

STUDIE

RADMILA ADAMOVI

JIŘÍ POKORNÝ A „ÚSTECKÁ ŠKOLA“ – DIVADELNÍ TVORBA 1993/1994–2000/2001

V 90. letech 20.století došlo v Činoherním studiu Ústí nad Labem k nástupu nové generace divadelních tvůrců, kteří významným způsobem ovlivnili vývoj této scény i oblast české režie a dramatu. Tato generačně spřízněná skupina divadelníků bývá označována jako tzv. „ústecká škola“. (Šebesta, 2003:86) Jedním z předních představitelů je Jiří Pokorný.¹

Činoherní režii na Divadelní fakultě AMU v Praze² studoval v letech 1989–1994 u prof. Jaroslava Vostrého, doc. Jana Vedrala a režiséra Jana Nebeského. „Vostrý zahájil tak, že řekl: „Koukejte napsat sedmistránkovou situaci, máte na to týden.“ Celá kolej nespala, jak jsme bušili do strojů. S odstupem to vidím tak, že jsme nemohli mít větší štěstí. Pedagogové se celému ročníku věnovali nesmírně pečlivě a zodpovědně.“ (Kerbr, 1999:129) DAMU absolvoval inscenaci hry G. Preissové *Její pastorkyňa*.³ Inscenaci následně přenesl do Činoherního studia Ústí nad Labem⁴, kam nastoupil do prvního angažmá s celým ročníkem – režisérem Michalem Langem, dramaturgyní Lenkou Havlíkovou a Markétou Bláhovou,⁵ s herci Tomášem Pavelkou, Jaroslavem Šmídem, Elou Lehotskou, Klárou Pollertovou a dalšími.⁶

¹ Narodil se 4.dubna 1967 v Kroměříži, vyrůstal na sídlišti v Ostravě, kde byl členem tzv. „divné party“: „Knížky, které jsem si kupoval, jsem zvládal za dva dny. Do dalšího čtvrtka bylo třeba vyplnit čas. Navíc kdo v patnácti nekouřil, nepil jabčák a nehrál na kytaru, byl za trotha.“ (Kerbr, 1999:128) Po maturitě na gymnáziu pracoval krátce v dělnických profesích a během dvouleté základní vojenské služby v Hradci Králové vedl dětský dramatický kroužek: „Pořád jsme inscenovali pohřby. Jednou i Bonda, ale děti ho chtěly vidět mrtvého a hned nato pohřbít. Musel jsem jim vyhovět.“ (Kerbr, 1999:128)

² dále jen DAMU.

³ premiéra 5. 10. 1993.

⁴ dále jen Činoherní studio.

⁵ dramaturgyně Lenka Havlíková často spolupracovala s režisérem Jiřím Pokorným, dramaturgyně Markéta Bláhová s druhým kmenovým režisérem souboru Michalem Langem. (Czesany, 2002)

⁶ z původního souboru ČS zůstali pouze dva herci, konkrétně paní Jelena Juklová s manželem.

Umělecký šéf Činoherního studia, sezóny 1993/1994–1996/1997

Zpočátku nevěděli, kdo z dvou mladých režisérů by měl umělecky soubor Činoherního studia vést. Rozhodnutí chtěli nechat na náhodě, a proto si o místo uměleckého šéfa hodili korunou. Vyhrál Michal Lang, ale necítil se na takovou pozici být dostatečně připravený. Následně požádali o radu profesora Jaroslava Vostřého⁷. Ten je upozornil, že přirozenější autoritou a silnější vůdčí osobností je Jiří Pokorný. (Vedral, 2002:116) Tak se stal uměleckým šéfem on: „Nastoupili jsme komplet v červnu, s podporou našich skvělých pedagogů Jaroslava Vostřého, Věry Galatíkové, Petra Čepka, Jana Vedrala a Reginy Szymikové. Získali jsme vybavené divadlo se zkušenými zaměstnanci, kteří nás přijali bez despektu, otevřeně ... Navíc nám Petr Poledňák⁸ všechno předal velice svědomitě a v perfektním stavu.“ (Jungová, 2002:126)

Již od svého vzniku⁹ se Činoherní studio vyznačovalo objevnou dramaturgií a výraznými osobnostmi v čele souboru. Ačkoliv se Jiří Pokorný stal uměleckým šéfem jako čerstvý absolvent umělecké školy, slavná historie divadla ho nesvazovala: „Tradice, to je vlastně kabala, a to znamená podání ruky. Byla nám podána, vděčně jsme ji přijali a budeme sví, protože to jinak nejde.“ (Jub, 2002: 99) Dokázal během krátkého období znovu vymezit této české scéně cestu, kterou se ubírá dodnes: uvádění soudobých textů, českých i zahraničních novinek či málo uváděných her, komplikovaná, depresivní, šokující témata, která ovšem rezonují s dobou. Generační výpověď skrze spřízněnou tvůrčí atmosféru souboru a nekomerční základ všech produkcí se staly signifikantními znaky nového směřování.¹⁰

