



LISTY Z AURA-PONTU

4/2004

Obsah:

Vážení přátelé.....	3
Aktuality.....	4
Kontakty.....	5
Česká a slovenská dramatika.....	6
Představujeme	Landovský
Nové překlady.....	9
Anglicky psaná dramatika	R. B. Sheridan Hawdon Penhall Allen de Wet LaBute
Německy psaná dramatika	Lausundová Kanaan Loher
Rusky psaná dramatika	Sigarev
Polsky psaná dramatika	Villqist Słobodzianek
Hry, které je po dohodě možno získat jen za tantiémy.....	21
Nepřeložené texty.....	22
Anglicky psaná dramatika	Elyot Penhall Dyer Cooper Crimp Murphy McPherson Dillon LaBute Enslarová
Německy psaná dramatika	Walser Richter Hübner Turrini
Rusky psaná dramatika	Durněnkovi Kuročkin
A další...	Törnqistová Mankell Miljkovic de Bontová Vekemansová Parti-Nagy Jonasson Jokela Rovner

Vážení přátelé,

přejeme Vám klidné prožití adventu i ostatních vánočních svátků. Doufáme, že Vám obé ještě zpříjemníme svou dnešní nabídkou původních i zahraničních her, přeložených i nepřeložených. Zároveň si Vás dovoluujeme informovat o námi zastupovaných autorech jako je **Elfriede Jelineková, Vladimír Franz a Edward Albee**.

Upozorňujeme, že aktuální číslo Listů z Aura-Pontu je vždy k nahlédnutí na našich webových stránkách. Jejich novou podobu pro Vás připravujeme po Novém roce. Máte-li zájem o starší čísla Listů, [napište nám](#) a my Vám je zašleme elektronicky či poštou. Jejich obsah průběžně ukládáme do naší internetové [Rukověti dramaturga](#), na stránkách: www.aura-pont.cz/rudra, kde je k nahlédnutí úplnou nabídku nabízených textů. Od spuštění této databáze byla tato nabídka rozšířena téměř dvojnásobně. Nyní v ní naleznete informace o více než 1600 textech původních českých her, překladů i textů zahraničních autorů v originále, v doplňování se průběžně pokračuje.

Připomínáme, že Vaším zájmům vycházíme vstříc dalšími službami: na požádání Vám zašleme text námi zastoupených českých a slovenských autorů a překladatelů. Rozhodnete-li se některý z nich inscenovat, získáme pro Vás souhlas autora a vystavíme provozovací smlouvu

Rovněž texty zahraničních autorů (nabízené i Vámi vyžádané) Vám obstaráme, v případě Vašeho zájmu doporučíme překladatele a dojednáme smlouvu se zahraniční agenturou. Dojde-li k provozování, je naší odměnou provize z autorských honorářů, pokud ne, vyúčtujeme Vám vynaložené náklady.

Rádi Vám poradíme při výběru titulu, vhodného právě pro Vás. Vaše jednoduché dotazy zodpovíme telefonicky, složitější písemně.

Naše [právní oddělení](#) poskytuje právní konzultace.

Naše [herecké oddělení](#) Vám v případě potřeby pomůže při výběru interpretů. Můžeme Vám doporučit také režiséra, choreografa, případně výtvarníka nebo autora hudby.

Po Novém roce se s Vámi těšíme opět na shledanou

Jitka Sloupová a Simona Šnajperková

České premiéry her Rakušanky Elfriede Jelinekové (*1946), letošní nositelky Nobelovy ceny za literaturu a Ceny Franze Kafky, uvedou ještě v této divadelní sezóně tři divadla. Vzhledem k tomu, že jmenovaná divadla své premiéry hlásila již dlouho před oznámením letošní laureátky, jde o zajímavou shodu okolností. Kromě představení Pražského divadelního festivalu německého jazyka se totiž hry Elfriede Jelinekové na českých scénách dosud neobjevily. Divadelní a literární agentura Aura-Pont, která zastupuje autorská práva Elfriede Jelinekové k těmto připravovaným inscenacím:

Nemoc aneb Moderní ženy (přeložila Zuzana Augustová) uvede 10. prosince Činoherní studio v Ústí nad Labem,

Klára S. (přeložila Barbora Schnelle) bude mít premiéru 17. prosince Pražské komorní divadlo v Divadle Komedie

a činohra Národního divadla v Praze uvede koncem divadelní sezóny *Co se stalo, když Nora opustila svého manžela aneb Opory společnosti*, jako pendant k rovněž připravované inscenaci Ibsenovy *Nory*.

Literární **dílo Jelinekové** je v tisku často skandalizováno, a to většinou na základě radikalit, s níž přistupuje ke svým hlavním tématům, k nimž patří zejména nerovnoprávné postavení ženy v současné společnosti, kritika současné mediální kultury a její mocenské manipulace s individualitou člověka a také kritický postoj k politické situaci vlastní země. Jelineková patří v Rakousku ke generaci levicově orientovaných umělců a intelektuálů, kteří se negativně stavějí k poměrům ve své zemi, zejména k její neschopnosti vyrovnat se s vlastní nacistickou minulostí. Nejvlastnějším kritickým nástrojem Elfriede Jelinekové je jazyk. Vedle prozaického díla se Jelineková od počátku 80. let prosazuje také jako dramatička. Po prvním jevištně uvedeném textu *Co se stalo poté, když Nora opustila svého manžela aneb Opory společnosti* (prem. 1979) následovaly další hry, které novátorským způsobem ozvláštňují žánr dramatu. Za všechny uvedme hry *Klára S. Hudební tragédie* (prem. 1981), *Burgtheater. Fraška se zpěvy* (prem. 1982), *Nemoc aneb Moderní ženy. Jako hra* (prem. 1984), *Totenauberg* (1992), *Berla, hůl a tyčka* (prem. 1995), *Motorest aneb Dělalj to všichni* (prem. 1994), *Sportovní hra* (prem. 1998), *on není jako on* (1998), *Sbohem* (prem. 2000), *Nevadí* (prem. 2001) a *Dílo* (prem. 2004).

Scénická hudba značky V.F.

Vladimír Franz (*1959), přední český hudební skladatel, jenž se stále více prosazuje samostatnými symfonickými a hudebnědramatickými projekty, tak přispívá dalším dílem v oboru, který ho proslavil. Za hudbu k činoherním inscenacím získal již třikrát Cenu Alfréda Radoka (1998, 2000 a 2002) a Cenu Divadelních novin (2001). Vedle své hudební tvorby se věnuje volné malbě.

Vladimír Franz vystudoval práva a soukromě malbu u Karla Součka a Andreje Bělocvětova, skladbu u Vladimíra Sommera, dějiny umění a dějiny hudby. Uspořádal více než čtyřicet samostatných výstav a vytvořil hudbu ke stovce inscenací v divadlech po celé republice. Počátkem 80. let začal skládat scénickou hudbu, po několika letech se stal pravidelným spolupracovníkem režisérů inscenujících na našich předních divadelních scénách. Celý život ho zajímá spojení hudební, výtvarné a dramatické formy. Pro Semafor napsal s Jiřím Suchým zpěvohru *Pokušení sv. Antonína*. Pro Národní divadlo velké scénické kompozice *Pašije, Bloudění, Maryša a Markéta Lazarová*. V roce 2006 uvede pražské Národní divadlo jeho operu *Válka s mloky* podle románu Karla Čapka. Svoji 1. symfonii nazvanou *Písně o samotách* uvedl Franz letos v říjnu v pražském Rudolfinu. Z jeho práce pro film uvedme hudbu k Vorlovu *Kamennému mostu*. Velký význam má pro Vladimíra Franze práce pedagogická, na Divadelní fakultě AMU, kde již mnoho let vede Kabinet scénické hudby. Svě názory prezentoval nedávno i v knize *Vladimír Franz – Rozhovory*, kterou napsal spolu s Petrem Kurkou.

Hry Edwarda Albeeho

V těchto dnech jste se na webových stránkách agentury DILIA mohli setkat se zprávou o nadstandardních nárocích amerického dramatika **Edwarda Albeeho** a s výzvou, aby divadla žádala o provozovací práva s velkým předstihem. K tomuto požadavku se rádi připojujeme (také v případě všech zahraničních autorů), i když jsme se zatím s nadstandardními nároky pana Albeeho **nesetkali**.

VEDENÍ AGENTURY:

Zuzana Ježková, jednatelka - tel.: 251 553 994, zuzana.jezkova@aura-pont.cz
Daniela Gadasová, výkonná ředitelka - tel.: 251 554 938, daniela.gadasova@aura-pont.cz

DIVADELNÍ ODDĚLENÍ:

Texty a agentáž

Simona Šnajperková - tel.: 251 553 994, simona.snajperkova@aura-pont.cz
Jitka Sloupová - tel.: 251 553 994, jitka.sloupova@aura-pont.cz

Zahraniční práva

Zuzana Ježková - tel.: 251 553 994, zuzana.jezkova@aura-pont.cz
Anna Pýchová - tel.: 251 553 994, anna.pychova@aura-pont.cz

SMLOUVY A PRÁVA TUZEMSKÝCH AUTORŮ:

JUDr. Aleš Kout - tel.: 251 553 993, ales.kout@aura-pont.cz

SPRÁVNĚ EKONOMICKÉ ODDĚLENÍ:

Martin Chramosil, tel.: 251 554 084, martin.chramosil@aura-pont.cz
Jana Kašparová, tel.: 251 554 084, jana.kasparova@aura-pont.cz

PRODUKCE, HERECKÉ ODDĚLENÍ A PRODEJ POŘADŮ:

Jiří Havel – tel.: 251 550 179, jiri.havel@aura-pont.cz
Linda Košařová – tel.: 604-531-061, linda.kosarova@aura-pont.cz

SEKRETARIÁT:

Martina Žitná – tel.: 251 554 938, 251 553 992, aura-pont@aura-pont.cz

Najdete nás na adrese:

Radlická 99

150 00 Praha 5

tel. ústředna: 251 554 938, 251 553 992-4

fax: 251 550 207

e-mail: aura-pont@aura-pont.cz

<http://www.aura-pont.cz>

Česká a slovenská dramatika

Poslední výzva účastníkům anonymní soutěže o Cenu Alfréda Radoka!

Připomínáme, že uzávěrka letošního ročníku je netradičně již 15. prosinec 2004.

Soutěže se může zúčastnit kterýkoli autor píšící česky nebo slovensky s původní divadelní hrou, která dosud nebyla uvedena ani zveřejněna a nebude uvedena či zveřejněna do předpokládaného rozhodnutí poroty **22. března 2005.**

Soutěž je **anonymní**: Přihlášenou hru zašle každý účastník soutěže v **5** exemplářích (nebo ve dvou vytištěných exemplářích + disketou s textem hry), bez označení autora na titulním listě, na adresu sekretariátu soutěže: Nadační fond cen Alfréda Radoka, c/o AURA-PONT, Radlická 99, 150 00 Praha 5.

Vstupní poplatek 400,- Kč za každou zaslanou hru uhradí každý účastník poštovní poukázkou na adresu nadačního fondu. Potvrzení o úhradě vloží do obálky spolu s texty a neopomene přitom v průvodním dopise uvést své jméno a adresu.

Sekretariát soutěže se zaručuje, že zachová před porotou naprostou anonymitu všech přihlášených příspěvků.

Pětičlenná porota soutěže bude jmenována správní radou nadačního fondu.

Jména deseti finalistů soutěže budou oznámena spolu s nominacemi na Ceny Alfréda Radoka za inscenační výsledky v roce 2004 na tiskové konferenci na přelomu února a března 2005.

Výsledky soutěže budou zároveň s odměnami pro vítězné hry, respektive jejich autory, zveřejněny na slavnostním Večeru Cen Alfréda Radoka ve Stavovském divadle v Praze 22. března 2005.

10 nejlepších textů bude k dispozici všem zájemcům v knihovně Divadelního ústavu a na sekretariátě soutěže. Texty ostatních her budou autorům vráceny.

S případnými dotazy se obraťte na [Marii Reslovou](#), tajemnici správní rady Nadačního fondu cen A. Radoka. Tel. 607 805 100, 224 809 170.

Představujeme

V této rubrice přinášíme nové či aktualizované portréty generálně zastupovaných autorů.

Pavel Landovský (*1936)

Počátky Landovského dramatické tvorby úzce souvisejí s koncem 60. let, kdy společenské a umělecké klima nakrátko otevřelo prostor k neschematickému autorskému a divadelnímu myšlení. Ve svých hrách (Hodinový hoteliér, Případ pro vesnického policajta), ovlivněných vlastní hereckou zkušeností a živelným naturelem, se Landovský soustřeďuje na vztah člověka k člověku a na hledání vnitřní svobody jedince uprostřed ideologizované skutečnosti. Proti konvencím staví lidskou přirozenost a spontánnost; jeho dramatické postavy demaskují prázdnotu společnosti, odcizené elementárním lidským hodnotám. Jednotlivá dramata mají charakter volně strukturovaných grotesek, ve kterých jsou (až s obhrouble) lidovým humorem a (ve zcela triviálních) situacích odhalovány příznaky destrukce vztahů mezi lidmi. K hlavním zdrojům komiky v nich patří jednak svérázný slovník, jímž jsou charakterizovány postavy, jednak situační komika, stavící na kontrastu banality a autenticity jednání. Groteskní prvky L. dramatické tvorby nejsou svázány s filozoficky pojatou, obecně existenciální absurditou, ale vyrůstají z každodenní reálné zkušenosti; např. z prožitku tzv. normalizace v 70. letech (Sanitární noc). V samizdatových edicích vyšly jeho divadelní hry Supermanka (1976) a Sanitární noc (1977). Pod různými jmény přispěl také několika epizodami do rozhlasového seriálu Jak se máte Vondrovi? Hra Arest byla 1994 uvedena v rozhlasové úpravě Českým rozhlasem.

AREST

Jednoaktovka

7 m

Jak nasvědčuje titul, tento příspěvek do kolektivní vaňkovské ságy disidentských dramatiků 70. let se odehrává v kriminále, kterézto prostředí poznal na vlastní kůži jak spisovatel Vaněk (zde bezesporu přímý láskyplný portrét přítele Václava Havla) tak autor sám.

Mukl Vaněk je přemístěn na novou celu, jeho seznamování se se spoluvězni však vyústí v konflikt: I mezi vězni se najdou lidé zblblí a zastrašení komunistickou propagandou - jeden z nich požádá o přeložení na jinou celu, aby nebyl podezírán ze spolků z politicky nespolehlivým Vaňkem. Absurdní atmosféru doplňují ozvěny vězeňské vzpoury, pronikající zvenčí do cely. Ukáže se, že jde o natáčení válečného velkofilmu v autentickém prostředí: někdejší proslulá věznice pražského gestapa je totožná s komunistickým "ústavem nápravné výchovy" z přelomu 70. a 80. let.

HODINOVÝ HOTELIÉR

Akt

3 m, 1 ž

Neznámější Landovského hra, kterou se snad nejpopulárnější český herec druhé poloviny 60. let rázem zařadil i mezi nejhranější dramatiky, součást kmenového repertoáru pražského Činoherního klubu za jeho slavné éry, je vynikající příležitostí pro čtyři herce: permanentní bytová krize, charakteristická pro "reálný" i nereálný socialismus svádí jednoho večera dohromady v jednom bytě jeho majitele, starého muže, který zřejmě zažil lepší časy, jeho vrstevníka, hlídače, kterého české lidové prostředí vybavilo mnoha vlastnostmi užitečnými pro přežití za všech okolností, mladou dívku a jejího vášnivého, leč ženatého milence. Starý muž milencům svůj byt pronajímá ke schůzkám, hlídač se sem chodí ohřívat - ke kamnům ale i k cizím životům, když ten jeho se zřejmě pro samou opatrnost nemohl plně rozvinout. Oba starci se nakonec stávají svědky konečného rozchodu mladých milenců...

