

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a  
mediálních studií

Jana Strnadová

**ČINOHERNÍ STUDIO V ÚSTÍ NAD LABEM:**

**2002 – 2004**

Činoherní studio in Ústí nad Labem:

2002 – 2004

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce doc. PhDr. Jiří Štefanides

Olomouc 2011

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

-----

V Olomouci dne 27. dubna Jana Strnadová

Děkuji doc. PhDr. Jiřímu Štefanidesovi za odborné vedení magisterské diplomové práce. Dále děkuji Johaně Součkové, Jaroslavu Achabu Haidlerovi, Jaroslavě Kamešové a ostatním členům Činoherního studia, kteří mi umožnili přístup do divadelního archivu a možnost nerušeného bádání a svému příteli za to, že kdykoli jsem svou práci chtěla vzdát, vždy mě podpořil a podnítil k další aktivitě.

## **Obsah**

<b>Úvod</b> .....	6
<b>1. Historie Činoherního studia</b> .....	13
1.1 Kladivadlo jako předchůdce Činoherního studia..	13
1.2 Činoherní studio do roku 1993.....	14
1.3 Činoherní studio v letech 1993 - 2002.....	17
<b>2. Činoherní studio před povodní</b> .....	25
<b>3. Povodněmi zasaženo</b> .....	30
3.1 Povodně v Čechách v létě roku 2002.....	30
3.2 Situace v Činoherním studiu.....	30
<b>4. První popovodňová sezona</b> .....	34
4.1 Projekt Divadlá nad vodou.....	35
4.2 Provizorium.....	36
4.3 Premiérové inscenace sezony 2002 - 2003.....	37
<b>5. Sezona 2003 - 2004</b> .....	49
<b>6. Znovuotevřeno</b> .....	65
6.1 Prométheus - poslední „provizorní“ inscenace.....	65
<b>7. Divadelní důsledky přírodní katastrofy</b> .....	67
<b>8. Činoherní studio pokračuje</b> .....	74
8.1 Nový start - pohádka, feministické drama i železničářský komiks.....	76
8.2 Klasika v Činoherním studiu.....	78
8.3 Inscenace současné české dramatiky.....	84
8.4 České premiéry světových dramát.....	88
8.5 Činoherní studio dnes - obnovení klubové funkce.....	96
<b>Závěr</b> .....	98

<b>Soupis premiér v sezonách 2002/2003, 2003/2004 a 2004/2005</b> .....	101
<b>Literatura</b> .....	104
<b>Prameny</b> .....	106
<b>Periodika</b> .....	110
<b>Internetové zdroje</b> .....	111
<b>Videozáznamy</b> .....	112
<b>Obrazová příloha</b> .....	114
<b>Seznam vyobrazení</b> .....	123
<b>Resumé</b> .....	126
<b>Summary</b> .....	127

## Úvod

Činoherní studio v Ústí nad Labem oslaví v roce 2012 čtyřicet let své existence. Za dobu svého působení si vydobylo nejen v severních Čechách, ale troufám si tvrdit, že i v celorepublikovém kontextu, značnou popularitu. V dlouhodobém časovém horizontu je jediným profesionálním činoherním souborem v okruhu téměř sta kilometrů. Často se o něm mluvilo jako o nejvzdálenějším pražském divadle.

Již od svých profesionálních počátků se v divadle soustředili osobnosti originální, kreativní, s vysokým tvůrčím potenciálem, které se snažily z oblastního divadla vytvořit progresivní konkurenceschopný divadelní organismus. Nemálo k tomu přispěl fakt, že Činoherní studio působilo v období totality jako útočiště pro mnohé umělce, kteří neměli z politických důvodů možnost tvořit v hlavním městě. V období vedení divadla Jaroslavem Chundelou se zde soustřeďovali takoví režiséři jako Evald Schorm, Jan Kačer, či Jan Grossman. Rovněž v éře Ivana Rajmonta spolupracovali se studiem mnozí tvůrci, kteří byli vlivem okolností nuceni působit na oblasti, nebo jim byla divadelní činnost zapovězena úplně. Byli tak nuceni skrývat se za nejrůznějšími pseudonymy.

Právě toto „podhoubí“ vytvořilo základ, na kterém mohly stavět další generace tvůrců. Dle slov současného ředitele divadla Jaroslava Achaba Haidlera bylo Činoherní studio vždy charakteristické svou studiovostí a „průtokovostí“. Studiovost divadla byla však ve všech jeho etapách sporná. Na jedné straně zde existoval jednoznačný příklon k autorskému divadlu, na straně druhé se ovšem studio nikdy nebránilo inscenování divadelní klasiky. Stálo a do dnešních dnů stojí někde na hranici mezi klasickým kamenným repertoárovým divadlem a

netradičním divadlem autorským. Spíše, než na jednoznačném vyhranění, stavělo Činoherní studio vždy na osobité poetice souboru, která fungovala jako pojítka jednotlivých generací.

Nepříliš pěkným slovem průtokovost měl Haidler na mysli právě ono poměrně pravidelné střídání generací, přičemž každá přinesla do divadla nová témata a způsoby reflektování světa. Pro Činoherní studio je také od odchodu Petra Poledňáka v roce 1993 typické angažování velmi mladých tvůrců - zpravidla čerstvých absolventů divadelních škol. Tato generační obměna se cyklicky opakuje, vždy sebou přináší omlazení, občerstvení, nové nápady, ale i nutná rizika spočívající zejména v počátečním hledání svého způsobu řízení, organizace a dramaturgie. V současné době působí v Ústí již šestá generace, která se zformovala v roce 2005 angažováním režisérky Natálie Deákové jako umělecké šéfky.

Dalším, pro studio charakteristickým rysem, je dlouhodobá podpora autorského divadla a výchova vlastních dramatických autorů. V období působení Ivana Rajmонта se v Ústí zformovala jakási dílna původního dramatu, tehdy s dvorními autory Karlem Steigerwaldem a Alexandrem Koenigsmarkem. Tato tendence prostupuje následným vývojem divadla a vrcholí v letech 1999 - 2000 velmi odvážným počinem - tzv. českou sezonou, ve které byla premiérově uvedena výhradně dramata současných českých autorů. Za tento dramaturgický tah bylo divadlo oceněno Nadací Alfréda Radoka jako Divadlo roku 2000. Vyhledávání a uvádění děl současných dramatiků zůstává v dramaturgickém plánu Činoherního studia dodnes.

V srpnu roku 2002 zasáhly budovu divadla ničivé povodně, které znemožnily umělcům, aby zde nadále působili. Bezprostředně po této události se v Ústí i mimo ně zvedla obrovská vlna solidarity a mnoho lidí se

snažilo divadlu nejrůznějšími způsoby pomoci, ať už se jednalo o finanční dary, okamžitou asistenci při odklízecích pracích či poskytnutí prostor k hostování a zkoušení. Na podzim již bylo jasné, že nebude možné divadlo v blízké době znovuotevřít a velká voda odkázala soubor na dvě a půl sezony k polokočovnému životu a hraní v provizoriu. Právě toto obtížné „popovodňové“ období jsem zvolila jako těžiště své diplomové práce. Snažila jsem se podat co nejpřesnější obraz celé katastrofy se zhodnocením hmotných i duchovních škod bezprostředně po události. Dále se zabývám způsoby, jakými se soubor s nastalou situací vypořádal. Popisuji divadelní praxi po zabydlení v provizorním prostoru Malého divadla v ústeckém chemickém závodě SETUZA a změny související s tímto azylem. Pokusila jsem se také vysledovat, jakým způsobem byla v období let 2002 - 2004 ovlivněna dramaturgická linie divadla, divácká základna, a zda se funkce, kterou divadlo v Ústí nad Labem doposud plnilo, nějakým zásadním způsobem proměnila. Výsledky vyvozují na základě analýz jednotlivých inscenací, dostupných archivních i tištěných materiálů a rozhovorů s tvůrci.

Pro získání uceleného obrazu bylo nutné vybrané období zasadit do širšího časového kontextu. Stručně jsem zmínila prehistorii Činoherního studia od jeho amatérských počátků v Kladivadle, přes slavné éry Jaroslava Chundely a Ivana Rajmonta, rozporuplné období působení Petra Poledňáka, až po klíčový rok 1993, kdy se do divadla dostala mladá generace absolventů pražské DAMU (hlavními osobnostmi byly dramaturgyně Lenka Havlíková a Markéta Bláhová a režiséři Michal Lang a Jiří Pokorný), která poměrně zásadním způsobem změnila dosavadní tvář studia, zavedla odvážné a poměrně radikální dramaturgické směřování, nebála se nejrůznějších experimentů, hledala nevšední způsoby práce i nové texty. Přihlásila se



k Rajmontovu odkazu a ostře se vyhranila vůči Poledňákovi. Právě tato generace mladých umělců stála za tematickými sezonami (1999 - 2000 - česká; 2000 - 2001 - coolness) a seznámila české publikum vůbec poprvé s coolness dramatikou. V době, kdy bylo studio zasaženo povodněmi, byly poslední zbytky této generace na odchodu z ústeckého divadla a to mělo projít další generační obměnou, která se však vlivem působení přírodního živlu poněkud posunula.

Z druhé strany jsem období od postižení záplavami v roce 2002 po znovuotevření divadla v listopadu roku 2004 rozšířila o kapitoly, které reflektují zotavování divadelního organismu, odchod dlouholetých členů, nástup nové generace (režisérka Natália Deáková a Filip Nuckolls, dramaturgyně Johana Součková a později také Vladimír Čepek) a opětovné nalézání vlastní cesty, která by vyhovovala jak tvůrcům, tak divákům Činoherního studia. Tuto etapu jsem ve stručném nástinu dovedla až do současnosti.

Má práce chronologicky navazuje na diplomovou práci Renaty Vášové **Činoherní studio v letech 1993 - 2001**,<sup>1</sup> která podrobně zmapovala historii této etapy. Dále jsem využila dvou sborníků vydaných k dvacátému a třicátému výročí založení Činoherního studia. Sborník uspořádaný Lídou Schovánkovou k dvacátému výročí založení divadla obsahuje kromě kompletního soupisu repertoáru také několik studií a vzpomínkových článků z různých období.<sup>2</sup> Kniha **30 let Činoherního studia** sestavená tehdejším uměleckým šéfem Davidem Czesanym je složena převážně z rozhovorů s osobnostmi, které divadlem během jeho existence prošly. Cenný je závěrečný soupis premiér,

---

<sup>1</sup> VÁŠOVÁ, Renata. *Činoherní studio Ústí nad Labem 1993 - 2001*. Diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004.

<sup>2</sup> SCHOVÁNKOVÁ, Lída (ed.). *Činoherní studio DVACET LET*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1992.

festivalů a dalších akcí pořádaných divadlem.<sup>3</sup> Pro získání obecnějšího přehledu a možnost zasazení tvorby Činoherního studia do širšího kontextu bylo nutné nastudovat některé publikace týkající se problematiky malých, studiových či netradičních divadel. Tuto oblast v českém prostředí zmapoval Bohumil Nekolný ve své publikaci **Studiové divadlo a jeho české cesty**.<sup>4</sup> V jeho monografii je celá jedna kapitola věnována právě Činohernímu studiu, jeho způsobu práce i specifickým. Další informace jsem čerpala zejména z **Proměn malých scén** Vladimíra Justa,<sup>5</sup> **Času malých divadel** Tatjany Lazorčákové<sup>6</sup> a stati **K obecným rysům alternativního divadla** Jana Roubala, která byla vytvořena jako úvod ke Slovníku českého alternativního divadla **alt. divadlo** Jana Dvořáka.<sup>7</sup>

Informace o jednotlivých inscenacích a dění v divadle jsem získala převážně z denního celostátního i regionálního a odborného tisku a rovněž z dokumentů uložených v archivu Činoherního studia. Archiv divadla obsahuje různorodý, často neoznačený materiál (výstřižky z novin a časopisů, plakáty, programy, ročenky, pracovní materiály, dopisy, technickou dokumentaci). Jednotlivé dokumenty nemají přiřazena žádná přírůstková čísla, jsou pouze roztříděny do složek podle jednotlivých sezon (a to ne ve všech případech). Celkový obraz jsem doplnila o informace z webových stránek Činoherního studia i dalších divadel a také článků a recenzí publikovaných na internetových portálech (zejména [www.zastavse.cz](http://www.zastavse.cz) a [www.scena.cz](http://www.scena.cz)).

---

<sup>3</sup> CZESANY, David (ed.). *30 let Činoherního studia*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 2002.

<sup>4</sup> NEKOLNÝ, Bohumil. *Studiové divadlo a jeho české cesty*. Praha: Scéna, 1992.

<sup>5</sup> JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. Praha 1984.

<sup>6</sup> LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Čas malých divadel*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1996.

<sup>7</sup> ROUBAL, Jan. K obecným rysům alternativního divadla, In Dvořák, Jan. *alt. divadlo (Slovník českého alternativního divadla)*. Praha: Pražská scéna, 2000, s. 13 – 22.

Cennou pomůckou pro každého dnešního divadelního badatele jsou jistě neustále doplňované a zpřesňované databáze Divadelního ústavu, které jsou volně dostupné z internetových stránek. Právě tyto databáze byly pro mne další výraznou pomůckou, převážně při vyhledávání recenzí a článků z denního i odborného tisku a získávání informací o jednotlivých inscenacích i osobnostech, které v Činoherním studiu působily.

Analýzy jednotlivých divadelních inscenací jsem prováděla na základě dostupných tištěných materiálů, fotografií, videozáznamů a rovněž vlastní divácké zkušenosti (v hlavním sledovaném období, tedy v letech 2002 - 2004 jsem převážnou většinu tehdejšího repertoáru zhlédla přímo v divadle). Videozáznamy z představení Činoherního studia jsou uloženy jednak ve videotéce Divadelního ústavu, jednak přímo v technickém oddělení divadla. Jedná se převážně o záznamy pracovní bez jakýchkoliv uměleckých ambicí. Jejich kvalita proto ve většině případů není příliš dobrá, neposkytují žádný výrazný divadelní zážitek, jsou však velmi dobrou pomůckou pro rekonstrukci tak neopakovatelného tvaru, jakým je divadelní představení, potažmo inscenace. Dostupné jsou rovněž dva krátké dokumentární filmy, které se věnují éře Petra Poledňáka - **Abiturientský večírek**<sup>8</sup> z roku 1992 a **Činoherní průlom**<sup>9</sup> z roku 1993. Druhý jmenovaný zachycuje průběh festivalu **Ekologie ducha** a pozitivně hodnotí manažerský způsob vedení divadla, který právě Poledňák do Ústí přinesl. Ku příležitosti oslavy 35 let divadla byl natočen rozhlasový dokument **Činoherní studio - 35 let: Člověk je křehký**.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> *Abiturientský večírek*. režie: Zdeněk Potužil, záznam pořízen v roce 1992, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-0946.

<sup>9</sup> *Činoherní průlom*. záznam pořízen v roce 1993, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-0981.

<sup>10</sup> FALTÝNEK, Vilém. *Činoherní studio – 35 let: Člověk je křehký*, [online]. dostupný z WWW: <<http://www.radio.cz/cz/rubrika/kultura/cinoherni-studio-35-let-clovek-je-krehky>>, [cit. 25. 3. 2011], rozhlasový dokument a jeho přepis.

Pro lepší přehlednost označuji názvy inscenací, publikací, článků, festivalů a filmů tučným fontem. Do příloh diplomové práce je zařazen soupis inscenací, které byly premiérově uvedeny v hlavním sledovaném období (tedy v letech 2002 - 2004), vždy je uvedeno jméno autora textu, režiséra a datum premiéry. Obrazová příloha potom obsahuje převážně fotografie k jednotlivým inscenacím a je provázána s hlavním textem.

## **1. Historie Činoherního studia**

### *1.1. Kladivadlo jako předchůdce Činoherního studia*

V roce 1958 kolem sebe Pavel Fiala ve východočeském Broumově soustředil skupinu lidí nejrůznějších profesí, jejichž společnou zálibou bylo umění a z nichž se postupně vyprofiloval amatérský divadelní soubor Kladivadlo. Název vznikl přesmyčkou z titulu jedné z významných statí E. F. Buriana: „**Pojďte lidi na divadla s železnýma kladivama.**“<sup>11</sup>

Kladivadlo v této „broumovské éře“ uvádělo především pásma poezie a kabarety. Za nejzásadnější počín můžeme považovat kabaret autorské dvojice Pavel Fiala (texty) a Bohumír Vaňous (hudba) **O myšilidech**, který byl oceněn na divadelní přehlídce Jiráskův Hronov v roce 1961 a díky němuž soubor získal jistou popularitu.<sup>12</sup>

V roce 1963 přesídlilo Kladivadlo do Kadaně, kde byly souboru nabídnuty výrazně lepší podmínky a kde mohl rovněž očekávat větší počet mladých diváků (stavěla se zde v té době nová továrna). Soubor nadále inscenoval celovečerní kabarety (**Hudryjáda a Skorokodýl**), autorské texty (**Máslo** Pavla Fialy), hostoval v Praze v Divadle Na zábradlí i v zahraničí (především v Německu). Sezonou 1964 - 1965 skončilo amatérské období Kladivadla a soubor se opět přestěhoval, tentokrát do Ústí nad Labem, kde setrval až do konce své existence.

V roce 1965 se tedy Kladivadlo profesionalizovalo a stalo se součástí Státního divadla Ústí nad Labem. Nadále vyvíjelo bohatou zahraniční zájezdovou činnost (Německo, Holandsko, Dánsko) a od začátku sezony 1969 - 1970 se stalo jediným mimopražským souborem Státního divadelního

---

<sup>11</sup> DVOŘÁK, Miloš. Éra Broumov. In SCHOVÁNKOVÁ, Lída (ed.). *Činoherní studio DVACET LET*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1992, s. 4.

<sup>12</sup> Tamtéž.

studia Praha. Soubor se rozrostl o zkušenější profesionální umělce a přestal být výlučně autorským divadlem.<sup>13</sup> Příslušnost ke Státnímu divadelnímu studiu umožňovala zmnožení kontaktů s pražskými divadly i odbornou kritikou.<sup>14</sup>

V roce 1971 si místní nadřizené orgány vynutily rozpuštění divadelního souboru Kladivadlo a ten k 31. 12. zanikl. Někteří členové, společně s dalšími divadelníky, založili nové uskupení, které neslo nejprve název Groteska, krátce nato bylo přejmenováno na Činoherní studio mladých a od začátku sezony 1972 – 1973 začalo pod novým vedením fungovat jako Činoherní studio.

V Kladivadle působily rovněž původně amatérské herecké osobnosti, které se později výrazně uplatnily v rámci profesionální divadelní, televizní i filmové tvorby. Za všechny bych ráda zmínila alespoň Josefa Dvořáka (bezprostředně po odchodu z Kladivadla působil v divadle Semafor) a Uršulu Klukovou.

## 1.2. *Činoherní studio do roku 1993*

Po normalizačním zákazu souboru Kladivadlo bylo v roce 1972 založeno pod vedením uměleckého šéfa Jaroslava Chundely Činoherní studio. Chundela kolem sebe soustřeďoval především dosud neznámé mladé herce (zejména z brněnského Divadla na provázku) a umožňoval práci režisérům, kteří se nemohli profesně realizovat v tehdejších divadelních centrech. V Činoherním studiu tak v normalizačním období působili význační režiséři evropského formátu (Jan Grossman, Evald Schorm, Jan Kačer

---

<sup>13</sup> Dosud uváděl pouze díla zakladatele divadla – Pavla Fialy.

<sup>14</sup> DVOŘÁK, Miloš. Éra Broumov. In SCHOVÁNKOVÁ, Lída (ed.). *Činoherní studio DVACET LET*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1992, s. 9.

a další). Dramaturgicky byla tříletá Chundelova etapa zacílena na neznámé či nově objevené texty.<sup>15</sup>

Druhou generaci divadla (od roku 1975) umělecky formovaly především dvě osobnosti: režisér Ivan Rajmont a dramaturg, který byl vlivem okolností nuceně angažován jako herec: Leoš Suchařípa. Činoherní studio se v období konce sedmdesátých a první poloviny osmdesátých let stalo, zejména díky jasně formulovanému programu, jednou z předních českých studiových scén celostátního významu a můžeme je charakterizovat rovněž jako politické divadlo. S divadlem spolupracovali mnozí významní dramatici, režiséři, překladatelé a herci, velmi často pod pseudonymy (Josef Topol, Karel Steigerwald, Alexandr Koenigsmark, Milan Kundera, Jaroslav Vostrý, Otakar Roubínek, Jiří Bartoška, Karel Heřmánek, Ivana Chýlková).<sup>16</sup> Získali v Ústí azyl a divadlu pomohli, aby se výrazně prosadilo v celorepublikovém měřítku.

Za uměleckého šéfování Ivana Rajmonta se z divadla také stala jakási „dílna původního dramatu“ (uváděla se dramata Alexe Koenigsmarka a Karla Steigerwalda psaná přímo pro studio). Tato tendence postupovala rovněž pozdějším vývojem divadla a vyvrcholila tzv. „českou sezonou“ (1999 - 2000).<sup>17</sup>

V únoru 1982 se soubor přestěhoval do prostor kina Revoluce ve Varšavské ulici, kde sídlí Činoherní studio dodnes. Kino bylo převážně svépomocí upraveno pro divadelní účely.

Po odchodu Ivana Rajmonta nedokázalo divadlo najít silnou vůdčí osobnost, docházelo ke střídání uměleckých šéfů a proměnám hereckého souboru. Začala se vytrácet ucelenější dramaturgická linie a hrozil dokonce rozpad

---

<sup>15</sup> VÁŠOVÁ, Renata. *Činoherní studio Ústí nad Labem 1993 – 2001*. Diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 24.

<sup>16</sup> *Historie* [online]. dostupný z WWW: <[www.cinoherak.cz/content/view/13/38](http://www.cinoherak.cz/content/view/13/38)>, [cit. 20. 2.2011].

<sup>17</sup> V sezoně 1999 - 2000 uvádělo Činoherní studio v premiérách výhradně hry českých autorů. Za tento odvážný dramaturgický plán bylo oceněno nadací Alfréda Radoka jako divadlo roku 2000.

souboru. V roce 1987 v divadle pohostinsky režírovali čerství absolventi DAMU Petr Kracík a Petr Poledňák. Právě Poledňákovy režie zaujaly natolik, že se stal v pouhých pětadvaceti letech uměleckým šéfem Činoherního studia. Poledňák provedl generační obměnu v hereckém ansámblu i režisérské základně a snažil se tvořit generační divadlo.<sup>18</sup>

Jeho záměr nemohl být plně realizován, zamýšlená cesta byla přerušena revolucí v roce 1989. Činoherní studio se okamžitě stalo centrem revolučního dění v Ústí nad Labem.

Po roce 1989 se Poledňák, stejně jako řada dalších divadelníků, musel vyrovnat s proměnou politického i společenského klimatu, s odlišným diváckým vnímáním. Vytrácela se skrytě protirežimní funkce divadla a ruku v ruce s tímto jevem se umělecký šéf musel nutně potýkat s proměnou dramaturgického směřování. Pro porevoluční působení Petra Poledňáka byla charakteristická jistá dramaturgická nekoncepčnost a nejasnost a také příklon k zábavnému repertoáru, kterým se snažil bojovat proti odlivu diváků. V roce 1992 se Činoherní studio osamostatnilo od Státního divadla v Ústí nad Labem. Tento akt se dodnes považuje za jeden z nejzásadnějších Poledňákových přínosů, společně s prosazováním manažerského způsobu řízení divadla jako podnikatelského subjektu,<sup>19</sup> který je schopen fungovat výhradně na základě dotací a sponzorských darů. V březnu roku 1992 zorganizoval umělecký šéf u příležitosti oslavy 20 let Činoherního studia dvoutýdenní festival **Ekologie ducha**, na kterém prezentovala svou tvorbu vedle domácího Činoherního studia také spřízněná divadla studiového

---

<sup>18</sup> VÁŠOVÁ, Renata. *Činoherní studio Ústí nad Labem 1993 – 2001*. Diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 26.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 26 - 27.



typu. Projekt byl kompletně financován ze sponzorských darů.<sup>20</sup>

V roce 1993 využil Poledňák nabídku ředitele Městských divadel pražských Jana Vedrala a přesídlil se svým souborem do divadla Rokoko.

### 1.3. Činoherní studio v letech 1993 – 2002

V roce 1993 přišla do vyprázdněného Činoherního studia nová generace mladých divadelníků. Jednalo se o téměř kompletní absolventský ročník pražské DAMU – režiséry Jiřího Pokorného a Michala Langa, dramaturgyně Markétu Bláhovou a Lenku Havlíkovou a herce a herečky Kláru Pollertovou-Trojanovou, Tomáše Krejčíře, Roberta Jaškówa, Martina Sittu, Tomáše Pavelku, Veroniku Pospíšilovou a Jaroslava Šmída. Zejména čerstvé absolventky dramaturgie a absolventi režie byli silně ovlivněni pedagogickým vedením Jaroslava Vostrého (spoluzakladatele a dramaturga Činoherního klubu), který do značné míry pomohl zformovat a ujasnit názory na způsob vedení divadla, které chtějí provozovat, potažmo na nové směřování Činoherního studia.<sup>21</sup>

Činoherní studio se tak opět stalo divadlem s jasnou a odvážnou dramaturgií, využívající autorských vkladů jednotlivých členů týmu. Nová generace se otevřeně přihlásila k odkazu slavné éry osmdesátých let, proklamovala kontinuitu s předchozími etapami: „To, co je pro Ústí typické, a vždycky bylo, je autorská výpověď skrze téma, ať už ji podává režisér, dramatik, herec... Tím

---

<sup>20</sup> *Činoherní průlom*. 1993, krátký dokumentární film je uložen ve videotéce Divadelního ústavu, Sign. DV-0981.

<sup>21</sup> VÁŠOVÁ, Renata. *Činoherní studio Ústí nad Labem 1993 – 2001*. Diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 28.

prošla každá ústecká generace."<sup>22</sup> Distancovala se však od éry Petra Poledňáka: „Dodnes obdivuju trpělivost lidí z kanceláří a techniky, neboť to s námi bylo asi zajímavý, ale rozhodně těžký. Zbavili jsme divadlo divokých barviček poledňákovského období, dali do znaku kovadlinu,<sup>23</sup> natřeli strop ve foyeru na černo. Černobílé měsíčky. Náročné tituly. Mocný odliv diváků. Vztek na každého, kdo nás nebral smrtelně vážně."<sup>24</sup>

Velmi důležitým krokem byla také volba opravdu všestranné osobnosti - Jaroslava Achaba Haidlera do funkce ředitele divadla v roce 1994.<sup>25</sup> Jak se ukázalo, Haidler se brzy stal pro Činoherní studio opravdovým přínosem. Předvedl se jako vynikající herec s režijními i dramaturgickými vlohami a zejména jako výtečný překladatel z mnoha světových jazyků, což velmi dobře dokumentuje následující úryvek z rozhovoru s Janem Vedralem:

**J. V.: Ještě mi řekni, jak to máš s překládáním. Z kolika jazyků překládáš?**

J. H.: Ze všech.

**J. V.: Ty máš ruštinu, němčinu, angličtinu...**

J. H.: polštinu, francouzštinu bez problémů, hebrejštinu, jidiš pochopitelně taky, a latinu a řečtinu se slovníkem klopotně.<sup>26</sup>

Nedílnou součástí a oporou odvážným dramaturgickým plánům se ukázaly jeho aktualizované, živoucí překlady klasických děl (Molièrův **Lakomec**, Čechovův **Platonov**, Sofoklova **Elektra**). Věnoval se však rovněž dramatickým

---

<sup>22</sup> VEDRAL, Jan. S Lenkou Havlíkovou. In CZESANY, David (ed.). *30 let Činoherního studia*. Ústí nad Labem : Činoherní studio, 2002, s. 129.

<sup>23</sup> Jako odkaz na prapůvod v Kladivadle

<sup>24</sup> HAILLER, J. A. S Markétou Bláhovou. In CZESANY, David (ed.). *30 let Činoherního studia*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 2002, s. 120.

<sup>25</sup> J. A. Haidler tuto funkci doposud zastává

<sup>26</sup> VEDRAL, Jan. S Jaroslavem A. Haidlerem. In CZESANY, David (ed.). *30 let Činoherního studia*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 2002, s. 151.

textům současných autorů, které nebyly dosud do češtiny přeloženy (**Crave** britské dramatičky Sarah Kane).

Haidler zároveň, společně s režisérem Davidem Czesanym (v Ústí od roku 1995, od roku 1997 jako umělecký šéf), vnesl do studia postupy a principy amatérského divadla.

Je známou skutečností, že v normalizačním období nebyly amatérské scény tak pečlivě sledovány jako divadla profesionální a mohly se tedy častěji uchýlit k experimentálnějším formám. Czesany nastoupil v roce 1989 společně s Pokorným a Langem na studium režie na pražské DAMU. Studium však nedokončil a věnoval se práci na amatérských scénách - nejprve PROTOČ, poté A-studio Rubín. V profesionalizovaném Rubínu působil v letech 1991 - 1995 jako stálý režisér a umělecký šéf.

