



LISTY Z AURA-PONTU

1/2005

Obsah:

| | |
|---|--------------------------------------|
| Vážení přátelé..... | 3 |
| Kontakty..... | 4 |
| Česká a slovenská dramatika..... | 5 |
| Ceny Alfréda Radoka | Jecelín |
| | Oda |
| | Olekšák |
| | Schmitt |
| | Tománek |
| | Vicen |
| Představujeme | Trtílek |
| | Tománek |
| | Goldflam |
| | Krautmanová |
| Nové překlady..... | 16 |
| Slovensky psaná dramatika | Klimáček |
| Anglicky psaná dramatika | Dyer |
| | Frayn |
| | Ayckbourn |
| | Crimp |
| | Ravenhill, Fannin, Greenhorn, Morgan |
| | Martin |
| | Kelly |
| | Simon |
| Německy psaná dramatika | Schimmelpfennig |
| A další... | Jelineková |
| | Maleszka |
| | Hamvai |
| | Tampieri |
| Hry, které je po dohodě možno získat jen za tantiémy..... | 27 |
| Nepřeložené texty..... | 28 |
| Anglicky psaná dramatika | Gibson |
| | Alfieri |
| | Shepard |
| | Margulies |
| | Hirson |
| | Clark, Bobrick |
| | Cameron |
| | Barker |
| | Stafford |
| | Mahoney |
| | Walsh |
| Německy psaná dramatika | Bauersima |
| | Harbeke |
| | Bärfuss |
| | Pollesch |
| A další... | Srbljanović |
| | Parti-Nagy |
| | Saalbachová |
| | Ahlfors |

Vážení přátelé,

přejeme Vám slunečné jarní dny. Doufáme, že Vám je zpříjemníme i naší dnešní nabídkou původních i zahraničních her, přeložených i nepřeložených. Zároveň si Vás tentokrát dovoluujeme informovat podrobněji o některých našich klientech jako jsou **Elfriede Jelinek** či **Pavel Trtílek**. Dále zde informujeme o finálových textech soutěže o **Cenu Alfréda Radoka**, jejichž autory zastupujeme, a o všech dalších laureátech a finalistech Ceny A. Radoka.

Upozorňujeme, že aktuální číslo Listů z Aura-Pontu je vždy k nahlédnutí na **našich webových stránkách**. Jejich novou grafickou podobu je možno shlédnout na adrese: www.aura-pont.cz, včetně aktuálních [Novinek z Aura-Pontu](#), kde se dozvíte o dalším dění v naší agentuře. 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](#), kde je k nahlédnutí úplná nabídka 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 autorů a překladatelů,
- rozhodnete-li se některý z nich inscenovat,
- získáme pro Vás souhlas autora,
- vystavíme provozovací smlouvu.

Rovněž Vám texty zahraničních autorů (nabízené i Vámi vyžádané):

- obstaráme,
- v případě Vašeho zájmu doporučíme překladatele,
- dojednáme smlouvu se zahraniční agenturou,
- dojde-li k provozování, je naší odměnou provize z autorských honorářů,
- nedojde-li k provozování, vyúčtujeme Vám vynaložené náklady.

Díky našim bohatým zkušenostem a kontaktům v zahraničí Vám můžeme nabídnout **vyřízení práv k provozování děl** autorů z mnoha zemí celého světa:

vlámské části Belgie, Maďarska, Rumunska, Srbska,
Bulharska, Německa, Ruska, Švýcarska,
Holandska, Polska, Skandinávie a Pobaltí, USA,
Chorvatska, Rakouska, Slovinska, Velké Británie a Irska
a mnoha dalších (kromě Francie, Itálie a Španělska, kde jsou v současné době tamější monopolní agentury vázány exkluzivními smlouvami).

Můžete nás však kontaktovat i v případě, kdy si nejste jisti, kam se vlastně obrátit.

Vždy Vám alespoň poradíme.

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

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

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

Těšíme se s Vámi opět na shledanou na počátku léta,

Daniela Gadasová, ředitelka.

Kontakty

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

FINANČNÍ ODDĚLENÍ:

Martin Chramosil – tel.: 251 554 084, martin.chramosil@aura-pont.cz

Jana Kašparová – tel.: 251 554 084, jana.kasparova@aura-pont.cz

PRODUKČNÍ ODDĚLENÍ:

Jiří Havel – tel.: 251 550 179, jiri.havel@aura-pont.cz

Radim Otepka – tel.: 251 550 179, radim.otepka@aura-pont.cz

Scarlett Vondrušková – tel.: 251 550 179, scarlett.vondruskova@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

Výsledky soutěže o Cenu Alfréda Radoka

Letošní nominace na Ceny Alfréda Radoka za rok 2004, oznámené 8. března 2005 na tiskové konferenci v Salonu Kolowrat, zahrnují mimo jiné umělce, jež jsou **klienty agentury Aura-Pont**. Ti „zabodovali“ zejména v kategorii hra roku. Všechny nominované naleznete v [Novinách Ceny Alfréda Radoka](#).

Inscenace roku:

Henrik Ibsen: *Nora*, Divadlo v 7 a půl, Brno

překlad **František Fröhlich**, režie **J.A. Pitínský**

Gabriela Preissová: *Gazdina roba*, Divadlo Na zábradlí, Praha

režie **Jiří Pokorný**

Hra roku:

Arnošt Goldflam: *Ředitelská lóže* (uvedlo HaDivadlo Brno v režii Ondřeje Elbla)

Karel František Tománek: *KFT/sendviče reality*®

(uvedlo Dejvické divadlo v režii Miroslava Krobota)

Hudba roku:

Vladimír Franz (*Macbeth*, Divadlo na Vinohradech)

Ceny Alfréda Radoka uděleny

Ve Stavovském divadle byly 22. března 2005 **uděleny** Ceny Alfréda Radoka za rok 2004:

Inscenace: Ernst Jandl: *Z cizoty*, režie Jan Nebeský, Divadlo Na zábradlí (Praha)

Ženský herecký výkon: Daniela Kolářová (Matka – Thomas Bernhard: *U cíle*,
režie Arnošt Goldflam, Pražské komorní divadlo – Divadlo Komédie)

Mužský herecký výkon: Boris Rösner (Harpagon – Molière: *Lakomec*,
režie Michal Dočekal, Národní divadlo, Praha)

Divadlo: Divadlo Na zábradlí, Praha

Hra (poprvé výhradně původně česká): Martin Smolka – Jaroslav Dušek: *Nagano*
(režie Ondřej Havelka, dirigent Jana Chalupecký,
Národní divadlo, Praha)

Scénografie: Pavel Svoboda (scéna): Richard Wagner: *Bludný Holanďan*, režie Jiří Heřman,
dirigent Petr Kofroň, Divadlo J.K.Tyla v Plzni

Hudba: Petr Hromádka (F.M. Dostojevskij – Morávek: *Sto roků kobry*, režie Vladimír
Morávek, Divadlo Husa na provázku, Brno)

Talent: Magdalena Borová (herečka)

Vyhlášeny byly rovněž výsledky soutěže o **nejlepší původní českou nebo slovenskou divadelní hru**.

Všechny finálové texty jsou 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.

O rozdělení cen rozhodla **porota** dramaturgů ve složení:

Markéta Bláhová (Praha), Andrea Dömeová (Bratislava), Lenka Kolihová Havlíková (Praha), Marek Pivovar (Ostrava) a Štěpán Otčenášek (Praha)

Hodnotila **11 finálových textů** (řazeno abecedně), vybraných z **58** došlých od **54** autorů: (synopse her klientů Aura-Pontu následují)

Miroslav Bambušek: *Porta Apostolorum* – 2. místo

Jarda Hrouda: *Echte Kunst*

Zdeněk Jecelín: *Satana*– čestné uznání

Viliam Klimáček: *Historky z fastfoodu*

Miroslav Krčmář: *Instruktaž*

Roman Olekšák: *Smajlíci* – 1. místo

Milena Oda: *Pěkné vyhlídky*

Katharina Schmitt: *Sněhová fronta*

Karel František Tománek: *Život je krásnej* – čestné uznání

Jan Vedral: *Máme ho! (Staří režiséři)*

Dušan Vicen: *Siluet B moll* – 3. místo

Všem nominovaným i oceněným upřímně gratulujeme!

Zdeněk Jecelín (* 1969)

Vystudoval Pedagogickou fakultu. Po absolutoriu učil na soukromém gymnáziu v Kolíně. Na DAMU v Praze byl přijat na studium režie, později přestoupil na dramaturgii a stal se žákem prof. Jaroslava Vostrého. Jako dramaturg pracoval na inscenacích Městského divadla v Mladé Boleslavi a Divadelního sdružení CD 94. Vede soukromou Divadelní školu v Kolíně. Je autorem čtyř divadelních her. Prvotina *Tristan a Isolda* (1998) získala 3. cenu Nadace Alfréda Radoka. Hra *Rodinné sídlo* (1999) byla úspěšná v soutěži o původní hru pro Národní divadlo a uváděna ve Stavovském divadle. Dále napsal komedii *Kapitán Fracasse* (pro Těšínské divadlo) a *love-story z prostředí umělecké bohémy renesanční Florencie* První opera (dosud neuvedeno).

SATANA

8 m, 4 ž

Dva zneprátelené rody, dvě sokyně v lásce, granáty revolučního Ruska v archaickém světě kavkazského národa Nartů. Kdo je Satana a komu přinese zkázu? Exotická detektivka, lovestory s mystickými prvky.

Milena Oda (*1975, Jičín)

Žije v Berlíně. Překladatelka a tlumočnice. Píše německy, prózu a divadelní hry. Dramaturgicky spolupracuje s divadly v Klagenfurtu a Düsseldorfu. Studovala na Heinrich Heine Universität v Düsseldorfu (2001-2003, francouzština-italština), FF UP v Olomouci (1993-2001, germanistika–historie), Mozarteuu v Salcburku (1999-2000, obor režie-dramaturgie). Studijní pobyty na univerzitách v Salcburku a Klagenfurtu (1999-2001). Diplomová práce *Próza Thomase Bernharda*. Získala Cenu poroty v mezinárodní literární soutěži německy mluvících autorů a autorek *Open Mike* v Literaturwerkstatt v Berlíně (2002). V roce 2004 byla navržena na podpůrnou cenu města Düsseldorf za literaturu, V lednu a únoru tohoto roku získala stipendijní pobyt v Nezávislém Literárním domě Krems.

„Tuto hru jsem napsala nejdřív německy, ale zároveň ji přeložila do češtiny, obě jazykové verze se navzájem ovlivňovaly. Obě verze jsou tedy původní.“

PĚKNÉ VYHLÍDKY

1 m, 1 ž

Nebýt těch kontejnerů, zdálo by se, že seznam uměleckých druhů je uzavřen. Naštěstí můžeme sedět sami v sobě v místnůstce na mořském břehu a kout umělecké plány netušeného dosahu. Jenže ten zlý, neohraničený svět venku jako by to tušil...

Celá hra se odehrává v jedné místnosti, kde je jedno okno a místnost je skoro přeplněna předměty. Zde žijí zcela odříznuti od společnosti, bez jakéhokoliv kontaktu s ní sourozenci Albert a Edda. Jako jediný kontakt s venkovním světem jim slouží výhled z okna, před nímž celé dny sedí a z něhož mají výhled pouze na kontejner. Jejich (současným) smyslem života je shromažďování předmětů, které lidi přinesou ke kontejneru. Až se splní jejich (víceméně Albertův) cíl, celý svůj pokoj vyplnit nashromážděnými předměty, dokončí své umělecké dílo. O sobě mluví také jako o umělcích a snaží se i umělecky vyjadřovat.

Roman Olekšák (*1978, Poprad na Slovensku)

Režisér, dramatik a překladatel, absolvent VŠMU v Bratislavě, účastník workshopu mladých evropských dramatiků na Bonner Biennale 2002. S hrou Na konci chodby postoupil do finalové desítky v boji o Cenu Alfréda Radoka za původní hru v roce 2000, s hrou Něha získal ve stejné soutěži druhou cenu v roce 2001. Další hra Ticho byla v sezóně 2003/2004 uvedena SND v Bratislavě a je stále na repertoáru. Momentálně na VŠMU připravuje inscenaci podle hry Biljany Srbljanović Rodinné příběhy.

SMAJLÍCI

3 m, 3 ž, další postavy

Gogol na tohle téma kdysi napsal Podobiznu. Kdybychom chtěli moralizovat, tvrdili bychom, že ten, kdo mrhá svým talentem ve jménu kšeftu, dopouští se svatokrádeže. Ale kdo ví – třeba je to pro někoho cesta, jak si spokojeně žít?

Katharina Schmitt (*1979, Brémy v Německu)

Po maturitě v roce 1999 se přestěhovala ze severního Německa do Prahy, kde navštěvovala intenzivní kurs češtiny. A psala. V roce 2001 začala studovat režii činoherního divadla na divadelní fakultě AMU. Nyní je ve 4. ročníku a připravuje svou absolventskou inscenaci. Sněhová fronta je její první pokus o dramatický text, vznikla v létě 2004.

SNĚHOVÁ FRONTA

4 m, 2 ž

Sněhová kalamita uvězní několik zaměstnanců a náhodných návštěvníků jednoho motorestu. Skutečně náhodných? Kam zmizela pátá prostitutka? Nehybnost a napětí, hry, tajemství, náznaky a zamrzlé jezero...