PROTENTOKRÁT ZBOHATNEM

(gaunerská komedie se zpěvy a tanci)

24 m, 8 ž a 2 dětské role (s možností rozsáhlého zdvojování))

Pětašedesátník Gába mezi nočními záchvaty kuřáckého kašle rozmlouvá se svým mladším já, parašutistou, shozeným nad územím protektorátu někdy koncem roku 1944... Gába se jako jediný z jednotky zachránil a protektorát přežil pod ochranou šmelinářského doupěte v ateliéru fotografa Burdy. A stal se také nejprve jedním z aktérů a později hlavním osnovatelem velkého "podrazu", připraveného na příslušníky protektorátní podnikatelské "elity". Těsně před koncem války obejde pět vyhlédnutých zbohatlíků ve své anglické uniformě s žádostí o úkryt. Jelikož celou akci Burdovi hoši fotograficky dokumentují a následná udání (všichni "postižení" se totiž obávají, že se stali oběti gestapácké provokace) putují z gestapa přes Burdova "spolupracovníka" přímo do jeho rukou, zmínění kolaboranti už se mohou předem se svým majetkem rozloučit.

Burda s Gábou „zkasírují" své oběti ještě v květnu v pětačtyřicátém. Využijí náhody a začnou se přitom vydávat za odbojovou tajnou službu - ale nevědomky postupně přejmou i některé její morální zásady. Své „ostříhané" ovečky zachráni Gába díky své zahraničněodbojové minulosti a novým stykům před „revolučním hněvem" a v únoru osmačtyřicátého dopomůže některým z nich také k emigraci.

„Já byl vlastně dobrodinec, když se to tak vezme. Dyť voni lidi se vo sebe neuměj postarat...", bilancuje svůj život Gába, aby se probudil do rána 18. listopadu 1989.

Tato nová, zatím neinscenovaná hra Pavla Landovského se nejlépe hodí pro velké jeviště.

PŘÍPAD VESNICKÉHO POLICAJTA

7 m, 3 ž

Dějštěm příběhu s lehce kriminální zápletkou je "chudobinec", jak se někdy v 60. letech v české vesnici říká malému domovu důchodců. Jeden z jeho rázovitých obyvatel, štiavnický Žid pan Kurtz se svou vášní pro spravedlnost stane viníkem "nepředloženého činu" mladičkého dezertéra, když mu na vojnu napíše dlouhý dopis o poklescích jeho milé.

Přítomnost venkovského příslušníka SNB pana Vovsíka, vyšetřujícího krátkodobé zmizení pana Kurtze, i mladé ženy, bývalé řádové sestry, která ve správci domova poznává souzeného slovenského fašistu, vrátí na jeviště další detaily z osudů obyvatel i personálu domova: z nich i z rozuzlení příběhu je zřejmá autorova nevíra v absolutní pravdu a spravedlnost a nedůvěra k jejich neochvějným prosazovatelům.

SANITÁRNÍ NOC

Divadelní podívaná o dvou částech, začátku, přestávce a konci (odehrává se v 1. polovině 80. let)

20 m, 6 ž

Landovského komedie, v první verzi „rodiště“ postavy disidenta Vaňka, kterou si právě odtud vypůjčili Václav Havel, Pavel Kohout a další, aby z ní vytvořili své dramatické alter ego ve vaňkovských hrách ze 70. a 80. let, odráží schizofrenní atmosféru normalizace v žánru crazy komedie. Sanitární noc jedné pražské hospody je enklávou svobody v tomto čase - je zavřeno, odposlouchávací zařízení vyřazeno z provozu, a osazenstvo hospody, složené z bývalých příslušníků nejrůznějších profesí, postižených posrpnovým "berufsverbotem", si spolu se svými hosty, mezi nimiž nechybí ani zakázaný spisovatel Vaněk, může udělat příjemný večer - kdyby ovšem nedošlo k nepředvídané komplikaci. O patro výš postihne na záletech infarkt nikoho menšího než současného ministra. Setkání dvou světů při zachraňování ministrova života a "pověsti" je vděčnou komediální situací.

SUPERMANKA

4 m, 2 ž

Hra „inspirovaná Jiřím Muchou, jeho vilou a jeho libertinstvím" (jak přiznává sám autor) je především portrétem výjimečného ženského charakteru - stárnoucí sexuálně zcela emancipované "supermanky", ženy nečinící si žádných zábran a skrupulí při uspokojování vlastních potřeb a rozmarů - a zároveň pobaveným záznamem jejich střetů s mužským světem.

Rozhlasová hra:

OBJÍŽDKA

8 m, 2 ž

Hra, známá v televizní i rozhlasové verzi je dalším Landovského textem inspirovaným vězeňským prostředím. Situace je však komediální: jeden z členů eskorty politického vězně k dalšímu vyšetřování chce svého "výletu" využít k soukromým účelům - totiž ke schůzce se záletnou manželkou svého velitele. Porušení pracovní kázně však má za následek autonehodu: vězeň Hevrle je při ní zraněn a vědom si své momentální převahy dosáhne ve svém boji s Goliášem socialistického vězeňství malého vítězství. Přinutí své průvodce, aby ho místo na prokuraturu odvezli do civilní nemocnice, kde ho čeká, byť krátkodobé, neporovnatelné zlepšení životních podmínek.

Poněkud hořce aktuální je závěrečné ujištění jednoho z fízlů - není třeba se bát, že Hevrle jejich přestupek přece jen prozradí, protože: „...pro toho čestný slovo pořád ještě něco znamená... je to totiž blbec."

Nové překlady

Anglicky psaná dramatika

Richard Brinsley Sheridan (Velká Británie)
ŠKOLA POMLUV (School for Scandal) (1777)

přeložil Jan Hančil, upravil Ivan Rajmont

11-13 m, 4-5 ž

Kruh drben v mužském i ženském vydání, který kolem sebe soustřeďuje Lady Sneerweelová, propere kde koho. Pro Lady S. nejsou pomluvy jenom zdrojem zábavy, ale také důležitý nástroj k dosažení vlastní cílů. Spolu s pokryteckým Josephem Surfacem rozšířila fámu, že její sousek, Lady Teazlová, podvádí svého muže s Josefovým bohémským bratrem Charlesem. (Pikantní je, že Lady Teazlová naopak koketuje s Josefem). Josef si slibuje, že získá bohatou dědičku Marii, Lady S. zase očekává, že nakonec uloví Charlese.

Manželství Teazlových je bojištěm i bez takového koření. Jak říká Sir Peter Teazle: „Když si starý mládenec vezme mladou ženu, zaslouží - ne, už to je dost velký trest!“ Scény obou manželů představují snad nejtípněji napsané manželské hádky v dramatické literatuře. Vše se mění příjezdem pohádkově bohatého strýce Olivera Surface, který se rozhodne prověřit oba své synovce, aby se rozhodl, který z nich po něm bude dědit. V převleku proniká do karbanického brlohu – domu Charlese Surface, který mu vydraží rodinnou obrazárnu kromě jediného obrazu - strýce Olivera – a projeví velkou štědrost. Joseph Surface se naopak projeví jako skrbník a nevděčník. Navíc v nezapomenutelné scéně s paravánem dojde k odhalení pokrytectví a pokořená Lady Teazlová se podvolí svému muži. Pomlouvači jsou odhaleni, následnému smíření Charlese s Marií už nic nestojí v cestě.

Hra je kombinací konverzační a situační komedie. Zatímco v první polovině hry převažuje konverzační prvek, ve druhé polovině hry je několik nezapomenutelných scén s výraznou situační komikou (prodej obrazů, scéna s paravánem).

Nový překlad a úpravu uvedlo v listopadu 2004 pražské Národní divadlo v Praze.

Robin Hawdon
ÚŽASNÁ SVATBA (Perfect Wedding)

přeložil Martin Fahrner

2 m, 4 ž

Je ráno. Mladíkovi jménem Bill začíná svatební den. Probouzí se v apartmá, které si pronajal předem na svatební noc. Předchozí večer zapíjel s kamarády svobodu ve stejném hotelu, aby svatbu nezmeškal v případě, že by se večírek protáhnul. Za chvíli ho má přijít vzbudit jeho nevěsta. Jenže ouha! Zjišťuje, že není pod peřinou sám, ale je s ním neznámá dívka. Co se dělo minulou noc? Nemůže si vzpomenout a za chvíli nevěsta zaklepe na dveře. Kde honem neznámou ukrýt a jak vůbec z toho ven je pak předmětem velmi svižně napsané komedie ve stylu Raye Cooneyho plné vděčných zápletek a záměn, která dokáže překvapovat až do samotného konce a přes překotné tempo nasazené hned od začátku.

Některé z takto napsaných komedií mají za účel jen pobavit, ale *Úžasná svatba* má mezi řádky téma místy připomínající mistra Feyedaua: potřebu zjistit, kdo má v té bujaré směsici intrik, rychlých změn a lží potřebu jistoty, opory a citového naplnění. Tím se „Svatba“ řadí na špičku současné komediografie.

Joe Penhall (Velká Británie)
STŘELA (The Bullet)

přeložila Blanka Křivánková

3 m, 2 ž

Základní situace dramatu evokuje Millerovu *Smrt obchodního cestujícího*. Hlavního hrdinu, po dvaceti letech z práce propuštěného regionálního novináře Charlese, označili v době uvedení dramatu někteří recenzenti za „Willyho Lomana 90. let“. Millerově hře odpovídá i rozložení

dramatických postav – Charles má dva syny, z nichž každý reaguje na novou situaci v rodině jinak – první z nich, Robbie, se zrovna vrátil z Asie, kde pracoval pro softwarovou firmu. Jelikož byl také propuštěn, otci tiše rozumí, ale otevřeně se ke své situaci nepřiznává a předstírá, že se k odchodu rozhodl sám. Druhý syn řeší „kulturu nadbytečnosti“, jak 90. léta 20. století označil Penhall, protestem, spočívajícím v tuláckém životě bez peněz. Charlesova žena Billie se svého muže snaží bezvysledně vyvést ze sebeklamu, který je také jedním z ústředních témat hry. Příběh obyčejné britské rodiny z předměstí je jak obrazem emocionální devastace, způsobené náhlou ztrátou zaměstnání, tak studií neschopnosti čelit fantaziím, na nichž si člověk vybudoval existenci.

Českou premiéru hry uvedlo v prosinci 2004 Středočeské divadlo Kladno.

Synopse Penhallovy nejnovější hry *Dumb Show*, uváděné v londýnském Royal Court Theatre, viz rubrika Nepřeložené texty.

Woody Allen OLD SAYBROOK

přeložila Dana Hábová

4 m, 3 ž

Na grilovacím večírku se setkávají dva manželské páry - domácí Norman a Sheila a její sestra Jenny s manželem Davidem. Toho víc než společenský ruch zajímá turnaj v golfu, který zrovna dávají v televizi. Přichází ještě nečekaná návštěva - Sandy a Hal, bývalí majitelé domu, kteří by se rádi podívali na místa, kde strávili společný čas. Ti pak ukáží Sheile tajný trezor, o kterém dosud nevěděla. V trezoru najdou deník jejího manžela, ve kterém se popisují jeho sexuální hrátky s Jenny.

Duchaplně vtipná konverzace společenského večírku se v tomto okamžiku mění ve výčitky manželské nevěry, která vrcholí tím, že David chce všechny povraždit. Vtom se ale objeví nová postava, dramatik Max Krolian. Vychází najevo, že kromě Hala a Sandy jsou všichni přítomní Krolianem napsané postavy, které zavřel do šuplíku, když nevěděl, jak dál pokračovat v rozepsané hře. Postavy se vzbouřily proti svému tvůrci a uvěznil ho.

Hal a Sandy se Maxovi snaží poradit, jak dopsat načaté drama. Hal totiž, i když je pouze účetní, a ne třeba zubař či plastický chirurg jako Norman a David, má ambice napsat divadelní hru. Ovšem v další konfrontaci se odhalí, že nevěrní si byli i Sandy a Hal. Stejně jako postavy i je k nevěře přimělo zevšednění partnerského vztahu.

Max získává řešení zápletky a spolu s postavami odchází dopsat do hry závěrečné smíření (které zároveň bude dost komerční, aby hra měla úspěch). Sandy a Hal zůstávají sami se svojí novou pravdou o skutečné, ne pouze napsané nevěře. Po nebi táhnou divoké husy. Ačkoli jejich smíření není tak lehké, považují Sandy a Hal zjevení hus, které si na celý život volí jediného partnera, za symbol nového začátku.

Text je vtipný, dialogy jiskřivé. Vhodné jako komerční komedie. Vyšlo v časopise Svět a divadlo 1/2004.

Woody Allen RIVERSIDE DRIVE

přeložila Dana Hábová

2 m, 1 ž

Allenova hra opětovně založená především na obratném a svižném dialogu a opět na autorovo oblíbené téma - manželskou nevěru. Na břehu řeky Hudson čeká Jim, spisovatel mezi čtyřicátkou a padesátkou, na svou milenkou. Do řeči se s ním pustí bezdomovec Fred. Začne hovor o tom, že když se do vody hodí čepice, do půl hodiny je v oceánu. Potom pokračuje, že Jima už půl roku sleduje, protože chce, aby mu vyplatil peníze za spoluautorství na scénáři jednoho filmu, pro který mu Jim údajně ukradl námět. Tvrdí, že jsou partneri a že Fred je jakési Jimovo alter ego, díky němuž jeho tvorba dostává jiskru.

Přitom vychází najevo, že Fred je vzdělaný šílenec, který zapálil budovu reklamní kanceláře, ze které ho vyhodili. Podstatnou část svého života strávil na psychiatrii s konečnou diagnózou vražedné sklony. Ostatně Fred také tvrdí, že jedná podle příkazů, které dostává z vysílače na Empire State Building. Jeho šílenství ale hraničí s obyčejnou chladnokrevností.

I Jim Fredovi vyloží svou situaci - zjistil, že nevěra mu přerostla přes hlavu, a dnes se chce milenkou rozejít. Jim především nechce rozvrátit rodinu - to, že si našel milenkou, bylo jenom jakýmsi přechodným opatřením v době, kdy se mu zdálo, že manželka věnuje veškerou pozornost dětem. Barbara zprávu o rozchodu přijme tak, že se rozhodne Jima vydírat. Fred radí milenkou zabít - Jim to odmítá. Barbara vysloví svůj požadavek na půl miliónu dolarů a Jim se rozhodne vše říct manželce. Jeho telefonát ženě přeruší Fred oznámením, že asi tak za půl hodiny Barbara dorazí do oceánu. Zabil ji, jelikož to byla špiónka z jiné galaxie. Jimova manželská krize se tím vyřešila. Ale jak závěrem říká Fred: cena za nevěru je příliš vysoká. Vyšlo v časopise Svět a divadlo 1/2004.

Reza de Wet (Jihoafrická republika)

Reza de Wet, jihoafrická dramatička, narozena v malém městě Senekal (Free State). Pracovala jako herečka v souborech P.A.C.T a Market Theatre, získala Master's Degree na University of South Africa (UNISA) v oboru anglická literatura a v současnosti přednáší na dramatickém oddělení Rhodos University v Grahamstownu, JAR.

