

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2014

MARTIN KAŠPAR

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**POETIKA DIVADEL MALÝCH FOREM – DÉČKO A
KLOBROUK**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

MARTIN KAŠPAR

Specializace v pedagogice, Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Staněk, CSc.

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Karlovy Vary 4. dubna 2014

Martin Kašpar

Na tomto místě bych chtěl poděkovat za vstřícnost, trpělivost a především cenné rady vedoucímu mé práce doktoru Jiřímu Staňkovi.

Zvláštní dík patří dramaturgyni Petře Kohutové za to, že mi ochotně a nezištně poskytla řadu důležitých informací a uvedla mne mezi divadelníky studia D3.

Práci bych rád věnoval všem ochotníkům, kteří navazují na tradice svých předchůdců a svým dílem kultivují současnou českou kulturu.

OBSAH

ÚVOD	6
1 MALÉ FORMY	8
2 STRUČNÁ HISTORIE ČESKÝCH MALÝCH FOREM	10
2.1 Malé formy 1900 – 1938.....	10
2.1.1 Šantány a kabarety	10
2.1.2 Osvobozené divadlo	11
2.1.3 D34 E. F. Buriana	13
2.2 Malé scény v 50. a 60. letech 20. století – od estrády k Redutě a Semaforu.....	13
2.2.1 Divadlo satiry.....	14
2.2.2 Reduta.....	16
2.2.3 Semafor.....	18
3 OCHOTNICKÉ DIVADLO A MALÉ FORMY V KARLOVÝCH VARECH	22
3.1 Ochotnické soubory v Karlových Varech - stručný přehled situace	22
3.2 Kapsa	23
4 DIVADELNÍ STUDIO D3 KARLOVY VARY	27
4.1 Historie souboru – osobnosti a tvorba v kontextu doby	27
4.2 Vaganty	50
4.3 Malé portréty současných osobností D3 očima dramaturgyně Petry Kohutové	56
5 ROZHOVORY	64
5.1 Rozhovor s Vlastimilem Ondráčkem.....	64
5.2 Rozhovor s Petrou Kohutovou	69
5.3 Rozhovor s Jiřím Hniličkou	74
ZÁVĚR	80
RESUMÉ	82
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	83
SEZNAM PŘÍLOH	86

Motto: „*Uměním a jen uměním se zdokonalujeme. Umění a jen umění nás může odvrátit od špinavého, nebezpečného života.*“ O. Wilde

ÚVOD

V této práci bych chtěl přiblížit historii, tvorbu a osobnosti Divadelního studia D3 Karlovy Vary. Nabízené téma - poetika divadel malých forem mne oslovilo ihned. Jako absolvent Střední pedagogické školy v Karlových Varech mám k dramatickému umění a hudbě blízko a k malým formám obzvlášť. Písničky Osvobozeného divadla a Semaforu provázely má středoškolská studia pravidelně, přivedla mne ke hře na kytaru a později k jazzu a hře na altsaxofon. Malým formám, jejich poetice, náladám a jejich kouzlu a jejich písním tedy vděčím za mnohé. Divadelní studio D3 jsem si pro svou práci vybral proto, že neodmyslitelně patří ke kultuře mého rodného města, ke Karlovým Varům. Práce by měla být nejen přehledem činností, osobností a repertoáru vybraného souboru, ale také jistým vyznáním úcty k amatérské - ochotnické tvorbě vůbec.

Cíl práce

Za cíl své práce jsem si stanovil: představit malou divadelní formu jako svébytnou, vysoce charakteristickou a přitom velice přínosnou podobu české kultury. Dále bych chtěl představit čtenáře alespoň ve stručném náznaku vznik a vývoj divadel malých forem; to především v první a druhé kapitole. Rozsah práce neumožňuje látku pojmout na větší ploše, z textu by mělo být především zřejmé, jakou cestu urazila malá divadla od počátku minulého století do šedesátých let, kdy byla na vrcholu svých tvůrčích sil i oblíbeny u publika.

V kapitole Stručná historie českých malých forem se dotknu tematiky šantánů a kabaretů, větší prostor v samostatných podkapitolách dostanou Osvobozené divadlo, D34 E. F. Buriana a jejich následovníci v době poválečné – Divadlo satiry, Reduta a Semafor. Neří možné na tomto místě být jen vyjmenovat všechny významnější malé scény z Čech a Moravy. Můj výběr se soustředil pouze na divadla zcela výjimečná, jež poskytla dodnes trávající inspirace, na ta, která se ve svém oboru stala synonymy kvality a tradice. Ve třetí

kapitole nastíním velmi stručně vývoj amatérských scén v Karlových Varech, v drobnější kapitole se budu věnovat asi nejslavnějšímu souboru lázeňského města šedesátých let – divadélku Kapsa. Dřeni mé práce však bude Divadelní studio D3 Karlovy Vary. V jednotlivých kapitolách bych chtěl přinést informace o vzniku a vývoji souboru, a to od jeho založení do současnosti. Věnovat se budu výběru témat, formě zpracování a významným osobnostem D3, které utvářely či stále utvářejí jeho tvář. V kapitole Vaganty představím D3 v jeho nejautoršnější podobě. Prostřednictvím pohledu dramaturgyně souboru Petry Kohutové přinesu krátké portréty současných osobností studia D3. V části nazvané Rozhovory bych chtěl, aby promluvili vybraní lidé o souboru, o sobě, o své práci. Autentické výpovědi považuji za čtenářsky nejvděčnější a nejpřínosnější. V závěru práce bych se pokusil shrnout přínos divadla D3 pro kulturní ovzduší Karlových Varů, respektive najít jeho postavení v širším kontextu amatérských divadel České republiky.

Původně jsem zamýšlel v práci představit také soubor Klobrouk, jež stvořily osobnosti svázané s divadlem D3. Nakonec Klobrouk samostatnou částí práce není. Především proto, že sběr materiálu by vyžadoval delší časový prostor, než jsem měl k dispozici, což jsem uvědomil až v průběhu práce. Mé faktické možnosti potřebné informace získat, byly výrazně omezené. Hlavní protagonisté divadla Klobrouk byli kontaktováni, materiálů však dnes není mnoho, navíc ten, kdo by o spolupráci z oslovených asi stál nejvíce, Martin Kaiser, žije trvale mimo Karlovy Vary a komunikace na dálku pomocí moderních technologií nevyšla pro Kaiserovu mimořádnou časovou vytíženost. Téma Klobrouk se tedy v této práci objeví jen okrajově.

1 MALÉ FORMY

Co to ta malá forma je?

Když se u nás, myšleno v České republice (nebo chcete-li v bývalém Československu) otevře téma divadel malých forem, většinou alespoň rámcově poučených lidí se jaksi automaticky vybaví éra let šedesátých; pravděpodobně si téměř všichni vzpomenou na Semafor, Suchého, Šlitra a spol. Budiž. Kdyby nic jiného, také dobře. Jenže pokud bychom se na malé formy měli podívat seriózně a objektivně, dojdeme, snad trochu překvapivě, daleko hlouběji do minulosti.

Bylo by dobré se ihned na začátku probrat tím hlavním – zásadním: co to vlastně ta „malá forma“ vůbec je. Volně parafrázovaná klasická definice by mohla znít kupříkladu takto: „Divadlo malé formy je takové, ve kterém dochází mezi herci (protagonisty) a diváky (publikem) k úzkému kontaktu. Vzniká silná, emocemi nabitá atmosféra, která mění klasický dramatický prožitek herce i diváka na intimnější, ale o to hlubší a niternější vztah. Přímý - a často téměř fyzický - kontakt obou světů, toho na jevišti a toho v hledišti, přímo vybízí k tomu, aby se divák stal nedílnou součástí divadelního dění; vlastně dalším spoluvůdčím předváděného.“ Vzniká něco, co známý a úspěšný režisér Osvobozeného divadla Jindřich Honzl označuje za „inspirované herectví“, chápané tedy tak, že je to herectví inspirované samotným divákem. Krom toho se u malých forem téměř vždy setkáváme s tím, že hlavní protagonisté jsou i autory textu (event. i dalších vrstev představení – hudby, scény, líčení, návrhu scény, kostýmů apod.); a že malé formy mají velmi blízko k humoru, respektive k satíře.

A právě zde se nám otevírají dveře k širšímu pohledu na malé formy. Trochu troufale bychom si snad mohli dovolit tvrdit: malé formy možná stály na samém počátku divadla jako takového. Vladimír Just ve své knize *Proměny malých scén* píše: „*Všechno „velké“, „vznešené“ a „posvátné“ mělo odjakživa svůj znesvěcující, parodický, rozdrobující, smíchový protějšek. Dokonce i bible. Existují četné historické doklady rozpuštěných biblických parodií a travestií /.../ středověkých znesvěcujících „veselých kázání“ apod. Za sebe-*

vznešenějšími Mariemi, hledajícími podle Nového zákona vonné masti pro tělo Ježíše Krista, přihopsal dříve či později na scénu Mastičkář, aby tu rozložil své krámy.“ (JUST 1984, s. 22)

Představme si také, v jakém prostředí kupříkladu takoví středověcí kumštýři svá představení předváděli – jevištěm jim byla veřejná prostranství při jarmarcích, městských slavnostech a jiných podobných podnicích, ale vidíme je i v úzkém kruhu posluchačů na panském dvoře. Tady všude takový bard může tolik připomínat herce malé formy (anebo písničkáře, básníka s kytarou, tak úzce souvisejícího právě s divadly malých forem). Také musí na solidní úrovni zvládat hned několik dovedností: musí vládnout dramatickou notou, musí umět ovládat nástroj, zpívat, recitovat. A především musí umět rychle, takzvaně „na první dobrou“, zaujmout, chytout obecenstvo do své sítě a nepustit jej z ní. Protože jenom tak dostane zapláceno. A ještě něco musí umět. Musí se umět přizpůsobit, musí umět improvizovat. A hle – vybavme si například některá klasická semaforská představení či hry Osvobozeného divadla a obraz historický a obraz současný nám téměř splývají. Vidíme talentovaného člověka, který hraje, zpívá, tančí, a to blízko, velmi blízko svého diváka.

Tvrzení, že určité rysy malých forem najdeme hluboko v minulosti, asi tedy není tak troufalé. Za pravdu by nám mohl dát opět Vladimír Just, když píše: *„Úplně nejdříve působila česká divadla malých forem jako osvěžující vyjadřovací novum mladé generace, později se stále více ukazovaly jednotlivé vzory, inspirace, návaznosti (Divadlo satiry, Osvobozené divadlo, D 34, Červená sedma) a teprve z odstupu je jasné, že tehdejší vlna prostě „inovovala“ postupy a žánry existující v dějinách divadla (a šířeji v dějinách lidové smíchové kultury) od nepaměti.*“ (JUST 1984, s. 23)

2 STRUČNÁ HISTORIE ČESKÝCH MALÝCH FOREM

2.1 Malé formy 1900 – 1938

2.1.1 Šantány a kabarety

Opravdové malé scény, alespoň tak, jak si jejich klasickou podobu dnes představujeme, přišly až na počátku 20. století. Především šantány a kabarety¹ byly podhoubím, ze kterého později vyrostla celá řada malých divadel. Jejich lidovost nebo snad lépe nekonfliktní přístupnost, srozumitelnost a autentičnost se staly odrazovým můstkem pro novější a také propracovanější a do jisté míry sofistikovanější divadelní postupy a prostředky malých forem.

Éra kabaretů a šantánů ovšem nebyla dlouhá. „*Vrcholná doba českého kabaretu spadá do posledních měsíců první světové války a prvních poválečných let, kdy v čele těchto pražských podniků stála Červená sedma založená roku 1910 (s osobností Jiřího Červeného v popředí, pozn. aut.), pracující především v sálku Rokoka. Po válce však zájem o kabaret pozvolna ustal. Kabaret BUM, v němž se sešli nejlepší popřevratoví komici, záhy zanikl. I slavná Červená sedma se v roce 1922 rozchází.*“ (ČERNÝ 1978, s. 125)

Pro počátky českého kabaretu, v raných etapách vlastně uzavřených uměleckých společností, je typický improvizovaný, téměř živelný projev: jednotlivá čísla či výstupy vznikaly spontánně - podle aktuální nálady společnosti. Bývalo to tak, že kdo se v tvůrčím kvasu ocitl, mohl podle nepsaného pravidla bez problémů ihned vstoupit do děje, přidat něco ze sebe. Musíme ovšem vědět, že zmíněnou společnost tvořily především silné tvůrčí osobnosti, profesionálové z různých oborů. V pražských kabaretech se tak pravidelně po-

¹ Šantány je třeba vnímat jako poněkud umělecky diskutabilní, byť svébytný prostor, kde převládal obsahově i umělecky chudý až primitivní program, vyhovující spíše méně intelektuálně zaměřenému publiku. Naproti tomu kabaret se alespoň snažil být místem, kde se lidový humor snoubí s aspekty vážnějšími. Zahrával na strunu sociální, někdy až téměř filozofickou, byl místem, kde zaznívala poezie, kvalitní hudební tvorba a v popředí stál osobitý projev jednotlivých aktérů. Pro kabaret je tedy příznačná celková pestrost repertoáru a snaha o střídání poloh humorných a vážných. Kabaret zkrátka musel umět své příznivce překvapit.

tkávali nejen herci a zpěváci, ale také artisté, tanečníci, malíři, hudební skladatelé a samozřejmě lidé od literatury – básníci, herci, novináři.

Klasickou polohou se pro kabaret stala satira. Ta našla uplatnění v nejrůznějších výpadech proti společenským nešvarům, své místo zde měla i satira politická. Zvláštní postavení měla satira umělecká – ta zesměšňovala a parodovala ve své době známá díla, směry (např. symbolismus, formalismus, dekadenci) i osobnosti. Největší sláva kabaretů postupně slábla už ve dvacátých letech (asi nejslavnější Červená sedma skončila roku 1922) a osudným se jim stala, stejně jako mnoha dalším kulturním stánkům tehdejšího Československa, nacistická agrese let 1938–39. Ani po roce 1945 se klasickému kabaretu nepodařilo vrátit v plné síle do českého prostředí, a tak teprve ve druhé polovině 50. let můžeme jeho ozvuky znovu spatřovat v poetice divadla Semafor, resp. v tvorbě Jiřího Suchého. Kabaretní prvky pak posléze najdeme i jinde, kupříkladu v divadlech a scénách jako Reduta, Rokoko, Divadlo satiry, Paraván aj.; a samozřejmě na prknech amatérských scén – tam se moderně pojatý kabaret usadil celkem spokojeně a nevypadá to, že by jen tak z těchto pozic vyklidil pole.

2.1.2 Osvobozené divadlo

Pokud bychom dnes hledali synonymum pro autorské divadlo malých forem v době prvorepublikové, asi by nám nejspíše jako nejvhodnější kandidát na tuto pozici vyšlo Osvobozené divadlo. Především pak jeho nejúspěšnější éra mezi lety 1927-1938, ta s dvojicí Jan Werich a Jiří Voskovec v čele ansámblu. Snad alespoň pro úplnost by se hodilo uvést, že původní Osvobozené divadlo odehrálo své první představení ještě pod názvem Osvobozené divadlo z Prahy, a to 31. prosince 1925.

S příchodem Wericha a Voskovce se Osvobozenému divadlu začala psát nová dekáda. Oba zmínění byli velkými příznivci *commedie dell'arte*, klaunství a světa grotesky Charlie Chaplina.² Ovlivnění avantgardou – dadaismem a poetismem především – a uni-

² Sami V+W svůj vztah k Chaplinovi okomentovali: „*Pokud jde o chudáky V+W, nebýt Chaplina, nikdy by nebyli začali, tím méně by se kamkoli byli hrabali.*“ (JUST 1984, s. 72)

kátní prací s češtinou dali vzniknout fenoménu, který se stal pevnou oporou, nedostižným vzorem a studnicí inspirace pro generace, které měly přijít po druhé světové válce. Poznávacím znamením autorské tvorby V+W byl specifický humor. Nezaměnitelný, často špatně napodobovaný epigony, vedle originálu tak uboze vypadajícími. Humor, který je stejně inteligentní a nadčasový jako lidový. Postavy klaunů se do této polohy hodily skvěle. Dvojice V+W od roku 1929 v podstatě plně ovládla ducha Osvobozeného divadla. Určitou roli v tom jistě hrál i fakt, že režisér Jindřich Honzl přijal nabídku do Národního divadla v Brně, ale především za tímto faktem stálo něco jiného: Voskovec s Werichem (a Jaroslavem Ježkem – jeho podíl na úspěchu Osvobozeného divadla nelze marginalizovat) si dokázali „vychovat“, přitáhnout svého diváka. Ten byl jako magnetem přitahován fenoménem sounáležitosti, dostávalo se mu téměř pocitu, že on sám je nejen pouhým divákem, ale i živou součástí představení. Nejrůznější aktualizace a soudobá tematika pojímaná s nezaměnitelným espritem byla tím, co, jak se říká v divadelním žargonu „táhlo“.

V+W věděli, s kým mají v hledišti čest. Jejich příznivci, jejich návštěvníci jim rozuměli. Tak jako autoři věřili a rozuměli jim. To propojení obou světů bylo až magické.

Bylo by zcela neodpustitelné – jestliže zde máme hovořit o poetice divadelní – abychom se alespoň letmo nezmínili o fenoménu hudby Osvobozeného divadla. Protože, připuštěme si to, jestliže z tohoto divadla dodnes opravdu něco aktivně žije mezi lidmi, je to právě hudba nebo lépe písně, které jakoby odmítaly zestárnout a obehřát se. Tisíce profesionálních i amatérských muzikantů tak dnes a denně vzdává hold jejich autorovi – Jaroslavu Ježkovi. Ježek byl v hudebním světě silně ovlivněn právě se dynamicky prosazujícím jazzem – a s tímto směrem je neodmyslitelně spojena improvizovaná tvorba. A jestliže víme, jak dvojice V+W s improvizací uměla výborně zacházet, pak s příchodem Jaroslava Ježka tato tvůrčí složka ještě více posílila.

Václav Holzknecht píše: „*Inspirovali se navzájem a dokázali tím vlastně úplně ideální jednotu textu a hudby, jakoby píseň vznikla v hlavě jednoho člověka.*“ (HOLZKNECHT 1957, s. 291)

2.1.3 D34 E. F. Buriana

V souvislosti s tematikou Osvobozeného divadla a hudbou divadel první republiky nelze taktéž nezpomenout ještě jednu osobnost – Emila Františka Buriana a jeho D34. Tento talentem nadmíru obdařený muž bez nadsázky patří k nejvýraznějším zjevům mladší české avantgardní generace. Dnes jakoby stál poněkud ve stínu svých veřejnosti známějších kolegů Voskovce a Wericha a Ježka, ovšem bylo by chybou podceňovat jeho přínos českému avantgardnímu divadlu. E. F. Burian začínal jako hudebník a skladatel Osvobozeného divadla (1925–27). Ovšem už od roku 1927 pilně pracuje na vlastním projektu – voicebandu. Toto hudebně-recitační těleso bylo fenoménem, který české divadlo do té doby nemělo. Voiceband vlastně fungoval jako Burianem laděný a posléze dirigovaný multifunkční polyfonní hudební nástroj. Využíván byl například při sborové recitaci. Můžeme sledovat, jak efekt sborové recitace fungoval. Silně kadenční výraz směřující až k hranici afektovanosti už po chvíli poslechu přivádí diváka k pocitu jedinečnosti, neopakovatelnosti a posouvá známé texty (adaptace Máchy, Dyka ad.) do jiné dimenze. Děčko E. F. Buriana se brzy vypracovalo na scénu prvořadého významu. Postavilo se tak po bok divadla Osvobozeného, i když tematicky, žánrově i způsobem práce byly obě scény odlišné a diváky si tudíž „nepřetahovaly“. Co však pro obě divadla bylo společné, bylo to, že dokázala nejrůznější témata aktualizovat – a tak oslovit současného diváka, který dynamické společenské změny 30. let prožíval intenzivně ve své každodennosti.

2.2 Malé scény v 50. a 60. letech 20. století – od estrády k Redutě a Semaforu

Touha lidí po návratu do normálního života se těsně po skončení války projevila mimo jiné tak, že se až neskutečně rychle obnovil divadelní život. První představení se odehrála ještě v květnu, často sice velice improvizovaně, ale o to s většími sympatiemi a pochopením byla lidmi přijata. Vlastní nová divadelní sezóna však začala až se zářím 1945.

V této době přicházejí, tak jako všude, změny. Divadla se více centralizují, zestátnují, soukromý sektor je výrazně potlačen. Přesto všechno jsou roky 1945–1948 lety, kdy vše zatím směřovalo k relativně standardnímu kulturnímu vývoji. Aktivní byla generace svázaná s avantgardou, dorostla i generace nová, která avantgardu znala a mohla tak ve svém vlastním pojetí na ni navázat či ji někam posunout. Nová doba a změněné společenské klima také ukázalo, že nepůjde bezbolestně navázat tam, kde byla před válkou nit násilně přetržena. O tom se například přesvědčila taková jména jako Voskovec a Werich nebo E. F. Burian. Zásadním zlomem ale byl Únor 1948. Od této chvíle je vše jinak.³ I v divadle.

2.2.1 Divadlo satiry

Ještě předtím se však v české kultuře zrodil fenomén, jenž už za protektorátu a především poté těsně po válce jakoby předznamenal jednu z cest českého autorského divadla. Následující pasáž je volnou parafrází textu uvedeného na webových stránkách unium.cz.

Jedním z důležitých průkopníků divadla malých forem těsně po skončení války bylo Divadlo satiry. To se zformovalo v roce 1945 v Praze z původního souboru pelhřimovského, založeného za protektorátu v roce 1943 O. Lipským, L. Lipským a Z. Vavřínem. Původní tvorba této skupiny byla blízká poetice Osvobozeného divadla. Z kořenů tohoto inspiračního zdroje vznikl i úspěšný titul Rozbitá trilogie (původní název Černá hodinka), ve které se mísila satira a kabaret. Pásmo zaujalo v Praze a divadelníci dostali nabídku hrát v metropoli nastálo. Tak vzniklo Divadlo satiry. V roce 1945 byl uveden Cirkus plechový, kabaretní revue kriticky reflektující tehdejší současnost. Větší prostor dostává hudba, jednou z výrazných osobností byl klavírista a zpěvák Harry Macourek. S Divadlem satiry spolupracuje rovněž básník J. Kainar. Tento autor se podílel i na inscenaci Akce Aibiš z roku 1946, která měla podobu revue. Jednalo se o sled scének, skečů, písní; hlavním tématem byla atomová bomba pojatá jako symbol demonstrace síly. Celek byl groteskní hororovou stylizací mířící k absurditě. V roce 1946 jádro souboru doplnili herci z rozpadlého divadla

³ Není bez zajímavosti, že prvním přijatým zákonem po Únoru byl Divadelní zákon. Jen to dokazuje, že se změnami v kulturním životě se počítalo už před pučem, a že kulturní atmosféra v tehdejší Československu nebyla novými mocipány v žádném případě podceňována.

Větrník. Nejúspěšnějším titulem Divadla satiry byl ten s názvem Král nerad hovězí. Textu se ujal Vratislav Blažek. Hra byla protiválečnou satirou, měla podobu revue, kritizovala a zesměšňovala měšťáky. Kompozicí připomínala hry Osvobozeného divadla. Nejúspěšnější scénkou tohoto díla byla tzv. Zednická - příběh zedníků, kteří se dohadovali na lešení o tom, kdo co dělá či nedělá (Hlinomaz, Lír, Effa); až do února 1948 patřila tato scénka v Praze k nejoblíbenějším, nicméně po Únoru, kdy dochází ke změně politické situace, byla scénka chápána jako výsměch dělnické třídě.⁴

Ve společnosti po roce 1948 notně přituhlo. Divadlu se nové pořádky nemohly vyhnout. Ideologie válcovala invenci, individualitu, originalitu a svobodu uměleckého projevu. Vladimír Just v knize Pódia z krabičky tvrdí, že ne zcela vše se ale v první polovině 50. let dá automaticky zařadit do kategorie „dobová tendenční žumpa“. Upozorňuje například na fakt, že už v listopadu roku 1955 se na pódiu někdejšího Osvobozeného divadla objevila dvojice klaunů v podání pánů Wericha a Horníčka, která v Caesarovi šokuje diváky odvážnými dialogy o (ne)svobodě, parafrázemi dobové reality. Just dále konstatuje, že i zprvu dobově laciné estrádní soubory sovětského typu se postupně jakýmsi obloukem vrátily k osvědčeným formám, k tradici divadla kabaretního typu. Hlavním nositelem této tradice bylo od roku 1955 Divadlo satiry. I když se zdá, že alespoň někde se začíná blýskat na lepší časy, musíme konstatovat, že české divadlo 50. let zůstává za děním v demokratických zemích pozadu. Jen pro srovnání: v této době se v Paříži s úspěchem hrají surrealistické kusy Borise Viana a Juliette Greco, objevují se i hry absurdní (Ionesco, Fernando, Adamov, Beckett aj.) a do toho přicházejí i existencialisté – Camus, Jean-Paul Sartre. U nás se divadlo řídí direktivou, je striktně určeno, co a jak a kde se bude hrát. Je samozřejmé, že v popředí stojí sovětská a jiná socialistická „pokroková“ či „lidově demokratická“ dramatika. (JUST 1984, s. 11)

⁴ Dostupné z: <http://www.unium.cz/materialy/0/0/divadlo-satiry-m26282-p1.html> [2014-02-12].