Po ne zcela dramaturgicky propracovaných úvodních sezonách začala nová generace cíleně budovat velmi osobitou divadelní poetiku. Od počátku se soustředila na inscenování málo uváděných, neověřených, „výlučných“ textů a také nových her.<sup>27</sup> Těžiště spatřovali tvůrci hlavně v zobrazování mezilidských vztahů (často značně deformovaných) a jejich vnímání. V inscenacích devadesátých let se velmi často odrážely generační konflikty, komunikační nepochopení a pocity izolace, vykořeněnosti a následné deprese. Tato témata rezonovala zejména u mladší generace a „Činoherák“ se tak brzy stal nejen místem kulturního vyžití, ale rovněž prostorem pro setkávání a nekonečné noční debaty u baru ve foyeru. Pocit spřízněnosti byl navíc podtržen komunitním charakterem divadla. Mnoho členů souboru v budově divadla rovněž bydlelo, proto se otevřených debat a přidružených aktivit často účastnili sami tvůrci, což podporovalo možnost zpětné vazby. Slovy divadelního kritika Martina

---

<sup>27</sup> ŠVEJDA, Martin J. (Nejen) o „české sezoně“ Činoherního studia. *Svět a divadlo* 11, 2000, č. 6, s. 79.

Švejdy: „ČS dnes neplní jen divadelní funkci, ale nabývá širší společensko-kulturní role. Je jakýmsi (alternativním) „klubem mladých“ v Ústí nad Labem (většinu diváků tvoří středoškoláci a vysokoškoláci), místem, kde se vedle divadelních představení konají literární večery (Činoherní kovárny)<sup>28</sup> či hudební produkce (Rádio zase nepřijel).“<sup>29</sup>

Zastřešující témata byla shodná, způsob ztvárnění se však u obou domovských režisérů i v představách dramaturgyň odlišoval. Vytvořily se tak prakticky dva realizační týmy, které se ve výjimečných případech vzájemně přeskupovaly. První tvůrčí dvojicí byla dramaturgyně Markéta Bláhová a režisér Michal Lang. Za svého působení v Činoherním studiu navázali na vlastní dřívější studentskou kooperaci (**Goldoniáda** v A-studiu Rubín, společný dramatický text **Kurva svatá** na motivy Kischova **Nanebevstoupení Tonky Šibenice**). Zejména Markétě Bláhové byla velice blízká žánrová pestrost, fyzické divadlo, klauniáda, principy commedie dell'arte, grotesky. „Dodnes mne commedie dell'arte, groteska, artistnost, cirkusáctví, exhibice – taková ta virtuozita zacházení herce sama se sebou jako s prostředkem, herectví extrémů a střihů, nesmírně baví a láká. Divadlo fyzické, ne intelektuální.“<sup>30</sup> Lang zase silně prosazoval souborové aspekty divadla, kolektivní práci, teprve herci na jevišti dotvářeli finální tvar.

Právě tandem Lang – Bláhová se pouštěl převážně do inscenování odlehčenějších divadelních žánrů (komedie, fraška), obvykle ale se značně hořkým nádechem, nebo naopak her se závažnou tematikou podanou s velkou mírou

---

<sup>28</sup> Z původních literárních kavárén se postupně vyvinuly pořady poskytující prostor pro libovolné projekty jednotlivých členů souboru. Probíhaly vždy v pondělí, přičemž se zkoušelo jen předcházející víkend, samotná „kovárna“ byla tak premiérou i derniérou zároveň.

<sup>29</sup> ŠVEJDA, Martin J. (Nejen) o „české sezoně“ Činoherního studia. *Svět a divadlo* 11, 2000, č. 6, s. 81.

<sup>30</sup> HAIDLER, J. A. S Markétou Bláhovou. In CZESANY, David (ed.). *30 let Činoherního studia*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 2002, s. 121.

odstupu a nadsázky. Z první skupiny jmenujme alespoň Goldoniho **Lháře** z roku 1993, Renčovu hru **Císařův mim** z roku 1995, či Gogolovu **Ženitbu** z roku 1997. Z druhé skupiny potom zejména společné dílo **Kurva svatá**.<sup>31</sup>

Za druhý, odlišně pracující tvůrčí tým, můžeme považovat režiséra Jiřího Pokorného společně s dramaturgyní Lenkou Havlíkovou. Pokorný je režisérem, který se soustřeďuje na jednotlivé detaily, kolem kterých buduje dramatickou situaci, vrství významy. Obecně se Pokorného inscenace vyznačují značnou mírou syrovosti, naturalismu, expresivitou výrazu, silným emocionálním působením, aktualizací a hlavně intenzivní vnímavostí k okolnímu světu.<sup>32</sup>

Tvůrčí dvojice Havlíková - Pokorný společně pracovala například na inscenacích: **Její pastorkyňa** Gabriely Preissové z roku 1993, **Procitnutí jara** Franka Wedekinda z roku 1994, **Matka** Jana Antonína Pitínského z roku 1995, **Jaurés** Egona Tobiáše z roku 1997, Sofoklova **Elektrá** z roku 1998, nebo **Paraziti** Maria von Mayenburga z roku 2001.

Dramaturgické směřování Činoherního studia devadesátých let se radikalizovalo po obměně kolektivu, která probíhala v letech 1995 - 1997. Jako první opustila studio herečka Klára Pollertová-Trojanová, která odešla v roce 1995 do Divadla pod Palmovkou, následoval režisér Michal Lang s herci Robertem Jaškówem, Martinem Sittou, Tomášem Pavelkou a Jaroslavem Šmídem. Do divadla nově přišli herci: Roman Zach, Jan Lepšík, Hynek Chmelař, Natálie Drabiščáková, Marta Vítů, Matúš Bukovčan a další. Do čela souboru byl jako umělecký šéf jmenován David Czesany, zůstal režisér Jiří Pokorný i obě dramaturgyně.

---

<sup>31</sup> Kurva svatá je, společně s textem Nevinní jsou nevinní Tomáše Rychetského, považována za první českou hru s výraznými stopami coolness dramatiky.

<sup>32</sup> ERML, Richard. Zklamat se můžu jen sám v sobě (rozhovor s Jiřím Pokorným). *Divadelní noviny* 12, 2003, č. 17, s. 8 - 9.

Po roce 1989 se objevil obecný problém nedostatku kvalitních současných českých dramatických textů. Potřeba sebevyjádření a aktuální reflexe okolního světa se všemi jeho problémy však byla natolik silná, že se k psaní divadelních her uchýlovali velmi často „nedramatici“ spjatí s divadelním prostředím.<sup>33</sup> V případě Pokorného, Havlíkové a Bláhové sehrálo opět výraznou úlohu pedagogické působení Jaroslava Vostrého, který na pražské DAMU působí jako výrazný podporovatel nových dramatických autorů (podobně na brněnské JAMU Bořivoj Srba, pod jehož vedením se formovali např. Marek Horoščák, Luboš Balák, nebo Roman Sikora).<sup>34</sup> Právě z tohoto „podhoubí“ vyrostla Nadací Alfréda Radoka oceněná „česká sezona“ (1999 – 2000)<sup>35</sup> Činoherního studia, která měla za cíl představit divákům dramata současných českých autorů v jejich různorodosti.

Celkem bylo inscenováno devět původních dramatických textů. Předzvěstí „české sezony“ byla již sezona předchozí, kdy Činoherní studio uvedlo nejlepší původní hru roku 1997 **Tatka střílí góly**<sup>36</sup> Jiřího Pokorného ve vlastní režii a **Podzimní hru** Markéty Bláhové psanou přímo na tělo hercům ústeckého divadla. Samotná „česká sezona“ potom obsahovala nepřerušovaný řetězec pěti inscenací her současných domácích autorů. Jako první byla představena kolektivní improvizace **Plechovka** Jarola Ostravala (za tímto pseudonymem se skrývá několik osobností působících v té době v Činoherním studiu). **Plechovka** vznikla jako reakce na tíživou finanční situaci divadla a stále nižší dotace přidělované městem divadlu. V programu stojí:

---

<sup>33</sup> Vznik nových českých a slovenských dramatických textů podporuje Nadace Alfréda Radoka, která od roku 1992 každoročně uděluje cenu za nejlepší českou/slovenskou původní hru roku.

<sup>34</sup> ŠVEJDA, Martin J. (Nejen) o „české sezoně“ Činoherního studia. *Svět a divadlo*. 11, 2000, č. 6, s. 79.

<sup>35</sup> Kritici oceňovali především objevnost a odvážnost dramaturgie.

<sup>36</sup> Oceněna v soutěži Nadace Alfréda Radoka.

„...kostýmy našla a přinesla Zuzana Krejzková, na dekoraci nebyly peníze, hudba nebyla z čeho zaplatit.“<sup>37</sup>

Následovala další Pokorného hra, rovněž ověřená cenou Nadace Alfréda Radoka, sonda do drsného světa krušnohorských převaděčů, **Odpočívej v pokoji**. Tentokrát se režie ujal David Czesany. V únoru roku 2000 nastudoval soubor „postmoderní a postfeministickou verzi mýtického romantického příběhu“<sup>38</sup> **Tristana a Isoldy** Zdeňka Jecelína pod vedením hostující režisérky Ireny Perclové. Na jaře téhož roku se na repertoáru objevila **Krysa** Lenky Havlíkové v režii Jiřího Pokorného a celou sezonu uzavřel site - specific projekt **V oáze - Ve strojku - V New Yorku**. Jednalo se o koprodukcí s lounským amatérským uskupením D. I. Lebedung. Na režii spolupracovali Miroslav Bambušek a Jiří Pokorný. Jednotlivá představení se uváděla ve staré vodárně v Lounech.

Za dozvuky české sezony můžeme považovat ještě pohádkově snovou hříčku se silným sexuálním podtextem **Smokie** z pera Egona Tobiáše, na které zaujal především rytmický básnivý jazyk (režie Miroslav Bambušek) a „pohádku hlavně pro děti“ **O Žanetce a Petříkovi** (režie David Czesany), jejíž autorkou je Markéta Bláhová.

„Českou sezonu“ završily dva výrazné projekty - druhý ročník festivalu **Les divokých svíní**<sup>39</sup> a cyklus scénických čtení **Les divokých čtení. Les divokých svíní** probíhal v říjnu roku 2000 a byl zaměřen na současnou českou divadelní hru. V průběhu jednoho týdne se vedle domácího divadla představilo brněnské HaDivadlo (**Kvartet** Luboše Baláka a **Vteřiny soli** Jitky Martinkové) a Divadlo v 7 a půl (**Utrpení mladého Werthera** v úpravě Luboše Baláka), soubor Nejhodnější medvídci z Hradce Králové,

<sup>37</sup> *Program k inscenaci Plechovka*. Ústí nad Labem 2009.

<sup>38</sup> SLOUPOVÁ, Jitka. Věčný návrat Tristana a Isoldy. *Divadelní noviny* 9, 2000, č. 8, s. 5.

<sup>39</sup> První ročník festivalu proběhl v květnu roku 1997 ku příležitosti oslav 25 let divadla se zahraniční účastí (Schaubühne Lidenfels z Lipska, Centrum sztuki dramatycznej z Legnice, Lietuvos Rusu dramas teatras). Jako zastřešující téma organizátoři zvolili problematiku Sudet s různorodými náhledy.

Jednotka Praha (**Zabiju tě, Vorgo** Ireny Perclové a Boženy Vallové), či pražská Komédie (**Marta (mal d'or)** Jana Nebeského, Egona Tobiáše a Martina Dohnala). **Les divokých čtení** potom probíhal od ledna do května 2001 a soustředil se na dosud neuvedené české dramatické texty (každý měsíc probíhalo jedno scénické čtení). V rámci tohoto projektu se představila dramata: **Svatá... Svatá? Svatá! Ludmila** Odilla Stradického ze Strdic, **Černá noc** Lukáše Hajna, **Výmlat** Tomáče Vůjtky, **Je to idiot, poradí si.** Marka Horoščáka a **Zničit se sama** Ivany Růžičkové.

Dalším výrazným dramaturgickým vkladem v celorepublikovém měřítku bylo zařazování titulů takzvané coolness dramatiky. Ať už máme na mysli ozvuky této vlny ve hrách Jiřího Pokorného (**Tatka střílí góly, Odpočívej v pokoji**) či Miroslava Bambuška (**Spy**), nebo původní texty převážně britských autorů. Hry byly na jevišti Činoherního studia uváděny v českých premiérách.

V roce 2000 inscenovali tvůrci kontroverzní drama britské autorky Sarah Kane **Crave** v překladu Jaroslava Achaba Haidlera a režii Davida Czesaného. Následovali **Paraziti** německého představitele coolness Maria von Mayenburga (režie Jiří Pokorný), **Faidra** Pera Olova Enquista (režie Martin Tichý) a především **Shopping and fucking** Marka Ravenhilla v režijní interpretaci Michala Dočekala z roku 2001.



## 2. Činoherní studio před povodní

Předpovodňová sezona 2001 - 2002 byla pro Činoherní studio jubilejní - třicátá. Divadlo opustili výrazné osobnosti, které se na jeho profilování podílely několik let. Odešly dramaturgyně Markéta Bláhová i Lenka Havlíková, režisér Jiří Pokorný a herci Hynek Chmelař a Veronika Rašťáková. Nabídku na působení v divadle naopak přijali dramaturgové Jan Vedral (pedagog pražské DAMU) a Kateřina Jungová (absolventka DAMU a Vedralova studentka) a mladí herci Nataša Gáčová a Jiří Černý.<sup>40</sup>

Od jednostranného dramaturgického směřování roků předcházejících se divadlo navrátilo opět k větší žánrové i tematické pestrosti: „Rozhodli jsme se s novým dramaturgem Janem Vdralem, že už sezony tematizovat nebudeme. Není dobré prodávat jeden rok jen rohlíky, a druhý třeba bábovky. Ukázala to naše nedávná premiéra Molièra - jaksi jsme pozapomněli principy commedie dell' arte.“<sup>41</sup>

Jako dohra coolness sezony se objevila ještě hra Marka Ravenhilla **Shopping and fucking**. První inscenací nové dramaturgie<sup>42</sup> se stal originální projekt **Molière** v režii Miroslava Bambuška. Soubor zde šel cestou propojení dramatikových životních osudů, dobového kontextu (život na dvoře Krále Slunce Ludvíka XIV.) a postav Molièrových nejznámějších her. Autoři scénáře Miroslav Bambušek a Jan Vedral využili texty dvou současníků - Edmunda Rostanda a Molièra. Inscenace se hrála ve výpravných kostýmech Andrey Králové. Přes poměrně příznivý ohlas kritiky i diváků („Nejsem teatrologem, jen divákem-konzumentem, který byl infikován

<sup>40</sup> JUNGOVÁ, Kateřina. Činoherní kovárna zahájila třicátou sezonu. *Ústecký deník*, 11. 9. 2001, s. 10.

<sup>41</sup> KŘÍŽ, Jiří, P. Chudobné divadlo v divém kraji bobřích hnízd (rozhovor s Jaroslavem A. Haidlerem). *Právo*, 25. 6. 2002, s. 8.

<sup>42</sup> Na inscenaci *Shopping and fucking* dramaturgicky spolupracovala ještě Lenka Havlíková.

vaši „jinou“ poetikou. Přihodila se mi jakási nepatřičnost. Zakoukal jsem se do vaší inscenace Molièra.“<sup>43</sup>) byla inscenace po dvou reprízách stažena uměleckým šéfem Davidem Czesanym z repertoáru jako nepodařená.

V roce 2002 potom Činoherní studio zařadilo klasické dílo v poněkud netradičním a moderním kabátě. Oficiálně první divadelní hru Antona Pavloviče Čechova **Ivanov** (tematicky navazuje na **Platonova** nastudovaného studiem v roce 1998) v překladu Jaroslava Achaba Haidlera režíroval David Czesany. Haidler vytvořil moderní překlad s mnoha aktualizacemi (včetně vulgarizace mluvy) a místy pro improvizaci („Opilecká scéna na začátku třetího dějství je textově ponechána na vůli herců, takže se improvizovaně plká o všem možném včetně boje proti terorismu...“<sup>44</sup>). Hra řešící krizi „vyhořelého“, životem znuďeného třicátníka Ivanova se v Činoherním studiu posunula do současnosti, scéna z kovu a igelitu, kterou dotvářely videosekvence, působila značně odosobněně. Rovněž vlašný výkon Martina Fingera v hlavní roli Ivanova, jenž by měl být hybatelem, nemohl podat dostatečné odůvodnění motivace ostatních postav.

Čtvrtou premiérou sezony se stal komponovaný, zčásti improvizovaný pořad Kateřiny Jungové, **Fímejl**. Režie se ujal opět David Czesany. Inscenace **Fímejl** měla být jakousi sondou nahlížejíci do hlubin ženské duše, reflektující ženské myšlení, uvažování, zacházení s ženami. Jednalo se o roztráštěný divadelní tvar, který kombinoval prvky již zmíněné televizní reality show, estrády a kabaretu (příčemž tyto postupy zároveň

---

<sup>43</sup> Z dopisu Jaroslava Izavčuka *Nikoli tryzna za Molièra* Činohernímu studiu uloženém v archivu divadla ve složce sezony 2001/2002. Izavčuk dále požadoval odůvodnění stažení inscenace.

<sup>44</sup> KERBR, Jan. Čechov v žánru coolness. *Divadelní noviny* 11, 2002, č. 8, s. 4.

parodoval).<sup>45</sup> Na straně jedné zde stáli muži reprezentovaní moderátorem komponovaného pořadu Tomášem Krejčířem (v té době měl Krejčíř již zkušenosti s moderováním v televizi) jakožto ztělesněním „chlapáctví“ v jeho poněkud pokleslé formě (vtípky o ženách), na straně druhé ženy jako seriózní a inteligentní osobnosti (Krejčířův protipól - Jitka Andělová jako moderátorka v kostýmku). Právě Krejčířův kostým neandrtálce (zvířecí kožešina, mikrofon - kyj) dával tušit, jakým směrem se bude celý pořad ubírat. V rychlém tempu tak plynuly scénky a výstupy, které se vždy dotýkaly problémů ženského světa (pracovní diskriminace, lesbické vztahy, žena v mužském těle...), písňe (autory hudby byli herci Činoherního studia Roman Zach a Jitka Andělová), poněkud šokující zprávy jakoby „vytržené“ z denního tisku (ženská obřízka, monolog znásilněné). Rychlé střídání situací, barevná scéna a prudké osvětlení udržovalo diváka stále ve střehu.

Poslední inscenaci „předpovodňového“ období nastudoval, ještě jako host, čerstvý absolvent pražské DAMU - režisér Filip Nuckolls společně s dramaturgyní Johanou Součkovou.<sup>46</sup> Jednalo se o spojení čtyř dramátek Samuela Becketta **Katastrofa, Chlápek jako on, Jenom sen, Ne já**, která byla uvedena pod souhrnným názvem **Čtyři malá dramata**. S výjimkou **Katastrofy** z roku 1982 věnované vězněnému Václavu Havlovi, byly minimalistické texty z šedesátých let uvedené v českém divadle poprvé. Tvůrci použili překladů Josefa Kaušitze, který se na Beckettovo dílo zaměřuje dlouhodobě.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> BALVÍN, Jaroslav. *Fímejl*, dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2001/2002.

<sup>46</sup> V následující sezoně byli oba angažováni jako stálí členové divadla. Johana Součková nahradila Kateřinu Jungovou.

<sup>47</sup> STRNAD, Radek. Beckett je dnes ve vzduchu (rozhovor s Janem Vedralem). *Ústecký deník*, 21. 6. 2002, s. 18.

Završením sezony se stal třetí ročník festivalu **Les divokých svini** pořádaný k třicátému výročí existence Činoherního studia. Tentokrát organizátoři pozvali hlavně soubory s inscenacemi, na kterých spolupracovali bývalí členové divadla. Diváci tak měli možnost zhlédnout Zelenkovy **Příběhy obyčejného šílenství** Dejvického divadla s Jiřím Bartoškou, **Terasu** Jeana-Clauda Carriera Divadla Na zábradlí s Leošem Suchařípou v režii Jiřího Pokorného, **Hadí klubko** CD 94 z Prahy v režii Michala Langa, dramaturgii Markéty Bláhové, s herci Tomášem Pavelkou, Martinem Sittou a Ivanem Řezáčem. **Kyanid o páté** pražského Národního divadla v režii Ivana Rajmonta a **Hráče** Divadla Bez zábradlí s Karlem Heřmánkem, Josefem Cardou, Davidem Suchařípou a Jiřím Knotem.

Ku příležitosti výročí byla také vydána a na festivalu pokřtěna kniha **30 let Činoherního studia**, kterou uspořádal umělecký šéf David Czesany. Publikace je kompletním soupisem repertoáru divadla i jeho předchůdce - Kladivadla a obsahuje rozhovory s mnoha osobnostmi, které „Činoherákem“ za dobu jeho existence prošly.

Během divadelních prázdnin, v srpnu roku 2002, postihly město Ústí nad Labem a s ním i poblíž řeky situované Činoherní studio ničivé záplavy. „Stoletá“ voda se stala pro tehdejší podobu divadla osudnou. Po prvotních odklízecích pracích bylo jasné, že pouhá oprava a uvedení divadla do původního stavu nebude možná. Provizorně přebudované bývalé kino Revoluce ve Varšavské ulici se tak mělo dočkat vůbec první rozsáhlé kompletní rekonstrukce a přeměnit se na moderní divadelní budovu - multifunkční prostor.

Divadlo tedy před povodněmi a následným provizoriem stálo pravděpodobně po poměrně dlouhé době na jednom ze svých vrcholů. Dosáhlo na prestižní ocenění Divadlo roku 2000 a i následná coolness sezona byla kritikou velice

kladně hodnocena. Činoherní studio si dokázalo vychovat své diváky s jistými intelektuálními nároky. Nutilo je nejen konzumovat, ale také přemýšlet, odnášet si z představení silné (a ne vždy kladné) zážitky. Vychovalo si diváka, který se naučil přijímat neznámé, neodsuzovat experimenty. Ústecký divák měl možnost se jako první v celé republice seznámit s několika dramaty z dílny coolness.<sup>48</sup> Zároveň se ale divadlo svou radikální dramaturgickou cestou odcizilo běžnému divákovi (zejména střední generace). Vyhraněnost a tematizace sezon měla tedy svá pozitiva i negativa.

V každém případě se jednalo o završení důležité etapy. S koncem sezony 2001 - 2002 divadlo opustily výrazné osobnosti, které od roku 1993 formovaly jeho tvář a pomohly mu zviditelnit se a vyvýšit nad rámec běžného oblastního divadla. Činoherní studio se stalo divadlem, o kterém se mluví v celorepublikovém kontextu. Letní povodně roku 2002 můžeme tedy považovat za jakýsi mezník a konec jedné éry.

---

<sup>48</sup> Režisér Jiří Pokorný s uváděním cool dramát pokračoval i po odchodu z Činoherního studia v brněnském HaDivadle.

### **3. Povodněmi zasaženo**

#### *3.1 Povodně v Čechách v létě roku 2002*

V srpnu roku 2002 zasáhly značnou část Čech ničivé záplavy. Tato povodeň je, společně se záplavami z roku 1997 na Moravě, považována za jednu z největších přírodních katastrof v moderní historii České republiky. Jednalo se o nejničivější povodeň od tzv. „Velké povodně“ z roku 1845.

Povodeň postupovala ve dvou vlnách. První vlna postihla zejména jihočeská města a k 10. srpnu skončila. Následné vytrvalé deště však přinesly vlnu druhou – mnohem zkázonosnější. Nejprve se ocitla pod vodou všechna velká jihočeská a západočeská města. 12. srpna vyhlásil tehdejší premiér Vladimír Špidla stav nouze pro Středočeský, Jihočeský, Královehradecký a Plzeňský kraj, a také pro Prahu. O den později byl stav nouze rozšířen i na kraj Ústecký.

Hladina řeky Labe v Ústí nad Labem kulminovala 16. srpna na 11, 9 metrech<sup>49</sup> (normální hladina činí 3,5 metru).<sup>50</sup>

#### *3.2 Situace v Činoherním studiu*

Mezi jinými stavbami a budovami bylo výrazně postiženo i ústecké Činoherní studio situované ve čtvrti Střekov, poblíž labského nábřeží.

Situaci bezprostředně po povodních nejlépe dokládá toto prohlášení:

---

<sup>49</sup> *Obrazová příloha*. obr. 1., s. 114, Obr. 2 potom zobrazuje normalizovanou situaci v září roku 2002.

<sup>50</sup> *Povodně v Čechách v roce 2002* [online]. dostupné z WWW: <<http://www.povoden.cz/tag/povoden-2002/>>, [cit. 26. 2. 2011].

„Jak to s námi vypadá? Voda se dostala od řeky až skoro k pokladně. Na jevišti to dotáhla patnáct čísel nad podlahu, v hledišti promáčela všechna křesla až do poslední řady. Zůstalo po ní bahno páchnoucí chemií namísto rybinou. Všude, všude, všude ... Dnes, tj. v pátek 23-08-02 v podstatě neexistuje hlediště, bar vypadá jako stodola a vši silou bojujeme o záchranu jeviště, aby nezplesnivělo, nezkroutilo se a nemuselo jít taky pryč. Většina dekorací je ale zachráněna, kostýmy zůstaly bezpečně vysoko a práce (ta bahenní i ta herecká) nás pořád ještě baví. Nicméně náklady na znovu-zrození Činoheráku nebudou malé. Do té doby zkusíme hrát na zájezdech a dát divadlo do takového stavu, aby se vám i v tom novém líbilo stejně jako do Potopy. Hned potom nashle v hledišti...“<sup>51</sup>

Voda v divadle zatopila veškeré sklepní prostory, které navíc zanesla bahnem a na několik týdnů zneprístupnila, dále dílnu, kulisárnu, rekvizitárnu, foyer, bar, kuchyňku, pokladnu i šatnu pro diváky. Významných škod doznaly také dekorace k některým inscenacím (například **O Žanetce a Petříkovi**, **Shopping and fucking**, **Faidra**, **Fímejl**, **Crave** a další).<sup>52</sup> Nakonec se, i přes včasné zahájení vysoušecích a odklízecích prací, nepodařilo zachránit jeviště, které bylo rovněž kompletně zničeno.<sup>53</sup> Celkové škody byly vyčísleny na 4 250 000 korun.

Nastalo období plánování a uvažování nad možnostmi oprav a rekonstrukčních řešení. Prvotní optimistická vize počítala se znovuotevřením divadla již v prosinci roku 2002: „Faktu, že v divadle byla voda a napáchala tu škody, chceme pozitivně vycházet naproti, a to s vůlí a

---

<sup>51</sup> Redakce. *Divadla postižená záplavami* [online]. dostupné z WWW: <<http://www.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=2025>>, [cit. 26. 2. 2011].

<sup>52</sup> *Seznam škod na movitém majetku v Činoherním studiu v Ústí nad Labem (sepsáno 28. srpna 2002)*. dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2002/2003.

<sup>53</sup> *Obrazová příloha*. obr. 3, s. 115.

ideou hrát v divadle čistším, hezčím a modernějším, než bylo před povodněmi. Rekonstrukční řešení, která jsou nad rámec ekonomických možností magistrátu a pojišťovny, bereme na sebe (svépomocné práce bez nároku na odměnu, využití prostředků z konta o. s. Les divokých sviní - a dary od nadací a sbírky, produkční práce - materiálové slevy a dary, prostředky z popovodňové intenzivní zájezdové činnosti). Rádi bychom divadlo znovuotevřeli 20. prosince 2002.“<sup>54</sup>

Varianta uvedení divadla do provozu ještě v roce 2002 se velmi záhy ukázala jako naprosto nereálná. Jak představitelé studia, tak i úředníci ústeckého magistrátu začali stále důrazněji prosazovat variantu rozsáhlejší rekonstrukce a přeměnu divadla do podoby, která jej přiblíží představám moderního divadelního provozu. Jeviště společně s hledištěm se mělo stát jakýmsi variabilním multifunkčním prostorem využívajícím praktikáblové sestavy, novou podobu mělo získat foyer s barem i vstupní prostor s pokladnou a šatnou. Navíc mělo být divadlo přebudováno tak, aby vyhovovalo aktuálním evropským normám (požadavek vybudování bezbariérových vstupů i sociálního zařízení). Foyer mělo získat podobu druhého, alternativního divadelního prostoru určeného pro komornější projekty, scénická čtení a koncerty.<sup>55</sup> Plánované znovuotevření se tak posunulo na jaro 2003.

Na jaře roku 2003 byl však teprve schválen finální architektonický projekt na nové řešení Činoherního studia. Z původní nutné rekonstrukce a modernizace se nakonec vyklubala rekonstrukce kompletní a radikální. Práce potom probíhaly ve dvou hlavních etapách. První část stavebních prací zahrnovala suterén, přízemí a první

---

<sup>54</sup> Vyjádření divadla z měsíce září 2002. dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2002/2003.

<sup>55</sup> MACHALICKÁ, Jana. Zmizí poslední skanzen studiového divadla. *Lidové noviny*, 2. 10. 2002, s. 21.



patro divadla. Druhá etapa potom počítala s rekonstrukcí vrchních pater, včetně ubytovny pro členy souboru. Konečné náklady na tuto rozsáhlou rekonstrukci byly odhadnuty přibližně na třicet milionů korun.<sup>56</sup> Termín otevření se posunul do vzdálené budoucnosti – konce roku 2004.