Reza de Wet dosud napsala dvanáct her během patnácti let (5 v angličtině a 7 v afrikánštině.) Získala víc hlavních jihoafrických dramatických a literárních cen než jakýkoliv jiný zdejší autor (včetně Athola Fugardta). Má devět cen za své scénáře (pětkrát cenu Vita, třikrát cenu Fleur du Cap a také cenu Dalro), dále všechny prestižní literární ceny (cenu CNA, Rapportovu cenu a hlavně dvakrát Hertzogovu cenu.) Inscenace jejích her dostaly více než čtyřicet divadelních ocenění. Nejnověji byla její hra Yelena - cena Vita za nejlepší scénář (1998/1999), zatímco Tři sestry II byly vyhlášeny nejlepší inscenací v tomtéž roce. V antologii nových afrických her Open Space je jmenována jako vůbec jediná spisovatelka a je také jedním ze dvou zde uvedených jihoafrických autorů. Reza de Wet se také dostalo uznání, když se stala jediným dramatikem, jehož hry byly uvedeny na Mezinárodním festivalu v Grahamstownu po tři roky za sebou. Je také jediným dramatikem, jehož dvě hry běžely současně na repertoáru Státního divadla.

Dílo (většina her v angličtině a všechn českých překlady jsou k dispozici v agentuře):

DIEPE GROND (African Gothic), 1986 - první hra v afrikánštině, která byla uvedena a která vyhrála rekordní počet divadelních cen

OP DEES AARDE, 1986

NAG GENERAL (Nahý Generál), 1988

IN A DIFFERENT LIGHT, 1989

A WORM IN THE BUD, 1990

MIRAKEL (MIRACLE), 1992

MIS (MISSING), 1993

DRIFT (The Crossing), 1994

CROSSING (anglická verze), 1995

DREI SUSTERS TWEE (THREE SISTERS II), 1997 – přeložili Petr Štindl a Silva Hulova (Tři sestry II), uvedlo Městské divadlo Zlín

YELENA, 1998 – přeložil Petr Štindl (Jelena)

ON THE LAKE, 2001

THE BROTHERS, 2001 – přeložil Petr Štindl (Bratři)

BRATŘI (Brothers)

přeložil Petr Štindl

2 m, 1 ž

Hra pojednává řešení milostného trojúhelníku na pozadí smrti. Hlavními aktéry jsou Anton Pavlovič Čechov, jeho bratr Alexandr a Antonova bývalá milenkou a Alexandrova manželka. Děj se odehrává v letním rodinném sídle na Ukrajině v roce 1889, kam Anton přijíždí právě v den smrti jejich bratra Kolji. Na pozadí této bolestné události se odvíjejí dialogy řešící jednak vzájemné vztahy a podíl na smrti bratra (zemřel na tuberkulózu), jednak vzpomínky obou bratrů na dětství. Natálie se rozhodne od nich odejít, poté, co jí Alexandr neustále nadává a Anton nechce vzpomínat, nakonec se však vrátí a po odprošování zůstane u Alexandra.

Hra nemá příliš silný děj, obsahuje však mnoho lyrických pasáží a je výrazná především změnami nálad, prací se zvuky a náladami v pozadí hlavního příběhu a vyváženou

temporytmickou strukturou. Text vznikl na podkladě reálných událostí z Čechovova života a je založen na důkladném studiu pramenů, zejména Čechovovy korespondence.

Neil LaBute (USA)

*Neil LaBute (*1963) je kritikou vychvalovaný divadelní a filmový dramatik a režisér. K jeho kontroverznímu a velmi diskutovanému dílu patří hry The Distance From Here (Daleko odtud) a bash: letterday plays (prásk ho: nejnovější hry); a filmy In the Company of Men (Ve společnosti mužů), Your Friends and Neighbors (Tví přátelé a sousedi), Nurse Betty (Sestřička Betty) a Possession (Vlastnictví) a hra Shape of the Things (Tvar věcí) i její filmová adaptace.*

Synopse hry *The Distance From Here* viz rubrika Nepřeložené texty.

TRŮN MILOSRDENSTVÍ (The Mercy Seat)

přeložila Marta Skarlandtová

1 m, 1 ž

V okamžicích národní tragédie se svět přes noc změnil. 11. září 2001 je Ben Harcourt právě v bytě v centru města u své milenky Abby Prescottové, která je shodou okolností taky jeho šéfkou. Jejich rozhovor provází Benův nekonečně vyzvánějící telefon. Oba jdou až na dřeň při rozhodování, zda využít náhle se otevírající možnosti změnit své životy. Odstřihnout minulost, kterou žili ještě včera. Dá Ben vědět své rodině, že je naživu, nebo využije šance začít s Abby nový život?

V *Trůnu milosrdenství* LaBute neochvějně rozvíjí svou fascinaci často až brutálně realistickou válkou mezi pohlavími a zkoumá, zda opravdu může existovat člověk, který využije neštěstí jiných ve svůj prospěch v čase obecně sdílené nezištnosti.

TVAR VĚCÍ (The Shape of Things)

přeložila Petra Hanáková

2 m, 2 ž

Švádění je skutečné násilí. Jsou meze uměleckého vyjádření? Je jiná cesta pod práh našeho vnímání než ta nejpřímější a nejbolestivější? Jak jinak reagovat na lidskou posedlost tvarem věcí než tvarováním věci?

Studentka umělecké školy Evelyn hledá vhodný objekt pro své zásadní umělecké dílo, kterým chce zakončit svá studia. Tím objektem má být průměrně vyhlížející muž. Přesně tak vypadá Adam, student, kterého Evelyn potká, když si přivydělává v muzeu jako hlídač v uniformě. Adam se okamžitě do Evelyn zamiluje a jeden ze způsobů, jak být Evelyn blízkou je, přistoupit na její návrh. Adam se stává objektem šokujícího uměleckého pokusu, který z něho má učinit dokonalého muže.

Divadelní hra *The Shape of Things (Tvar věcí)* z roku 2001 patří k nejčastěji uváděným současným americkým divadelním textům. Ruku v ruce s dřívější tradicí ho LaBute, nejhranější současný americký dramatik a filmař mladé generace, převedl pod stejným názvem i na filmové plátno. Snímek měl premiéru v lednu 2003 na filmovém festivalu v Sundance.

V současnosti hru uvádí Pražské komorní divadlo v režii Petra Tyce.

Německy psaná dramatika

Ingrid Lausundová (*1965)(Německo)

Lausundová studovala nejprve herectví, pak přesešla na režii. V letech 1991-1992 působila domácí autorka a režisérka v Theater Ravensburg (inscenace Ich fress dich, Haus der Schmetterlinge, Solisten, Don Quijote, Heimwärts nach Amerika). V roce 1998 hostovala na Německé divadelní akademii v Kazachstánu v Almaty. A s tam vytvořenou inscenací

Glücksfelder byla pozvána na divadelní festival v Hannoveru. V roce 1999 vyučovala Lausundová jako hostující profesorka na salzburšském Mozarteu. Nyní je domácí autorkou a režisérkou v hamburském Deutsches Schauspielhaus. Doposud zde inscenovala autorské produkce Die Unsterblichen a Hystericon.

HYSTERIKON (Hystericon)

přeložila Tereza Synková

(počet účinkujících je variabilní)

Hra mladé německé herečky a režisérky vznikla v roce 2001 jako projekt hamburského Schauspielhausu. Režisérka a zároveň autorka textu pracovala s improvizacemi herců na dané téma, z nichž vytvořila definitivní podobu textu. Jednotlivé role byly psány hamburským hercem „na tělo“, ale četné reprízy po celém Německu ukázaly, že hra nabízí mnoho možností ke svému inscenování.

Hysterikon nemá jednu dějovou linku, jde spíše o koláž jednotlivých příběhů osob, které procházejí jedním supermarketem, jejich náhodných setkání i osudů, jež si s sebou přinášejí. Autorka staví do kontrastu každodennost supermarketu s vypjatými až absurdními situacemi, například setkání s vrahem kupujícím si vražedné nástroje. Pokladník za kasou je jakýmsi konferenciérem. Mohlo by jít i o kabaret, v němž se spojují jednotlivá čísla. (První část: Konferenciér- pokladník, Konev Ferarri, Promarněná příležitost, Zasněžená, U mýdel, Morálka, Jogurty /-hysterikon 1/, Novinový článek, hysterikon 2 /pantomima/, Svaté obrázky; Druhá část: Po pauze, Frigitte 1a, Jens a rajčatové konzervy, Frigitte 1b, Impulsy, Frigitte 2, Sandy /improvizace/, Frigitte a konferenciér, Starý muž, Konec) Vše končí smrtí starce, který chtěl reklamovat svůj život.

Překladatelka Tereza Synková se zúčastnila zkoušek a tvorby hamburské inscenace.

Verena Kanaan (Rakousko)

Verena Kanaan se narodila v roce 1951 v Innsbrucku. Žila ve Vídni, Curychu a v Lausanne, aby se opět vrátila do Vídně. Zkoušela studovat několik humanitních oborů, pracovala v různých profesích, až se stala divadelní ředitelkou, režisérkou a autorkou.

ALERGIE (Allergie)

přeložila Magdaléna Štulcová

1 m, 1 ž

Je těžké nalézt toho pravého. Kristýna se pětkrát málem vdala, než zjistila, že to není jen tak. Vždycky v osudnou chvíli ji postihla alergická vyrážka - tělo se jí osypalo modrými pupínky – a bylo po svatbě. Upřímně se snažila být objektům své lásky přesně tou ženou, jakou hledali, přizpůsobovala se, toužila být ideální ženou. Pokoušela se splnit sen o báječné hospodyňce a matce; vpravila se do role sexuálního vampa; jako nóbl dáma sbírala umělecká díla; byla skvělou partnerkou dobrodruhovi i sebevědomou intelektuálkou. Ale co naplat, nebyla sama sebou, milovala představu místo člověka. Jakmile Kristýna toto pochopila, zbavila se problémů s muži i vyrážky.

Komedie rakouské autorky nepsychologizuje, pracuje se stylizovanými, ryze divadelními prvky, vytváří komické modelové situace, aby protagonistka nakonec dospěla k poznání, že opravdová láska existuje jen tehdy, zachová-li si každý z dvojice svou osobitost.

Dea Loher

Dea Loher (*1964) se narodila v bavorském maloměstě Traunsteinu, studovala germanistiku a filozofii v Mnichově a poté scénickou tvorbu v Berlíně pod vedením Heinerja Müllera, Yaaka Karsunkeho a Tankreda Dorsta. Od roku 1992, kdy vstoupila do německého divadla, bylo na významných německojazyčných a jiných evropských scénách uvedeno již jedenáct jejích her. Dea Loher žije v Berlíně a v poslední době stále častěji přebývá v brazilském São Paulu. „Svého“ režiséra našla ve výrazné osobnosti německého divadla, Andreasi Kriegenburgovi, jenž je inscenátorem většiny premiérových uvedení jejích her.

*Soubor her mladé německé autorky (*1964), jejichž synopse uvádíme níže, vyšly knižně letos na jaře v nakladatelství Větrné mlýny, všechny v překladech Petra Štědrone. Všechny uvedené texty jsou pochopitelně k dispozici i v agentuře Aura-Pont.*

TETOVÁNÍ (Tätowierung)

2 m, 3 ž

Otec si činí nároky na své dcery v sexuální oblasti. Mottem hry je věta z jeho úst: „Svou jehlu vpíchnu/ do tvého masa/ zas a znova/ tetování/ které ti zůstane/ mé znamení/ po celý tvůj život.“

Ocitáme se v prostředí maloměstské rodiny, navenek se zdá být vše v nejlepším pořádku. O tom, že otec pravidelně znásilňuje Anitu, svou dceru, se nemluví. Anitin další život určuje těžko překonatelné stigma. Slabošská matka, sestra Lulu, která žálí na dárky, které otec dává Anitě za ukojení. Anita se seznámí s Paulem, který právem pochybuje, že je otcem jejího dítěte. Jeho odmítnutí poskytnout útočiště Lulu jej stojí Anitinu důvěru. Minulost nelze jen tak smazat, kruh strachu a násilí se tragicky uzavírá. Rodinné drama s incestní zápletkou je vědomě vystavěno s poukazy na německou naturalistickou dramaturgii, s dávkou ironie užívá dramatická „mluvících“ jmen (rodina Wuchtova – Wucht = něm. tíha, síla; Anitin přítel Paul Würde = něm. důstojnost, vážnost; její sestra Lulu připomene Franka Wedekinda...), v jihoněmeckém dialektu sepsané kusé a strohé dialogy působí téměř metricky. Jazyk postav je nástrojem k dalším, širším smyslům, místem komiky i v tak dusné atmosféře. Premiéra hry proběhla v říjnu 1992 v berlínském Theater am Südstern.

MODROVOUS – NADĚJE ŽEN (Blaubart-Hoffnung der Frauen)

1 m, 7 ž

Příběh Modrovouse je velice vzdálenou variací Perraultovy pohádky o muži s barevnými vousy, sarkastickou parafrází fenoménu vražedných mánií. Zavražděné ženy se však na svém konci podílí právě tak, jako Modrovous. Hledají lásku „až za hranice“, lásku, pro kterou by zemřely. Ve smrti tedy nacházejí Modrovousovým přičiněním spásu, nacházejí to, co hledaly. Modrovous Heinrich Blaubart je „zcela průměrný, ještě k tomu nesportovní prodavač bot s příjmy, které jsou všechno ostatní, než mimořádné“. Je to muž bez tužeb a zálib, který, aniž by po tom zvlášť toužil, potká sedm žen. Ty jej všechny konfrontují se svojí představou lásky. Představa je na něho příliš intenzivní – a každý vztah tak skončí smrtí. Sedm žen dá možnost vystoupit sedmi typům, v dialektice obětování se a oprostění. Hra je variací na téma boje a závislosti na pohlaví. Ve čtrnácti obrazech dramatu se střídá ironie spatosem a hrůznou poezií scén.

Premiéra hry proběhla v listopadu 1997 v mnichovském Bayerisches Staatsschauspielu.

ADAM GEIST (Adam Geist)

(počet účinkujících je velice variabilní)

Epizodní drama, tragédie s epickými pasážemi s chóry a pro autorku typickými lyrickými monology. Kritika v souvislosti s *Adamem Geistem* mluvila o přímých paralelách s Büchnerovým *Vojckem*, přidejme snad ještě související blízkost k Brechtovu *Baalovi*.

21 obrazů, v nichž Adam, zoufalý mladý muž, prochází světem, jsou nejen reáliemi dnešního světa, ale i podobenstvím lidské tragédie, poutí antihrdiny Adama přes pokušení, kterým však jen zřídka odolává. Prostředí, do kterých se původně žák pomocné školy a klempířský učeň od svých sedmnácti do devatenácti let svého života dostává, dávají prostor jinotajným výkladům. Adam je dealerem drog, znásilní a snad i zabije dívku, skončí v blázinci. Posléze je vyznamenán hasičským sborem za záchranu lidského života. Po dalším tragickém konfliktu odchází Adam do cizinecké legie, stane se „pravou rukou“ skinheadského vůdce, nechává se najmout jako žoldák do jugoslávské války. Identitu se snaží nacházet ve skupinách, ze kterých však z různých důvodů vystupuje, a hledá další, cesta beznaděje končí Adamovou sebevraždou. Postavy, které potkává, jsou zástupné a typizované – na jejich modelovost ukazuje absence jmen (Skin 1, Skin 2, 3..., Feťák, Pomahač). V bezútešných situacích, v jejich přepjatosti a afektu se však opět objevuje silná dávka ironie, distance a humoru – ve své přepjatosti působí komicky chóry požárníků či drogových dealerů. Hra *Adam Geist* je pašijemi hrdiny, na jejichž konci není světlo, je to Odysseovo putování, kde

možnost spatřit Ithaku je předem vyloučena. Drama získalo hlavní cenu Mülheimer Theatertage, 23. ročníku Festivalu německojazyčné soudobé hry. Premiéra hry proběhla v únoru 1998 v hannoverském Schauspielhausu.