2.2.2 Reduta

Jako šleh, osvícení, tak v této situaci může působit vznik fenoménu jménem Reduta.⁵ Jeden ze zakládajících členů, výtvarník, hudebník a textař Viktor Sodoma na počátku později kultovní scény vzpomíná: *„Pochopitelně (Reduta) nevznikla jen tak z ničeho nic. Předcházely různé pokusy o cosi vzdáleně podobného, mezi které patřily i oblíbené jam-sessions v Alfě. Tam jsem se také seznámil s Vládou Linkou (hrál na foukací harmoniku) a spolu s textařem Ivo Rožkem a manželkou Vlastou jsme utvořili malý, zcela amatérský klub. Rožek napsal libreto a začali jsme vystupovat - rovněž v roce 1954 - ve vinárně Hybernii. Sehráli jsme pro návštěvníky asi deset kabaretních představení. Příliš jsme neuspěli, ale to nás nijak neodradilo. /.../ V té době jsme s Jirkou Suchým pracovali v Propagační tvorbě. Jirka byl tenkrát „učeň na výtvarníka“ a k jeho necti dlužno poznamenat, že jako zaměstnanec za stálý plat byl velký ulejšák a moc se k „vytváření hodnot“ neměl. Právě Propagační tvorbě patřil závodní klub Reduta. To mne také přivedlo na myšlenku zahrát tam kolegům, abychom se alespoň někomu vnutili. Ale ty to ani v nejmenším nenadchlo. /.../ I přes neúspěch u kolegů jsme uspořádali v klubu další představení. Předem jsme pozvali asi padesát lidí. Návštěva byla úctyhodná - přišlo jich pět! Většinou ženy, a aby jim zábava lépe utíkala, vzaly si s sebou pletení nebo spravovaly punčochy. Ani tato zjevná nepřítel diváků nás však nezviklala. S velkou chutí jsme si zahráli celý program. Příští týden (zpočátku jsme hráli jednou týdně) jsme na představení napočítali dvacet lidí. Suchánek tenkrát hrdě prohlašoval, že se skrze ty davy nemůže ani prodat. Ale zřejmě se to již některým líbilo a přišli i příště. A co víc, přivedli ještě své známé. /.../ Asi po dvou měsících jsme šli na představení a před Redutou bylo mnoho lidí, ba dá se říci, že tam stála fronta. Začali jsme také ze zvědavosti koukat, na co tam ti lidé stojí. K svému velkému úžasu jsme zjistili, že na nás. To byla asi ta největší injekce, jakou naše snažení dostalo. /.../ Po prvých úspěších se v Redutě začali vyskytovat na představeních různí umělci, hvězdy tehdej-*

⁵ Ivan Vyskočil v jedné vzpomínce říká, že Reduta konce 50. let byla podnikem, který vyhledávali především horníci jáchymovských dolů a „oficíři“, kteří do Prahy přijížděli na víkend. V žádném případě tedy podnikem intelektuálním – tím se stala až s příchodem dvojice Suchý – Vyskočil a s érou text-appealů. Profesor Vyskočil má však na mysli nikoli suterénní závodní klub Typografie, ale restauraci a především noční bar Reduty v horních patrech. (TICHÝ, JEŽEK 2003, s. 50)

šího filmového a uměleckého nebe. To již bylo zřetelné znamení, že to, co děláme, děláme dobře. /.../ Objevil se též Jiří Šlitř, který však hrával zadarmo nebo jen za poloviční honorář, poněvadž jsme pro něho neměli peníze. /.../ Po počátečních nesnázích jsme již v prvním roce naší existence hráli pětkrát týdně před vyprodaným hledištěm. Vešlo se tam úředně asi 130 lidí, ale pořadatelé jich tam často nacpali i 250. /.../ V době naší největší popularity jsme měli opravdu hodně práce a všechny nás to stálo mnoho sil. Každé představení trvalo téměř čtyři hodiny - a to jsme měli vždy v rezervě program nejméně na stejnou dobu. /.../ Třebaže měla Reduta velké úspěchy, oficiálně nebyla nikdy uznána a širší veřejnost ji prakticky neznala. Tehdejší tisk byl díky duchu doby natolik konzervativní, že nás prostě nebral na vědomí. Ani si nepřipouštěl, že by nějaká Reduta mohla existovat.⁶ Viktor Sodoma na tomto místě dostal poměrně dost prostoru, a to především proto, že ve zkratce a přitom přesně zachytil okolnosti vzniku Reduty a atmosféru jejích počátků; pohled přírodního účastníka dění je nejen zajímavý, ale především autentický.

Další etapa Reduty nastala, když Jiří Suchý oslovil Ivana Vyskočila s tím, že by mohli spolupracovat. Vyskočil zprvu váhá, nechce se mu do „modelu“ Voskovec + Werich, ani nechce pokračovat tam, kde více než před deseti lety se Suchým přestali.⁷ Po jedné návštěvě Reduty, osloven texty i podáním Jiřího Suchého, na spolupráci kývne. Začíná se psát okamžik, který pro poetiku divadel malých forem 60. a následujících let, bude mít iniciační charakter. Vyskočil přichází s texty, které pojmenovává text-appealy.⁸ Jiří Suchý tyto texty popisuje jako brilantní, jež vycházely z přesného pozorování a často ústily v absurditě, která nezřídka měla nezakódované aktuální asociace.

⁶ Dostupné z: <http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=rece&sablona=4&detail=1&téma=115n> [2014-02-13]

⁷ Vyskočil a Suchý se už dříve potkali jako mladíci, když se po válce na Spořilově pokoušeli navázat na tradici dadaistického kabaretu. Reduta konce padesátých let měla být jakýmsi dospělejším pokračováním tohoto dávného juvenilního projektu. (TICHÝ, JEŽEK, 2003, s. 50)

⁸ Text-appeal je vlastně slovní hříčkou. Reduta byla kdysi podnikem pro pány a její interiér zůstal ještě v 50. letech zachován. Ivan Vyskočil vzpomíná: „Když jsem viděl ten pajzl, samozřejmě mě hned napadl sex-appeal. Jenže jakýpak sex, když šlo o nás dva (I. V. má na mysli J. Suchého) – takže text. (TICHÝ, JEŽEK 2003, 51)

V Redutě se Vyskočil se Suchým snaží i o spolupráci s Miroslavem Horníčkem. Vznikají takzvané Plentuchy, pořady tří zmíněných pánů, jejichž poetika byla více „horníčkovská“ než „vyskočilovská“.

První večery s text-appealy se odehrály na podzim roku 1957, zprvu za mizivého zájmu publika. To se ovšem mělo brzo změnit. Podle pamětníků se už v následujícím (kalendářním) roce do miniprostoru vešlo až sto padesát diváků. Takový ohlas „nová“ Reduta měla. Z původně zamýšleného jednoho představení týdně byla nakonec představení čtyři – a vždy bylo plno! Poslední text-appeal roku 1958 byl odehrán 30. června. Suchý se stěhuje do Divadla na zábradlí, Vyskočil přemýšlí, jestli vůbec ještě aktivní divadlo dělat. Zábradlí poměrně brzy opouští linii divadla s písničkami (po představení Kdyby tisíc klarinetů) a po návratu Jiřího Šlitra z Bruselu⁹ vše nezadržitelně spěje k dalšímu bodu zlomu – k založení divadla Semafor.

Ivan Vyskočil byl se svou svéráznou poetikou a přístupem k divadelní formě ze Zábradlí „odejit“ a vrátil se zpět do Reduty. V polovině 60. let se tam v době takzvaného Nedivadla setkaly nejrůznější výrazné osobnosti, ze kterých je potřeba jmenovat alespoň Josefa Škvoreckého, Miloně Novotného, Karla Kryla, Pavla Boška, Vodňanského se Skoumalem, Jiřího Roberta Picka, Leoše Suchařípu či Karla Velebného. Toto plodné místo tak zrodilo celou jednu generaci, která dodnes zůstává pro její následovníky legendární a téměř nedotknutelná. Jak poznamenal Ivan Vyskočil, *v pětadesátém a šestašedesátém roce už se vytvořil prostor pro svobodnější postoje, který umožňoval další rozvoj. Bylo to sice jen úzké řečiště, ale tím pádem v něm vznikl dost velký proud.* (TICHÝ, JEŽEK 2003, s. 65)

2.2.3 Semafor

Semafor je stále fungující a beze vší pochybnosti zásadní a svým způsobem nedostižná klasická malá scéna. Úkolem následujících řádků tedy bude snaha pojmenovat fakt,

⁹ Jiří Suchý v Bruselu působil jako konferenciér na mezinárodní výstavě Expo 1958.

proč a čím se Semafor tím klasikem stal. Co to bylo či je za energii, která oslovuje generace.¹⁰

Konec 50. let byl dobou, která po přetěžkých deseti letech přinášela něco jako nádech, něco jako příslib lepšího příštího. A Semafor se měl pro mnoho lidí tehdejšího Československa stát pro tuto náladu synonymem. *Nastupující semaforová generace vydala řadu silných individualit a nové divadlo mělo být scénou několika uměleckých oborů. Divadla masek, Divadla zázraků, dětského kabaretu, filmových a výtvarných experimentů, hudebních koncertů.* (KOLÁŘ 1991, s. 11) Ze smělého plánu zůstalo v praxi jen u divadla s písničkami. Nesmírně divácky kladně přijímaná hudba s hravými texty byla (a dodnes zůstává) rodinným stříbrem Semaforu. Už první hra - *Člověk z půdy* - ukázala cestu, po které Semafor půjde po několik dalších desítek let.

V Člověku z půdy podstatnou, a v Zuzaně dokonce dominantní, roli hrály písničky. Měly chytré, nesentimentální, morgensternovsky hravé texty, ve kterých nešlo ani o kočku, žlůvy, malé blbé psíčky a sežehnuté lokny, jako – jak výstižně poznamenal Josef Brukner – o lidské vztahy. Měly rytmické, chytlavé melodie, které předjímaly přicházející proudy světové populární hudby a přidávaly k nim něco specificky českého. V Šlitrových skladbách a Suchého textech zněla také tradice písniček Osvobozeného divadla: na nové vývojové spirále a v soudobém životním pocitu. Písničky S+Š se staly rodným jazykem, „mateřštinou“ celé mladé generace. To, co věděla, cítila anebo jen tušila, dokázali Suchý se Šlitrem zformulovat písní. (KOLÁŘ 1991, s. 12)

Divadlo semaforského ražení potřebuje, musí mít, „svého“ diváka. Semafor si jej dokázal najít, přitáhnout a „udělat“. Zpočátku to byli především mladí lidé, studenti, kteří do Semaforu v jeho počátcích chodili a stáli u jeho popularizace. Relativně brzy se však v divadle pravidelně objevovala pestrá směsice diváků. To má Semafor, stejně jako i ně-

¹⁰ Jistě, Semafor má svá nejlepší léta za sebou, ale už fakt, že soubor pod vedením Jiřího Suchého dodnes funguje, je fenomenální samo o sobě. Navíc: dnešní Semafor mívá stále plné hlediště a vidat v něm můžeme několik generací – starší přicházejí vzpomínat, vezmou mladší, ti podlehnou kouzlu a kruh se uzavírá. Semaforový magnet opět zafungoval. Jiří Suchý například na četné podněty diváků znovu oživil legendární představení *Kytice*, a byl to úspěch.

kteřé další prvky, podobné s Osvobozeným divadlem. Suchý a spol. svého diváka nepodceňovali.

Pro poetiku Semaforu je typický jakýsi moderní návrat ke kořenům malých forem z dob přelomu století a první republiky. Můžeme mluvit o poetické koláži, kde své místo najde jak humor a hudba, tak chytře podaná nosná myšlenka. Už ve svém prohlášení z počátku 60. let Suchý se Šlitrem přiznali, jak moc je přitahuje prostředí kabaretů, šantánů a music hallů, aniž by přitom sami toto prostředí konkrétně znali. A přece se jim stvořit zábavný moderní kabaret podařilo. Základní platformu Semaforu tvoří humor. Jedná se o takový druh humoru, jenž nevyhovuje každému. Není přímočaře plebejský, neútočí na první signální, ale na druhou stranu není ani přeintelektualizovaný.¹¹ Jiří Suchý o strategii humoru ve svém Semaforu poznamenal: „*Myslím si osobně, že to je hlavní: divák se musí pořád bavit, ani na chvíli nesmí jeho pozornost polevit. Mám na to teorii, která mi zachránila zatím všechna divadelní představení: každých dvacet vtěřin hnout trochu lidem bránici, jednou za minutu musí přijít pořádný gag. A další důležitá věc – dát mu písničky, které má rád.*“ (SUCHÝ 1965, s. 191)

Obloukem se tedy dostáváme k již vyslovenému. Jestliže hledáme přínos Semaforu pro české malé scény, bude to především forma, uspořádání představení do specifického a plně syntetického celku, v jehož středu bude stát svébytný humor a písň. Ty především. Potvrdit by tuto myšlenku mohla pasáž z eseje Josefa Škvoreckého. *Před nimi a vedle nich* (mluví se o Suchém a Šlitrovi, pozn. aut.) *bylo a je mnoho schopných textařů i skladatelů písniček. Ale jejich tvorba je většinou rozdrobená, pracující, abych tak řekl, od případu k případu. Suchý se Šlitrem postavili svoji tvorbu na základ pevného a jim oběma společného životního pocitu a uměleckého názoru, nebáli se vrhnout celou existenci, všechnu práci a všechnen volný čas do nepatrného divadýlka ve Smečkách, a co hlavního, koncipovali písničky ne jako cílevědomý, jednolitý, bohatě varírovaný, ale v podstatě kontinuitní zpěv o téhle době, o její citové atmosféře, estetickém vnímání a každodenních myšlenkách.*

¹¹ Například některé hry Ivana Vyskočila z éry takzvaného Nedivadla určitý druh diváka přestaly oslovovat právě pro svou komplikovanou intelektuální šifru. Semafor dokázal nabídnout formu, která nebyla hloupá a laciná, ale přitom dostatečně „lidová“, což mu přineslo nebývalý zájem a úspěch.

Od samého začátku brali prostě svoje písničky ne jako efemérní „malé formy“, ale jako skladebné kameny většího celku. (SUCHÝ 1965. s. 9)

3 OCHOTNICKÉ DIVADLO A MALÉ FORMY V KARLOVÝCH VARECH

3.1 Ochotnické soubory v Karlových Varech - stručný přehled situace

České ochotnické divadlo má v Karlových Varech kořeny už v poslední třetině 19. století. Tehdy vznikla Slovanská beseda, sdružení uměnilovných lázeňských hostů. Myšlenka na založení spolku přišla na svět 1. srpna 1881 a úředně byla posvěcena výnosem z prosince téhož roku. Širší ochotnickou základnu dostalo město až po vzniku republiky, kdy se přeci jen začal zvedat k životu český kulturní živel. V čele dění stál Dobroslav Krejza, zakladatel dramatického odboru při tělocvičné jednotě. Ve 30. letech se ochotníci na základě dohody s radnicí předvedli veřejnosti šestkrát ročně na prknech karlovarského divadla. Koncem 30. let byla ze strany vedení města i městského divadla ochota počet ochotnických představení navýšit. K tomu ovšem nedošlo, jelikož to bylo pro amatéry drahé.

Zpočátku se ochotníci zaměřili na nenáročné divadelní kusy – komedie a frašky. Od poloviny 30. let se repertoár postupně měnil, a to jak kvalitativně, tak dramaturgicky. Své síly spojily dvě karlovarské divadelní skupiny a širší členská základna mohla postavit vedle činohry i hry se zpěvy, hudební čísla a drobnější operetu. Ideovější zaměření repertoáru se objevilo u ochotníků v roce 1936. Sílicí protičeské tendence vedly k tomu, že nastudovány byly hry angažované (Langer - Jízdní hlídka, K. Čapek - Bílá nemoc).

Za války došlo logicky k útlumu tvorby, ale přeci jen se občas hrálo. Aktivní byla skupina totálně nasazených, jimž byl oporou neúnavný iniciativní D. Krejza. První ochotnické představení po osvobození v roce 1945 se uskutečnilo už v listopadu téhož roku. V čele divadelní organizační práce tehdy stál Josef Maret, známý karlovarský ochotnický herec a režisér. Ten stál i u zrodu Jednotného výboru divadelních ochotníků z léta pětáctýřicátého. Konec války, to byl čas rychlého zrodu nového kulturního života města. Vladislav Jáchymovský uvádí: *V té době se ještě přihlásil k životu i dramatický odbor Svazu české mládeže Svobodovou hrou Poslední muž, divadelní kroužek v Březové hrou*

F. X. Šaldy Poupě a divadelní kroužek Tyl Bohatice, který uvedl dne 8. prosince 1945 v divadelním sále vedle bohatické školy hru bratří Mrštíků Maryša. (JÁCHYMOVSKÝ, ONDRÁČEK 1996, s. 3)

V polovině padesátých let, v roce 1956, vzniklo dnes již pozapomenuté Divadlo poesie Karlovy Vary. U jeho kolébky stál herec Karlovarského oblastního divadla (od r. 1958 Divadla Vítězslava Nezvala) Jiří Roy. Ten ve spolupráci s městskou knihovnou, resp. jejím ředitelem Oldřichem Drlíkem nastartoval plodnou sezónu divadla, které během dvanácti měsíců uvedlo na dvacet premiér převážně recitačního charakteru.

Opravdový fenomén však přinesl až úplný konec 50. let – při drahovické jedenáctiletce vznikl pod vedením češtináře Vratislava Bartůňka Štycháček, resp. Kapsa. Více o tomto divadle je uvedeno v následující samostatné podkapitole.

Šedesátá léta, zcela jistě pod dojmem pražských malých scén, byla i v Karlových Varech časem, kdy se amatérskému divadlu dařilo. Podle vzpomínek pamětníků byla nálada v komunitě ochotníků přátelská, všichni se navzájem znali, chodili jedni na druhé, učili se od sebe, půjčovali se herci do představení. Celkem např. v roce 1963 v Karlových Varech fungovalo šest neprofesionálních divadelních souborů, a to: RKV, Kapsa, Kasako, Sako, Imperiál, Malá scéna. Na ani ne padesáti tisícové město slušný zástup nadšených divadelníků. Žánrově byla skladba karlovarských divadélek pestrá. Hrály se nejruznější úpravy a adaptace klasiků, odvážnější bavili své publikum tvorbou autorskou (Kapsa, Kasako, Kočovná společnost Kočka), oblíbené byly pořady s poezií (i zhudebněnou), přičemž hudba jako taková hrála v tvorbě malých scén vždy úlohu velice důležitou. Více uvádí Ondřej Suchý v knize Pódia z krabičky. (SUCHÝ 2005, s. 37)

3.2 Kapsa

Divadlo se zformovalo z původního dramatického kroužku a uvedlo se v roce 1959 literárním pásmem Posviťme si na sebe – to ovšem ještě jako divadelní soubor Štycháček. O tom, že v Kapse šlo nejenom o divadlo jako takové, ale že atmosféra souboru mladým

lidem nabízela jakousi kvalitní přidanou hodnotu, mluví herečka Daniela Kolářová: „...bylo to něco navíc, co jsem se doma, ani na střední škole nemohla dozvědět. Bylo to „něžné spiknutí“ absolutně nesourodých lidí, kteří se cíleně nebo ve zmatku v sobě samých snažili číst prózu i poezii. Také jsme poslouchali rádio Luxemburg a milovali jazz a mohli si to společně zpívat nebo o tom alespoň mluvit. Měla jsem třaslavý pocit revolty, ale nemělo to nijak vyhraněné obrysy. Jenom si pamatuju, že definitivně padlo mé rozhodnutí věnovat se sportu.“ (SUCHÝ 2005, s. 41)

Kapsa se v šedesátých letech stala úspěšnou líhni talentů. Lépe řečeno pomyslným odrazovým můstkem či místem zasvěcení. Mnozí ti, kteří Kapsou prošli, ve svém oboru později dosáhli vysoké úrovně a uznání. Krom už zmíněné Daniely Kolářové to byli Rudolf Křesťan, herečka Radka Fidlerová, hudebník a herec Ladislav Gerendáš, skladatelé a hudebníci Miki Jelínek¹² a Václav Kasík, básník Ivan Wernisch, herečka, publicistka a básnička Dagmar Sedlická (dříve Ouřadová) či básník a scénárista Zeno Kaprál. Ten také vzpomíná na dalšího člena Kapsy, Jana Honsu, syna zakladatelů karlovarského Děčka. V osobnosti Jana Honsy se tak protínají dva divadelní světy: svět Kapsy a svět D3. Komentuje Zeno Kaprál: „V Kapse se hemžila spousta zajímavých lidiček, z nichž řada později našla uplatnění v nepraktické části světa dospělosti. Mezi nimi Jan Honsa, který se zabil při autonehodě začátkem osmdesátých let. S Janem Honsou jsme připravili pásmo *Byl jednou jeden jeden*, se kterým jsme byli v Prostějově v roce 1962, ale scénář nemám...“ (SUCHÝ 2005, s. 41) Zde je dobré podotknout, že zmíněné pásmo Wolkerův Prostějov toho roku vyhrálo.

Divadlo Kapsa se v průběhu šedesátých let stalo pevnou součástí mladé kultury tehdejších Karlových Varů. E. Kasal například v Lázeňském časopise z roku 1963 píše: „Vedle profesionálních kulturních zařízení pracuje v našem městě oficiálně šest souborů amatérských, které proti tradičnímu způsobu inscenování celovečerních her našly zalíbení

¹² Miki Jelínek spolu se Zdeňkem Potužilem a Petrem Matějů v roce 1969 založili v Praze Divadlo na okraji. To se v roce 1972 profesionalizovalo a zároveň vznikla amatérská odnož Divadla na okraji – A-studio. S Divadlem na okraji jsou spojena i další jména původně karlovarská, a to Radka Fidlerová (Kapsa) a Ondřej Pavelka (Děčko). (ERML 2006, s. 93)

v moderním divadelním žánru, kterému říkáme malé formy. /.../ Divadélko Kapsa, soubor Kasako a Malá scéna začínají podstatně zasahovat do našeho kulturního života. Jejich vystoupení před veřejností nejsou již jen příležitostnou nebo okrajovou událostí, ale zcela, a nebojím se použít toho slova, programově vyplňují jistou část kulturního dění v našem městě. A také proto, že každé ze zmíněných divadélek svým způsobem a formami práce usiluje o vlastní výraz a tvář, aniž bychom v jejich stylu nalézali doslovné znaky epigonství divadel podobného druhu (Semafor, Paravan apod.), i když tato divadla byla beze sporu inspirátory.“ (SUCHÝ 2005, s. 43)

Publikum si pravidelně nacházelo cestu na představení a Kapsa nezahléla. Podle dostupných materiálů bylo mezi léty 1963–1966 odehráno dvacet premiér. Kapsu také pochválil Pavel Bošek, jeden ze zakladatelů tradice text-appealů, tak typických pro malé jevištní formy, tedy člověk, od kterého získat pochvalu znamená něco víc, než jen souhlasné pokývnutí hlavou. V článku Devátý Šrámkův Písek z Amatérské scény 12/1965 Bošek píše: „...Kapsa, zejména díky cílevědomé dramaturgii svého vedoucího /.../ bezesporu patří mezi to nejlepší, co v této oblasti zájmové činnosti máme. Jejich pásma Plamen v kapse... i Hele, člověk /.../ byla inscenována přesně ve smyslu promyšlené dramaturgické koncepce a hrána mladými kultivovanými interprety s nesmírným vkusem... (SUCHÝ 2005, s. 44)

Po roce 1968 se rychle blížil konec slavné éry divadélka Kapsa. Sílicí společensko-politické tlaky činnost souboru oficiálně ukončily v roce 1970. V prostorách drahovické Osvětové besedy, kam se předtím Kapsa z auly školy přestěhovala, se už napříště nemělo hrát divadlo. Múzy prostor opustily a na jejich místo nastoupili režimem prověřeni pracovníci agitačního střediska. Začínala léta sedmdesátá.

Profesor Bartůněk byl pod silným tlakem a ze školy odešel. Jeho dalším působištěm se pro roky příští měl stát dům u Horního Slavkova. Doba a její mechanismy zafungovaly.

Ani emoce a entuziasmus počátku devadesátých let posléze nedokázaly vzkřísit život malého divadla. I když pokusy o to byly. Už v roce 1990 se profesor Bartůněk snažil sezvat všechny bývalé „kapsáře“, když v týdeníku Tvorba (č. 41/90) vyšel článek s názvem

Kapsa se vrací a s výzvou ke společnému setkání v Karlových Varech. Ale vše má svůj čas a místo a tak žádná nová Kapsa nevznikla. Už tu byli jiní lidé v jiné době. A přenést minulost? Vlastně nemožné. Vratislav Bartůněk, všemi blízkými vždy oslovovaný Vráťa, zemřel 15. prosince 1993.

4 DIVADELNÍ STUDIO D3 KARLOVY VARY

Pět desítek let, to je v rámci lidského života poměrně dlouhá doba. Ovšem půlstoletí divadelního souboru, to už je pěkná řádka let. A pokud se navíc jedná o soubor amatérský, máme co dočinění s fenoménem. Pokud se tímto pohledem podíváme na karlovarské Děčko, máme jeden živoucí fenomén před sebou.

4.1 Historie souboru – osobnosti a tvorba v kontextu doby

Kořeny souboru bychom mohli hledat někde na přelomu padesátých a šedesátých let 20. století, toho času, kdy se v českém kulturním ovzduší objevily větry přinášející změny. Inspirativní vlna divadel malých forem, především těch pražských v čele se Semaforem, zalila tehdejší Československo. V šedesátých až osmdesátých letech postupně vznikaly a zanikaly stovky, možná spíše tisíce amatérských souborů. Některé měly život jepičí, jiné se udržely a stále žijí. Není jich mnoho. Děčko mezi stálíce amatérského divadla patří. Nejedná se o soubor, který by spadal do jakési klasické škatulky divadla malé formy, jak bývá nejčastěji vymezována: autorské hry, kritická, dobu tepající témata, humor, satira, hudební čísla, písně, velmi těsný kontakt s publikem. Už od samotného počátku se Děčko vydává poněkud odlišným směrem, než většina na počátku šedesátých let rodících se scén malých forem. Svým charakterem se dostává sice blízko k divákovi, svými tématy reflektuje dobu, v Děčku se zpívá a recituje, ale ihned tak nějak dospěle, seriózně. Pravděpodobně to bude tím, že jeho zakladatelé nebyli žádní (ve vší úctě) studentíci, ale zralí dospělí lidé, kteří navíc ke klasickému divadlu měli blízko, a to i profesně.