Karel František Tománek

Dramaturg a dramatik. Pracoval v Klicperově divadle v Hradci Králové, nyní v Dejvickém divadle, kde byla vloni uvedena jeho hra KFT/Sendviče reality®, která vloni postoupila do finále této soutěže.

„Jako divák jsem od patnácti let chodil pravidelně do ústeckého činoherního studia a viděl jsem tam všechno v čase šéfování Ivana Rajmonta. Myslel jsem si že nic zajímavějšího už nezažiju, ale Vladimír Morávek a dnes především Mirek Krobot mě přesvědčili, že to zdaleka není pravda. Píšu, protože tím překvapuju sám sebe. Za pár let mi bude rovných padesát.“

ŽIVOT JE KRÁSNEJ

3 m, 5 ž

Možná není tak úplně krásnej, možná tak úplně přesně nevíme, co od něj chtít – a víme-li to, možná to neumíme tak úplně naplnit. Možná nevíme, jak se mluví o lásce a netušíme, co si s ní počít, máme-li ji na dosah. Možná tady vlastně tak trochu nemáme co dělat.

Dušan Vicen (*1966, Orava na Slovensku)

Absolvoval pedagogickú fakultu v Bánskej Bystrici a režii na VŠMU v Bratislave. Autor rozhlasových her Bezvýznamný príbeh a Nechcete ma rozplakať, divadelných her Potkan, alebo Nie sme žiadni kanibali a Forhaus. Za hru ...pohľad psa... (apoteóza prázdna) získal 1. cenu v dramatickej súťaži Nadace Alfréda Radoka. Je laureátom Ceny Ivana Kraska za zbierku povídek Homo joga (Oravské itinerárium). Jako režisér, autor a príležitostný herec spolupracoval s Ka-divadlem Tvrdošín, Spolkom veselých pedagógov, v súčasnosti především s divadlem Disk Trnava a bratislavským divadlem SkRAT (zruženie Pre súčasnú operu), ktoré sa orientuje na autorské divadlo. Zde režíroval komorní operu Marka Piačeka: Posledný let (12 pohľadov na M.R. Štefánika, libreto Egon Bondy a Elena Kmeťová), je spoluautorem inscenace Stredná Európa Ďa miluje... Hraje v komorní opere Ľuba Burgra – Smrť v kuchyni a inscenaci Paranoja.

SILUET B MOLL

2 m, 2 ž

„Do Moskvy, do Moskvy“, jak o by po vzoru *Tří sester* volaly postavy této hry. Jenže odejít není kam, odejít znamená zemřít. Dva muži a dvě ženy – všichni šťastně nešťastní. Stačilo by málo, aby se z míjení stalo setkávání. Nestane se tak?

Představujeme

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

Pavel Trtílek (*1977)

Dramatik Pavel Trtílek se narodil v Brně, kde vystudoval divadelní dramaturgii na JAMU, kde v současnosti studuje postgraduálně obor dramaturgie-autorská tvorba.

Pracoval jako noční vrátný v jistém brněnském hotelu. Autor se vedle dramatické tvorby věnuje tvorbě prozaické (román Kamenem a chlebem), je autorem několika sérií pop-artových xerografií a také hudby a textů electro pop-artového tělesa Pina Blau. Jeho hry uvedla profesionální (Husa na provázku, Brno; Malé divadlo v Českých Budějovicích; Studio Marta, Brno) i amatérské divadla (Absurdní divadlo Autobus, Divadlo Na poslední chvíli, Brno).

BLUDICE (1998)

3 ž

Mírně nadsazená smutná hra o třech ztracených existencích, pro které není místo ani na dně společnosti a propadají se hlouběji.

Padesátiletá Fridolína, bývalá prostitutka, se ujme dvou mladých dívek, Violy a Henriety, které žijí na ulici. Rozhodne se je totiž využít pro své smělé obchodní plány a hodlá je pást. Vytahuje se se svými zkušenostmi z Emeriky, které nafukuje do obrovských rozměrů a před oběma dívkami maluje obrazy jasné budoucnosti – spousty peněz a apartmá s bidetem v nejlepším hotelu. Do uličky plné popelnic a smradu z kanálů nikdo nepřichází, Fridolína však ve své hře na krásnou realitu nepřestává. Ovšem když sehraje výstup s neexistujícími zákazníky, dívky ji uškrtní švihadlem a rozhodnou se vést podnik samy, ačkoli nemají ponětí, jak se to vlastně dělá. Samostatnější Viola odchází, v bezútěšné opuštěné uličce zůstává mezi poházenými odpadky samotná zoufalá Henrieta, dcera profesorů. Marně se snaží vzkřísit mrtvou Fridolínu. Vstane a začne podle svého zvyku točit kabelkou.

Text v roce 2001 uvedlo Divadlo Husa na provázku.

KRISTÝNKA (1998)

3 m, 5 ž

Absurdní hra se zpěvy o dvanáctileté žačce Kristýnce a jejím přesným, přísným a asexuálním Profesorovi výrazně připomíná Ionescova *Lekci*. Děvče se rozestůně a Lékař konstatuje, že smrtelně. Její stav se evidentně zhoršuje s tím, jak se blíží čas pravidelné návštěvy Profesora, ale nikdo jejího stavu nedbá. Naopak rodiče – zatímco v pokoji konverzují se Známostou, která jim jako osoba z velkoměsta uděluje rady, že jediné černá je vhodná barva – nechají Profesora, aby až do poslední chvíle mohl působit na jejich Kristýnku a učit ji.

Děj rozvíjí dvojice postav Drbna a Kolemjdoucí, které sledují a komentují provoz lidí přicházejících a odcházejících z domu. Všechny postavy jsou pohlčeni svými stereotypními představami (o vzdělání, o módě), takže pro dítě nezbyvá žádný prostor, ve kterém by mohlo samo volně dýchat.

Palba Profesorových otázek, jeho příkrost a povýšené tirády hesel ze slovníků umožní studentku k smrti. Rodiče se radují – umřela vzdělaná. Toť čest pro všechny a Profesorův další úspěch. Profesor sice pokazí náladu rodičům tím, když odmítne zůstat na oslavu Kristýnčiny vzdělané smrti, přesto je ale na konci vidíme, jak, jak se hrdě a spokojeně fotí u dceřiny mrtvolky.

INVENTURA - DRAMA – STOP (1999)

7 m, 2 ž

Krátká, svižná a velmi zábavná hříčka relativizující, co je a co není skutečné. Trtílek si k tématu „co je realita“ našel radostnou cestu. Napodobuje vznešenou vázanou řeč tragédií a zároveň ji komicky podřívá („V hlavě mám rodeo, / snad nejsi mrtvý, můj drahý Romeo?“), jinde neváhá přejít rovnou do frašky (když si všichni navzájem vyznávají neopětovanou lásku). Ve hře se setkávají postavy antické tragédie (Polyneikés, Eteoklés) s postavami tragédie klasicistní (Rodrigo, Xiména) a alžbětinské (Romeo, Macbeth). Zrychlený spád děje využívá z obvyklé rekvizity tragédie – dvorské prostředí a láska s nepřekonatelnými překážkami (nenávisť otců).

Polyneikés, otec Ximény, pošle svému bratru Eteoklovi, otci Rodriga, balíček se Semtexem, který mu utrhne obě ruce.

Pro pomstu Eteoklés získá nenadále se zjevivšího Macbetha, který se vyzná Ximéně. Ta trvá na svém citu k Rodrigovi, který se ale nečekaně zamiloval do Romea, jenž zase baží po Ximéně. Macbeth na hostině k domnělému smíření bratrů otráví Eteokla i jeho syna. Xiména neváhá a vrazí si dýku do srdce, následuje Romeo i Macbeth. Otrávení se probírají a při pohledu na tu spoušť volí rovněž sebevražedné východisko.

Jediný živý na jevišti zůstává Brecht, který po celou dobu divákům vytrvale připomíná, že to všechno je jenom jako.

Nově přichází Richard II. a chce Brechta vyhnat ze scény, ten se brání, takže jej probodne, načež si sundá masku a odhalí se divákům jako skutečný Brecht.

Je Richard II. skutečný Brecht nebo je to jen další z převleků? Je to, co vidíme, jenom jako nebo se tu skutečně vraždí?

KADEŘE, PEŘEJE, KOLOTOČE (1999)

8 m, 6 ž

Hříčka v 17-ti obrazech, z nichž prvních 16, pojmenovaných jako Deliria, zobrazují zmatečné představy odehrávající se v mysli Babičky, staré ženy, rodinou odložené do jakéhosi ústavu.

Babička se oddává monologům vedoucím zdánlivě odnikud nikam. Monology se rozvíjejí asociativně, nápaditě a především vtipně, jsou jazykově barvitě. („Podívejte, bludičky... Neznají nic než obrátky unavených kolovrátků. Dál se to nesmí říct, protože bludičky nevěří v nesmírný vesmír. Taková bludička neumí umývat umývadla, protože nemá patřičné znalosti o čistících schopnostech septických prostředků. Bojí se projít trojí zbrojí...“)

V delirantních představách se míhají rodinní příslušníci – Matka, Otec a Dcera, ale také egoističtí snobové Operní pěvec a Operní pěvkyně, kteří dotvářejí atmosféru svými pěveckými vstupy, Mozart, Mona Lisa, Archimedes a odnikud zaznívají Hlasy. Do výstupů se prosazují útržky z paměti, pocity stařecké osamělosti a zklamání z lhostejnosti blízkých.

Závěrečný výstup – Delirium tremens – objasňuje reálnou situaci. Babička už sedm let tráví v ústavu. Poprvé za tu dobu ji přichází navštívit její rodina. Babička s vidinami svých příbuzných žije ale stále, takže není nijak překvapena. Umírá. Její úděl zavržené stařeny padá o generaci níž – na její dceru.

Nakonec je odhaleno, že se jedná pouze o divadlo na divadle (režisér vystoupí z publika) a spojením s realitou (hra končí, ale Flétnistka nemůže probudit herečku – Babičku, diváci odcházejí, v předsálí úpí meluzína a vyjí šakali jako v Babiččiných šílených představách a na ulici stojí Babička v bílých, rozevlátých šatech).

ROMEO, JULIE, SMOG A HLUK! (1999)

1 m, 1 ž

Tématem (i rozsahem) se text podobá následujícím *Pozůstalým lidstva*. Autor si všímá civilizace, kterou cítí velmi negativně a pesimisticky. Jde o dva navzájem se doplňující monology. Autor sám tento silně expresivní text výstižně charakterizuje jako výkřik. Zoufalství

z odcizení umocňuje metaforou žáby, která se objeví ve velkoměstě. Jev nečekaný a nepatřičný.

Romeo a Julie, kteří stojí na protilehlých balkonech, mluví o své vzájemné lásce, která pramení z jednoho jejich dávného setkání. Proběhlo právě v okamžiku, kdy Romeo zašlápl žábu a její vnitřnosti se rozlily po chodníku. Postavy po sobě touží, jsou si blízko, ale pro smog a hluk se nemohou vidět ani slyšet.

POZŮSTALÍ LIDSTVA (kolektivní monolog, 1999)

neurčený počet herců

Jevištní drobnost. Obraz konce světa, kde se poslední lidé topí ve vlastních odpadcích. Negativistický plánek nad osamělostí posledních duší na konci věku konzumu.

V hromadách odpadků se válejí lidé – pozůstalí lidstva, kteří v průběhu textu postupně umírají, až zbyde poslední, jehož lkavý monolog se změní na modlitbu: „Cti otce svého/ matku svou// Cti otce svých odpadků/ které tě zabijou// Odpadkotvůrče“

ŠPÍNA (1999)

15 m, 14 ž

Expresivní vize zkorumpovaného světa. V krátkých, klipových, emocionálně naléhavých scénách se na nás valí všechna „špína“ současné české společnosti: prostitutky závislé na heroinu a odkládající své děti do ústavů, mafiáni korumpující politiku, vědci vydíraní režimem i mafiány, pokrytecká církev, vyprázdňená a vše banalizující média... Děj provází sbor zametačů rétorickým „lamentem“ nad obecnou zkažeností. Hra vrcholí varovným vystoupením Ducha přírody.

Hra se umístila ve finále soutěže o Cenu Alfréda Radoka za rok 1999.

VIŠŇOVÝ SMRAD (soukromá likvidace veřejného Čechova, 2000)

6 m, 4 ž

Vtipná rozsáhlejší hra o definitivním konci životních příběhů všech osob *Višňového sadu*.

Text zachycuje postavy 5 let po tom, kdy jsme se s nimi rozloučili u Čechova. Odehrává se v současnosti (televize, letadla a nadnárodní podniky). K tématu autor přistupuje o něco groteskněji než Čechov, jak už naznačuje samotný titul.

Jepichodov si namlouvá Duňášu. Varja je nešťastná a zatrpklá a svůj vztek si vylévá na Duňáši. Z Ameriky se vrací Raněvská s Jašou, toho času studentem práv.

Spadaných višní je plný sad, naplňují vzduch hnilobných puchem, všude překážejí višňové zavařeniny. Atraktivní „Američan“ Jaša si okamžitě po svém příjezdu namluví Duňášu i Varju zároveň a nabízenou ruku smrtelně nemocného, věčně opilého Piščika. S žádnou z nich ale nemá opravdu vážné úmysly.