KLÁŘINY VZTAHY (Klaras Verhältnisse)

5 m, 3 ž

Postava Kláry je jakousi ženskou opozicí postavě Adama Geista ze stejnojmenného dramatu Dey Loher. Podobně odysseovský příběh o jedinci, který hledá své místo v životě. Autorka navodí k použití na přístroje v domácnosti, píše stále absurdnější texty, až ji propustí. Dramatička vytvořila rej postav, které se v nespokojenosti s dosavadním životem nově seskupují, řadí a hledají svá nová místa. Všechny postavy odhodlaně podnikají změny, kroky do neznáma, které však mají nebo v budoucnu budou mít fatální následky. Hrdinové se sice jakžtakž vymaní ze všedního dne, ocitají se však uprostřed vztahů, které jsou podmíněny dalšími okolnostmi, jež prostě nelze považovat za šťastné. V kontextu ostatních her autorky překvapí „váhavě“ šťastný konec. Klára je nakonec při pokusu o sebevraždu melodramaticky zachráněna. To, že Klára nezemře a musí žít dál, je ale ve skutečnosti mnohem tristnější. Záměrně kýčovitý konec s blikajícím rudým umělohmotným srdcem je ironickou verzí happyendu, jaký bychom si přáli.

Premiéra hry proběhla v březnu 2000 ve vídeňském Burgtheateru.

TŘETÍ SEKTOR (Der dritte Sektor)

1 m, 3 ž

V názvu hry se setkáváme s termínem označujícím sféru služeb. Jsou zde sloužící Anna, krátkozraká, malá, tělnatá krejčová a kuchařka Martha, svou enormní tloušťkou odsouzená k chůzi s holí a jízdě na vozíčku Uklízečka Xana je cizinka, bledá a tichá, šofér Meier Ludwig poslušný a málomluvný psík. Kuchařka, šofér a švadlena jsou přes čtyřicet let zaměstnaní u paní Bierbaumové, taktéž bývalé zaměstnankyně sektoru služeb – než se bohatě vdala za majitele pivovaru, byla totiž prostitutkou. Anna s Marthou jsou osamělé (jedna se vzpomínkou na zemřelého syna, druhá vdova, manžel se upil v panském pivovaru), nadávají na nespravedlnost a dávají průběh nenávisti vůči své paní, která leží v mrazáku. Je mrtvá? Stala se obětí vraždy svých sloužících? Jak celý život čekali na příkazy panstva, čekají teď na příchod nových majitelů, dosud neurčitých, kteří snad vše nechají vyklidit, zbourat, vyčistit a snad jim udělí nové pokyny, aby vše mohlo pokračovat ve starých kolejích. Vzájemně si nadávají, vybíjejí na sobě navzájem své vlastní frustrace. Dinosauři třetího sektoru - nižší místo v hierarchii domu má už jen načerno zaměstnaná uklízečka Xana, ještě ke všemu gastarbajtr. Služebné daly všechno jiným, nemají peníze ani štěstí, trochu ještě sní o svobodě, ale kdyby snad náhodou přišla, nevěděly by, co si s ní počít. Sebevražda Xany je jen naplněním tragédie, zbývá Anna a Martha, Estragon a Vladimír ve službách domácnosti. Premiéra hry proběhla v květnu v hamburském Thalia Theateru.

Rusky psaná dramatika

Vasilij Sigarev

RUSKÉ LOTO (Ruskoje loto)

přeložila Tereza Krčálová

4 m, 3 ž

Jednoduchý děj komedie se odehrává v třípokojevém bytě manželů Nikolaje a Galiny. Je ráno po večírku, kterým se slavilo vítězství hostitelů v loterii. Galina marně hledá výherní los. Okamžitě podezřívá své hosty, kteří u nich do rána přespávali - manželské dvojice Světlanu a Antolije a Olgu Ivanovnu a Rudolfa Michajloviče, Nikolajevova šéfa. Galina naprosto ztrácí zábrany, osočuje přátele z krádeže, snaží se prohledat je, což vzbudí dojem sexuálního obtěžování, uráží každého nadávkami do starých zlodějů a podvodníků. Nenechají hosty odejít, dokud se nenajde los, a vyhrožují jim plynem ve spreji. Nikolaje přepadne nával běsu nad tím, jak se těšil, že si koupí auto a bude taxikářem a nebude muset už nikoho poslouchat. V revolučním záchvatu spustí plyn.

V druhém dějství je už večer. Všichni kromě Galiny, která je podle vlastních slov uznávanou veličinou v astrologii, spí. Galina si vykládá karty a najde mezi nimi los. Radí se s Nikolajem, jak to zahrát, aby se celá blamáž neprozradila. Hádají se a všichni se probudí. Galina začne křičet, že los ukradl zloděj, který se do bytu dostal oknem. Všichni chytí provaz, co visí u okna, aby zloděje vytáhli, ale ten naopak spadne dolů. Každý by rád odešel, aby se nezapletl s úřady, ale než to stihnou, objeví se u dveří mladík a táhne za ucho Nikolaje. Stěžuje si, že mu pádem rozbil jeho BMW a že náhradou chce jejich byt. Ohlásí se na druhý den ráno - že přijde s bratrem. Nikolaj mu chce dát los, protože je jasné, že mladík je mafián - zabiják. Přátelé odmítají schovat Galinu a Nikolaje u sebe a odcházejí. Nikolaj se třese před mafii, ale Galina nechce vydat los na vytoužených 25 tisíc.

Noc. Zhasne světlo. Mafie už přišla? Ze tmy se ozve Hlas. Říká, že to on jim dal výhru, ale že se to neosvědčilo - ztratili přátele a spolu se málem rozešli. Když mu teď nevrátí los, brzo umřou. Hamižná Galina konečně pozná, že za život peníze nestojí a vrátí los.

Stříh, časová smyčka. Galina a Nikolaj se dívají do novin, jestli náhodou nevyhráli a vidí, že zase nic. Rozhodnou se, že si přestanou losy kupovat. Že jsou to jen zbytečné iluze.

Jde o vtipný bulvární text s jasným závěrem a poučením. Hra fraškovitě vyhrocuje situace i vady charakterů.

Polsky psaná dramatika

Ingmar Villqist

Pod skandinávským pseudonymem se skrývá polský historik umění, vysokoškolský pedagog, dramatik a režisér. Narodil se v roce 1960 v Horním Slezsku, v městečku, které se sice od roku 1934 jmenuje Chorzów, Villqist ale vždy uvádí starý název. On i jeho divadlo Kriket jsou z Królewskiej Huty. Práci divadelníka Villqista výrazně ovlivňuje jeho vlastní profese. Po studiu dějin umění na Wroclawské universitě působil jako výtvarný teoretik a kritik, pracoval rovněž jako ředitel galerie, zároveň přednáší na katedře teorie a dějin umění na Akademii výtvarných umění ve Varšavě.

První hru nazvanou Siedzący na murku (Sedící na zídce) napsal Villqist v roce 1978, ve svých osmnácti letech. Druhým jeho dramatickým pokusem byly Szczury (Krysy) – hra o třech aktech odehrávající se ve dvacátých letech v Berlíně, při jejímž psaní se inspiroval malířstvím umělců Neue Sachlichkeit.

S herci začal Ingmar Villqist spolupracovat v roce 1993, kdy s filmařem Leszkiem Ptaszyńskim pořizoval videozáznam svých dramatických Miniatur. Teatr Kriket z Królewskiej Huty vznikl o něco později. Tehdy se Villqist setkal s dvojicí herců Izabelou Walczybok a Robertem Stefaniakem, kteří prošli praxí v amatérském divadle, v pantomimě i v různých divadelních vzdělávacích programech. Villqist jim v roce 1998 nabídl spolupráci na inscenaci své hry Oskar a Ruth (Oskar i Ruth), kterou později uváděli na různých festivalech a přehlídkách divadel malých forem po celém Polsku, kde získala řadu prestižních ocenění.

Rozhodující obrat nastal ve chvíli, kdy o autorovi a jeho tvorbě napsal v Gazetě Wyborczej divadelní recenzent Roman Pawłowski článek nazvaný Czas Villqista (Villqistova doba, 17.11.1999). V listopadu téhož roku se uskutečnila původní premiéra Helverovy noci (Noc Helwera) v autorově režii v Teatrze Śląskim v Katovicích. Tato hra vzbudila obrovský zájem a v následujících dvou letech byla uvedena v celé řadě polských divadel. Neméně přitažlivé a hojně inscenované jsou rovněž jeho jednoaktovky z cyklu Beztlenowce (Bez kyslíku). Následovaly v rychlém sledu premiéry her Entartete Kunst (2001), Preparáty (2001), Helmutek (2002), Sprawa miasta Ellmit (2003).

Oblíbenou formou prezentace Villqistových her je i takzvané scénické čtení. Tímto způsobem se s autorovým dílem mohla seznámit také kulturní veřejnost v Německu, ve Švýcarsku a také v Čechách (2001, Eliadova knihovna Divadla Na Zábradlí – Helverova noc, 2002 tamtéž – Bez kyslíku a Kostka sádla s bakaliemi).

Volba dramatu jako optimální formy podle autorových slov úzce souvisí s předmětem jeho celoživotního zájmu a s tím, čím se zabývá odedávna: s výtvarným uměním a vůbec s uměními vizuálními, tedy i s filmem a s divadlem. Z autorovy profese a osobního zaujetí vyplývá i jeho příklon k severské dramatické tradici a kultuře: „Severské země, skandinávská literatura a umění, dějiny tohoto území, jsou mi neobyčejně blízké a inspirující, významná je též tradice umění dvacátého století, německy psané literatury a amerického dramatu. /.../ Důležité pro mě bylo a je období evropského modernismu z přelomu 19. a 20. století, kultura

ve dvacátých a třicátých letech v severských zemích a v Německu. Někdy jsou to spisovatelé, jejichž dramata už nikdo nevzkřísí, o nichž se nehovoří, neboť se zdají být anachroničtí, ztracení.“

Velmi si váží osobnosti a tvorby Ingmara Bergmana, nejen jako filmaře, ale především jako autora scénářů a dramatických textů. „Můj pseudonym vznikl na počest tohoto vynikajícího umělce, ale také jako vyjádření pokory vůči tomuto velkému spisovateli. A také vůči ostatním velkým skandinávčům, Strindbergovi, Villqist si u svých skandinávských vzorů dokonale osvojil schopnost vystavět drama především na fabuli, techniku, podle níž všechny nejdůležitější události příběhu se odehrály už před zvednutím opony a to, co sledujeme, je následek, vyústění kdysi provedených činů.“

HELVEROVA NOC (Noc Helwera)

přeložil Jiří Vondráček

1 m, 1 ž

Příběh o postiženém muži, o něhož se stará cizí žena. Mezi nimi se vytvořil zvláštní vztah založený na závislosti: Helver je duševně nemocný a Karla péči o něj chápe jako pokání. Karla v minulosti porodila nemocné dítě, ale odložila je a nyní všechny své city upjala k mladému muži, pro něhož není ani matkou, ani manželkou, ani sestrou. Děj se odehrává počátkem 30. let minulého století v místě, kde se právě zmocňují vlády fašisté. Ti pořádají hon na nejrůznější „hajzlíky“, včetně postižených. Atmosféru vytvářejí zvuky za scénou, křik a hluk způsobený řáděním lůzy. Kuchyň, dříve bezpečný úkryt Karly a Helvera, se stává pro oba pastí.

BEZ KYSLÍKU (Beztlenowce)

přeložil Jiří Vondráček

Cyklus šesti jednoaktových her. Lze je uvádět i jednotlivě a v libovolném pořadí - v případě, kdy by se uváděla většina z nich nebo všechny autor požaduje, aby hra *Lemuři* byla zařazena jako poslední.

Název *Beztlenowce* je jistým překladatelským problémem, který nelze odbýt nějakým podobně znějícím, avšak nic neoznačujícím výrazem jako třeba *Bezokyslíkatí* nebo *Nedýchavci*. Beztlenowiec, slovo užívané v polštině nejčastěji právě v množném čísle (beztlenowce), znamená anaerobní organismy čili organismy žijící bez přítomnosti kyslíku. Michał Lenarciński, recenzent lodžské inscenace (*Dziennik Łódzki*, 13.3.2000) vyložil tento název tak, že hrdinové jednotlivých epizod představují „organismy žijící v prostředí, zbaveném kyslíku. A tudíž nemohou existovat mezi námi. Při porovnání metafory se skutečností postřehneme velmi snadno, že všechny postavy, které Villqist vytváří, žijí v jiném světě než je ten náš, žijí hned vedle nás. /.../ Někdy se z vlastní vůle odcizují, někdy je ostatní (mnohdy nejbližší) vytlačují na okraj.“ (Po dohodě s autorem byl nalezen jako nejvhodnější ekvivalent *Bez kyslíku*).

KOSTKA SÁDLA S BAKALIEMI (Kostka smalcu z bakaliami)

2 ž

V úvodní jednoaktovce *Kostka sádla s bakaliami* (bakalie, slovo pocházející z arabštiny, znamená sušené jižní ovoce, fíky, datle, mandle, sušené hrozny apod., smíchané s ovocným želé, perníky apod.) si dvě ženy v posteli přehrávají historii svého vztahu založeného na závislosti a převaze. Starší před lety sexuálně probudila mladší a připoutala ji k sobě. Závislost je tak silná, že mladší při každé příležitosti utíká od své oficiální rodiny a hledá u starší uspokojení. Jenomže starší už nechce být pouhým automatem na vyvolávání rozkoše, ani druhou matkou utěšitelkou, nýbrž partnerem. V závěru autor odhaluje ještě jednu stránku jejich vztahu – mladší žena je ochrnutá.

BEZ KYSLÍKU (Beztlenowce)

2 m, 1 dívka (epizodní role)

Titulní jednoaktovka cyklu popisuje krizi vztahu dvou mužů, vychovávajících dítě. Jeden z nich chce odejít, druhý se snaží za každou cenu udržet rodinu pohromadě. Autor vzpomíná na skutečný výjev, jímž se inspiroval: „Kdysi jsem čekal velice dlouho v Kodani na letadlo. Všiml jsem si v chumlu čekajících dvou mužů. Mezi nimi bylo malé dítě. Po několika minutách jsem rozeznal, že jeden z nich je matka a druhý otec. Způsob, jakým to malé dítě na ně reagovalo, to bylo něco úžasného, jinak na mužského matku, a jinak na mužského otce. Přitom navenek nedávali ani v nejmenším znát, že jsou jiní, že jsou to gayové. Přemýšlel jsem tehdy, jak se mohl vyvíjet jejich příběh předtím, než se dostali do mého zorného úhlu, a jak se mohl vyvíjet později. Tak vznikly *Beztlenowcy*.“

ZINKOVÁ BĚLOBA (Cynkweiss)

1 m, 1 ž

Ve hře sledujeme příběh dívky, která byla v dětství zneužívána svým otcem. Po letech ho pozvala, aby přijel z druhého konce země, z Ellmit, odvedl ji z její garsoniery na svatbu a tam po dvanáct minut plnil znovu funkci otce. Tímto způsobem dcera vykonává na otci psychický rozsudek. Je to msta i akt očisty.

BEZ NÁZVU (Bez titulu)

2 m, 1 ž

Hrdinou hry je muž nemocný AIDS. Z Ellmit za ním přijeli jeho rodiče a on umírá v jejich náručí, přičemž se proměňuje v dítě.

FANTOM (Fantom)

2 m, 2 ž

Hra se odehrává v malém domku na kulech na pláži v přímořských lázních Ellmit. Vypráví o ženě a muži, kteří do té míry touží mít dítě, že se chovají jako by doopravdy existovalo. Zároveň cítíme, že mezi nimi je něco, ale nevíme přesně co. Výčitky svědomí, pocit viny? Od tohoto fantomu jim chce odpomoci starý přítel.