Zakladatelským triem Děčka byli: Manželé Marie a Bohumil Honsovi a Arnošt Kasal.¹³ Tito tři lidé 25. listopadu 1961 podepsali zakládací listinu souboru, který se, jak typické pro dobu vzniku, jmenoval: Divadelní soubor D3 Závodního výboru Revolučního odborového hnutí Okresního osvětového domu v Karlových Varech. Osvětový dům (později Okresní kulturní středisko) při vzniku hrál důležitou roli, Marie Honsová byla nejen herečkou, ale i okresní metodičkou pro divadlo. Její manžel Miloš Honsa pracoval jako in-

¹³ Bohumilovi Honsovi jemu blízcí lidé říkali většinou Miloš, Arnoštu Kasalovi pak Erno.

spektor jeviště tehdejšího karlovarského Divadla Vítězslava Nezvala. Arnošt Kasal byl bankovním úředníkem. Všichni tři pak byli součástí okresního poradního sboru výše zmíněného Okresního osvětového domu. Je jasné, že trojlístek stojící na začátku Děčka měl k divadlu jako takovému hodně blízko a jakási potřeba sdělování prostřednictvím tohoto druhu umění stála u rozhodnutí divadlo založit.

I když by se mohlo zdát, že znalost prostředí a profesní vazby by měly usnadnit fungování nově zrozeného souboru, není tomu tak. Ještě po více než deset let nebude mít Děčko vlastní zkušebnu, natož vlastní scénu. Zkoušet se bude v obývacích pokojích, později i v kanceláři Marie Honsové. Každá premiéra přinese nervozitu z toho, že se bude takřkajíc „naostro“ hrát v neznámém prostředí. To bývá pro divadelníky nepříjemná výchozí situace. Každé nové představení bude novou výzvou. Ale také novou zkušeností, tak potřebnou a hodící se pro čas budoucí.

Od první schůzky k první premiéře to Děčku trvalo čtyři měsíce (Příloha č. 1). Sedmého dubna se v Toužimi, Karlovy Vary nenašly pro představení adekvátní prostor, odehrálo literárně dramatické pásmo Píseň o Viktorce na motivy stejnojmenné sbírky Jaroslava Seiferta. Viktorka... téma, které bude Děčko provázet půlstoletí, ale o tom více později. V původní Viktorce hráli vedle zakládajících i další, vesměs mladí ochotníci: Milada Dudová, Jaroslava Dvořáková, Jan Husák, Zdenka Lohrová, Jiřina Postlová, Míla Rudlová a Soňa Šimková. Představení se celkem odehrálo třikrát.

Ambice divadlu nechyběla, a tak se hledala k nastudování vhodná celovečerní hra. Po několika pokusech (Modrá obloha – Uspenská, Olšanin a Hamlet nemá pravdu – Gaspárová) se konečně našel ten pravý kus – Přání sobotního večera Luigi Candoniho. Premiéra se odehrála v předvečer prvního výročí založení divadla, a to 17. listopadu 1962; opět v Toužimi. Režie se ujal Miloš Honsa a Přání se stalo s jedenácti představeními vedle karafiátových Broučků (režie M. Honsová, hráno 12x) nejreprizovanější hrou prvního desetiletí Děčka, kdy za jejím stažením z repertoáru stál odchod Arnošta Kasala, představitele hlavní role (Příloha č. 2 a 3).

Silnou a důležitou osobností Děčka byl Miloš Honsa. Ten se role režiséra ujal v deseti z celkem třinácti odehraných premiérách mezi lety 1961–1969 (Příloha č. 4 a 5). Vedle toho se osvědčil také jako zdatný a diváky oblíbený herec. A také jako scénograf. Jeho pojetí jeviště bylo oceněno v hrách *Ztracené kroky* (1966), *Montserrat* (1967) a *Kapka medu* (1969). Ne vždy ale byly jeho kreace přijaty kladně. Výmluvná je reakce Miroslava Šmolíka v *Amatérské scéně*, kde píše, že Honsovo pojetí *Matky* je jak režijně, tak scénicky (místo klasických dekorací jen minimalistické pojetí scény s krychlemi) dosti odlišné od Čapkova originálu, tudíž problematicky přijatelné pro diváky i porotce přehlídek amatérských divadelních souborů. Honsova tvorba se nakonec představila širší veřejnosti v roce 1968 na Jiráskově Hronově. Výstava s názvem *Scénografická výstava Miloše Honsy* měla u návštěvníků značný ohlas, především zaujaly makety scén *Snu noci svatojanské* a právě zmíněné *Matky*.

V postavě Miloše Honsy spatřujeme pro amatérské divadlo tolik charakteristický rys multifunkčního a na více frontách nadaného a navíc pilného člověka. Taktéž jeho žena Marie Honsová byla pro Děčko v jeho počátcích stěžejní osobností. Svými rolemi, které pojímala na profesionální úrovni, se stala vzorem i autoritou pro nově příchozí herce. Vlastimil Ondráček, dnes nejstarší člen Děčka, pamětník jeho začátků, vzpomíná na silné ženské postavy ztvárněné Marií Honsovou – na *Matku Gnese* v *Candoniho Přání sobotního večera*, *paní Durafourovou* v *Gascaryho Ztracených krocích* nebo na *matku* v *Čapkově stejnojmenné hře*. Mari Honsová navíc zdatně režirovala, čímž položila základy tradice silných ženských režisérských osobností souboru. A třetí z pilířů Děčka? Podle Anny Fidlerové, velké znalkyně karlovarského divadla, jemuž se věnuje desítky let, byl Arnošt Kasal vzdělaným, sečtělým a elegantním člověkem, kterému navíc nechyběl sympatický smysl pro legraci. Určitá grácie a nadhled určily Arnoštu Kasalovi charakterní role, jako byl například *děd Gornett* v *Přání sobotního večera*.¹⁴

¹⁴ O roli dědy Gornetta v podání A. Kasala píše dobový tisk: „Ačkoli nejde o přední postavu hry, byl Kasalův děd Gornett hluboce umělecky promyšlený a byl jedním z výkonů, jaké zřídka vidíme na ochotnickém jevišti.“ (SM. Pětkrát nejlepší divadelního festivalu v Toužimi. *Pravda: Západočeský regionální deník*. 1962, roč. 43, 14.12.)

Děčko brzy (od roku 1964) začíná spolupracovat s karlovarským Divadlem Vítězslava Nezvala. Pro něj nastudovává dětská představení: Zlatovlásku, Princeznu Lipový květ (režijní debut Vlastimila Ondráčka), Pohádku o Honzovi. Pohádky se tak stanou nedílnou součástí tvorby Děčka. Bez nadsázky lze říct, že v Karlových Varech a okolí byly generace dětí uváděny do světa divadla prostřednictvím Děčka; a nutno poznamenat, že dnešní divadelní produkce určená dětem poměrně často kvalitou notně pokulhává za svými předchůdci. Náměty s pohádkovými motivy se v repertoáru prvního desetiletí Děčka objevují vícekrát – jsou to Radúz a Mahulena Julia Zeyera a Karafiátovi Broučci.

V roce 1963 do souboru přichází další důležitý člen - Vlastimil Ondráček (viz kapitola Rozhovory). Naopak v roce 1964 odchází jeden ze zakládajících – Arnošt Kasal. Divadlo se mění, ale žije. Marie Honsová v zápisu z výroční schůze roku 1963 píše: *Soubor začínal, vyvíjel se, měnil, prostě hledal svou tvář. Dnes můžeme říci, že i přes malý počet členů má soubor slušnou základnu, se kterou je možno postavit se i před těžké umělecké úkoly, což se někdy souborům nepodaří za několik let. Jistě si nemůžeme zatím klást úkoly početně velké, ať již hry s velkým obsazením, nebo dvě komedie současně, ale rozhodně kvalitativně náročnější...* (KOHUTOVÁ 2011, s. 9)

Už z takto krátkého úryvku Marie Honsové jasně vyplývá, jakou cestou se vydalo Děčko na začátku své existence – cestou kvality, pro kterou budou ochotni členové mnoho udělat, mnohé se naučit a mnohé, jak se bude měnit společenské klima, překousnout či oželeť. D3 vyšlo na cestu profesionálního přístupu k amatérskému divadlu.¹⁵ Děčko na konci let šedesátých dokázalo, že vůle, píle a láska k divadlu mohou překonat vážné nesnáze, to ostatně bude muset dokazovat ještě mnohokrát; co může být výmluvnějším důkazem životnosti souboru než to, že jen v roce 1969 do něj přišlo patnáct nových členů... Ve stejném roce se D3 stává součástí nově založeného Svazu českých divadelních ochotníků. Poslední inscenací šesté dekády byla Kapka medu v režii Miloše Honsy. A ještě pro

¹⁵ Ve zpravodaji Divadelního festivalu přátelství v Ostrově můžeme číst: „Patří již jaksí tradičně k režii Miloše Honsy, že kladou závažné a naléhavé otázky, které zodpovědět není vždy jednoduché. Ani divák, pokud o shlédnutých inscenacích chce přemýšlet, ani porotám, které Honsovy inscenace hodnotí. Lze to říct i tak: Honsa nedá pokoj sobě, divákům, ani porotám.“ (-š-. Hrst problémů – tentokrát na téma Montserrat. Zpravodaj Divadelního festivalu přátelství v Ostrově. Listopad 1967.)

úplnost: v roce 1966 se mění název divadla, který až do dnešních dní zní Divadelní studio D3.¹⁶

Konec šedesátých let byl společensky definován především studenou sprchou léta 1968 a změn, které postupně přinášela. Děčko následujících let sedmdesátých je souborem, který si prodělá také své změny. Některé uzavřou v podstatě první etapu jeho historie – odchod manželů Honsových v roce 1976 – a na druhou stranu otevřou dveře generaci nové, především výrazným osobnostem jako jsou Jiří Hlávka a Anna Franková.

Na jaře prvního normalizačního roku 1970 se Děčko pokouší nastartovat tradici Karlovarských divadelních Velikonoc. Ve městě nad Vřídlem hostují soubory z Plzně, Zbirohu, Ostravy a Olomouce. Další ročníky se ale v následujících letech již nekonají. Divadelní sezónu 1971 Děčko začalo zářijovou premiérou hry Léta sedmnácté panenky autora Ray Lawlera pod režisérskou taktovkou Miloše Honsy. Renomé souboru je v tuto chvíli už značné, přijíždí dokonce televize, aby o souboru a jeho nové hře natočila krátký dokumentární pořad.

Zlom přichází i v organizaci divadelní práce. Děčko má konečně, poprvé ve své historii, pevné zázemí – dostává k dispozici K-klub v Rybářích, klub, kterému nikdo z Karlovarských neřekne jinak než Káčko. Nastává poměrně dlouhá etapa „Děčka v Káčku“. V klubu, který býval častokrát nacpaný návštěvníky k prasknutí, se od této chvíle budou odehrávat téměř všechny premiéry D3. Tedy do doby, než bude z Káčka nemilosrdně vyhoštěno. Ale nepředbíhejme.

Rok 1972 je ve znamení úspěšné adaptace Tylovy klasiky Tvrdohlavá žena. Insce-nace si odnese z Klicperova Chlumce druhé místo v divácké soutěži. Ohlas diváků i kritiky přinesla o rok později hra *Lod' jménem Naděje* v režii Miloše Honsy (premiéra 16. 2. 1973

¹⁶ O původ trojky v názvu souboru se dodnes vedou debaty. Jedna z teorií, zachycená např. v článku M. Honsy v karlovarském kulturním věstníku KAM z roku 1971 tvrdí, že se jedná o číslo symbolizující tři zakládající osobnosti (Honsa, Honsová, Kasal). Druhá teorie vychází z citace M. Honsové: ... náš štít D3 – to je divadlo tří forem – mluveného slova, hudby a tance. (KOHUTOVÁ, 2011. s. 9)

ve Žluticích). Přitom ještě na krajské přehlídce divadel, vlastně vstupence na Jiráskův Hronov – metu českých ochotníků, byla hra předčasně odsuzována jako špatná a bez šance na postup. O to větší překvapení přinesl její úspěch, za kterým stálo nejenom kvalitní vedení ze strany M. Honsy, ale nejspíše i vynikající herecký výkon začínajícího kandrbase Ondřeje Pavelky, dnes renomovaného českého herce vysokých kvalit. Děčko na Hronov jelo a festivalový zpravodaj napsal tuto pochvalu: „*Záslouhou karlovarského režiséra Miloše Honsy se dnes vrací do divadelního povědomí solidní text, který otvírá nový pohled do jiné divadelní kultury.*“ (KOHUTOVÁ 2011, s. 22) Všimněme si: Děčko svým repertoárem, materiálem klidně vlastním velkým divadlům, absencí strachu z jinakosti, nesmírně poctivým přístupem k divadelní práci a jakousi umanutostí sobě vlastní dokáže přesvědčit, oslovit, ukázat cestu jiným. Tato situace se bude, jak se dočteme později, opakovat a stane se po soubor typická.

V roce 1973 dochází ke změně na postu vedoucího D3. Marii Honsovou nahrazuje Vlastimil Ondráček.

Rok 1974 přináší dvě nové hry, obě v režii manželů Honsových. Štěstí se odehraje čtrnáctkrát a cenu za mladý herecký výkon si z přehlídky v Jablonci přiveze Jiří Hnilička (Příloha č. 6), dodnes jeden z těch, kteří patří k výrazným nejen hereckým osobnostem D3 (viz kapitola Rozhovory). Pasáček vepřů pod vedením Marie Honsové si odnesl hlavní cenu přehlídky tvorby pro děti v Ostrově a taktéž ceny za režii a herecké výkony Ladislava Fímána a Petra Richtera.

Dětem se představení Děčka líbila vždy. Důkazem budiž cena za herecký výkon Hany Frankové, Jiřího Hniličky a Petra Richtera a cena mladého diváka pro posledně jmenovaného ve hře Vodník Mařenka autorské dvojice Vlastimil Novák a Stanislav Oubram; premiéra v červnu 1975 v Sokolově na Krajské přehlídce souborů hrajících pro děti. V 70. a 80. letech D3 vůbec odehrálo poměrně vysoký počet pohádek. Namátkou: Pasáček Vepřů (1974), Vodník Mařenka (1975), Pekelný mariáš (1977), Strašidelný mlýn (1977), O Honzovi a víle Verunce (1978), Kterak se o princeznu čert pokoušel, O zlatém klíčku, stříbrném klubičku a měděné píšťalce (obě 1979), Bubáci (1980), ti byli odehráni nejčastě-

ji, celkem sedmadvacetkrát, Pohádky na draka (1982) (Příloha č. 7). Že by pohádka, její žánr, byla jistým tematickým únikem? Že by za tím vším stála doba? Že by normalizační dohled mocně zapůsobil? Snad je na tom kus pravdy. Následující vzpomínka Vlastimila Ondráčka datovaná do roku 1980 dokazuje, že lidé z D3 museli, stejně jako mnozí jiní, bojovat s realitou, která leckdy působila notně absurdně. „*Soubor léta na přehlídkách hodnotila dvojice prudce stranicky orientovaných porotců Vojtěch Trapl a Viktor Oktábec, kteří si vysloužili přezdívku „Oktáblbec traplný“.* Na zkoušce *Ze života hmyzu* v K-klubu nabídl soudruh Oktábec režisérům, že kdyby jemu a jeho dceři zaplatili pobyt v Karlových Varech /.../, byl by ochoten účastnit se dalších zkoušek inscenace /.../ a zasadit se o její postup na Jiráskův Hronov. Režiséři odmítli, a tak inscenace na Hronov nejela. Jeden z režisérů, Vlastimil Ondráček, prý na sugestivní otázku soudruha porotce „Myslíte si, soudruhu režiséře, že si náš pracující lid zaslouží tak bezvýchodný, pesimistický konec?“ bez přemýšlení odpověděl: „Ano.“ (KOHUTOVÁ 2011, s. 23)

Čapkovy hra *Ze života hmyzu* sice na Hronov nejela, ale přesto se toto představení stalo více než úspěšným, hrálo se celkem devatenáctkrát. Nejúspěšnější hrou co do počtu repríz se ale v sedmé dekádě stala hra jiná, taktéž klasická – *Balada z hadrů pánů Voskovce a Wericha*. Režie tohoto kusu se ujal schopný a ambiciózní Jiří Hlávka, v té době v D3 působící druhým rokem. Jeho pojetí sklízelo úspěchy a ocenění na všech frontách, ovšem porota Ústavu pro kulturně výchovnou činnost hru na jaře 1979 na Hronov nedoporučila. Že se divákům něco líbí, přeci ještě neznamená, že se to bude hrát v Hronově, usnesli se všemocní, a bylo. Na osobnost a práci Jiřího Hlávky krátce zavzpomínal Vlastimil Ondráček: „*Balada z hadrů v režii Jiřího Hlávky dosáhla po premiéře v prosinci 1978 téměř třiceti repríz – do té doby úspěch nevídaný. K dalším režii Jiřího Hlávky, který zanechal v Děčku nasmazatelnou stopu, patřila např. Daňkova Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo, Calábkovo Zavraždění svaté Celestýny, Křepelkové Filuta Pepino, několik her z dílny Voskovce a Wericha... a nespočet rolí odvedených pod režijní taktovkou kolegů. Hojně se také věnoval divadlu jednoho herce; jmenujme alespoň nezapomenutelné Bláznyovy zápisky či monodrama Cyrano a...*“ (KOHUTOVÁ 2011, s. 36)

O tom, že D3 na konci 70. let., resp. v roce 1980 nerezignovalo „jen“ na adaptaci klasických inscenací a pohádek či uvádění autorů „nezávadných a povolených“ (Příloha č. 1), svědčí povedená úprava a následné uvedení náročného textu amerického autora Robinsona Jefferse Pastýřka putující k dubnu. Divadelní montáž z básnické povídky pocházela z pera a režie Anny Frankové. Drama se stalo premiérovým představením sekce D3, tzv. Malého Děčka, v jehož čele stála talentovaná Hana Franková (dcera Anny Frankové). Hrál se patnáctkrát. To vůbec není malé číslo, uvědomíme-li si, že se jedná o specifický literární útvar, který hledá celého diváka. Diváka pozorného, trpělivého, inteligentního. Anna a Hana Frankovy nasadily laťku vysoko a později, ať už v D3 nebo ve svých vlastních projektech, Divadle Dagmar především, dokázaly, že rozhodně ne naposledy.

Sedmdesátá léta a jejich atmosféra se ovšem musela odrazit i v repertoáru karlovarských ochotníků. Co jiného než úlitba době může být pořad s názvem Plamen, jenž byl uveden k 60. výročí VŘSR s podtitulem VŘSR – začátek nové epochy lidstva. Režie tohoto kusu se ujal Jiří Hlávka. Hrál se na veřejných schůzích. Děčko, jestliže chtělo pokračovat v práci, muselo alespoň jednou nohou jít po cestě, kterou určil někdo jiný.

V průběhu osmdesátých let soubor Děčka odehrál na třicet premiér, zažívá plodné období. Ale také smutné okamžiky: 18. října roku 1983 umírá zakládající člen Studia D3 Miloš Honsa. Jeho posledním počinem v Děčku byla režie Lidského hlasu Jeana Cocteaua z jara 1983 pro divadlo jedné herečky Jiřiny Postlové.

Soubor díky silným a zkušeným osobnostem, které v té době stojí v popředí – Vlastimil Ondráček, Jiří Hlávka, Hana Franková – funguje jako stabilní a silný. Co jméno, to výrazný úspěch. Tak tedy popořadě.

V únoru 1982 uvedl Vlastimil Ondráček ve své režii hru Jana Schmida Třináct vůní. Hru, kterou hrála v té době již pražská Ypsilonka, toho času ve skvělé formě. Nebyla to od ochotníků tak trochu drzost, sáhnout si po takové, jak říkají divadelníci, „kládě“? Ze vzpomínek režiséra Ondráčka vyplývá, že snad trochu ano, ale jak sám říká, nemohl jinak, Třináct vůní prostě chtěl (viz kapitola Rozhovory). Chtěl a udělal. A vyšlo to. Třináct

vůní se stalo se svými šestadvaceti reprízami nejúspěšnější hrou D3 celých osmdesátých let; hrou, která sklídila deset divadelních cen. S inscenací divadlo vyjelo i za hranice – zúčastnilo se přehlídky divadel v tehdejší západní Německu ve městě Auersmacher v Sársku. Na zájezd velice emotivně vzpomíná režisér Vlastimil Ondráček: „*Přesto, že jsme hru uváděli v rodném jazyce, zažili jsme při představení opakovaný aplaus na otevřené scéně. Že jsem při tom neudržel slzy, se nestydím.*“ (KOHUTOVÁ 2011, s. 83)

Vedle Třinácti vůní Vlastimil Ondráček nelenil a zrežiroval dalších pět her – kontroverzní Horkou lázeň z pera Vladimira Majakovského (1984), pohádku Josefa Kainara Zlatovlásky, Čapkovy Jak se dělá divadlo (1988) a Hodinu mezi psem a vlkem Daniely Fischerové (1989). Pátou Ondráčkovou hrou byl Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám. 40 Jiřího Suchého a Ferdinanda Havlíka. Ano, další kus z dílen profesionálních malých forem, tentokrát od klasiků největších, ze Semaforu. A opět se Ondráček neleká, výzvu přijímá, jde jí naproti a slaví úspěch. Najde kvalitního hudebního partnera – karlovarský Swing Jazz Karla Uhlíka – a publiku představí, co všechno divadelníci z D3 umějí: hrát, tančit, zpívat. Do Karlových Varů, už podruhé,¹⁷ přijíždí televizní štáb a natáčí dokument, který odvysílá v roce 1988.

A Děčku se dařilo dál. Koncem ledna 1983 uvádí premiérově hru Jiřího Šotoly a Zdeňka Potužila Kuře na rožni. Jako režisérka se poprvé v celovečerní inscenaci, a hned nadmíru úspěšně, představila dosavadní dramaturgyně souboru Anna Franková.¹⁸ Jaká asi musela být radost debutující režisérky, když se její práce propracovala až na Jiráskův Hronov. Kde navíc nezapadla. Zpravodaj přehlídky konstatuje: „*Inszenace Šotolova – Potužilova textu Kuřete na rožni překračuje svým tvůrčím hledačstvím běžný amatérský přístup k textu. /.../ Jednotlivé prostředky přesně postihují význam Šotolovy předlohy, a to nikoliv popisem, ale obrazným znakem. Syntézou složek tak vzniká nový svébytný umocněný vý-*

¹⁷ První televizní dokumentární šot o Děčku vznikl v roce 1971 v čase premiéry hry Léta sedmnácté panenky autora Ray Lawlera.

¹⁸ Anna Franková režírovala před Kuřetem na rožni montáž z básnické povídky Robinsona Jefferse Pastýřka putující k dubnu (1980), literárně divadelní koláž - výběr z díla Jindřicha Uhra Okamžiky (1981), divadelní adaptaci Rukopisu drkolenského Hra veselé Magdaleny (1981). Na index se po dvou odehraných představeních dostalo na příkaz soudružských cenzorů Nepilovo „Kde jsi chodil, satane?“ z roku 1982.

znam. Záslouhou režisérky Anny Frankové ovšem nespočívají pouze v dramaturgicko-režijním výkladu, ale i ve vedení jednotlivých hereckých výkonů. Všichni přesně ví, co říkají, a jaké je jejich místo v celkové kompozici scén.“ (Z krajských přehlídek. Zpravodaj 53. Jiráskova Hronova. 1983, č. 0.)

Koncepce inscenace navíc využila potenciálu, který personální obsazení Děčka poskytovalo. Součástí hry byla hudba a především loutky (Příloha č. 8), respektive celá výbava scény Jiřího Hniličky. Opět nechme zaznít komentář hronovského zpravodaje: „Řada výkonů – Jiří Hnilička, Jana Franková, Petr Richter, Jiří Hlávka – snese profesionální měřítko. Výborná je kolektivní souhra nejen v hereckém, ale i hudebním partu. Členové souboru na vysoké úrovni nejen zpívají, ale i hrají na různé hudební nástroje. Scénické řešení Jiřího Hniličky vychází z premisy, že scénografie je nedělitelnou součástí dynamického jevištního celku. Variabilitu se dociluje jednoduchým významovým znakem kostýmu a scény. /.../ Mimořádná je i úroveň loutek, které navrhoval a zpracoval také Jiří Hnilička.“ (Z krajských přehlídek. Zpravodaj 53. Jiráskova Hronova. 1983, č. 0.) Všimněme si, opět zaznívá: amatéři, kteří šlapou na paty profesionálům. Pro ochotníky poklona nejvyšší.

A pak je tu fenomén Hlávka. Nadaný, pilný, všestranný, akční a jakoby k neutahání. Osmdesátá léta jménem Hlávka rezonují hlasitě. Tento muž je podepsán pod osmi inscenacemi, přičemž právě ony patří mezi nejreprízovanější. Jmenujme hry Kat a blázen Voskovce a Wericha (připomeňme, že Hlávka úspěšně adaptoval již Baladu z hadrů - 1978 a Ze života hmyzu - spolu s Ondráčkem - 1980), Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo Oldřicha Daňka nebo Pekelný mariáš Otakara Starého. Vedle těchto her, které měly mezi šestnácti až osmnácti reprízami, se mohou postavit i hry odehrané více než desetkrát. Jsou to: Bláznovy zápisky (1987), Zavraždění svatě Celestýny, kuplířky z města Salaman-ky (1988). Hlávka navíc excelovat i interpretačně, jeho herecké výkony byly pravidelně oceňovány na divadelních přehlídkách.

Na počátku osmdesátých let, konkrétně v letech 1982–84 Děčkem prochází mladič-ký Pavel Anděl. Další jméno, které vejde do širokého kulturního povědomí. Nejen jako he- rec, ale především jako ten, kdo stvořil formát hudebního pořadu, jehož se stal i tváří –

Noc s Andělem; Česká televize inovativní pořad, který byl nedílnou součástí pátečních nocí mnoha Čechů, vysílala po více než deset let. Pavel Anděl si zahrál v divadelní adaptaci krušnohorských „egerlandských“ příběhů Zdeňka Šmída Mezi dvojím zasyčením kosy v režii Hany Frankové.

Zásadní – přelomový – rok 1989 zastihl D3 v běhu. Poslední předlistopadová premiéra proběhla 16. června, hrála se Hodina mezi psem a vlkem¹⁹; jako kdyby už samotný název hry předjímal děje budoucí, konečně stejně jako titul Pekelný mariáš uvedený před Vánoci 89.