Pozemky v okolí statku skupuje Děřiganov, a to pro jakousi nadnárodní společnost. Raněvská přijela domů, aby prodala sad a získala tak peníze aspoň na dalších pět let radostného života v Americe.

Najednou do děje vstupuje nově příchozí Jaroslavská babička, jedna ze *Tří sester*, a odhalí divákům, že všechno, co vidí, je jen pietní hra na Čechova, byť důmyslně zorganizovaná.

V textu je uchován motiv sadu. Postavy se o jeho význam hádají - babička tvrdí, že Rusko o mýtus čechovovského sadu nemůže připravit, pro Raněvskou je to jen majetek, který chce co nejrychleji prodat, aby mohla utéci na dalších pár let pryč, do bezstarostného života v Americe. Sad je propojen se současnou realitou Ruska a jejími specifiky. (Trofimov: „Co je to za stát, kde drží prsty na spouštích jaderných zbraní takřka nesvéprávní alkoholici?“).

Hra vrcholí absurdním sebezničením – postavy se společně dívají na televizi, kde v přímém přenosu sledují největší a nejslavnější úspěch ruské vojenské vědy – výbuch nejsilnější bomby světa, který nakonec rozmetá vše a všechny.

STRAŠLIVÁ PRAVDA VO BABIČCE NAŠÍ PANÍ BOŽKY NĚMCOVÉ (2000)

2 m, 8 ž

Nevázaná fraška o pravé tváři života na Starém Bělidle a v jeho okolí. Babička přijíždí k Proškům. („Babička: Jděte mi z cesty, holoto jedna prachmizerná.“) Nejdřív se shání po kořalce a děti vyhání z domu slovy velmi sprostými. Prošková odejde na řeč ke kováře a když se v noci vrací, zvrací do splavu. Spatří ji Viktorka a z toho hrozného pohledu zešílí. Babička zahálí a dětem káže sbírat jablka na kalvádos. Tanečnice zpívají refrén: „Strašná to žena!“

Babička Viktorce ukradne džbánek s jahodami a šikovně ho jako dárek nabídne Kněžně, která si ji za to oblíbí. Když se pak Babička vrací z obhlídky Viktorčiny mrtvoly, píchne ji u srdce a její nemoc ještě zřejmě zhorší jedy popuzených sousedek. K Babiččině smrtelnému loži přijíždí ze studií Barunka – čisté poupátko – a rozhodne se o své drahé babičce a celém tom krásném životě napsat. Příběh se tedy rozjíždí znovu. („Babička: Moje zlaté děti, moje holátka, co já jsem se na vás natěšila!“)

Vtipné, se spádem – optimální text pro studentské, amatérské i ostatní divadelní recese.

KOCOUR (na motivy hry Johanna Ludwiga von Tiecka, 2001)

10 kritiků, 20 herců

Krátká, bezstarostní hříčka, jejíž hlavní dějovou osou je známý příběh chytrého kocoura, který pomůže svému chudému pánu k lásce krásné princezny. Autor opět využívá svůj oblíbený princip divadla na divadle. Jeho nástrojem je zde skupina kritiků – porotců jakéhosi festivalu současné hry. Kritikové i autor vstupují do děje méně i více stupidními komentáři, které věrně navazují na představy o kritické tuposti. (Šotkovský: Je to znamenitý vladař. Koller: Ale zabil svou manželku. Pokud je to pohádka, měl by jít dětem příkladem. Potom se nedivte, že se ve školách střílí. Viceníková: Proč má ale na hlavě korunu a v ruce žezlo, když mluví s vlastní dcerou? Koller: Máte pravdu, úplně tím ruší představu něžného otce.“)

Neustále zcizovány jsou i zásady pohádkového vyprávění – Princezna se zahloubá nad citací z Elfriede Jelinekové a zlý král Zákon předvádí svou úplatnost a cynickou krutost. Snadné, nenásilné a vtipné kompilování žánrů je ostatně jednou z autorových velkých předností.

Pohádka sice nakonec šťastně dopadne, vztekli kritikové ale odejdou ještě před happyendem a autorovi nezbyvá, než přijmout porážku.

ČINGISCHÁN (2002)

13 m, 3 ž

V 77 obrazech autor velmi poutavě líčí příběh Temündžinova – Čingischánova života od jeho narození až po smrt. Vyprávění vychází jak z historických pramenů a odborných statí, tak z pověstí a autorovy vlastní fantazie. Rychlým sledem krátkých výstupů, které zpravidla zachycují klíčové okamžiky Čingischánových expanzí, ale i jeho soukromého života, monotónně prostou stavbou vět dialogů i vypravěčových proslavů a osobitou obrazností vytváří originální svět orientální legendy. Postavy smýšlejí a jednají v jasných kategoriích lásky, nenávisti, přátelství, zrady či odplaty.

V Čingischánově osudu si autor všímá boje a kořistnictví jako přirozeného lidského pudu, který - když je, jako první ctnost muže, spojen se statečností a zároveň s pevnou vírou v sebe sama a v platnost prorocké věštby – může přinést obrovská vítězství. Při svém dobývání světa je Čingischán nucen konfrontovat se s jinými přístupy k životu - s mírumilovností Číňanů, kteří nemyslí na boj a spoléhají se na svou profesionální armádu, kterou Mongolové hravě rozpráší, nebo s pokorným otevřením bran v Buchaře a Samarkandu.

Závěr Čingischánova života vyznívá zoufale. Ačkoli nikdy neutrpěl významnější porážku, nedokázal naplnit svou touhu, rozšířit svá panství až k Poslednímu moři, a ačkoli se stal nejmocnějším člověkem na zemi, nezískal nesmrtelnost.

ZABIJU TĚ SEKEROU! (2002)

2 m, 2 ž

Drastická groteska o nemožnosti odpoutat se, v tomto případě od své rodiny.

Dvojice primitivů. Skřivan (padesátník malé, šlachovité postavy, v nátělníku a teplákách) a Buchara (jeho žena, silné postavy, v zástěře, v podkolenkách a bačkorách) ve špinavé, zanedbané domácnosti. On má průjem z načerno vypitého piva, což Buchara s radostí sleduje a záměrně Skřivana dráždí. Skřivan, vzteky rozžhavený doběla, po ní s nejhrubšími nadávkami mrští sekerou.

Na návštěvu přichází jejich dcera Naďa, kterou teď vidí poprvé od té doby, co ji po porodu dali do domova. Naďa s sebou přivádí svého přítele Luboše – truhláře. Skřivan mu zlomí ruku a Buchara Nadi, která trpí světobolem a přáli by si být labutí, aby mohla vlétnout do elektrických drátů, vnucuje své staré, nepadnoucí střevíce.

Vztek nově nalezených rodičů vyvolá zjištění, že Naďa i Luboš jsou vegetariáni a násilím je oba donutí sníst utopence. Skřivan chce vědět, zda by Luboš dokázal udělat rakev, a tak si Naďa musí obléct holínky, ačkoli bolestí nemůže téměř chodit, a jde s otcem do sklepa obhlédnout dřevo. Buchara využije chvíle osamění k obtěžování Luboše, kterého při sexuálních hrátkách udusí na svých řadrech. Ze sklepa se se zkrvaveným nožem vrací Naďa a ohlašuje, že zabila otce. Drastika celé situace vrcholí tím, že Buchara na Naďu poštvá psa, který nedávno roztrhal a rozvlácel kočku, jejíž mrtvola teď leží před domem, a Naďa Buchara zarazí sekeru do hlavy.

SEDMERO KRKAVCŮ

(na motivy české pohádky, s prvky skandinávské a mongolské mytologie 2003)

12 m, 7 ž

Pohádkové vyprávění spojuje – jak říká podtitul – četné motivy českých pohádek a prvky skandinávské a mongolské mytologie. Vyprávění je velmi akční, ale značně překomplikované. Z textu není úplně jasné, zda se jedná o pohádku, nebo o parodii na pohádku.

Matka lamentuje nad svými nezdrábnými syny, kteří vyvádějí na dvoře – rozbijí vejce a džbánky a zlomí koště. A tak je třikrát prokleje. Odnese je Divoženka a promění je v havrany. Matka je marně hledá, potká jen zapomnětlivou Kořenářku, která si pravidelně nemůže vzpomenout na to správné slovo.

Divoženka vězní bratra v černé skále a Skřet, její společník, si na ně brousí zuby. Havrani musí plnit těžké úkoly – snést Měsíc a Slunce níž, aby Divoženka měla víc světla.

Matce se narodí dcera Bohdanka a tři sudičky jí předpovědí krásu, ale i nebezpečnou životní pouť.

Divoženka navštíví krále Ječmínka, aby jí dal nejkrásnější dívku své země. Chce ji zabít a vzít si její krásné tělo. Ječmínek Divožence nechce vyhovět a ta ho promění v kamínek.

Dobrosrdečná Bohdanka se vydá hledat své bratry. Divoženka ji chce vlákat do své chatrče, ale krkavci ji varují a ona v nich pozná své bratry. Krkavci sestře prozradí, jak je může vysvobodit – když jim z kopy ušije košile. Při práci však nesmí promluvit ani slovo.

Matka hledající Bohdanku potká vítr a pomůže mu z trápení, že nevidí svůj obraz - nechá ho, ať se jí vplete do vlasů a pak se na sebe podívá v hladině studánky. Za to jí vítr slíbí pomoc.

Matka najde sny a Slunce oslní Divoženku, aby všichni mohli uprchnout. Divoženka je ale dožene. V mohutném a překotném happyendu Matka vrátí Ječmínka zpět do lidské podoby a ten Divoženku promění v ještěrku. Bratři si obléknou košile a tím se zbaví prokletí. Skřet je donucen slíbit poslušnost a Ječmínek požádá Bohdanku o ruku.

V roce 2003 hru uvedlo Malé divadlo v Českých Budějovicích.

POSLEDNÍ VEČEŘE (dramatický text, 2003)

8 ž

Groteska lehce parafrázující svět postav Thomase Bernharda.

Stará a nemohoucí Vojenová žije v domě za městem se svou služebnou Beátou, hromosvodem svých sarkasmů. Beáta připravuje večeři, kterou Vojenová pořádá pro šest osamělých žen pravidelně u příležitosti výročí osudové události. Ony i Vojenová jsou vdovami po obětech tragické nehody: padající lešení usmrtilo před lety jejich manžely. Bizarní osůbky žijí každá ve svém malém světě, který se s „velkým“ propojuje jen díky pokleslým médiím a střípkům jejich návodů na štěstí. Podivínské a až heroicky nihilistické chování Vojenové a náhlá smrt kočky jedné z nich vzbudí v ženách podezření, že byly večeří otráveny. Uvězněny v domě přimějí jedna druhou k posledním groteskním zpovědím. Návratem Vojenové se událost vysvětlí. Vše se vrátí do normálu. Dámy se obřadně rozloučí. A odchází – možná navždy – i Beáta. Vojenová zůstává sama. S pohledem upřeným na pahýl stromu před domem myslí na to, že zbývá jen „myšlení uvězněné v tomto těle, v té staré překážející, zbytečné schránce. Rezavá konzerva. Dávno pozbyla smysl.“...

Hra získala v soutěži o Cenu Alfréda Radoka za rok 2003 druhé místo. V prosinci minulého roku se ve scénickém čtení v Divadle Na prádle, v režii Filipa Nuckollse, představila v hlavní roli paní Jaroslava Adamová.

Na prosinec 2005 se připravuje její česká premiéra v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích.

Pavel Trtílek, Marek Mojžíšek **ÁTREOVCI** (2004)

13 m, 7 ž

Autoři v kostce ve čtyřech oddílech – Aulida, Trója, Mykény, Mykény (po osmi letech) – shrnují tragédii řeckého panovnického rodu. Začínají obětováním Ifigenie v Aulidě při čekání na vítr před vyplutím řeckých lodí na Tróju a končí radostnou vítěznou pózou mstitelů Electry a Oresta nad mrtvolou jejich matky.

Příběh zůstává, ale je parodicky traktován. Do děje, místy až jímavého (obětování nic netušící Ifigenie, která má zato, že je ustrojena ke svatebnímu obřadu), vstupují postavy, které vidí události „zdola“ (Řecký a Perský voják se v době příměří před Trójou scházejí ke společným přátelským pitkám a navzájem si připíjejí na vítězství; Kovář připravující zbroj) a především ale komické tóny nepatřičného, nevznešeného (vojevůdci s nasliněným prstem jeden po druhém zkoušejí, jestli fouká vítr; Achilles bojuje s Penthesileiou rozptylován jejím vyčuhujícím řadrem a když ji smrtelně zraní, ještě s ní souloží). Vážnost ale neustupuje úplně – neztrácí se hrůznost války, která vyčerpává obě bojující strany, a komicky nevyznívají ani odvetné vraždy v Agamemnónově paláci.

Svižná hra, ve které se antický příběh zrychlil a získal barvy podle dnešní módy či zvyklostí. Pestrá story, jejíž vtip je založen na překračování běžných hranic kontextu těch textů, ze kterých jako ze zdrojů vychází.

V české premiéře uvedlo Studio Marta JAMU v Brně v listopadu 2004.