Konečně 26. listopadu 2004 bylo Činoherní studio slavnostně znovuotevřeno. Uvedení do provozu provázel pompézní děkovný večírek v hollywoodském stylu moderovaný bývalým hercem divadla Tomášem Krejčířem, za účasti orchestru, představitelů města, sponzorů i zástupců firem podílejících se na jeho přebudování, zakončený ohňostrojem. Ústí nad Labem tak získalo jednu z nejmodernějších divadelních scén v republice.<sup>57</sup> Modernizace a otevření divadla bylo také oceněno ve čtenářské anketě MF Dnes jako Kulturní událost roku 2004.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> (eli). Činoherní studio zůstane do konce roku 2004 zavřené. *Ústecký deník*, 3. 3. 2003, s. 7.

<sup>57</sup> *Obrazová příloha*. obr. 4, s. 115.

<sup>58</sup> Needrle, Jiří. V anketě triumfovalo Činoherní studio. *MF Dnes*, 10. 2. 2005, s. 3.

## 4. První popovodňová sezona

Vyplavené Činoherní studio nepřerušilo svou divadelní činnost a sezonu 2002 - 2003 zahájilo 3. září benefičním představením **Les divokých svini** v Městském divadle v Ústí nad Labem (nyní Severočeské divadlo opery a baletu). Obdobné benefiční večery se uskutečnily ještě v říjnu a listopadu na jevištích pražských divadel Komédie a Kolowrat.

Divadlo začalo vyvíjet intenzivní zájezdovou činnost a zároveň se snažilo udržet kontakt s ústeckými diváky a hrát v náhradních prostorách. Hostovalo tedy jednou měsíčně v Městském divadle a nepravidelně v ústeckých hudebních a multifunkčních klubech.<sup>59</sup> Nutno podotknout, že některé inscenace se nesetkaly s pochopením a uznáním abonentského publika „velkého“ ústeckého divadla. Zejména představení **Shopping and fucking** britského představitele coolness dramatiky Marka Ravenhilla vyvolalo poměrně značnou vlnu rozhořčení, odporu a dokonce hromadného opouštění divadla během přestávky. Reakce nebyla až tak ojedinělá. Jak napsal dramaturg Jan Vedral: „... prý, že chrání své diváky, abychom je snad nezkazili či neukousli. S tou coolness dramatikou. Ravenhill vyprodaný skoro všude. ,Oni to odvolali, že prý jejich ředitel řekl, že ústečtí dělají na jevišti hrozný věci,‘ vzdychá naše tajemnice paní Kamešová.“<sup>60</sup>

### 4.1 Projekt Divadlá nad vodou

Jako reakce na srpnové povodně v České republice byl na Slovensku vyhlášen ojedinělý projekt **Divadlá nad**

---

<sup>59</sup> Činoherní studio v sezoně 2002/2003. dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2002/2003.

<sup>60</sup> VEDRAL, Jan. Jak ždímat pomoc z vyschlých nohavic?. *Divadelní noviny* 12, 2003, č. 16, s. 2.

**vodou**, který měl pomoci vybraným, vodou poškozeným českým divadlům. Prvotní impulz vzešel od Občanského sdružení Člověk v ohrožení, které brzy začalo spolupracovat s Divadelným ústavom Bratislava a Asociáciou Divadelná Nitra za finanční podpory Nadácie - Centrum súčasného umenia.<sup>61</sup> Již v září roku 2002 byla na Slovensku vyhlášena veřejná sbírka na pomoc zaplaveným českým divadlům, na listopadové tiskové konferenci, která se konala v českém centru v Bratislavě, byl potom projekt veřejně ohlášen. Jeho cílem byla jednak morální podpora, která spočívala v umožnění hostování na slovenských scénách (prostory poskytla přední slovenská divadla: Divadlo Korzo Astorka '90 v Bratislavě, Staré divadlo v Nitře, Divadlo Jána Palárika v Trnavě a Divadlo Jozefa Gregora Tajovského ve Zvolene), jednak finanční podpora. Finance plynuly z veřejné sbírky, výtěžků ze vstupného a internetové burzy divadelních potřeb. Slovenští diváci tak měli možnost nejen zhlédnout produkce hostujících souborů, které by jim byly za jiných okolností jen těžko prezentovány, ale navíc vyjádřit solidaritu se spřízněnou českou kulturou.<sup>62</sup>

Společně s Činoherním studiem bylo pro první vlnu pomoci vybráno ještě Jihočeské divadlo z Českých Budějovic.

Činoherní studio představilo během prosince 2002 slovenským divákům dvě inscenace ze svého repertoáru: **Shopping and fucking** Marka Ravenhilla v režii Michala Dočkala a **Odpočívej v pokoji** Jiřího Pokorného v režii uměleckého šéfa studia Davida Czesaného. Pro převážnou část publika se jednalo o vůbec první setkání s coolnes dramatikou: „Sme veľmi radi, ... že sme mali možnosť vidieť vystúpenia nám tak blízkych českých umelcov,

---

<sup>61</sup> ČECHOVÁ, Milada. Divadlá nad vodou: pervitín, kokaín. *SME*, 26. 11. 2002, s. III.

<sup>62</sup> *Divadlá nad vodou (chrakteristika projektu)*. dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2002/2003.

navyš s programom, ktorý pre väčšinu slovenského divadelného publika znamenal prvé kontakty s ‚cool‘ dramatikou v českom i medzinárodnom kontexte.“<sup>63</sup>

#### 4.2 *Provizorium*

Ve chvíli, kdy se definitivně ukázalo, že oprava divadla v nejbližších měsících nebude možná, poskytl ústecký podnikatel Petr Voldán Činohernímu studiu k užívání prostor v nevyužitém Malém divadle chemického podniku Severočeské tukové závody (dále jen SETUZA). Soubor tedy přestal být úplným kočovníkem a mohl zakotvit alespoň v tomto provizoriu.

Sálek v SETUZE nevyhovoval základním technickým ani estetickým požadavkům na divadelní provoz. Prostor je situován přímo mezi továrními budovami. Brzy si ovšem divadelníci tento alternativní útulek poměrně zabydleli. V přízemí vznikla improvizovaná šatna a v prvním patře za promítacím sálem dokonce bar (oproti stálému působišti měl sál v SETUZE jednu malou výhodu - diváci mohli do hlediště vnášet jakékoli nápoje). Provizorium bylo jistě náročné a nevyhovující pro plnohodnotný život divadelního organismu, na druhou stranu ovšem posilovalo solidaritu skalních diváků. Ti navštěvovali tento prostor, zejména zpočátku, jako výraz podpory.

Divadelníci se cestou na zkoušky mísili s dělníky, při jednotlivých představeních bylo nezřídka slyšet skřípění vlaků a nárazy kovu o kov (místní tovární vlečka, po které se posuoval materiál), což kvalitu diváckého zážitku příliš nepodpořilo. SETUZA je, mimo jiné, charakteristická také silným zápachem

---

<sup>63</sup> Z dopisu představitelů sdružení Člověk v ohrožení řediteli Činoherního studia Jaroslavu Achabu Haidlerovi. Dokument uložen v archivu divadla ve složce sezony 2002/2003.

z upravovaných tuků, který může zejména neústecké diváky odradit od další návštěvy.

#### 4.3 Premiérové inscenace sezony 2002 - 2003

I přes nepříznivou situaci, ve které se ústecké Činoherní studio po srpnových povodních ocitlo, nezastavilo svou činnost. Členové divadla pokračovali ve snaze uvést na jeviště své rozezkoušené a rozpracované inscenace.

První premiérou sezony se stal projekt Jana Lepšíka a Leoše Nohy **Bareder Papežis/ Šéf Papežů**. Inscenace vznikla za podpory občanského sdružení Les divokých sviní, ve spolupráci s nadací Člověk v tísni. Jednalo se o divadelně-sociální, česko-romský projekt. Již v dubnu roku 2002 proběhl první konkurz mezi mladými Romy ve věku 13 - 18 let.<sup>64</sup> Projekt navázal na dlouhodobé úsilí Činoherního studia o předkládání aktuálních témat a odkrývání společenských problémů.

Do hry situované do newyorského Harlemu, kde mezi sebou vzájemně soupeří černošské gangy, byli právě pro větší autenticitu angažováni mladí romští neherci. Příběh inspirovaný četbou americké literatury a životem v Ústí nad Labem se tak posunul do univerzálnější roviny a mohl být aplikovatelný téměř na libovolné větší město kdekoli na světě. Je ovšem pravdou, že Ústí nad Labem je městem, které dlouhodobě řeší romskou otázku, a přiznejme si, že ne vždy zrovna nejšťastnějšími způsoby. Dodnes zůstává městem nechvalně proslulým stavbou zdi v Maticní ulici, která měla oddělovat nepřizpůsobivé obyvatelstvo (převážně romské) od ostatních, „pořádkumilovných“ a „poklidně“ žijících občanů.

---

<sup>64</sup> Tehdy se ještě inscenace měla jmenovat *Prezident krokadýlů*.

Téma rasismu je tak, vedle kriminality, prostituce a drogové závislosti, klíčovým pro tuto inscenaci. Projekt **Bareder Papežis** se snažil ukázat život menšiny a předvést ho jak menšinovému, tak i většinovému publiku. Inscenaci provázela snaha o komunikaci, nebo alespoň její nastartování, mezi Romy a „bílými“. Jak uvedl tehdejší dramaturg divadla Jan Vedral: „Ústí je město, kde soužití a komunikace s Romy jsou podivnou nutností, i když se často nestávají samozřejmostí. Pokud chápeme divadlo jako prostředek komunikace, pak se tento projekt může stát začínajícím dialogem.“<sup>65</sup> Inscenátoři se rovněž netajili přáním získat si „černobílé“ publikum.<sup>66</sup>

Vedle toho se **Šéf Papežů** hrál také jako představení pro školy. Poutavou, pro mladé publikum přijatelnou, i když poněkud drsnou formou upozorňoval na drogovou hrozbu. Inscenace se přitom setkala s příznivým ohlasem ze strany pedagogů („Pro mnohé děti to byla jistě léčba šokem, ale v případě drog je to potřeba.“<sup>67</sup>), kteří oceňovali zejména možnost ztotožnění studentů s hlavními protagonisty a autentické zobrazení nebezpečí závislosti na psychotropních látkách namísto pouhého planého moralizování.

Režie inscenace se ujal Leoš Noha, původně kulisák a občasný herec Činoherního studia. Mladí Romové byli pro své role vybíráni v několika kolech konkurzu a nakonec museli ještě společně s dalšími členy tvůrčího týmu absolvovat soustředění v nedalekých Tiských skalách. Právě dlouhodobý charakter spolupráce měl prověřit, zda mají o účinkování v divadle, které vyžaduje pravidelné docházení na zkoušky a studium role, opravdový zájem. Tvůrci dokonce počítali i s variantou, že by premiéra

---

<sup>65</sup> MACHALICKÁ, Jana. Ústí nad Labem jako Harlem. *Lidové noviny*, 19. 12. 2002, s. 25.

<sup>66</sup> HANNAH. Bareder papežis (Šéf papežů). <[www.zastavse.cz](http://www.zastavse.cz)>, webové stránky byly zrušeny, vytištěný dokument je uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2002/2003.

<sup>67</sup> Slova ředitelky litoměřického gymnázia Blanky Ježkové. In Kundrát, Alexandr. Hra byla léčbou šokem. *Deník litoměřicka*, 16. 3. 2004, s. 17.

inscenace nikdy neproběhla. Zůstalo by tak „pouze“ u sociálně-integračního projektu. Inscenátoři však byli nasazením, kreativitou i odhodláním a vytrvalostí mladých neherců velmi příjemně překvapeni. Šest chlapců (dva z nich dokonce z dětského domova) a jedna dívka se brzy stali integrální součástí tvůrčího kolektivu.

V Harlemu proti sobě soupeří dva znepřátelené dětské gangy: Papežové a Biskupové. Každá parta má svá neměnná pravidla, svého vůdce, své problémy i vnitřní konflikty. Šéfem party Papežů je drogově závislý Butch (Tomáš Bambušek). Papežové však dogmaticky ctí svá pravidla, která říkají, že nechtějí mít nic společného s drogami. Vůdce je tedy zavražděn a novou osobou v čele gangu se stává citlivý a přemýšlivý Spike (herec divadla Jiří Černý). Protože každý správný šéf musí mít pořádnou zbraň, potřebuje si Spike rychle vydělat větší sumu peněz. Finance shání, jak jinak, než prodejem drog (marihuany). Brzy ho tedy stihá stejný osud jako jeho předchůdce. V rolích členů bandy Papežů i konkurenčních Biskupů se představili mladí Romové: Martin Čonka (Duck), Michal Chorchoň (Carlos), Jaroslav Šamko (Čůro), Miroslav Holar (Vasta), Karel Kulena (Čórka) a Denisa Berkyová (Maybe). Z herců Činoherního studia se ve hře objevila Natálie Drabiščáková coby Spikeova bába, jejíž jedinou činností je poslech magnetofonových nahrávek s proslovy bojovníků za práva černochoů a řešení dilematu, zda je Bůh černý nebo bílý, Matúš Bukovčan v roli dealera Dona Kinga, který otevřeně a zarputile propaguje lehké drogy, Tomáš Bambušek jako zavražděný bývalý vůdce gangu, Zbyněk Roubal v roli bezdomovce a Dan Dittrich jako černošský prodavač v novinovém stánku.

Celá inscenace byla charakteristická velmi svižným tempem, obrazy se střídaly v rychlém sledu na principu filmového střihu. Mezi jednotlivými scénami se objevovaly

svérázné, originální hudebně-taneční vložky, kterých se s temperamentem sobě vlastním zhostili právě mladí Romové, kteří byli rovněž spoluautory textů k původní hudbě vytvořené přímo pro tuto inscenaci. Hru prostupovala směs hip hopových a drum n` basseových rytmů s výraznými rapovými texty. Stylovou „houmlesáckou“ scénu vyrobenou z papírových krabic od banánů a popelnic, s všudypřítomným, převážně neuměle nasprejovaným, graffiti navrhl výtvarník, scénograf, herec a technik divadla Zbyněk Roubal.

Po autorském projektu dvojice Leoš Noha – Jan Lepšík uvedlo Činoherní studio v březnu roku 2003 hru mladé ruské dramatičky Olji Muchinové [JU:]. Dramatický text s podtitulem „hra s obrázky“, který Muchinová přidává ke každému svému dramatu, byl dokončen v roce 1996. Jedná se o pátou hru současné ruské autorky. V Činoherním studiu byla inscenována v české premiéře. Český divák se však s tvorbou této dramatičky mohl setkat již v roce 1997 v Divadle Na zábradlí, kde její hru **Táňa, Táňa** režijně zpracoval Jan Antonín Pitínský. V roce 2009 potom „Táňu“ nastudoval soubor Divadla Petra Bezruče v Ostravě v režii Daniela Špinara.

Dramatický text [JU:] velmi dobře zapadal do dlouhodobého dramaturgického plánu Činoherního studia, který částečně navazoval na předchozí sezony a počítal s uváděním nových českých her, českých premiér her zahraničních a nevšední interpretací klasiky.

Režie [JU:] se zhostil Filip Nuckolls, dramaturgicky s ním spolupracovala Johana Součková.<sup>68</sup> Spolupráce této tvůrčí dvojice se odstartovala již v době studií na pražské DAMU (podobně jako v případě dřívějších spolupracujících dvojic, které v Činoherním studiu

---

<sup>68</sup> Do češtiny hru přeložil Jiří Plos, spolužák režiséra Filipa Nuckollse a dramaturgyně Johany Součkové.



působili v předchozí éře). Společně s režisérem Thomasem Zielinskim a dramaturgem Vladimírem Čepkem tvořila Součková s Nuckollsem tvůrčí uskupení 4 Bastards. Do ústeckého divadla tedy mladá dramaturgyně i režisér přicházeli již jako sehraný kompaktní tým s ujasněným názorem na společnou práci.

Nuckolls postupoval v souladu s textem, který je velmi poetický a obrazný. Muchinová v mnohém čerpala z tvorby Antona Pavloviče Čechova, zejména z **Tří sester**. Postavy jsou stejně uvězněné ve spleti slov, neschopné činu, toužebně očekávající změnu, o kterou se ale ani v nejmenším nepřičiní. Autorka použila obdobný psychologicko-realistický model, který se objevuje v Čechovově tvorbě. Na rozdíl od světoznámého autora ovšem situace neřeší v reálné rovině, nýbrž pomocí imaginace, obrazů a metafor.

Inscenátoři hru pojali jako jeden velký obraz. Zvolili koncept barevné maškarády, zcela ignorovali příchody a odchody postav. Celou hru provázely klipovité pasáže a rychlé střihy (Muchinová vystudovala filmovou scénáristiku, což se velmi výrazně projevilo i v její tvorbě dramatické). Důraz na vizuální složku podtrhla ještě videoprojekce Pavla Kodedy. Pestrobarevnou scénu z molitanu s mnoha rozličnými rekvizitami a nevkusně působícími bláznivými kostýmy navrhli Tomáš Bambušek a Tereza Šimová. Tempo inscenace dotvářela rytmická dunivá houseová a drum n' basseová hudba, v jejímž rytmu herci předváděli synchronizované tanečně-aerobní kreace.

I přes značně poetický jazyk dialogů je **[JU:]** textem velmi otevřeným a aktuálním. Děj dramatu můžeme časově zařadit přibližně do roku 1991. Rusko prožívalo silnou krizi. Po rozpadu Sovětského svazu se najednou jeho pozice výrazně oslabila. Probíhaly občanské války a války o udržení území. Členové čerstvě postsocialistické

společnosti byli silně zmateni, snažili se nalézt si své místo v nově vzniklé situaci, zorientovat se. Hrdinové dramatu [JU:] jsou přesně takoví lidé. Hra pojednává o soužití tří generací, které si nedokážou vzájemně porozumět. Komunikace dávno uvázla na mrtvém bodě a groteskně pojaté postavy jen bezduše pláčají, neposlouchají se, ba ani nevnímají jeden druhého. Tento dojem režisér posílil ještě textovými úpravami, při kterých z některých promluv vytvořil smyčky, jež se cyklicky opakují, postavy „melou“ stále totéž dokola. Nikdo z hrdinů si nedokáže připustit realitu takovou, jaká je. Všichni uměle udržují atmosféru salónnosti zašlých ruských časů, přesto, že se nacházejí ve sklepě vybydleného paneláku.<sup>69</sup> Postavy ustrnuly, zafixovaly se na idealizovanou minulost, přišly o svůj zaběhnutý rytmus, řád, plánují růžovou budoucnost. Jejich současná situace je bezvýchodná. Sami sebe vnitřně obelhávají, vytváří si své vlastní iluzorní světy. Osudy několika jedinců zde přitom reprezentují neperspektivnost celé současné ruské společnosti. Východiskem z bludného kruhu může být jen smrt (sebevražda).

Režisér Nuckolls se rozhodl hru pojmout jako tragikomedii s výrazně groteskními prvky. Divák tak měl možnost se pobavit a zasmát, humor inscenace byl ovšem značně mrazivý. Sám režisér svůj záměr okomentovat takto: „Nemám rád čistý tragédie. Chci, aby se lidi smáli, protože když se smějou a na konci dostanou přes tlamu, tak to bolí víc.“<sup>70</sup> Hra neměla hlavní roli, všichni si byli rovnocennými partnery. Jako představitelé nejstarší generace se představili Zbyněk Roubal (Štěpan Ivanovič) a Jitka Prošperí (Elizabeta Sergejevna), generaci střední

---

<sup>69</sup> STRNAD, Radek. Vedral: Z humoru Ju mrazí, je také o nás. *Ústecký deník*, 21. 3. 2003, s. 18.

<sup>70</sup> HANNAH. Filip Nuckolls o [JU:], Činoheráku a Ústí (rozhovor s Filipem Nuckollsem).

<[www.zastavse.cz](http://www.zastavse.cz)>, webové stránky byly zrušeny, vytištěný dokument je uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2002/2003.

reprezentovali Jitka Andělová (Anna), Marta Vítů (Sestra), Jan Bidlas (Seva), Leoš Noha (Barsukov) a Tomáš Krejčíř (Andrej). Mladé potom ztvárnili Jiří Černý (Dmitrij) a Lucie Roznětínská (Pirogovová). Kromě těchto konkrétních osob se ve hře objevila ještě dvě neurčitá zahalená stvoření ženského pohlaví (Nataša Gáčová, Ester Hocke), která měla představovat personifikovanou Moskvu ([JU:] jakožto fonetický přepis anglického you = ty ukazuje údajně právě na Moskvu jako ztělesnění zlého).

Zařazení hry mladé ruské autorky mělo, podle dramaturga Jana Vedrala, ještě jeden zásadní důvod. Jakousi rehabilitaci ruské kultury. Po letech života v totalitní společnosti, odporu a odmítání všeho ruského, dorostla mladá generace, která už má zcela jinak nastavené vnímání. Chybí jí prožitky a zkušenosti jejích rodičů a prarodičů, nemá důvod odsuzovat.

Inscenace byla po několika reprízách stažena z repertoáru. Stalo se tak po smrti jednoho z dlouholetých členů souboru divadla, renesanční osobnosti Zbyňka „Byndý“ Roubala, který tragicky zahynul společně se svým synem při autonehodě.

Na duben roku 2003 nachystalo Činoherní studio v koprodukcí s pražským souborem Komorního divadla sídlícím v divadle Komedie inscenaci **Kanibalové** George Taboriho.

Pro pochopení Taboriho díla musíme nejprve krátce připomenout jeho životní osudy. Narodil se v roce 1914 v židovské rodině v Budapešti. Jeho otec byl novinář a sympatizant levicového hnutí. V roce 1936 uprchl George před hrozbou nacismu do Anglie. V této době působil jako novinář a spisovatel (byl dokonce členem PEN klubu). Za války se stal balkánským korespondentem britské BBC a pracoval v Bulharsku, Turecku, Egyptě a Jeruzalémě. V roce 1945 dostal Tabori nabídku pracovat jako

scenárista v Hollywoodu. Přesídlil tedy do Spojených států, kde žil téměř pětadvacet let. Živil se zde jako scénárista, režisér a dramatik. Překládal také německé hry do angličtiny. V roce 1969 byla Taboriho hra poprvé uvedena na prknech německého divadla. Schillerovo divadlo v Berlíně nastudovalo **Kanibaly**. Inscenace měla ohromný ohlas a Tabori se přestěhoval do Německa, kde působil až do své smrti jako dramatik, spisovatel, pedagog, rozhlasový autor a režisér. Opravdu světovou proslulost získal dramatem **Mein Kampf**,<sup>71</sup> které mělo svou premiéru v roce 1987 ve vídeňském Akademietheater. Tabori zemřel v roce 2007.

Charakteristickým rysem Taboriho tvorby je netradiční pohled na holocaust a židovství vůbec. Pomocí nadsázky, grotesky a ironie boří dogmata a stereotypy a uvádí je do kontrastu s lidskou přirozeností.

**Kanibalové** věnování památce autorova otce Corneliuse Taboriho, který zahynul v Osvětimi,<sup>72</sup> líčí dilema skupiny osvětimských vězňů poté, co zabili svého spolubydlícího Špekouna, kterého přistihli při krádeži chleba. Spoluvězni se domluví, že mrtvolu zkonzumují. Strýček se jako jediný snaží udržet ostatní na uzdě a apeluje na morálku a lidskost. Vraždu však objeví nacistický dozorce Schrekinger a přikáže přítomným sníst mrtvého před jeho zraky. V této chvíli se všichni kromě dvou zamýšleného činu zaleknou a odmítnou jej vykonat, čímž si podepíší rozsudek smrti.<sup>73</sup>

Děj se odehrává ve dvou časových rovinách. První popisuje události válečných let 1944 - 1945 v osvětimském lágru, druhá potom dobu, kdy byla hra napsána (tedy šedesátá léta). Přeživší „kanibalové“ Hirschler (Matuš

---

<sup>71</sup> Česká premiéra hry se uskutečnila v roce 2004 v ostravském Národním divadle moravskoslezském (na scéně Divadla Jiřího Myrona) v režii Juraje Deáka.

<sup>72</sup> Doslova: věnováno památce Corneliuse Taboriho, skromného jedlíka, který zahynul v Osvětimi.

<sup>73</sup> ŠTĚDRŇ, Petr. Mahlzeit!. *Divadelní noviny* 12, 2003, č. 11, s. 4.

Bukovčan) a Heltai (Jaroslav Achab Haidler) poskytují svědectví o prožitých událostech svým synům.

Tabori vše vykresluje s odstupem a humorem. Humor je však mnohdy pro diváka na hranici konvenční únosnosti. Přesně to byl ovšem autorův záměr, člověk se směje, smích mu ale často zamrzá na rtech, zneklidňuje, nutí člověka přemýšlet, jak je možné, že se předváděným skutečným vůbec dokáže smát. George Tabori řeší ve svém dramatu otázky lidské důstojnosti, etiky, viny a nevin a násilí. Nevytváří ale černobílé soudy, místo toho nabízí momenty konfrontace a znejistování. Bez špetky sentimentu popisuje absurdní vztahy v naprosto dehonestované společnosti<sup>74</sup> (největším paradoxem zůstává skutečnost, že právě ti nejméně „morální“ byli vyvoleni, aby přežili a podali svědectví příštím generacím). Právě skrze humor dokázal snáze zbořit zažitá konvence a tabu. Patrný je vliv Freudovy psychoanalýzy, Alfreda Adlera a hlavně Bertolta Brechta, jeho principu zcizovacích efektů Tabori zhusta využívá.

Inscenátoři zvolili namísto dvou striktně oddělených časových rovin jakousi prostupnou časovou univerzálnost (vězni si objednávají jídlo mobilními telefony). Režisér Nebeský podtrhl dojem tělesnosti a herce nechal, ať se vystavují nejprve v plenách a později dokonce nazí. Scéna Jana Štěpánka působila velmi prostě a jednoduše. Mezi výrazné scénické momenty patřilo například vršení bílých plastových kelímků na Strýčka jako odkaz na hromady bot, brýlí, vlasů a kufrů, které čekaly na osvoboditele koncentračních táborů, objevila se také symbolika hákových křížů. Tvůrci inscenace rovněž využili množství zcizovacích prvků, kdy Strýček i ostatní postavy

---

<sup>74</sup> KŘÍŽ, Jiří, P. Z *Taboriho holocaustu člověka mrazí* [online]. dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/8620-z-taboriho-holocaustu-cloveka-mrazi.html>>, [cit. 28. 2. 2011].

vystupovali z rolí, ujímali se mikrofonu a proměňovali se v jakési konferenciéry či šantánové komentátory.

Všichni herci předváděli vyrovnané, vesměs vynikající výkony, v čele s Aloisem Švehlíkem v roli Strýčka. Mrtvého Špekouna, který ovšem nezůstal pouze pasivním objektem, ale při vaření vykukoval rozmarně z kotle a dokonce si potahoval z cigarety, si zahrál Dan Dittrich. Studenta medicíny Klauba ztvárnil Karel Dobrý, Cikána Roman Zach, kuchaře Weisse Martin Finger a chlapce Ramasedera Richard Fiala. Obdivuhodné herecké mistrovství předvedl také Jiří Štrébl jako „anděl smrti“, nacistu Schrekingera, úlisný, krutý i ďábelský: „Zrůdně esteticky působí kostým i figura Schrekingera, kombinace nadržného homosexuálního ‚striptéra‘ a ďábla.“<sup>75</sup>

Inscenace byla nominována na cenu Alfréda Radoka za rok 2003.

Pestrou sezonu uzavřelo Činoherní studio opět koprodukčním projektem. Tentokrát spolupracovalo s Multiprostorem Louny, odkud vyšel prvotní nápad, a s pražským A-studiem Rubín. V české premiéře tak byla uvedena hra makedonského autora Dejana Dukovského **Sud prachu** dotýkající se balkánské problematiky. Divákům mohl být námět známý ze stejnojmenného filmu Gorana Paskaljeviče z roku 1998 oceněného na festivalu v Benátkách cenou kritiky a nominovaného na Oscara v kategorii cizojazyčný film. **Sud prachu** byl součástí lounské dramaturgické linie sezon 2002 - 2003 a 2003 - 2004, kdy měli tamní divadelníci v plánu uvádět pouze díla vztahující se k problematice dění v bývalé Jugoslávii. Dukovského hra navazovala na autorská díla Miroslava Bambuška **Heraklés** a **Caligula** a doplňovala soubor dramát, která měla podat obraz o jugoslávském

---

<sup>75</sup> ŠTĚDRŇ, Petr. Mahlzeit!. *Divadelní noviny* 12, 2003, č. 11, s. 4.

konfliktu „zevnitř“. V následující sezoně potom Multiprostor uváděl dramata, jež reflektovala tyto problémy zvenčí, tedy z odlišného úhlu pohledu. Divákům bylo představeno drama britské autorky Sarah Kane **Blasted** (vybombardováno), které zvláštním, pro Kane typickým emočním způsobem popisuje masakr v bosenské Srebrenici v roce 1995. Navazoval cyklus scénických čtení **Čtyři balkánské pilíře** uskutečněný na půdě divadla Ponec, Divadla Kolowrat a Divadla Na zábradlí, za účasti umělců z šesti různých scén (Multiprostor Louny, M.U.T., Činoherní studio Ústí nad Labem, Národní divadlo Praha, Západočeské divadlo v Chebu a Skutr). Realizovány byly tyto hry: **At' chcípne kurva, která s tím začala** Dejana Dukovského, **Pavilony** Mileny Markovičové, **Porcelánová váza** Jugoslava Petrovského, **Makedonský Faust** Mladena Srbinovského a **Kdyby tohle bylo divadlo...** Almira Imšireviče.