LEMUŘI (Lemury)

1 m, 1 ž

V závěrečné kratičké aktovce se odehraje svatba „beztlenovců“. Je to sekvence očištná, jejím posláním je, aby se hrdinové konečně nadechli a nadýchali kyslíku.

ENTARTETE KUNST (Entartete Kunst)

přeložil Jiří Vondráček

(počet účinkujících je variabilní)

Název hry *Entartete Kunst (Zvrhlé umění)* odkazuje k pojmu, který používali nacisté pro označení avantgardního umění v Evropě. V roce 1937 byla v Mnichově otevřena putovní výstava, na níž bylo uvedeno několik stovek obrazů, soch a knih, které nacisté považovali za „zdegenerované, rozmařilé, protiněmecké“. Exponáty byly opatřeny výsměšnými komentáři, které měly učit společnost jaké umění má zavrhnout. Během čtyř let výstavu shlédly čtyři milióny Němců a Rakušanů.

Villqistova hra zaznamenává poslední den z více než týdenních výslechů, k nimž jsou předvoláváni umělci. Provádějí je tři důstojníci vyslaní vojenským námořnictvem. Není to však hra o pronásledování umělecké avantgardy v nacistickém Německu. *Entartete Kunst* předkládá model takové společnosti, v níž je umělec považován za veřejného nepřítele. Historický a politický kontext je záměrně nejasný: není známo, kde se děj hry odehrává, ani kdo jsou její hlavní postavy - zda jsou to umělci, nebo jejich mučitelé. Dokonce i místnost, v níž vše probíhá, není jednoznačně určena: kromě typického kancelářského vybavení v ní

stojí skříňně s biologickými preparáty a stoly s lékařskými nástroji. Ze starého magnetofonu se line jazz. Důstojníci pokládají vyslychaným umělcům jen jedinou otázku: proč? Proč ten který z nich píše, maluje, hraje. Nikdo z nich na tuto otázku neodpovídá. Ve hře se přitom ani jednou neobjeví slovo „umění“ - jako by vůbec nikdy neexistovalo. Nemluví se o literatuře, ale o slovech, nehovoří se o malířství a sochařství, ale o obrazech a předmětech, není tu řeč o hudbě, nýbrž o zvucích. Současně s výslechy probíhá na ulici velká přehlídka, jejíž ohlasy doléhají zvenčí oknem. Toto je jediná alternativa ke „zdegenerovanému umění“. Výslechová místnost z Villqistovy hry je metaforickým očištěním umělců jakékoliv epochy. Nikdo zde nikoho nebije ani nikoho nestřílí do týlu. Údery padají v jiné rovině. Zde vyslychaní jsou umývání, stříhání, holení a jsou jim stříhány nehty. Čistí, vymydlení a s otupenými smysly jsou posíláni zpět do společnosti, aby byli po roce opět předvoláni k zákroku, po kterém většinou přestávají být umělci.

Tadeusz Słobodzianek

Dramatik, režisér, divadelní kritik. Narodil se 26. dubna 1955 v Jenisejsku na Sibiři, kam byli jeho rodiče, kteří bojovali v Armii Krajowej, posláni v roce 1944. V prosinci roku 1955 se rodina vrátila do Polska a usadila se v Białymstoku. V tomto městě v roce 1974 maturoval na gymnáziu. Studoval teatrologii na Jagellonské univerzitě v Krakově (1974-1979). V roce 1987 získal rovněž diplom jako režisér loutkového divadla. Pod pseudonymem Jan Koniecpolski působil jako divadelní kritik v krakovském čtrnáctideníku Student (1978-1979) a v časopise Polityka (1979-1982). Od roku 1981 pracoval jako dramaturg v řadě loutkových i činoherních divadel a zároveň přednášel na několika uměleckých školách. Nejvýznamnější součástí jeho tvůrčí biografie je spolupráce s Towarzystwem Wierszalin – nestátním profesionálním divadlem, které založil v roce 1991 spolu s Piotrem Tomaszukem a se skupinou s nimi spřízněných herců.

Jako dramatik debutoval v roce 1980 hrou pro děti Příběh o žebračku a oslíkovi. Kromě toho je autorem divadelních her: Baśń jesienna (1981), Pułapka (1983), Car Mikołaj (1987), Obywatel Pekosiewicz (1989, česky Občan Pekoš, vyšlo ve Světě a divadle 2000/1), Turlajgroszek (spoluautor Piotr Tomaszuk, 1990), Jaskólecčka (1992), Prorok Ilja (1991, česky 2000 v Divadle Petra Bezruče, Ostrava), Merlin – inna historia (1993), Kowal Malambo (1993), Sen Pluskwy, czyli Towarzysz Chrystus (Sen štěnice aneb Soudruh Kristus, 2000, česky vyjde tiskem v Divadelním ústavu Praha).

SEN ŠTĚNICE ANEB SOUDRUH KRISTUS (Sen Pluskwy, czyli Towarzysz Chrystus)

Fantastická komedie o devíti obrazech c.d.

přeložil Jiří Vondráček

17 m, 8 ž, kompars

Tadeusz Słobodzianek psal hru řadu let a vznikaly různé její verze. Snaží se v ní postihnout vývoj v bývalých komunistických zemích po pádu komunismu. Téma je vyjádřeno v opakujícím se sloganu: „komunismus je pryč a jako kdyby nebyl“. Východiskem je parafráze Majakovského hry Štěnice, ale objevují se zde odkazy i na různá jiná díla ruské literatury, k níž autor vzhlíží s obdivem – Dostojevského, Bloka, Mandelštama, Bulgakova. Słobodzianekův Sen štěnice začíná v okamžiku, kdy končí Štěnice Majakovského. Prisyppkin, zavřený ve 30. letech v moskevské zoo je koncem 90. let propuštěn na svobodu a vychází do ulic už kapitalistického hlavního města Ruska, v němž vládnou gangsteři, bývalí komunisté, falešní proroci a prodejní politikové. Hra odhaluje nejen pochmurnou pravdu o dobách teroru, kdy měl hlavní slovo „soudruh Mauser“, ale ukazuje zmatení hodnot, které zasáhlo postkomunistické země v posledních letech. Bývalé komunisty, kteří se v kostele bijí v prsa a vyzývají k morální obnově a dodržování příkázání. Politiky, kteří ve svých volebních programech splácají fašismus a antisemitismus s křesťanstvím a vírou ve společenskou spravedlnost. Estébáky, kteří se vynořili ze stínu a derou se k moci. Ožebračené, zchudlé inteligenty, kterým se od postupných ideologických přemetů všechno pomotalo v hlavě. Słobodzianekův hrdina chodí po Moskvě barevných neonů, staveb a lešení, žebračků i milionářů a pozoruje s úžasem svět, který se mu před očima po několikáté úplně změnil. Prisyppkin se ze symbolu měšťáka, jakým byl u Majakovského, změnil v tragického hrdinu, jehož život těžce poznamenalo dvacáté století, století ideologie. „K čemu to všechno bylo?“ –

vyčítá v závěru svému stvořiteli, který sestoupil z pomníku na Vítězném náměstí. Nač jsme zastřelili cara? K čemu jsme prolévali krev vlastní i cizí? Nač jsme u pod Perekopem umírali? K čemu nás pak na půl století všechny zmrazili? Nač nás posléze rozmrazili a do klece posadili? K čemu nás zčistajasna z klece propustili? A co teď s tou svobodou máme dělat?!" Je to obžaloba nejen literárního hrdiny, ale též miliónů lidí, kteří zbytečně trpěli, zbytečně promarnili své životy a znovu se stávají obětí.

Hry, které je po dohodě možno získat jen za tantiémy

Autor	Titul	Kde se už hraje	Smlouva do:	§
Edward Albee	Hra o manželství	Divadlo Ungelt, Praha	31.8.2005	6
Edward Albee	Koza	Divadlo v Řeznické, Praha	30.11.2006	6
Edward Albee	Kdo se bojí Virginie Woolfově?	Divadlo na Vinohradech, Praha	24.1.2005	6
	Kdo se bojí Virginie Woolfově?	Studio DVA		
Edward Albee	Křehká rovnováha	Pražská umělecká agentura	25.1.2005	6
	Křehká rovnováha	Jihočeské divadlo, České Budějovice		
Ingvar Ambjornsen	Elling a Kjell	ND moravskoslezské, Ostrava	23.5.2008	6
	Elling a Kjell	Komorní činohra Praha		
David Auburn	Důkaz	Divadlo v Řeznické, Praha	4.6.2007	7,7
Gregory Burke	Gagarinova ulice	Činoherní klub, Praha	18.1.2006	8
Marina Carr	Maja	ND moravskoslezské, Ostrava	23.4.2007	8
	Maja	Jihočeské divadlo, České Budějovice		
Ben Elton	Popcorn	Divadelní společnost P. Bezruče, Ostrava	22.12.2008	8
Eve Ensler	Monology vagíny	Bijásek, Praha	26.9.2006	6,6
Dario Fo	Otevřené manželství	Studio DVA	21.1.2005	7
Jon Fosse	Jméno. Noc zpívá své písně	Činoherní klub, Praha	9.4.2006	3
Michael Frayn	Kodaň	Divadlo v Celetné, Praha	8.5.2005	9
Brian Friel	Afterplay	Divadlo Na zábradlí, Praha	6.6.2007	7,5
Melissa Gibson	(sic)	Dejvické divadlo	4.6.2005	6
David Greig	Kosmonautova zpráva ženě, kterou kdysi ...	Divadlo Na zábradlí, Praha	23.5.2008	6
John Hale	Lorna a Ted	Studio DVA	11.10.2005	6
Kornel Hamvai	Čas katů	Švandovo divadlo, Praha	31.12.2005	8
David Harrower	Nože ve slepicích	Divadlo Na zábradlí, Praha	20.8.2006	6
Caryl Churchill	Prvotřídní ženy	ND Praha	20.2.2008	6
David Ives	Je to v čase	Divadlo v Celetné, Praha	18.1.2006	6,6
Charlotte Jones	Mladý Pokorný (Humble Boy)	Divadlo na Vinohradech, Praha	31.7.2007	9
	Mladý Humble (Humble Boy)	ND moravskoslezské, Ostrava		
Verena Kanaan	Alergie	Div.společnost J.Hrušínského	30.6.2005	6
Sarah Kane	Blasted	Multiprostor Louny	29.10.2005	6
Sarah Kane	Psychoza ve 4.48	ND Praha	15.2.2006	6
Fritz Kater	čas milovat čas umírat	Divadlo Na zábradlí, Praha	9.7.2009	6
Ephraim Kishon	Oddací list	Divadlo Rokoko, Praha	30.6.2006	8
Ephraim Kishon	Byl to pták	Divadlo Bez zábradlí, Praha	30.6.2006	8
Nikolaj Koljada	Murlin Murlo	HaDivadlo, Brno	3.4.2006	6
Liz Lochhead	Perfect Days	Divadlo Na zábradlí, Praha	14.10.2006	6
Tracy Letts	Zabiják Joe	Švandovo divadlo, Praha	18.7.2007	6,6
Neil LaBute	Tvar věcí	Pražské komorní divadlo	24.9.2007	6,6
W. Mastrosimone	Jako naprostý šílenci	Moravské divadlo, Olomouc	9.9.2005	6,6
	Jako naprostý šílenci	ND Praha		
Martin McDonagh	Kráska z Leenane	Komorní činohra Praha	10.6.2007	6,5
	Kráska z Leenane	Středočeské divadlo Kladno		
Martin McDonagh	Perfect Days	Divadlo Na zábradlí, Praha	14.10.2006	6,5
Martin McDonagh	Mrzák inismaanský	Kašpar, Praha	15.1.2005	6,5
Heiner Müller	Kvartet	Pražské komorní divadlo	25.10.2008	6
Marius von Mayenburg	Parazitě	Činoherní studio, Ústí nad Labem	8.1.2006	6
Richard Nelson	Madam Melville	Studio DVA	18.11.2005	6
Paloma Pedrero	Noci letmé lásky	ND Brno	30.6.2007	8
Mark Ravenhill	Handbag	HaDivadlo, Brno	14.7.2006	6
Vasilij Sigarev	Plastelína	DISK, Praha	30.5.2007	8
Larry Shue	Cizinec	Divadlo ABC, Praha	25.1.2005	6
Werner Schwab	Prezidentky	Pražské komorní divadlo	19.6.2005	8
	Prezidentky	Divadelní společnost P. Bezruče, Ostrava		
Sam Sheppard	Pravý západ	Divadlo Pod Palmovkou, Praha	28.9.2007	6,6
Tom Stoppard	To pravé	Slovácké divadlo, Uherské Hradiště	8.2.2009	8
	To pravé	Divadlo na Vinohradech, Praha		
Tom Stoppard	Pravý inspektor Hound	Studio Ypsilon, Praha	31.12.2006	8
Tom Stoppard	Arkádie	Městské divadlo Brno	28.4.2009	9
T. Williams	Sladké ptáče mládí	Divadlo J.K.Tyla, Plzeň	9.1.2005	6

Nepřeložené texty

Anglicky psaná dramatika

Kevin Elyot (Velká Británie)

Elyot se narodil v roce 1951 v Birminghamu. Po studiích na Bristolské univerzitě nejprve hrál (od konce 70. let) v několika hrách právě vzniklého Bush Theatre v západním Londýně. To uvedlo jeho první hru Coming Clean o nevěře mezi homosexuály v roce 1983 a hra ihned získala Cenu Samuela Becketta. Je autorem pěti celovečerních her a všechny byly v Británii uvedeny. Zemřel v roce 1993 v italské Umbrii na zápal plic, těsně po té, co ukončil svoji hereckou kariéru. Rok před tím získal cenu za svoji komedii My Night with Reg, jež tehdy s obrovským úspěchem uvedlo Royal Court Theatre a další divadla v londýnském West Endu.

FORTY WINKS (Zdřímnout si)

4 m, 2 ž

Ve třech časových rovinách se odvíjí příběh milostného mnohoúhelníku, jehož podstatu se ovšem dozvídáme jen z mlhavých náznaků.

Den po pohřbu svého švagra, homosexuála Charlieho, se Diana přišla do hotelového pokoje rozloučit s Donem. Don je nervózní. Někdo je patrně v koupelně...

O týden dříve jsme svědky, toho, jak se Don, někdejší Dianina láska, po letech setkává v jejím domě s ní i Dianiným manželem Howardem a jeho bratrem Charliem. Howarda s Donem spojuje traumatická událost ze středoškolských studií. Howard využil Donova poklesku (ukradl knihu) a rozšířil o něm, že je notorický zloděj. Tato zpráva zdrtila Donovy rodiče a spolurozhodla o Donově neusazeném životě. Tak se patrně Howardovi podařilo získat Dianu. Kromě Diany však Dona, jak se zdá, miloval a dosud (platonicky) miluje i Charlie.

Diana čeká na čtrnáctiletou dceru Hermii, která trpí syndromem blízkým narkolepsii. Po jakémsi incidentu v parku Hampstead Heath pořád hovoří o jakémsi andělovi, muži, který s ní mluvil a který se jí zjevuje. Když Hermie nakonec přijde, je ve stavu, který nedovoluje, aby jela s rodiči na koncert. Don se nabídne, že s ní zůstane doma a pohlídá ji.

Vracíme se zpět do hotelového pokoje o týden později. Diana odešla a ukáže se, že v koupelně se ukrývala právě Hermie. Každou chvíli upadá do bezvědomí, ale z jejích naléhavých otázek a Donových odpovědí pochopíme, že Charlieho zabil úlek z toho, co po návratu z koncertu viděl (patrně mezi Donem a Hermií).

O šestnáct let později Don znovu navštíví verandu domu, kde zastihne spícího Howarda v křesle a ochrnutého na půl těla. Dozvídáme se, že Diana Howarda opustila a znovu se vdala. Že Hermie v sedmnácti letech porodila holčičku Celii, která jako by jí z oka vypadla. Její nemoc prý přestala po strýcově pohřbu. Don nyní pracuje pro UNICEF (!).