Nabízíme další české hry

KFT (Karel František Tománek)

KFT / SENDVIČE REALITY®

Hra o životě smrti & pohlaví

8 m, 7 ž

Ann vyhazuje Neala z bytu. Jack se pokouší uklidnit situaci, ale Neal se u s revolverem u Annina spánku dožaduje Annina milostného vyznání. Když je znovu odmítnut, hodí Neal zbraň Ann: „To mě radši oddělej ty!“. Ale než stačí dívka vystřelit, skočí po ní. Výstřel prosvítí kamsi do stropu. Ann se Nealovi odevzdá. Neal křičí: „To je matroš Jacku tohle napiš tohle.“ Pětatřicet podobně dramatických obrazů hry zachycuje svět legendárních postav beat generation – ovšem jakoby z pohledu dnešní „generace X“. Neuspořádané milostné vztahy Neila Cassadyho, Jacka Kerouaka, Allena Ginsberga, Williama S. Borroughse a dalších ke svým partnerkám i mezi sebou jsou neodlučnou součástí doby počátků sexuální revoluce a rockenrollu, literárního experimentu i experimentování s drogami. Postavy abstrahované od svého literárního věhlasu samy sebe obsazují do groteskních situací, které se - řazené v prudkém tempu – stávají paradoxně téměř poezí.

Hře se dostalo kongeniální konkretizace na jevišti Dejvického divadla (v jehož dramaturgii vznikl mj. stredo-evropský hit, Zelenkovy *Příběhy obyčejného šílenství*), kde hru nastudoval ve světové premiéře (15. října 2004) režisér Miroslav Krobot.

Karel František Tománek

I.B.S. / KFT / LOVE STORY

4 m, 3 ž

Hra o jednom muži a třech ženách. Polygamie se vším, co k tomu patří. Podle románu Isaaca Bashevise Singera *Enemies, A Love Story*.

V české premiéře uvedlo Dejvické divadlo v březnu 2005.

Arnošt Goldflam

DÁMSKÁ ŠATNA

4 ž

Skrze setkání a rozhovory v divadelní šatně dává hra nahlédnout do osudů čtyř hereček. Do života první z nich, Marie, právě vstupuje nový muž. Marie prožívá počáteční okouzlení i následné rozčarování ve chvíli, kdy zjišťuje, že je s ním těhotná a on dítě odmítá. Její kolegyni Trudu s malou dcerou zase již po několikáté opouští manžel. Mladičká Klára přirozeně touží po roli, divadelním růstu i úspěchu. Nejstarší Líza řeší v obecnější rovině problém smysluplnosti hereckého poslání. Ve čtyřech generačních rovinách tak lze paralelně sledovat často provázané osobní i profesní problémy, se kterými se představitelky potýkají.

Text je rozdělen do tří dějství, mezi kterými dochází k časovému posunu (není blíže určen - zhruba několik měsíců). Rozhovory hereček probíhají v šatně před a během představení, zatímco se dámy převlékají, líčí, připravují na výstup nebo se z něj vrací. Hra tak rovněž poodhaluje jindy skryté atraktivní prostředí divadelního zákulisí.

Scénické čtení v dubnu připravuje pražské Divadlo v Dlouhé.

Arnošt Goldflam

ŘEDITELSKÁ LÓŽE

2 m, 1 ž

Arnošt Goldflam se poněkolkáté vrací svou hrou do divadelního prostředí (*Biletářka, Beseda s mistrem* aj.). Jeho předposlední kus nazvaný *Ředitelská lóže* se tentokrát odehrává ve

starobinci, kde spolu nekonečné hodiny tráví dva zapomenutí herci. S nadhledem i smutkem vzpomínají na minulost a snaží se co nejvíce zpřítomnit těch pár chvil, kdy byli opravdu šťastní.

„Chtěl jsem napsat o hercích a těch jejich špatnostech a vadách, bez patosu, spíš o jejich lidských osudech,“ říká Arnošt Goldflam. „A taky jsem chtěl, aby to bylo s pohledem zpět, aby to nebylo z doby, kdy jsou v plné akci, ale co z toho jaksi zůstává. (...) Chtěl jsem, aby to byla divácká věc, kdy by se lidi pobavili a která by nepostrádala určitý přesah.“

Hru uvedlo brněnské HaDivadlo v režii Ondřeje Elbela a byla nominována na Cenu Alfréda Radoka 2004 v kategorii „hra roku“.

Arnošt Goldflam

POHÁDKY PRO ZLOBIVÉ DĚTI

aneb Arnošt Goldflam vypráví pohádky, kde padají hlavy

S humorem vysloveně černým všechno nakonec dopadne dobře.

V listopadu 2004 uvedlo v premiéře Klicperovo divadlo Hradec Králové

Vlasta Krautmanová

HODINA SAMOTY

1 m

Herec - představitel Mistra Jana Husa - nejprve v úvodu přečte jeho krátký dopis z 24. března 1415, adresovaný vedoucímu české výpravy na Kostnickém koncilu, panu Janovi z Chlumu. V dopise Hus žádá o rychlou intervenci u císaře Zikmunda s možností svého propuštění a prosí, aby jej v žaláři navštívili. Toho dne se totiž zdálo, že situace na koncilu by se mohla obrátit v Husův prospěch: papež Jan XXIII., jehož zločiny byly konečně veřejně odhaleny, utekl z Kostnice. Ve městě ovšem vypukl zmatek.

Vlastní děj se potom odehrává ve vězení, kde se Hus v očekávání příchodu české výpravy snaží orientovat v probíhajících událostech a reagovat na ně. Rozhoduje se i o možnosti útěku ze žaláře, který strážní záměrně nechali na chvíli odemčený. Z obav o osud české výpravy i celého českého království, jemuž hrozí křížácká výprava, to nakonec neudělá. Mezitím kdosi opět dveře žaláře zamkne a ani pánové z české výpravy se nakonec nedostaví. A tak Hus, v očekávání věcí příštích, dál pořádá své záležitosti, přemýšlí, modlí se, skládá veršovanéky, zpívá si - ale také zápasí se záchvaty nemoci ledvin, se sny o hadech s ohnivými jazyky a o Betlémské kapli, a připravuje svoji závěť. V závěru odemykají dveře žaláře jeho noví vězňové...

Mistr Jan Hus se zde projevuje jako statečný a hluboce věřící, ale i věcně uvažující, obyčejný člověk, který má kromě zdravých pochybností i smysl pro poněkud drsný humor. V textu jsou zakomponovány autentické úryvky z jeho dopisů a děl, písní i veršovanék, které si skládal ve vězení.

Nové překlady

Slovensky psaná dramatika

Viliam Klimáček

MARIE SABINA (MÁRIA SABÍNA)

ze slovenštiny přeložil Petr Mančal

6 m, 3 ž

Hra pro bubny a šicí stroj.

Vysoko v Tatrách, v pásmu nad úrovní kleče, kde už končí světská moc a platí jen moc Boží,

stojí sanatorium pro plicní choroby. Sanatorium už léta nenavštívil žádný pacient, zato lékaři tu v nedlouhé době zemřelo osm. Žije tu totiž matka - Polka, tak trochu čarodějnice a její dvě vdavekchtivé dcery Mária a Sabína. Tato siamská dvojčata, která jejich první otčím oddělil, aby je jejich poslední z dlouhé řady jejich otčímů zase sešil, jsou do té míry provázána, že si vysní téhož chlapce, obě ho milují a zatímco se s ním jedna miluje, druhá s ním bez hříchu počne. Švarný pašerák aut na obzoru ... a pak se může stát ledacos.

Viliam Klimáček

ROZKVETLY SEKERY (ROZKVITLI SEKERY)

ze slovenštiny přeložil Petr Michálek

3 m, 2 ž

Drama jedné rodiny, odehrávající se ve dvoupokojovém bytě v paneláku na malém městě. Otec (45) je nezaměstnaný, ale našel si práci na doma: vyučuje hru na harmoniku a míchá léky. Matka (40) pracuje jako mzdová účetní a touží po dovolené na bulharském pobřeží. Dcera (20) je postižená. Syn (18) je klasický dezorientovaný teenager, který kolísá mezi zarytým aktivistou a zamilovaným pánbičkářem. Pětici doplňuje stánkař Ivo (33) - „poslední romantik soukromého podnikání“, říká o sobě.

Ubíjející stereotyp se jednoho dne promění v boj o život. Matka s otcem unesou bohaté sousedce novorozeně. Chtějí ji vydírat a ze získaných peněz odletět k moři na Slnčev Brjag. K jejich velkému překvapení ale nikdo únos nenahlásí – dítě má Downův syndrom a jeho unesení je pro bohatou sousedku vysvobozením. Stánkař Ivo se chce učit na harmoniku a nakonec se i pokusí zachránit postiženou dceru nabídkou k zasnoubení, ale v konečném důsledku se dočká jen igelitu přes hlavu a následné smrti. Syn se z nešťastné lásky předávávkou léky a nakonec umírá při výbuchu auta.

To vše se v rámci velmi vtipně napsaných situací odehrává během jednoho kalendářního roku. Na Štědrý večer v panelovém bytě zůstávají už jen postižená a zneužívaná dcera, unesené novorozeně s Downovým syndromem, matka a otec před televizorem, sledující zábavné vystoupení „Bohdalky“.

Anglicky psaná dramatika

Charles Dyer (Velká Británie)

DOBŘÝ MUŽ S ŘEHTAČKOU (RATTLE OF A SIMPLE MAN)

z angličtiny přeložila Jitka Sloupová

2 m, 1 ž

Tragikomedie z roku 1963 zažila v roce 2004 úspěšný návrat na londýnský West End. Řehťáčkou 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 rozpoložení po setkání se Cyrenne (Sirénou?), 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 namalovala 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 řehtačku. 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.

Michael Frayn (Velká Británie)

DEMOKRACIE (DEMOCRACY)

z angličtiny přeložila Jitka Sloupová

9 m

Hrou z loňského repertoáru londýnského Královského národního divadla, která byla úspěšně přenesena do West Endu, pokračuje její autor v linii politických her z historie 20. století, zahájenou slavnou Kodaní.

Demokracie - zvláštní příběh Willyho Brandta, charismatického antifašisty a prvního levicového západoněmeckého kancléře, a jeho „osobního špiona“ Güntera Guillaumea, jehož odhalení nakonec způsobí Brandtovou rezignaci, je dramatem dvou zcela rozdílných mužů, jež svedl dohromady osud ve chvíli, kdy se lámala historie.

Brandt přijímá svůj kancléřský úřad a z galerie bonnského Spolkového sněmu přihlíží Guillaume, „spící agent“ Stasi, který poslední desetiletí strávil jako drobný funkcionář Brandtovy SPD někde ve Frankfurtu. K překvapení svého velícího důstojníka Kretschmanna i celé Stasi je Guillaume povolán do Bonnu, aby zde jako „muž z lidu“, který ve straně začal od píky, pracoval přímo v úřadu spolkového kancléře.

Dialogy Guillaumea s Kretschmannem tvoří osu hry – Brandt a všechny ostatní (výhradně mužské) postavy vystupují v krátkých, ale velice hutných a výrazných scénách, jež Guillaumovo skládání účtů velícímu důstojníku ilustrují.

Guillaume používá masku podlézavého snaživce dlouho neúspěšně, teprve náhodné osobní setkání s Brandtem, kterému jeho spolupracovníci předhazují „odtrženost od mas“, ho přiblíží cíli. Navzdory tomu, že ho Brandt nesnáší, se stane přímým kancléřovým spolupracovníkem, člověkem, který organizuje jeho volební kampaně – jako Sancho Panza slouží tomuto politickému Donu Quijotovi. Brandt prosazuje východní smlouvy, které znamenají první průlom do železné opony, a díky Guillaumovým informacím o povaze Brandtových záměrů, jsou tyto smlouvy přijaty i na východě. Brandtova kancléřská dráha má své vrcholy i krize, v nichž se odráží jeho složitá povaha. Guillaume se mu stále více přibližuje, stává se jeho stínem – aniž by tušil, že jeho odhalení visí celou dobu na vlásku. Německá tajná služba o přítomnosti agenta Stasi ví od samého počátku, jen ho vinou chybné interpretace svých informací dlouho nedokáže identifikovat. Když se tak ovšem stane, je pouze otázkou času, kdy se jeho existence stane politickou rozbuškou. Brandt je vývojem skandálu přinucen odstoupit, Guillaume je po letech strávených v západoněmeckém vězení vyměněn za východoněmecké politické vězně a vrací se do NDR. Oba muži se ještě jednou octnou ve stejný čas na stejném místě – Brandt je hrdinou oslav pádu berlínské zdi, Guillaume jejich anonymním divákem.

V zákrutech napínavé zápletky se pohybují výrazné, svými motivy a charaktery ostře odlišené postavy, a nad ní se klene zamyšlení nad vlastností, která je silou i slabostí demokracie – důvěrou v lidi.

Autorův komentář, který hru doprovází, vydatně cituje historické prameny, dokumentující, že tento podivuhodný příběh je věrný skutečnosti až do překvapivých detailů.