Vraťme se ale k **Sudu prachu**. Vedoucím celého projektu a producentem byl Miroslav Bambušek. Pro velkou náročnost na množství postav ve hře bylo nutné angažovat herce z jiných divadel. Ke spolupráci byl dále přizván režisér Petr Koliha, kterého laická veřejnost jistě zná spíše jako režiséra filmového (**Něžný barbar, Výchova dívek v Čechách**). Dramaturgicky se na projektu podílela Lenka Kolihová-Havlíková.

**Sud prachu** je hrou složenou z jedenácti klipovitých scén, ve kterých se spolu setkávají oběti a vrazi, přičemž „každá oběť si sebou nese rovněž atributy vraha“. Vždyť i v podtitulu stojí zcela výmluvné: 11 balkánských příkázání, z nichž každé zní: zabiješ! Drama se snaží poukázat na obecný problém ventilace skryté agrese vůči ostatním, odhalit příčinu nemotivovaného násilí. Krutost a nadsázka se ve hře mísí s vitalitou, sentimentem a humorem: „Ale pozor! Sud prachu není depresivní

existenciální hříčkou se závažným tématem. Směs vitality, sentimentality a humoru, kterou přináší balkánská mentalita, činí z tohoto reje násilí také rej až karnevalové svobody, která přichází vždy, když jsou zbořeny všechny modly.“<sup>76</sup> V kratičkých výstupech se hojně užívalo skečů a akční komiky. Jako spojovací článek mezi jednotlivými obrazy fungovala postava Dimitrije v podání Jaroslava Achaba Haidlera. Dále se v inscenaci představili Martin Finger, Leoš Noha, Jindřiška Křivánková, Stanislav Mayer, Jan Lepšík, Ondřej Pavelka a další. Vše se odehrávalo na prosté scéně Tomáše Bambuška, za hudby Jitky Andělové a v kostýmech Andrey Králové. S herci pohybově spolupracoval choreograf Tomáš Turek.

Poslední premiérou sezony měl být na samém konci června ambiciózní projekt **V Ústí**, který byl nakonec pro nemoc herečky Jitky Andělové odložen. V září byl potom z repertoáru vyřazen definitivně. Prvním důvodem byla smrt Zbyňka Roubala (13. 9.), druhým nedostatečné technické i prostorové zázemí Malého divadla v SETUZe. Jak uvedl ředitel divadla Jaroslav Achab Haidler: „V tamním prostředí by z toho představení byl trapas.“<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> *Sud prachu* [online]. dostupné z WWW:

<<http://www.multiprostor.coders.cz/index.php?page=hra&id=10&auth=>>, [cit. 25. 2. 2011].

<sup>77</sup> NEEDRLE, Jiří. Činoherní studio mění program kvůli úmrtí svého herce. *Ústecký deník*, 15. 9. 2003, s. 4.



## 5. Sezona 2003 – 2004

Novou sezonu odstartovalo Činoherní studio komorním dramatem **Nikdy**. Původní rozhlasová hra Lenky Lagronové **Prosím Tě, vstaň**, byla přepracována pro potřeby divadla. Inscenátoři přidali ještě podtitul „Cti otce svého a matku svou až k sebezničení“, který naznačil klíčové téma celé hry. Podobně jako v dalších svých dramatech, i zde Lenka Lagronová otevřela prostor pro řešení problematických rodinných vztahů, zejména pokud mluvíme o vztazích rodičů a dětí. U Lagronové vždy cítíme alespoň malý autobiografický podtext, a i v této rozhlasové hře se opět věnovala snahám dospělých dětí vyvázat se z často velmi tíživých pout s rodiči, osamostatnit se, překročit určitou hranici a vydat se dál žít svůj vlastní život.

Hru **Nikdy** v Činoherním studiu režírovala pohostinsky Kateřina Dušková a oproti původnímu textu posunula inscenaci do poněkud komičtější roviny s prvky grotesky a nadsázky. Divák se setkal se třemi sestrami: Bohumilou, Jolou a Věrou.<sup>78</sup> Bohumila v energickém a živelném podání Natálie Drabiščákové byla skutečným hybatelem děje. Právě ona posouvala jednotlivé situace kupředu, stala se dominantním prvkem. V Bohumile mohli diváci spatřit udržovatelku dávno vyhaslého krbu, která zcela neúnavně a s nekritickou pietou udržuje odkaz mrtvého otce. Nutno podotknout, že její snaha mnohdy vyznívala zcela naprázdno a působila dokonce značně směšně. Jejím protipólem se ukázala být pasivní, zakomplexovaná Jola (Marta Chmelová-Vítů), žena, která se považuje za intelektuálku a dramatičku. Není však schopná cokoli dovést do zdárného konce. Kvůli dosud neodhalenému bloku

---

<sup>78</sup> *Obrázová příloha. obr. 5, s. 116.*

není schopná již sedm let dokončit rozepsanou divadelní hru.

Úvodní scéna inscenace diváka přenesla do pokoje s nábytkem ze sedmdesátých let, ve kterém jakoby se zastavil čas. Právě Bohumila je tou, která stále udržuje byt v původním stavu. Obě ženy sedí naproti sobě a častují se ironickými poznámkami komentujícími převážně jejich vzhled. Do těchto stojatých vod přišla třetí sestra - Věra v podání Jitky Prosperí. V devatenácti letech utekla z domova a stala se tak jedinou, která se aspoň částečně dokázala vyvázat z chorobných rodinných svazků. Sestry si velice brzy uvědomily, že jejich jedinými společnými zážitky mohou být vzpomínky na dětství a tak se s notnou dávkou černého humoru a nadsázky vzpomínalo. Nově příchozí Věra působila o poznání vyrovnaněji než Jola s Bohumilou.

Právě Věra totiž vnesla do inscenace náboženský prvek - víru v Ježíše Krista. Jistá míra náboženského prozření a osvobození se skrze něj je pro Lagronovou poměrně typická (například v dramatu **Tereška**, či **Království**).<sup>79</sup> Tento křesťanský přesah však tentokrát nevstoupil do hry nenápadně, nestal se přirozeným vyústěním, nýbrž byl jakoby křečovité a dosti klopotně dosazen. V původní rozhlasové verzi **Prosím Tě, vstaň**, Věra sourozencům pozvolna rozdala modlitební svíčky a divák/posluchač se mohl na závěrečné společné obrácení připravit. V dramatu **Nikdy** režisérka využila namísto svíček švihadel, která Věra sestrám předá a všechny tři se promění v malé holčičky, které se najednou dokážou „vyřádit“ naprosto bez zábran. Náboženské motivy tím byly zcela potlačeny. Velmi podivně a nelogicky potom působil závěr hry, kdy se celý dům bortí a z rozbitého televizního přístroje se line odosobněný hlas Ježíše

---

<sup>79</sup> ŠVEJDA, Martin J. *Nikdy* (východiska Lenky Lagronové). *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 1, s. 6.

Krista, zároveň se venku jako znamení lepších zítřků objeví „boží duha“.<sup>80</sup>

Scénu pro inscenaci **Nikdy** vytvořil Pavel Kocych, který dokázal opravdu přesvědčivě zobrazit tíživou, depresivní atmosféru starých bytů, ve kterých jakoby přes všechno nahromaděné nepotřebné vybavení, došel vzduch. Velkou obývací stěnu Kocych zcela zaplnil starými televizory a jinými přístroji. Vtipnou vsuvku zařídil výčet nashromážděných igelitových pytlíků, či nakradených vodovodních kohoutků. O hudbu k inscenaci se postaral Petr Piňos.

Ačkoli **Nikdy** připomínalo místy konverzační komedii,<sup>81</sup> zejména ve scénách rychlých přesných dialogů Bohumily a Joly, v konečném vyznění působilo spíše značně depresivně a rozpačitě. Postavy rovněž neprodělaly v průběhu téměř žádný psychologický vývoj. Jednalo se o prosté typové hraní. Tento fakt ovšem není možné vyčítat inscenátorům, jeho příčinu nalezneme již v samotném původním textu hry.

Kritika vyčítala inscenaci především jakousi bezradnost v práci s dramatickým textem Lenky Lagronové, který si žádal zcela specifický přístup<sup>82</sup> a s pojetím ústeckých tvůrců se příliš nesetkal. Také na posun do komické roviny se objevily velice rozporuplné názory. Někteří recenzenti se nerozpakovali označit inscenaci za poloamatérskou, udělanou narychlo, doslova „na koleně“.<sup>83</sup>

Následovala odložená premiéra divadelní klasiky – **Hamleta** Williama Shakespeara.<sup>84</sup> Zařazení **Hamleta** na repertoár divadla velmi dobře korespondovalo

---

<sup>80</sup> MLEJNEK, Josef. Hra Lenky Lagronové nabízí zázraky, o divadelní zážitek však nejde. *MF Dnes*, 10. 1. 2003, s. C5.

<sup>81</sup> ŠEBESTA, Václav. Hodí se žít. *Svět a divadlo* 15, 2004, č. 1, s. 98.

<sup>82</sup> ŠVEJDA, Martin J. *Nikdy* (východiska Lenky Lagronové). *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 1, s. 6.

<sup>83</sup> ŠEBESTA, Václav. Hodí se žít. *Svět a divadlo* 15, 2004, č. 1, s. 100.

<sup>84</sup> Plánovaná premiéra v roce 2002 musela být kvůli povodním dosti výrazně odsunuta.

s dlouhodobým dramaturgickým plánem divadla uvádět klasiku netradičními způsoby.

Režie Shakespearova nejdelšího a pravděpodobně nejrozporuplnějšího dramatu se ujal umělecký šéf divadla David Czesany. Svého **Hamleta** dosti výrazně zaktualizoval. Pokusil se stvořit inscenaci, která by komunikovala se současným divákem, s touto dobou.<sup>85</sup> O to překvapivěji vystupuje fakt, že byl použit překlad Ericha Adolfa Saudka. Czesany odůvodnil výběr tím, že je jednou za čas potřeba, aby herci změnili jazyk a v kontextu dalších počinů Činoherního studia se jednalo o změnu poměrně razantní. Kromě komunikativnosti představení se současným divákem se Czesany snažil podtrhnout nadčasové rysy, které Shakespearovo drama nese. **Hamlet** se snaží odkrýt mnohé ze základních existenciálních otázek člověka,<sup>86</sup> což považoval režisér za základ, na kterém je možné s pomocí moderních divadelních prostředků vystavět zajímavou, oslovující inscenaci.

Dramaturgie a úpravy textu se zhostila Johana Součková, časově nezařaditelné kostýmy navrhla Andrea Králová, čímž podtrhla právě onu hamletovskou univerzálnost. Hudbu pro ústeckou inscenaci napsal bývalý herec divadla (působil zde do roku 1996) Jan Moravec. Jednalo se o klasickou scénickou hudbu, která měla za úkol ve vhodných okamžicích gradovat situaci, jindy zajistit emocionální náboj.

Nepřehlédnutelně originální scénu vytvořil Tomáš Bambušek. Několikaúrovňová konstrukce z lešenářských trubek doplněná plátny, na která se v průběhu každého představení promítaly záběry z nejrůznějších míst divadla i předtočené situace. Bambušek doplnil tuto chladnou strohou scénu ještě jakýmsi velkými pojízdnými akvárii,

---

<sup>85</sup> STRNAD, Radek. Hamlet je stále aktuální. *Ústecký deník*, 8. 12. 2003, s. 19.

<sup>86</sup> Tamtéž.

která reprezentovala, naplněna hlinou, hřbitov, kde hrobník našel za Hamletovy asistence Yorickovu lebku, následně se proměnila v řeku, kde se utopila Ofélie (jedním z nejsilnějších momentů inscenace bylo právě přivezení Oféliina nahého utonulého těla směstnaného do skleněné nádoby), či zdůrazňovala Hamletův pocit odcizení a izolace (pozoruhodně se dokázal do akvária poskládat rovněž více než dvoumetrový představitel Hamleta Roman Zach). Celek Bambušek doplnil o titulkovací zařízení ve vrchní části konstrukce. Titulky nám ohlašovaly jednotlivá dějství a zároveň opakováním podtrhovaly zásadní myšlenky jednotlivých situací.

Ještě před samotným začátkem každého představení měl divák možnost sledovat muže, který na několika monitorech pozoroval dění v nejrůznějších místech v divadle (bar, šatna herců, vstupní prostor divadla) za účasti Klaudia (Jaroslav Achab Haidler). Jakoby mocichtivý vládce toužil mít přehled o veškerém dění, vše ovládat.<sup>87</sup> Právě Haidlerův Klaudius byl jako mnoho dalších postav poněkud osobnostně posunut. Namísto ustrašeného a neschopného se v Czesaného inscenaci proměnil ve skutečného intrikána, chladného manipulátora vysoké inteligence, velmi pragmatického s dokonalou schopností promýšlet a plánovat.<sup>88</sup>

Rovněž hlavní role – Hamlet Romana Zacha<sup>89</sup> se dočkal proměny. Z inscenace byla zcela vypuštěna úvodní scéna, kdy se dánskému králevici zjevuje duch mrtvého otce. Hamlet tak mohl jednat pouze z vlastních pohnutek a sám odhalovat předivo lži.<sup>90</sup> Roman Zach předvedl opravdu pozoruhodný výkon. Oblečen do černého, s černě

---

<sup>87</sup> ZÍTKA, Jan. *Poněkud přesycený experiment*. <[www.scena.cz](http://www.scena.cz)>, vytištěný dokument je uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2003/2004.

<sup>88</sup> MLEJNEK, Josef. *Odvázaný Hamlet ve stísněné Setuze*. *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 3, s. 5.

<sup>89</sup> *Obrazová příloha*. obr. 6, s. 116.

<sup>90</sup> MLEJNEK, Josef. *Odvázaný Hamlet ve stísněné Setuze*. *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 3, s. 5.

nalakovanými nehty tento dvoumetrový dlouhán působil vskutku démonicky. Režisér mu navíc vnukl značně stylizovaný řečový projev s netypickým užíváním pauz. V úvodu schoulený do klubíčka a zoufalý ještě připomínal svým projevem autistické dítě, postupně se však proměnil spíše v cynika, který opovrhuje životem a světem, ale je nucen v něm pobývat a tedy se přizpůsobit jeho pravidlům.<sup>91</sup> Posun v charakteristice zaznamenal také Polonius, kterého v Ústí hrál Marek Matějka. Reprezentoval sortu bezpáteřních služebníků, kteří jsou pro spokojenost svého pána a vlastní prospěch ochotni udělat téměř cokoli. Jeho neustále nahrbený postoj jen podtrhoval podlézavé služebničení.

Czesany si poměrně razantně poradil s mužskými postavami. Svou interpretací jim přiřkl jasné charakteristiky, i když ne zcela v souladu s původním textem. S ženskými postavami ovšem jakoby si nevěděl rady. Ofélie zde nefiguruje ani v nejmenším jako Hamletova motivace, Hamlet se k ní chová odmítavě, pohrdavě a cynicky ji při každé možné příležitosti posílá do kláštera. Ofélie Nataši Gáčové, naprosto neukotvená v mezilidských vztazích, tak odříkávala své monology a ve vztahu k Hamletovi působila spíše jako všudypřítomná „stíhačka“, která jej svým „pronásledováním“ značně irituje. Podobně i Gertruda Barbory Andělové postrádala jakoukoli důkladnější charakterizaci.

Czesany v textu mnoho škrtal, vypustil některé „plevelné“ postavy, které byly dle jeho názoru zbytečné. Jednu postavu však připsal. Na samém konci se společně s Laertem vrací domů jeho francouzská milenka (Barbora Lodeová), která s bravurním přízvukem zahrála bytost ocitnuvší se v cizí zemi, pokládající množství

---

<sup>91</sup> MLEJNEK, Josef. Odvázaný Hamlet ve stísněné Setuze. *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 3, s. 5.

přihlouplých a naprosto nevhodných otázek, která ovšem také ví, kdy je ta správná doba pověsit se na krk vítěznému Fortinbrasovi.<sup>92</sup>

Recenzenti na jedné straně oceňovali tvůrčí nasazení, originalitu přístupu a množství netradičních prostředků užitých v inscenaci. Na straně druhé ale považovali Hamleta tak trochu za režisérskou exhibici, která pro přesycenost nápady, jež se Czesany snažil do hry za každou cenu „vecpat“, ztrácí svou opravdovou výpovědní hodnotu, rozptyluje diváckou pozornost a paradoxně tak, zcela v protikladu se záměry režiséra, ztrácí možnost skutečné divadelní komunikace na úrovni herec - divák. Divák tak stále očekával nová a nová překvapení, technické vychytávky a videosekvence a podstatu příběhu o králevici dánském jakoby odsunul do pozadí, do druhého plánu. Celek zahlcený režijními nápady, které neznaly míru, tak snadno mohl „dopadnout jako dort, který v pohádce dělali pejsek s kočičkou a ten skutečně k jídlu nebyl.“<sup>93</sup>

**Hamleta** také provázela o několik měsíců později v regionálních médiích ostře propíraná „mobilní aféra“. Herci předčasně ukončili dopolední představení pro střední školy kvůli nevhodnému chování publika. Po odehrané půlhodině předstoupil před diváky herec Roman Zach, který vyzval studenty, kteří o představení nemají zájem, aby opustili divadlo. Výzvu potom soubor ještě jednou zopakoval. Nikdo z dětí ovšem prostory opustit nemohl (školní představení bývají náhradou standardní výuky), a tak bylo představení zcela zrušeno. Zájemcům byly nabídnuty vstupenky na regulérní večerní produkci. Jak uvedl režisér inscenace David Czesany: „Hamleta jsme

---

<sup>92</sup> MLEJNEK, Josef. Odvázaný Hamlet ve stísněné Setuze. *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 3, s. 5.

<sup>93</sup> ZÍTKA, Jan. *Poněkud přesycený experiment*. <[www.scena.cz](http://www.scena.cz)>, vytištěný dokument je uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2003/2004.

hráli od začátku za naprostého nezájmu většiny diváků. Nahlas se bavili, jedli, posílali si esemesky....Pokusili jsme se vysvětlit, že se na ně nezlobíme (pokud odejdou), že divadlo nemusí bavit všechny.“<sup>94</sup>

Brzy se zvedla vlna nevole zejména ze strany studentů a jejich rodičů. Ani pedagogové nebyli v otázce řešení tohoto problému jednotní. Někteří stáli na straně divadla a chování svých žáků připisovali současnému náhledu mladých lidí na kulturní hodnoty. Jiní obhajovali studenty a divadlo obviňovali ze špatného výběru hry, která byla pro děti nestravitelně náročná. Obzvláště ostře se k „vyhnání“ z divadla postavili někteří studenti: „Myslím, že hra nám nic neřekla a vůbec nás nebavila. Nelíbilo se mi, jak s námi začali diskutovat, jestli nás to baví. To je naše věc, dostali peníze, tak měli normálně hrát.“ „To je nestydatost! Nemají právo kvůli hluku v polovině přestat hrát a poslat nás pryč.“<sup>95</sup> Pozitivní ohlasy na počínání divadelníků z řad studentstva však výjimečně také zazněly: „Je dobře, že herci hru ukončili, asi nikdo by nechtěl hrát pro ignorantské publikum.“<sup>96</sup>

V první polovině prosince roku 2003 vyvrcholila v Činoherním studiu dlouhodobá spolupráce s mladými překladateli. Tato překladatelská dílna vyústila v celovíkendovou prezentaci prací pod názvem **Ústecké textobraní 2003**. Odborným garantem a zároveň původcem celého projektu byl Jan Vedral. Činoherní studio se tak snažilo pro česká divadla objevit nové zajímavé zahraniční texty. Své dílo zde představila dvanáctka mladých překladatelů do třiatřiceti let. Objevily se texty německé (Rainald Goetz **Svatá válka** v překladu

---

<sup>94</sup> STRNAD, Radek. Činoherní studio ukončilo hru, rodiče ostře protestují. *Ústecký deník*, 13. 5. 2004, s. 1.

<sup>95</sup> (DTS). Žáci: Do toho, co děláme v divadle, hercům nic není. *Ústecký deník*, 15. 5. 2004, s. 12.

<sup>96</sup> Tamtéž.



Michaely Náhlovské), ruské (Vasilij Sigarev **Plastelína** v překladu Terezy Krčálové), polské (Ingmar Villquist **Bez kyslíku** v překladu Pavla Peče), francouzské (José Plyia **Syndrom dobrodince** v překladu Jana Tošovského) a další. Dvě z děl byla Činoherním studiem později dokonce plnohodnotně divadelně realizována. Jednalo se o dramata **Krev** katalánského autora Sergiho Belbela, do jehož překladu se pustila dvojice Gabriela Ledererová a Jaroslava Perplová, a které pohostinsky režírovala Natália Deáková a **Prométheus** španělského autora Rodriga Garcii, které přeložila Martina Černá a režíroval její David Czesany. Další dva texty byly posléze vydány knižně a dva uvedeny v divadlech Disk (**Plastelína** Vasilije Sigareva) a Na Vinohradech (**Tango sólo** Torstena Buchsteinera v překladu Pavla Michele).<sup>97</sup>

Na tvorbu debutujících překladatelů dohlíželi zkušení tutorové. Jmenujme alespoň Janusze Klimszu, Jaroslava Achaba Haidlera, Zbyňka Fišera či Michala Lázněvského. Celá akce byla zakončena závěrečným kolokviem s tématem problematiky překladu a inscenování současného evropského dramatu za účasti překladatelů, režisérů a dramaturgů. Na projekt navazovala v následujícím roce ještě dílna autorská, která spočívala v působení čtyř mladých prozaiků na půdě Činoherního studia. Autoři měli nasát divadelní atmosféru, která je měla inspirovat a motivovat k vlastní tvorbě.<sup>98</sup>

Právě z překladatelské dílny vzešla další inscenace sezony. Divadelní thriller Sergiho Belbela **Krev** přeložila Jaroslava Perplová společně s Gabrielou Ledererovou. V ústeckém Činoherním studiu se její režie ujala hostující mladá režisérka, studentka DAMU, Natália Deáková.

---

<sup>97</sup> (TIT). Po překladatelích si činohra vychová i mladé dramatiky. *MF Dnes*, 23. 4. 2004, s. 7.

<sup>98</sup> Tamtéž.

Belbelova **Krev** byla prvním českým uvedením moderního katalánského dramatu. Na evropských jevištích si přitom tento dramatik vydobyl místo již mnohem dříve. Drama pojednává o dodnes vysoce aktuálních problémech světového terorismu. Autor mohl jistě mnohé načerpat z praktik teroristické organizace ETA, která má právě v Katalánsku své působiště.

Hrozba terorismu však nebyla jediným, ve hře akcentovaným, tématem. Režisérka se rovněž snažila postihnout problematiku utváření obrazu skutečnosti skrze média a právě ventilaci požadavků a touhu po zviditelnění, která se týká téměř všech teroristických skupin. Při přestavbách scény mezi jednotlivými obrazy nechala vysílat úryvky z aktuálních televizních zpráv společně s reportážemi z fiktivního (herního) místa činu. Rafinovaně tak dokázala propojit realitu s fikcí, aniž by vstupy komentující skutečné události působily jakkoli rušivě.

Krev byla sice na jevišti přítomná téměř v každé scéně, nevyvolávala však odpor či zhnusení, ale spíše zvědavost publika. Ústředním principem celé inscenace se stala jakási odcizenost a odstup, podtržené ještě bezejmenností všech postav. Postavy byly označovány pouze pohlavím a povoláním, případně zařazeny věkově.

Režisérka striktně oddělila dva světy, které se na jevišti objevily. Prvním z nich byla temná kobka, ve které skupina teroristů schovávajících se za organizaci, která by měla zajistit obecné blaho (Jan Lepšík, Marta Vítů a Nataša Gáčová jako Holčička) zadržuje svázanou manželku vlivného politika. Pokud nedojde k naplnění jejich požadavků, hrozí ženě ztrátou některé části těla každých deset hodin. Unesená žena - univerzitní profesorka, kterou výborně ztvárnila Jitka Prosperí, prokazuje vysokou vnitřní sílu a její filozofické

polemiky s tupým představitelem teroristů byly velmi působivé. Druhým světem je dění „venku“. Zcela v kontrastu k potměšlé cele stály kulisy města. Podobné barevným fotografiím z časopisů o životním stylu doslova vykřikovaly, že tady je ideální místo k žití (park, bazén). Právě pouhá dvojrozměrnost těchto dekorací jen podtrhla klam, ve kterém tamní obyvatelstvo žije. Výpravu inscenace realizoval Lukáš Kuchinka.

Ačkoli **Krev** reflektovala drsnou realitu, nesetkali se v inscenaci diváci téměř vůbec s vulgární mluvou. Hra také rozhodně nemohla být považována za vážnou. Přes krutou realitu dokázala Deáková naplnit inscenaci také ironií a černým humorem. V některých scénách se až paradoxně mísily stopy nízkých a vysokých žánrů. Smích, krutost a smrt si zde podali ruce. Humor se uplatnil zejména ve scénách, při kterých stále stejná dvojice nacházela části těla umírající unesené ženy.

Podivuhodně rozpornou postavou inscenace byla Holčička, kterou představovala Nataša Gáčová. V této postavě ztraceného dítěte, které vyrůstá s dvojicí teroristů a samo se tak vlastně pozvolna stává teroristou, došlo ke zřetelnému prolínání mnoha protikladných vlastností. Holčička reprezentovala cynismus i krutost společně s dětskou čistotou a naivitou. V některých chvílích nebylo možné určit, zda je oním „opuštěným děckem“,<sup>99</sup> nebo „prolhanou malou zrudou.“<sup>100</sup>

Happyendu se sice diváci tentokrát nedočkali, že hry ovšem více než jasně vyplynul fakt, že krev nereprezentovala pouze onu tělní tekutinu unikající z těla při zranění, ale i naději na nový život. Vždyť krev je rovněž tekutinou životadárnou.

---

<sup>99</sup> KOLOUCHOVÁ, Lucie. O krvi a lhovosti. *Divadelní noviny* 11, 2004, č. 11, s. 5.

<sup>100</sup> Tamtéž.

Následovala premiéra, v této sezoně již druhé, původní české hry. Po dramatu **Nikdy** Lenky Lagronové přišla na řadu Cenou Alfréda Radoka oceněná hra **Písek** Miroslava Bambuška. **Písek** vycházel částečně z Bambuškovy posedlosti Balkánem (vzpomeňme balkánské sezony v jeho domovském Multiprostoru v Lounech), částečně z autorovy touhy začít s politickým divadlem a reflektovat tak světové problémy a vlastní tvorbou napomoci k zamyšlení a snad i jejich řešení.<sup>101</sup> Hru s podtitulem „Slunce, písek a pár příšer“ dramaturgicky zaštitila Johana Součková, která k režijní spolupráci přizvala svého bývalého spolužáka z pražské DAMU Thomase Zieliňského.

**Písek** tvůrci označili jako napůl snový, napůl reálný příběh lidí různých národností, kteří se setkají na Kanárských ostrovech. Do hry nejprve vstoupila ústřední manželská dvojice Richard (Marek Matějka) a Jaruš (Irena Kristeková),<sup>102</sup> dále měli diváci možnost poznat Američanku Claudii (Jitka Prošperí), která vyrazila do tropického ráje s vidinou sexuálních radovánek s mladými muži a také dvojici prostitutek (Nataša Gáčová a Marta Vítů). Klíčovým momentem pro všechny zúčastněné se stalo setkání s Ratkem Gorovičem (Jaroslav Haidler) a jeho synem Marcem (Jiří Černý). Bývalý bosenský válečný zločinec Ratko dokonával právě v rušném a oblíbeném turistickém středisku svou pomstu na celém lidstvu a bezostyšně postupně všechny přítomné zbavil života. Snová rovina se začala do příběhu promítat ve chvíli, kdy se ukázalo, že Ratkův syn, jednooký Marco, je již dávno po smrti. Jeho vrahem se stal, kdo jiný, než jeho vlastní otec. Marco, dle staré bosenské legendy, musí jako duch bloudit světem v mukách, dokud jeho vrah nezemře. Příběh vyvrcholil ve chvíli Ratkovy závěrečné sebevraždy.

---

<sup>101</sup> KŘÍŽ, Jiří, P. Už si nechci jen hrát, tvrdí nositel Radokovy ceny (rozhovor s Miroslavem Bambuškem). *Právo*, 25. 2. 2004, s. 8.

<sup>102</sup> *Obrazová příloha*. obr. 7, s. 117.

Bambušek text rovněž nevedl pouze v jedné časové rovině. Minulost, přítomnost a budoucnost se u něj prolíná a mísí, podobně jako písek. V původním dramatu autor pracuje s promluvami v několika jazycích, snažil se tak podtrhnout právě onu národnostní rozmanitost a střet rozličných kultur.<sup>103</sup> Podobně jako se vzájemně mísily jednotlivé časy, docházelo i k nejasnému odlišení světa živých a mrtvých. Otázka, kdo vlastně může být považován za živého, režiséra Zieliňského v mnohém oslovila.