Listopadová premiéra nově nastudované hry Rozhovor v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi je odložena, odehraje se až 8. 2. 1990 – divadelníci vstupují do stávky. Za okny divadla právě přicházejí nové časy. Časy, na které se normální, svobodu milující člověk, a to divadelníci zpravidla bývají, léta těšil, v duchu je přivolával. Jenže realita bývá někdy krutá. Jsou to právě raná devadesátá léta, která Divadelní studio D3 málem zahubí. Různých ran z různých stran přišlo postupně několik. Stručným rozkazem ředitele Městského kulturního střediska je nařízeno vyklidit prostory K-klubu a divadelníci se ocitají na dlažbě.

Spisovatel Zdeněk Šmíd, ten, který stál D3 vždy poblíž, si v novinách posteskl v článku „Jak se dělá divadlo“: „*Představa, že si dnes ochotnický soubor na sebe vydělá, aniž by si vypomáhal striptýzem, je absurdní. Městské kulturní středisko se Děčka v rámci redukce své činnosti zřeklo. A tak za celých třicet let existence nebyl soubor nikdy tak bezbranný a na pokraji kolapsu jako letos, kdy by si děčkaři o výročí své první premiéry zasloužili jinací projevy uznání. /.../ Dobré divadlo se nedělá za účelem zásluh. Měli bychom spíš přemýšlet, jak jim pomoci, aby mohli hrát dál, protože tím i sobě pomáháme. Protože bez dobrého divadla svět pustne.*“ (Deník Karlovarské noviny. 1992, roč. 2, č. 101 (29. 4.), s. 9.)

¹⁹ Hodina mezi psem a vlkem spolu s představením Kramářské písně (režie Petr Richter) se představily na 60. Jiráskově Hronově.

Záchranou se pro ohrožené ochotníky stává nabídka Milana Kozelky zkoušet a hrát v prostoru budoucího klubu Paderewski, scéně, která na dlouhou dobu bude pro Karlovarské znamenat jistotu, že kultura z města ještě zcela nevymizela. Nejistota ale bude soubor provázet i v dalších letech. Zázemím se stanou různá místa: sál knihovny v Drahovicích, komorní scéna Motýl v Tuhnicích (spolu se souborem Divadla Vítězslava Nezvala, budova divadla se právě tehdy rekonstruovala), scéna divadla Tosca, divadélko Kapsa na Vítězné ulici (tam si ale diváci podle vzpomínek herců cestu příliš nenašli). I v kolotoči stěhování, což může tak trochu připomínat scénář slavnějšího Semaforu, však dokáží lidé z Děčka udržet soubor nad vodou. Od Listopadu do roku 2001 uvedou třiadvacet premiér. Na dobu zmatků a nejistot solidní bilance.

Poslední představení v K-klubu je Škola hrou (27. 5. 1991), autorská hra pánů Zdeňka Daňka a Jiřího Buriana. Představení bylo energickou koláží scének ze školního prostředí²⁰ a mladé karlovarské publikum si svérázný humor inscenace zamilovalo. Mnozí herci byli vrstevníky diváků, což způsobovalo silné souznění, jakousi vlnu energie, která se přelévala z jeviště do hlediště. Bude to právě osazenstvo Školy hrou, které se brzy odpoutá od mateřského Děčka a jak se v divadelní hantýrce říká - „trhne se“; pětice reprezentovaná jmény Daněk, Burian, Kaiser, V. Braunreiter, Huber stvoří Klobrouk. Některé silné osobnosti na sebe později tvrdě narazí a dojde ke změnám. Z Klobrouku bude Elko a ještě později divadlo BezDirky, jehož prapor ponese herec, performer a úspěšný grafik Martin Kaiser. Viktor Braunreiter založí v roce 2006 Pouliční divadlo Viktora Braunreitera. Braunreiter by si zasloužil více pozornosti, především proto, že jeho autorská představení mívají značný divácký ohlas. Bývají to velice inteligentní humorné parodie klasických témat či historické mystifikace. Představení mají nastavenou laťku originality poměrně vysoko, a to i v případech, kdy se jedná o představení de facto dětská. Mnohé textové pasáže, ale i například pohybové sekvence, však cíleně míří i na dospělé, resp. k rodičům malých diváků. Specialitou Braunreiterových představení bývá aktivizace diváka, jeho aktivní zapo-

²⁰ Oba autoři jsou povoláním pedagogy, matematiky: Zdeněk Daněk v době uvedení hry působil na Střední průmyslové škole keramické, Jiří Burian na Střední pedagogické škole v Karlových Varech. Jako autor textu této práce poznamenávám: byl jsem přítomen derniéře představení Škola hrou v K-klubu a atmosféra byla toho dne opravdu výbušná. Mladé obecnostvo nešetřilo smíchem ani obdivem, především dívčí publikum vzhlíželo k mladíkům Kaiserovi a Braunreiterovi; kritika tuto hru příliš nepochválila, ale podle vlastních vzpomínek říkám, že studentům karlovarských středních škol se líbila.

jení do děje a průběhu inscenace, a to bez toho, že by se „ulovená oběť“ musela cítit nepatřičně. Nebo dokonce trapně. Nadsázka, ironie a smích bývají poznávacím znamením Pouličního divadla V. B.

Vraťme se ale zpět k D3. Vedle souborových režisérských matadorů Ondráčka a Hlávky se v polovině devadesátých let objevují i jména nová. Úspěch zaznamenala dvojice Vladěna Zedníková a Isabela Bencová, které společně zrežirovaly hru Karkulín ze střechy (1994). V Děčku ale nezůstávají, zakládají vlastní divadlo pojmenované Divadlo bud'Anebo.

Zato další jméno, Anna Ratajská, je s D3 spojeno těsně a pevně. Anna Ratajská se souborem mišla počátkem sedmdesátých let, ale natrvalo svůj divadelní život s ním spojila až o dekádu později. Její přínos pro soubor je neoddiskutovatelný. Vlastimil Ondráček o ní hovoří jako o precizní, poctivé a za každých okolností ke všem, včetně sebe, náročné energické režisérce. Zároveň ale o této dámě mluví jako o duchu souboru, autoritě, kterou každé divadlo potřebuje. První režií Anny Ratajské bylo „Čtyřicet zlosynů a jedno nevinátko“. Autorem do roku 1989 zakázané hry je Oldřich Daněk. Premiéra se odehrála 6. března 1998 v divadle Kapsa na Vítězné ulici a stala se po Kulhavém mezku dalším jasným důkazem, že D3 má polistopadovou krizi za sebou. Na hru v almanachu D3 režisérka vzpomíná: „*Ten text jsem znala a dlouho ho nosila v hlavě. /.../ Byla to krásná a náročná práce pro všechny. Pro mě to byla ta nejlepší škola. Došlo mi, co všechno musím zvládnout. Pracovala jsem s velkým elánem a ostatní se postupně nakazili; i s odstupem několika let myslím, že jsme odvedli představení, které oslovilo publikum, ale i nás, kdo jsme ho vytvářeli.*“ (KOHUTOVÁ 2011, s. 85)

Povedený debut okomentovala i Alena Urbanová ve Zpravodaji Divadelní Třebíče v příspěvku „40 zlosynů...“, kam s inscenací Karlovarští zavítali. Píše: „*Je to hra inspirovaná brechtovským názorem na divadlo, apeluje na rozum, ne na cit ani soucit. /.../ Neskryvá, že je napsána na předem danou tezi, charaktery postav jsou zachyceny jen potud, aby tuto tezi mohly dokumentovat. Je to tedy dramatická metoda dnešnímu citění už poněkud odlehlá. O to větší zásluha souboru D3 (a režisérky Anny Ratajské), že se s ní úspěšně*

vyrovnali a že se jim podařilo oživit i pro dnešek platné a vážné téma. Inscenace je po všech stránkách zvládnutá. /.../ V každém případě představuje tato cílevědomá dramaturgická, režijní i herecká práce úspěšný pokus o sdělení velmi vážného tématu.“ (Zpravodaj Divadelní Třebíče. Květen 1998.)

V letech 1999–2000 Anna Ratajská uvede dvě hry, a to Dona Quijota Vladimíra Havlíka a Smrt na prodej autorů Blatného a Císaře. S Petrem Richterem spolurežiruje Richterovu autorskou hru Kdo je chytřejší (2000), za kterou oba obdrží na Radnickém dráčku cenu za režii. Poté se režijně odmlčí, aby se v plné síle vrátila o několik let později. Jako herečka však zazáří ve hře Nebožka panina matka (režie Vlastimil Ondráček, premiéra 24/10/2000), je oceněna diváky na přehlídce v Horažďovicích (Příloha č. 9). Feydeauova Nebožka panina matka byla nejúspěšnější v celé deváté dekádě, hrála se dvaadvacetkrát.

Od poloviny devadesátých let, kdy se soubor potýkal s až téměř fatálním odlivem mužů-herců, což řeší nejrůznějšími vesměs povedenými improvizacemi,²¹ se situace postupně stabilizuje. Přicházejí noví lidé, nová krev – za všechny alespoň zmiňme ty, kteří jsou v děčku doposud - Martin Cirkel a Petr Johanovský. Ne všichni, kteří kolem roku 1994–95 do Děčka přicházejí, v něm vydrží déle než sezónu nebo dvě. Divit se či zlobit ale nelze. Mnozí přišli okouzleni dramatickou múzou, ale zároveň s naivní představou, že divadlo ochotníků je jen jakousi hrou na divadlo. Obklopeni staršími zkušenými a náročnými kolegy však brzy vystřízlivěli. V Děčku se poctivě zkouší, vše se dopředu pečlivě připravuje, o všem se přemýšlí. Věci mají být dotaženy do hotového komplexního tvaru. Tvůrčí atmosféra si žádá od adepta herectví zápal, čas a trpělivost. Zásadním způsobem vstupuje do osobního i profesního života. Práce pro divadlo nekončí nikdy. Je to náročné. Není to pro každého. Tempo mohou vydržet jen ti, kteří se stanou na múze závislí, kteří ji naplno

²¹ Komentář z tisku ke hře Noc a skála (režie Vl. Ondráček, autor Fr. Nepil, premiéra 17/12/1994): „*Samo- statnou kapitolu by si zasloužila výprava Jiřího Hlávky, která vtipně řeší chronické bolesti všech amatérských divadel – nedostatek herců, tedy mužů v souboru a nedostatečné technické zázemí. Hra se odvíjí na scéně vytvořené z pár metrů pytliviny, proměny (převleky) Petra Richtera z Bořivoje ve vlastního syna se odehrávají přímo před očima diváků, dveřníka, správčího, Slavoše a další mužské role hrají děvčata jako živé loutky v maskách Jiřího Hlávky.*“ (LINHART, Jiří. Nepilova Noc a skála v Děčku. *Karlovarské noviny*. 1994, roč. 4, č. 71 (25. 3.), s. 11.)

nechají přistoupit k sobě, jsou jí ovládnuti a odevzdáni. A takových lidí nikdy nebývá mnoho. Nebo dost.

Nástup mladé generace si nemohla nevšimnout karlovarská divadelní kritika. Anna Fidlerová v článku Dé trojka s novou generací pro Karlovarské noviny píše: *„Dnes můžeme říci, že skalním nadšencům, kteří vytrvali, se podařilo soubor udržet /.../ mohou opět pracovat a vychovávat k lásce k divadlu skupinu mladých, které se podařilo získat. Výsledkem je poslední premiéra, uskutečněná v divadle Motýl 18. října (1995 pozn. aut.) Pro její nastudování vybral režisér Petr Richter dva jednoaktové „žerty“ známého ruského spisovatele Michaila Zoščenka Nepodařený sen a Svatba, které obsadil zkušenými herci (Ladislav Fíman, Jiří Hlávka, Marcela Hlávková) i právě zmíněnou mladou generaci (Karel Žáček, Danka Juříková, Petr Sedláček, Denisa Ďurčová, Richard Růžička a další). /.../ ...přesná povahová drobnokresba postav je vděčnou příležitostí ukázat herecké umění zkušených a dát možnost hereckému vývoji mladým... /.../ Představení, které se hraje v účelné a nápadité scéně (výprava Jiří Hnilička, kostýmy Hana Franková), nebude mít podle ohlasu u premiérového publika nouzi o spokojené návštěvníky. (Karlovarské noviny. 1995, roč. 5, č. 249 (24. 10.), s. 10.)*

Vír společenských změn tedy soubor přežil a důkazem toho, že se opět začíná blýskat na lepší časy je i další Richterova režie - inscenace Kulhavý mezek, jež měla premiéru 7. prosince 1996 v klubu lázeňského domu Tosca, kde právě Studio D3 našlo na nějaký čas azyl. Představení se dočkalo čtrnácti repríz a diváci si jej dost oblíbili. Jak kvalitně a erudovaně si režisér Petr Richter s látkou poradil, velmi výstižně popisuje znovu novinářka Anna Fidlerová. Vzpomíná na školní dopolední představení na scéně Motýl. V hledišti sedělo publikum, jež tvořili chodovští středoškoláci. Pravda, publikum rozjívěné, nesoustředěné, neangažované, nevychované. Začátek představení přirovnává Fidlerová k hlučné kónírně. Pak ale jako zázrakem přichází změna, divadlo začíná čarovat. Článek Kouzelná moc divadla: *„A pak se to stalo. Sál pomalu tichl a publikum začalo naslouchat hercům, kteří mu předváděli příběh, hovořící o kouzelné moci divadla, o nezničitelné touze oslovovat diváky. O komediantech, kteří budou své příběhy vyprávět i poté, co z jejich skupiny zůstane jen torzo, co zbydou třeba jen dva. Troufám si říct, že tento zázrak ztišení se mohl*

odehrát proto, že hra je dobře inscenačně posazená a stylově čistá, že režisér Petr Richter věděl od začátku, co chce divákům sdělit a pro svůj záměr dokázal nadchnout všechny tři představitele. Jana Bräutigamová (Markéta), Jiří Hnilička (Jakub Grundle) a Jiří Hlávka (dědek Vambere) jsou tu dobře sehraným týmem, který se na jevišti pohybuje s profesionální jistotou. Vzájemné vztahy jejich proměnlivých postav jsou věrohodné, a to i v těch chvílích, kdy musejí překlenout nedostatek přece jen trochu literárního rázu předlohy. Je tu i přesně vyvážené místo pro humor (místy neodolatelný Jiří Hlávka) a je tu něco, co bývá vzácným kořením i na profesionálních jevištích – čistá, srozumitelná jevištní řeč.“ (Karlovarské noviny. 1997, roč. 6, č. 48 (26. 2.), s. 14.)

Kritička vyzdvihla kvalitu provedení, znovu použila, tak jako mnozí před ní, když mluví o práci divadelníků z D3, slovo profesionální. Všimněme si ovšem také ještě jednoho faktu: Kulhavý mezek má premiéru v prosinci roku 1996, tedy v čase, kdy soubor prožívá perné chvíle, pere se se zázemím nemovitým i personálním, je nucen se vyrovnat se současností a najít směr pro budoucnost. Jako kdyby v tématu Daňkovy hry nacházel část vlastního příběhu, vlastní zkušenosti, jako kdyby most mezi vyprávěním z minulosti a neveselou a nelehkou přítomností byl velice krátký. Snad tedy i proto tehdy tak mocně zapůsobila divadelní magie.

Léto 1998 přináší změny. Z Karlových Varů se do Libice nad Cidlinou stěhuje Jiří Hlávka a novým vedoucím Divadelního studia D3 se stává Anna Ratajská.

Do nového milénia Studio D3 vstoupilo čtyřmi inscenacemi: Smrt na prodej – premiéra 25. 2. 2000 v divadle Kapsa, režie A. Ratajská; Kdo je chytřejší, premiéra 7. 5. 2000 v divadle Kapsa, režie P. Richter a A. Ratajská; Nebožka panina matka, premiéra 24. 10. ve Žluticích, režie V. Ondráček; Příběh flanderský, premiéra 18. 11. 2000, režie Jiří Hlávka. Výčet jasně ukazuje, jaké je rozložení režisérských sil Děčka - na jedné straně starší generace reprezentovaná Ondráčkem, Hlávkou a stále častěji se na pozici režiséra usazujícím Richterem, a na straně druhé element novější v osobě A. Ratajské. Posledně jmenovaná předvede v roce 2002, co také mohou dokázat ochotníci. Uvede na scénu adaptaci Boccacciova Dekameronu z pera Karla Tachovského. Pod názvem Mor (Boccacciovské

variací) vejde inscenace do dějin souboru D3 jako nejhranější (37 repríz) (Příloha č. 10). A také jako ta, která měla úžasnou schopnost oslovit diváka, zasáhnout jej a dovolit mu odnést si z představení emoci, jež v něm bude ještě dlouho rezonovat. Mor obdržel po zásluze celou řadu ocenění.

Režisérka v almanachu D3 k Moru poznamenala: *„Inscenaci, kterou diváci i odborníci asi ocenili nejvíc, byl Mor Karla Tachovského. Silné téma se sešlo se šťastnou rukou výtvarníka Jiřího Hniličky a hudebníka Marka Štiftera. Zkušená pánská část souboru se spojila s nezkušenou dámskou částí a díky společnému zaujetí a pracovitosti jsme přivedli na svět představení, které se poměrně vrylo do povědomí široké obce amatérského divadla.“* (KOHUTOVÁ 2011. s. 85)

Divadelní kritik a porotce Jan Císař výše uvedená slova potvrzuje v článku Taxonomie jedné přehlídky aneb Tříbení v amatérském divadle, který byl uveden v Amatérské scéně: *„Mor Karla Tachovského, který hrálo Divadelní studio D3 z Karlových Varů, diváky doslova strhl. Je to na amatérské poměry a podmínky nebývale precizní inscenace. Což dokazuje i to, že jsme se dokonce mohli bavit o kvalitě osvětlení, což nebývá zvykem, protože podoba této součásti soutěžního představení je téměř vždycky taková, že se porota spokojí s konstatováním, že soubor narazil na úplně jiné podmínky na cizím jevišti, s nimiž se nedokázal vyrovnat. Zkrátka a dobře: je to inscenace, která – opět exemplárně – dokazuje, že scénování jako transformace textu jevištěm do divadla je vždycky v jednom směru závislé na tom, jak si inscenace poradí s prostorem. Tady se to podařilo mimořádně znamenitě. Inscenace má stylově přesné a jednotné renesanční kostýmy; důmyslně členěný prostor umožňuje bez problémů přehrávat svižně a nápaditě jednotlivá vyprávění Boccacciova Dekameronu jako „divadlo na divadle“. A především: přesně komponované a laděné „malířské“ obrazy, v nichž barokní šerosvit a pochmurná smyslová naléhavost přechází v monumentalitu až brožíkovskou, nesou vypjatou emocionální atmosféru smrti, která vstoupila do radostného a hravého pobytu lidí. Je to divadlo „velkého stylu“, které působivě střídá životní jas s pochmurností smrti. V duchu tohoto žánrově-stylového řešení je to ovšem také „velká podívaná“, která účinně a dobře zakrývá základní nedostatek textu i inscenace, jež jej interpretuje. /.../ Tento „velký styl“ jako „velká podívaná“ je samozřejmě*

tradiční součástí interpretačního jazyka činohry. Tomuto stylu se na amatérském divadle málo daří. O to více je nadšeně přijímán, jestliže jej nějaký soubor uskuteční jako Karlovarští: v podobě přesně a zevrubně v celku i v jednotlivostech provedené inscenace, jež je základem působivého až strhujícího představení.“ (Amatérská scéna. 2003, roč. 40, č. 3, s. 10-13.)

Podíváme-li se na to, co D3 produkuje posledních, řekněme, deset třináct let, uvědomíme si, jakým zásadním způsobem s tím má co dočinění jméno Anna Ratajská. Pokud bychom chtěli dát prostor na moment jen a pouze strohé řeči čísel, mohli bychom konstatovat: D3 od listopadu 2001 do listopadu 2013 uvedlo do světa dvacet jedna premiér a z toho celých deset, polovinu, má na svědomí právě Ratajská. Už to samo o sobě je vypovídající. Jestliže k tomu ještě připočteme fakt, že zmíněná dáma nepracovala pro soubor kontinuálně, osobní důvody ji od divadelní práce na čas odvedly, je to obrovský kus odvedené práce hodný obdivu. Herečka a režisérka v almanachu D3 však skromně píše: „*Nerada mluvím o své práci v divadle. /.../ ...my divadelníci máme skony, být někdy užvanění. Ale ve výsledku by přece jen měla radši promluvit hotová práce.“ (KOHUTOVÁ 2011, s. 85.)*

Ještě ji však nechme promluvit jednou, a to když se vyjadřuje k dílu, které je jí nejbližší: „*A pak jsou tu Smolaři J. R. Picka. Nepříliš navštěvované představení, tak trochu „ošklivé káčátko“. Pro témata z druhé světové války asi nebude nikdy masová divácká nálada. Já ale tohle „dítě“ mám asi nejradši. Připravovala jsem se na ně opravdu poctivě. Strávila jsem celý zimní den v Terezíně, přečetla terezínské deníky, připustila jsem dopad smutku, tíhy a zoufalství na sebe i herce. Udělala jsem vše pro to, abych Smolařům nezůstala nic dlužna. Opravdu to nebyla oslnivá podívaná. Přesto na ně moc vzpomínám a mám je ráda,“ vzpomíná autorka taktéž ve výše uvedeném sborníku D3. (KOHUTOVÁ 2011, s. 85.)*

A ještě do třetice polovina prvního desetiletí nového století a Anna Ratajská. Byla to právě ona, kdo stála za projektem s umělecky vysokou ambicí nesoucím jméno Jeppe

z Vršku. Tato známá Holbergova hra, tradičně na repertoáru profesionálních divadel,²² typický výběr Ratajské, která umí čelit výzvám, jež sama vyvolává, měla být hereckou příležitostí karlovarského doyena Františka Olšovského. Herec, který spojil svůj umělecký život s karlovarským divadlem, ve kterém odehrál devětadvacet sezón - a které se právě kvůli rozhodnutí karlovarské radnice jako místo stálého souboru zavíralo - se měl postavit na stejná prkna jako ochotníci. Klasik a „amatéři“. Zkušenost a mládí. Všudypřítomné herecké ambice a ostny ješitnosti. Emoce spojené s rozjitřenou náladou kolem karlovarského divadla. A s vážnou nemocí Františka Olšovského, jistě. Třeskutá kombinace. A přece Ratajská neucukne a jde do toho. Je to náročná realizace, ale nakonec se věc podaří. Premiéra Jeppeho z Vršku je 17. června 2006 v divadle Husovka.

Atmosféru premiéry zachytila a herecký výkon ohodnotila ve svém článku Potlesk pro herce Františka Olšovského pro deník Právo Anna Fidlerová takto: „*František Olšovský v něm (sedlákovi) vytvořil živou, věrohodnou postavu, které dal vše, co jí patří. /.../ Jeho šibalský úsměv, kterým se s diváky v závěru představení loučí, je nezapomenutelný a korunuje velký herecký výkon, jaký nevidáme často. Jen slova uznání si zaslouhuje zbytek souboru v čele s režisérkou Annou Ratajskou a výtvarníkem vtipné scény Jiřím Hniličkou. Členové Děčka opět dokázali své kvality, schopnost vytvářet neotřelou dramaturgii a pustit se i do takové práce, která přináší určitá rizika. Jestliže tentokrát potlesk nabitého sálu v Husovce strhl na sebe hlavně František Olšovský, Děčku patří navíc i naše úcta.*“ (Právo: nezávislé noviny. Západní Čechy. 2005, roč. 15, č. 146 (22. 6.), s. 13.)

Potlesk pak při „Jeppe z Vršku“ zazněl ještě třikrát. Naposledy v říjnu - po letních prázdninách se ukázalo, že nemoc hlavního představitele značně postoupila - poslední představení bylo už jen stínem dávné herecké slávy, a přitom vlastně smutným vítězstvím. František Olšovský zemřel o dva měsíce později 14. 11. Bylo mu třiašedesát let.

Podzim roku 2006 znamenal dočasný odchod Anny Ratajské od divadla, přesněji od Děčka, protože, v době „pauzy“ udělá s Eliškou Huberovou a manželi Weinlichovými

²² Postavu podpantofláka a opilce v minulosti hrála na velkých českých scénách taková jména jako Saša Rašilov či Rudolf Hrušínský.

aktovku Pěnkava s loutnou (autor A. Přidal). Souboru se na přechodnou dobu ujímá dramaturgyně Petra Kohutová. Kohutová kromě souboru přebírá i rozezkoušenou inscenaci Hořící žirafy. Tento kus poměrně značně vybočuje z dramatiky D3. Autor textu David Drábek je dramatikem ryze současným. Jeho tvorbu charakterizuje Lenka Lázňovská takto: *„Hry, které programově ve všech složkách pracují se surrealismem, reálnými prvky fungujícími v absurdních souvislostech a zvláštním metaforickým a obrazným jazykem, staví jako sled kabaretních čísel, jako velké křiklavé koláže. Jsou obludnou výpovědí o světě, v němž se člověk místo citů a vztahů obklopil mýty a představami.“* (Amatérská scéna. 2006, roč. 43, č. 2, s. 18-19.)

„Žirafy“ se hrály osmkrát, ale byly spíše odbočením z nastoupené cesty. Kohutová do Děčka krom svých profesionálních dramaturgických vstupů přináší i další nové prvky. Jejím dítětem jsou scénická čtení. Tato forma není ochotníkům příliš vlastní. A právě proto by měla být ceněnou přidanou hodnotou karlovarských ochotníků. Sama Kohutová si nejvíce cení Komunistu (premiéra 2009) Viliama Klimáčka. Text ji zaujal, sama se pustila do překladu ze slovenštiny i režie (více viz kapitola Rozhovory). Adaptace Komunistu si všimli i odborníci na divadelní přehlídce v Horažďovicích. Lenka Lázňovská v Amatérské scéně pak píše: *„Petra Kohutová ji (hru) upravila (zkrátila na hodinu, až na jeden moment jde o velmi dobrou úpravu) a učinila šťastné rozhodnutí inscenovat ji jako scénické čtení. Nejde však o pouhé čtení předlohy ani o její rozhlasovou interpretaci. Najdeme zde výraznou gestiku, zřetelné tělesné napětí (Petr Richter – On) i výraznou mimiku (Anna Ratajská - Ona). Spolu se zvukovou a hudební složkou to vytváří emotivně působivou atmosféru.“* (LÁZŇOVSKÁ, Lenka. Posvícení v Horažďovicích. Amatérská scéna. 2010, roč. 47, č. 2, s. 23-24.) Rok po Komunistu přišlo další scénické čtení – Čtyři sestry Matěje T. Růžičky. Vedle scénických čtení pod taktovkou Kohutové se odehrálo ještě jedno, a to režijně vedené Tomášem Braunreitem – Lásky, vole (autor Petr Kolečko).