Alan Ayckbourn (Velká Británie)
NĚCO V NÍ JE (COMIC POTENTIAL)
z angličtiny přeložil Petr Michálek

13 m, 9 ž - možnost zdvojování rolí

Třiapadesátá hra oblíbeného britského komediografa se podobně jako mnohé její předchůdkyně po premiéře ve Scarborough ocitla ve West Endu. Komický potenciál se odehrává „v předvídatelné budoucnosti, kde se změnilo všechno kromě lidské přirozenosti“. Hrdiny této sci-fi „soap-opery“ jsou mladý ambiciózní scénárista Adam a pohledná aktoidka, herecká androidka, složitý přístroj vyráběný pro potřeby nekonečných odpoledních seriálů. Adam, synovec majitele multimediálního impéria Lestera, se chce uplatnit v televizi. Ve studiu, kde pracuje jeho idol, kdysi slavný filmový režisér, dnes alkoholik, dohlížející na chod actoidů, naprogramovaných k co nejrychlejší a nejlevnější výrobě seriálových scén, upoutá jeho pozornost aktoidka v roli ošetřovatelky. Zdá se, že atraktivní přístroj má smysl pro humor a nemalý komický talent. Adam si u strýce prosadí, aby mohl pro tuto aktoidku napsat scénář celovečerní komedie. Celý projekt však zarazí žárlivá ředitelka televize Carla: na její příkaz má být aktoidka, které Adam začal říkat Jacie, vrácena do továrny a roztavena.

Adam, který se nechce svého nápadu vzdát, aktoidku „unese“. Jacie se poprvé ocitá za branami studia, poznává život a s jeho problémy se vyrovnává způsobem sobě vlastním: citace z rolí, které kdy hrála působí sice dosti bizarně, ale někdy fungují lépe než „přirozené“ reakce. Mezi Adamem a jeho svéráznou partnerkou vzniká silná citová vazba. Carla poštvě na uprchlíky tisk a Jacie s Adamem se před pronásledovateli ukryjí v hodinovém hotelu, v prostředí, které se ukáže být značně nebezpečným. Adam se snaží Jacie ochránit před jejím budoucím rádobou pasákem - a je přitom zraněn. Jacie, zcela zmatena svými pocity, se vydá do rukou studia. Než jí však Carla může ublížit, do věci se vloží sám Lester - Carlu propustí a Jacie nabídne její místo. Jacie dá ze strachu před neznámým lidským citům nejprve přednost své likvidaci, ale pak se přece jen vrátí. Adam se chce dát okamžitě do práce na své komedii, Jacie svolí, že v ní bude hrát, ale není už tak docela jisté, kdo je v jejich vztahu - pracovním i osobním – šéfem.

Martin Crimp (Velká Británie)
FACE TO THE WALL (TVÁŘÍ KE ZDI)
z angličtiny přeložil Ondřej Formánek

4 herci

Čtyři hlasy, čtyři postavy se snaží rekonstruovat masovou vraždu dětí a učitelů ve škole. Hlasy zprvu rekonstruují sám akt zabíjení. Poté se z chladného dokumentárního stylu rekonstrukce s mnohými zámlkami a upřesněními hlasy propracovávají k evokaci vražedné atmosféry a přímo fyzického pocitu. Crimpovi se zde na velmi malé ploše daří vyvolat nesmírně intenzivně atmosféru děsu, paniky.

V intermezzu mezi těmito dvěma vypravěčskými postupy hlasy hledají k jednání masového vraha jakýsi sociologický klíč. Střídají se otázky typu: A co jeho život? Jak vycházel se ženou? Měl děti? Kolik? Jak vycházel s nimi. Vršněním otázek a odpovědí vzniká dojem, že tento vrah neměl žádné problémy ani se ženou ani s dětmi, ani neprožil žádná – dnes mezi popularizátory psychologie tolik oblíbená – traumata v dětství. Ne, tento člověk žil naprosto bezproblémový život, jediný fakt mu působil problémy: pošťák pozdě doručoval poštu. Když autor dojde k tomuto motivu, odbočí zcela neočekávaně tímto směrem, opustí zrudlý čin sám a začne analyzovat situaci pošťáka, který zaspal. Zobrazuje tuto situaci pod zvětšujícím sklem jako mírně deformovanou. Vědomě přitom využívá klisé – pošťákův synek, který se snaží vzbudit tatínka a nese mu čaj do postele. Pošťák se obrací na posteli obličejem ke zdi. Poslední replika zní: „dnes nebudou žádné roznášky. (Rozhodně ne)“. Nejsme si jisti, v které časové fázi se nacházíme, zda před masakrem nebo po něm, ale je možné, že po něm. Kauzalita je nedůležitá. Kauzalita selhala. Ve světě, který zobrazuje tato hra neexistuje důvod k masové vraždě. Je-li důvodem pozdní donáška pošty, není tato příčina v žádném poměru ke svému následku. Poslední verše hry – neboť poslední pasáž hry je napsána volným

veršem – evokují atmosféru naprostého zoufalství, ochromení, ochrnutí. Ve světě, kde se dějí takovéto věci není třeba donášet žádné zprávy poštou. Pošťák se proto obrací obličejem ke zdi.

Mark Ravenhill, Hilary Fannin, Stephen Greenhorn, Abi Morgan (Velká Británie)
NEVĚRNÉ HRY (SLEEPING AROUND)
z angličtiny přeložila Marie Špalová

1 m, 1 ž

Hra je volnou adaptací Schnitzlerova *Reigen (Rej)* a tvoří ji dvanáct scén, dialogů mezi mužem a ženou. Jednotlivé obrazy jsou propojeny vždy stejnou postavou, vzávěru se setkávají žena z první a muž z poslední části, a struktura tak vytváří kruh. Základním tématem je touha člověka nezůstat sám, kontaktovat své okolí a navázat vztah, což se v současném moderním světě jeví jako nemožné. Lidé se bojí citově investovat a otevřít se jeden druhému. Nejdůležitějším motivem je emocionální prázdnota vztahu muže a ženy. Ženský a mužský princip je natolik rozdílný, probíhají oba na odlišných trajektoriích, které vedle sebe plynou na způsob rovnoběžek, a nemohou se tedy nikdy střetnout, pouze vedle sebe existovat. Proto jsou snahy o navázání vztahu zbytečné, citová vyprahlost a neschopnost komunikace, kdy partneri hovoří jeden na druhého a nikoliv jeden s druhým, neumožňuje vzájemné propojení, otevření se jeden druhému a oboustranné obohacení. Několik scén nabízí zdánlivě ideální obraz partnerství, který se ovšem následně zcela zborťí. Takovým případem je dvojice mladých lidí, Ryan a Annie, něžných a upřímně si vyznávajících lásku během celého výstupu, v následujícím obrazu však mladík hovoří o tom, že láska k ženě není důležitá, jediné, na čem záleží je kariéra. Dalším tématem je kritické zobrazení konzumního trhu a jeho vlivu na život člověka i celé společnosti. Deformovanost lidského vnímání skrze virtuální svět čísel, financí a statistik tu představuje postava Sarah, jejíž soukromí bylo obětováno kariéře a jež vyměnila své city za fanatický workholismus. Přesto hra nabízí jistý optimismus, neboť ve chvíli, kdy se kruh uzavírá, se na scéně opět objevuje Sarah, vzpomíná na své mládí, kdy jediné, po čem toužila, byla láska, a uvědomuje si tak potřebu citu.

Steve Martin (USA)
PICASSO V BARU LAPIN AGILE (PICASSO AT THE LAPIN AGILE)
z angličtiny přeložili Jaroslav Etlík a Jitka Sloupová

7 m, 4 ž

Komedie známého amerického komika je poněkud neortodoxní poctou velikánům 20.století. Píše se rok 1904 a v typickém pařížském baru Lapin Agile tedy „U čilého králíka“ svádí osud cesty 25-letitého Alberta Einsteina, 23-letého Pabla Picassa, jejich přítelkyň a ctitelek. Konverzaci ve vědoucím allenovském duchu, zcizovanou výstupy požívačných Pařížanů se pokusí „převálcovat“ vpád zabeđeného, ale vitalitou překypujícího Amerikána jménem Schmendiman, a nakonec do baru zavítá z budoucnosti i jistý Zpěvák „z Memphisu v Tennessee“. Velikáni i figurky se zapojují do místy absurdních diskusí – všichni nakonec přivítají přípitkem počínající „divné století“, jehož jsou každý svým způsobem symbolem.

Dennis Kelly (USA)
DEBRIS
z angličtiny přeložil Pavel Dominik

1 m, 1 ž

Kouzelné slovo *Debris* znamená cosi jako zmetek, odpad, šmejda – a přece v něm může být leccos kouzelného, fascinujícího. „Dobré jméno. Zní francouzsky.“ Celá tato absurdní hra o devíti scénách je montáží monologů obou sourozenců i jejich vzájemných dialogů, které se točí kolem odcizené podstaty světa, člověka, patologicky

postiženého těmito vztahy, vztahů-nevztahů v citově deprivované rodině. Velmi mladí sourozenci žijí ve světě, který jim nabízí jen samé hrůzy. Tak, že to vše, co je potkává, berou jako realitu. Ale je to skutečně realita? Nebo jen směs představ, nočních můr a naivních přání. Zvláštním, skoro poetickým jazykem nám autor nabízí situace zcela patologické – trapné a hrůzně umírající matka, promyšlené sebeukřivování otce, boj sourozenců o přízeň úchylného staršího pána. Ve slovech sourozenců je ale stále cítit snaha nějak se v tom hrůzném světě orientovat, nalézt alespoň nějaký kontakt, ale veškerá snaha je marná.

V takovém světě Michael fascinovaně vzpomíná na to, jak zcela fascinovaně pozoroval rozvedeného muže, který se svým synem pojídá pizzu, aniž by promluvili jediné slovo – a přitom jim závidí. Poté sleduje synův kontakt s matkou, která jej střídavě laská a mučí. Touha po jakémkoliv lidském kontaktu přináší vzpomínku – ať už reálnou či nereálnou na Debrise. Michael jej našel polozmrzlého, umírajícího na hromadě odpadků, a když chlapec instinktivně našel jeho bradavku, aby z ní sál, uchová jej prostřednictvím bolesti a své vlastní krve naživu. Toto gesto, zoufalé volání po vztahu, lásce, užitečnosti, mu poprvé zprostředkovává nějaký cit. Autor sám o hře tvrdí, že vše, co se zdá nereálné, může být skutečným. Tento svět, stejně jako všichni jeho aktéři je jeden velký zmetek – a přece si zaslouží lásku a porozumění.

Mayo Simon (USA)

NÁVOD NA PŘEŽITÍ (THE OLD LADY'S GUIDE TO SURVIVAL)

z angličtiny přeložil Pavel Dominik

2 ž

Netty, vitální stará dáma z kalifornského San Diega, špatně vidí, což je problém, neboť právě čeká na zastávce na autobus číslo 5. Ve své samomluvě, přerušované příjezdy jiných autobusů, kontroluje, zda náhodou přes noc nezkrachovala její banka na druhé straně ulice, rekapituluje dosavadní léčbu u svého oftalmologa, k němuž právě míří, a plánuje svůj výlet na Aljašku. Mezitím se na vedlejší lavičce uvelebí Sprintzka, o něco mladší sousedka, která však trpí občasnými ztrátami paměti a žije proto u dcery. Netty, ač si od toho mnoho neslibuje, pokusí se Sprintzku kontaktovat a požádat, aby ji upozornila na příjezd autobusu. Sprintzka však Netty překvapí, když jí navrhne náhradní spojení s přestupem. Zná totiž detailně jízdňáky – s nebožtíkem manželem jezdili na autobusové výlety... A když přijíždí následující autobus, navrhne kulhající Sprintzka dezorientované Netty, že k doktoru pojedou s ní.

Obě ženy se spřátelí. Na pláži se Netty pokouší požádat roztěkanou Sprintzku, aby ji za týden doprovodila na kliniku, kde má být operována. Sprintzka ji šokuje přáním, aby jí Netty našla muže. Netty s hořkostí vzpomíná, že měla takového přítele, ale toho museli dát nedávno s Alzheimerovou chorobou do ústavu. Sprintzka si připomíná, že právě před rokem jí umřel manžel. Právě když se Netty vzdává myšlenky, že by jí Sprintzka mohla pomoci, její přítelkyni „to zapálí“ a ona slíbí, že Netty doprovodí. Když se Netty později zmíní, že se po operaci chystá na cestu, Sprintzka chce, aby ji vzala s sebou. Vzpomíná jak se se svým manželem plavila do Mexika, ale detaily si nedokáže vybavit. Jízdňáky autobusů si však na rozdíl od Netty pamatuje přesně: „Jsi popletená!“, křičí na Netty, která neví, jestli se má smát nebo plakat.

Netty se připravuje na operaci a další ze svých samomluv nahrává na magnetofon, když tu se v jejím bytě uprostřed noci objeví Sprintzka. Netty jí vysvětluje, že zabloudila, ale Sprintzka má jasnou hlavu. Přišla, aby ji na druhý den doprovodila na operaci. Netty se jejích nejistých služeb už vzdala a objednala si taxi, ale Sprintzka je skálopevně rozhodnuta jí pomoci. A nechce jít domů. Má totiž problém. O ruku ji totiž údajně požádal majitel jejich bloku, sedmadevadesátiletý milionář. Pozval Sprintzku na bridž, a ona se domnívá, že se s ní bude chtít také vyspat. Jenže ona v... bridži moc nevyniká. Chce, aby ji ho Netty naučila hrát. Netty se pokouší, navzdory poněkud infarktovým situacím, vysvětlit Sprintzce základní předpoklady hry, ale zmatená Sprintzka se brzy vzdá. Odmítá však jít domů. Ukáže se, že se bojí své dcery, která se na ni bude zlobit, protože ztratila klíče. Netty chvíli z pudu sebezáchovy odolává, ale nakonec Sprintzku přijme pod svou střechu.