Pro Bambuška je také typické, že od sebe striktně neodděluje vážná témata a humor. Proto i **Písek** nabídl velký prostor pro rozehrávání komických situací. Kanárské ostrovy vykreslil na jedné straně jako ráj na zemi, který si ovšem každý tvoří sám. Každá postava si vytvořila svůj vlastní svět plný lásky, vášně, požitků a k nim neodmyslitelně patřících suvenýrů.

Scénu vytvořil Jaroslav Bönisch. Sestávala z hromady nakupeného písku, který ohraničovala zábrana proti větru, a uprostřed se tyčil stožár s červenou vlaječkou. Scénu spoluvytvářelo také hlediště, jež se hereckou akcí proměnilo v moře či masový hrob.<sup>104</sup>

Herci byli odkázáni převážně na ztvárňování typů, neměli tedy příliš možnost vnést do hry nějakou větší vlastní invenci. „Režisér Thomas Zieliňski opřel svou koncepci o herce důsledně tvořící typizované postavy. ‚Adidaskový‘ Richard Marka Matějky a ‚mařenovitá‘ Jaruš Ireny Kristekové jsou čeští turisté v zahraničí...“<sup>105</sup> Výjimku potom tvořila snad jen hlavní postava vraha Ratka, kterému Jaroslav Haidler vtiskl určité náznaky psychologie a který jakoby mezi ostatními vyčníval.

---

<sup>103</sup> *Rozhovor Johany Součkové s Miroslavem Bambuškem o Písku*, dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2003/2004.

<sup>104</sup> PŠENIČKA, Martin. Vinen, tedy jsem aneb Není dovolená, jako dovolená. *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 8, s. 6.

<sup>105</sup> Tamtéž.

Režisér užil hojných zcizovacích prvků, například všechny mrtvoly po zavraždění elegantně zapózovaly, jakoby toužily po fotografickém zvěčnění a teprve potom odkráčely do prostoru mimo jeviště. Na závěr byl Ratko konfrontován v jakémisi posmrtném karnevalu se svými oběťmi.<sup>106</sup>

Další premiéru sezony 2003 - 2004 měl na svědomí dramaturg divadla a pedagog pražské DAMU Jan Vedral. Pro Činoherní studio napsal hru **Jackson**, která měla humorným způsobem reflektovat stav současné domácí hudební scény.

**Jackson** tematicky navazoval na předchozí Vedralovy rozhlasové hry **Delfy**, **Ve skladišti mé hlavy** a **Dabér**. Všechny se zabíraly působením médií na naše vnímání reality a jeho přetvářením až deformací.

Ani **Jackson** nebyl typickou divadelní hrou. Herci na jevišti byli totiž situováni do rozhlasového studia, odkud probíhal stereofonní přenos mezi diváky. Vedral napsal hru Jackson jako komedii o beztvárnosti hvězd české pop music. Michael Jackson přitom v dramatu vystupoval jako modelová osoba, která tak dlouho podstupuje plastické operace a snaží se změnit vlastní tvář, až o ni zcela přijde. Hra mimo jiné zesměšňovala například věrnost stále stejným interpretům již několik desetiletí, věčné ohlašování konce kariéry a stejný počet návratů stárnoucích pěveckých hvězd. Jednotlivé relace, ve kterých si herci Činoherního studia skutečně nebrali servítky, byly prokládány stokrát obehranými šlágry domácí hudební scény. Zesměšňovány přitom nebyly pouze české rádobycelebrity, ale rovněž jejich fanoušci a obdivovatelé všech věkových kategorií. Humor, který se v inscenaci objevil, nepůsobil ani v nejmenším laskavě, spíše bodavě, jako osten, který píchne na to správné

---

<sup>106</sup> PŠENIČKA, Martin. Vinen, tedy jsem aneb Není dovolená, jako dovolená. *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 8, s. 6.

místo. Sám Vedral přirovnal humor **Jacksona** ke stylu komiksu Zelený Raoul.<sup>107</sup> Režijně se této ostré komedie ujal Ivan Holeček.

Herci si jednotlivá představení očividně užívali. V jevištním rozhlasovém studiu se objevili Jaroslav Achab Haidler, Nataša Gáčová, Jan Lepšík, Marta Chmelová-Vítů, Leoš Noha, Matúš Bukovčan nebo Dan Dittrich. Stvořili na jevišti dokonalou iluzi rozhlasu, včetně brilantního řečového projevu.<sup>108</sup>

**Jackson** byl v roce 2005 zpracován do podoby regulární rozhlasové hry, kterou, rovněž v režii Ivana Holečka, vysílal Český rozhlas. V rozhlasové inscenaci účinkovali tito herci: Jiří Lábus, Tomáš Töpfer, Stano Dančiak, Alois Švehlík a další.

V průběhu sezony se objevilo rovněž několik jednorázových neopakovatelných projektů. Prvním z nich byl zábavný pořad **Mír**, „tj. existenciální show a humor. Humor, který čerpá svou inspiraci jak z drsných zemitých lidových zábav, tak z ‚vysoce‘ kultivovaných amerických modelů show.“<sup>109</sup> Režijní dohled nad touto parodií žánru pokleslých zábavných pořadů držel Miroslav Bambušek. Ve středu všeho dění stál bavič, jehož role byla vždy dopředu tematicky určená, společně se svými hosty a diváky teprve dotvářel správnou show. V **Míru** se zhodnocovaly „zkušenosti a dovednosti divadelníků v celé rozsáhlé škále (balet, opera, činohra). A dovednosti nedivadelního řádu (řemesla a sporty).“<sup>110</sup> Dochoval se pouze program a anotace k představení v pražském divadle Komédie (3. 2. 2004), který říká, že se na pořadu herecky podíleli Matúš Bukovčan, Martin Finger, Jaroslav Achab Haidler, Jan Lepšík, Leoš Noha a Petr Cholt.

---

<sup>107</sup> NEEDRLE, Jiří. Co ukrývá Jackson pod plastikou. *MF Dnes*, 7. 4. 2004, s. B/8.

<sup>108</sup> ČERNÝ, Milan. Šoubyznys a umírání. *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 12, s. 7.

<sup>109</sup> BAMBUŠEK, Tomáš. *Činoherní studio – v divadle Komédie*, detaily novinového článku bohužel nedohledány, výstřižek uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2003/2004.

<sup>110</sup> Tamtéž.

Na samém konci sezony se ještě v provizorních prostorách malého divadla představila one man show Marka Matějky **Blb** podle předlohy francouzského autora Patricka Grégoira **L'imbécile** v překladu aktéra samotného ve spolupráci s Jiřím Dědečkem.



## 6. Znovuotevřeno

### 6.1 *Prométheus* - poslední „provizorní“ inscenace

Poslední premiéru před znovuotevřením v listopadu roku 2004 nazkoušel s herci umělecký šéf divadla David Czesany. V Malém divadle SETUZY uvedl boxerské drama **Prométheus** španělského autora Rodriga Garcii. **Prométheus** byl druhou nastudovanou hrou, která vzešla z překladatelské dílny, jež se uskutečnila na půdě Činoherního studia o rok dříve.<sup>111</sup> Drama přeložila Martina Černá, která také na hře dramaturgicky spolupracovala. Uvedení Garciova textu totiž nebylo v žádném případě snadnou záležitostí, a tak režisér potřeboval častější konzultace právě s překladatelkou. Dramatik totiž vycházel z předpokladu, „že text se má divadlu vzpírat, jeho inscenování nemá být jednoduché a má své vykladače nutit ke skutečné tvorbě.“<sup>112</sup>

Prométheus odkazoval k antické mytologii. Hlavní hrdina se hlásil k onomu odkazu typu člověka, který každý den znovu a znovu musí čelit utrpení. Kromě paralely moderního boxera a mytického Prométhea užil dramatik ještě srovnání s křesťanským mučedníkem - svatým Šebestiánem.

Garcia dokázal přenést antický příběh do moderního prostředí. Právě boxer vystavoval na odív své obnažené tělo a pro blaho a obdiv diváků podstupoval každodenní fyzickou likvidaci.

Czesany se snažil plně vcítit do autorova záměru. Garcia totiž spíše než racionálně, působí na diváka na emocionální vlně. Jeho texty se dají ve většině případů označit jako lyrická dramata. Typický je pro ně básnivý jazyk. V **Prométheovi** jsme se mohli setkat s volným

---

<sup>111</sup> Prvním dramatem vzešlým z dílny byla Krev katalánského autora Sergiho Belbela.

<sup>112</sup> *Činoherní studio 2004/2005 (ročenka)*. Ústí nad Labem 2004, s. 7.

proudem básnické řeči. Jakoby se autor nechal unášet vlastním proudem vědomí, navrstvil na sebe řadu motivů a asociací. Právě tyto pocity se snažil režisér v inscenaci uchovat. „Garcia pracuje spíše pocitově, nechává některé věci nedořečené, aby v nich zůstalo určité tajemství, a potom je zvědavý, jak si to kdo spojí.“<sup>113</sup> Boxerovo přerývané, neracionální a nesouvislé myšlení ve hře ovšem působilo logicky. Prométheus se obětoval pro lid a nesl si nesmazatelné následky ve formě značného nevratného poškození mozku.

Scénu v podobě boxerského ringu navrhl Tomáš Bambušek a hudbu k inscenaci složili bývalý herec divadla Roman Zach společně s lídrem ústecké kapely Houpací koně Jiřím Imlaufem.

K lepšímu vyjádření boxerových pocitů a myšlenkových pochodů přispěly další postavy: Manželka (Irena Kristeková), Milenka (Barbora Andělová) a Hlasatel (Stanislav Majer). V hlavní roli boxera mohli diváci obdivovat Leoše Nohu, který dosud na repertoáru Činoherního studia sehrával spíše role mužů hrubšího zrna. Všichni herci se na své role důkladně připravovali pod dozorem zkušeného trenéra Oty Hockeho, protože, jak uvedl Leoš Noha: „Chtěli jsme, aby nám diváci údery věřili.“<sup>114</sup>

**Prométheem** skončila jedna velice obtížná, ale ve vývoji divadla jistě přínosná etapa provizoria. Od listopadu 2004 se mohl soubor konečně navrátit do svého nově zrekonstruovaného divadla a začít jej zabydlovat, aby v něm byl brzy cítit opět onen genius loci, který Činohernímu studiu nikdy nechyběl.

---

<sup>113</sup> NEEDRLE, Jiří. Premiéra v činohře: boxerské drama Prométheus. *MF Dnes*, 17. 9. 2004, s. B/7.

<sup>114</sup> Tamtéž.

## **7. Divadelní důsledky přírodní katastrofy**

Srpnové povodně roku 2002 byly pro Činoherní studio bezesporu katastrofou. Voda společně s bahnem nenávratně poškodily velkou část divadla, včetně zcela zásadních a pro hraní nezbytných prostor jeviště a hlediště. Soubor se ovšem z tragédie zvládl poměrně rychle otřepat a pokračovat, i když s mnoha nutnými úpravami, ve své zaběhnuté linii. Ohlédneme-li se zpět do období, kdy se z umělců stali kočovníci s dočasným, nepříliš vhodným azylem, nenapadnou nás nutně pouze negativa.

Potřeba Činoherního studia po hojných zájezdových představeních vznikla z nutnosti. Divadelníci zkrátka přišli o svůj prostor a potřebovali se realizovat někde jinde. Jelikož je Činoherní studio divadlem fungujícím na profesionální bázi, vedla je k tomu jistě i potřeba existenciální, přece jen většina z nich byla zároveň zaměstnanci divadla a jak je známo: „Bez práce nejsou koláče.“

V podstatě ihned po vyplavení se začaly hledat náhradní možnosti a způsoby, jak a kde se prezentovat. Vedle několika benefičních představení na prknech ústeckého Městského divadla, jehož diváci se s činohrou mohli běžně setkat pouze na hostujících produkcích populárních převážně pražských titulů se známými herci v hlavních rolích, se Činoherní studio realizovalo také v prostorech klubů (převážně hudebních). Umělci z Činoherního studia si od hostování ve vlastním městě slibovali zejména udržení kontaktu s pravidelnými diváky a oslovení potenciálních diváků nových. V beneficích potom ústečtí pokračovali ještě v pražských divadlech (Komedie, Kolowrat) a díky jedinečnému projektu Divadlá nad vodou jim bylo rovněž umožněno hostování na Slovensku.

Právě kontakt s Pražským komorním divadlem sídlícím v Divadle Komedie se brzy ukázal jako velmi plodný a pro obě strany přínosný. Obě scény prokazovala velkou míru spřízněnosti v poetice i dramaturgickém směřování. Důsledek krizové situace dovedl obě divadla k pravidelné několikileté spolupráci. Ať už se jednalo o hostování několikrát v měsíci v Praze, čímž se Činoherní studio mohlo lépe představit jak poněkud pragocentrické divadelní kritice, tak několikanásobně většímu počtu diváků, než který bylo divadlo schopno oslovit v domovském městě. Vznikly také dva koprodukční projekty. „Činoherák“ si brzy našel v pražském Divadle Komedie dokonce své pravidelné publikum. Činoherní studio se na dvě a půl divadelní sezony stalo vývozním artiklem města Ústí nad Labem („udělali jsme tomuto městu opravdu dobrý jméno“).<sup>115</sup> Divadelníci získali štace po celé republice, kam byli opakovaně zváni.

Obraťme nyní pozornost právě k oněm koprodukcím. Jednalo se o hru **Kanibalové** George Taboriho z roku 2003 a inscenaci **Bash** z roku 2006. **Bash** sice není časově zařaditelná do sledovaného období, přesto si myslím, že byla logickým vyústěním dlouhodobé spolupráce. Ještě je třeba zmínit, že Pražské komorní divadlo bohužel fungovalo také jako nové angažmá pro některé ústecké herce (Roman Zach, Martin Finger).

Vedle úzké spolupráce s Pražským komorním divadlem Činoherní studio nadále udržovalo styky s lounským Multiprostorem, ve kterém bratři Bambuškové se svým souborem D. I. Lebedung vybudovali poměrně originální alternativní scénu. Vztah, ve kterém se tato dvě divadla nacházela, se oproti dřívější situaci otočil. Na počátku fungování Multiprostoru působilo Činoherní studio vůči

---

<sup>115</sup> STRNAD, Radek. Haidler: Už potřebujeme být ve svém (rozhovor s Jaroslavem A. Haidlerem). *Ústecký deník*, 4. 4. 2004, s. 19.

lounské scéně jako starostlivý starší sourozenec, který mladšímu ochotně pomáhá. Po povodních naopak Multiprostor mohl nabídnout ústeckým spolupráci na poměrně progresivním tvaru – koprodukčním projektu **Sud prachu**, na který navazoval cyklus scénických čtení, na nichž se podíleli zejména herci studia.<sup>116</sup> Jako třetí spolupracující strana vstoupilo do projektu pražské A studio Rubín.

Za další popovodňový úspěch v rámci „vývozu“ a zviditelnění divadla můžeme jistě považovat účast na projektu **Nová osa**. **Nová osa** vznikla z iniciativy umělců působících v ostravském Divadle Petra Bezruče. Cílem projektu bylo propojit názorově blízká, avšak geograficky vzdálená divadla v Čechách i na Moravě. Činoherní studio se této výměny účastnilo od počátku pravidelně. První ročník netradičně pojaté přehlídky se konal v roce 2003 za účasti Činoherního studia, Divadla Petra Bezruče a alternativní scény Moravského divadla – studia Hořící žirafy z Olomouce. Po zániku Hořících žiraf vedených Davidem Drábkem a Darkem Králem se do inscenační výměny zapojilo brněnské HaDivadlo. Tato divadla spolupracují dodnes. Společným rysem výše jmenovaných scén zůstává studiovost s příklonem k alternativě, vytváření osobitého autorského divadla, programové uvádění původních textů českých autorů i pokusy o uvádění zahraničních novinek v českých premiérách. Divadla se nevyhýbají ani uvádění klasiky, vždy ho ale provází snahy po neotřelém a svérázném pojetí. Divadla účastníci se **Nové osy** se snažila poukázat na formování nové divadelní vlny, dále se pokusila vzbudit divácký zájem o současné divadlo. **Nová osa** si kladla za cíl rozšířit a zpestřit divadelní zkušenost a vytrhnout diváky ze stereotypu jednoho

---

<sup>116</sup> P. R. out. *Já nevím, co je cool, říká J. A. Haidler (rozhovor s Jaroslavem A. Haidlerem)*. <[www.zastavse.cz](http://www.zastavse.cz)>, webové stránky byly zrušeny, vytištěný dokument je uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2003/2004.

regionálního města. Inscenační výměna potom měla přinést zejména rozšíření divadelních obzorů a zjistit, do jaké míry jsou jednotlivá divadla zakořeněná ve svém regionu. Hostující soubory měly možnost pozorovat reakce publika a vysledovat tak, jakým způsobem vnímají diváci zvyklí na „svá“ divadla hosty z **Nové osy**.<sup>117</sup>

Výrazný zásah znamenaly povodně a následná situace pro dramaturgické plány divadla. Na jedné straně si dokázalo Činoherní studio i v provizorních podmínkách udržet kontinuitu s předchozím obdobím a navázat na navržené směřování dramaturga Jana Vedrala, který prosazoval větší pestrost jednotlivých sezon. Po sezoně původních českých dramát a coolness sezoně se rozhodl již dále netematizovat a nabídnout divákovi co nejširší záběr nastudovaných inscenací. Celé nové směřování poté zpečetili režisér Filip Nuckolls společně s dramaturgyní Johanou Součkovou, kteří se zcela otevřeně přihlásili k programu inscenování klasiky v silné režijní interpretaci a objevování současných českých i světových novinek. Původní česká dramatika byla nadále hojně podporována, nebyla však již stěžejním cílem dramaturgického směřování. Tvůrci se chtěli zaměřit především na reflexi okolního světa a jeho problémů, které stojí v centru zájmu dnešních mladých lidí.

Na straně druhé stojí nutnost posouvání plánovaných premiér z důvodu nemožnosti zkoušet ve vlastních zkušebnách a hrát ve svém prostoru. Neustálý život na kolečkách totiž logicky ochromil stabilní pracovní nasazení, které do té doby měli členové studia možnost vyvíjet. Při tak bohaté zájezdové činnosti, jakou Činoherní studio vykazovalo bezprostředně po živelné katastrofě, nebylo zejména z prostého nedostatku času

---

<sup>117</sup> *Smysl projektu Nová osa*, dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2003/2004.

možné naplno zkoušet. Na prvním místě stála snaha sehnat finanční prostředky pro své divadlo, dokud stále žila naděje na brzké znovuotevření. Teprve ve chvíli, kdy se definitivně ukázalo, že není možné Činoherní studio v nejbližších měsících uvést do provozuschopného stavu a souboru byl poskytnut náhradní prostor v Malém divadle SETUZY, zájezdová činnost se poněkud utlumila a tvůrci se začali smířovat s provizoriem neurčité délky.

Již na prosinec 2002 byla plánována premiéra **Hamleta** s Romanem Zachem v hlavní roli a v režii Davida Czesaného. Byla to vůbec první hra, u které se mluvilo o odložení premiéry, nakonec si diváci museli počkat celý rok. Zcela zrušen byl projekt **V Ústí**, který soubor začal zkoušet pro prostory Malého divadla, jež se nakonec ukázaly jako zcela nevhodné. Je také vhodné na tomto místě zdůraznit, že v podstatě všechny inscenace, které se do nového prostoru přenesly z původního divadla, musely být velmi výrazně upraveny, neboť sál v SETUZe nesplňoval ani prostorové, ani technické požadavky. Divadelníci jakoby tak stále pobývali na zájezdě, i když v domovském městě.

Zásadním problémem provizorního prostoru byla především absence zkušebny. Divadelníkům tak byla nejprve nabídnuta možnost zkoušet v ústeckém Městském divadle, později se nabídky rozšířily o pražské zkušebny.<sup>118</sup> Přes všechna tato úskalí se počet premiér v popovodňových sezonách nikterak výrazně nesnížil.

Dalším problémem, který dlouhodobé provizorium přineslo, byl odchod mnoha osobností do jiných divadel. Právě nedostatečné tvůrčí podmínky zafungovaly jako katalyzátor a umělcům, kteří o odchodu již dříve

---

<sup>118</sup> V programu k inscenaci *Nikdy se můžeme dočíst o poděkování DAMU a Divadlu Na zábradlí za poskytnutí zkušeben.*

uvažovali, napomohly se definitivně rozhodnout.<sup>119</sup> Někteří následně ještě s Činoherním studiem spolupracovali (herec Roman Zach), domovskou scénu již ale měli úplně jinde (převážně v pražských komornějších divadlech). Umělecký šéf divadla David Czesany dokonce plánoval svůj odchod ještě před povodní, nakonec ovšem zachoval nanejvýš čestný a morální přístup a v Činoherním studiu vydržel až do jeho znovuotevření. Narostl naopak počet spolupracujících hostů,<sup>120</sup> zejména, co se týče režisérů, autorů hudby, či scénografů. Někteří z nich později zakotvili v Činoherním studiu natrvalo (režisérka Natália Deáková, scénograf a grafik Lukáš Kuchinka).

Vedle všech zmíněných strastí se navíc divadlo dočkalo během provizorních sezon také odlivu diváků. Pro Ústí jakožto univerzitní město byl vždy typický pravidelný koloběh diváků. Základnu totiž tvořili právě převážně studenti místních středních a vysokých škol. Absolventi univerzity pravidelně opouštěli město, aby je nahradili noví studenti – potenciální diváci. Nevábnost prostředí „nového“ Činoherního studia, kam se vcházelo přes závory, mezi tovární budovy, jistě nepřispívala k přílivu nových diváků. Nějakou dobu tedy trvalo, než si diváci přivykli na nově vzniklou situaci a „naučili“ se navštěvovat divadlo zejména pro výsledky jeho práce, nikoli pro estetický zážitek z návštěvy reprezentativního prostoru: „Náš zdejší divák samozřejmě trpí. Esteticky to není úplně nejvhodnější, tahat ho až do nitra fabriky, do SETUZY.“<sup>121</sup>

Stálí diváci však i v tomto období prostřednictvím návštěvy tohoto nehostinného místa prokazovali divadlu

---

<sup>119</sup> MACHALICKÁ, Jana. Na září se chystá velká divadelní tlačénice, *Lidové noviny*, 28. 8. 2003, s. 22.

<sup>120</sup> Tamtéž.

<sup>121</sup> STRNAD, Radek. Haidler: Už potřebujeme být ve svém (rozhovor s Jaroslavem A. Haidlerem), *Ústecký deník*, 4. 4. 2004, s. 19.



svou podporu a solidaritu. Přesto klesla návštěvnost v povodňových sezonách o celou jednu třetinu.<sup>122</sup>

Divadlo také dočasně ztratilo svou funkci kulturního centra a místa setkávání, kterou do té doby v Ústí nad Labem zastávalo. Na dobu působení v provizoriu muselo Činoherní studio ze svého programu vypustit koncerty, výtvarné prezentace a také drobnější divadelní tvary, které bylo možno uvádět ve foyer. V neposlední řadě přišlo divadlo o stálý bar, kde se zejména mladí diváci scházeli po představeních k diskuzím.

Povodně také paradoxně zapříčinily, že se členové ústeckého souboru konečně dočkali reprezentativní, plnohodnotné divadelní budovy odpovídající všem přísným směrnicím Evropské unie. Bývalé kino, přebudované v sedmdesátých a osmdesátých letech svépomocí nadšených divadelníků na divadélko totiž až do povodní v roce 2002 vykazovalo několik nezkolaudovaných stavebních úprav. Díky kompletní rekonstrukci si město, jakožto majitel budovy, mohlo konečně vytvořit realitě odpovídající záznamy. Nové Činoherní studio, otevřené v listopadu roku 2004, bylo vybudováno již jako moderní vysoce variabilní víceúrovňový prostor. Hlediště a jeviště nebyly striktně odděleny, staly se jedním velkým kompaktním prostorem s možností přeměny v arénu, přednáškový sál či alžbětinské divadlo. Foyer divadla se rozšířilo a poskytovalo místo pro drobnější umělecké tvary (výstavy, scénická čtení, komorní koncerty). Byly také vybudovány bezbariérové vstupy.

---

<sup>122</sup> VESELÁ, Eva. Činoherní studio Ústí nad Labem zve na generálky studenty. *Místní kultura*, datum vydání nedohledáno, s. 32.

## **8. Činoherní studio pokračuje**

Slavnostním znovuotevřením divadla jako by skončila jedna, sice krátká, zato ale pro všechny zúčastněné značně vyčerpávající etapa „popovodňového“ působení. Činoherní studio navázalo cenné kontakty po celé republice, které později zúročilo.

Start v novém prostoru a počátek nového období divadla provázela tradiční generační výměna. Divadlo opustil dramaturg Jan Vedral, který byl angažován Davidem Czesanym původně na dobu dvou let, kdy měl studiu pomoci vybědnout z tvůrčí krize. Jeho působení se nakonec kvůli povodním poněkud protáhlo. Nechtěl opustit soubor v tak těžkých časech a cítil, že jeho setrvávání má ještě smysl. V novém Činoherním studiu si už ale mladá generace měla poradit sama. Divadlo opustil rovněž umělecký šéf David Czesany, který taktéž prodloužil plánovanou dobu působení na ústecké scéně.

Zůstala dramaturgyně Johana Součková působící v divadle od roku 2002, režisér Filip Nuckolls, který se navíc v roce 2005 stal kmenovým režisérem. Nastálo byla také angažována mladá režisérka Natália Deáková, která již dříve s divadlem spolupracovala. Na krátkou dobu působila v Ústí rovněž jako umělecká šéfová. V roce 2006 nastoupil současný umělecký šéf – dramaturg Vladimír Čepek. Na pozici ředitele již po několik generací setrvává Jaroslav Achab Haidler.

Každá generace, která v Činoherním studiu dosud dlouhodoběji působila, přišla dříve či později s vyhraněným programem. Divadelníci se vždy snažili najít nějaké ústřední téma, kterému by se chtěli věnovat, a na základě tématu vystavěli dramaturgickou linii. Plán nově zformovaného týmu, který se ve studiu utvořil plynule, navazoval na předchozí dramaturgické působení Jana

Vedrala a Johany Součkové. Program, který si vytyčili považují za nadčasový, univerzální a proveditelný v dlouhodobém horizontu.

Jako si předchozí generace reprezentovaná Lenkou Havlíkovou, Markétou Bláhovou, Jiřím Pokorným, Michalem Langem a Davidem Czesanym zvolila složitou tematiku mezilidských vztahů a zkoumala je ze všech možných úhlů pohledu s důrazem na ty „nenormální“ a deformované, novým se zaměřil na obecnější palčivé problémy současnosti, které stojí ve středu zájmu dnešní mladé generace. Pro naplnění svého programu si umělci vytyčili tři hlavní směry. V prvním bodě navazovala nová generace na tu předchozí. Cílem se stalo uvádění textů současných českých autorů, ať už vzniknou na půdě Činoherního studia, či jinde. Dalším okruhem bylo uvádění současné zahraniční (zejména pak evropské) dramatiky v českých premiérách. V této sféře zaznamenalo Činoherní studio některé významné úspěchy, o kterých se zmíním později. Posledním bodem bylo uvádění divadelní klasiky ve výrazných režijních interpretacích. Tvůrci přitom stavěli na žánrové pestrosti a k myšlence tematizování sezon, tak jak ji realizovali předchůdci, se již nevrátili. Činoherní studio také nadále setrvalo v partnerství s ostravským Divadlem Petra Bezruče a brněnským HaDivadlem v rámci projektu **Nová osa** a rovněž se účastnilo prestižních divadelních přehlídek a festivalů (Divadelní Flora a Křižovatky Olomouc, Divadlo Plzeň, Setkání/Stretnutie Zlín a další). Inscenací **Bash** z roku 2006 také divadlo zpečetilo spoluprací se spřízněným Pražským komorním divadlem sídlícím v Divadle Komédie.

## 8.1 Nový start - pohádka, feministické drama i železničářský komiks

Hned v lednu roku 2005 přišlo Činoherní studio s první premiérou realizovanou v novém prostoru. Drama tehdy čerstvé nositelky Nobelovy ceny za literaturu Elfriede Jelinekové **Nemoc aneb Moderní ženy** režírovala jako host Viktorie Čermáková ve spolupráci s Janem Lepšíkem a Stanislavem Majerem. Silně feministický text z roku 1987 přeložila Zuzana Augustová. Jednalo se o vůbec první české uvedení divadelní hry této kontroverzní autorky. Jelineková reflektovala v textu postavení žen ve společnosti ovládané muži a nahlížené výhradně mužskou optikou. Ženu ve svých feministických dílech považuje za pouhou projekci mužovým představ. Režisérka Čermáková uchopila text jako postmoderní koláž, využila výtvarné symboliky (posílené světlem - autorem light designu byl Jiří Kufr) i specifické autorčiny práce s jazykem<sup>123</sup> a vytvořila čistě feministickou scénickou interpretaci, přičemž se snažila vnést do hry nadhled, posílit ironii a komické vyznění.