Elyotovu hru nelze číst ve stejném klíči jako většinu britských autorů poslední doby. Jeho realismus má v sobě vždy kus osudovosti, poznamenání něčím, co je mimo dosah a schopnosti řešení hrdinů. Spousta událostí je záměrně nedořečených - podobně jako v životě se málokdy dobereme pravdy o té které události, ale vždy ji vidíme jen interpretovanou skrze osobní pohledy jednotlivých aktérů.

Hru poprvé uvedlo Royal Court Theatre v Londýně v říjnu 2004.

Joe Penhall (Velká Británie)

DUMB SHOW (Němohra)

2 m, 1 ž

Bankovní úředníci Jane a John přesvědčí slavného komika Barryho, aby za značný finanční obnos vystoupil na večírku, který bude pořádat jejich banka. Žádají jedině: Barry by měl ukázat jejich kolegům stránku své osobnosti, kterou normální lidé ještě nikdy neviděli.

Z nevázaného rozhovoru se těsně před začátkem večírku stane Barryho zpověď. Barry pohrdá lidmi, kteří ho obdivují; kvůli spoustě práce se mu rozpadá rodina; přestože je slavný a známý, cítí se opuštěně; pije, aby měl energii; bere drogy, aby se uvolnil... Barry v opilosti nabídne Jane kokain a pokusí se ji obejmout. Jane se však, přestože s Barrym celou dobu otevřeně koketovala, brání. Záhy se ukáže, že žádný večírek, na kterém by měl Barry vystoupit neexistuje a že Jane a John nejsou bankovní úředníci, ale „investigativní“ novináři,

kteří celou dobu Barryho provokovali a jeho reakce nahrávali na video. Liz s Gregem (tak se totiž oba novináři doopravdy jmenují) by zveřejněním záznamu mohli Barryho totálně zničit před celou veřejností. Aby se tak nestalo, musí jim Barry, samozřejmě bez nároku na jakýkoliv honorář, poskytnout exkluzivní rozhovor o tom, co se stalo mezi ním a jeho ženou Valerií. Nešťastný Barry se během vynucené zpovědi málem zhroutí: s Valerií, i když ji stále miluje, už dlouho nežije a neví jak napravit chyby, které kdy spáchal, ke všemu Valerii našli při vyšetření v nemocnici nádor. Liz a Greg jsou z Barryho příběhu nadšení. Po konzultaci se svým právníkem Barry zjistí, že celá situace, za níž jeho zpověď vznikla, byla nezákonná, tudíž může Liz s Gregem, pokud článek uveřejní, zažalovat za pomluvu a vydírání. Barry napadne Grega a rozzuřeně odchází.

V posledním dějství se Barry setkává s Liz. Ta, i přes všechny Barryho výhrůžky, uveřejnila jeho zpověď a nastartovala tak svou kariéru a s největší pravděpodobností také přispěla k urychlení Valeriiny rakoviny. Jako omluvu nabízí zničenému Barrymu článek, v kterém se pokusí vylíčit utrpení, které prožil, lásku, kterou k Valerii cítil a změnu k lepšímu, kterou díky její smrti prodělal - přestal totiž pít, brát drogy a začal se konečně věnovat rodině. Podle Liz dala Barrymu Valeriina smrt šanci na nový začátek. To, že by vyléčená Valerie Barryho stejně opustila, nehraje žádnou roli.

Barry nejdříve nesouhlasí, ale v samotném závěru chce přece jen vědět kolik by za článek dostal zapláceno. Jak sám uprostřed největšího rozrušení říká: „...the fame game. Mm. It's like a, a, a drug, you see. It's more like a drug than ... than drugs!“.

Hra nabízí tři výrazné herecké příležitosti. Postava Barryho je, i když to není upřesněno v charakteristice postav, zamýšlena pro herce staršího padesáti let (Barry mluví o třicetiletém manželství s Valerií). Liz s Gregem nejsou věkově charakterizováni.

Hru poprvé uvedlo Royal Court Theatre v Londýně v září 2004.

Charles Dyer (Velká Británie)

RATTLE OF A SIMPLE MAN (Řehťačka obyčejného muže)

2 m, 1 ž

Tragikomedie s nepřeložitelným titulem z roku 1963 zažila letos úspěšný návrat na londýnský West End. Řehťačkou je myšlen hlučný nástroj fotbalových fanoušků, se kterými přijede do Londýna na utkání svých Manchester United starý mládenec s mýtický rytířským jménem Percival. Anglické „rattle“ ovšem vystihuje ve svých dalších významech (úlek, jektání apod.) jeho duševní rozpoležení po setkání se Cyrenne (Sírénou?), lepší londýnskou prostitutkou. Díky sázce se svým nejlepším kamarádem se manchesterský účetní Percy ocitá v jejím bytě – aby konečně ztratil své panictví. Jak se ukáže, nebude to tak jednoduché. Temperamentní Cyrenne má sice pro sympatického postaršího mladíka pochopení, ale jeho zábrany jsou natolik silné, že její návrhy zůstávají bez odezvy. Navíc vše komplikuje její obvyklá maska dívky z dobré rodiny a vyšších kruhů, která své povolání provozuje ze záliby. Percy nicméně konečně našel někoho, komu se může svěřit se svými patáliemi v erotické oblasti. Příchod Ricarda, muže ze Cyrenniny minulosti, přiměje však Percyho ke spěšnému odchodu. Jak se ukáže, je to Cyrennin bratr, který chce sestru přivést zpátky do rodinného kruhu. Z jejich dialogu se dozvíme, jak komplikovaný je jejich vztah – Cyrenne se nechce vrátit a pracovat v restauraci nevlastního otce, protože ji tento muž kdysi znásilnil, a s bratrem ji spojuje i dávný incident, kdy jako čtrnáctiletá nafotila jeho akt a po vyzrazení se stala černou ovčí rodiny. Pouto, které je mezi nimi, dá Cyrenne naději, že by mohla začít nový život: z iluzí však procitne, když pochopí, že její švagrová, Ricardova žena, by ji nikdy nepřijala.

Percy se po Ricardově odchodu vrátí – pro svou záměrně zapomenutou řehťačku. Cyrenne už v rozrušení nemá sílu stále předstírat a její maska ztrácí lesk. Navíc ji přitahuje Percyho staromódní solidnost. Sympatie mezi dvěma lidmi tak radikálně odlišného temperamentu i různých životních zkušeností zvolna sílí. Oba osamělí ztroskotanci začínají spřádat sny o společné dovolené a dokonce o případném společném životě. V okamžiku, kdy spolu mají ulehnout do jedné postele, hra končí. Není vůbec jasné, zda se oběma podaří překonat Percyho zábrany. Není vůbec jasné, zda je to v lidských silách...

Hra je mimořádnou příležitostí pro herce a herečku středního věku s vyhraněným tragikomickým talentem.

Helen Cooper (Velká Británie)

THREE WOMEN AND A PIANO TUNER (Tři ženy a ladič pian)

1 m, 3 ž

Hra, jejíž premiéra se konala letos v rámci známého festivalu v Chichestru, je portrétem tří žen na prahu čtyřicítky. Trojice sester se setkává, aby se zapojila do projektu, který předložila Ella. Po deseti letech dokončila svůj klavírní koncert. Liz je slavná klavíristka, která se ujme jeho provedení. A Beth, manželka milionáře, zajistí peníze a produkci. Než však spojí své síly, musí se všechny tři ženy vyrovnat nejen se sebou navzájem, ale i každá se svou minulostí. Ta – jak se ukáže – není právě tuctová. Všechny tři ženy spojoval incestní vztah s otcem – a dnes se jejich něžné city upírají k Haroldovi, mladičkému ladiči pian, který je však synem jen jedné z nich. Hra, v níž se odhaluje nejedno tajemství, nutí k úvahám o ženských snech, cestách vedoucích k jejich splnění, rozhodnutích, které je pro ně třeba učinit, a obětech, které je nutné podstoupit. Tři ženské osudy, jako by byly třemi různými uskutečněními možností, které před každou dnešní ženou stojí.

Martin Crimp (Velká Británie)

CRUEL AND TENDER (Krutý a něžný)

na motivy Sofoklových Trachíňanek

5 m, 5 ž, 1 malý chlapec

Ve svém posledním dramatickém textu Crimp adaptoval málo hranou Sofoklovu hru *Trachíňanky*. Dostí přesně se drží fabule, ale posouvá všechny postavy do současnosti: namísto Deaneiry se tu setkáme s Amélií, čtyřicetiletou manželkou známého generála, která žije osaměle v přepychovém domě a pouze zprostředkovaně sleduje zprávy o úspěšných vojenských zázrokech svého manžela. Místo velkého hrdiny Hérakla nám představí postavu nazvanou neutrálně Generál. Roli antického chóru zastávají tři ženy – hospodyně, fyzioterapeutka a kosmetička, které procházejí celou hrou jako nezúčastněná trojice, která s profesionálním nadhledem poskytuje nezbytné služby postupně všem postavám.

Crimp objevil ve starém mýtu překvapivě aktuální témata: jeho generál je muž, kterého vláda vysílá na různé vojenské akce, samozřejmě vždy proti potenciálním teroristům. Děj zastihuje Amélii ve chvíli, kdy se má manžel vrátit. Zdá se, že se však nevrátí jako „hrdina“. Richard, bývalý rodinný přítel a investigativní žurnalista, který vnikne do domu Amélie, jí postupně odhalí, že vláda, která se dříve za Generálovy akce plně stavěla, od něj nyní dává ruce pryč, protože se zdá, že „překročil své pravomoci“ a mnohé jeho zásahy se nyní očím „mezinárodního společenství“ jeví jako válečné zločiny. Zda je Generál skutečně válečný zločinec, nebo zda ho jeho vláda pověřila špinavou prací a nyní ho jednoduše obětuje (aby demonstrovala, že se od takových záležitostí zřetelně distancuje), není docela jasné.

Crimp však se své aktualizaci jde ještě dál – uvádí na scénu africkou dívku Laelu – která odpovídá postavě Lolé, zajatkyňe, již si Héraklés přivedl a jejíž přítomnost je pro Deaneiru posledním dokladem pro to, že ji Héraklés již nemiluje; u Sofokla pak Deaneira manželovi pošle košili potřenou kentaurovou krví, doufajíc že tím získá zpátky jeho lásku, netuší, že krev byla prudký jed.

Amélie u Crimpa je ve složitější situaci: dívka (a její bratříček) jsou jí představeni vládním úředníkem jako děti, které přišly v bojích o celou rodinu a Generál se jich milostivě ujal. Ale novinář Richard postupně vyhradí pravou podstatu věci: sotva zletilá Laela je Generálovou milenkou (je „válečnou kořistí“...). To, co si nechce Amélie nejprve připustit, se ukazuje jako krutá pravda. Laela s přímočarou bezelstností zaujímá její místo v domě a nehodlá pochopit, že v Evropě je zvykem mít jen jednu ženu.

Amélie – podobně jako Deaneira - nakonec pošle svému manželovi dar, v tomto případě polštář, do nějž vloží jakýsi genetický preparát (získala ho kdysi náhodou od svého studentského přítele), který by měl jejího manžela zbavit agresivity a vrátit ho „do bezpečí její náruče“. Když ale Generál konečně vstoupí na scénu, je to lidská troska zmítající se v krutých bolestech. Amélie se s ním už ani neseťká – když se dozví, jak ničujícím způsobem její dar působil, spáchá sebevraždu.

Poslední scény patří Generálovi, který nesnesitelně trpí podobně jako Hérakles, ale jeho syn (zde nese jméno James) mu odmítá pomoci zemřít... vidí ve svém otci - ve shodě s vládní propagandou – válečného zločince, který daleko překročil své pravomoci. Generál si však myslí, že ať už učinil cokoli, vždy to bylo ve vyšším zájmu lidstva – v závěru Crimp dokonce

připomíná výslovně Hérakla, když vkládá blouznícímu Generálovi ve výčtu jeho činů do úst i „zabil jsem nemejského lva“... V dnešní době ale už může být byvší hrdina jen masovým vrahem, jen umírající, trpící lidskou troskou, které nechce nikdo pomoci zemřít, kterou nikdo neposlouchá, když šeptá: „Já nejsem zločinec, já jsem oběť...“

A tak nakonec přes ironický přepis starého Sofoklova dramatu, které je bezohledně transponováno do současnosti, získává hra nakonec skoro tragický rozměr: namísto osudu je tu nevyzpytatelná politika, neproniknutelný svět moci, ideologií, mediální manipulace, v jehož rukou jsou jak Amélie, tak i Generál svým způsobem jak oběťmi tak provinilci, jsou současnými tragickými hrdiny.

Hra se odehrává v jediném pokoji domu, je psána typickým strohým crimpovským jazykem, z něhož se čas od času vynořují kruté metafory. Situace jsou komorní, velmi sevřené, děj má spád. Postavy Generála, Amélie, jejich syna Jamese, novináře Richarda i vládního zmocněnce Jonathana představují výrazné herecké příležitosti.

Poprvé uvedeno na jaře 2004.

Gerald Murphy (Irsko)

TAKE ME AWAY (Vezmi mě pryč)

4 m

Hra dalšího z plejády mladých irských dramatiků byla uvedena v únoru 2004 v Dublinu. A také se v dnešním Dublinu odehrává. V bytě Brena, jenž tráví veškerý čas na internetu, se postupně objevují jeho bratři Andy a Kev, které sem pozval jejich otec Eddie. Všichni se odtud mají odebrat na návštěvu matky. Ale v které nemocnici leží? Co je ta dobrá zpráva, kterou pro ně má? Každý z trojice zapojuje své dohady do složitých úvah nad mlhavými informacemi, které jim otec podává. Ukáže se ovšem, že matka vůbec není v nemocnici. Od Eddieho odešla a bydlí u své přítelkyně. A také nebude, jak se původně dohadovali, dědit po ženě, kterou dvacet let obětavě ošetřovala a která nedávno zemřela. Eddie chce za pomoci synů přesvědčit svou ženu k návratu. Chce, aby se všichni prezentovali jako vzorná perspektivní rodina. Jenže se ukáže, že žádný z bratrů není schopen dostát otcovu očekávání: Andy ztratil nejen práci, ale i jeho opustila přítelkyně a odstěhovala se i s jejich synem. Kev zanechal studia, protože se bezhlavě zamiloval a pochopil, že se doposud snažil jen naplňovat sny svých rodičů. Bren není ochotný opustit byt i jen na krok svou virtuální realitu. Žádný z nich jako by nebyl schopný stát na vlastních nohách. Kde se stala chyba? Odpověď si může z útržků výpovědí a snů všech mužů sestavit sám divák. Murphy mu předkládá zajímavou, zábavnou, černě komickou zprávu o stavu dnešních vztahů mezi generacemi – nejen v Irsku.

Conor McPherson (Velká Británie)

SHINNING CITY (Zářící město)

3 m, 1 ž

Děj se odehrává v jedné místnosti v rozpětí několika měsíců. Pět obrazů. Bez přestávky. Psycholog Ian během dvou sezení vyslechne příběh vdovce Johna. Je to spíše zpověď člověka, kterého trápí špatné svědomí kvůli tomu, jak se zachoval ke své ženě. Užívá se vinou za její smrt při automobilové nehodě, vídá jejího ducha ve vlastním domě, vzpomíná na svou nevěru i na neúspěšnou návštěvu veřejného domu.

Psycholog, bývalý kněz, se octl ve slepé uličce svého vztahu k dívce Nease. Ačkoliv spolu už mají malé dítě, Ian řeší svoji možnou homosexuální orientaci. Hra je velice lidským a poutavým vyprávěním, nepostrádajícím laskavý humor i napětí.