Děčko zkouší nové směry, ale největších úspěchů dosahuje jinde. V klasických námětech, jež si osobitě přivlastňuje. Po návratu k režijní práci v roce 2007 si Anna Ratajská vybírá ke zpracování hru slovenského dramatika Dodo Gomára Hugo Karas. A to by snad ani nebyla Ratajská, kdyby nesáhla po inscenaci, která byla oceněna Cenou Alfréda Rado-

ka. Nebojí se odpovědnosti. A také se nebojí originálu – hraje se ve slovenštině,²³ a to celkem dvacetkrát, což hru zařadí mezi nejhranější tituly dekády.

Bylo už výše napsáno, že Děčko se od svých počátků věnuje tvorbě pro děti. Záslužné, zvláště dnes, kdy některé subjekty, honosící se pojmenováním divadlo, předvádějí dětskému divákovi ubohou šmíru. Děčko si uvědomuje, že najít dobrou pohádku, neřkuli ji napsat, je úkol nejen náročný, ale rovněž zodpovědný. Dramaturgyně Petra Kohutová trpce poznamenává, že výběr pohádky, kvalitní předlohy, je zapeklitý. Často se pak stane, že současná nabídka neobstojí a sáhne se po klasice. Třeba po Drdových Hrátkách s čertem. Tuto hru uvedlo Děčko v lednu 2008 a odehrálo ji téměř třicetkrát. Samotnému nastudování však předcházela důkladná redukční dieta textu – škrtnání. Kohutová vzpomíná: „*Původní Drdův text byl pro naše potřeby příliš dlouhý a rozvleklý. Anička Ratajská tedy sedla a pustila se do práce. Nakonec z toho vyházela dvě třetiny!*“ (Rozhovor Martina Kašpara s Petrou Kohutovou z 23. 10. 2013 v Karlových Varech)

Když už bylo nastoleno téma pohádek, pásem a her pro děti – dlouholetou trvalkou souboru do nedávna byla Mikulášská Petra Richtera. Předvánoční férie sloužila po deset let jako tematická „dobovka“ a viděly ji stovky či spíše tisíce dětí. Odehrána byla snad více než třicetkrát a teprve poté, co bylo Děčkem konstatováno, že „to už všichni viděli“, přišla nová hra vánoční – Betlém (od 2009 dodnes) v režii A. Ratajské.

Také další hra – Nejbláznivější den - je absolutní klasikou. Jedná se o adaptaci Figarovy svatby. Komedii Petera Turriniho uvedlo divadlo premiérově 6. 6. 2008 v režii A. Ratajské. Inscenace byla odehrána sedmáctkrát a vedle Treperend, ty se hrají doposud, patří z posledních let k nejúspěšnějším. A byly to právě Treperendy z pera Carla Goldoniho (premiéra 29. 1. 2011 v divadle Husovka), které v plné zbroji představily nové nadějně herecké posily Děčka – Leu Bělinovou, Evu Leškovou, Elišku Huberovou. Mladičké he-

²³ Almanach D3 situaci komentuje takto: „*Úvahy a diskuse o tom, jestli zkoušet Gombárova Huga Karase, nabízejícího generační výpověď zejména mladší části souboru, v ne zcela vyhovujícím překladu, ukončilo rozhodnutí hrát tuto hru ve slovenském originále. Alespoň měly poroty v Horažďovicích a v Děčíně o čem vést spory. /.../ V roce 2008 se Pohárku SČDO v Horšovském Týně zúčastnili Jaroslav Weinlich a Petr Johannovský – oprášili svůj dialog zklamaných otců z Huga Karase, samozřejmě ve slovenštině, a vyhráli.*“ (KOHUTOVÁ 2011, s. 63)

rečky předvedly v režii zkušené Ratajské, že svěží vtipné dialogy umí podat s nadhledem i potřebným šarmem. Jasně vypovídající je komentář spokojené divačky Hany Jáskové na souborovém facebooku, kde píše: „*Děkuju moc za dnešní neuvěřitelný zážitek v podobě Treperend. Moc jsem se pobavila a můžu Vás jen doporučit. Nádhera, legrace, vtip, no všechno. Skvělé herecké výkony vás všech.*“ (KOHUTOVÁ 2011, s. 69)

Život souboru, to je složitá hra, běh na dlouhou trať, která umí být klikatá a někdy trnitá či bolestivá. Děčko zcela nečekaně a tragicky přišlo o jednoho ze svých členů v roce 2008. Při práci s osvětlovací technikou byl elektrickým proudem usmrčen technik a nadějný amatérský scénograf Václav Junek. Kolegové na něj krátce zavzpomínali. *Zanechal v Děčku nesmazatelnou stopu – na začátku jako technik a osvětlovač, později jako scénograf a dramaturgický oponent, vždy jako kamarád dokázal provokovat a tvořit v pravém slova smyslu.* (KOHUTOVÁ 2011, s. 64)²⁴

Často se však stává, že když někde osud sebere, jinde dá. Tak se v D3 objevuje nová mladá krev, jež se stane pod vedením starších a zkušených kolegů nadějnou budoucností souboru. Od roku 2009 jsou těmi, dnes už vlastně ostřílenými herečkami Lea Bělinová a Eva Lešková, viz výše v pasáži o Treperendách.

Rok 2009 je pro divadelníky také důležitým v tom, že v budově divadla Husovka se po jejich boku natrvalo objevují další karlovarští kulturní nezmaři z Klubu Paderewski.²⁵ Sousedství je oboustranně výhodné, Husovka jakoby více ožívá, stává se centrem karlovarské alternativní a nekomerční kultury, jež nehodlá rezignovat na kvalitu, i když si je vědoma, že v podmínkách současného kulturního zápolení o platícího návštěvníka to není jednoduché.

²⁴ Na Sokolovské čurdě udělují od roku 2008 Cenu za scénografii Václava Junka. (KOHUTOVÁ 2011, s. 64)

²⁵ Klub Paderewski sídlil předtím v Lázeňské ulici č. 5 v samém centru města, konkrétně ve IV. patře nábrežního domu. Sálek, původně klubové kino, přivítal za dobu své existence celou řadu renomovaných uměleckých osobností. Stal se místem, kde se pravidelně mohl potkávat divák či posluchač s kvalitou nejvyšší. Zásahu na tom mají lidé, kteří za dramaturgií a provozem Paderewského léta stojí - Lenka Tóthová, Lucie Domesová, Pavel Žemlička, Vít Škorpil či Michaela Tůmová.

A ještě jedna novinka čeká v roce 2009 D3, a to na postu vedoucího souboru. Tím se po Anně Ratajské stává Martin Cirkl. O něm se mluví jako o diplomací nadaném člověku, který dokáže leccos domluvit, zařídit. Pro roli vedoucího se i díky své nekonfliktní, vstřícné povaze a také pracovitosti hodí velmi dobře.²⁶

Rok 2010 je ve vzpomínkách divadelníků připomínán jako rok smolný. *V březnu jsme museli kvůli nepřiměřeným požadavkům na tantiémy stopnout zkoušení Kuličky, následně vybrané Treperendy se zkoušely tři čtvrtě roku – nejprve nám odcházely zaneprázdněné herečky, takže se přeobsazovalo, pak si herec a scénograf Jirka Hnilička zlomil nohu, i musela být přeobsazena jeho role a premiéra posunuta, neb scénu neměl kdo technologicky dotvořit... A opět zafunguje princip rovnováhy, jing-jang D3, vzpomínka pokračuje: Všechno zlé je k něčemu dobré – do našich řad přibyli herci Míra Knechtl a Pavla Ratajská; podruhé spolupracovala výtvarnice a realizátorka kostýmů Lenka Bloudková. (KOHUTOVÁ 2011, s. 65)*

Rok 2011 je rokem abrahámovin D3. Lze konstatovat, že po padesáti letech své existence se divadlo drží ve výborné kondici. Má své zázemí, bohatou členskou základnu, a především má energii a chuť tvořit.

V této situaci se soubor nachází i dnes. Dramaturgyně D3 Petra Kohutová na prvním poprázdninovém setkání, na iniciační schůzce nadcházející sezóny 2013/2014 v Husovce pronesla: „*Mohla by to být dobrá sezóna. Na repertoáru máme sedm osvědčených kusů, to je číslo, za které by se nemusel stydět kde který profesionální soubor. Personálně jsme stoprocentně soběstační, máme herce i herečky nejen různého věku, ale i různých typů. Máme plány na nové věci, podle mého přichází čas na nějakou pěknou celosouborovku, kterou bychom měli načnout právě letos. Hrozně si cením obětavosti mnohých z vás, kteří k nám za divadlem přicházíte od rodin, od malých dětí a někteří jste se s námi nerozloučili, ani i když už nežijete ve Varech, ale ve vzdálené Praze. Věřím, že vše, co*

²⁶ Podle informací od současného vedení souboru by se novým vedoucím D3 měl od sezóny 2014/2015 stát dlouholetý člen-herce ansámblu Petr Johanovský; ovšem v době vydání této práce to s určitostí rozhodnuto nebylo.

do divadla vkládáme, se na jevišti projeví, že to naši diváci poznají a že to ocení. Těším se na společnou práci s vámi.“ (Zaznamenal Martin Kašpar, 6. 9. 2013, Karlovy Vary)

Domnívám se, že výše uvedená slova velmi dobře ilustrují stav, ve kterém se v dnešní době Divadelní studio D3 Karlovy Vary nachází.

4.2 Vaganty

Zcela svébytnou kapitolou, psanou jakoby pro vlastní vazbu, jsou děčkovské vaganty.²⁷ Už samotný název evokuje vagance – prázdniny, léto, putování. Návraty ke kořenům hereckého řemesla. Zpátky za vůz s plachtou tažený koněm (Příloha č. 11). Od vsi ke vsi. Za parného dne i v provazech vody. Ve vagantech ožívají příběhy starých kočovných hereckých společností. A také tradice potulných bardů, kejklířů, postav, které do všedních dnů lidem přinášejí novum, vzruch a odér vzdáleného světa daleko za humny, tak jiného a tak dráždivého. Snad právě proto ve vzpomínkách mnoha herců, kteří třeba již dávno s Děčkem nemají nic společného, vaganty představují silnou emoci. Vzpomínku, která nějak nechce vyblednout.

První divadelní pouť se odehrála o letních prázdninách v roce 1981. Ansámbl čítající dvanáct herců vyrazil vlakem směr jih. Týden křižovali po Domažlicku. V Dubci se seznámili s novým kamarádem – koněm Bobíkem. A bylo z toho velké přátelství. Ivana Oslíková v novinách (zdroj nedohledán, čerpáno z kroniky souboru) píše: *„Patnáctiletý valach Bobík zapůsobil na mladé herce, kteří dosud neměli s koňmi žádné zkušenosti, velkým dojmem a stal se jejich nerozlučným kamarádem.*“ Oslíková dále v článku komentuje vandrování takto: *„Herci ve věku 16 až 32 let byli atrakcí a potěšením pro děti a dospělé, v nichž probouzeli trochu podivu a trochu závidi. Malí a velcí diváci v Poběžovicích, Horšovském Týně, Domažlicích a jinde budou vzpomínat na partu mladých ochotníků, jejichž jedinou odměnou byly rozzářené dětské oči.*“ Jediným produkovaným dramatickým kusem na tomto prvním vagantu byla Svitáníčka – pásma lidové poezie v režii Hany Frankové.

²⁷ Vagant (též vakant) = potulný středověký student.

Divadelní produkce vagantů bývá v maximální míře přizpůsobená charakteru akce. Střídající se prostředí, atmosféry, rozrůzněnost divácká, nepředvídatelné okolnosti, změny, to vše vede vagantové herce k úspornosti ve vztahu k prostředkům, a to jak materiálním, tak výrazovým. V popředí stojí různá pásma, kratší a syžetově jednodušší pohádkové a baladické příběhy a opravdu značný prostor dostává hudba. Lépe řečeno písničky. Pokud bychom v D3 hledali silnou autorskou atmosféru, bylo by to právě zde. Určitá nsvázanost, tvůrčí svoboda a duch improvizace vede všechny zainteresované k produkci sice jednoduché, výrazně lidové, přímočaré, ale snad právě proto divácky oblíbené a úspěšné. Atmosféru druhého vagantu, opět na Domažlicku, a myšlenku výše řečenou v novinovém článku S vozem plným pohádek víceméně potvrzuje přímá účastnice všeho toho dění Lenka Urbanová: „*To, že se představení konala v zcela jiných podmínkách, než v jakých hrajeme v našem K-klubu ve městě, mělo své výhody. Někdy bylo třeba nutně na určitou situaci reagovat okamžitě, tedy improvizovat, a to dávalo každému možnost, aby ukázal, co v něm opravdu je. Každý se mohl – jak se říká – odvázat, dát do toho víc sám sebe. Jindy si naopak člověk uvědomoval – tady se na mne ostatní spoléhají, teď musím! /.../ takový výlet i báječně prověří lidi. Tady se nejlíp poznaly jejich schopnosti a charaktery. Podle toho, jak se kdo v které situaci zachoval, se poznalo, co v něm opravdu je.*“

Repertoár v článku popisuje takto: „*Měli jsme nastudovány celkem tři pohádky a teprve na místě jsme představení volili podle věku dětí. V Jivjanech jsme například hráli pro děti mateřské školy Pohádku pro tři kůzlátka Marcely Truxové. Tam, kde bylo víc starších dětí, se hrála Čapkova pohádka O Zubejdě Solimanské a pro střední věk jsme měli připravenou pohádku O Palečkovi Karla Nováka. Ale někdy byl tak veliký zájem, že jsme museli hrát všechny tři pohádky najednou.*“ Určitá střídmost a praktičnost tak charakteristická pro divadlo „na kolech“ je zachycena v další pasáži článku: „*Hrálo se vždycky před boční stranou vozu. Natáhli jsme na něm tyč s plachtou a to tvořilo pozadí. Po představení se zase plachta srolovala a jelo se. Na sobě jsme měli rovněž jen to nezbytné, co charakterizovalo určitou postavu. Třeba pro trojroli v pohádce O Palečkovi používala herečka jedinou jedinou čepici pokaždé jinak nasazenou. Muselo se hodně naznačit a hlavně se to muselo zahrát.*“ (Příloha Pravdy. 1982, 9. 10., s. 3.)

Léta 1983 a 1984 jsou definována vaganty experimentálními; na Litoměřicko se herci dopravili na vlastnoručně upravených samohybech a velocipedech, o rok později „vodácký“ vagant na Vltavě skončil už po třech dnech kvůli špatnému počasí.

V roce 1987 se vagant poprvé naplánoval na Liberk, místo, které divadelníkům učaruje a vrátí se na něj v budoucnosti ještě čtrnáctkrát! V srpnu 87 se právě na Liberku odehraje úspěšná vegantová hra Pohádky z Krakonošovy zahrádky z pera Jiřího Tibitanzla a v režii Petra Richtera. Petra Kohutová v Almanach D3 uvádí, že hra se v průběhu let hrála třináctkrát a přidává krátkou vzpomínku: „*Hlavní mileneckou roli ztvárnil Aleš Háma a partnerku mu dělala Ivana Volopichová. Diváci je milovali – v té době ještě vypadali jako děti a byli přece takoví „roztomile malinci...“*“ (KOHUTOVÁ 2011, s. 77)

V létě 1989 hrálo D3 na prázdninovém vagantu hru Hodina mezi psem a vlkem. Představení bylo charakteristické tím, že v něm zaznívala celá řada písní. Jejich autorem je Jan Anděl, dnes známý karlovarský pediatr a také zpěvák Kaladr Revival bandu, Malého komorního orchestru Varvary Divišové či folk-rockové formace Ticho!. Požádal jsem doktora Anděla o krátkou vzpomínku na to, jak vnímal atmosféru v Děčku a jak to bylo s muzikou k výše zmíněnému představení. On se ale zprvu, k mému překvapení, ke vzpomínání neměl. Teprve po mé přátelské urgenci mi napsal, a mně došlo, že to byla jeho přirozená skromnost, jež mu v návratu do konce osmdesátých let bránila. Uvádím zde vzpomínku Jana Anděla bez úprav, tedy tak, jak přišla do mé elektronické schránky 19. 2. 2014. *To, že jsem mohl být pár let součástí onoho úžasného dění kolem divadelního studia D3, pro mě znamenalo otevření tajné brány do říše za zrcadlem (promiň mi to klišé, ale lepší příměr mě nenapadl). Všechno bylo tak jiné. Lidé, atmosféra, divadelní zkoušky, představení. Divadlo malých forem, tak se tomu říká, ale pro mě to bylo neskutečně velké a intenzivní. Jako divák nesedíš v nějakém anonymním hledišti a nezíráš jak voyer s dalekohledem někomu do obýváku. Ty v tom obýváku přímo sedíš, jsi toho součástí, někdy dokonce doslova. Když na scéně zazvoní telefon, máš nutkání jít ho zvednout.*

Nebo festivaly jako Jiráskův Hronov s dnes již zesnulým legendárním slovenským režisérem Jozefem Bednárikem, který tam přijel s ochotníky z Nitry a dostával (stejně jako

my ostatní) sodu od velevážených pánů porotců v čele s Františkem Laurinem, věhlasným režisérem činohry Národního divadla. A samozřejmě vagant.

Vzpomínek je hodně, ale slíbil jsem tu hudební. Tak tedy. Psal se rok 1989, něco bylo ve vzduchu a Děčko se rozhodlo nastudovat hru Daniely Fischerové „Hodina mezi psem a vlkem“. Fiktivní proces s básníkem Francois Villonem, hra plná jinotajů, která samozřejmě nešla pod nos komoušům, takže byla v roce 1979 po třech představeních zakázána. Hudbu měli na svědomí takové veličiny jako C&K vocal, Petr Skoumal, Luboš Pospíšil nebo Ota Petřina. Což o to, muzika to byla nádherná, jenomže poněkud komplikovaná. A tak jsem byl požádán, abych zkusil Villonovy básně zhudebnit znovu a to tak, aby se daly zahrát a zazpívat třeba jen s kytarou v hospodě. Práce to byla nádherná, moc mne to bavilo a myslím, že i děčkařům moje pojetí vyhovovalo. Jenom jsem doufal, že to nikdo z autorů nikdy neuslyší.

Jaké pak bylo moje zděšení, když jsem se dozvěděl, že na premiéru je pozvána sama autorka Daniela Fischerová! Nezbyvalo než doufat, že nepřijede, leč nestalo se a paní Fischerová opravdu do Varů dorazila. Premiéra se vydařila, aplaus byl veliký, přidávaly se písničky, prostě paráda. Po představení jsme seděli v divadelním klubu a já měl pocit, že to nejhorší mám za sebou. Ale pak ke mně někdo přišel a oznámil mi, že by paní Fischerová chtěla mluvit s autorem hudby. „A je to tady,“ orosil jsem se, „ted' to schytám.“ Předstoupil jsem tedy statečně před onu sympatickou dámu... No a pak už jsem se jenom vznášel někde v oblacích a tetelil se blahem. Tolik komplimentů a chvály na svou práci jsem nikdy předtím neslyšel. Písničky se jí moc líbily a dokonce prohlásila, že kdyby už oficiální autorství hudby k této hře nebylo přiřčeno výše uvedeným celebritám, bez okolků by ho svěřila mně, protože ačkoli ta původní muzika je samozřejmě nesmírně kvalitní, zpracovaná a v podání profíků z C&K vocalu i krásná, tak to moje pojetí je prý víc villonovské, je živější, zpěvnější, no prostě, byla strašně milá a já byl v sedmém nebi.

Tolik tedy velmi emotivní a upřímná slova MUDr. Jana Anděla, vynikajícím způsobem zachycující atmosféru jednoho okamžiku z historie malého karlovarského ochotnického souboru.

Právě a jen pro potřeby prázdninových hereckých cest vznikla hra Tři rudá brka náčelníka Vševěda, premiérově uvedená v roce 1991. Autory jsou Petr Richter a Jiří Burian. Prvně jmenovaný se ujal režie tohoto kusu, druhý textů a hudby. V podtitulu nese hra označení westernový pohádkový muzikál (Příloha č. 12). Zajímavá pro nás je především proto, že je jednou z mála čistě autorských her vyšlých z okruhu D3. Typologicky se jedná o parodickou komedii s písničkami.²⁸ Svou atmosférou se Tři rudá brka skvěle hodila pro prázdninová představení pod širým nebem. „Oddychovku“ a její humor přiblíží lépe ukázka ze scény Pochod pouští:

Po gongu se zpívá písnička To je hic.

John Greenhorn a malý indián se během písně trmácí po scéně, stále více a více na ně doléhá únava a na konci písně se plazí po zemi. Pijí z feldflašky poslední zbytek vody.

John: *ukazuje do obecenstva* Voda! Tam, konečně voda. Jsme zachráněni!

Indián: Já nic nevidět, John.

John: *po kolenou za vidinou* Pořádně se podívej. Bublá, tryská, zurčí a šplouchá.

Indián: John, ty mít halucinace.

John: Ne, ne. Je to pramen. Je horký a minerální. Tryská do výšky. Je to nádhera.

Indián: Ty moc blouznit, John. Ty mít horečka.

John: *nadšeně* Karlovarský Vřídlo! *opouští ho naděje* Zahyneme v týchle krajině. Nikdy nenajdeme náčelníka Vševěda.

²⁸ Petr Richter je výborný kytarista a zpěvák, stejně jako Jiří Burian (ten mimo jiné účinkoval také v plzeňské hudební skupině Kursy šití a je autorem muzikálu Pastelky, který jako učitel matematiky nastudovával opakovaně se svými studenty na Střední pedagogické škole na počátku 90. let.

Lehoučkou erotickou notu, ovšem řádně obalenou dávkou legrace zachycuje následující pasáž, kde dva hlavní hrdinové, běloch a indián čekají přivázání u mučednického kůlu na ranní vykonání trestu, když se na scéně objevuje náčelníkova dcera Vlnící Kyčle.

Kyčle: Vlnící Kyčle zdravít bílou tvář.

John: Co otravuje?

Indián: John, Vlnící Kyčle být dcera náčelník Vševed. Možná, že nám chtít pomoc.

Kyčle: Bledá tvář být smutná.

Indián: Bledou tvář čekat zítra smrt.

Kyčle: Třeba Vlnící Kyčle dokázat bledou tvář rozveselit.

Indián: To být bledá tvář moc rád. John, snažit se trochu.

Kyčle: Jak se jmenovat bledá tvář?

Indián: John.

Kyčle: Proč za sebe nechá bledá tvář mluvit rudá ústa?

John: Těší mě váš zájem, slečno, ale nějak mi není do řeči.

Kyčle: Mně se ty moc líbit, John. Ty mít moc pěkný držák.

Indián: Uff.

Kyčle: *sahá mu na nos* Držák na kroužek. Ten by tobě moc slušet.

Indián: No tak, John.

John: Vlnící Kyčle má taky moc pěkný... dírky v nosu.

Indián: Uff. Uff.

Kyčle: Opravdu? Ty moc milý, John. Já s tebou chťít vzdychat o láska. *Rozvazuje Johna od kůlu a vede ho k wigvamu.*

Indián: A co já? Já umět taky vzdychat o láska!

Hlavním iniciátorem a jakýmsi duchovním otcem všech vagantů byl, je, a podle jeho vlastních slov *dokud to ještě nějak půjde* také bude Jiří Hnilička. Ten na ně také vzpomíná v rozhovoru na jiném místě této práce. Tradice letního hraní D3 trvá dodnes. Mnozí dávní kandradasové mezitím dospěli, na akce berou své vlastní děti. Už se nejezdí koňmo, mnohé se od osmdesátých let změnilo, ale chuť dělat divadlo jen tak, pro radost svou i druhých, a dětí především, zůstává. Konečně, vagantových představení má D3 na kontě už pětadvacet.

4.3 Malé portréty současných osobností D3 očima dramaturgyně Petry Kohutové

Pro svou práci jsem oslovil herce Divadelního studia D3 s tím, že jsem je požádal, aby mi o sobě jako o hercích něco málo napsali. Takový malý a stručný herecký životopis. Jenže oni ti herci, a může to jevit jako protimluv, jsou v těchto věcech tak trochu plaší. Nakonec se úkolu představit své přátele a kolegy zhostila dramaturgyně Petra Kohutová. Tyto miniportréty by měly být zároveň součástí inovovaného webu souboru. Členové jsou řazeni abecedně.

Lea Bělinová nedlouho po nástupu do souboru na oslavě padesáti let nepřetržité činnosti Děčka otvírala svou první výstavu obrazů. Přejichod z Karlových Varů do pražské redakce televize Prima přišel uprostřed zkoušení *Andělů*, a tak za námi Lea jezdí z Prahy. Je autorkou grafického motivu na programu a plakátu *Andělů všedního dne* a v současné

době ji můžete vidět jako Gazděnku a Marii v *Betlému*, Anzolettu v *Treperendách*, Viktorce v *Písni o Viktorce* (Příloha č. 13) a Ester v *Andělech všedního dne*.

Lenka Bloudková je spoluautorkou a realizátorkou kostýmů pro inscenace *Betlém*, *Treperendy* a *Andělé všedního dne*.

Martin Cirkl, organizační šéf souboru. Kromě odskoku do Ostravy v době studií působí v Děčku jako herec téměř dvacet let. Jsa zaměstnán v bance, jako jeden z mála v tomhle uměleckém spolku rozumí financím – tak spolupracuje s hospodářem Vlastou Ondráčkem na účetnictví – a je diplomat – tak domlouvá termíny zkoušek, představení a zájezdů. A umí brečet smíchy... Z dřívějších rolí dlužno zmínit Hosta v *Zoščenkově Svatbě* (1995), Edu Spitze ve *Smolařích* (2004), ševce Pápěru v *Ženichovi pro čertici* (2005), titulní roli v *Hugo Karasovi* (2007) nebo Figara v *Nejbláznivějším dnu* (2008). V současné době je k vidění jeho Policajt, Josef a Smrt'ák v *Betlému*, Toník v *Písni o Viktorce* a Filip v *Andělech všedního dne*.