Po několika letech v provizoriu se divadlo rozhodlo pokračovat v přerušené tradici a zařadit do repertoáru opět pohádku. Romský mytický epos **O Zlatém Sidorovi** Františka Demetera<sup>124</sup> je považován za jazykově nejvyspělejší a nejpropracovanější dílo vydané v romštině na našem území.

---

<sup>123</sup> Jelineková původně vystudovala hru na varhany a zobcovou flétnu. Její hudební cítění velmi výrazně zformovalo i její jedinečnou práci s jazykem, který je sám vysoce básnivý, metaforický, s výrazným rytmem.

<sup>124</sup> František Demeter legendu **O Zlatém Sidorovi** napsal v pouhých 23 letech. Demeter měl přitom jen základní vzdělání, živil se jako rozvážeč uhlí a pravidelně navštěvoval Japonsko (jak přezdíval svým pobytům v nápravných ústavech). Živil se také jako cimbalista a v polovině devadesátých let emigroval do Belgie, kde v roce 2003 zemřel. (Z programu *Pal o Somnakuno Sidoris/Legenda o Zlatém Sidorovi*, Činoherní studio, Ústí nad Labem 2005.)

Divadlo chtělo navázat na dřívější sociálně-dramaticky orientovanou inscenaci **Bareder Papežis**. Tvůrci si tentokrát předsevzali, že se pokusí přiblížit romskou kulturu s jejími bohatými legendami (nejen) dětským divákům. V inscenaci, kterou se souborem nastudoval Tomáš Bambušek, se tak mluvilo česky i romsky a celek působil velmi energicky. Režisér se rozhodl podtrhnout pohádkový podtext mýtu, aby tak zaujal i dětského diváka. Legenda **O Zlatém Sidorovi** je vlastně romskou variací na Romea a Julii, přičemž se v ní řeší střet dvou kultur. Romská dívka Sidora se zamiluje do bílého chlapce Zlaté srdce, ve společnosti plné předsudků na obou stranách však nemají šanci uspět. Oba jsou zabiti a jediný, kdo přežívá, je plod jejich lásky - syn Zlatý Sidor (chlapec se zlatými kudrnatými vlasy a tmavou pletí). Bambušek chtěl kromě kulturních rozdílů poukázat i na sociální odlišnosti a v dětech tak vyvolat otázky: „Chtěli jsme se dotknout sociálních rozdílů a bude jen dobře, když se děti budou pak rodičů ptát, a ti budou muset hledat odpovědi.“<sup>125</sup>

Pozoruhodnou inscenací byla jistě **Arabská noc** současného německého autora Rolanda Schimmelpfenniga. Hru s podtitulem Oratorium pro pět herců režíroval v Ústí Tomáš Svoboda. Dramatický text disponoval zcela jinou formou, než na kterou jsme zvyklí. Autor totiž vytvořil dílo zcela mimo soulad s běžně zaběhnutými konvencemi psaní. Jedná se vlastně o pět monologů pěti různých postav, přičemž co monolog, to jedna jediná věta. **Arabská noc** je nocí, kdy vše vypadne ze zaběhnutých kolejí a najednou je jinak. Snová realita se mísí se skutečností. Vše, co se děje, je racionálně neuchopitelné, plné magie. Každodenní život je ve hře zpoetizován. Inscenátoři bojovali s problémy obrazivosti hry a způsobem pojetí

---

<sup>125</sup> ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Romové jdou do módy. *Hospodářské noviny*, 19. 1. 2005, s. 12.

výpravy. Nakonec situovali herce do dětského bazénku na plážová lehátka, přičemž promlouvající osoba vždy pouze povstala a po kolena ve vodě začala odříkávat svůj monolog.<sup>126</sup> **Arabská noc** byla recenzenty i diváky považována za jednu z nejlépe nastudovaných her studia za posledních několik let.

Završením celé poloviny sezony v novém se stala dramatinizace komiksově trilogie pro dospělé (**Bílý potok, Hlavní nádraží, Zlaté hory**) spisovatele Jaroslava Rudiše a výtvarníka Jaromíra 99 (Jaromír Švejdík z jesenické kapely Priessnitz) o železničáři Aloisi Nebelovi.<sup>127</sup> Na dramatinizaci pro Činoherní studio spolupracovali oba autoři společně s dramaturgem Vladimírem Čepkem.<sup>128</sup> O režii se postarala Natálie Deáková. Deáková společně s grafikem Lukášem Kuchinkou uplatněním stínohry,<sup>129</sup> střihu a retro atmosféry němého filmu zachovala černobílou poetiku původního díla.<sup>130</sup> Celek dokreslovala hudba Vladimíra Kružíka z kapely Priessnitz. V inscenaci vynikl typově skvěle obsazený představitel hlavní role Leoš Noha, který dokázal bravurně ztvárnit nesmělého, čistého a otevřeného pábitele Aloise Nebela.

V počáteční půlsezóně tedy Činoherní studio dokázalo v novém prostoru představit inscenace poměrně pestrého žánrového spektra a odstartovalo tak další pomyslnou etapu. Pro následující období si tvůrčí tým vytkl dramaturgický plán, o jehož naplňování se nyní přesvědčíme.

---

<sup>126</sup> *Obrazová příloha*. obr. 8, s. 117.

<sup>127</sup> *Obrazová příloha*. obr. 9, s. 118.

<sup>128</sup> (RH). Alois Nebel přijíždí na jeviště. *Právo*, 24. 3. 2005, s. 17.

<sup>129</sup> *Obrazová příloha*. obr. 10, s. 119.

<sup>130</sup> HRDINOVÁ, Radmila. Alois Nebel vidí mnohem víc, než my. *Právo*, 16. 4. 2005, s. 16.

## 8.2 Klasika v Činoherním studiu

Jedním z hlavních bodů nové dramaturgie byla snaha vytvářet neotřelé a originální inscenace her, které považujeme za divadelní klasiku. Tvůrci se přitom nevyhnuli ani dramatizacím klasiky literární. Počínaje rokem 2006 vzniklo na půdě divadla celkem devět takových inscenací.

V návaznosti na uvedení inscenací inspirovaných tvorbou Fjodora Michajloviče Dostojevského v Brně (Vladimír Morávek v Huse na provázku) a Ostravě (Věra Herajtová v Národním divadle moravskoslezském) představilo Činoherní studio hru na motivy románu (původně psaném na pokračování na zakázku pro společenský časopis) **Uražení a ponížení**. Dramatik Miroslav Bambušek vytvořil svůj text v rámci autorské dílny přímo pro Činoherní studio a pojal jej jako poctu Dostojevskému. Postavám tak vložil do úst nejen repliky z románu samotného, ale nechal je citovat i další autorova díla. Režie svérázného textu se ujal Filip Nucolls. Diváky posadil na jeviště, zatímco osm herců rozehrálo své party v hledišti. Elevace napomohla k rozlišování hierarchických vztahů mezi aktéry. Právě kvůli způsobu vzniku původního románu označili tvůrci inscenaci podtitulem Předtelevizní soap opera. Jak uvedl režisér Nucolls: „Kdyby měl (Dostojevskij) v té době k dispozici současné mediální prostředky, zřejmě by skutečně napsal scénář k telenovele.“<sup>131</sup> Bambušek stvořil text plný velkých emocí, které ovšem ukryl mezi řádky a mnohé nechal nevyslovené, nedokončené či potlačované. Právě pocit jakési křeče a atmosféry nevyřčeného měla hra

---

<sup>131</sup> STRNAD, Radek. Drsní Uražení a ponížení diváky šokují. *Ústecký deník*, 20. 3. 2006, s. 13.

v divákovi vyvolávat. Celkový dojem podtrhlo jednoduché scénografické řešení Terezy Šimové a Pati Talacko využívající stupňovitého uspořádání. Hudbu k inscenaci zkomponoval Vladimír Franz.

I pro další klasiku zalovili tvůrci v ruských vodách. Mladý slovenský režisér Marián Amsler se rozhodl pro přenesení slavné Čechovovy hry **Tři sestry** do současného prostředí stísněného panelákového bytu. Pro inscenaci byl použit překlad Leoše Suchařípy, který vznikl, shodou okolností, právě pro Činoherní studio. V roce 1982 se tímto titulem otvírala divadelní budova dnešního sídla divadla ve čtvrti Střekov.

Režisér Amsler se rozhodl pro důslednou aktualizaci a časový posun směrem do současnosti (proto také ten panelákový byt). **Tři sestry** měly fungovat jako generační výpověď s nadčasovým prvkem touhy uniknout ze stereotypu maloměsta do metropole (ať už se jedná o Moskvu, Londýn, nebo Prahu).

V roce 2007 nastudoval soubor, pod vedením režisérky Natálie Deákové, jevištní baladu Jiřího Mahena **Jánošík**.<sup>132</sup> Inscenaci živě doprovázela cimbálová kapela, herci na jevišti tančili i zpívali. Deáková se snažila vytvořit velmi živou, až živočišnou inscenaci, ze které by bylo cítit prostředí slovenských hor. Režisérčiným cílem bylo prostřednictvím archetypálně uchopené legendy zaútočit na divákovy smysly a vyvolat silné emoce. Právě pomocí Jungovy teorie archetypů Deáková dokázala vystavět spletenec mezilidských vztahů s ústředním motivem spojení Jánošíka a jeho matky. Samotného Jánošíka (Jan Plouhar) potom vyprofilovala nikoli jako téměř nadpřirozenou bytost, ale jako obyčejného člověka, přerostlé dítě, které až naivně věří svým ideálům.

---

<sup>132</sup> Mahenova původní hra nesla název **Janošík**.



V klasické linii následovalo drama německého autora George Büchnera **Vojcek**. **Vojcek** byl jedním z prvních dramát, v němž je hrdinou ztrýzněný, téměř slabomyslný, halucinacemi provázený člověk, dovedený vlivem okolností a manipulací až k vraždě. Nuckolls se však nezaměřil na Vojckovo šílenství, snažil se naopak vykreslit příběh a osud obyčejného člověka. Vojcka charakterizoval jako člověka, „který pochází z velice chudých poměrů, neustále se snaží, pracuje, bere každou podřadnou práci, aby zaopatřil rodinu. Je velice věřící, ctí rád božího uspořádání světa, a když se dozví, že jeho žena, to jediné čemu se obětuje, je mu nevěrná, pak nápravou tohoto řádu je pouze nejvyšší trest.“<sup>133</sup> V hlavní roli se divákům představil Jan Holík, ženu Marii potom ztvárnila Nataša Gáčová.

Dva roky po **Uražených a ponížených** sáhlo studio opět po díle Fjodora Michajloviče Dostojevského. Tentokrát dramaturg divadla Vladimír Čepek vytvořil velmi radikální úpravu románu **Idiot. Idiot?**<sup>134</sup> Činoherního studia byl zredukován na pouhé čtyři postavy: Myškina (Jiří Maryška), Nastasju (Tereza Hofová), Rogožina (Kryštof Rímský) a Aglaju (Hana Vágnerová j. h.). Inscenátoři se pokusili interpretovat složité Dostojevského dílo pomocí těchto čtyř postav, jejich bohatých vnitřních životů a komplikovaných vztahů.<sup>135</sup> Režie se ujala Natália Deáková.

Španělským temperamentem ožilo divadlo v únoru 2009, kdy poprvé uvedlo drama Federica Garcii Lorcy **Dům Bernardy Alby**. Činoherní studio přizvalo ke spolupráci režiséra Doda Gombára, jenž v Ústí nastudoval

---

<sup>133</sup> FALTÝNEK, Vilém. *Činoherní studio – 35 let: Člověk je křehký* [online]. dostupný z WWW: <<http://www.radio.cz/cz/rubrika/kultura/cinoherni-studio-35-let-clovek-je-krehky>>, [cit. 25. 3. 2011].

<sup>134</sup> Otazník v názvu inscenace měl odkazovat právě k faktu, že úprava původního díla je natolik radikální, že se již nedá hovořit o dramatizaci. Vzniklo tedy spíše dílo na motivy románu.

<sup>135</sup> *Idiot?* [online]. dostupný z WWW: <<http://www.cinohera.cz/content/view/868/85/>>, [cit. 23. 3. 2011].

pozoruhodnou inscenaci, která se od způsobu tvorby domácích režisérů lišila zejména osobitou prací s herci. Gombár totiž pracoval daleko více s náznaky, symboly a vyjadřováním prostřednictvím pohybu. Společně s dramaturgyní Johanou Součkovou původní dramatický text poměrně důkladně zkrátil a velké množství textu převedl právě na hereckou akci. Velmi působivé byly zejména pohybové studie v rytmu flamenca.<sup>136</sup> Gombár využil sonátových variací, ve kterých zdůraznil klíčové dialogy inscenace a podtrhl tak její celkovou múzičnost.<sup>137</sup> Tíživou atmosféru domu despotické matky zdůraznilo temnější scénografické řešení Josefa Bolfa využívající pouze zrcadel a nezbytného nábytku. Herecké výkony všech žen byly hodnoceny jako velice vyrovnané. Představila se Marta Vítů jako Angustias, Nataša Gáčová v roli Martirio, Zuzana Onufráková ztvárnila Amélii, Magdalenu zahrála Tereza Hofová a Adélu Irena Kristeková. Režisér přizval ke spolupráci rovněž dvě hostující herečky: Evu Lecchiovou z libereckého divadla Františka Xavera Šaldy (role matky) a Magdu Weigertovou (služebná Poncia).<sup>138</sup> Do připsané role muže – hřebce, který měl reprezentovat mužský princip, obsadil Gombár Jana Plouhara.

V roce 2010 soubor pod vedením Natálie Deákové nastudoval další Čechovovo drama, tentokrát autorovu pozdní komedii **Racek**. Režisérka se zaměřila na zobrazení vztahů mezi postavami, jejich sebestřednou, zahleděnost do sebe a neochotu komunikovat. Jako hlavní téma viděla Deáková vrcholný individualismus, který dovedla až do krajnosti. Vyhrotila egocentričnost postav, mezi nimiž nemůže vzniknout skutečný vztah, neboť nejsou schopny vnímat ostatní.<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> KŘÍŽ, Jiří, P. Federico Garcia Lorca – Dům Bernardy Alby. *Právo – Severní Čechy*, 14. 5. 2010, s. 11.

<sup>137</sup> ČERNÝ, Milan. Španělské drama v sonátové formě, *A2*, 2009, č. 8, s. 15.

<sup>138</sup> Tamtéž.

<sup>139</sup> MÍTOVÁ, Zdeňka. V ústecké činohře si budou umělci ničit city a touhy. *MF Dnes*, 23. 4 2010, s. B4.

Další inscenací inspirovanou dílem světové klasiky se stalo **Utrpení mladého Werthera** Johanna Wolfganga von Goetha. Jedno ze zásadních děl německého preromantismu, román v dopisech, který ve své době vyvolal skandál a ohromnou módní vlnu, kdy se Werther stal doslova idolem mnoha mladých mužů, kteří se pokoušeli oblékat a jednat jako on a mnozí, stejně jako Werther, dobrovolně ukončili svůj život. V Činoherním studiu se realizace inscenace režijně chopil Marek Němec (herec divadla), který zvolil formu monodramatu. V hlavní a jediné roli se představil Jan Jankovský.<sup>140</sup> Na vyprázdněné scéně, kterou vyplňovalo pouze projekční plátno v pozadí, mikrofon a přístroje - měniče hlasu se Jankovský pohyboval s bíle nabarvenou tváří. Právě změny hlasu dodávaly monologům na naléhavosti. Výtvarníci Ester Hocke a Štěpán Jiráček vytvořili pro inscenaci velmi propracovaný světelný design. Právě hra se světlem byla jednou z klíčových složek inscenace, dokázala totiž vybudovat žádanou atmosféru. Při vytváření konceptu inscenace psal režisér roli Werthera Janu Jankovskému na tělo: „Nejen, že je Goethův román jako stvořený pro monodrama, on je jako stvořený pro Jana Jankovského.“<sup>141</sup> Celkový dojem dotvářela klasikou inspirovaná hudba z Islandu.

Zatím poslední inscenací klasiky v Činoherním studiu je **Revizor** Nikolaje Vasiljeviče Gogola z března 2011. Divadlo přizvalo ke spolupráci režiséra Sašu Minajeva, který v nedávné době se stejným inscenačním týmem nastudoval v pražském Divadle v Celetné Dostojevského **Běsy**. **Revizor** vyšel z potřeby divadla komentovat současnou situaci v zemi, protože, jak se uvádí v anotaci „...po Gogolově Revizorovi dramaturg sahá, když všechny ostatní boje s vrchností (rozuměj: s naší politickou

<sup>140</sup> *Obrazová příloha*. obr. 15, s. 121.

<sup>141</sup> STRNAD, Radek. Goethe v Ústí: Platonická osudovost a smrt. *Žatecký a lounský deník*, 4. 6. 2010, s. 7.

špičkou) selhávají. Když má člověk pocit marasmu z toho, jací lidé rozhodují o směřování jeho země, nebo o tom, že ve skutečnosti nikdy nedostane důchod? Gogolův Revizor umožňuje částečně si ulevit smíchem skrze slzy z pocitu tohoto marasmu, když si uvědomíme, jak málo můžeme ovlivňovat a kultivovat naši vrchnost, a snad nám k tomu ještě dává pocit, že v tom nejsme sami.“<sup>142</sup>

Shrneme-li klasickou dramaturgickou linii Činoherního studia v posledních několika letech, dospějeme k závěru, že se osobnosti v divadle působící skutečně snaží o zcela specifická pojetí inscenací, přičemž mnohé hry mají skrze aktualizace schopnost oslovovat současnou mladou, a snad i střední generaci. Převažuje přitom klasika ruská, ať už se jedná o dramata (Čechov, Gogol) nebo dramatizace, či volné inspirace (Dostojevskij). Typický je také výrazný autorský vklad jednotlivých osobností. Mám na mysli svérázné režijní interpretace a osobitě nově vytvořené, nebo radikálně seškrtané texty. Velmi občerstvující se také zdá spolupráce s hostujícími režiséry (Dodo Gombár, Saša Minajev), kteří do Ústí přinášejí odlišné náhledy a postupy.

### *8.3 Inscenace současné české dramatiky*

Jako druhý bod svého dlouhodobého dramaturgického plánu si divadlo zvolilo uvádění textů současných českých autorů, v čemž částečně navazuje na předchozí generace (autorská dramata Karla Steigerwalda a Alexandra Koenigsmarka v éře Ivana Rajmonta, česká sezona jako završení dlouhodobého úsilí po objevování současných

---

<sup>142</sup> *Revizor* [online]. dostupný z WWW: <<http://www.cinohera.cz/content/view/1429/35/>>, [cit. 28. 3. 2011].

kvalitních domácích textů v období působení Jiřího Pokorného, Markéty Bláhové a Lenky Havlíkové).

Vůbec první původní popovodňovou inscenací se stala hra Jaroslava Rudiše a Petra Pýchy **Strange Love** (Černá komedie o posledním fanouškovi Depeche Mode v Československu) napsaná přímo pro Činoherní studio.<sup>143</sup> Autoři stvořili značně hořkou komedii o téměř čtyřicetiletém Ludvíkovi, jehož život zcela pohlcuje fanouškovství oblíbené kapele. Příběh je zasazen do hotelu Družba uprostřed lesů, kde nesourodá skupina lidí soutěží o titul největšího fanouška.<sup>144</sup> Mezi jednotlivými soutěžními koly se postupně odhalují jejich charaktery.<sup>145</sup> Počáteční převaha zábavných momentů se s přibývajícím časem a odhalováním lidských povah proměňuje, hořkne a divák si uvědomí, že hrdinové příběhu jsou vlastně dost smutní.

Do titulní role Ludvíka obsadil hostující režisér Thomas Zieľiški Marka Taclíka, který se do Činoherního studia vrátil po deseti letech. V dalších rolích se objevila Nataša Gáčová, Jaroslav Achab Haidler, Jiří Černý, Zuzana Onufráková, Marta Vítů a Kryštof Rímský. Autorem hudby k inscenaci byl Petr Kružík.

Necelý měsíc po premiéře **Strange Love** uvedlo Činoherní studio další původní českou hru, tentokrát napsanou dramaturgy divadla Johanou Součkovou a Vladimírem Čepkem. Drama z mafiánského prostředí třicátých let **Famiglia** se snažilo o žánrovou čistotu gangsterky, jaké známe z filmů typu **Kmotr**. Beze stop nadsázky či parodie tvůrci v čele s režisérem Filipem Nuckollsem přenesli diváky do Ameriky v období velké hospodářské krize. Celkový dojem podtrhovalo v pozadí umístěné projekční plátno, kam se promítaly scény z ulic

---

<sup>143</sup> Premiéru měla inscenace 9. 3. 2007.

<sup>144</sup> *Obrazová příloha*. obr. 11, s. 119.

<sup>145</sup> NEEDRLE, Jiří. *Strange Love: Příběh ujeté lásky*. *MF Dnes - Severní Čechy*, 9. 3. 2007, s. C5.

i barů New Yorku a také velmi elegantní dobové kostýmy, které vytvořila Jana Smetanová. Scéna Jana Bažanta byla velmi prostá, avšak účelná. Celou inscenaci navíc prostupovaly barové šansony v podání herečky Ireny Kristekové. Kromě ní byli obsazeni Tereza Hofová, Vladimír Čepěk (každý den jinak a kuriózně zavražděný číšník), Dan Dittrich, Jaroslav Achab Haidler, Jan Jankovský, Kryštof Rímský a Jan Plouhar.

V prosinci roku 2008 se na repertoár divadla dostal další text současného mladého českého autora. Drama **Bohové hokej nehrají** Petra Kolečka, jehož hra **Britney goes to heaven** byla uváděna v ostravském Divadle Petra Bezruče, bylo napsáno opět přímo pro soubor Činoherního studia. První verze byla prezentována v červnu roku 2008 formou scénického čtení v rámci projektu Sedm statečných na jedné ose.

Sám autor text označil jako komedii s prvky antické tragédie. Pojednává o lidech na nejnižším stupni společenské hierarchie v průmyslovém městě kdesi na severu. Kolečko podobně jako v Britney i zde vykreslil poměrně bizarní protikladné postavy. Hokejový obránce Tomáš (Jan Jankovský) je při hře proslulý svou tvrdostí, ve skutečnosti je však velmi citlivý a píše básně. Nepříliš známý folkový zpěvák Kristián (Kryštof Rímský) je zase cynikem, který se ze všech sil snaží psát lyrické písně. Jednoho večera se seznámí v baru a spřátelí se. Do života jim navíc, jako mystický prvek, vstoupí mladičká cikánka Eržika (Zuzana Onufráková), pod jejímž vlivem se jako hrdinové rozhodnou zachránit obec Pramen.<sup>146</sup> Inscenaci režíroval Filip Nuckolls.

Z koncepce současných českých her se vymyká uvedení **Červeného Nepomuku** podle románu Josefa Holuba. Holub

---

<sup>146</sup> *Bohové hokej nehrají* [online]. dostupný z WWW: <<http://www.cinoherak.cz/content/view/1014/86/>>, [cit. 28. 3. 2011].

napsal toto dílo pojednávající o událostech roku 1938 v Sudetech již v šedesátých letech, v roce 1989 vyšla kniha v Německu, odkud ji přivezl ústecký archivář Vladimír Kaiser. V roce 1998 byla vydána česky v překladu Jaroslava Achaba Haidlera.<sup>147</sup> Román pojednává o přátelství dvou dvanáctiletých chlapců Němce Josefa (Jan Jankovský) a Čecha Jiřího (Jan Holík) a nahlíží události blížícího se rozdělení země dětskou, dosud ještě relativně nezkalenou a upřímnou optikou. **Červený Nepomuk** režíroval opět Filip Nuckolls.

Společný projekt představili v roce 2010 režisér Filip Nuckolls a herec Kryštof Rímský. Monodrama **Rudolf Höss - Byl jsem velitelem v Osvětimi** polodokumentárním způsobem znázornilo život jednoho z nacistických pohlavárů. Autoři přitom důsledně vycházeli z deníkových záznamů samotného Hösse, které sepsal při vyšetřování spojeneckým tribunálem.

Ještě téhož roku uvedlo divadlo hru **Obhajoba** historika Václava Matouška. Text vznikl na objednávku studia a reflektuje dvě období - 17. století v období třicetileté války a současnost. Na pozadí obhajoby diplomové práce vlivného postaršího studenta se řeší možnosti chování v krizových obdobích a vyrovnávání se s minulostí. Autor předkládá otázky volby mezi pragmatickým chováním ve složitých obdobích a jeho morální únosností. Zabývá se také prvotní vinou. Inscenaci se souborem nastudoval režisér Filip Nuckolls. Z herců se představili Jan Plouhar, Petr Panzenberger, Marta Vítů, Nataša Gáčová, Jan Jankovský a Marek Pospíchal.

V kontextu tvorby Činoherního studia zcela výjimečným projektem se stala inscenace **32 hodin mezi psem a vlkem** Jana Tichého z roku 2010. Na hře

---

<sup>147</sup> NEEDRLE, Jiří. Mezi dva kluky vstoupí Hitler. *MF Dnes – Severní Čechy*, 10. 4. 2009, s. B5.

spolupracoval herec a performer Rosta Novák, který je autorem oceňovaného představení **La Putyka**. To vychází z pohybového divadla a nového cirkusu. Novák byl do studia přizván kvůli pohybové spolupráci a využil právě prvky těchto druhů divadla i v inscenaci Činoherního studia. Výsledný tvar osciloval na hranici činohry, pohybového divadla a divadla s loutkami.<sup>148</sup>

Děj **32 hodin mezi psem a vlkem** se odehrává v červnu roku 1945. Skupina mladých lidí se snaží žít normální, i když válkou poznamenaný, život. Jejich česko-německá přátelství, rodinné vazby a vztahy ovšem přeruší divoká pomsta a odsun. Do hlavních rolí byli obsazeni Kryštof Rímský, Jan Plouhar, Jiří Maryško a Nataša Gáčová. Režijně se na inscenaci podílel Filip Nuckolls.

Můžeme si povšimnout, že inscenace děl českých autorů uváděná v Činoherním studiu v posledních letech vykazují žánrovou i druhovou různorodost. Dramaturgové se však nezaměřili pouze na současné texty mladých autorů, ale sáhli i po starších dílech. Je rovněž patrná potřeba reflexe událostí, které jsou spjaté s historií ústeckého regionu, a to zejména v inscenacích popisujících válečné situace v Sudetech.

#### 8.4. České premiéry světových dramát

Pravděpodobně stěžejním a počtem inscenací nejvýraznějším dramaturgickým okruhem současného Činoherního studia se stala uvádění světových dramát v českých premiérách. Oba dramaturgové jsou v oblasti hledání nových textů velmi činní. Počínaje rokem 2005 uvedlo divadlo více než deset inscenací současné světové

---

<sup>148</sup> *Obrazová příloha. obr. 14, s. 121.*



dramatiky a představilo tak divákům do té doby neznámé zajímavé autory.

V sezoně 2005 - 2006 uvedlo divadlo čtyři takové premiéry **Paniku** argentinského autora Rafaela Spregelburda,<sup>149</sup> **Hrát obět'** Olega a Vladimira Presňakovových, **Bash** Neila La Butea a **Plavého koně** Joa Penhalla. **Panika** je prvním ze sedmi Spregelburdových dramát reflektujících moderní podobu sedmi smrtelných hříchů (v tomto případě lenost). K režijní práci byl přizván Ján Šimko.

Moderní ruské drama reprezentovala „konverzační“ černá komedie **Hrát obět'**, kterou režírovala Natália Deáková.

Završením dlouhodobé spolupráce s Pražským komorním divadlem se stala inscenace **Bash** Neila La Butea. Režisérka Natália Deáková zde vsadila na jevištní minimalismus, sílu textu a zejména vedení herců, kteří předvedli vynikající výkony. **Bash** je koncipováno jako tři jednoaktovky (jeden dialog a dva monology) s oporou v antických mýtech převedených do současného světa. Diváci se přímo účastní dění na jevišti, kde vzniklo jakési terapeutické sezení. V prvním aktu vystupuje mormonský manželský pár Sue (Ivana Uhlířová) a John (Michal Kern). Od nadšeného vyprávění o svém seznámení se John dostane až k popisu vraždy homosexuála v newyorském Central parku. Jeho partnerka na něj přitom hledí téměř obdivně, vždyť Bůh přece homosexualitu nepřipouští, vražda v božím jménu je tedy omluvitelná. Ve druhém, tentokrát monologickém výstupu se představí herec Martin Finger jako agamemnónovský typ hrdiny, který pro svou práci obětuje život vlastní novorozené dcerky. Třetí „hrdinkou“ dramatu je Brenda v podání Vandy Hybnerové.

---

<sup>149</sup> Tento argentinský dramatik působil také v evropských divadlech. Nejprve hostoval v Royal Court Theatre v Londýně, poté v Deutsches Schauspielhaus v Hamburku.