Hra měla premiéru v červnu 2004 v Royal Court Theatre v Londýně.

Des Dillon (Velká Británie)

SIX BLACK CANDLES (Šest černých svící)

2 m, 8 ž

„Kde je hlava Stacie Gracie?“ - „V mrazáku.“ To jsou dvě nejčastěji vyslovené věty ze hry Dese Dillona. Šest sester se večer sejde v bytě jedné z nich, aby za pomoci matky a babičky, vykonaly starobylý čarodějnický obřad k potrestání nevěrného manžela. Bobby

neodolal mladé dívky na hlídání dětí, vybral kvůli ní všechny peníze z účtu a má si to náležitě odskákat. Sestry jsou každá jiná, chvíli se hádají, pak drží při sobě, škádlí se, ale hlavně pečlivě připravují vše nezbytné pro svůj večerní rituál.

Hra o dvou dějstvích je vtipná, místy strašidelná a má spád. Psáno skotským dialektem.

V roce 2001 hra vyhrála hlavní cenu divadelního festivalu v Edinburghu a letos byla uvedena v Royal Lyceum Theatre Company v Edinburghu.

Neil LaBute (USA)

THE DISTANCE FROM HERE (Daleko odtud)

2 m, 1 ž, 3 náctiletí chlapci, 3 náctileté dívky

Teenager Darrell žije s matkou a nevlastním otcem, navštěvuje Centrum pro problematickou mládež a společně se svým kamarádem Timem se poflakuje po obchodních centrech. Škola ho nebaví a raději tráví čas se svou dívkou Jenn. Čtrnáct krátkých scén neustále mění dějiště. Ocitáme se v ZOO, v Centru pro problematickou mládež, na parkovišti před obchodním centrem atd., a také v obývacím pokoji Darrellovy rodiny, kde se poměrně často zdržuje jeho nevlastní sestra Shari se svým neustále plačícím nemluvnětem. Zdánlivě poklidná, i když poněkud chladná atmosféra v rodině a přátelských vztazích se komplikuje, když zjišťujeme, že Shari má ono dítě se svým nevlastním otcem a Jenn před dvěma lety natočila odvážné sadomaso video s neznámým mužem. Darrell se snaží vypátrat původ tohoto videozáznamu a zároveň si začíná uvědomovat povrchnost vzájemných vztahů se svými blízkými. Trpkou cestu za poznáním skutečného stavu věcí podtrhne jeho matka, která si vlastně vůbec nevybavuje jeho dětství. Stupňující zoufalství ho vede až k tomu, že plačící dítě své nevlastní sestry vezme jako rukojmího a hrozí Jenn, že pokud mu neřekne pravdu o tom videozáznamu, dítě zabije. Jenn pod tlakem přiznává, že před dvěma roky byla s Darrellem těhotná, nevěděla si rady a Tim jí doporučil právě onoho neznámého muže. Ten ji tak dlouho mlátil do břicha, až potratila. A za odměnu od ní požadoval sex, který bez jejího vědomí natáčel. Když se Darrell dozví pravdu, jeho necitelnost se stupňuje, ztrácí slitování a malé dítě zabije. Tima za jeho zradu zmlátí a chce s Jenn uprchnout. Ta ale zůstává s Timem a Darrell, zbaven všech iluzí, utíká sám.

Neil LaBute několikrát situuje děj do výběhů v zoologické zahradě, aby podtrhl svůj záměr zobrazit mladé, kteří „bijí hlavou o mříže svých klecí, ale nejsou si úplně jistí, zda chtějí ven nebo zpátky dovnitř“.

Eve Enslerová (USA)

THE GOOD BODY (V/hodné tělo)

1 ž (nebo též celkem 11 ž + 1 m)

Po úspěchu *Vagina monologů* se spisovatelka a performerka Eve Enslerová zaměřila na dialog se svým břichem – jako zdrojem nejrůznějších stresů. Jak sama vypovídá, téma vztahu k vlastní postavě, ke svému břichu po čtyřicítce, jí připadá mnohem intimnější než rozpravy o vagině. Základní myšlenkou hry je to, že žena v západní společnosti je manévrována k tomu, aby byla hodná - tedy (v)hodná: aby vypadala přiměřeně stávajícímu ideálu ženy (hezká blondýnka s dokonalými tvary, tichá, nenápadná, zkrátka nevadící). Tento podivný diktát konzumního vkusu nutí ženy k tomu, aby se chovaly nepřírozeně a za každou cenu se snažily ideálu přiblížit. To se samozřejmě nedaří, a přicházejí stresy. Pokud se samy nebudeme mít rády, nebudeme mít rády ani svět. Ten by se podle konečné vize Enslerové (závěrečný monolog je veden v mírně humorné nadsázce) by se měl podobat jednomu velkému, příjemnému „hodnému tělu“. Eve Enslerová v rámci V-days po tři roky jezdila po světě a zpovídala ženy na téma jejich těla. Hra má tedy „dokumentární“ rysy a je kombinací úvah hlavní hrdinky a monologů (event. dialogů) žen různých národností, náboženství, barev pleti na téma lidské tělo a vztah k němu (a tím i vztah ke světu vůbec). Protagonistka Eve v souvislosti se vztahem ke svému tělu naráží na různá zasutá traumata (vztah k otci, k sobě samé, ke své pubertě, partnerovi ad.) a konfrontuje je tu s „nemocnými“, tu se „zdravými“ názory jiných žen (zdravější názory mají v tomto směru příslušnice přírodních národů). Ve hře je tedy příležitost celkem pro 11 žen různého věku a 1 muže (kromě průvodkyně dějem Eve tu vystupuje např. osmdesátiletá editorka Cosmopolitanu, afro-americká teen-age frekventantka tábora odtučňovací kúry, 35-letá modelka Tiffany, která si vzala svého plastického chirurga, Isabella Rossellini, herečka a ideál zralé krásy, a několik dalších žen středního věku z různých částí světa (též Masajka či Indka). Hra může být také výzvou pro

proměnlivou herečku středního věku. Samotná Eve Enslerová (51) tuto hru pojala jako svou one-woman show.

Americká premiéra hry proběhla v listopadu 2004 v American Conservatory Theater v San Francisku. Pro mezinárodní uvedení připravuje Enslerová speciální verzi textu.

Německy psaná dramatika

Theresia Walser (Německo)

TOULAVÉ DĚVKY / POTULNÉ KURVY (Wandernutten)

5 m, 6 ž

Herečka vystudovaná ve švýcarském Bernu a autorka her jako *King-Kongovy dcery* či *Hrdinka z Postupimi*, které se staly hity německých divadel posledních let, sice odmítá zobrazovat na jevišti sociální realitu, nicméně postavy jejích her jsou přesně odpozorovanými typy „lidské scény“, která nás obklopuje, zobrazované v univerzálních životních situacích současného člověka. Dominantním nástrojem Theresie Walser je jazyk. Věty-refrény, které se opakují v jednotlivých scénách její poslední hry „Toulavé děvky“ a které coby slova-motivy přesahují do scén dalších, propojují zdánlivě tři nesouvislé situace, v nichž jsou postavy hermeticky uzavřeny, do jednoho příběhu. Hra má velmi logickou a čistou dramatickou výstavbu a zpočátku působí jako pečlivý sběr materiálu k tématu rozporu mezi lidskou potřebou trvalých jistot ať už partnerských či obecně sociálních a s věkem neutuchající touhou po svobodě v podobě erotického harašení či pouhého „zlobení“ a pošťování neštěstí z nudy. „Člověk je taková usedlá potulná děvka“, osvětluje titul hry jeden z členů hospodské společnosti štampastů, kteří vedou důchodcovsky unavené řeči o pohasínající touze po ženách a potřebě přestat kouřit. Je to právě Georg, který trousí bodrá moudra, který se na své kamarády zpupně kasá šťastným a bezkonfliktním manželstvím a v silící opilosti odhaluje i temnější stránky své psyché - drsné a bujaré erotické fantazie. Protipólem k mužské skupince je dámská sešlost v hotelovém baru, kde se má uskutečnit obchodní fúze s italským bossem silně podkreslená nejen finanční, ale i pohlavní přitažlivostí. Spektrum hovorů o zádržkách mezi partnerskými vztahy a osobními ambicemi dokresluje kontrastní "lesní" dýchánek dvojice pornoherců s náhodnou okolajdoucí zamilovanou dívkou. Výjevy z těchto tří prostředí se střídají s matematickou pravidelností a zpočátku mají motivy jako darovaná sukně či let balónem, které napříč situacemi prolínají, charakter náhodné asociativní hry. Bytnější kontury a přibývající detaily ovšem postupně odhalují, že žvanivý Georg a úspěšná Leonie jsou manželé. Georg intuitivně tuší, že se při Leoniině obchodním jednání schyluje k zásadní nevěře, která rozvrátí jeho manželskou idylu; Leonie se potácí mezi profesionálním a velmi ženským citovým postojem k věci. A kde jinde, než právě v činoherním divadle a v dramatu, by se lidské touhy, představy a sny měly ventilovat přes řeč, kde jinde, než právě v divadle a v dramatu, by tato řeč měla být osudná a vyvolávat nepředpokládané reakce a jednání ostatních postav. Je to čas, který hraje proti hlavním hrdinům dramatu nazývaného se milostný a manželský vztah. Mužská pitka, Georgova slovní provokace a seabemrskáčská touha po trestu vrcholí aktem, kdy mu kamarádi na jeho žádost vyřiznou jazyk z úst. To se děje přesně v okamžiku, kdy se Leoniiina ctižádost zlomí, celá transakce zkrachuje a ona po telefonu hledá a deklaruje oporu svému muži, který jí už nikdy nic neřekne. Příběh uzavírá monolog zamilované dívky, jejíž zoufalá a nešťastná Haßliebe se projevuje nerozhodností, zda symbolicky přeložit milému přes cestu kámen či mu ji naopak pod nohama uklízet, a její náhlé zmoudření naplněné nadějí: „Chodila jsem kolem všech těch hodin a budíků, ale nikdy jsem se na ně nepodívala... Jenom u výlohy jednoho obchodu jsem se zastavila a tam jako by se všechny hodiny zbláznily. Každé ukazovaly jiný čas. Jen si to poslechni. Ale jedny z nich přece jen musí být ty pravé.“

KING KONGS TÖCHTER (Kingkongovy dcery)

4 m, 6 ž

Meggie, Carla a Berta – Kingkongovy dcery – jsou ošetřovatelky v domově důchodců. Práci, která je pro ně ponižující a psychicky vyčerpávající, si oslazují tím, že chovance, jakmile překročí hranici osmdesáti let, převlékají za hollywoodské hvězdy a „nechají mizet“. Toto platí samozřejmě i pro paní Tormannovou – oslava jejích narozenin tvoří jednu z hlavních linií hry. Chovanci, jako vždy nekomunikují, jenom vedou podivné „rozhovory“, v nichž každý

ulpívá na svém tématu. Pan Pott, který má zvláštní vztah s Meggie, skládá podivné básničky, paní Greti by chtěla „najít nového partnera“, pan Albert se už „prstama nedostane tam, kde je třeba“, paní Albertová je senilní a má „všechny nemoci Třetího světa“, pan Hezlo (velké „He“ malé „zlo“) zas nevstává bez svého „orchestrálního řádu“ a konečně paní Tormannová, která jako vždy, místo osobní gratulace dostala od svého syna kazetu s nekonečným monologem o jeho ekonomických triumfech ve všech možných zemích světa. Paní Tormannová neunikne svému osudu a převlečená za Mae Westovou, končí na pohovce. Do toho všeho přichází Rolfi – dobrodruh – který „propásl cestovní autobus do Athén“. U paní Greti aspiruje na místo „nového partnera“. On sám se spíše zajímá o to, co kde zpravit a o svou kartu do bankomatu. Pro Carlu a Bertu je Rolfi „dračí oběd“, ale osudný se mu nakonec stává pan Hezlo, který zapne omylem lampu právě v momentu, kdy ji Rolfi opravuje, a tím ho zabije. Hra končí na místě, kde začala – na balkóně – odkud Kingkongovy dcery komentují „mírumilovný Stalingrad“, který přes noc zanechal ve všech pokojích mrtvé. Jejich poslední slova pak vystihují zlobu a taky lačnost po pomstě všech neúspěšných – těch zbytečných, v Duisburgu nebo v Chebu: „Svět ať zachrání ostatní, ale to, co zbyde – to ať přenechá mně.“ Všeobecně je tato hra pro divadla výhodná, protože tři hlavní role jsou pro herečky kolem třiceti let a zbytek rolí je pro herce a herečky důchodového věku.

Text se v současnosti překládá.

Falk Richter (Německo)
GOD IS A DJ (Gott ist ein DJ)

1 m, 1 ž

On a Ona se nechali zavřít do svého bytu, který proměnili v umělecký ateliér a dokud vysílají přímé vstupy ze svého vlastního života. Život pojmají jako performanci, která je okamžitě přenášena na internet díky všudypřítomně instalovaným kamerám. Žádané jsou nedokonalé okamžiky a scény, útržky reality, zdánlivě pravdivé efekty, hra na autenticitu, manipulace. To oba dva dobře vědí, protože ani jeden z nich v tomto „božském“ tvoření života není nováčkem: On je DJ, Ona zkušená televizní moderátorka, novinářka a scénáristka. Příběhy, které si vyprávějí, činnosti, které vykonávají, jsou zpočátku příjemný chill out včas přecházející do adrenalinového vrcholu, koktejl nálad, citací a momentálních improvizací. Snad z opakování a únavy či snad z nudy Ona otočí tuto hru proti Němu a jako záminku či zbraň použije dítě, které údajně čeká. On reaguje zcela v intencích pravidel hry. Na otázku, zda dítě chce, odpovídá drsným popisem svého vlastního dětství, kdy byl sexuálně zneužíván otcem, matkou i vlastní sestrou. Richter zde dosahuje maximálního účinku nejistoty, zda se jedná o persifláž či jeho zoufalý pokus někým otrástit, donutit někoho skutečně naslouchat. Skutečné city neboli realita však v tomto prostředí nemají místo. Jen nejistota na ostří nože, která zůstane bez odezvy. Ona ho sice vyslechne, ale „jede“ dál. Materiál se možná použije později, možná se bude hodit. A dítě? S tím to dopadlo podobně, zapomnělo se na něj. Jestli kdy jaké bylo...

Text se v současnosti překládá.