Netty se Sprintzkou se vrací z kliniky. Netty po operaci nevidí, ale umí se v bytě orientovat. Pošle Sprintzku domů. Ráno, ozbrojena koštětem, přistihne v bytě vetřelce. Ukáže se, že je to

Sprintzka, která přespala na gauči. Netty si dramaticky sundá obvazy a zjišťuje, že se jí zrak vrací. Sprintzka jí stále nabízí své služby, ale Netty ji povzbudí a pošle domů. Právě, když si blahopřeje, že se zbavila přítelkyně, která by pro ni byla se svými problémy břemenem, narazí plnou silou do lampy, kterou právě hledala.

Netty má se zrakem dál problémy, lékaři ji však uklidňují, že její příznaky jsou po operaci normální. Netty si zoufá, když se v jejím bytě zase objeví Sprintzka – Netty totiž nezamkla. Sprintzka je zlomená. Její psychicky nevyrovnaná dcera právě spáchala sebevraždu.

Netty navzdory předsevzetím dovolila, aby se k ní Sprintzka přistěhovala. Sprintzčin stav se trochu zlepšil, Netty ji sebou bere na přednášky, kterými si sama cvičí paměť. Netty má ale starost, její odjezd na Aljašku se blíží. Sprintzka na to neustále zapomíná... Jenže Netty v tuto chvíli sdělí lékaři, že bude potřebovat bílou hůl. Sice zcela neoslepne, ale už se také neuzdraví. Je prvního a ona nedokáže vyplnit šek, kterým platí nájemné. Sprintzka zase neví, co kam napsat. Spolu se však práce podaří – „dohromady jsou jeden člověk!“

Obě ženy už bez sebe nemohou být. Po několika tragikomických příhodách se Netty rozhodne, že vezme Sprintzku na Aljašku s sebou. (Aljaška je tak trochu symbolem chladné sebedisciplíny, s jakou Netty bojuje se stářím.)

V poště najde Netty letenky. Její radost však netrvá dlouho. Sprintzčin stav se prudce zhoršuje a Netty poznává, že nebude schopná, ačkoli si Sprintzku přes počáteční odpor zamilovala, se o ni postarat.

Netty opět míří na autobus. Už ví, jak používat bílou hůl, aby přešla ulici, jenže autobus jí zase právě ujel. Ujme se jí jiná starší dáma, Goldie a nabídne jí odvoz. Ukáže se, že i ona byla v blízkém ústavu navštívit pacienta s Alzheimerovou chorobou. (Netty tam pochopitelně dojíždí za Sprintzkou.) Obě jsou vdovy a obě se staví k životu se stejnou kuráží a humorem. Goldie se chystá na plavbu na Havaj... Netty už je doma, obě ženy se rozloučí... když tu Goldiino auto zacouvá zpátky: „A nenapadlo vás někdy, že byste mohla jet na Havaj?“

Hra je vyváženým typicky americkým koktejlem tragikomických a melodramatických prvků, mezi nimiž navzdory tomu, že jejími hrdinkami jsou ženy „na konečné“ svého života, nenápadně vítězí pozitivní přístup k životu a jeho strastem. Ten je v happy-endu také poloironicky odměněn v podobě „deus ex machina“, pohádkové důchodkyně jménem Goldie Locks, což je v angličtině přibližně totéž co Zlata Vlášková. Technicky i dramaturgicky bude samozřejmě výhodné, když bude Sprintzku a Goldie hrát táž herečka.

Německy psaná dramatika

Roland Schimmelpfennig (Německo)

ŽENA Z DRĚVĚJŠKA (DIE FRAU VON FRÜHER)

2 m, 3 ž

prostorná předsíň bytu ve staré zástavbě

Tříčlenná rodina – asi 45letý Frank, jeho žena Klaudie a jejich syn Andi – končí přípravy na odjezd ze země – zřejmě za moře a natvalo. Poslední stěhovací bedny a krabice čekají už jen na odvoz. Ozve se zvonek – za dveřmi stojí žena – Romy Vogtländerová. Frank jí před 24 lety, kdy „tvořili pár“, přísahal věčnou lásku. Romy si přichází „vybrat“ realizaci slibu z doby dávného letního vztahu. Vpadá do situace, kdy dosavadní život Frankovy rodiny je takřkajíc uložen do beden a uzavřen. Musí skončit i vztah syna Andiho a jeho přítelkyně Tiny.

O neočekávané situaci a komplikujících se vztazích, které se z ní vyvinou, vypráví Schimmelpfennig originální dramatickou technikou: neustálými časovými posuny a skoky. Sledujeme, co právě zobrazené situaci předcházelo, respektive vnímáme tutéž situaci z perspektivy jiné postavy. A tak výchozí situace, která připomíná konstelace známé z bulvárních komedií, dostává atmosféru děsivého snu, dimenzi antické osudovosti.

Hry Elfriede Jelinekové a jejich překlady

Národní divadlo v Praze odstoupilo od úmyslu inscenovat hru Elfriede Jelinekové *Co se stalo, když Nora opustila svého manžela aneb Opory společnosti* (v překladu Jitky Jílkové), proto je hra zatím volná pro svou **českou premiéru**.

Časopis **Svět a divadlo** představuje v celém letošním ročníku nové překlady hříček E.J. ze souboru *Smrt a dívka I-V* v překladu Barbory Schnelle.

Další zamýšlené překlady her E.J. je **nutné předem konzultovat** s naší agenturou, která vyřizuje veškeré licence her Elfriede Jelinekové pro Českou republiku (i v případě, že Aura-Pont nezastupuje překladatele). Žádáme tedy všechny, kteří mají zájem jakoukoliv hru E.J. přeložit či uvést, aby se na nás obrátili s dostatečným předstihem.

Elfriede Jelineková (Rakousko)

SMRT A DÍVKA I – V (DER TOD UND DAS MÄDCHEN) z němčiny přeložila **Barbora Schnelle**

Mezi nejnovější dramatické texty Elfriede Jelinek patří pětice dramoletů *Smrt a dívka I - V/Der Tod und das Mädchen I - V*, které vznikají od konce devadesátých let a které Jelinek nyní seřadila do pentalogie s podtitulem *Princeznovská dramata / Prinzessinnendramen*. Již názvy jednotlivých částí dávají tušit, jaké podoby klišé ve společenských představách o ženě Jelinek napadá.

Všechny texty ze souboru vycházejí v letošním ročníku časopisu Svět a divadlo.

SNĚHURKA

První část s podtitulem *Sněhurka* je záznamem setkání Sněhurky (bloudící lesem a hledající své trpaslíky) s Lovcem, který ji nakonec zastřelí flintou, aby se pak mrtvolu vyptával: „Byla jste také jednou z těchto žen, které na svět přivádějí jen postavy z kina, protože chtějí vypadat jako jedna z nich? Které se bojí života?“ Lovce (který je zároveň smrtákem) nese navíc vzezřením i mluvou znaky filozofa Martina Heideggera, jehož cynické a nihilistické pojetí bytí zde Jelinek napadá.

RŮŽENKA

Také *Růženka* ze stejnojmenné druhé části je sice vysvobozena polibkem (z úst prince, který si hned vzápětí nasazuje plyšový kostým s naddimenzovaným penisem), co však následuje (akt páření jako akt denunziace a podrobení) ji opět donutí raději zaujmout nehybnou pozici. Text se v současnosti překládá.

ROSAMUNDA

Třetí část s názvem *Rosamunde* je částečnou parafrází textu *Rosamunde* Helminy von Chézy, k němuž napsal hudbu Franz Schubert. V řadě pasáží je však hra přímou zpovědí autorky (žijící v osamocení, v němž se může lehce povznést nad věcmi a vše odsoudit) reflektující s notnou dávkou ironie své psaní: „Na krásné boží zemi trhá tygr beránka. Jen já si nemohu pomoci. Jsem vším zasažena, i tím, po čem mi nic není.“

Text se v současnosti překládá.

JACKIE

Ve čtvrté části s názvem *Jackie* hovoří bývalá skandály opředená First Lady (v nezbytném chanelovém kostýmku), vleče s sebou na scénu hned celou hordu mrtvol a přetřásá svůj život i vztah ke konkurentce Marilyn Monroe.

Text se v současnosti překládá.

ZEĎ

Závěrečná část má podtitul *Zed/Die Wand* s odkazem na román *Malina* Ingeborg Bachmannové. V orgiastickém básnění se zde vypořádávají s (mužským) světem Inge (Bachmannová) a Sylvia (Plathová) citujícíce přitom Hesiodovo *Zrození bohů* jako pomyslný důkaz hluboké dějinné zakořeněnosti patriarchálních struktur. Všechny pět her je nabito obrazy ženy (princezny, Barbie atd.) ve vleku mediálního perfekcionismu, v povrchní touze po dokonalém vzhledu.

Text se v současnosti překládá.

Tato pentologie měla v takto ucelené podobě svou světovou premiéru teprve nedávno v Brémách (Bremer Theater, režie Stephanie Sewella, premiéra 13. února 2005).

A další...

Andrzej Maleszka (*1955, Poznaň v Polsku)

je dramatik, filmový a divadelní režisér, scenárista a písňový textař. Absolvent polonistiky a teatrologie na Univerzitě Adama Mickiewicze v Poznani. Od 70. let působil postupně ve studentském divadle Nurt a v proslulém poznaňském Novém divadle (Teatr Nowy). V Polsku se prosadil především jako autor televizních filmů a divadelních inscenací pro děti a mládež, jež jsou uznávány pro velkou dávku fantazie a nevšední poetiku nápaditě mísící magickou realitu s každodenní skutečností. Nositel mnoha domácích i zahraničních ocenění za filmovou a divadelní tvorbu pro děti. Pravidelně spolupracuje s poznaňským studiem polské veřejnoprávní televize TVP.

JAŠEK (JASIEK)

z polštiny přeložil Pavel Peč

1 ž

Monodrama *Jašek* je rozděleno do 14 scén, jež spojuje jediná postava a místo děje. Divadelní herečka ve středních letech Magda se stará o svého pětiletého syna Jaška. Magda je dlouholetou členkou souboru místního divadla, nicméně ráda by se vymanila z rutiny a průměrnosti, které jí monotónní život přináší a přihlásí se proto na konkurs do pařížského muzikálu. Vstup do „hvězdného světa“ se jí ovšem nepodaří zvládnout zrovna nejlépe, tedy alespoň tak si to zpočátku Magda myslí. Neurotickou Magdu proto začne ovládat palčivý pocit, že nutně potřebuje získávat kontakty, aby se propracovala ve své kariéře o nějaký ten stupínek výš. Začne se ucházet o přízeň slavné herečky hostující v divadle, která se však ukáže jako naprosto nesnesitelná a Magda ji nakonec zavrhne. Kvůli své následné depresi a absenci na generální zkoušce je Magda dokonce vyhozena z divadla. Události však naberou nečekaný směr...

Hra je vystavěna jako typické monodrama, promluvy hlavní hrdinky jsou adresovány neviditelnému synovi, který se skrývá pod ubrusem stolu a úsečně reaguje pouze nezřetelným mumláním, případně rámusem. Velký kulatý stůl se tak stává ústřední dominantou jeviště. Magda popisuje v každé scéně své příhody z divadla i ze života, v jejích výstupech se výrazně prosazuje situační a slovní humor, kontakt se světem probíhá prostřednictvím telefonu a (opět neviditelné) Jaškovy chůvy. Nechybí ani pro autora typické znaky magického realismu (snové scény, nadpřirozené postavy andělů apod.). Role Magdy nabízí skvělou hereckou příležitost.

Polská a světová premiéra dramatu *Jašek* proběhla v rámci mezinárodního divadelního festivalu Malta v Poznani v roce 1999. V téže roce byl text oceněn na festivalu pořádaném televizním studiem TVP ve Vratislavi jako nejlepší scénář televizní inscenace.

Kornel Hamvai (Maďarsko)
KITTY FLYN (KITTY FLYN)
z maďarštiny přeložila Kateřina Pošová

5 m, 3 ž

Majitelka sítě hotelů Mrs. Cox se hodlá provdat za ředitele jednoho ze svých hotelů v Londýně (jí léta oddaného ctitele) Chicheстера. Mrs. Cox je vdovou po jednom z největších gangsterů a potřebuje někoho, kdo bude svým jménem krýt všechny protizákonné operace – pro toto má být zneužit právě Chichester. Ani jeho zájem však nepramení z čisté lásky – výše konta Mrs. Coxové je přece jenom nepřehlédnutelná. Ve skutečnosti je Chichester snad zamilován do sestry své nastávající – Sophie. Ta je však mnohem více závislá na opiu a sní o tom, že jednoho dne napíše román (prozatímní námět je ovšem naprosto kýčovitý).