Její výstup nejvíce připomíná terapeutickou zpověď, je intimní, obrácený do sebe. Popisuje velmi dlouhý časový úsek od Brendina seznámení s profesorem, do kterého se ve čtrnácti letech zamilovala, přes zneužití tímto člověkem, které z ní učinilo velmi předčasně matku, až po zavraždění dospívajícího syna (inspirace Médeou). Deáková zvolila velmi silně působící formu vyprávění jednotlivých příběhů, zcela bez přehrávání. Základní stavební jednotkou celé inscenace se tak stalo slovo a možnosti jeho působení na diváka: „Obsadit do hlavní role slovo se zdá jako přinejmenším zdravá alternativa. Veškerá hrůza, krutost a zoufalství se jím dá vyjádřit líp než akcí, jeho účinek šokuje jinak než obraz, před kterým lze zavřít oči a říci si: nechutnost, zavřu oči a počkám si, až mi ukážou něco jiného. Před slovem si uši zacpe málokdo, steče sluchovody až někam do ledví a pak tam zůstane zatraceně dlouho.“<sup>150</sup>

**Plavý kůň** známého britského autora Joa Penhalla je, podobně jako ostatní autorova díla, hořkou komedií plnou černého humoru. Penhallovy texty uvedlo kromě Činoherního studia například Národní divadlo v Praze (**Slyšet hlasy**) či Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě (**Dumb show**). **Plavý kůň** popisuje život majitele londýnského baru Charlese (Leoš Noha) po smrti jeho ženy (Marta Vítů). V překladu Jaroslava Achaba Haidlera inscenaci režírovala Natália Deáková, která pojala hru jako rychlý sled krátkých scén provázaných agresivní elektronickou hudbou.<sup>151</sup> Na jevišti nechala rozmístit projekční plátna, na která se promítaly jednak výjevy z londýnských ulic, barů a restaurací, jednak scény smrti v nejrůznějších podobách, a také obličej mrtvé manželky, kterou Charles

---

<sup>150</sup> URBAN, Miloš. Slovem mezi oči. *Divadelní noviny* 15, 2006, č. 7, s. 3.

<sup>151</sup> ŽANTOVSKÁ, Ester. Smrt, láska a neporozumění. *Divadelní noviny* 15, 2006, č. 12, s. 5.

vidí na každém kroku (proto také téměř všechny ženy v inscenaci hrála Marta Vítů).

V lednu roku 2006 bylo v divadle rovněž uvedeno monodrama herce Matúše Bukovčana **Život je čudo**, které si sám napsal na motivy hry Nevilla Simona Zajatec druhé avenue, která popisuje smolný život herce Jacka Lemona. O tři roky později byla inscenace obnovena pod názvem **Spiknutí**.

V následující sezoně Činoherní studio představilo hru **Tetování** německé dramatičky Dey Loher a **Zmatení jazyků** Australana Andrewa Bovella.

**Tetování** je dramatem přísnými pravidly spoutané rodiny, kde otcovská láska překračuje všechny únosné meze a matku (Marta Vítů) i dcery (Tereza Hofová, Zuzana Onufráková) doživotně ovlivňuje (jako nesmazatelné tetování). Osoby v okruhu despotického zneužívajícího otce (Jaroslav Achab Haidler) nejsou schopné normálního života, a přes veškerou nenávist nejsou schopny se z tíživého svazku odpoutat. Podobně jako **Bash**, i **Tetování** je inscenací, která stojí převážně na práci s textem, potažmo se slovem. Dea Loher využívá ve svých dramatech silně rytmický, poetický jazyk, který staví do kontrastu k prožívaným skutečnostem. Právě tento protiklad působí velmi silně a dokáže v divákovi vyvolat emoce, čehož dokázala velice dobře využít režisérka inscenace Natália Deáková.

**Zmatení jazyků** Andrewa Bovella je dramatem pro devět postav, které se snaží nalézt nejrůznější podoby lásky. Hra je zasazena do rámce několika rovin, kdy na různých místech a v různých časech odlišní lidé odříkávají stejné repliky, jen pokaždé v jiném kontextu. V roce 2001 natočil režisér Ray Lawrence ve spolupráci s Bovellem podle tohoto dramatu film **Lantana** - exotický keř, který nádherně kvete, pod květy je ovšem spousta trnů.

„Vystihli tím skutečnost, že aby se člověk dostal k něčemu hezkému, musí se nejprve poranit právě o nějaké ty trny,“ uvedl režisér inscenace Filip Nuckolls.<sup>152</sup> Podle Nuckollse je **Zmatení jazyků** křehkou romancí připomínající filmy **Americká krása** či **Magnolie**.<sup>153</sup>

V březnu roku 2008 nastudovala Natália Deáková hru – kabaret **Jak jsem se učila řídit** americké dramatičky Pauly Vogel v hlavní roli se Zuzanou Onufrákovou.

O měsíc později představilo Činoherní studio na velmi dlouhou dobu nejúspěšnější hru, navrženou na inscenaci roku 2008 – **Klub rváčů (Fight club)** podle románu Chucka Palahniuka. Českým divákům je příběh dobře známý z kultovního filmového zpracování Davida Finchera s Edwardem Nortone a Bradem Pittem v hlavních rolích. Ústecké divadlo se stalo jediným na světě, kterému bylo uděleno povolení k divadelnímu zpracování textu, a to přímo od Palahniuka (zastupující agentura odmítala dramaturgyně povolit s odůvodněním, že se pro divadlo nehodí).<sup>154</sup> Dramatizace se ujala dramaturgyně studia Johana Součková, režie Filip Nuckolls. Světová premiéra jevištního zpracování románu se konala 25. dubna 2008.

Nuckolls i Součková se pokusili zachovat atmosféru knižní předlohy, některé pasáže jsou dokonce doslovně citovány. Inscenátoři ctí text téměř pietně. V hlavní roli charizmatického rebela Tylera Durdena se představil Jan Plouhar, který dokázal být v této roli velice přesvědčivý. Jeho druhé já a zároveň vypravěč příběhu Marek Němec působí naproti tomu lehce usedle, jako dobře vychovaný mladý muž střední třídy.<sup>155</sup> V roli Marly, dívky, která pod svým drsným až vulgárním chováním maskuje křehkost a bezradnost hraje Tereza Hofová. Ve vedlejších

---

<sup>152</sup> NEEDRLE, Jiří. Hra o chybách a hledání lásky. *MF Dnes – Severní Čechy*, 14. 12. 2006, s. C5.

<sup>153</sup> STRNAD, Radek. Zmatení jazyků má premiéru. *Ústecký deník*, 13. 12. 2006, s. 12.

<sup>154</sup> KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Klub rváčů si potlesk zasloužil. *MF Dnes*, 3. 5. 2008, s. D11.

<sup>155</sup> Tamtéž.

rolích pacientů terapeutických sezení a „rváčů z ulice“ se objevil vedle herců také technický personál divadla (osvětlovači, kulisáci...). Rvačky jsou ztvárněny mnohdy až naturalisticky, diváci vidí modřiny, krev i upocená mužská těla.<sup>156</sup> Podobně naturalistický je režisér i při znázorňování sexuálních scén. Velice funkční je patrová scéna Lukáše Kuchinky. Spodní plán reprezentuje ulici a místo bitek, vrchní poschodí potom Durdenův byt.<sup>157</sup> Dynamickou, údernou hudbou opatřil inscenaci Ondřej Švandrlík, kostýmy vytvořila Jana Smetanová. Celek potom působí velmi živě, agresivně, místy až živočišně.<sup>158</sup> Na repertoáru Činoherního studia inscenace setrvává dodnes.

V následující sezoně představil soubor divadla drama Thomase Freyera **Separatisté** v režii hostujícího Thomase Zieliňského. **Separatisté** jsou příběhem z východoněmeckého sídliště určeného k likvidaci, jež se snaží zachránit mladík Johann (hostující Roman Zach).

K politickému divadlu a reflexi současných závažných událostí ve světě se divadlo otevřeně přihlásilo komorní hrou Torstena Buchsteinera **NordOst** (podle ruského populárního muzikálu **Nord-Ost**).<sup>159</sup> Drama připomnělo události z roku 2002 v moskevském divadle Na Dubrovce po čečenském teroristickém útoku. Události jsou zde nahlíženy optikou tří žen - vdov: Rusky Olgy (Marta Vítů), Čečenky Zuri (Zuzana Onufráková) a Litevky Tamary (Nataša Gáčová). Každá z žen přináší svůj osobitý příběh a s ním i vlastní úhel pohledu na tragickou událost. Inscenaci režíroval Filip Nuckolls.

Jen pár měsíců po světové premiéře v Karlsruhe uvedlo v září roku 2009 Činoherní studio hru současné německé autorky Johanny Kaptein **Láska práce, láska práce**.

---

<sup>156</sup> *Obrazová příloha*. obr. 12, s. 120.

<sup>157</sup> *Obrazová příloha*. obr. 13, s. 120.

<sup>158</sup> KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Klub rváčů si potlesk zasloužil. *MF Dnes*, 3. 5. 2008, s. D11.

<sup>159</sup> Muzikál Nord-Ost se hrál právě v den atentátu.

Autorka velmi humornou formou představila v podstatě tragické osudy obyčejných lidí, kteří se v životě upnuli pouze ke dvěma věcem - lásce a práci a odmítají vidět jakýkoli třetí rozměr.<sup>160</sup> Inscenaci, kterou hudebně doprovodil beatboxer En.Dru (Ondřej Havlík) režírovala Natália Deáková.

Ve stejné divadelní sezoně představilo studio drama Ingrid Lausund **Benefice aneb Zachraň svého Afričana**. Hra byla krátce po světové premiéře přeložena Michalem Kotroušem a na česká jeviště ji poprvé uvedlo Divadlo Na Fidlovačce v režii Štěpána Pácla. O několik měsíců později se objevila i na repertoáru Činoherního studia.

Ingrid Lausund píše svá dramata zcela specifickým způsobem, s herci vždy rozehrává improvizace na určitá témata a na základě těchto improvizací vzniká konečný text, který je velmi aktuální.<sup>161</sup> **Benefice** velice provokativním a vtipným způsobem reflektuje problémy zemí Třetího světa. Autorka si pro oživení svého díla v rámci převodu do jiných jazyků vymínila zařazení domácích reálií. Režisér Filip Nuckolls zvolil hanáčtinu, „některé repliky se však dotýkají i pražského primátora Pavla Béma i ‚divokého odsunu‘ sudetských Němců, historické bolesti místa, kde inscenace vznikla.“<sup>162</sup> Tyto reálie doplňuje také scéna Tomáše Jiráka, která evokuje kulturní dům z dob minulých. Inscenace pracující s hraniční formou humoru divákům předkládá vize ušlechtilosti a především pseudoušlechtilosti a dnes tolik proklamované humanity.<sup>163</sup>

Divadelním experimentem je potom převod kultovního sci-fi románu Briana W. Aldise **Nonstop**, který představilo

---

<sup>160</sup> *Láska práce, láska práce* [online]. dostupný z WWW:

<<http://www.cinoherak.cz/content/view/935/35/>>, [cit. 28. 3. 2011].

<sup>161</sup> *Benefice aneb Zachraň svého Afričana* [online]. dostupný z WWW:

<<http://www.cinoherak.cz/content/view/1012/35/>>, [cit. 28. 3. 2011].

<sup>162</sup> KERBR, Jan. Přípravení k filantropii. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 5, s. 6.

<sup>163</sup> Tamtéž.

divadlo pod názvem **2521** v únoru roku 2010. Dramatizace se ujala Johana Součková, režie Filip Nuckolls.

„Komorní sci-fi“ **2521** je velice výpravnou inscenací (scéna Lukáše Kuchinky), která pracuje se snovostí a iluzivností. Režisér se snažil zcela popřít jevištní realismus a dal vyniknout specifické pohybové práci s hercem i rekvizitami. Výtvarnost inscenace by měla diváka přenést do světa fantazie, ve kterém se mu veškeré dění bude zdát zcela přirozené.<sup>164</sup> „Po roztažení opony se někteří diváci neubrání hvízdnutí či jiným projevům obdivu: podobnou scénu ‚Činoherák‘ asi ještě neměl. Snesla by filmové ztvárnění.“<sup>165</sup>

Příběh čtyř mužů nás zavede do temného světa v budoucnosti (jakési obří kosmické lodi) úplně zarostlého ponikem – zvláštní rostlinou, která hrdiny dusí, ale zároveň tvoří jejich obživu. Čtveřice se odhodlá na strastiplnou cestu Pustinami, aby našla svobodu a lepší život. Při svém putování se přitom hrdinové potýkají s nejpodivnějšími bytostmi, ale hlavně každý sám se sebou. Obyvatelé obřího kosmického korábu o sobě vzájemně nevědí, nebo jsou nepřáteli, každá paluba je obývaná jiným společenstvím.<sup>166</sup> Nikdo neví, kam loď směřuje. Čtyři příslušníci kmene Greenů: lovec Complain (Jan Plouhar), zpomalený Fermour (Jan Jankovský), znetvořený bojovník Wantage (Marek Pospíchal) a kněz Marapper (Kryštof Rímský) se vydají nalézt příď, kormidelníka a cíl cesty, je-li nějaký.

Kosmické kulisy doplňuje vysoce účelná projekce, čímž vzniká plastický obraz světa tolik odlišného od toho našeho. V inscenaci se rovněž objevuje pestrá škála zvuků – od nejrůznějších technických, přes neurčité cvrkání, až

---

<sup>164</sup> *Obrazová příloha*. obr. 17, s. 121.

<sup>165</sup> SZTOLÁR, Martin. Sci-fi hru 2521 dnes uvidí Ústí aneb Raketa v Činoherním studiu. *Žatecký a lounský deník*, 31. 3. 2010, s. 7.

<sup>166</sup> CHLEBNÁ, Lucie. Musí být svět, kde se dá dýchat!. *MF Dnes – Severní Čechy*, 3. 3. 2010, s. C4.

po elektronickou hudbu. Právě hudební složka, jejímž autorem je Ondřej Švandrlík, je dalším elementem, který brilantně dokresluje atmosféru. Celkový obraz doplňují kostýmy Daniely Klimešové.<sup>167</sup>

Podle režiséra Filipa Nuckollse je právě sci-fi moderním oslovujícím žánrem, pomocí kterého se mohl odpoutat od politiky a věnovat se obecnějším lidským tématům.

Činoherní studio v Ústí nad Labem i v oblasti zahraničních dramát současných autorů dokázalo vybrat hry o velkém žánrovém rozsahu (od komorní intimní formy zpovědi, přes tragikomedie až po divadelní sci-fi). Na půdě divadla vzniklo několik opravdu jedinečných projektů. Dramatizace kultovního románu a následně i filmu Klub rváčů navržená na inscenaci roku neustále vyprodaným sálem dokazuje, že divadlo v Ústí nad Labem rozhodně není mrtvé, a že dokáže přilákat stále dostatek (převážně mladých) diváků.

Tvůrčí tým, který momentálně v divadle působí, se snaží nalézat stále nové cesty a svými odvážnými počiny jen lehce poodkrývá netušené možnosti divadla. Důkazem může být například ztvárnění fantazijního světa budoucnosti v inscenaci 2521 a vůbec převod žánru sci-fi na jeviště.

## 8.5 Činoherní studio dnes - obnovení klubové funkce

V posledních několika letech funguje ústecké Činoherní studio opět jako místo (nejen divadelního) setkávání, které oslovuje širokou diváckou obec. Pro dětské publikum jsou pravidelně uváděny pohádky (po roce 2004 **Legenda o Zlatém Sidorovi, Loupežnická jeskyně, Malá**

---

<sup>167</sup> *Obrazová příloha. obr. 16, s. 121.*



**čarodějnice, Sněhurka a sedm trpaslíků**), v divadle funguje filmový klub, který představuje nekomerční hrané tituly i dokumentární tvorbu, pravidelně jsou zařazována pásma seznamující veřejnost s tvorbou legendárních filmových i divadelních režisérů. Samozřejmostí je pořádání koncertů klubových kapel a prezentací výtvarníků. Reprezentační ples divadla každoročně zpestřuje ústeckou plesovou sezonu.

Divadlo navíc v roce 2009 navázalo spolupráci s Regionálním muzeem v Ústí nad Labem a uvedlo několik literárních kaváren pod názvem **Ústecká nej...** Čtení **Marlen Dietrich** se společně s **Konferencí ve Wannsee - rekonstrukcí historické události**<sup>168</sup> dostalo na stálý repertoár divadla.

---

<sup>168</sup> Konference ve Wannsee vznikla rovněž jako scénické čtení ve spolupráci s ústeckým muzeem.

## **Závěr**

Činoherní studio v Ústí nad Labem se v letech 2002 - 2004 dostalo do nezáviděníhodné situace. Podobně jako některá další česká divadla bylo v létě roku 2002 postiženo silnou záplavovou vlnou. Na rozdíl od ostatních divadel, ve kterých se usilovalo o co možná nejrychlejší likvidaci škod a obnovu poničených budov a vybavení, vyfasovalo ústecké divadlo onoho pověstného „Černého Petra“ a na znovuotevření si počkalo více než dva roky. V těchto letech se ovšem zrodil koncept kompletně zrekonstruované divadelní budovy, která by byla schopna konkurovat moderním evropským scénám a která sice pozdě, ale s o to větší slávou zahájila provoz v listopadu roku 2004.

Ve dvou popovodňových sezonách se s živoucím divadelním organismem Činoherního studia udály mnohé změny. Divadelníci byli okolnostmi nuceni k vyčerpávajícímu častému hostování, zkoušení v cizích zkušebnách (a ne vždy ve vlastním městě) a hraní v provizorním a ne zcela vyhovujícím prostoru Malého divadla ústecké SETUZY.

To, co bylo zpočátku poměrně jednoznačně vnímáno jako bolestivá prohra s přírodním živlem, která vyústila ve velmi náročné období pro všechny zúčastněné, nemělo však v konečném důsledku pouze negativní dopady.

K nesporně záporným faktům patří odliv diváků - část z nich se nikdy nenaučila chodit do provizorního prostoru, a také ztráta pozice městského sociálně-kulturního útvaru. Právě provozní a prostorové podmínky v novém působišti neumožnily dlouhodobě udržovat bližší kontakt s divákem, na jaký byli umělci do té doby zvyklí. V Malém divadle nebylo možné pořádat jakékoli doprovodné

akce, narušena tak byla tradice koncertů, výtvarných prezentací i dalších drobnějších „foyerových“ akcí.

Na druhé straně je nutné poukázat na možnost prezentace divadla i v geografických oblastech, kde by jinak své účinkování jen těžko prosadilo. Ve sledovaném období byla navázána úzká, pravidelná a dlouhodobá spolupráce s Pražským komorním divadlem sídlícím v Divadle Komedie, která vyvrcholila společně vytvořenými inscenacemi **Kanibalové** a **Bash**. Díky pravidelnému hostování se oblastní divadlo mohlo blíže představit pražskému publiku i divadelním kritikům a získat tak nové příznivce. Činohernímu studiu ovšem přicházely nabídky hostování z celé republiky i ze Slovenska (projekt Divadlá nad vodou), a tak si postupně vytvořilo štace, které objíždělo pravidelně.

Poměrně výrazný zásah způsobily povodně dramaturgii divadla. Několik naplánovaných premiér bylo odsunuto, jedna zcela zrušena (V Ústí). Inscenace, které již byly na repertoáru, se musely upravovat pro nový prostor.

Situace, ve které se studio po záplavách dlouhodobě nacházelo, nebyla právě ideální. Bylo jasné, že do „svého“ se umělci vrátit nemohou a nikdo nebyl schopen odhadnout, jak dlouho potrvají rekonstrukční práce, které se již po několika měsících zdály členům souboru doslova nekonečné. V tomto krizovém období také divadlo opustilo několik výrazných, zejména hereckých osobností (Martin Finger, Roman Zach, Natália Drabiščáková). Povodně také zasáhly do plánované generační výměny, po které chtěl Činoherní studio opustit nejen stávající umělecký šéf David Czesany, ale i dramaturg divadla Jan Vedral. Oba nakonec setrvali v ústecké činohře až do znovuotevření a generační výměna proběhla snad nejplíživěji za posledních několik desetiletí. Mladí divadelníci byli zváni ke spolupráci jako hosté (režisérka Natália Deáková,

scénograf Lukáš Kuchinka) a teprve po stabilizaci situace a aklimatizaci ve znovuotevřeném divadle byli angažováni na stálo.

Výsledkem mé práce je zařazení této problematické etapy do širšího časového i tvůrčího kontextu Činoherního studia, porovnání způsobů divadelní práce jednotlivých generací a představení kompletního repertoáru sledovaného období.

Dále jsem se pokusila na základě dostupných informací zhodnotit dopady přírodní katastrofy na divadelní praxi. Oproti původním předpokladům jsem překvapivě vysledovala mnoho v dlouhodobém horizontu pozitivních důsledků. Právě kompletní přestavba divadelní budovy totiž otevřela Činohernímu studiu zcela nové technické možnosti, které vyústily v realizaci několika velmi náročných, avšak pozoruhodných a odvážných inscenací. Tým, který v současné době v Činoherním studiu působí, je složen převážně z mladých divadelníků, kteří si náročnou popovodňovou etapou s divadlem prošli (Johana Součková, Filip Nuckolls, tehdy ještě hostující Natálie Deáková) a mohli si i v takto ztížených podmínkách vyzkoušet profesionální divadelní práci. Tím, že zpočátku působili po boku velmi zkušených osobností (Jan Vedral, David Czesany), získali možnost se „ostřílet“ a do další etapy již vstoupit s jasnou vizí.

Možná právě díky těmto aspektům zažívá současné Činoherní studio éru divácké popularity. Současná generace tvůrců si opět našla cestu, jak komunikovat s ústeckým divákem. Divadlo je momentálně scénou, která po letech opět funguje jako multifunkční kulturní prostor, kde se lidé setkávají, aby sdíleli své, nejen divadelní, zážitky.

**Soupis premiér v sezonách 2002/2003,  
2003/2004 a 2004/2005:**

*Sezona 2003/2004:*

**Bareder Papežis/Šéf Papežů**

Autoři: Jan Lepšík, Leoš Noha

Režie: Leoš Noha

Premiéra: 20. 12. 2002

**[JU:]**

Autor: Olja Muchinová

Režie: Filip Nuckolls

Premiéra: 3. 2. 2003

**Kanibalové (ve spolupráci s Pražským komorním divadlem)**

Autor: George Tabori

Režie: Jan Nebeský

Premiéra: 5. 4. 2003 (Praha - Divadlo Komedie)

10. 4. 2003 (Činoherní studio)

**Sud prachu (ve spolupráci s Multiprostorem Louny a A  
studiem Rubín)**

Autor: Dejan Dukovski

Režie: Petr Koliha

Premiéra: 23. 5. 2003 (Multiprostor Louny)

28. 5. 2003 (Činoherní studio)

31. 5. 2003 (A studio Rubín)

*Sezona 2003/2004:*

**Nikdy**

Autor: Lenka Lagronová

Režie: Kateřina Dušková j. h.

Premiéra: 7. 11. 2003

**Hamlet**

Autor: William Shakespeare

Režie: David Czesany

Premiéra: 6. 12. 2003

**Písek**

Autor: Miroslav Bambušek

Režie: Thomas Zięliński j. h.

Premiéra: 20. 2. 2004

**Krev**

Autor: Sergi Belbel

Režie: Natália Deáková j. h.

Premiéra: 23. 4. 2004

**Jackson**

Autor: Jan Vedral

Režie: Ivan Holeček j. h.

Premiéra: 7. 5. 2004

*Sezona 2004/2005:*

**Prométheus**

Autor: Rodrigo Garcia

Režie: David Czesany

Premiéra: 17. 9. 2004

**Nemoc aneb Moderní ženy**

Autor: Elfriede Jelinek

Režie: Viktorie Čermáková j. h.

Premiéra: 10. 12. 2004

**Palo Somnakuno Sidoris (Legenda o Zlatém Sidorovi)**

Autor: František Demeter

Režie: Tomáš Bambušek

Premiéra: 14. 1. 2005

**Arabská noc**

Autor: Roland Schimmelpfennig

Režie: Tomáš Svoboda j. h.

Premiéra: 25. 2. 2005

**Alois Nebel**

Autoři: Jaroslav Rudiš, Jaromír 99, Vladimír Čepek

Režie: Natálie Deáková

Premiéra: 25. 3. 2005

## **Literatura:**

CZESANY, David (ed.). *30 let Činoherního studia*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 2002.

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

ČERNÝ, Milan. Šoubyznys a umírání. *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 12, s. 7.

ČERNÝ, Milan: Španělské drama v sonátové formě. *A2*, 2009, č. 8, s. 15.

ERML, Richard. Zklamat se můžu jen sám v sobě (rozhovor s Jiřím Pokorným). *Divadelní noviny* 12, 2003, č. 17, s. 8 - 9.

GROSSMAN, Jan. Svět malého divadla, In Grossman, Jan. *Texty o divadle - druhá část*. Praha: Pražská scéna, 2000, s. 143 - 157.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Cesty moderního dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 1995.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Nové cesty divadla. K teorii studiových scén*. Praha 1986.

HOŘÍNEK, Zdeněk. Úvod do praktické dramaturgie. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1980.

JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. Praha 1984.

KERBR, Jan. Čechov v žánru coolness. *Divadelní noviny* 11, 2002, č. 8, s. 4.

KERBR, Jan. Přípravení k filantropii. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 5, s. 6.

KOLOUCHOVÁ, Lucie. O krvi a lhostejnosti. *Divadelní noviny* 11, 2004, č. 11, s. 5.

KOVALČUK, Josef. *Autorské divadlo 70. let (vztah scénáře a inscenace)*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1982.



- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Čas malých divadel*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1996.
- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Divadlo mezi tradicí a alternativou. In *Kontexty I. Litteraria - Theatralia - Cinematographica*. Olomouc 1999, s. 105 - 113.
- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Groteskní záznam světa (Zpráva o české dramatice devadesátých let 20. století). In *Česká literatura*. 2003, č. 1, s. 14 - 25.
- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana - Roubal, Jan. *K netradičnímu divadlu*. Praha: Pražská scéna, 2003.
- MLEJNEK, Josef. Odvázaný Hamlet ve stíněné Setuze. *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 3, s. 5.
- NEKOLNÝ, Bohumil. *Studiové divadlo a jeho české cesty*. Praha: Scéna, 1992.
- RICHTER, Luděk. *Praktická dramaturgie v kostce*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2003.
- ROUBAL, Jan. K obecným rysům alternativního divadla, In Dvořák, Jan. *Alt. divadlo (Slovník českého alternativního divadla)*. Praha: Pražská scéna, 2000, s. 13 - 22.
- PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003.
- PAVLOVSKÝ, Petr (usp.). *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004.
- PŠENIČKA, Martin. Vinen, tedy jsem aneb Není dovolená, jako dovolená. *Divadelní noviny* 13, 2004, č. 8, s. 6.
- SCHOVÁNKOVÁ, Lída (ed.). *Činoherní studio DVACET LET*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1992.
- SLOUPOVÁ, Jitka. Věčný návrat Tristana a Isoldy. *Divadelní noviny* 9, 2000, č. 8, s. 5.
- ŠEBESTA, Václav. Hodí se žít. *Svět a divadlo* 15, 2004, č. 1, s. 97 - 100.
- ŠORMOVÁ, Eva. *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000.

ŠTĚDRONĚ, Petr. Mahlzeit!. *Divadelní noviny* 12, 2003, č. 11, s. 4.

ŠVEJDA, Martin J. (Nejen) o „české sezoně“ Činoherního studia, *Svět a divadlo* 11, 2000, č. 6, s. 80 – 89.

ŠVEJDA, Martin J. Nikdy (východiska Lenky Lagronové). *Divadelní noviny*, 13, 2004, č. 1, s. 6.

URBAN, Miloš. Slovem mezi oči. *Divadelní noviny* 15, 2006, č. 7, s. 3.

VÁŠOVÁ, Renata. *Činoherní studio Ústí nad Labem 1993 – 2001*. Diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004.

VEDRAL, Jan. Jak ždímat pomoc z vyschlých nohavic?.

*Divadelní noviny* 12, 2003, č. 16, s. 2.

ŽANTOVSKÁ, Ester. Smrt, láska a neporozumění. *Divadelní noviny* 15, 2006, č. 12, s. 5.

### ***Prameny:***

(DTS). Žáci: Do toho ,co děláme v divadle, hercům nic není. *Ústecký deník*, 15. 5. 2004, s. 12.

(ELI). Činoherní studio zůstane do konce roku 2004 zavřené. *Ústecký deník*, 3. 3. 2003, s. 7.

(RH). Alois Nebel přijíždí na jeviště. *Právo*, 24. 3. 2005, s. 17.

(TIT). Po překladatelích si činohra vychová i mladé dramatiky. *MF Dnes*, 23. 4. 2004, s. 7.

BAMBUŠEK, Tomáš. *Činoherní studio – v Divadle Komédie*. detaily novinového článku bohužel nedohledány, výstřižek uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2003/2004.

ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Romové jdou do módy. *Hospodářské noviny*, 19. 1. 2005, s. 12.

ČECHOVÁ, Milada. Divadlá nad vodou: pervitín, kokain. *SME*, 26. 11. 2002, s. III.

Činoherní studio 2004/2005 (ročenka). Ústí nad Labem 2004, s. 7.

Činoherní studio v sezoně 2002/2003. dokument uložen v archivu divadla ve složce sezony 2002/2003.

Divadlá nad vodou (chrakteristika projektu). dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2002/2003.