Z hlediska profilyce bylo významné rozhodnutí celého tvůrčího týmu tvořit vlastní dramatické texty a inscenovat je, například Markéta Bláhová napsala dramatický text *Podzimní hra*, Lenka Havlíková hru *Krysa*, Jiří Pokorný drama *Taťka střílí góly* apod., v nichž reflektovali témata rozpadu rodiny, každodenní banality, citové vyprahlosti, samoty, deprese. Tato orientace se projevila již v první sezóně 1994/1995 vznikem tří inscenací soudobých českých textů (polovina

⁷ ročníkový vedoucí DAMU.

⁸ Petr Poledňák, umělecký šéf Činoherního studia, vedl generačně spřízněný soubor vytvořený spolužáky z DAMU (podobně jako u Jiřího Pokorného), byli to například herci Karel Roden, Ivana Chýlková, Ivan Jiřík, Aleš Procházka, ale i dramaturg Václav Beránek a další. Mezi nejvýznamnější, tzv. generační inscenace tohoto období patří Weissův *Marat-Sade* (premiéra 14. 4. 1988) v Poledňákově režii nebo Genetovy *Služky* (premiéra 5. 2. 1990) v režii Jany Uherové. Během listopadových dní 1989 se členové Poledňákovy souboru aktivně podíleli na probíhající revoluci a divadlo tehdy stálo v centru politického dění v Ústí nad Labem. Až do sezóny 1993/1994 byl stále uměleckým šéfem Petr Poledňák, který však, veden ztrátou tajného politického nepřítele i finančními důvody, divadlo cíleně směřoval k zábavní dramaturgii a tvořil inscenace tzv. „na klíč“. (Czesany, 2002)

⁹ v roce 1972, historie ČS však započala roku 1958, kdy v Broumově vznikl pod vedením Pavla Fialy z mladých amatérských herců divadelní soubor.

¹⁰ Soubor získal titul Divadlo roku 2000 v soutěži o Cenu nadace Alfreda Radoka.

premiér),¹¹ následující sezónu 1995/1996 se rozhodli tvůrci věnovat celou českému dramatu.¹²

Prostřednictvím literárních kaváren dostali všichni členové souboru možnost vytvořit vlastní osobité představení, které by se jinak do dramaturgického plánu divadla nedostalo.¹³ První se uskutečnilo 13. 9. 1994, kdy byl uveden text Daniila Charmse *Dobytku smíchu netřeba* v režii Pokorného. (Czesany, 2002:192) Odehrávaly se ve foyeru jako pravidelná součást repertoáru divadla. Systém přípravy byl prostý, v neděli zkoušeli a premiéra i derniéra, proběhla v následující pondělí.¹⁴

Během prvních tří sezón se podařilo v nelehkých podmínkách udržet soubor. Po třech letech nastala obměna, když do Prahy odešel režisér Michal Lang i někteří herci, například Klára Pollertová, Tomáš Pavelka, Robert Jaškow, Veronika Pospíšilová, Jaroslav Šmíd aj. Divadlo však průběžně získávalo ke stálé spolupráci nové herce, například Jana Lepšika, Jitku Prosperu, Markétu Třešňákovou, Martu Vítů, Hynka Chmelaře, Jana Bidlase, Natálii Drabiščíakovou a režiséra Davida Czesanyho.

V sezóně 1997/1998 odešel Jiří Pokorný z místa uměleckého šéfa¹⁵ s radostí, protože se chtěl více věnovat režii a také chtěl psát dramatické texty: „Pro mě tím skončila jízda na tobogánu. Ubylo depresí i hádek. Nerozuměl jsem si příliš s šéfem techniky Josefem Kadeřábkem a v tandemu s ředitelem J.A.Haidlerem nám to moc nešlo...Mohl jsem se nově podívat na režii a vybyl i čas na psaní...Při zkoušení Jaurése už jsem byl dočista svobodný a podle toho taky vypadalo zkoušení.“ (Jungová, 2002:127)

11 *Cizinec* (premiéra 30. 10. 1994) Egona Tobiáše a *Matka* (premiéra 24. 4. 1995) J. A. Pitínského, obě v režii Jiřího Pokorného a *Antilopa* (premiéra 12. 5. 1995) Lenky Lagronové v režii Michala Langa.