Martině Cirklové dlouhá léta slušely role dívek zdánlivě ne nejchytřejších – hrála Nanyňku v *Ženichovi pro čertici* (2005), Bětku v *Jeppem z Vršku* (2005), Naivku ve *Třech hercích, jednom dramatu* (2009) a v *Láska vole* dokonce Patnáctku (myšlen věk postavy, nikoli její pořadové číslo; 2009). Pak povýšila na Eskymačku, medvědici a lovkyni ve vagantovém představení *Jak se medvědici stýskalo* a nyní hraje, když ji děti pustí, Beatrici v *Treperendách*.

Radek Exner po předchozí občasné spolupráci se souborem (natočení hudby pro pohádku *Jak se Yburan nudil*; výpomocí při pořádání vánočních představení – jako anděl nebo čert) začal v Děčku jako člen kapely v prvních představeních *Písně o Viktorce* (hudba je jeho celoživotní zájem – např. týrá basu ve folkové skupině Bodlo a příležitostně dalších tělesech, organizuje hudební festivaly...); nyní hraje Kominíka, pastýře Bulu a krále Kašpara v *Betlému*, Richarda v *Andělech všedního dne* – a zkouší jednu z hlavních rolí v pohádce *Vlasatice*.

Mirka Exnerová přišla do Děčka, poučena o divadle Majkou Kotisovou. Kromě hraní – z minulých rolí třeba hostinská ve *Zlaté bleše* (2001), Lauretta v *Moru* (2002), hlava draka Habánka v *Pohádkách na draka* (2003) nebo kmotra Vědělka v pohádce *Ženich pro čertici* – se věnuje i tvůrčímu psaní (např. dosud neuvedená hra *Spacákovej vandr* řeší zásadní a nadmíru současný problém – jak se vymočít, aniž by člověk musel vylézt ze spacího pytle...). Autorská pohádka *Jak se Yburan nudil* byla v její režii v D3 realizována v roce 2006; pohádka *Vlasatice* měla premiéru v zimě 2013. Na jevišti můžete Mirku Exnerovou vidět jako kmotru v *Písni o Viktorce* nebo jeptišku v *Andělech všedního dne*.

Jan Hnilička, autor okřídleného zkouškového hesla „*to je krize*“, působil a působí hlavně ve svém domovském Divadle Dagmar (jako choreograf, scenárista, režisér i herec); v Děčku mu náležela např. titulní role v *Hugo Karasovi* (2007), z poslední doby je nezapomenutelný jeho metrosexuální lední medvěd ve vagantové *Medvědicí*. Nyní v pražském Divadle ABC tančí v inscenaci Fulghumova *Drž mě pevně, miluj mě zlehka*. Momentálně ho všichni milujeme těžce, protože zaskočil za dovolenkujícího Martina Cirkla v *Písni o Viktorce*, takže se mohla hrát na Jiráskově Hronově 2013. Honzovým dílem je také pohybová stránka *Treperend*.

Jiří Hnilička dlouhodobě spolupracuje s Děčkem jako scénograf, herec a organizátor vagantu. Má za sebou téměř sto scénografických návrhů a realizací; získal např. cenu za scénografické řešení *Třinácti vůní* na Jiráskově Hronově 1982 nebo *Moru* na Divadelní Třebíči 2003. Z hereckých rolí vzpomeňme Villona v *Baladě z hadrů* (1978), loutkáře Matěje Kuřete v *Kuřeti na rožni* (1983 – cena za herecký výkon na Jiráskově Hronově), Régniera de Montigny v *Hodině mezi psem a vlkem* (1989), Jakuba Grundleho v *Kulhavém mezkovi* (1996) nebo Sancho Panzu v *Donu Quijotovi* (1999)... V osmdesátých letech byl třikrát obdařen čestným titulem „průserář roku“. Autor největšího textového „okna“ v novodobých dějinách Děčka – v *Pohádkách na draka* (2003) v roli Čaroděje si zopakoval stejný dialog s drakem třikrát, než se rozesmátí kolegové smilovali a napověděli... V poslední době hrál kvůli úrazům málo, nejvýraznější byl asi jako Šlechtný otec ve *Třech hercích, jednom dramatu* (2009). V červenci 2013 otvíral výstavu svých keramických výtvarných prací v Ostrově, momentálně lze obdivovat jeho scénu v *Písni o Vik-*

torce, Treperendách a Andělech všedního dne – a herecké kreace ve vagantovém *Kabaretu Dvojité Cé*, konkrétně v roli Robinsona nebo syna Romeova, dítěte nenávisti (2013).

Magdaléna Hniličková, bývalá kronikářka a pravidelná účastnice vagantu, spolupracovala především s Divadlem Dagmar jako dramaturgický oponent i jako herečka; v D3 se potkala s rolí Pochovávače v *Moru* (2002 – v té době velmi milovala kolegu Viktora B., představitele Pamfila) a Žakelíny v *Hugo Karasovi* (2007 – to už měla rozum, takže pokud někoho milovala, podařilo se jí to utajit). Po návratu ze stáže v Irsku odehrála svou absolventskou roli na pražské VOŠ herecké, oděna pouze do svých vlasů (*Tulení žena* v *Pidivadle*, 2010). Dnes ji můžete vidět např. jako Juliánu v *Havrane z kamene...* Karlovarského městského divadla; v D3 jako Saracéna, Zelenou karkulku a Modelku ve vagantovém *Kabaretu Dvojité Cé* a jako Súsedku s flétnou v *Betlému*.

Eliška Huberová si stále rozšiřuje svůj umělecký záběr; kromě hraní se začíná věnovat produkci a režii. Legendární je její útěk z VOŠ herecké (obor činoherní herectví, moderování a dabing) půl roku před absolutoriem. Na každou premiéru *Děčka* má bezkonkurenčně nejvíce pozvaných diváků. Z dřívějších rolí vzpomeňme Anetu v *Nebožce panině matce* (2000), Emilii v *Moru* (2002), Sedmu v *Hugo Karasovi* (2007) nebo Zuzanu v *Nejbláznivějším dnu* (2008); nyní hraje Anděla v *Betlému*, Catte v *Treperendách*, Ilmuth v *Andělech všedního dne* a Pěnkavu v malé noční hře *Pěnkava s Loutnou*.

Jakub Johanovský nám začíná pomáhat (pod odborným vedením svého otce) jako osvětlovač a zvukař.

Petr Johanovský prošel divadelním ohněm u Libora Baláka, a tak ho nic nezaskočí ani jako herce, ani jako technika (a to včetně požadavku hrát *Píseň o Viktorce* uprostřed hlubokého toužimského lesa, bez jakéhokoli zázemí, jen s jedním generátorem). Nejtypičtější role z dřívějška – Vilém v pohádce *Kdo je chytřejší* (2000), zhýralý a zábavymilovný venkovský šlechtic Kristián v *Jeppem z Vršku* (2005), zklamaný Hugův otec v *Hugo Karasovi* (2007), hrabě Almaviva v *Nejbláznivějším dnu* (2008). Nyní technicky zajišťuje *Píseň o Viktorce* a *Pěnkavu s Loutnou*. S dialogem *O myších a lidech* postoupili s Lubošem

Štěpánem v roce 2013 přes Horšovský Týn na národní přehlídku ve Velké Bystřici. A na jevišti ho můžete vidat jako Ševce a Herodesa v *Betlému*, Lelia v *Treperendách*, Tomáše v *Andělech všedního dne* a Kostku v malé noční hře *Sen o dvou kůrkách*.

Petra Kohutová je dramaturg Děčka, spolupracující na většině premiér a akcí, s občasnými úlety do jiných oborů. V současné době se z jejích dramaturgických prací mimo Děčko hraje *Komediant boží* v plzeňském Johanu a *Chvála bláznovství aneb Elling a Kjell a Havrane z kamene...* v Karlovarském městském divadle. Což o to, některé režie v Děčku (*Hořící žirafy*, 2006, nebo *Komunismus*, 2009) byly ještě snesitelné – ale její kreace v roli Vědělky v pohádce *Ženich pro čertici* (2005) patří mezi nejstrašnější herecké výkony v novodobé historii souboru (říká P. Kohutová s nadsázkou sobě vlastní, pozn. M. Kašpar).

Jaromír Knechtl je jednoznačně nejaktivnější podnikavec v souboru, a to jak ve sféře osobní (pěstuje paragliding, o několikátém manželství nemluvě), tak ve sféře pracovní (věnuje se tvorbě webových prezentací – www stránky D3 jsou jeho dílem, grafice – vybavil slušivým kabátem almanach k padesátému výročí založení DS D3). Přišel ze souboru v Sokolově a u nás ho můžete vidět jako Ottavia v *Treperendách*, Otce v *Písni o Viktorce* nebo Karla v *Andělech všedního dne*; od Jaroslava Weinlicha přebírá roli pastýře Kafrdy v *Betlému* a zkouší Bleskula v pohádce *Vlasatice*.

Eva Lešková, jedna z našich nejpozitivnějších a nejaktivnějších žen, se účastní projektu začlenění problematických dětí do běžných tříd, dělá dětské divadlo, zasazuje se o revitalizaci zámku v Poběžovicích; pod hlavičkou Děčka např. zorganizovala Lee Bělinové výstavu v Krajské knihovně nebo pořad o holocaustu pro školy na Husovce. Čím dál tím více se podobá své kočce Nele. Momentálně hrává na klavír v *Betlému* a vytváří role Checchiny v *Treperendách*, Mařenky v *Písni o Viktorce*, Lídy v *Andělech všedního dne* a Loutny v malé noční hře *Pěnkava s Loutnou*.

Lucie Miškovská, mladá posila z Lokte, napovídá inscenace *Andělé všedního dne* a *Malé noční hry*. Nazkoušela monolog feťáčky pro soutěž v Horšovském Týně 2013,

na vagantu 2013 ztělesnila v *Kabaretu Dvojité Cé Saracéna*, Zelenou karkulku a Modelku a momentálně pracuje na roli Dáji v pohádce *Vlasatice*.

Vlastimil Ondráček, hospodář. Původně režisér a herec ve Vojkovicích, v DS D3 od roku 1962. Dlouhá léta šéf souboru, dnes manažer (co si důsledně říká hospodář) a kronikář. První spolupráce s Děčkem – *Přání sobotního večera* (1963). První role – Rybář ve *Zlatovlásce* (1963). První režie – *Princezna Lipový květ* (1964). Nejslavnější režie – *Třináct vůní* (1982) a *Hodina mezi psem a vlkem* (1989) – obě účast na Jiráskově Hronově. Prozatím poslední režie – Feydeauova *Nebožka panina matka* (2000) a autorská *Pohádka ze mlejna* (2001). Prozatím poslední role – Belzebub v *Hrátkách s čertem* (2008). Spoluzakladatel Svazu českých divadelních ochotníků (1968), jeho předseda (1999-2002) a od roku 2009 čestný předseda. V roce 2002 získal Zlatého Harlekýna SČDO, v roce 2003 Zlatý odznak J. K. Tyla, v roce 2005 Cenu Ministerstva kultury ČR a v roce 2006 Cenu města Karlovy Vary, vše za dlouholetou činnost v ochotnickém hnutí.

Jiřina Postlová je nejzkušenější členka souboru. Poprvé se na jevišti objevila v *Princezně Lipový květ* (1964), kromě rolí souborových realizovala několik monodramat (např. *Lidský hlas*, 1983), ještě po padesátce hrála titulní roli ve *Zlatovlásce*, naposledy stála na scéně jako Skleňáková ve *Smrti na prodej* (2000) a s manželem, zesnulým legendárním hercem D3 Ladislavem Fímanem, byli uvedeni v programu *Smolařů* (2004) jako Unsere Grosseltern – ti, kteří už odjeli. Potkat ji můžete dodnes na veškerých premiérách a souborových akcích. Jako původním povoláním knihovnice také opečovávala knihovnu a archiv Děčka – a její s láskou vytvořený lístkový katalog nám v době počítačové připomíná, že *marnost, vše je marnost...*

Anna Ratajská, umělecká vedoucí. *Přes překážky ke hvězdám*. Nejdřív nápověda v Děčku. Pak útek do brněnského Dělnického divadla. Návrat do Karlových Varů. Postupně herečka. Výtvarnice kostýmů. Režisérka. A dnes největší umělecká autorita v souboru... Některé role: Juanita (*Kat a blázen*, 1983), Arlecchina (*Kuře na rožni*, 1983), Uršula (*Mezi dvojím zasyčením kosy*, 1984), Markéta (*Doktor Johann Faust...*, 1987), Kateřina (*Hodina mezi psem a vlkem*, 1989) a Yvona (*Nebožka panina matka*, 2000) – ta byla

nadlouho poslední – pak se ještě mezi herečky vrátila ve scénickém čtení *Komunismu* v roce 2009. Některé režie: *Čtyřicet zlosynů a jedno neviňátko* (1998), *Mor* (2002 – účast na Jiráskově Hronově), *Smolaři* (2004), *Ženich pro čertici* (2005), *Jepe z Vršku* (2005)... V současné době jsou na repertoáru D3 inscenace *Betlém*, *Treperendy*, *Andělé všedního dne* a *Malé noční hry*, jichž je režisérkou a výtvarnicí kostýmů.

Pavλίna Ratajská hraje Squaldu v *Treperendách*. A tu a tam obsazuje naše herečky do rolí neodolatelných modelek na módních přehlídkách, pořádaných jejím krejčovským salómem.

Petr Richter byl Villonem, Faustem, donem Quijotem... i princem, což mu vydrželo asi do pětáctyřiceti. Hraje, režíruje, pečuje o hudební stránku inscenací a s Jiřím Hnilíčkou se stará o hladký průběh prázdninových vagantových putování (naposledy v létě 2013 režíroval *Kabaret Dvojité Cé*). V roce 2011 dostal Zlatý odznak J. K. Tyla od SČDO (pozor! nikoliv in memoriam!). Prvními režiiemi byly *Pohádky na draka* (1982) a *Utíkej, Smrtko, utíkej!* (1985 – účast na Jiráskově Hronově); hudbu složil např. do *Ženicha pro čertici* (2005) nebo *Jepeho z Vršku* (2005); z raritních rolí zmiňme Hlas z amplionu v *Hořících žirafách* (2006), pudla Vločku v *Láska vole* (2009) nebo otce Zelené karkulky ve vagantovém *Kabaretu Dvojité Cé* (2013). Jako herec pendluje mezi Karlovarským městským divadlem, Divadlem Dagmar a Děčkem; v D3 ho můžete vidět jako Kantora v *Betlému* (jehož hudební stránku režíroval), Patrona Toniho v *Treperendách* a Hachamela v *Andělech všedního dne*. Spolupracuje jako muzikant a spolurežisér na pohádce *Vlasatice*. A režíroval *Píseň o Viktorce*, která se navzdory původnímu střízlivému očekávání hraje už třetím rokem a byla uvedena v doplňkovém programu Jiráskova Hronova 2013.

Hana Stuřková hraje Matku v *Písni o Viktorce* a Jarmilu v *Andělech všedního dne*. Jezdí z Chodova a je nebezpečně tajemná.

Eva Šollová je jednoznačně nejsuggestivnější souborová interpretka ultraoptimistických veršů (např. „*Kde je ten slavík, kde je ten keř? Odnes je vítr, věř či nevěř*“, nebo „*A smutný vězeň takto mluví k nim*“, absolutním vrcholem je její „*Ty, mrtvý, lež a nevstá-*

vej...“). V současné době ji můžete vidět jako Kořenářku a Čerta v *Betlému*, Eleonoru v *Treperendách*, Marii v *Andělech všedního dne* a Dívku v malé noční hře *Sen o dvou kůrkách*.

Luboš Štěpán vyznává heslo: *zkusit se má všechno*. Vedle komediální role Sarky Farky v *Hrátkách s čertem* (2008) a tragikomického Bazila v *Nejbláznivějším dnu* (2008) si vyzkoušel metrosexuála Etiéna ve scénickém čtení *Láska vole* (2009) nebo Nilsona Wilsona ve vagantové produkci *Jak se medvědici stýskalo* (2010); jeho specialitou jsou dialogy pro soutěž O Pohárek SČDO (naposledy *O myších a lidech* s Petrem Johanovským, 2013 – postup na národní přehlídku ve Velké Bystřici). V současné době ho můžete vidět jako Ponocného a Pastýře Kulu v *Betlému*, Beppa v *Treperendách*, Černého myslivce v *Písni o Viktorce*, Zdeňka v *Andělech všedního dne* a Nožíka v malé noční hře *Sen o dvou kůrkách*.

Jonáš Waloschek je čerstvým členem D3. Premiéroval ve vagantovém putování jako mladý a krásný Dunois v *Kabaretu Dvojitě Cé*, kde si rovněž zahrál roli Romea. V současné době zkouší v pohádce *Vlasatice* roli Šimona.

První karlovarskou rolí **Jaroslava Weinlicha** byl Námořník ve *Čtyřiceti zlosynech a jednom neviňátku* (1998), pak Korčák ve *Smrti na prodej* (2000) a mezi další úhelné patřil Lucián v *Nebožce panině matce* (2000), Dioneo v *Moru* (2002), Rudyho otec v *Hugo Karasovi* (2007) nebo poustevník Školastykus v *Hrátkách s čertem* (2008). V současné době ho můžete vidět jako Arlecchina v *Treperendách*, Faráře v *Písni o Viktorce*, Nith-Haiaha v *Andělech všedního dne* a Osobu v malé noční hře *Pěnkava s Loutnou*.

5 ROZHOVORY

V této části své práce nechám promluvit tři osobnosti, které se dlouhodoběji pojí s historií Divadelního studia D3. K rozhovorům o divadle, ale nejen o něm, jsem si vybral nejstaršího současného člena souboru, pamětníka počátků D3 Vlastimila Ondráčka, dramaturgyni a pilnou motivátorku souboru Petru Kohutovou a scénografa a herce Jiřího Hniličku.

5.1 Rozhovor s Vlastimilem Ondráčkem

Setkání s Vlastimilem Ondráčkem proběhlo dne 12. září 2013 v jeho knihami nabitě pracovně. Venku okna bičoval ostrý zářijový liják, ale v pokoji bylo útulno. Na stole ležel čtvrtý díl kroniky Děčka.

Pane Ondráčku, jste znám jako úspěšný režisér Děčka, jeho dlouholetý herec, později vedoucí a kronikář souboru a v tuto chvíli také ten, kdo, nezlobte se, že to tak řeknu, nejvíce pamatuje. Ale nikde jsem se nedočel: jak jste se k divadlu vy vlastně dostal?

K divadlu jsem přišel v Březnici u Příbrami, kde jsme s rodiči ve čtyřicátých letech bydleli. Oba rodiče patřili k Československé církvi, která měla v Březnici kostel. A mladý pan farář ve městě vytvořil jakýsi kulturní okruh. Já v té době, to mi bylo asi dvanáct let, chodil do houslí, jak se tenkrát říkalo. A také jsem směl hrát v kostele na harmonium. A tak jsem se brzy ocitnul ve společnosti, kde se hrálo. Mojí první rolí byl Cvrček v nějaké pohádce. Brzy jsem věděl, že divadlo mě chytlo.

A měl jste možnost se své nově nabyté lásce věnovat dál?

Měl. Od roku 1943 jsem šel k dráze jako učeň. Pořád v Březnici. A oni tam místní ajzboňáci také dělali divadlo, ale pro dospělé. A tak mě, protože jsem byl braný jako někdo, kdo už o divadle něco ví, přizvali k sobě. Dostal jsem funkci inspicienta. Já přitom

v té době ani nevěděl, co to je! Poprvé jsem dostal šanci si tuto funkci vyzkoušet, to si dodneska velice dobře pamatuju, ve hře Pes a kočka. A jaká to byla zkušenost! V té hře hrála fešná mladá pokladní, která se v jednu chvíli měla za portálem převléknout. A já jí měl napovídat text ... To víte, jak se přede mnou svlékla, rázem jsem nevěděl, čím jsem!

V roce 1945 jste ale už pracoval a žil ve Vojkovicích, že?

Je to tak. Dělal jsem výpravčího. A pořád chtěl dělat divadlo. S několika kamarády jsme si řekli, že přeci nebudeme jenom chodit do hospody, koupili jsme loutkové divadlo, a tak vznikl ve Vojkovicích soubor. Brzy jsme se ale seznámili s šikovným ochotnickým režisérem, nějakým panem Těšitelem. A začali s ním zkoušet v nedalekém Jakobově. K dispozici jsme měli sál u místní porcelánky. Hrál jsem různé role, dokonce i v Čapkově Bílé nemoci jednoho z důstojníků. Po nějaké době jsme se utrhli a začali hrát sami, zpátky ve Vojkovicích.

Divadlo ve Vojkovicích, v Jakobově... To v dnešní době může někomu připadat až neskutečné. Dnes tam, s odpuštěním chci říct pes.

Ale tehdy to tak bylo. Lidé se chtěli a uměli bavit sami. Neměli jsme tolik lákadel jako dnes. Nebyla televize. A ochotnická tradice na venkově byla u nás vždycky silná.

Předpokládám, že centrem dění byla místní hospoda.

No jistě. Scházeli jsme se U Hromadů za šraňkama. Tam byl kinosál. Ovšem bez jeviště. Ale i s tím jsme si uměli poradit. Vojkovice sloužily jako depozitní stanice materiálu pro výstavbu města Ostrov. Ten se v padesátých letech rozrostl díky těžbě v Jáchymově. Dnes už můžu přiznat, že dřevo na jeviště nám „dodala“ společnost Jáchymovské doly.

A repertoár vojkovického souboru?

V místních poměrech se legendární stala detektivní hra Vrah jsem já. Ani ne snad pro nějaké nezapomenutelné divadelní výkony, ale proto, že já, zapřísáhlý nekuřák, jsem si

pro roli detektiva, každý správný detektiv přece musí kouřit dýmku!, tuto rekvizitu naordinoval také. A sousedé se chodili dívat na to, jak Ondráček kouří... a já to přitom držel jak prase kost!

Krok směrem k Děčku, ten proběhl jak?

Začal jsem pracovat na Horním nádraží v Karlových Varech. Od souboru ve Vojkovicích jsem se tím odloučil, ale zároveň zjistil, že existuje nějaké Děčko. Tak jsem se sebral, našel Marii Honsovou a zaklepal na dveře s tím, že bych s nimi rád dělal divadlo. Vždyť já si v té době myslel, že o divadle vím všechno! Ovšem vystřízlivěl jsem rychle. Šanci jsem dostal, ale nehrál jsem hned. Dělal jsem všechno, byl k ruce. A učil se. Pro mě to byla opravdová vysoká škola divadla. Marie byla okresní metodičkou pro divadlo, nesmírně pracovitá, šikovná a talentovaná herečka. Také její manžel Bohumil Honsa byl zapáleným divadelníkem. Všichni tři zakladatelé Děčka, i s Arnoštem Kasalem, byli sice ochotníci, ale jejich přístup k divadlu byl přístupem profesionálů.

Poměrně brzy jste ale v Děčku začal nejen hrát, ale také režirovat.

No k tomu mému herectví. Já se nikdy necítil být moc dobrým hercem, přiznávám. Já si snad myslím, že nejlepší jsem byl v tom Cvrčkovi... *(smích)* Režie mě ovšem lákala a první příležitost jsem dostal od Bohumila *(pan Ondráček ovšem říká Miloše – tak Bohumilu Honsovi říkali všichni známi)* Honsy. Bylo to v jeho pohádce Princezna Lipový květ, která měla premiéru na podzim v roce 1964 v Divadle Vítězslava Nezvala v Karlových Varech.

Děčko hrálo v městském kamenném divadle?

Byla to oboustranně výhodná spolupráce. My jsme měli podporu ze strany profesionálního divadla, také jsme si něco vydělali. A oni měli od nás zajištěno, že se jim postaráme o dětského diváka.

Jak byste sebe jako režiséra představil - jste krut'as, nebo demokrat?

Vždycky jsem hercům dával poměrně dost svobody. Ale věc se má tak: největšího úspěchu dosáhnete, když vyberete správnou hru pro „svoje lidi“, když dobře obsadíte herce. To se ovšem musíte navzájem dobře znát. A to si myslím, že se v Děčku dlouhodobě daří.

Děčko není typickým divadlem malých forem, není často ani divadlem autor-ským. Byla tato linie Děčka daná už od jeho počátků?

Karlovy Vary měly stálý profesionální soubor. Bylo nám tedy jasné, že musíme dělat divadlo jiné, nekopírovat úspěchy druhých, žádné tam měla úspěch Maryša, tak ji uděláme taky. My museli postavit dramaturgii tak, že přijdou lidi na něco jiného. Tedy odlišit se a vybírat si zajímavé tituly, ale jiné než divadlo velké. Toho se držíme stále.

Děčko si tedy drží svou tvář už několik desetiletí. Jaký je jeho typický divák?

Typický, to je těžké... To záleží na hře – na nás chodí jak mladí, tak důchodci.

Mladí chodí? Vážně?

Je to tak a je to radost. Chodí!

To vypadá, jako kdyby mělo Děčko o budoucnost postaráno.

To samozřejmě nevím, ale v tuto chvíli máme profesionální dramaturgyni Petru Kohutovou a náročnou, přísnou, ale nesmírně precizní režisérku a organizátorku Annu Ratajskou. Máme stálé prostory v Husovce, zázemí je pro divadlo nesmírně důležité. A také je u nás dobrá parta s šikovnou věkovou skladbou, každý má šanci si zahrát. S tím jsem spokojen a mám pocit, že soubor roste.

A na co se těšíte v nadcházející sezóně?

Začátkem listopadu (2013) bude premiéra pohádky Vlasatice Miroslavy Exnerové, která krom toho vede režii a bude i hrát. Tak na to jsem zvědavěj. No a pak bychom měli nazkoušet Psí kůži od Vladimíra Körnera. Hru vybraly Petra Kohutová a Anna Ratajská, které ji i budou upravovat pro Děčko. Teď to akorát čtu a líbí se mi to pořád víc. Tak na to se těším.