Dopis představitelů sdružení Člověk v ohrožení řediteli Činoherního studia Jaroslavu A. Haidlerovi. dokument uložen v archivu divadla ve složce sezony 2002/2003.

HANNAH. Bareder papežis (Šéf papežů). <[www.zastavse.cz](http://www.zastavse.cz)>. webové stránky byly zrušeny, vytištěný dokument je uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2002/2003.

HANNAH. Filip Nuckolls o [JU:], Činoheráku a Ústí (rozhovor s Filipem Nuckollsem). <[www.zastavse.cz](http://www.zastavse.cz)>. webové stránky byly zrušeny, vytištěný dokument je uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2002/2003.

HRDINOVÁ, Radmila. Alois Nebel vidí mnohem víc, než my. *Právo*, 16. 4. 2005, s. 16.

CHLEBNÁ, Lucie. Musí být svět, kde se dá dýchat!. *MF Dnes - Severní Čechy*, 3. 3. 2010, s. C4.

JUNGOVÁ Kateřina. Činoherní kovárna zahájila třicátou sezonu. *Ústecký deník*, 11. 9. 2001, s. 10.

KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Klub rváčů si potlesk zasloužil. *MF Dnes*, 3. 5. 2008, s. D11.

KŘÍŽ, Jiří, P. Chudobné divadlo v divém kraji bobřích hnízd (rozhovor s Jaroslavem A. Haidlerem). *Právo*, 25. 6. 2002, s. 8.

KŘÍŽ, Jiří, P. Federico Garcia Lorca - Dům Bernardy Alby. *Právo - Severní Čechy*, 14. 5. 2010, s. 11.

KŘÍŽ, Jiří, P. Už si nechci jen hrát, tvrdí nositel Radokovy ceny (rozhovor s Miroslavem Bambuškem). *Právo*, 25. 2. 2004, s. 8.

KUNDRÁT, Alexandr. Hra byla léčbou šokem. *Deník litoměřicka*, 16. 3. 2004, s. 17.

MACHALICKÁ, Jana. Na zářích se chystá velká divadelní tlačenice. *Lidové noviny*, 28. 8. 2003, s. 22.

MACHALICKÁ, Jana. Ústí nad Labem jako Harlem. *Lidové noviny*, 19. 12. 2002, s. 25.

MACHALICKÁ, Jana. Zmizí poslední skanzen studiového divadla. *Lidové noviny*, 2. 10. 2002, s. 21.

MÍTOVÁ, Zdeňka. V ústecké činohře si budou umělci ničit city a touhy. *MF Dnes*, 23. 4. 2010, s. B4.

MLEJNEK, Josef. Hra Lenky Lagronové nabízí zázraky, o divadelní zážitek však nejde. *MF Dnes*, 10. 1. 2003, s. C5.

NEEDRLE, Jiří. Co ukrývá Jackson pod plastikou. *MF Dnes*, 7. 4. 2004, s. B/8.

NEEDRLE, Jiří. Hra o chybách a hledání lásky. *MF Dnes - Severní Čechy*, 14. 12. 2006, s. C5.

NEEDRLE, Jiří. Mezi dva kluky vstoupí Hitler. *MF Dnes - Severní Čechy*, 10. 4. 2009, s. B5.

NEEDRLE, Jiří. Premiéra v činohře: boxerské drama Prométheus. *MF Dnes*, 17. 9. 2004, s. B/7.

NEEDRLE, Jiří. Strange Love: Příběh ujeté lásky. *MF Dnes - Severní Čechy*, 9. 3. 2007, s. C5.

NEEDRLE, Jiří. V anketě triumfovalo Činoherní studio. *MF Dnes*, 10. 2. 2005, s. 3.

*Nikoli tryzna za Molièra*. dopis Jaroslava Izavčuka Činohernímu studiu. dokument uložen v archivu divadla ve složce sezony 2001/2002.

P. R. OUT. *Já nevím, co je cool, říká J. A. Haidler (rozhovor s Jaroslavem A. Haidlerem)*. <[www.zastavse.cz](http://www.zastavse.cz)>, webové stránky byly zrušeny, vytištěný dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2003/2004.

*Rozhovor Johany Součkové s Miroslavem Bambuškem o Písku.*  
dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2003/2004.

*Seznam škod na movitém majetku v Činoherním studiu v Ústí nad Labem (sepsáno 28. srpna 2002).* dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2002/2003.

*Smysl projektu Nová osa.* dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2003/2004.

STRNAD, Radek. Beckett je dnes ve vzduchu (rozhovor s Janem Vedralem). *Ústecký deník*, 21. 6. 2002, s. 18.

STRNAD, Radek. Činoherní studio ukončilo hru, rodiče ostře protestují. *Ústecký deník*, 13. 5. 2004, s. 1.

STRNAD, Radek. Drsní Uražení a ponížení diváky šokují. *Ústecký deník*, 20. 3. 2006, s. 13.

STRNAD, Radek. Goethe v Ústí: Platonická osudovost a smrt. *Žatecký a lounský deník*, 4. 6. 2010, s. 7.

STRNAD, Radek. Hamlet je stále aktuální. *Ústecký deník*, 8. 12. 2003, s. 19.

STRNAD, Radek. Haidler: Už potřebujeme být ve svém (rozhovor s Jaroslavem A. Haidlerem). *Ústecký deník*, 4. 4. 2004, s. 19.

STRNAD, Radek. Vedral: Z humoru Ju mrazí, je také o nás. *Ústecký deník*, 21. 3. 2003, s. 18.

STRNAD, Radek. Zmatení jazyků má premiéru. *Ústecký deník*, 13. 12. 2006, s. 12.

*Už si nechci jen hrát, tvrdí nositel Radokovy ceny (rozhovor s Miroslavem Bambuškem).* *Právo*, 25. 2. 2004, s. 8.

SZTOLÁR, Martin. Sci-fi hru 2521 dnes uvidí Ústí aneb Raketa v Činoherním studiu. *Žatecký a lounský deník*, 31. 3. 2010, s. 7.

VESELÁ, Eva. Činoherní studio Ústí nad Labem zve na generálky studenty. *Místní kultura*, datum vydání nedohledáno, s. 32.

*Vyjádření divadla z měsíce září 2002.* dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2002/2003. ZÍTKA, Jan. *Poněkud přesycený experiment.* <[www.scena.cz](http://www.scena.cz)>, vytištěný dokument uložen v archivu Činoherního studia ve složce sezony 2003/2004.

### ***Periodika:***

A2: 2009

Český rozhlas: 2004

Deník: 2006, 2007

Divadelné správy: 2002

Divadelní noviny: 1998 - 2010

Hospodářské noviny: 2003 - 2005, 2008 - 2010

Instinkt: 2007

Květy: 1999

Labyrint: 1999

Lázeňské listy: 2005

Lidové noviny: 2002 - 2010

Literární noviny: 2002, 2004

Mladá Fronta Dnes: 1998 - 2010

Mosty: 2002

Národní obroda: 2004

Nedělní noviny: 1999

Nový deň: 2004

Pravda: 2002, 2004

Právo: 1998 - 2010

Reflex: 1998, 2001, 2004, 2006

SME: 2002, 2004, 2007

Svět a divadlo: 1999 - 2001, 2004

Ústecký deník: 1998 - 2010

Ústecké nové přehledy: 2006 - 2010

Ústecké přehledy: 2002, 2004, 2005

Večerník Bratislava: 2002

Večerník Praha: 2004

Žatecký a lounský deník: 2010

### ***Internetové zdroje:***

FALTÝNEK, Vilém. *Činoherní studio - 35 let: Člověk je křehký*, [online]. dostupný z WWW:  
<<http://www.radio.cz/cz/rubrika/kultura/cinoherni-studio-35-let-clovek-je-krehky>>, [cit. 25. 3. 2011], rozhlasový dokument a jeho přepis.

KŘÍŽ, Jiří, P. *Z Taboriho holocaustu člověka mrazí* [online]. dostupné z WWW:

<<http://www.novinky.cz/kultura/8620-z-taboriho-holocaustu-cloveka-mrazi.html>>, [cit. 28. 2. 2011].

[www.divadelni-ustav.cz](http://www.divadelni-ustav.cz)

[www.amaterskedivadlo.cz](http://www.amaterskedivadlo.cz)

[www.astudiorubin.cz](http://www.astudiorubin.cz) (oficiální stránky pražského A studia Rubín)

[www.bezrucic.cz](http://www.bezrucic.cz) (Oficiální stránky Divadla Petra Bezruče v Ostravě)

[www.ceskedivadlo.cz](http://www.ceskedivadlo.cz)

[www.cinoherak.cz](http://www.cinoherak.cz) (oficiální stránky ústeckého Činoherního studia)

[www.divadlo.cz](http://www.divadlo.cz)

[www.koliha.cz/PROJEKT-LES.htm](http://www.koliha.cz/PROJEKT-LES.htm) (stránky k projektu Les divokých čtení)

[www.literarky.cz](http://www.literarky.cz)

[www.multiprostor.coders.cz](http://www.multiprostor.coders.cz) (starší stránky lounského Multiprostoru Louny)

[www.nazabradli.cz](http://www.nazabradli.cz) (oficiální stránky divadla Na Zábradlí)

[www.ndm.cz](http://www.ndm.cz) (oficiální stránky Národního divadla moravskoslezského v Ostravě)

[www.perzekuce.cz](http://www.perzekuce.cz) (aktuální stránky lounského Multiprostoru a Miroslava Bambuška)

www.prakomdiv.cz (oficiální stránky Divadla Komedie)

www.radio.cz

www.scena.cz

### ***Videozáznamy:***

*Abiturientský večírek.* režie: Zdeněk Potužil, záznam pořízen v roce 1992, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-0946.

BELBEL, Sergi. *Krev.* režie: Natália Deáková, prem. 23. 4. 2004, záznam uložen v osobním archivu autorky této diplomové práce.

BUCHSTEINER, Torsten. *NordOst.* režie: Filip Nuckolls, prem. 7. 11. 2008, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-2382.

ČECHOV, Anton Pavlovič. *Platonov.* režie: David Czesany, prem. 6. 2. 1998, datum pořízení záznamu: 14. 3. 2001, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-1570.

ČECHOV, Anton Pavlovič. *Tři sestry.* režie: Marián Amsler, prem. 13. 10. 2006, záznam uložen v osobním archivu autorky této diplomové práce.

*Činoherní průlom.* záznam pořízen v roce 1993, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-0981.

HAVLÍKOVÁ, Lenka. *Krysa.* režie: Jiří Pokorný, prem. 22. 4. 2000, datum pořízení záznamu: 25. 11. 2000, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-1604.

LAGRONOVÁ, Lenka. *Nikdy.* režie: Kateřina Dušková, prem. 7. 11. 2003, záznam uložen v osobním archivu autorky této diplomové práce.

LOHER, Dea. *Tetování.* režie: Natália Deáková, prem. 16. 11. 2006, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-2308.



MUCHINOVÁ, Olja. [JU:]. režie: Filip Nuckolls, prem. 21. 3. 2003, záznam ze zkoušky je uložen v osobním archivu autorky této diplomové práce.

OSTRAVAL, Jarol. *Plechovka*. režie: Jiří Pokorný, prem. 9. 9. 1999, sign. DV-1448.

POKORNÝ, Jiří. *Odpočívej v pokoji*. režie: David Czesany, prem. 27. 11. 1999, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-1496.

POKORNÝ, Jiří. *Tatka střílí góly*. režie: Jiří Pokorný, prem. 20. 11. 2000, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-1500.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. režie: David Czesany, prem. 6. 12. 2003, datum pořízení záznamu: 2. 6. 2004, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-0063.

SOFOKLES. *Elektra*. režie: Jiří Pokorný, prem. 26. 6. 1998, datum pořízení záznamu: 27. 3. 2001, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-1562.

TOBIÁŠ, Egon. *Smokie*. režie: Miroslav Bambušek, prem. 29. 9. 2000, videotéka Divadelního ústavu, sign. DV-1266.

## Obrazová příloha



1.

Kulminace řeky Labe v Ústí nad Labem 16. srpna 2002 - pohled na čtvrť Střekov (sídlo Činoherního studia).



2.

Řeka Labe v Ústí nad Labem 29. září 2002.



3.  
Pohled na jeviště a hlediště Činoherního studia po povodních  
v roce 2002.



4.  
Pohled na zrekonstruované jeviště a hlediště Činoherního  
studia v roce 2004.





5.

Natálie Drabiščíková, Jitka Prošperí a Marta Vítů v inscenaci hry Lenky Lagronové **Nikdy** (režie: Kateřina Dušková j. h., 2003).



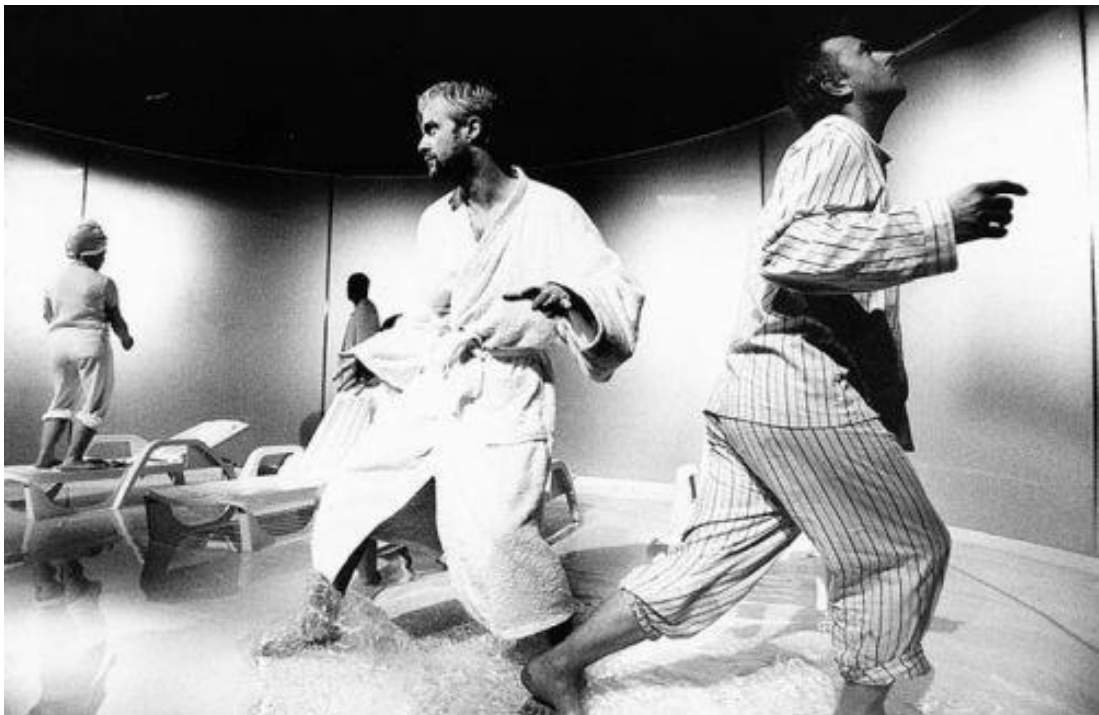
6.

Roman Zach jako Hamlet ve stejnojmenné inscenaci hry Williama Shakespeara (režie: David Czesany, 2003).



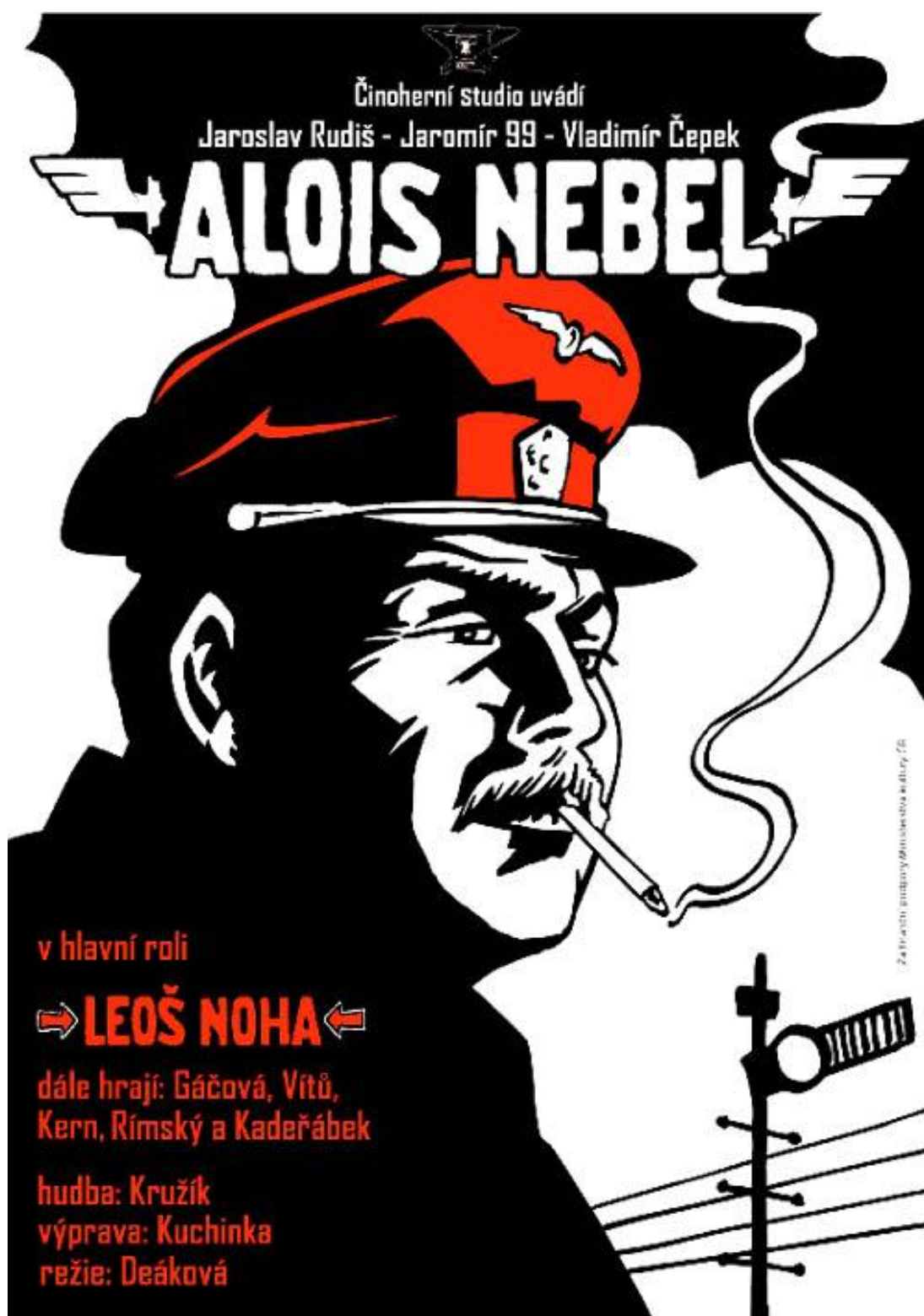
7.

Irena Kristeková a Marek Matějka v inscenaci hry Miroslava Bamuška **Písek** (režie: Thomas Zieľiški j. h., 2004).



8.

Scéna (bazén s vodou) Jaroslava Bönische k inscenaci hry Rolanda Schimmelpffenniga **Arabská noc** (režie: Tomáš Svoboda j. h., 2005).



9.

Plakát k inscenaci hry Jaroslava Rudiše, Jaromíra 99 a Vladimíra Čepka **Alois Nebel** (režie: Natália Deáková, 2005).





10.

Stínový výjev z inscenace **Alois Nebel** (režie: Natália Deáková, 2005).



11.

Zuzana Onufráková, Marek Taclík a Jiří Černý v inscenaci hry Jaroslava Rudiše a Petra Pýchy **Strange Love** (režie: Thomas Zielinski j. h., 2007).



12.

Scéna z inscenace **Klub rváčů** podle románu Chucka Palahniuka (režie: Filip Nuckolls, 2008).



13.

Simultánní scéna Lukáše Kuchinky k inscenaci **Klub rváčů** (režie: Filip Nuckolls, 2008).





14.

Jiří Maryško v inscenaci **32 hodin mezi psem a vlkem** podle románu Jana Tichého (režie: Filip Nuckolls, 2010).



15.

Jan Jankovský jako Werther v inscenaci **Utrpení mladého Werthera** podle románu v dopisech Johanna Wolfganga von Goetha (režie: Marek Němec, 2010).



16.  
Scéna Lukáše Kuchinky a kostýmy Daniely Klimešové k inscenaci **2521** (režie: Filip Nuckolls, 2010).



17.  
Výjev z inscenace **2521** (režie: Filip Nuckolls, 2010).

## **Seznam vyobrazení**

1. Kulminace řeky Labe v Ústí nad Labem 16. srpna 2002 - pohled na čtvrť Střekov (sídlo Činoherního studia).

Dostupné z WWW:

<<http://www.zam.fme.vutbr.cz/~raud/povodne/index.php?co=Ld#>>.

2. Řeka Labe v Ústí nad Labem 29. září 2002. Dostupné z WWW:

<<http://www.zam.fme.vutbr.cz/~raud/povodne/index.php?co=Ld#>>.

3. Pohled na jeviště a hlediště Činoherního studia po povodních v roce 2002. Dostupné z WWW:

<<http://www.ceskedivadlo.cz/divadla/cinoherni-studio-usti-nad-labem>>.

4. Pohled na zrekonstruované jeviště a hlediště Činoherního studia v roce 2004. Dostupné z WWW:

<<http://www.ceskedivadlo.cz/divadla/cinoherni-studio-usti-nad-labem>>.

5. Natálie Drabiščáková, Jitka Prošperí a Marta Vítů v inscenaci hry Lenky Lagronové **Nikdy** (režie: Kateřina Dušková j. h., 2003). Dostupné z WWW:

<<http://www.ceskedivadlo.cz/divadla/cinoherni-studio-usti-nad-labem>>.

6. Roman Zach jako Hamlet ve stejnojmenné inscenaci hry Williama Shakespeara (režie David Czesany, 2003).

Dostupné z WWW:

<<http://www.ceskedivadlo.cz/divadla/cinoherni-studio-usti-nad-labem>>.

7. Irena Kristeková a Marek Matějka v inscenaci hry Miroslava Bambuška **Písek** (režie: Thomas Zieľiški j. h., 2004). Dostupné z WWW:

<<http://www.ceskedivadlo.cz/divadla/cinoherni-studio-usti-nad-labem>>.

8. Scéna (bazén s vodou) Jaroslava Bönische k inscenaci hry Rolanda Schimmelpfenniga **Arabská noc** (režie: Tomáš Svoboda j. h., 2005). Dostupné z WWW:

<[http://www.cinoherak.cz/component/option,com\\_gallery2/Itemid,59/?g2\\_itemId=273](http://www.cinoherak.cz/component/option,com_gallery2/Itemid,59/?g2_itemId=273)>.

9. Plakát k inscenaci hry Jaroslava Rudiše, Jaromíra 99 a Vladimíra Čepka **Alois Nebel** (režie: Natália Deáková, 2005). Dostupné z WWW:

<<http://www.cinoherak.cz/content/blogcategory/39/44/>>.

10. Stínový výjev z inscenace **Alois Nebel** (režie: Natália Deáková, 2005). Dostupné z WWW:

<[http://www.cinoherak.cz/component/option,com\\_gallery2/Itemid,59/?g2\\_itemId=227&g2\\_page=5](http://www.cinoherak.cz/component/option,com_gallery2/Itemid,59/?g2_itemId=227&g2_page=5)>.

11. Zuzana Onufráková, Marek Taclík a Jiří Černý v inscenaci hry Jaroslava Rudiše a Petra Pýchy **Strange Love** (režie: Thomas Zieľiški j. h., 2007). Dostupné z WWW:

<[http://www.cinoherak.cz/component/option,com\\_gallery2/Itemid,59/?g2\\_itemId=2391&g2\\_page=5](http://www.cinoherak.cz/component/option,com_gallery2/Itemid,59/?g2_itemId=2391&g2_page=5)>.

12. Scéna z inscenace **Klub rváčů** podle románu Chucka Palahniuka (režie Filip Nuckolls, 2008). Dostupné z WWW:

<[http://www.cinoherak.cz/component/option,com\\_gallery2/Itemid,59/?g2\\_itemId=3697](http://www.cinoherak.cz/component/option,com_gallery2/Itemid,59/?g2_itemId=3697)>.

13. Simultánní scéna Lukáše Kuchinky k inscenaci **Klub rváčů** (režie Filip Nuckolls, 2008). Dostupné z WWW: <[http://www.cinoherak.cz/component/option,com\\_gallery2/Itemid,59/?g2\\_itemId=3697](http://www.cinoherak.cz/component/option,com_gallery2/Itemid,59/?g2_itemId=3697)>.

14. Jiří Maryško v inscenaci **32 hodin mezi psem a vlkem** podle románu Jana Tichého (režie: Filip Nuckolls, 2010). Dostupné z WWW: <[http://www.cinoherak.cz/component/option,com\\_gallery2/Itemid,59/?g2\\_itemId=5285](http://www.cinoherak.cz/component/option,com_gallery2/Itemid,59/?g2_itemId=5285)>.

15. Jan Jankovský jako Werther v inscenaci **Utrpení mladého Werthera** podle románu v dopisech Johanna Wolfganga von Goetha (režie: Marek Němec, 2010). Dostupné z WWW: <[http://www.cinoherak.cz/component/option,com\\_gallery2/Itemid,59/?g2\\_itemId=5120&g2\\_page=2](http://www.cinoherak.cz/component/option,com_gallery2/Itemid,59/?g2_itemId=5120&g2_page=2)>.

16. Scéna Lukáše Kuchinky a kostýmy Daniely Klimešové k inscenaci **2521** (režie: Filip Nuckolls, 2010). Dostupné z WWW: <[http://www.cinoherak.cz/component/option,com\\_gallery2/Itemid,59/?g2\\_itemId=5015&g2\\_page=2](http://www.cinoherak.cz/component/option,com_gallery2/Itemid,59/?g2_itemId=5015&g2_page=2)>.

17. Výjev z inscenace **2521** (režie: Filip Nuckolls, 2010). Dostupné z WWW: <[http://www.cinoherak.cz/component/option,com\\_gallery2/Itemid,59/?g2\\_itemId=5015&g2\\_page=3](http://www.cinoherak.cz/component/option,com_gallery2/Itemid,59/?g2_itemId=5015&g2_page=3)>.

## **Resumé**

Magisterská diplomová práce popisuje stav v Činoherním studiu v Ústí nad Labem po ničivých povodních v srpnu roku 2002. Na základě dostupných pramenů a literatury hodnotí jejich dopad na divadelní organismus z hlediska dramaturgie, proměny divácké základny, funkcí divadla jako kulturní instituce v rámci krajského města a důsledky absence vlastního plnohodnotného divadelního prostoru. Hlavní sledované období let 2002 - 2004 je zahrnuto do širšího časového, kulturního i společenského kontextu.

První kapitola se zaměřuje na historii Činoherního studia od jeho amatérských počátků v Kladivadle, přes období působení Jaroslava Chundely, Ivana Rajmonta, Petra Poledňáka a radikální obměnu členů souboru v roce 1993 (nástup dramaturgyň Markéty Bláhové a Lenky Havlíkové a režisérů Michala Langa a Jiřího Pokorného), až do zasažení divadla záplavami v roce 2002.

Část věnovaná povodním samotným a jejich průběhu v Činoherním studiu je následována kapitolami, které se zabývají „popovodňovými“ sezonami 2002 - 2004.

Poslední kapitola se soustřeďuje na rekonvalescenci souboru po návratu do domovského zrekonstruovaného prostoru v roce 2004, nástup nové generace tvůrců (dramaturgové Johana Součková a Vladimír Čepek, režiséři Natália Deáková a Filip Nuckolls) a hledání cest pro další směřování Činoherního studia.

Součástí magisterské diplomové práce je soupis použitých pramenů, literatury, periodik a internetových zdrojů a také příloha obsahující seznam premiér hlavního sledovaného období a obrazový materiál.

## **Summary**

The MA graduation thesis describes the situation in Činoherní studio in Ústí nad Labem after the diseaseous flood in August 2002. On the basis of available information sources and literature it evaluates the impact of this flood upon the theatrical practise. The thesis describes the dramaturgy, audience, functions of the theatre as a cultural institution of regional capital and the consequences of absence its own playhouse. The tracking period defined by years 2002 - 2004 is contextualized in generic temporal, cultural as well as social context.

The first chapter focuses on history of Činoherní studio from its amateur beginning connected with Kladivadlo to the period of activity of Jaroslav Chundela, Ivan Rajmont, Petr Poledňák and the radical changes in current ensemble in 1993 (accession of dramaturgist Markéta Bláhová and Lenka Havlíková as well as the directors Michal Lang and Jiří Pokorný).

Another part involves the information about the flood itself and its course in Činoherní studio and continues with describing the following theatrical seasons 2002 - 2004.

The last chapter focuses on the recovery of ensemble after its returning to the home reconstructed theatre building in the year 2004 as well as on the onset of the new creative generation (directors Natálie Deáková and Filip Nuckolls and dramaturgists Johana Součková and Vladimír Čepek). It also describes the finding of a continuation direction of Činoherní studio.

The MA graduation thesis contains also a register of information sources, literature, serials and internet

sources, annexe containing an index of opening nights and pictures.