12 Činoherní studio na tento počín navázalo v roce 1999, kdy ohlásilo oficiálně záměr věnovat jednu celou sezónu výlučně novým českým titulům. Tento odvážný program nazvali Česká sezóna. Jiří Pokorný ke směřování Činoherního studia uvedl: „Česká sezóna je jenom heslo, protože ČS se vždycky pokoušelo iniciovat současné české texty. Pouštělo se do dramatizací, překladů, pohádek, původních textů, ale odehrávalo se to v takové nevyřknutelné změti, konkrétní formulace programu se teprve hledala. V ČS témata, která jsou třeba příliš abstraktní, univerzální, která nejsou prověřená současností, tolik nerezonovala jako ta dnešní.“ (Švejda, 2000:2)

13 vtípně přejmenované na „Činoherní kovárny“.

14 Přesná dokumentace těchto aktivit, probíhajících v letech 1994 až 2002, není bohužel k dispozici.

15 David Czesany se stal od sezóny 1997/1998 uměleckým šéfem ČS.

Režisér Činoherního studia, sezóny 1993/1994–2000/2001

Ve funkci kmenového režiséra souboru Činoherního studia působil Jiří Pokorný od sezóny 1993/1994 do konce sezóny 2000/2001,¹⁶ za osm sezón zde vytvořil celkem třináct inscenací, na dalších šesti spolupracoval.¹⁷

Na drtivé většině inscenací Jiřího Pokorného se podílela dramaturgyně Lenka Havlíková. Společně se soustředili na uvádění českých dramatických textů.¹⁸ Nejprve inscenovali klasické hry, například Šamberkovo *Jedenácté přikázání*. Postupně se stále více věnovali inscenování soudobého českého dramatu, autorů již uváděných, například *Matka* J. A. Pitínského, *Cizinec* a *Juarés* E. Tobiáše, aby se od sezóny 1998/1999 zaměřili na „vlastní texty“, například *Krysa* Lenky Havlíkové nebo *Tatka střílí góly* Jiřího Pokorného: „Autor a režisér by se měli dobře znát a měli by mít k sobě blízko. Nikdy – i když je důvěra absolutní – se ale představa, kterou má dramatik během psaní, nemůže přesně zobrazit na jevišti.“ (Kerbr, 2000b:73)

Pro většinu inscenací Jiřího Pokorného v Činoherním studiu složil hudbu Vladimír Franz.¹⁹ Ten patřil v 90. letech 20. století s koncepcí, která „rehabilituje funkci hudby na úroveň ostatních scénických složek“ (Ondroušková, 1998) a nese název „*Hudba je dramatická postava*“ (Tichý, 1996), k reformátorům scénické hudby.

Režisér Jiří Pokorný pracoval s hudební složkou zcela analogicky s Franzovou koncepcí:²⁰ „...je založena na využití scénické hudby jakožto sémantického znaku, který vzniká přímým nemetaforickým pojmenováváním jevu... To znamená, že hudba je v dramatu vždy v kontextu k něčemu konkrétnímu a ve službě celku. Zároveň však jde o maximální individualizaci hudby, o pojmenování její funkce a o nalezení fyzického těla, jež tuto funkci umožňuje... vytvořit další informační rovinu – a to jak z hlediska citové informace, tak z hlediska dramatického významu. K tomu se nejlépe hodí tradiční princip leitmotivu, který je nutné v druhé polovině představení rozvinout v jeho kontravýznamech. Individualizace hudby však můžeme dosáhnout i tak, že ji uchopíme jako dramatickou postavu... Hudba si musí vydobýt svůj prostor, který není rušen hercem.“ (Kurka, 2004:50)

Jiří Pokorný spolupracoval i s Jiřím Samkem²¹ a Romanem Zachem.²² Základním východiskem koncepce bylo využití citace části hudebního díla klasického skladatele, například v inscenaci *Krysa* pracoval Jiří Samek s dílem Bohuslava Martinů či citace soudobé tzv. populární hudby, často v ironickém nebo parodickém významu k dramatické situaci.²³

¹⁶ Kdy odešel do angažmá jako umělecký šéf a režisér brněnského HaDivadla.

¹⁷ Viz. soupis inscenací.

¹⁸ Z celkového počtu třinácti inscenací českých bylo rovných deset.

¹⁹ Například inscenace: *Gazdina roba*, *Procitnutí jara*, *Matka* či *Elektra*.

²⁰ KURKA, P. 2004. Vladimír Franz: rozhovory. 1. vydání. Příbram : Orpheus, 2004. 235 s.