Vy jste ve své skromnosti neřekl, že máte i svoji cenu, tedy cenu Vlastimila Ondráčka. Povězte, kdo, kde a za co ji může obdržet?

Víte, jak jsem mluvil o tom, že český venkov má silnou ochotnickou tradici? Tak tuhle tradici jsme s kolegy chtěli před čtyřiceti lety ještě podpořit. Vznikla myšlenka na soutěž venkovských, tehdy se říkalo vesnických, souborů. První ročník přehlídky proběhl v Žebráku u Berouna. Pak ale festival získal zázemí ve Vysokém nad Jizerou, kde je doma velmi aktivní divadelní soubor Krakonoš. A ta cena? Tu uděluje porota, ale není určeno přesně za co. Prostě ji dostane ten, kdo zaujme, kdo je dobřej. Letos do Vysokého povezu keramickou plastiku od našeho karlovarského kolegy Jirky Hniličky, hlavně ji nesmím cestou rozbít...

Nedá mi to nezeptat se – která hra ve vaší režii vám nejvíce zůstala v srdci?

Určitě Třináct vůní od Jana Schmida. Poprvé jsem tu hru viděl inscenovat divadlo v Ostravě-Porubě a hned jsem věděl, že ji chci. Že je přesně pro nás! Jenže ostatní mi říkali Vlasto, ty jsi se zbláznil, vždyť je to Ypsilonka! Nakonec jsem je ale přemluvil. A bylo to dobře. Třináct vůní zazářilo na 52. Jiráskově Hronově a na mezinárodní středoevropské divadelní přehlídce v Sársku v roce 1984. Uslyšeli jsme vzácná slova jedné mladé německé divačky, když po našem vítězném antré prohlásila, že teprve čeští ochotníci jí otevřeli oči a uvědomila si hrůzu působení fašismu v rodinách. Přesto, že jsme hru uváděli v rodném jazyce, zažili jsme při představení opakovaný aplaus na otevřené scéně. Že jsem při tom neudržel slzy, se nestydím. A rád na tyto chvíle vzpomínám. Jak jsme s místními ochotní-

ky společně pěli Rožnovské hodiny. A bim-bam zpívali s námi nejen Němci, ale i Francouzi, Belgičani, Rakušáci, prostě všichni...

Amatérské divadlo klade na lidi s ním spojené nesmírné nároky. Toho času, té energie, a pořád „jen amatér“? Vy ale vypadáte, že jste divadla a jeho nálad a chutí i po těch letech stále plný.

V almanachu Děčka, který vyšel k jeho padesátinám, jsem se přiznal: kromě své milované manželky Helenky jsem měl celý život ještě jednu milenku – divadlo. A tak to už zůstane. Navíc, vždyť já tady v tom bytě těch posledních víc než deset let (*paní Helena Ondráčková zemřela v roce 2001*) vlastně nejsem sám – denně je tu se mnou to moje divadlo a práce kolem něj. Za to mu musím být vděčný a věrný.

5.2 Rozhovor s Petrou Kohutovou

23. října 2013, Karlovy Vary

Není běžné, aby ochotnický soubor měl profesionálního dramaturga. Není to nejen netypické, ale i trochu luxusní?

No je, ale já si to můžu jako mladý důchodce dovolit. A baví mě to. S Děčkem spolupracuji už více než deset let. Moje první spolupráce s ním byla na hře Smrt na prodej, to jsem v divadle fungovala jako host. Pak mě oslovila režisérka Anna Ratajská s tím, jestli bych se nechtěla podílet na přípravě inscenace Mor. Věděla, že během studií v Brně jsem viděla v Divadle bratří Mrštíků první, a vlastně jediné uvedení této hry Karla Tachovského, a tak si mě angažovala jaksi pro jistotu – že kdyby nevěděla, jak dál, popíšu jí, jak to udělali v Brně a ona se od toho odpíchne. Takže mě brala dílem jako reportérku, dílem jako maskota. Výsledná inscenace Moru (což byl vlastně Boccacciův Dekameron, v němž se kromě komických příběhů emancipoval i tragický rámeček, snaha vypravěčů uniknout morové nákaze) byla nakonec oproti brněnské hodně odlišná, zároveň divácky vděčná a hodně

úspěšná – hrála se téměř čtyřicetkrát. Na druhé straně, příprava a zkoušení trvalo dlouho, skoro dva roky.

Vaše profesní zkušenosti jsou docela bohaté a máte tudíž možnost srovnávat. Jaký je rozdíl v práci s profesionály a ochotníky?

Ten rozdíl tam je. U ochotníků se více vysvětluje téma a situace, protože ať chceš nebo ne, neboť u nich nefunguje soustavné myšlení o divadle, takže pochopení záměru trvá déle, nemají položený základ řemesla, takže naplnění záměru trvá ještě déle, a protože se ochotníci věnují divadlu ve svém volném čase, často se chtějí na zkouškách spíš setkat a bavit než pracovat. Což není špatně - vzhledem k tomu, že se tím neživí. Ale když máš herce, kteří ti nosí i nápady – to je pak paráda, u profesionálů jako u amatérů. Pracovat s ochotníky je ale v mnohém zábavnější a „bezpečnější“, než s profesionály. Méně rutiny, více nadšení.

Jaký je dnes stav souboru Děčka z pohledu dramaturga?

Vůbec to není špatné. Máme „staříky“, já, snad se tím nikoho nedotknu, ale tihle lidé mají plno zkušeností, které se pravidelně zúčastňují. Máme i střední generaci a dokonce se k nám hlásí mladí. Z této situace vznikají velké možnosti, nemáme problém s obsazeností, což také rozšiřuje možný dramaturgický plán. *(Tady se Petra Kohutová zcela shoduje s názorem Vlastimila Ondráčka.)*

Noví lidé pro Děčko. Jak se vůbec objeví? Hledají se cíleně, přicházejí náhodně, jak je to?

Je to různé. Někdy víme, koho bychom potřebovali, ale v souboru nikdo takový není. Přesto někoho mimo soubor známe, někoho, kdo by se nám líbil. Toho pak oslovíme. Pokud kývne, uděláme zkoušku, jestli spolupráce bude fungovat. Pokud ano, je obsazen, a když to vyjde, po takovém člověku „skočíme“ a v souboru si jej necháme. Takový případ nastal třeba u Treperend. Tam jsme rovnou sáhli po Pavlíně Ratajské a ta je s námi dodnes.

Jinak se ale hlásí i sami zájemci o hraní u nás. Pak to bývá tak, že si může připravit, nazkoušet nějaký monolog či dialog a udělá se zkouška. Když se líbí, začíná s námi od začátku. Pomáhá s technikou, napovídá, hraje menší role. V tom je role kandrđase stejná jak u profesionálů, tak amatérů.

Jak se pro Děčko hledá hra?

Výběr vzniká tak: navzájem se známe a víme, co by to mohlo být, co by se líbilo. Stabilní soubor, a to i ochotnický, potřebuje co dva tři roky takzvanou celosouborovku. Větší kus, který se musí poctivě připravit, nazkoušet, zrealizovat. Děčko za poslední dva roky udělalo Treperendy a Anděly všedního dne, takže z tohoto hlediska máme splněno a můžeme dělat menší věci. Jednoaktovky pro dva tři herce, Přidalovy Malé noční hry například. (*Obnovená premiéra Snu o dvou kůrkách a Pěnkava s loutnou proběhla 31. května 2013 v karlovarském divadle Husovka.*) Nebo Seifertovu Píseň o Viktorce, pohádky. Děčko v současné době má na repertoáru sedm inscenací, což je na ochotníky dost vysoké číslo, schopné srovnání s profesionálními divadly. A co se dramaturgie týče, v divadle funguje něco jako magie, něco, co funguje mimo nás. Jakoby přicházely „vlny“. Teď například hrajeme nebo připravujeme trojici Přidal (Malé noční hry), Exnerová (Vlasatice) a Gombár + Viewegh (Andělé). Před sedmi let to byl Gombár (Hugo Karas), Exnerová (Jak se Yburan nudil) a Přidal (Pěnkava s loutnou). Sedmiletá vlna, která přišla, kterou nikdo neplánoval, nečekal.

A propos pohádky. Ty k Děčku patří také odjakživa.

Je to nutnost. Pohádku by měl každý soubor mít. Ale je čím dál tím těžší něco dobrého najít. Nové věci, to jsou většinou hrůzy! (Což ale říkají dramaturgové odjakživa.) Takže sáhneme třeba po klasice, po Drdovi, a upravíme ho. Hrátky s čertem Anna Ratajská seškrtila na čtvrtinu oproti originálu. A fungovalo to. (*Hrátky dostaly od Divadla bezDirky cenu za nejerotičtější karlovarskou inscenaci sezóny 2008/2009.*) My také máme lety prověřený a velmi oblíbený Betlém, který kvalitně supluje žánr pohádky. A letos uvedeme

Vlasatici, autorskou pohádku se zajímavým příběhem. Její autorkou i režisérkou je Mirka Exnerová.

Zmínila jste jméno Antonína Přídala. Jeho hry Děčko uvádí pravidelně. Jak vznikla ta vazba?

Z mého hlediska – byl to můj učitel na divadelní fakultě JAMU. A Anička Ratajská získala vztah k jeho autorské tvorbě při Sáňkách se zvonci. Dialogická hra v dopisech - různé ženy na vzdálených osamělých hradech si vyměňují myšlenky, dojmy, pocity, zkušenosti, vypadala nehratelně, a to byla výzva pro Hanku Frankovou z Divadla Dagmar. Oslovila herečky napříč karlovarskými divadelními subjekty, např. Dášu Hubičkovou z Divadla V. Nezvala, Annu Ratajskou a Elišku Huberovou z Děčka atd., ujala se režie a premiéra byla Já tu inscenaci viděla v Ondřejské kapli, Anna to ráda hrála – a tak vznikla láska k Přidalovi.

Přídalovy látky nebývají žádné selanky. Chtějí celého diváka. To ovšem vám jako dramaturgyni Děčka evidentně nevadí. Svým divákům věříte. Teď jste s Annou Ratajskou sáhly po dalším nelehkém materiálu – Körnerově Psí kůži.

Kůže je příběh z Třicetileté války. Je to náročná, typická körnerovská látka. Navíc budeme muset hodně škrtat, upravovat, abychom tvar zvládli zinscenovat. Ale chceme to. Hra by ve výsledku měla být tak nějak ušita na míru našemu kolegovi Jiřímu Hniličkovi. Měla by být poctou jeho skvělému herectví, dárkem i šancí pro něj. A navíc, s Annou máme slabost pro zkušené vyzrálé krásné chlapy, no a to Körner i Hnilička jsou.

Kromě dramaturgie si občas také odskočíte k režii. Která hra je pro vás ta srdcová?

Komunismus Viliama Klimáčka. Šlo vlastně o scénické čtení, přičemž premiéra se odehrála stylově 17. listopadu 2009 v Alžbětíných Lázních v Karlových Varech. Ten text jsem znala už dřív, líbil se mi. Existoval jen ve slovenštině, tak jsem si ho přeložila. Mysle-

la jsem si, že se to bude hrát jen jednou. Jenže pak se to reprízovalo ještě šestkrát. A byl z toho průšvih. Překlad totiž nebyl autorizovaný, Klimáček si pro český překlad vybral K. Krále. Tak jsem panu Klimáčkovi napsala dopis, omluvila se, vysvětlila a přidala svůj překlad. Nakonec jsme se dohodli. Komunismus pak vyhrál i nějaké ceny. *(Na přehlídce v Horažďovicích projekt obdržel: cenu za úpravu a režii pro Petru Kohutovou, cenu za herecký výkon pro Annu Ratajskou a čestné uznání za herecký výkon pro Petra Richtera.)*

Děčko má za sebou abrahámoviny, více než půlstoletí nepřetržité práce. Jak vidíte jeho budoucnost?

V nejbližší době musíme dozkoušet Vlasatici, rozloučit se s Písní o Viktorce (derniéra bude trochu netypická, a tak je nutné ji nachystat), připravit se na Noc divadel (profesionální Městské divadlo nás pozvalo do svého programu), oprášit Betlém a přežít prosinec 2013 (Betlém hrajeme sedmkrát ve Varech i na zájezdech, k tomu jednou Vlasatici). Ve střednědobém horizontu – nachystat Psí kůži nebo jinou hru pro Jirku Hniličku, případně najít hru (a nemusí to být celosouborovka, hurá), v níž by se hlavně potkali ti méně zkušenější s těmi zkušenějšími (ti, kteří naskočili do Vlasatice, s těmi, kteří u nás hrají déle) a dokončit nově vznikající www stránky Děčka. Z dlouhodobého hlediska – udržet si náklonnost magistrátu (aby bylo za co hrát a zkoušet), relativně harmonické vztahy mezi členy souboru, a to jak v tvůrčím procesu, tak mimo něj (aby bylo proč potkávat se, hrát a zkoušet) a udržovat vyrovnaný repertoár (aby bylo co hrát a pro koho hrát – aby si každý divák u nás něco našel). A co se týče hlubokomyslného rozboru témat, žánrů a možného zacílení Děčka... tak toho se ode mne nedočkáš, neb to vlastně nemá význam. U nás je dramaturg člověk, který se s několika dalšími ve vedení hlavně stará o blaho souboru, a to nejen v rovině primárně divadelní; a když se mu tohle vede, může hledat repertoár pro daný počet lidiček, hlídat herecký rozvoj těch, kteří se divadlu chtějí ve volném čase věnovat, a být třetím, čtvrtým, a možná i dvacátým šestým pomocným okem režiséra...

5.3 Rozhovor s Jiřím Hniličkou

26. ledna 2014, Karlovy Vary

Divadelní studio D3 dlouhou dobu rezonuje v oblasti scénografie jménem Jiří Hnilička. Muž tohoto jména je podepsán pod mnoha zdařilými scénickými realizacemi. Vedle toho za bezmála půlstoletí vytvořil celou řadu dnes již klasických souborových rolí. Rozhovor vznikl v ateliéru vedle divadla Husovka, v místnosti s keramickou pecí, v prostoru přímo nabitém múzami.

Do Děčka jste byl zlanářen od počátku jako scénograf?

Vůbec ne. Po maturitě na karlovarské keramické škole jsem neměl příliš ambici pokračovat na vysokou, nastoupil jsem do porcelánky v Loučkách, ke kruhu, jak se říká. Tam jsem se seznámil s Ladislavem Fímanem. Slovo dalo slovo a já dostal nabídku přijít se podívat do Děčka. V té době už jsem měl za sebou začátky v loutkovém divadle ve Staré Roli, dělal jsem recitátora, tedy toho, kdo „namlouvá loutky“. V Děčku jsem zůstal a brzy začal pomáhat se scénou Milošovi Honsovi, který to tehdy dělal v divadle nejvíc.

Takže žádná předchozí zkušenost?

Moje výtvarné kořeny jistě sahají až do dětství. Už asi jako osmiletý jsem pro dětské pouliční divadýlko vyráběl maňásky, možná, že to jádro je právě tam. Pak jsem stále něco tvořil z modelíny. Všechno možné, a mimo jiné i figurky různých Leninů a Stalinů. Jasně, bylo to tendenční, ale já to tak jako dítě nevnímám, mě prostě bavilo něco dělat. A ono se to líbilo, já se dostal do televizní soutěže – Kdo s koho se to jmenovalo. A tam jsem vyhrál kategorii modelování a jako cenu dostal svoji první „hlínu“. Z ní jsem vymodeloval model kašny i s tryskající vodou! Jindy jsem zas napustil vodu do vany, obarvil ji na modro, z hlíny udělal ostrov, figurku, a přebral celého Robinsona. To mě bylo deset.

Takže ten směr tam byl v podstatě odjakživa.

Dá se říct. Podpořil jsem to výběrem školy, vystudoval jsem obor výtvarník-modelář. Vždycky jsem věděl, že i v práci a v soukromí chci určitou svobodu. Tu mi poskytlo povolání, které dělám dodnes. Ovšem největší přínos pro mě, co se scénografie týká, mělo studium tohoto oboru v Praze. Počátkem 70. let v ochotnickém divadle přišel rychlý rozvoj činnosti, stát to podporoval, a tak jsem měl možnost tři roky se učit od špičkových osobností z oboru na škole SČDO, což je Svaz českých divadelních ochotníků. Učil nás třeba architekt Svoboda, kapacita, která měla zvuk i za hranicemi Československa. Dostávali jsme úkoly, řešili jsme zadání, doslova tím žili. Na konci studia jsme měli v Praze výstavu, to bylo pro nás nesmírně povzbuzující. Tam vidím základy k dalšímu vývoji mé práce.

Začínal jste v Děčku po boku pana Honsy, mimo jiné jste spoluautor scény veleúspěšné Lodi jménem naděje z roku 1973, se kterou jste se jako soubor poprvé pracovali na Hronov. Vaší první samostatnou realizací bylo co?

Hra Civilní spor z roku 1975. Tam jsem třeba využil postup promítání na látku a myslel si, jak jsem progresivní... O té době mám za sebou 97 scén a brzy budu mít jubileum. Snad se toho dožiju!

Jak vzniká nápad na scénu?

Vzniká v etapách. Dostávám scénář tak dva měsíce před prvním hereckým čtením textu. Mám nějakou představu, tu nosím v hlavě, pak si na čtení dělám poznámky, představu více konkretizuji a pak ji přináším režisérovi. Ten má svou režijní představu a obě ty představy se musejí někde potkat. Když k tomu dojde, udělám maketu. S tou si pak režisér může pracovat, „hejbat si“.

Kdo pak vlastní skutečnou scénu dělá? Máte někoho k ruce?

Většinu si dělám sám. Než to člověk někomu dalšímu vysvětlí, tak už to má skoro hotový.

Amatérské divadlo, to je asi nejspíš celá řada omezení a kompromisů. Brzdí to člověka v práci, nebo je to naopak jakési plus v nesnázích, výzva?

Začínal jsem v době, kdy všeho bylo málo. Musel jsem se naučit skoro z ničeho udělat něco. Čím méně materiálu máte k ruce, tím víc musíte přemýšlet. To se mi v ochotnickém prostředí vždycky velmi hodilo. Dnes je to všechno jiné, lepší, ale v našem měřítku určité limity zůstávají pořád. Musím třeba udělat kulisy velké tak, aby se vešly do konkrétní místnosti, skladu, jsme omezeni prostorem. Člověk se učí pořád. V roce 78 jsem nastoupil do Divadla Vítězslava Nezvala, k profesionální scéně, jako tzv. „panelář“, kreslil jsem divadelní cedule. Pak jsem ovšem léta pracoval na pozici malíře-kašéra v divadelní dílně. To byla velká zkušenost, kterou jsem zúročil i v Děčku. Naučil jsem se dobře pracovat s výkresy, různými materiály. A taky používat staré scény znovu, recyklovat. To se pro amatéry výborně hodí, šetří to peníze.

Kterou z té téměř stovky vlastních scén máte nejraději? Proč?

V tom mám jasno, je to Kuře na rožni. Víte, scéna bývá obecně trochu podceňována. Může být vynikající, ale špatná hra zabije i tu nejlepší scénu. Musí se to potkat: dobrá režie, dobrá dramaturgie, dobrá scéna. Pak to funguje. A já to vnímal v tom Kuřeti velmi intenzivně. Na otázku proč by byla tři protože. Zaprvé to byl nádherný text Jiřího Šotoly a já hrál hlavní roli (*směje se*). Zadruhé to byla moje první realizovaná scéna typu aréna, která umožňovala dostat text, děj přímo k divákovi, což způsobovalo nebývale silné napojení. A zatřetí kvůli loutkám. V Děčku předtím nikdo spojení živého herectví s loutkami nedělal (*a dodnes nezopakoval*) a tehdy to mělo mezi diváky docela ohlas.

Tu koncepci s loutkami jste si pro Šotolův text vymyslel sám?

Ne, ne, to už bylo tak napsané ve scénáři, jehož autorem byl Zdeněk Potužil z pražského Rubínu. My totiž s Rubínem spolupracovali, a tak jsme se dohodli, že nám text postoupí. Loutky v něm byly napsané, takže to bylo jasné. Na mě ale bylo, jak ty naše loutky budou vypadat.

Přibližte je prosím.

Vyrobil jsem je klasicky, z lipového dřeva. Vysoké byly na půl metru (Příloha č. 8). Měl jsem je rád. A ony pak, představte si, prožily ten svůj divadelní osud z představení v reálu; když nám vykradli divadelní sklad ve Staré Roli a já tam přišel, viděl jsem mario-nety poničené, polámané, poházené v rumišti zloději vyházených věcí.

Přežily?

Ano, opravil jsem je a pak je daroval svojí ženě, která na střední pedagogické škole učí dramatickou výchovu. Takže nejen přežily, žijí!

Slyšel jsem, že byste měl dostat hereckou „kládu“ ve hře Psí kůže od Körnera. Prý je to v plánu. Vy vůbec máte rád historické kusy, nebo se pletu?

Starší témata mám rád hodně, to jste trefil. Třeba právě ten Matěj Kuře, že jo. Psí kůže byla v plánu, ale sešlo z toho, teď se to kvůli různým důvodům odložilo k ledu. Místo toho se začíná zkoušet hra Historky z fast foodu. Úplně něco jiného. Ale mám tam moc hezkou roli, takže nijak netruchlím. Navíc k Historkám dělám i scénu, právě v těchto dnech jsem dodělal model, byla to výzva.

Výzva? V čem?

Na konci hry ten bufet rozmetá výbuch. Musel jsem tedy vymyslet kulisy, které by byly jakoby opakovaně destruované a přitom v dalším představení znovu použitelné. A podařilo se. Doufám.

Mluvili jsme hlavně o vašich scénách, ale vy jste také jednou z hereckých opor Děčka.

Já jsem hlavně hroznej trémista. I po těch letech. Ale zase v sobě mám určitéj potřebnej exhibicionismus. Takže si to musím protrpět.

Protrpět? Kdybyste trpěl, tak byste to tak dlouho nemohl dělat přece.

No on je nejenom začátek představení, ale taky jeho konec. Potlesk. Uznání. Rádost. A pak jsou tu lidi. Parta. Já byl vždycky pro divadelní partu. Mě bavilo to všechno okolo. Zkoušky, plánování, chození do hospody po zkoušce nebo po představení, cestování s divadlem. Zážitky, setkání, atmosféra. Je fakt, že dřív to bylo v mnohém jiný: nejezdilo se autama, ale společně autobusem, to by už dneska nikdo nezaplátil. Míň se spěchalo. Soubor dnes žije jinak, došlo k posunu, ovšem nepláču, jen to konstatuju. Přitom máme štěstí, že o nás, o Děčko stojí noví lidé. Mladí. Mají chuť se přidat, něco se naučit. Je to stále živý organismus. Jiný, ale pořád krásný. Po roce 89 jsem si myslel, že amatérských divadel rapidně ubyde. Ale opak je pravdou! Některé sice zmizely, ale celá řada jich vznikla. Ochoťnické divadlo s novou moderní generací nezmizí – v tomhle nejsem pesimista.

Když jsem se ptal různých lidí, kteří měli s Děčkem co dočinění, na co by si i po mnoha letech určitě vzpomněli, většina z nich po chvilce zmínila vaganty. Divadelní puťáky, u jejichž zrodu jste právě vy stál. Oni vzpomínali, usmívali se, měli při těch návratech veselé oči.

Vagant, to je láska. Původně to byl koncept kůň & vůz. Bardské cestování. Šli jste vedle vozu, nikam se nespěchalo, ani to nešlo. Po cestě jsme zpívali. Zahráli na návsi,

v hospodě, na dětském táboře. Večery u ohně. A taky dělali jiné divadlo než po zbytek roku. Víc se improvizovalo, bylo to takové svobodné. Těch historek jsou spousty. Třeba jsem od příslušníka VB byl vyveden z lokálu a dostal pokutu celých 50 Kčs za nesprávně ustájeného koně! Nebo nás v noci obklíčili policajti, protože vystrašení místní si mysleli, že se jim po loukách potulují nějakí vagabundi. Tradici vagantů držíme dodnes, ale i ony se změnily. Málokdo už s námi vydrží odjet celý týden. Lidé se více střídají. Přijedou na den dva, pak odjedou. To ty auťáky.

Jak vidíte Děčko v budoucnosti?

Nestrachuju se. V souboru máme zastoupeny všechny generace, a jak jsem se výše zmínil, mladí přicházejí, takže budeme (v něčem už jsme) zastoupeni. U vagantu už tak velký optimista nejsem.

ZÁVĚR

Divadelní studio D3 Karlovy Vary je amatérský soubor, který vznikl v polovině 60. let 20. století. Jeho nespornými inspiracemi byly české malé scény, které nedlouho předtím způsobily kladný kulturní otřes v poválečném Československu, když svou tvorbou oslovily širokou diváckou veřejnost. I když divadelní studio D3 začínalo ve velice skromných podmínkách (personálních i materiálních), dokázalo tyto nesnáze překonat, vyrovnat se s nimi a vytvořit silné zázemí pro další tvorbu, která trvá dodnes. Je nesporně velmi zajímavé, že si soubor dokázal po dobu půlstoletí zachovat svou tvář. Kontinuálně navazuje na prvotní záměr zakladatelského trojlístku Kasal, Honsa, Honsová, vyslovený již v samotném názvu D3 – divadlo tří forem, tj. mluveného slova, hudby a tance. Je pravdou, že tanec bychom v D3 nacházeli jen zřídka, ale zbylé dvě složky jsou pevným uměleckým základem souboru. Dramaturgicky se D3 drží nastoleného směru. V jeho repertoáru převažují hry od renomovaných autorů (historických i současných), ovšem karlovarští ochotníci původní náměty přetvářejí značně originálně do divácky vděčných a kritikou vesměs kladně přijímaných podob. Za přednost z nejdůležitějších považují téměř profesionální přístup souboru k vybraným látkám, resp. k divadelní tvorbě jako takové. Důkazem jsou desítky ocenění za režijní počiny, herecké výkony, výtvarná řešení scén. Studio D3 se pravidelně zúčastňuje přehlídek amatérských divadel a vícekrát bodovalo i na Jiráskově Hronově, metě českých ochotníků. Pokud se budeme probírat materiály, které v tisku o D3 vyšly, nemůžeme si po nějaké chvíli nevšimnout opakujícího se motivu: kritici, pozorovatelé, diváci, ti všichni mluví o silném prožitku spojeném s představeními D3. Někteří zmiňují tenkou hranici mezi divadlem ochotnickým a profesionálním. Zdá se tedy, že výše zmíněná náročnost, kladená na celý soubor jejím vedením i samotnými herci, se zúročuje. Je samozřejmé, že ne každé představení je vybroušeným divadelním klenotem, ovšem toto lze konstatovat i o scénách neamatérských. Pokud směrem k tvorbě D3 kritika zaznívá, většinou se týká jednotlivostí. Velké „propadáky“ divadlo v podstatě nezná.