Falk Richter (Německo)
ELECTRONIC CITY

1m, 1ž, team 5-15 osob

Tom a Joy - neoromantická love story z počátku 21. století. On je poradce, naprosto spolehlivý a flexibilní zaměstnanec. Dnes bloudí chodbami hotelu, ztratil cestu, zapomněl přístupový kód, poschodí i číslo pokoje, už si ani nevzpomíná, kde je - Berlín, Londýn, New York, Singapur. Myslí totiž na Joy. Ona nedokončila studium a je z ní přizpůsobivá členka obsluhy v leteckém fast-foodu. Dnes v noci je zcela paralyzovaná - dvacet manažerů čeká na zaplacení svého sendviče, jenže se porouchala čtečka, pokladna stávkuje, systém se zhroutil. Myslí na Toma. Zamilovali se do sebe kdysi, když spolu zápasili o poslední místo v letadle domů do Berlína. Hra *Electronic City* je součástí projektu *Systém*, který Falk Richter píše a inscenuje v berlínské Schaubühne. Richterova dramatika je poučena tradicí německého politického divadla, co se obsahové stránky týče - zaměřuje se na procesy globalizace a jejich dopady na obyčejné lidi. Ve hře *Electronic City* záměrně vyhledává situace, kdy "systém" selhává a nastává prostor a čas pro mezilidská setkání. Formálně však

Richter spadá jednoznačně do proudu postmoderní dramatiky. Proud monologů postav Toma a Joy a jejich zoufalé pokusy o dialogy závislé na technice, která přesahuje jejich lidské kapacity, je přerušován vstupy jakéhosi chóru, který funguje jako rytmický doplněk, komentátor, vypravěč, ale i všudypřítomný svědek všech událostí, protože se občas proměňuje ve filmový štáb s nenasytným okem kamery. Takto donutí představitele Toma a Joye sehrát „zcižovací“ scénu seznámení. Postavy se nakratičko ve vzpomínce setkají, ale potom zase běží dál. Utíkají, přejíždějí, nasedají, přestupují a snaží se udržet si svou identitu pohromadě, aby se mohly na okamžik zastavit, když Joy zjistí, že jejich itineráře se na několik minut protnou na jednom letišti. Současní lidé už si neslibují lásku, takové slovo vyvolává strach, a proto se navzájem utvrzují zbožným přáním: „Dokážeme to!“

Lutz Hübner (Německo)

DAS HERZ EINES BOXER (The Heart of a Boxer / Srdce boxera)

2 m

Jojo, mladý nezaměstnaný nemá ani dívku ani naději. Právě byl odsouzen za zlodějinu k veřejně prospěšným pracem v domově pro přestárlé. Seznámí se tam s bývalým boxerským šampionem s barvitou minulostí. Mezi oběma „osamělými bojovníky“ vznikne podivné přátelství, které změní jejich život. Hra ověnčená cenami byla inspirována osobním zážitkem autora.

Hra byla prezentována v mezinárodním projektu *theatre café*, v londýnském Arcola Theatre na jaře 2004. *Text je v agentuře k dispozici také v anglickém překladu.*

Peter Turrini (Rakousko)

ICH LIEBE DIESES LAND (I Love This Country / Miluju tuhle zemi)

9 m, 3 ž

Beni uprchne z problémy sužované Nigérie a drží se přitom rady jednoho starého námořníka: „Stačí, když se naučíš větu ‚Miluju tuhle zemi‘ v němčině a přijmou tě s otevřenou náručí.“ Ignorance a nenávisť, s níž se setká, však způsobí, že jeho příběh dopadne úplně jinak. Znepokojivá a temně komická sonda do vědomí současného Německa, kde cizinci touží zůstat a odkud by mnoho Němců nejrady uteklo.

Hra byla prezentována v mezinárodním projektu *theatre café*, v londýnském Arcola Theatre na jaře 2004. *Text je v agentuře k dispozici také v anglickém překladu.*

Rusky psaná dramatika

Michail a Vjačeslav Durněnkovi

KUL´TURNYJ SLOJ (Společenská vrstva)

6 m, 1 ž

Základem hry je malá zápleтка, kdy dva obchodníci s nemovitostmi prodají novomanželům byt, ale zamlčeli jim, že v něm byl požár. Tato zápleтка však není vůbec důležitá a slouží pouze jako základ pro tři dialogy, které se odehrávají ve třech dějstvích. První dialog probíhá mezi bývalými obyvateli bytu před požárem, mezi klukem Sašou a jeho dědou. Druhý dialog se odehrává v baru mezi obchodníky s nemovitostmi, poté, co se jim podařilo byt prodat. Třetí dialog proběhne mezi novomanželky, kteří se do bytu nastěhovali po požáru.

Děj je maximálně redukován a dějová fakta potlačena, akcent se přesouvá na úvahy, vzpomínky a nuance ve vztahu postav. Jedna z úvah, podle které je pak i vybrán název hry, rozvíjí myšlenku společenské vrstvy jako objektu s dvojí strukturou, kterou tvoří artefakt, tedy člověk a organickominerální substrát, tedy vycpávka. Konstantin, zkušenější obchodník, zkouší svého kumpána Jurije, co si pro sebe z těchto dvou možností vybral. Faktičnost ztrácí i požár, který se povznáší na základní a spojující motiv a objevuje se ve třech různých variantách. V prvním dějství připodobňuje děda svůj bolavý žaludek k jeskyni s ohněm a žádá Sašu, aby jeho takto žaludek zobrazil. Jurij a Gena ve druhém a třetím dějství vzpomínají, jak chodili s kluky oslavovat příchod léta a na pláži zapalovali vyřazené pneumatiky. V posledním dějství nacházejí novomanželé tři obrazy, které tam zůstaly po Sašovi, na kterých jsou všechny tři varianty ohně zobrazené. V závěru je na okraj zmíněno, že novomanželé se kvůli

utajení požáru soudili s firmou, která jim nemovitost prodala a po půl roce se odstěhovali. Hra končí monologem manželky, která ví, že je těhotná a v důsledku toho si začíná uvědomovat skutečnou situaci města, jeho skutečnou atmosféru.

Maxim Kuročkin
CURIKOV (Curikov)

8 m, 1 ž, 1 dívka

Curikov je hlavní postava Kuročkinovy hry, která měla v jevištní realizaci název *Transfer*. Ve hře se postava Curikova chystá přemístit na onen svět a zase zpátky. Tím oním světem není nic jiného než peklo. Předchází tomu přípravy, Curikova navštíví přítel, který se společně s Curikovem vydá na cestu. Curikov má zvláštní, velice chladnokrevný vztah ke své manželce, se kterou jedná jako s věcí a bez okolků ji nabízí jako milenkou svému sluhovi. Vedle sluhy však manželku navštěvuje ještě milenec, kterého pak Curikov zve na společnou večeři. Na cestu do pekla pak vyráží celá tato zdánlivě nesourodá skupina postav v doprovodu exotického průvodce. Před příchodem mluví Curikov se svým otcem, který je už v pekle, a vyptává se ho na to, jaké to tam vlastně je. Smrt je vtěto hře posledním přiblížením se k tajemství. Peklo se stává přirozeným domovem pro kouzelné, nepoznané, vážné.

Maxim Kuročkin
VODKA, EBLJA, TELEVIZOR (Vodka, sex a televize)

4 m

Hra, která vznikla na semináři dramatiků, kde bylo společným zadáním napsat text, který se bude zabírat problémem závislostí. V Kuročkinově hře vystupují čtyři postavy: tvůrčí člověk – autorovo alter ego a tři abstraktní postavy představující tři závislosti: vodku, sex a televizi. Tvůrčí člověk pochopil, že pro to, aby mohl dál tvořit, se potřebuje zbavit jedné z těchto závislostí. Proto vyzývá personifikované závislosti k tomu, aby obhájili své místo v jeho životě. Ač se zpočátku zdá, že nejmenší šance má televize, autor se nakonec rozhodne vyloučit ze svého života sex. Rozhovor mezi ním a touto třetí závislostí však nabere zcela jiné obrátky, když mu třetí závislost argumentuje tím, že je jeho žena. Hra byla prezentována v pro hru netypické formě home videa, čímž chtěl autor dosáhnout uchování textu ve vizuální podobě.

A další...

Mia Törnqvistová (Švédsko)
THE DREAMED LIFE OF NORA SCHAHRAZADE (Vysněný život Nory Šehrezády)

3 m, 1 ž, 1 dítě

Hluboce jímavá hra o lásce – lásce mezi partnery, lásce k dětem, k samotnému životu. Manželský pár se sobě navzájem stále více odcizuje, když se musí vyrovnat se smrtí svého novorozeného dítěte, Nory Šeherezády. Jednoho dne na jejich dveře zaklepe malé děvčátko a provede je jejich společným žalem až do světa fantazie i do nového života.

Hra byla prezentována v mezinárodním projektu *theatre café*, v londýnském Arcola Theatre na jaře 2004. *Text je v agentuře k dispozici v anglickém překladu.*

Henning Mankell (Švédsko)
TIME OF DARKNESS (Čas temnoty)

1 m, 1 ž

Dva uprchlíci, Otec a Dcera, se skrývají v malém bytě na předměstí. Pronásleduje je vzpomínka na Matku, která během jejich útěku zmizela v moři. Zatímco Otcův zájem o život je otřesen, dívka přebírá iniciativu, shání pro oba jídlo a zkoumá jejich nový svět – což ovšem vzbudí v Otcovi žárlivost. Napínavá a jímavá hra od světoznámého švédského autora thrillerů. Hra byla prezentována v mezinárodním projektu *theatre café*, v londýnském Arcola Theatre na jaře 2004. *Text je v agentuře k dispozici v anglickém překladu.*

Alexander Miljkovic (Chorvatsko)
A LETTER (Dopis)

1 m, 2 ž

Hra sleduje trampoty dvou mladých dívek v Londýně. Příběh Lany a Mii sarkasticky konfrontuje předsudky ohledně sexuální, politické a národní identity „nových Evropanů“ se skutečností. Dívky se potýkají s válkou, imigračním úřadem... i svou láskou ke Cary Grantovi. Hra byla prezentována v mezinárodním projektu *theatre café*, v londýnském Arcola Theatre na jaře 2004. *Text je v agentuře k dispozici v anglickém překladu.*

Ad de Bontová (Holandsko)
MOTHER AFRICA (Matka Afrika)

8 m, 6 ž, sbor

„Otroctví nepatří minulosti. Stále existuje v myslích všech mých krajanů. Ale nikdo to nechce vědět. Všichni chtějí na tu dobu zapomenout – i bílí, i když z jiných důvodů. A proto je to stále důležité.“ Pradědové dnešních imigrantů v Holandsku byli sami ještě otroky, a tak když stará surinamská dáma vypráví školákům o svých nejranějších vzpomínkách, její příběh vychází z hlubších zkušeností než historky jiných „dříve narozených“.

Hra byla prezentována v mezinárodním projektu *theatre café*, v londýnském Arcola Theatre na jaře 2004. *Text je v agentuře k dispozici v anglickém překladu.*

Lot Vekemansová (Holandsko)
TRUCKSTOP (Zastávka kamionů)

1 m, 2 ž

Matka a její postižená osmnáctiletá dcera Katalijne vedou dálniční bistro, kde se většinou na kávu zastavuje řidič Remco. Tato trojice spolu sprádá sny o lásce, penězích a úspěchu a na chvíli zavírá oči před skutečností svého každodenního života. Drobná nehoda promění jejich sny ve sdílenou noční mýru.

Hra byla prezentována v mezinárodním projektu *theatre café*, v londýnském Arcola Theatre na jaře 2004. *Text je v agentuře k dispozici v anglickém překladu.*

Lajos Parti-Nagy (Maďarsko)
MAUSOLEUM (Mauzoleum)

8 m, 4 ž

Za jedinou noc vyhoří v dnešním budapeštském činžáku pekařství, které vlastní podnikatel Jánoš Rigo. Spečené maso, krev, asfalt a karamelizovaný cukr vzplane v nezapomenutelném požáru, který osvětlí vše vřkol. Pochopit, co se stalo, však bude možné až ráno, až se na světlo proderou příběhy postav a jejich jazyk.

Hra byla prezentována v mezinárodním projektu *theatre café*, v londýnském Arcola Theatre na jaře 2004. *Text je v agentuře k dispozici v originální maďarské verzi a také v anglickém a německém překladu.*

Jon Atli Jonasson (Island)
RAMBO 7

6 m, 1 ž

Vtipná a výstižná komedie o mladých Islandčanech a jejich honbě za vším, co je „cool“. Nejsou zahořklí, jenom je jim všechno jedno. Život může být nevázaný a nezávazný, jak jen dlouho chcete, stačí, když si zachováte svou nenucenost...

Hra byla prezentována v mezinárodním projektu *theatre café*, v londýnském Arcola Theatre na jaře 2004. *Text je v agentuře k dispozici v anglickém překladu.*

Juha Jokela (Finsko)

MOBILE HORROR

3 m, 1 ž

„Tohle je jen brainstorming, ale člověk přece touží po lásce, že jo? Aspoň co mě se týče, a já se za to nestydím. Number one na mém žebříčku hodnot je láska. S velkým náskokem.“ Jeden z největších současných finských hitů je komedie, zkoumající morálku, pohnutky (a jazyk) lidí pracujících v jedné firmě na výrobu komponentů mobilních telefonů. Konkurenční prostředí na výspě současné high tech.

Hra byla prezentována v mezinárodním projektu *theatre café*, v londýnském Arcola Theatre na jaře 2004. *Text je k dispozici v agentuře v originální finské verzi a také v anglickém a německém překladu.*

Eduardo Rovner (Argentina)

ALMA EN PEÑA (Bludná duše)

Na motivy díla *Duše počestného muže* od Franciska Defilippis Novoy.

18 m, 7 ž

Děj hry otevírá výstřel z revolveru, který proti sobě obrátí protagonista Cáceres ve snaze o vlastní záhubu. Jeho tělo se záhy ocitá v nemocnici, v níž zrovna jistý lékař rozvíjí svou teorii o tom, že lidská vůle dokáže ovládnout tělo. Pokud se pacient rozhodne zemřít, ačkoli jeho organismus může žít, podaří se mu to. Případ postřeleného Cácerese teorii potvrzuje - uprostřed úspěšně se vyvíjející operace hrdina umírá. Životem zklamán a poražen dobrovolně odchází. Nečekaně se však nebožtíkova duše ocitá nad operačním stolem a nesměle upozorňuje, že už není třeba se namáhat.

Tímto zlomem se děj přesouvá do nadpřirozené roviny. Přesně o půlnoci Cáceres přichází k Soudu sebevrahů a průběh groteskního soudního řízení pak divákovi odkrývá příčiny, jež protagonistu dovedly k vlastní likvidaci. Celý život se snažil prožít čestně a v souladu s dobrými mravy, a tak vedl i své blízké. Vědomí, že jeho potomci i přes dobré vychování upadají, podléhají zkaženosti a poskvřňují tak jeho jméno, je pro Cácerese palčivým soustem. Východisko je jediné: navždy před tou špínou zavřít oči.

Neúprosný Soud však protagonistovi nedopřeje klidu ani po smrti. Verdikt zní vinen, protože nedokázal přijmout chyby svých blízkých s tolerancí, ale naopak v nich nekompromisností vybudoval pocit viny. Bude pykat jako bludná duše a svůj pohár hořkosti vypije až do dna. V doprovodu „pána“, představitele nejvyšší moudrosti hrdina putuje světem svých blízkých a nahlíží do něj bez možnosti zasáhnout či cokoli změnit. Na scéně tak před divákovými očima dochází k propojení světa na zemi se světem po smrti, jenž je představován groteskním tribunálem. Ten Cáceresovo bolestné plahočení za prozřením živě komentuje s váženou dávkou cynického humoru.

Nebožtík se dozvídá nečekané. Jeho dcera se stala milenkou ženatého rodinného lékaře, syn se dobrovolně rozhodne spřáhnout se se zkorumpovaným právníkem, který razí heslo: „Používám zákony pouze k tomu, abych se kryl. Tady se nepřijímají ani zajímavé ani spravedlivé záležitosti, ale jediné spory, které nesou peníze.“ Zcela potupen se Cáceres nakonec ptá po smyslu svého žití a mnohaletého snažení, když nakonec zbývá jen bolest, pokoření a pocit zmaru.

Freska, již autor ironicky shrnul lidské pachtění v životě i po smrti však nabízí protagonistovi i divákovi jasné mravní ponaučení na závěr: Není řešením před špínou světa zavírat oči. Vybudovat lepší svět je možné jen vědomým přijetím všech jeho stránek.

LISTY Z AURA-PONTU

4/2004

© Aura-Pont, divadelní a literární agentura, spol. s r.o., Praha 2004.

Redakčně připravily Simona Šnajperková, Jitka Sloupová.

Spolupracovali: Martina Černá, David Drozd, Martin Fahrner, Jan Hančil, Tereza Krčálová, Anna Pýchová, Jakub Režný, Marta Skarlandtová, Jana Soprová, Marie Špalová, Petr Štědroň, Magdaléna Štulcová a Jiří Vondráček.