²¹ konkrétně šlo o dvě inscenace, *Profesionální žena* a *Krysa*.

²² například inscenace *Paraziti*, nebo *Tatka střílí góly*.

²³ Srov. V-1395, videokazeta ve fondu Divadelního ústavu Praha.

Velmi důležitou byla u inscenací Jiřího Pokorného vizuální složka – scéna a kostým. Spolupracoval se scénografem Petrem B. Novákem,²⁴ který dokázal vytvořit velmi širokou škálu prostorových řešení, od minimalistické scény krychlového tvaru²⁵ až po hyperrealistickou,²⁶ v níž je například stánek s občerstvením a jeho nejbližší okolí téměř dokonalou kopií skutečně existujícího kiosku z periferie města, navíc jako jeden ze zdrojů světla na scéně funguje lampa veřejného osvětlení, která je součástí dekorace. Kostýmy, které často akcentují soudobou módu nebo k ní odkazují, vytvořila pro většinu inscenací Jiřího Pokorného v Činoherním studiu Zuzana Krejzková,²⁷ v tomto období již často spolupracující s „drsnějšími“ režiséry, kterým: „dovede udělat „krásný“ kostým i do „ošklivé inscenace“. (Zdeňková, 2003:67)

Jiří Pokorný kladl velké nároky na herce, kteří museli vytvářet postavy se smyslem pro situaci přímo ze sebe a poskytovat tak velký prostor autenticitě. Snad nejvýrazněji se tento princip uplatnil v inscenaci *Plechovka*, která byla založena na improvizaci. Existovalo pouze jakési „libreto“, v něm byla načrtnutá základní dramatická „dispozice“, kterou herci museli rozvíjet, přičemž se již zcela vědomě oprostili od jakékoli stylizace a hraní. „Obtížnost a riskantnost *Plechovky* spočívá v tom, že „lidský faktor“ byl měl své postavy vytvářet nejen situačně nebo dokonce ad hoc, ale doslova ze sebe a v mezních momentech by se měl dokonce oprostít od veškeré hravosti. Jedině tak může nastat zamýšlená beckettovsky redukováná katarze (dá-li se ještě hovořit o katarzi) s nietzscheovskými konturami: nad protagonisty se při jejich bídě a skrze ni, v poznání, že někdo je na tom ještě hůře, sklene pomyslná duha smíření a smířenosti s vlastní lidskou existencí.“ (Mlejnek, 1999:5) V inscenaci *Tatka střílí góly* zase herectví odpovídalo neonaturalistické koncepci, když herci vytvořili postavy jako odpozorované přímo ze života a mistrně balancovali na rozhraní typu a karikatury, což fungovalo u každé z postav jako zdroj napětí. Jiří Pokorný často spolupracoval s Natálií Drabiščákovou, Elou Lehotskou, Lucií Roznětínskou, Tomášem Krejčířem, aj.

Jiří Pokorný se v období svého působení v roli uměleckého šéfa Činoherního studia nesoustředil výhradně na tvorbu pro tento soubor, ale hostoval v různých českých divadlech, například v Divadle Komedie v Praze, v divadle J. K. Tyla v Plzni.

Z prvního angažmá odešel do brněnského HaDivadla, kde působil v sezónách 2000/2001 až 2003/2004 jako umělecký šéf a režisér.

²⁴ absolvent scénografie DAMU.

²⁵ inscenace *Elektry*.

²⁶ inscenace *Tatka střílí góly*.

²⁷ inscenace *Elektra*, *Plechovka*, *Krysa*, *Matka*, *Jaurés* a *Tatka střílí góly*, Jiří Pokorný dále spolupracoval s : Kateřinou Štefkovou, Zuzanou Štefunkovou, Kamilou Polívkovou a s Andreou Královou.

Dramatik Činoherního studia, sezóny 1997/1998–1998/1999

Jiří Pokorný se výrazným způsobem zapsal do českého divadelního povědomí také jako dramatik, když během svého působení v Činoherním studiu napsal hru *Taťka střílí góly* (1997).²⁸ Tím započal velmi úspěšně cestu dramatického autora, což dokládá skutečnost, že jeho text byl oceněn jako nejlepší česká hra roku 1997 v soutěži Nadace Alfreda Radoka. Pokorný drama následně inscenoval v Činoherním studiu v rámci České sezóny.²⁹

Děj hry není složitý. Hlavní postava pan Jenda spolu se synem, úspěšným fotbalistou Mirkem a jeho přítelkyní Renatou skončí nad ránem v jednom malém kiosku na okraji města. Tíží je temná minulost nedořešeného problematického vztahu otce a syna. U stánku s občerstvením se náhodně setkávají s obsluhující paní Bláží, Jendovým kamarádem, místním štamgastem Slávkem, dvojicí „podnikatelů“ Dušanem a Broňkem a s rybářem, panem Veleborským. Malé nedorozumění stačí jako záminka k vraždě. Násilí se rozvíjí, graduje ve třech vlnách, paradoxně nejvíce v závěru hry, kdy neobratně zasahují přivolání policisté. Když Jenda zjistí, že syn Mírek je vážně zraněn, vykopne za syna v zoufalství míč na nedalekou branku, aby mu dodal odvahy, ale příznačně – netrefí.