Jen kladně lze hodnotit přístup studia D3 k dětskému divákovi. Hry si zachovávají vysoký standard, a to jak ty přejeté od klasiků (Drda např.), tak hry autorské (Exnerová).

D3 za padesát let své existence přivedlo do divadla bez nadsázky generace dětí z karlovarského regionu.

Ambice karlovarských ochotníků jsou podepřeny silnými režisérskými osobnostmi, a to jak v minulosti, tak dnes (Anna Ratajská, Petr Richter). Divadlo má navíc profesionální dramaturgyni Petru Kohutovou. Ta svou bohatou divadelní minulost s nadšením sobě vlastním předává i amatérským kolegům. Z prostředí D3 vyšly i dnes veřejně známé a uznávané umělecké osobnosti, např. Ondřej Pavelka (člen činohry ND), herec, moderátor a muzikant Aleš Háma, a producent, moderátor a příležitostný herec Pavel Anděl.

Herecký sbor je dnes stabilní, vyrovnaný, jeho věkové rozvrstvení i genderová skladba umožňuje naplnit nejrůznější divadelní zadání.

Dostávám se k tomu, co jsem si položil za úkol - shrnout přínos divadla D3 pro kulturní ovzduší Karlových Varů, respektive jeho postavení v širším kontextu amatérských divadel České republiky. Dospěl jsem k těmto závěrům: Divadelní studio D3 Karlovy Vary je sice ochotnickým divadlem, ovšem na takové úrovni, že v mnohém připomíná profesionální soubor divadelní, a to i přesto, že nemá všechny jeho výhody. V rámci Karlových Varů plní dlouhodobě funkci nositele těch nejlepších ochotnických divadelních tradic. Má své stále věrné diváky a podle provedeného průzkumu si dokáže najít i příznivce nové, mladé. To dozajisté souvisí s tím, že soubor pouze nestárne, ale že se průběžně omlazuje. Také v širších souvislostech českého amatérského divadla D3 nezapadá, jeho jméno, resp. tvorba rezonuje tímto prostředím poměrně pravidelně. Na základě výše zmíněného se domnívám, že o budoucnost se soubor bát nemusí, že k tomu, co přijde, se může postavit čelem. Schopnosti, zkušenosti, prostředky i vůli k tomu má.

RESUME

This composition deals with the phenomenon of Czech theatres of the small forms. It focuses on the problem of its form in the first part. It is searching for its definition. Then the contents brings information about its establishment of the classical scenes of the small forms, briefly introducing the history of some theatres in the time period from the end of 19th century and the beginning of 20th century till the half of 20th century.

The impact is placed on those scenes, which had inspired next generations and their heretage is still living today. These subjects are from the time after the Second World War: Osvobozené divadlo, D34 E. F. Burian. And these are from the period after the Second World War: Divadlo satiry, Reduta, Semafor. The reader meets the establishing personalities of the chosen theatres, their repertoar is shortly introduced and their artistic goal. Their artistic influence on the society and the theater artists and Czech culture as such.

Second part of the composition is devoted to amateur group Divadelní Studio D3, Karlovy Vary. In separeted chapters the reader learns about the forming of the establishment, its personalities and work in the time context. This composition also brings brief portreits of the actors of Theater D3. Part of this work are also some interviews with the actors. Additional schemes of the first nights, photographies and illustrations of some texts are included. At the end the author tries to sum up the contribution of Theater Group D3 to the cultural environment of Karlovy Vary especially its position in wider context of amateur theatres in Czech Republic.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

- [01] BOŠEK, Pavel. *Redutání*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1970. ISBN neuvedeno.
- [02] CINGER, František. *Tiskoví magnáti Voskovec a Werich*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2008. ISBN 978-80-7304-099-4.
- [03] ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1978. ISBN neuvedeno.
- [04] ERML, Richard. *Divadla svítící do tmy. Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 70. let 20. století*. 1. vyd. Praha: NIPOS, 2006. ISBN 80-7068-192-6.
- [05] HOLZKNECHT, Václav. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. ISBN neuvedeno.
- [06] JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1984. ISBN neuvedeno.
- [07] JUST, Vladimír., SUCHÝ, Ondřej. *Pódia z krabičky. Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60. let 20. století*. 1. vyd. Praha: 2005. ISBN 80-7068-191-8.
- [08] KOHUTOVÁ, Petra. *Divadelní studio D3 Karlovy Vary 1961-2011. Almanach k padesátému výročí založení souboru*. 1. vyd. Karlovy Vary: Garmond, 2011. ISBN neuvedeno.
- [09] KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu*. 1. vyd. Praha: Scéna, 1991. ISBN 80-85214-05-9.
- [10] KOL. AUTORŮ. *Divadla svítící do tmy II. Nesoustavné nahlédnutí do historie malých / autorských neprofesionálních scén 80. let 20. století*. 1. vyd. Praha: NIPOS, 2007. ISBN 978-80-7068-215-9.

[11] KUBÍNOVÁ, Marie, KUBÍN, Václav. *Magická zrcadla. Antologie poetismu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. ISBN neuvedeno.

[12] ONDRÁČEK, Vlastimil. JÁCHYMOVSKÝ, Vladislav. *Divadelní studio D3 Karlovy Vary 1961-1996*. Vyd. Divadelní studio D3 Karlovy Vary ve spolupráci s Úřadem města Karlovy Vary, 1996. ISBN neuvedeno.

[13] POLÁŠKOVÁ, Taťána. *Literatura: přehled středoškolského učiva*. 2. upr. vyd. Třebíč: Petra Velanová, 2007. ISBN 80-902571-6-X.

[14] SUCHÝ, Jiří. *Semafor*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. ISBN neuvedeno.

[15] TICHÝ, Zdeněk. JEŽEK, Vlastimil. *Šest ze šedesátých*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2003. ISBN 80-86212-31-9.

Elektronické zdroje

[16] DIVADELNÍ STUDIO D3. [Online] Dostupné z URL:
<http://www.divadlod3.cz/clenove-souboru/> [2014-02-18].

[17] PEXA, Václav. *Viktor Sodoma vzpomíná*. [Online] Dostupné z URL:
<http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=rece&sablona=4&detail=1&tema=115> [2014-02-13].

[18] UNIUM.CZ, *Divadlo satiry*. [Online] Dostupné z URL:
<http://www.unium.cz/materialy/0/0/divadlo-satiry-m26282-p1.html> [2014-02-12].

Novinové a časopisecké zdroje

[19] CÍSAŘ, Jan. Taxonomie jedné přehlídky aneb Tříbení v amatérském divadle. *Amatérská scéna*. 2003, roč. 40, č. 3, s. 10.

[20] FIDLEROVÁ, Anna. Dé trojka s mladou generací. *Karlovarské noviny*. 1995, roč. 5, č. 249 (24. 10.), s. 10.

- [21] FIDLEROVÁ, Anna. Kouzelná moc divadla. *Karlovarské noviny*. 1997, roč. 6, č. 48 (26. 2.), s. 14.
- [22] FIDLEROVÁ, Anna. Potlesk pro herce Františka Olšovského. *Právo: nezávislé noviny. Západní Čechy*. 2005, roč. 15, č. 146 (22. 6.), s. 13.
- [23] LÁZŇOVSKÁ, Lenka. Horažďovice 2006 – dobrá přehlídka. *Amatérská scéna*. 2006, roč. 43, č. 2, s. 18.
- [24] LÁZŇOVSKÁ, Lenka. Posvícení v Horažďovicích. *Amatérská scéna*. 2010, roč. 47, č. 2, s. 23.
- [25] LINHART, Jiří. Nepilova Noc a skála v Děčku. *Karlovarské noviny*. 1994, roč. 4, č. 71 (25. 3.), s. 11.
- [26] URBANOVÁ, Lenka. S vozem plným pohádek. *Příloha Pravdy*. 1982, 9. 10., s. 3.
- [27] ŠMÍD, Zdeněk. Jak se dělá divadlo. *Deník Karlovarské noviny*. 1992, roč. 2, č. 101 (29. 4.), s. 9.
- [28] SM. Pětkrát nejlepší divadelního festivalu v Toužimi. *Pravda: Západočeský regionální deník*. 1962, roč. 43, 14. 12. 1962.
- [29] -š-. Hrst problémů – tentokrát na téma Montserrat. *Zpravodaj Divadelního festivalu přátelství v Ostrově*. Listopad 1967.
- [30] Z krajských přehlídek. *Zpravodaj 53. Jiráskova Hronova*. 1983, č. 0.
- [31] *Zpravodaj Divadelní Třebíče*. Květen 1998.

SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha č. 1 Seznam premiér D3
- Příloha č. 2 Seznam nejreprizovanějších her D3 - po dekadách
- Příloha č. 3 Seznam nejreprizovanějších her D3 - absolutní pořadí
- Příloha č. 4 Seznam režisérů a her D3 - po dekadách
- Příloha č. 5 Seznam režisérů a her D3 - absolutně
- Příloha č. 6 Jiří Hnilička ve svém ateliéru
- Příloha č. 7 Pohádky na draka - Petr Richter a Jiří Hlávka
- Příloha č. 8 Loutky J. Hniličky ze hry Kuře na rožni
- Příloha č. 9 Anna Ratajská ve hře Nebožka panina matka
- Příloha č. 10 Plakát hry MOR
- Příloha č. 11 Letní vagantové představení
- Příloha č. 12 Texty písní ze hry Tři rudá brka náčelníka Vševeda
- Příloha č. 13 Představení píseň o Viktorce

Seznam premiér D3

Seznam premiér Divadelního studia D3 Karlovy Vary			
NÁZEV HRY	AUTOR	PREMIÉRA	REŽIE
Píseň o Viktorce	J. Seifert	7. 4. 1962	M. Honsa
Přání sobotního večera	L. Candoni	17. 11. 1962	M. Honsa
Zlatovláska	J. Kainar	19. 1. 1964	M. Honsa
Matka	K. Čapek	22. 2. 1964	M. Honsa
Princezna Lipový květ	M. Honsa	8. 11. 1964	V. Ondráček
Ztracené kroky	P. Gascar	15. 4. 1966	M. Honsa
Pohádka o Honzovi	M. Honsa	19. 2. 1967	M. Honsa
Montserrat	E. Robles	21. 11. 1967	M. Honsa
Zlatovláska	J. Kainar	3. 12. 1967	M. Honsa
Radúz a Mahulena	J. Zeyer	15. 6. 1968	M. Honsa
Broučci	J. Karafiát, J. Flíček	19. 10. 1969	M. Honsová
Pojďte s námi na estrádu	M. Honsová	2. 12. 1969	M. Honsová
Kapka medu	S. Delaneyová	1. 11. 1969	M. Honsa
Léto sedmnácté panenky	R. Lawler	18. 9. 1971	M. Honsa
Tvrdohlavá žena	J. K. Tyl	15. 4. 1972	M. Honsová
Balada o poručíkovi a Marjutce	B. Kreft	26. 11. 1972	M. Honsová
Lod' jménem naděje	H. Heyermans	16. 2. 1973	M. Honsa
Štěstí	M. Bajdžiev	26. 1. 1974	M. Honsa
Pasáček vepřů	K. Voglová	3. 11. 1974	M. Honsa
Civilní spor	E. Sadková	31. 1. 1975	M. Honsová
Účinek gama paprsků na měsíčky zahradní	P. Zindel	18. 4. 1975	M. Honsa
Vodník Mařenka	V. Novák, S. Oubram	7. 6. 1975	M. Honsová

Zpěvy sladké Francie	neuveden	12. 11. 1975	J. Postlová, V. Ondráček
Dvacet minut s andělem - Matér	A. Vampilov	15. 4. 1976	V. Ondráček
Bezejmenná hvězda	M. Sebastian	20. 1. 1977	V. Ondráček
Pekelný mariáš	O. Starý	21. 4. 1977	J. Hlávka
Strašidelný mlýn	O. Starý	23. 6. 1977	J. Hlávka
Plamen	neuveden	29. 9. 1977	J. Hlávka
Romance ve třech	A. Arbuzov	6. 12. 1977	V. Ondráček
Smrt obchází Dianu	J. Makarius	28. 3. 1978	J. Hlávka
O Honzovi a víle Verunce	V. Novák, S. Oubram	10. 6. 1978	V. Ondráček
Balada z hadrů	J. Voskovec, J. Werich	2. 12. 1978	J. Hlávka
Kterak se o princeznu čert pokoušel	B. Fixová	14. 4. 1979	J. Hnilička, V. Ondráček
O zlatém klíčku, stříbrném klubíčku a měděné píšťalce	V. Novák, S. Oubram	6. 10. 1979	J. Hlávka
Vojna a svět	V. Majakovskij	4. 12. 1979	M. Koudelová
Ze života hmyzu	bří Čapkové	12. 1. 1980	J. Hlávka
Bubáci	P. Grym	21. 6. 1980	V. Ondráček
Pastýřka putující k dubnu	Na motivy R. Jefferse	9. 12. 1980	A. Franková
Julie umírá každou noc	F. S. Inclán	20. 1. 1980	J. Hlávka, V. Ondráček
Okamžiky	výběr z díla J. Uhra	12. 3. 1981	A. Franková
Postůj mi, čase	montáž z díla M. Procházkové	21. 11. 1981	H. Franková
Hra veselé Magdaleny	Podle Rukopisu drkolenského	3. 12. 1981	A. Franková
Kde jsi chodil, Satane?	F. Nepil	25. 1. 1982	A. Franková
Třináct vůní	Jan Schmid	3. 2. 1982	V. Ondráček
My a čas	Montáž z díla S. K. Neumanna a M. Procházkové	24. 2. 1982	Hana Franková
Deset rad synkovi do života	Ivan Diviš	31. 3. 1982	Hana Franková
Pohádky na draka	Iva Peřinová	6. 6. 1982	Petr Richter

O smutných očích Hany Karadžičové	Ivan Olbracht	13. 10. 1982	H. Franková
Kuře na rožni	J. Šotola, Z. Potužil	26. 1. 1983	A. Franková
Lidský hlas	J. Cocteau	27. 4. 1983	M. Honsa
Kat a blázen	J. Voskovec, J. Werich	29. 6. 1983	J. Hlávka
Jak odešli z pohádky	J. Hlávka	27. 11. 1983	J. Hlávka
Mezi dvojím zasyčením kosy	Z. Šmíd, A. Franková	26. 1. 1984	H. Franková
Horká lázeň	V. Majakovskij	24. 4. 1984	V. Ondráček
Utíkej, smrtko, utíkej	S. Šaltenis	27. 2. 1985	P. Richter
Zlatovláska	J. Kainar	17. 3. 1985	V. Ondráček
Komedie o strašlivém mordu ve Sviadnovské hospodě L. P. 1715 aneb Ondráš	J. Kovalčuk	6. 5. 1985	H. Franková
Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo	O. Daněk	8. 1. 1986	J. Hlávka
Já jsem Herbert	R. Anderson	2. 3. 1986	J. Hlávka
Strašidylko	J. Makarius	17. 5. 1986	J. Hlávka
Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám. 40	J. Suchý, F. Havlík	29. 4. 1987	V. Ondráček
Bláznovy zápisky	N. V. Gogol	4. 11. 1987	J. Hlávka
Ptačí hlava a srdce	F. Hromada	23. 1. 1988	J. Hlávka
Zavraždění svaté Celestýny, kuplířky z města Salamanky	J. Calábek	21. 1. 1988	J. Hlávka
Jak se dělá divadlo	K. Čapek	19. 11. 1988	V. Ondráček
Hodina mezi psem a vlkem	D. Fischerová	16. 6. 1989	V. Ondráček
Rozhovor v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi	P. Hacks	8. 2. 1990	H. Franková
Pekelný mariáš	O. Starý	16. 12. 1989	J. Hlávka
Kramářské písně	neuveden	20. 7. 1990	P. Richter
Pěst na oko	J. Voskovec, J. Werich	20. 3. 1991	J. Hlávka
Škola hrou	Z. Daněk, J. Burián	13. 4. 1991	Daněk, Burián
V. R. B. (Volnost-Rovnost-Bratrství)	Z. Daněk, M. Kaiser	23. 11. 1991	Daněk, Kaiser

Bláznovy zápisky	N. V. Gogol	10. 1. 1992	J. Hlávka
Filuta Pepina	M. Křepelková	29. 5. 1993	J. Hlávka
Dobry večer s D3!	neuveden	14. 7. 1993	J. Hlávka
Noc a skála	F. Nepil	17. 2. 1994	V. Ondráček
Karkulín ze střechy	I. Lindgrönová, V. Zedníková	28. 5. 1994	V. Zedníková, I. Bencová
Cyrano a...	J. Hlávka	26. 9. 1995	J. Hlávka
Nepodařený den - Svatba	M. Zoščenko	18. 10. 1995	P. Richter
Bubáci	P. Grym	2. 6. 1996	V. Ondráček
Kulhavý mezek	O. Daněk	7. 12. 1996	P. Richter
Čtyřicet zlosynů a jedno neviňátko	O. Daněk	6. 3. 1998	A. Ratajská
Večer s Josefem Kainarem	výběr z díla	20. 11. 1998	P. Richter
Mikulášská	neuveden	4. 12. 1998	P. Richter
Don Quijote	V. Havlík	19. 2. 1999	A. Ratajská
Smrt na prodej	L. Blatný, G. Císař	25. 2. 2000	A. Ratajská
Kdo je chytřejší	P. Richter	7. 5. 2000	Richter, Ratajská
Nebožka panina matka	G. Feydeau	24. 10. 2000	V. Ondráček
Příběh flanderský	O. Daněk	18. 11. 2000	J. Hlávka
Pohádka ze mlejna	V. Ondráček	10. 6. 2001	V. Ondráček
Zlatá blecha	T. Pinelli	17. 6. 2001	P. Richter
Mor (Boccacciovské variace)	K. Tachovský	7. 6. 2002	A. Ratajská
Pohádky na draka	I. Procházková	6. 4. 2003	P. Richter
Smolaři	J. R. Pick	27. 2. 2004	A. Ratajská
Ženich pro čertici	H. Lisická, J. M. Bourek	6. 3. 2005	A. Ratajská
Jeppe z vršku	L. Holberg	17. 6. 2005	A. Ratajská
Hořící žirafy	D. Drábek	3. 2. 2006	P. Kohutová
Jak se Yburan nudil	M. Exnerová	17. 9. 2006	M. Exnerová

Rebeka	P. Vandenberg, M. Exnerová	9. 10. 2005	M. Exnerová
Pěnkava s Loutnou	A. Přidal	23. 3. 2006	A. Ratajská
Hugo Karas	D. Gombár	23. 2. 2007	A. Ratajská
Hrátky s čertem	J. Drda	13. 1. 2008	A. Ratajská
Nejbláznivější den	P. Turrini	6. 6. 2008	A. Ratajská
Tři herci, jedno drama	M. de Ghelderode	26. 3. 2009	P. Richter
Láska, vole	P. Kolečko	18. 4. 2009	T. Braunreiter
Komunismus	V. Klimáček	17. 11. 2009	P. Kohutová
Komedie o narození Ježíška aneb Betlém	V. Peška	29. 11. 2009	A. Ratajská
Je to tak, třeba je to k nevíře	Voskovec, Werich, Ko- hutová	20. 1. 2010	P. Richter
Čtyři sestry	M. T. Růžička	5. 2. 2010	P. Kohutová
Treperendy	C. Goldoni	29. 1. 2011	A. Ratajská
Píseň o Viktorce, jak ji složila Bára žernovská a zapsala Božena Němcová	B. Němcová	9. 6. 2011	P. Richter

Zdroj: Martin Kašpar

Seznam nejreprízovanějších her D3 - po dekadách

Nejvíce reprízované hry Divadelního studia D3 Karlovy Vary			
Chronologické pořadí po dekadách			
Desetiletí Název hry	Počet repríz	Rok premiéry	Režie
1961-1971 BROUČCI	12	1969	M. Honsová
1971-1981 BALADA Z HADRŮ	28	1978	J. Hlávka
1981-1991 TŘINÁCT VŮNÍ	26	1982	V. Ondráček
1991-2001 NABOŽKA PANINA MATKA	22	2000	V. Ondráček
2001-2011 MOR	37	2002	A. Ratajská
Mimo klasické kategorie			
1999-2009 MIKULÁŠSKÁ	cca 30	1999	P. Richter

Zdroj: Martin Kašpar

Seznam nejreprízovanějších her D3 - absolutní pořadí

Nejvíce reprízované hry Divadelního studia D3 Karlovy Vary Absolutní pořadí			
Název hry	Počet repríz	Rok premiéry	Režie
MOR	37	2002	A. Ratajská
BALADA Z HADRŮ	28	1978	J. Hlávka
HRÁTKY S ČERTEM BUBÁCI	27 27	2008 1980	A. Ratajská V. Ondráček
TŘINÁCT VŮNÍ	26	1982	V. Ondráček
NEBOŽKA PANINA MATKA	22	2000	V. Ondráček
ŽENICH PRO ČERTICI	21	2005	A. Ratajská
HUGO KARAS O HONZOVI A VÍLE VERUNCE	20 20	2007 1978	A. Ratajská V. Ondráček
O ZLATÉM KLÍČKU...	19	1979	J. Hlávka
Dr. JOHANN FAUST... ZDALEKA NE TAK OŠKLIVÁ...	18 18	1987 1986	V. Ondráček J. Hlávka
NEJBLÁZNIVĚJŠÍ DEN	17	2008	A. Ratajská

Zdroj: Martin Kašpar

Seznam režisérů a her D3 - po dekadách

Režiséři a realizované hry Divadelního studia D3 Karlovy Vary	
Chronologické pořadí po dekadách	
Desetiletí	Počet realizací
Režisér	
1961-1971 B. HONSA	10
1971-1981 J. HLÁVKA	8
1981-1991 J. HLÁVKA	8
1991-2001 P. RICHTER + 1x SPOLUREŽIE S A. RATAJSKOU	5 (6)
2001-2011 A. RATAJSKÁ	10

Zdroj: Martin Kašpar

Seznam režisérů a her D3 - absolutně

Režiséři a realizované hry Divadelního studia D3 Karlovy Vary	
Absolutní pořadí	
Režisér	Počet realizací
J. HLÁVKA	21
V. ONDRÁČEK	18
B. HONSA	14
A. RATAJSKÁ	13
P. RICHTER	10
HANA FRANKOVÁ	7
M. HONSOVÁ	6
ANNA FRANKOVÁ	4
P. KOHUTOVÁ	3
M. EXNEROVÁ	3

Zdroj: Martin Kašpar

Pozn.: Režiséry, kteří uvedli méně než tři hry, tabulka neuvádí.

Jiří Hnilička ve svém ateliéru



Zdroj: Foto Martin Kašpar

Pohádky na draka - Petr Richter a Jiří Hlávka



Zdroj: Foto archiv D3

Loutky J. Hliničky ze hry Kuře na rožni



Zdroj: Foto Martin Kašpar

Anna Ratajská ve hře Nebožka panina matka



Zdroj: Foto archiv D3

Plakát hry MOR



Zdroj: Foto Martin Kašpar

Letní vagantové představení



Zdroj: Foto archiv D3

Texty písní ze hry Tři rudá brka náčelníka Vševeda

Chtít bílou tvář

Můj láska mít v očích žár a být samej sval

A mně se líbit moc

On stát jako kůl když já se přiblížit

Ale v noci mě celou ohřát

R: Když být u nás host

A mít masa dost

Proč utíkat když Kyčle chtít

Bílou tvář

Sloup k mučení být můj vzpomínka

On sám před chvílí u něj stát

Na šňůře vypraná košile plápolat

Co všechno já pro něj udělat

R: Když být...

O koni

Vloni touhle dobou haha byl jsem samej smích
U nás doma na všech kopcích ležel čerstvej sníh
Ale tady všude roste tráva zelená
Podlamujou se mi z toho všeho kolena
Kdybych tak měl koně s plachým pohledem
Nemusel bych se tu vláčet s těžkým batohem

Vytáhni mě z bryndy ach koníčku můj
První doušek vody bude vždycky jenom tvůj
Budu si tě hledět budu tě mít rád
Hlavně když tahleta štreka už dostane spád
Měl jsem tak rád dálky písňě o nich pěl
Teď abych se politoval a zase pěšky šel

Poletíme třeba cvalem nebo krok sun krok
Na rozcestí doprava a potom vpravo v bok
Na cestu nám bude svítit slunce bude hřát
Co bych si moh na tom světě ještě více přát
Ach koníčku milý až tě osedlám
Ať si černý nebo bílý hlavně že tě mám

Píseň převozníka

Všude kam se podíváš je slaná voda jen
A vlny šplouchaj od rána až do noci
Kolíbaj se chvíl tam a chvíli zase sem
Chtěl bych zmizet nemůžu si ale pomoci

R: Zahodit to veslo proklatý můžu si jen přát
Zahodit to veslo proklatý chtěl bych častokrát
Zahodit to veslo proklatý Zahodit to veslo proklatý
A tomuhle kraji navždy záda ukázat

S rybama si nepokecáš marná námaha
Pocestný sem zabloudí jen náhodou
Zbývá mi jen pro kondici máchat veslama
Nesnáším vodu v uších a taky nad hlavou
Rybí strava cestuje mi často krkem ven
Tělo potřebuje něco pestrýho
Kolem ale vidíš samou rybí ploutev jen
Tak vám někdy baštím i racka chechtavýho

Představení Píseň o Viktorce



Zdroj: Foto Martin Kašpar