O slabostech svých nadřazených dobře ví pokojská Kitty, která erotickými hrátkami „obveselovala“ nejen nebožtíka Coxe, ale nyní i Chicheстера, který se za bývalého pana šéfa převléká. Navíc Kitty sní o velkém světě, a tak láska Tobiase – chudého, ale snaživého vynálezce - je pro ni málo. Tobias má nyní v plánu zkonstruovat převratný vynález - jezdící schody. Ovšem díky jeho předchozím pokusům o převratné vynálezy (např. zvedač klobouků k pokynutí apod.) ho nikdo nebere vážně, natož aby mu poskytl finanční podporu.

Do ruchu svatebních příprav přijíždějí dva proslulí lupiči z Ameriky – Adam a Charley. Mají jednání s Mrs. Cox i s Chichesterem. Znájí zločinci ovšem vystupují pod krycími jmény a tak je detektiv Short, který na ně v hotelu odhodlaně čeká, nepozná. Adam a Charley jsou nerozlučná dvojice, dokonale se doplňují. Nyní však zjistili, že jejich spojenectví je u konce – z tohoto hotelu může odejít živý pouze jeden. Tím vyřeší jednou provždy strach z toho, že se jeden z nich toho druhého zbaví. Dohodnou se, že naleznou svého soudce. Ten sám zvolí, který z nich má zůstat na živu. Vyberou Kitty.

Adam i Charley berou (postupně) Kitty do velkého světa – kasino, opera. Kitty je jako omámená. Charley by si ji rád vzal a začal nový život. Říká jí pravdu o její úloze v „soudním řízení“. Oproti tomu Adam hraje mnohem důmyslnější hru; tvrdí Kitty, že Charley je zákeřný, on sám by mu nikdy neublížil atd. Kitty nakonec zabije Charleyho, který chce zaútočit na Adama. Detektiv Short jako již několikrát před tím urputně hledá vraha a rád uvěří, že je jím Tobias. Toho obviní z vraždy právě Adam a jako velmi věrohodný motiv udá žárlivost. Kitty mlčí. Tobias bude souzen za vraždu. Kitty hodlá odejít s Adamem. Ten ji však odmítá a říká, že má být ráda za ty dva dny života ve velkém světě a za to, že nepůjde sedět za vraždu. Její sny se rozplynuly. Sophie zůstává se svým opiem na pomezí šílenství, ke kterému jí pomáhají i ostatní, neboť jí ve chvíli, kdy se na ni potřebovali vymluvit, tvrdili, že se náměsíčná prochází po střeších. Svatba Mrs. Cox a Chicheстера je za dveřmi.

V parodii na gangsterské filmy meziválečného období si autor pohrává s klasickými situacemi tohoto žánru, dovedenými ovšem do krajnosti, a tak nastává kolotoč spletitých zmatků, lží, převleků a využívání slabosti druhých. Text skýtá možnosti pro vyhraněnou hereckou stylizaci – situační i pohybovou. Bude jistě vděčným diváckým titulem díky své zábavnosti i důmyslnosti (která skýtá řadu možností i pro inscenátora).

Kornel Hamvai (Maďarsko)
ČAS KATŮ (HÓRÉHOK HAVA)
z maďarštiny přeložila Kateřina Pošová

27 a více mužů, 12 žen – možnost zdvojení rolí

Děje se v revoluční Francii roku 1794. Hru ironicky otevírá svatě přijímání: Jean Pierre Roch, venkovský kat v městečku Longwy s rodinou a učedníkem pokorně přijímá tělo Kristovo. O moment později si již razí cestu lačným davem k lešení s gilotinou. Připravuje se vykonat revoluční spravedlnost. Je tu i orgán revoluce osobně ztělesněný občanem Jarognem. Orgán je nahý - krom revoluční šerpy a klobouku s rozetou. Občan Jarogne se totiž zasazuje o postavení puritánství mimo zákon. Popravovaná je žena. Na Jarognův pokyn jí strhnou blůzu. Žena je polonahá. Za okamžik jí ostříhají vlasy, hlava padne do koše, aby ji Roch zdvihl a ukázal dychtivému davu vyzbrojenému divadelními kukátkami. Je to první poprava představení a zároveň poslední, které se Roch účastní aktivně.

Zanedlouho jsme již svědky katova rodinného štěstí: hádka nad otevřeným dopisem. Roch se rozčiluje, že mu žena otevřela dopis. Zbytečně. Je negramotný, a žena mu musí stejně každý dopis přečíst. Tento je úřední. Roch má být přeložen do Feurs, kde je víc práce. Roch se vydává do Paříže pro pověřovací listiny. Nechápe, co se kolem děje, ale podřizuje se. Již v kočáře je svědkem toho, jak se veškeré hodnoty rozpadají, a to je teprve na začátku svého putování. Ve dvou dnech je třikrát nevěrný své ženě, a pokaždé jde trpělivě do kostela ke zpovědi. Zjišťuje, že není schopen dát do pořádku své papíry: v okamžiku, kdy předá svůj dopis a čeká na pověřovací listinu, přijde zpráva, že zatkli Robespiera. Rochovi řeknou, aby přišel zítra, ale nazítří už je všechno jinak a co víc, Roch se mezitím stal obětí známé pařížské kapsářky a nemá doklady: nedokáže prokázat svou totožnost. Papírově neexistuje, jakýkoli pokus o nápravu znamená jen hlouběji zapadnout do úřednické mašinerie. V dopisech, které negramotný kat snová v duchu své ženě, vnímáme celou šíři absurdity. Sama gramatika těchto dopisů, které nikdy nedojdou svého adresáta, je přesným obrazem zmatku, kdy kategorie přítomnosti, minulosti a budoucnosti přestávají existovat, čas je deformován v přízračný řetězec okamžitých vjemů a prožitků, tak krátkých jako mrknutí víček na gilotinované hlavě Lavoisiera.

Aby se dostal zpět domů do Longwy, chce Roch použít jediného možného způsobu dopravy, který zbývá těm, kteří ztratili svůj pas: musí letět balónem. Tím se zároveň splňuje jeho nejtajnější přání, balón se ale dostává do bouřky a padá. Těla dvou spolucestujících jsou nalezena, ale Roch zmizel. Když zřízenci přinášejí paní Rochové tělo k identifikaci, rakev je prázdná. Poslední slova patří paní Rochové: "Jean Pierre... ty jsi ale blázen!" Hlavu ztrácejí všichni. Robespierre i Lavoisier, řadové oběti revoluce i její "děti". Hlavu ztrácejí i ti, kdo přežívají. Jen hlavní hrdina si zachovává svou lidskou důstojnost: ztrácí se celý.

V české premiéře uvedlo pražské Švandovo divadlo, 2002.

Susana Tampieri (Argentina)

KONDOR (CÓNDOR)

z autorizované anglické verze přeložila Jaroslava Moserová

2 m, 2 ž, hlasy

Ve hře na pomezí absurdity a reality se evidentně odráží nedávná historie Argentiny. Do domu Martina a Inez přichází Kondor: muž, kterého Martinovi doporučili jako svého druhu ochránce. Martin je totiž i vlastníkem vedlejšího pozemku, o který projevuují zájem také jeho sousedé. Martin se bojí jejich nevraživosti, a tak najme Kondora, snad bývalého policistu, a chtě nechtě tak vydá do jeho rukou nejen sebe, ale i celou svou rodinu. Kondor vymýšlí stále absurdnější bezpečnostní pravidla a opatření, a aby dokázal jejich opodstatněnost, neváhá zřejmě inscenovat útoky sousedů a falšovat důkazy, potvrzující nebezpečí. Martinově mladičké dceři Moně začne podávat drogy, jeho syna Lukáše, který je na studiích mimo domov, obviní, že se zapletl s teroristy, jeho ženu Inez svede. Martinova rodina je v rozkladu – Martin zcela ztratil autoritu, kterou si naopak osobuje Kondor. Než si všichni stačí až do důsledků uvědomit, kam věci spějí, musejí volit: Lukáš je na útěku a rodina se musí rozhodnout, zda mu poskytne útočiště. V tuto chvíli se však ukáže, že celý dosavadní děj byl jen improvizací herců, kteří v něm hledali východisko z předem dané beznadějně situace. I v jejich jednání však dojde k obratu. Chtějí skončit s improvizací a vrátit se k psanému textu. V tu chvíli však zasáhne policie. Budova divadla je obklíčena, hra přerušena. Hra nanejdříve zábavným způsobem zkoumá dilema mezi bezpečností a svobodou, jež v posledních letech nabylo na aktuálnosti v globálním měřítku.

Susana Tampieri je argentinská spisovatelka a dramatička starší střední generace. Studovala v Argentině (právo a angličtinu) a v USA. Pracovala jako notářka. Na svém kontě má již 22 her. Kondor (z roku 1998) byl v roce 2002 uveden na scéně londýnského divadla The Rose and Crown Theatre.

Hry, které je po dohodě možno získat jen za tantiémy

| Autor | Titul | Kde se už hraje | Smlouva do: | ž |
|----------------------|--|---|--------------------|----------|
| 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 Woolfové? | Studio DVA | 24.1.2008 | 6 |
| Ingvar Ambjørnsen | Elling a Kjell | ND moravskoslezské, Ostrava | 23.5.2008 | 6 |
| | Elling a Kjell | Komorní činohra Praha | | |
| | Chvála bláznovství (Elling a Kjell) | Divadlo Kalich, 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. Bezruč, Ostrava | 22.12.2008 | 8 |
| Eve Ensler | Monology vagíny | Bijásek, Praha | 26.9.2006 | 6,6 |
| 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 | Pokorný Felix (Humble Boy) | Divadlo na Vinohradech, Praha | 31.7.2007 | 9 |
| | 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 šilenci | Moravské divadlo, Olomouc | 9.9.2005 | 6,6 |
| | Jako naprostý šilenci | ND Praha | | |
| Martin McDonagh | Kráska z Leenane | Komorní činohra Praha | 10.6.2007 | 6,5 |
| | Kráska z Leenane | Středočeské divadlo Kladno | | |
| Heiner Müller | Kvartet | Pražské komorní divadlo | 25.10.2008 | 6 |
| Joanna Murray-Smith | Mezi úterým a pátkem (Honour) | Divadlo na Vinohradech, Praha | 18.3.2008 | 8 |
| 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. Bezruč, 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 |

Nepřeložené texty

Anglicky psaná dramatika

Melissa James Gibson (USA)
SIX FUGES (ŠEST FUG)

3 m, 3 ž

V tomto vysoce abstraktním textu vystupují tři dvojice – manželé na opuštěném ostrově, ztracená mladá žena a zámečník, žena pracující na dráze a fotograf. Každý z nich v sobě nese nějaké trauma z minulosti, které však ve většině případů nelze jednoznačně pojmenovat. Všichni se objevují a posléze setkávají v jakémsi mezním životním okamžiku, aby se na závěr pokusili společně pojmenovat jedinou věc – svůj životní sen.

Hra je rozdělena do šesti částí (fug), v nichž se postupně objevují a znásobují některé motivy – motiv plynutí času (fotograf zachycující lidské neštěstí v čase zároveň v jednotlivých scénách „mládne“ – sundává si masku a putuje tak do minulosti), motiv hledání domova a pomoci (žena neví, kam patří, a proto jde k zámečníkovi, aby jí vyrobil klíč od ztraceného domova), motiv cesty a pohybu v prostoru (manželský pár je na jakémsi pustém ostrově odcizení a samoty), motiv nenaplněného snu, bolesti, zániku. Neméně důležitý je i motiv jazyka a jeho důležitosti a nezachytitelnosti zároveň (Jsme odsouzeni k jazyku, říká jedna postava). Tyto motivy jednotlivé postavy propojují natolik, že se vzávěrečné fuze všechny spojují prakticky v „jeden hlas“ ve chvíli, kdy se do textu explicitně dostává hudební tematika – lidské slovo se stává hudbou, mnohohlasem..

Text pracuje i s prostorovými náznaky, prostředí jsou sice základně tři, ale často se mění a nebo fungují paralelně, autorka předepisuje „širé moře“ anebo „blížící se rychlík“.

Názakovitost, odstup a ironie vysvítá jak z jejího autorského přístupu k postavám, tak i z jazyka, který je velmi komplikovaný, ale zároveň přesný. Autorka si hraje se slovy, některé pasáže připomínají moderní poesii psanou volným veršem.

Provozováno jako čtení v rámci Random Acts, v McCarter Theater Center for the Performing Arts v roce 1995.

Autorka pochází z Kanady, ale od sedmnácti let žije v New Yorku. Ve svých hrách píše o lidech, kteří své soukromé problémy promítají do světa kolem sebe, a pak se snaží dešifrovat odpověď, kterou jim okolí vyše, aniž by však dokázali odhalit, co jim je nejdražší. Její hru (sic) uvádí s úspěchem Dejvické divadlo.

Richard Alfieri (USA)
SIX DANCE LESSONS IN SIX WEEKS (ŠEST TANEČNÍCH LEKCÍ V ŠESTI TÝDNECH)

1 m, 1 ž

Michael: Lily, vy nepotřebujete učitele!

Lily: Ne. Ale potřebuji partnera.