Také za další dramatický text *Odpočívej v pokoji* (1998),³⁰ získal Cenu Nadace Alfreda Radoka za nejlepší českou hru. V Činoherním studiu ji inscenoval režisér David Czesany.³¹

Celá hra se odehrává v jediné místnosti, zanedbané kuchyni krušnohorské samoty, kde se skupina českých převaděčů chystá po náhlém úmrtí jednoho uprchlíka všechny ostatní zabít – zadržet je v pokoji a následně otrávit plynem. Mezi převaděči dojde ke zradě, nejprve si tedy vyřizují účty mezi sebou, přičemž se ještě pokusí znásilnit uprchlickou Mladou ženu. Ta nečekaně převaděče zabije a osvobodí své příbuzné.

Základní inspirací pro tvorbu Jiřího Pokorného byla každodennost, kterou vnímal prostřednictvím filmů, knih, inscenací, ale také novin i televize, přičemž se snažil být objektivní: „Jako když koukám na fotbal – bez fandění komukoliv. Nechávám to do sebe někam zapadnout.“ (Erml, 2003b:8)

Psaní bylo vždy pro Pokorného „výsledkem soustavného přemýšlení o současném divadle.“ (Kerbr, 2000b:67) Protože české soudobé divadlo vnímal jako „ustrnulé“ a „nerezonující s dobou“, aktuální dramatický text viděl jako jedinou možnost pozvednutí českého divadla. Doba, v níž drama vzniká, se musí podle Pokorného projevit už v základu dramatu, v samotných postavách, jejich slovníku i životním rytmu. „Divadlo má zahrnovat všechno, co se právě teď děje.“ (Kerbr, 2000:68) Ve svých hrách a inscenacích usiloval o „...odtabuizování témat, razanci a přímočarost...zřetelnou snahu něčím proniknout“, (Kerbr, 2000b:66)

²⁸ POKORNÝ, J. 1998. Taťka střílí góly. In. *Svět a divadlo*, roč. 8, 1998, č. 2.

²⁹ premiéra 22.1.1999.

³⁰ POKORNÝ, J. 1999. Odpočívej v pokoji. In. *Svět a divadlo*, roč. 9, 1999, č. 2.

³¹ premiéra 27.11.1999.

Osobitý styl každého dramatického autora se podle Jiřího Pokorného projevoval v jeho novém přístupu k postavám, proto základní úkol dramatika viděl, více než v nabízení stále nových témat, v nalezení současných dramatických postav, přičemž: „pravým hrdinou současného dramatu“ (Pokorný, 2002:196) by měl být člověk, který je aspoň trochu výjimečný, měl by něčím vzrušovat, být schopen proměny a náhledu na svoji vlastní budoucnost, i když pravděpodobně naprosto chybným způsobem, ničen a drcen svou bezvýhodnou situací, měl by s ní každopádně urputně bojovat: „Hrdino povstaň, navštiv skromný příbytek dramatikův a přijďte nám společně ukázat cestu našeho divadla. Vem si na sebe podobu jakou chceš, ale hlavně přijď. Přijď a ukaž, že existuješ.“ (Pokorný, 2002:197) Může to být vlastně kdokoliv, nezáleží na jeho společenském postavení nebo vzdělání, se svým předobrazem v reálném životě: „Novým hrdinou může být dalajláma i chmaták, paní od kasy i duch utonulého strojvůdce, nemůže to ale být někdo, kdo není nebo nebyl.“ (Pokorný, 2002:196)

Jiří Pokorný neuznával „obecné divadlo“, (Erml, 2003b:8) tj. divadlo, v němž nebylo důležité určení dramatického času, protože právě čas považoval za „výchozí bod pro tvarování postav“. (Erml, 2003b:8) U současných her oceňoval, že jejich postavám může dobře rozumět, protože děj těchto her je většinou umístěn do světa, v němž sám žije a zná jeho konvence. Za velmi důležitý považuje v divadle „prvek fascinace“, což může být vyhraněný konflikt postav na jevišti, záruka dynamického spádu děje. (Erml, 2003b:8) Dramatik Jiří Pokorný uplatňoval totiž ve svých hrách prvky grotesky, gangsterské komedie, černého humoru, nezměrného množství vražd či jiných krvavých násilností, byl inspirován vlnou britské drsné dramatiky, neorealismu a bývá přirovnáván k Tarantinuvi a McDonaghovi. (Šebesta, 2003:91) Pro „hrdiny“ her Jiřího Pokorného platí: „... vražda už není propojena s melancholií, neboť už neoznačuje samu sebe, nýbrž něco jiného, příběhy, v nichž se vraždí, vždy po něčem pošilhávají: za násilnou smrtí je cosi temného v člověku, převrácení vztahu mezi bezvědomou přírodou a duchem, titánské vzepětí, neblahé sociální poměry, zkouška víry, cynismus moci.“ (Petříček, 2000:6)

Nové hry by podle Pokorného měly vznikat z iniciativy konkrétních divadelních souborů, pro jejich potřeby a měly by být těmito soubory také brzy po svém vzniku inscenovány: „...tito autoři působí v divadle, mají konkrétní divadelní představitost, dokážou se vmyslet do možností herců. Jde o to mít dramatika v divadle, hýčkat ho a zároveň mu každý den volat, kolik už napsal stránek, držet ho hezky ve stresu.“ (Kerbr, 2000b:71)

V širším kontextu her Činoherního studia tohoto období, autorem Lenky Havlíkové a Markéty Bláhové, jsou dramatické texty *Tatka střelil góly* a *Odpočívej v pokoji* jazykově i tematicky daleko „drsnější“, zatímco Lenka Havlíková s Markétou Bláhovou nabízejí ve svých textech spíše rodinná nebo osobní témata, hry Jiřího Pokorného můžeme označit jako společensko-kritické. Dramatik a režisér Jiří Pokorný zcela naplňoval umělecký program, který sám v pozici uměleckého šéfa Činoherního studia inicioval.

Prameny a literatura

- BEŇOVÁ, J. 2005. Nová európska dráma. In. *Česká a Slovenská slavistika na počátku 21.století*. 1.vydání. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2005, 365 s.
- BÍLKOVÁ, M. 1998. Jak sluší civil Élektře? In. *Divadelní noviny*, roč. 7, 1998, č. 15, s. 5.
- BURIAN, E. F. 1940. *Pojďte, lidé, na divadla s železnými kladivama!* 1.vydání. Praha: Českomoravský kompas, 1940. 181s.
- CZESANY, D. 2002. Činoherní kovárny. In CZESANY. *30let Činoherního studia*. Děčín, 2002, s. 192–193.
- ČISAŘ, J. *Základy divadelní režie*. 1.vydání. Praha, 1988, 250 s.
- ERML, R. 1998. Élektra a její krvavá pravda. In. *Reflex*, roč. 9, 1998, č. 28, s. 54.
- ERML, R. 1999a. Jako když postřílíte jepice. In. *Divadelní noviny*, roč. 8, 1999, č. 21, s. 6.
- ERML, R. 1999b. Taťkův vlastňák. In. *Reflex*, roč. 10, 1999, č. 5, s. 54.
- ERML, R. 2003a. Začátek dialogu. In. *Divadelní noviny*, roč. 12, 2003, č. 14, s. 11
- ERML, R. 2003b. Zklatat se můžu jen sám v sobě. In. *Divadelní noviny*, roč. 12, 2003, č. 17, s. 8–9.
- GROSSMAN, J. 1998. *Jan Grossman*. 1.vydání. Praha: Pražská scéna, 1998, 154 s.
- HEDBÁVNÝ, Zdeněk. 1994. *Alfréd Radok*. 1. Vydání. Praha: Divadelní ústav, 1994, 401 s..
- HORÁNEK, Z. 1998. *Divadlo mezi modernou a postmodernou*. Praha, 1998, s. 250.
- HORÁNEK, Z. 1996. HaDivadlo jako autorská dílna. In. *HaDivadlo. Hry. Studie. Scénáře. Dokumenty*. Brno: HaDivadlo, 1996, s. 5–12.
- HULEC, V. 2001. Divadlo jako mor. In. *Divadelní noviny*, roč.11, 2001, č. 9, s.15.
- HULEC, V. 2003. Vladimír Franz : Nabídl jsem Národnímu divadlu operu o Leninovi. In. *Právo*, 7.8.2003, s. 15.
- JUB. 2002. S Jiřím Pokorným. In CZESANY. *30let Činoherního studia*. Děčín: Delta Print, 2002, s. 99.
- JUNGOVÁ, K. 2002. S Jiřím Pokorným. In CZESANY. *30let Činoherního studia*. Děčín: Delta Print, 2002, s.126–127.
- KERBR, J. 1999a. Pořád jsme inscenovali pohřby. In. *Svět a divadlo*, roč. 9, 1999, č. 2, s.128–132.
- KERBR, J. 1999b. Pořád jsme inscenovali pohřby. In. *Svět a divadlo*, roč. 9, 1999, č. 2, s.128–132.
- KERBR, J. 2000a. Krysa. In. *Lidové noviny*, roč. 13, 2000, č. 116, s. 21.
- KERBR, J. 2000b. Nejsme mesiáši. In. *Svět a divadlo*, roč. 10, 2000, č. 6, s. 66–77.
- KOŽMÍN, Z. 1998. *Smysl dekonstrukce, Derridovské průřezy*. 1.vydání. Brno : Masarykova univerzita, 1998, 180 s.
- KURKA, P. 2004. Vladimír Franz: rozhovory. 1.vydání. Příbram : Orpheus, 2004. 235 s.
- KRÁL, K. 1999. Zločin čili drama. In. *Svět a divadlo*, roč. 9, 1999, č. 2, s. 140–144.
- KRSEK, M. 1996. Obyčejný život Marii změnila až krysa. In. *Ústecký deník*, roč. 8, 1996, č. 96, s.8.
- KŘÍŽ, J. 1999. Česká čtverylka se v ústí mění v akční trhák. In. *Právo*, roč. 9, 1999, č. 21, s. 12.
- LUKEŠ, M. 1999. Režie na konci století. In. *Svět a divadlo*, roč. 9, 1999, č. 5, s. 140.
- MACHALICKÁ, J. 1999. Režie nové hry Jiřího Pokorného v Ústí je zbytečně ilustrativní. In. *Lidové noviny*, roč. 12, 1999, č. 280, s. 21.
- MAZÁČOVÁ, B. 1999. Dej tam slzák, to ti přísahám. In. *Divadelní noviny*, roč. 8, 1999, č. 4, s.6.
- MLEJNEK, J. 1996. Pitínského matka v ústecké „dekonstrukci“. In. *Svět a divadlo*, roč. 7, 1996, č. 2, s. 189–191.
- MLEJNEK, J. 1999a. Co nakonec vyleze z plechovky bez obalu? In. *Divadelní noviny*, roč. 8, 1999, č. 16, s. 5.
- MLEJNEK, J. 1999b. Taťka střílel góly jen do poločasu. In. *Uni*, roč. 8, 1999, č. 2, s. 9.
- ONDROUŠKOVÁ, K. 1998. Hudba je dramatická postava. In. *Zpravodaj Národního divadla*, duben 1998.
- PETŘÍČEK, M. 2000. Vražda v textu. In. *Svět a divadlo*, roč. 10, 2000, č. 2, s. 4–8.

- PTÍNSKÝ, J.A. 1989. *Matka*. 1.vydání. Praha: Dilia, 1989, 59 s.
- POKORNÝ, J. 1998. Taťka střílí góly. In. *Svět a divadlo*, roč. 8, 1998, č. 2.
- POKORNÝ, J. 1999. Odpočívaj v pokoji. In. *Svět a divadlo*, roč. 9, 1999, č. 2.
- POKORNÝ, J. 2002. Hrdino povstaň a pak stůj. In. CZESENY. *30let Činoherního studia*. Děčín: Delta Print, 2002, s. 196.
- RESLOVÁ, M. 1995. Obraz, záznam nebo komentář doby? In. *Svět a divadlo*, roč. 6, 1995, č. 5, s. 70–80.
- RESLOVÁ, M. 2000. O nesamozřejmém úspěchu. In. *Divadelní noviny*, roč. 9, 2000, č. 11, s. 3.
- RESLOVÁ, M. 1996. Stá premiéra. In. *Lidové noviny*, roč. 9, 1996, č. 287, s. 10.
- SCHERHAUFER, P. 1998. *Čítanka z dějin divadelnej réžie I*. 1.vydání. Bratislava, 1998, 367 s.
- SCHERHAUFER, P. 1998. *Čítanka z dějin divadelnej réžie II*. 1.vydání. Bratislava, 1998, 385 s.
- SCHERHAUFER, P. 1998. *Čítanka z dějin divadelnej réžie III*. 1.vydání. Bratislava, 1998, 285 s.
- SRBA, B. 1981. *E.F.Burian a jeho program poetického divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1981, 256s.
- STANISLAVČÍK, T. 1999. Jak mám vědět, co jsem ukradl? In. *Lidové noviny*, roč.13, 1999, č. 17, s. 1, 3.
- ŠEBESTA. 2003... Jiří Pokorný a Ústecká škola... In. *Svět a divadlo*, roč. 14, 2003, č. 3, s. 86–91.
- TICHÝ, Z. 1996. Profesionální žena se vrací do rodného kraje. In. *Právo*, roč. 7, 1996, č. 283, s. 19.
- VEDRAL, J. 2002. S Michalem Langem. In. CZESANY. *30 let Činoherního studia*. Děčín: Delta Print, 2002, s. 113–117.
- VOSTRÝ, J. 1990. *Drama a dnešek*. 1.vydání. Praha, 1990.
- VOSTRÝ, J. 2001. *Režie je umění*. 1.vydání. Praha: Akademie múzických umění, 2001,270 s.
- ZDEŇKOVÁ, M. 2003. *Czech Made – současná česká scénografie*. 1.vydání. Praha: Divadelní ústav, 2003. 157 s. ISBN 80–7008–145–7.

JIŘÍ POKORNÝ AND THE ÚSTÍ NAD LABEM SCHOOL – THE DRAMATIC WORK FROM 1993/1994 TO 2000/2001

A new generation of theatre artists evolved in The Drama Studio in Ústí nad Labem in the 1990s. This group of people was called the Ústí nad Labem School and one of its prominent representatives was Jiří Pokorný. He studied theatre direction at DAMU in Prague from 1989 to 1994. He started his first engagement in The Drama Studio in Ústí nad Labem where he cooperated with the director Michal Lang, the dramatic adviser Lenka Havlíková and Markéta Bláhová, with the actors Tomáš Pavelka, Jaroslav Šmíd, Ela Lehotská, Klára Pollertová and others. Jiří Pokorný, who was both the artistic director and theatre director for a short time defined the style of this Czech theatre which has been followed until today. He introduced contemporary texts, Czech and foreign newcomers, rarely presented plays, complicated topics, depressive and shocking themes, all of which were, however closely related to our present times. Moreover, he distinctly raised Czech theatre awareness as a Czech playwright by writing two plays in the course of his time in The Drama Studio: *Daddy scores* (1997) and *Rest in peace* (1998). For these plays, he was awarded the Alfred Radok Foundation Prize in 1998 and 1999. The playwright and director Jiří Pokorný followed the artistic programme he himself initiated as the artistic director of The Drama Studio completely.

Soupis inscenací
Režie Jiřího Pokorného v Činoherním studiu, sezóny 1993/1994–
2000/2001

Autor	Název	Dramaturg	Scéna, kostýmy	Hudba	Premiéra
G. Preissová	<i>Její pastorkyňa</i>	L. Havlíková	K. Štefková	V. Franz	5. 10. 1993
J.L.Fást	<i>Valašská čtverylka</i>	L. Havlíková	Jan Hubínek Kateřina Štefková	V. Franz	12. 1. 1994
F. Wedekind	<i>Procitnutí jara</i>	L. Havlíková	Jan Štěpánek Kateřina Štefková	V. Franz	9. 3. 1994
E. Tobiáš	<i>Cizinec</i>	L. Havlíková	Jan Hubínek Kateřina Štefková		30. 10. 1994
J.A.Pitínský	<i>Matka, uváděno též pod názvem Svatba nebude aneb Matka</i>	L. Havlíková	Richard Vlček Zuzana Krejzková	V. Franz	24. 4. 1995
Fr.F.Šamberk	<i>Jedenácté přikázání</i>	L. Havlíková	Zuzana Štefunková		22. 3. 1996
V. Páral M. Bláhová	<i>Profesionální žena</i>	M. Bláhová	Petr Matásek Kamila Polivková	Jiří Samek	9. 12. 1996
E. Tobiáš	<i>Jaurés</i>	L. Havlíková	Zuzana Krejzková		12. 9. 1997
Sofoklés	<i>Élektrá</i>	L. Havlíková	P.B.Novák Z. Krejzková	V. Franz	26. 6. 1998
J. Pokorný	<i>Tatka strílí góly</i>	M. Bláhová	P.B.Novák Z. Krejzková	R. Zach J.Andělová	22. 1. 1999
J. Ostraval	<i>Plechovka</i>	L. Havlíková	Z. Krejzková		19. 9. 1999
L. Havlíková	<i>Krysa</i>	M. Bláhová	P.B.Novák Z. Krejzková	Jiří Samek	22. 4. 2000
M.von Mayenburg	<i>Paraziti</i>	L. Havlíková	J. Štěpánek A. Králová	R. Zach	4. 4. 2001