Lily Harrisonová, dvaasedmdesátiletá dáma žijící na slunném pobřeží Floridy, si pro zpestření svých pomalu plynoucích dnů rozhodne najmout soukromého učitele tance. Když se u jejích dveří poprvé objeví svérázný Michael Minetti, netuší, že v něm získává mnohem více než objednaného lektora. Michael je bývalý broadwayský tanečník s italským temperamentem. Díky své vznětlivosti a přímočarému způsobu vyjadřování Lily záhy po svém příchodu hrubě urazí a ta je rozhodnuta celý kurs zrušit. Aby zachránil situaci, vymyslí si Michael dojemný příběh o nemocné manželce a kritické životní situaci a tak se mu podaří Lily přesvědčit, aby mu dala ještě jednu šanci. Hned během další lekce však vyjde najevo, že Michael vůbec žádnou ženu nemá, že je to svobodný gay. Ani po tomto odhalení ho však Lily nakonec nevyhodí a taneční hodiny nadále pokračují. A postupně se ukazuje, že také Lily není tou přísnou, upjatou a neskonale zásadovou manželkou pastora, jak se na první pohled zdálo. Vlastně se dopouští stejného podvodu jako Michael, neboť svého muže vydává za živého šest

let po jeho smrti. Podobné pochybení Michaela a Lily sblíží a otvírá jim cestu k dalšímu vzájemnému poznání. Stávají se z nich přátelé a taneční hodiny pro ně znamenají více než pouhé lekce a dlouhých dlouhé diskusích diskuse dotýkajících kromě osobních témat i názorů na svět s jeho globálními problémy jako jsou rasismus, náboženský fundamentalismus či AIDS. Však také Lily vlastně žádného učitele nepotřebuje- tančí stejně lehce a půvabně jako její profesionální partner. V Michaelovi ale nalezne přítele, jehož sympatie a péče neskončí s poslední placenou lekcí.

Formálně je hra rozdělena právě do šesti tanečních hodin (plus jeden bonus)- swing, tango, vídeňský valčík, foxtrot, cha-cha a současný tanec. Kromě samotných tanečních výstupů tak můžeme skrze lekce sledovat jak, roste mezi starou dámou a jejím horkokrevným učitelem podivuhodné přátelství.

Jednotlivé situace jsou řemeslně dobře vystavěny, každá má ústřední konflikt ze kterého přirozeně vyrůstá. Výborné herecké příležitosti pro pohybově vybavené herce příslušného věku (žena - 72 let a muž - 45 let). Prostředí: byt Lily.

Sam Shepard (USA) **GOD OF HELL (BŮH PEKLA)**

3 m, 1 ž

Odehrává se v interiéru odlehlé farmy na Wisconsinu.

Prostí manželé Emma a Frank žijí na odlehlé farmě ve Wisconsinu. On miluje své jalovice stejně jako svou ženu, ona má oči jen pro něj a pro své kytičky. Žijí si klidně, zapomenuti Bohem i lidmi, bez politických i společenských ambicí. Až do té doby, kdy do jejich domku vstoupí jakýsi pan Haynes, údajně dávný Frankův přítel, snad jakýsi vědec (?). Zvláštní znamení – světélkuje. S ním přichází do poklidné domácnosti zkáza, aniž to ti dva prostí lidé zpočátku tuší. Z ničeho nic se objeví záhadný zástupce vlády pan Welch. Nejprve vypadá jen jako jakýsi kafkovský úředník, vyptává se na počet místností, na poměry rodiny a pak zase mizí. Jak se ale ukáže, je to pronásledovatel záhadného uprchlíka Haynese (připomínajícího rebela Winstona z Orwellova románu *1984*). Emma jen s údivem a později úděsem sleduje, jak Welch postupně rozkládá všechny její životní jistoty. Nejprve vystraší Franka informací o tom, že Haynes je veřejný nepřítel, který kontaminuje vše kolem sebe. Frank se pod jeho vlivem podezřele rychle proměňuje – v další scéně se dozvídáme, že prodal své milované jalovice, dobrovolně si oblékl „úřednickou uniformu“, stal se „jedním z nich“. Když Welch, poté co dal zmučit Haynese, vyzve oba manžele, aby opustili svůj domov a dali se do služeb obrany státu, Frank (jako po operaci mozku) ukázněně odchází se stejně zmanipulovaným Haynesem, zatímco zoufalá Emma zůstává opuštěna.

Vodítko ke hře dává krátký dialog, v němž se Hayneshovoří o plutoniu, radioaktivním prvku, který zůstává aktivní více než 500 let a způsobuje genetické mutace všeho živého. Prvek bez chuti, bez zápachu, neviditelný – pojmenovaný po bohu pekla (podsvětí) Plutovi.

Autor si mimo jiné v postavě státního agenta pohrává se jménem republikánského fašisty Welche, který se před očima vzlezlého agenta postupně proměňuje v schopného manipulátora, svými argumenty ničícího všechny jistoty života obyčejných nevinných lidí. Nejen v postavě Haynese připomíná hra Orwellovu futuristickou vizi světa z novely *1984*.

Donald Margulies (USA) **BROOKLYN BOY**

4 m, 3 ž

Spisovatel Eric Weiss se po mnoha letech snažení dostává se svým novým dílem na seznam nejprodávanějších autorů. Jeho kniha, nazvaná *Brooklyn Boy*, je románem s autobiografickými prvky o životě chlapce z židovské rodiny žijící v Brooklynu.

Svět je nadšen, Eric poskytuje jedno interview za druhým, dostává dokonce nabídku z Hollywoodu. Úspěch s sebou však přináší rovněž rozčarování z nepochopení, osamocení a prázdnotu vztahů.

Marguliesova hra představuje Weisse v šesti situacích, ve kterých musí konfrontovat svůj postoj s rozdílnými názory druhých, jemu blízkých i cizích. Nejprve v brooklynské nemocnici navštíví svého na smrt nemocného otce, kterého však synův úspěch nechává zcela chladným. Při odchodu potkává Eric v nemocniční kavárně dávného přítele Iru, dnes otce tří dcer, ortodoxního žida. I když je Ira setkáním nadšen a chová se nesmírně přátelsky, Eric cítí, že si s ním po letech odloučení nemá co říci. Naopak rád by hovořil se svou ženou Ninou, se kterou se setkává téhož večera. Nina, rovněž spisovatelka, jež se dlouhodobě cítila v manželství opomíjena, je však rozhodnuta vztah ukončit.

Eric odjíždí do Hollywoodu, kde by se měl podílet na scénáři podle svého románu. Nejprve tu tráví večer s mladou studentkou Alison, potom hovoří s ambiciózní produkční Melanií a hercem Tylerem o budoucnosti svého díla ve filmu. Účelovým jednáním a záměry produkce je však otřesen, rozhodne se na scénáři nespolupracovat a pouze prodá agentuře práva.

Vrací se zpět do brooklynského bytu, ve kterém vyrůstal. Tady ho, v den otcova pohřbu, neboť ten během Ericovy nepřítomnosti zemřel, znovu navštíví Ira, ale i tentokrát skončí shledání téměř hádkou. Poslední, s kým se Eric setkává, je znovu vlastní otec – návštěva z „onoho světa“ – a právě on Ericův román nakonec oceňuje a uznává.

David Hirson (USA)

*Oba rodiče amerického autora střední generace (*1958) pracovali v divadle – matka jako herečka a otec jako význačný muzikálový autor. Hirson vystudoval universitu v Yale, kde ho zaujal jazyk francouzské komedie. V rámci svého studia přeložil do angličtiny několik scén Molièrovy Školy pro ženy. Po absolutoriu v roce 1980 odjel do Anglie, kde strávil šest let na Oxfordu. Do USA se vrátil v roce 1986 a v březnu 1987 začal psát svou první hru. La Bête dokončil na konci roku 1988. Proslulost jeho otce mu otevřela dveře na Broadway. Hra se sice hrála jen měsíc, ale poté si získala dobré jméno londýnskou inscenací. Autor za ni získal 5 nominací na Tony Award a několik dalších ocenění.*

LA BÊTE (HLUPÁČEK)

6 m, 4 ž, sluhové (kompars-nemluvíci)

Davida Hirsona okouzily překlady Molièrových veršovaných textů do angličtiny z pera Richarda Wilbura a inspirovalo ho to k napsání moderní veršované hry. Kritika oceňuje jeho smysl pro načasování, humor a správný rytmus. Děj hry je zasazen do Francie roku 1654 a jejími hrdiny jsou členové herecké společnosti, která nám svými postavami připomene - nikoli náhodou – skupinu Molièrovu (objevují se tu skuteční lidé - Madeleine a Joseph Bédartovi, markýza Thérèse du Parc, Catherine de Rosé, ale i postavy z Molièrových her Dorina a Valér). Stejně tak je skutečnou postavou Princ Conti, někdejší spolužák Molièra, který jeho hereckou skupinu v letech 1650-56 finančně podporoval a poté se s Molièrem ve zlém rozešel.

Základní zápletkou hry je spor mezi elitářským principálem Elomirem (anagram Molièra používaný soudobými kritiky) a místním pouličním umělcem Valérem, a na základě tohoto sporu je zkoumán vztah umění a komerce v tehdejší (ale i současném) světě. Autor se nepřiklání jednoznačně ani na jednu stranu. Hra se odehrává na dvoře prince Contiho, kde se oblíbená herecká skupina herců v čele s Elomirem sešla na večeri se svým mecenášem. V první scéně Elomire a Bédart diskutují o tom, proč jejich patron vyjádřil touhu zaměstnat Valéra, jehož práci shledává Elomire ubohou. V další scéně se setkává Elomire s Valérem, který hned na počátku hry předvede pětadvacetiminutový monolog, ve kterém se vychvaluje, a prokazuje svou rétorickou dovednost – smotá dohromady nejrůznější motivy od astrologie po filozofii. Elomirovi se jeho osoba protíví a dává mu jednoznačně najevo své odmítnutí. Nicméně princ trvá na svém. Podle Elomira nelze skloubit sólové vystoupení Valéra s uměleckými ambicemi skupiny. Princ chce však Valéra vyzkoušet na veřejném vystoupení a žádá, aby se do něj zapojili všichni. I po představení Elomire označuje Valérovo vystoupení za průměrné, lascivní. Ale princ prohlásí, že Valér zůstane – a komu se to nelíbí, může si sbalit svých pět švestek a jít. K překvapení Elomira se rozhodne celá skupina včetně Bédarta zůstat

s Valérem a on zůstává ve svém protestu osamocen.

Kritika ve Washington Post hru charakterizuje: „Částečně satira na divadlo, částečně oslava divadla, částečně vtip, částečně žalozpěv. *La Bête* nedává snadné odpovědi na otázky týkající se umění, cti, síly, ale ponechává odpovědi na palčivé otázky nám.“

Název *La Bête* lze přeložit jako zvíře, hovado či hlupáček.

Ron Clark a Sam Bobrick (USA)

NORMAN, IS THAT YOU? (NORMANE, JSI TO TY?)

3 m, 2 ž

Komedie, s nadhledem vtipkující nad tématem homosexuálních vztahů, vznikla v roce 1970. Poprvé se hrála v Lyceum Theatre v New Yorku a v roce 1976 byla zfilmována. Setkala se s rozporuplným přijetím (možná i proto, že homosexuální téma tehdy nebylo ještě tak frekventováno jako dnes), kritiky ohodnotily první provedení jako propadák. Nicméně, vzhledem k tomu, že – jak autoři hrdě hlásí – je to první hra, která otevřeně žertovala o homosexualitě a byla v průběhu let hrána v 35 zemích, rozhodli se ji nově přepracovat a zaktualizovat.

Tato situační komedie se odehrává na počátku října (blíže neurčeného roku) v bytě v New Yorku. K synovi Normanovi (mezi 20-30) přijíždí na návštěvu otec (něco přes 50), aby se mu svěřil, že jeho manželka, Normanova matka Beatrice, utekla se strýčkem Juliem. Norman se ocitá v překerní situaci – otec totiž nemá tušení, že jeho syn je homosexuál a žije už delší dobu ve spokojeném partnerství s psychiatrem Garsonem. V první chvíli se sice tuto skutečnost podaří před otcem utajit, ale Garson se odmítá trvale skrývat a při první příležitosti všechno otci prozradí. Ten je zoufalý a snaží se Normana „vyléčit“. Přivede mu dokonce prostitutku, aby jej inspirovala, ale skončí to tak, že Norman uteče a ona utěší otce, který je zničen jak nevěrou své ženy, tak i Normanovou orientací. Mezitím Garson asertivně navazuje pozitivní vztah s otcem, který se mohutně brání. K dovršení všeho přijíždí k Normanovi také matka Beatrice, kterou už milostný výlet se strýčkem Juliem omrzela a rozhodla se vrátit k Normanovu otci Benovi. Normanův rodinný život ji sice nejprve zaskočí, ale v podstatě je mnohem tolerantnější než její manžel. Nakonec ale rezignuje i on, takže se zdá, že si všichni budou docela dobře rozumět...

Výhodou této komedie je malý počet herců, jednoduchý hrací prostor a vtipné, vypointované dialogy a hlášky. Skutečně lehká komedie na u nás dosud ožehavé téma. Ve své podstatě ale především vlídná hra o nutnosti tolerance.

Richard Cameron (Velká Británie)

Své hry uvádí především v Bush Theatre (např. Pond Life, 1992, Not Fade Away (1993), The Mortal Ash (1994). V roce 1996 napsal hru In Bed With Billy Cotton pro Belgrade Theatre v Coventry, pro Royal National Theatre napsal v roce 1995 Almost Grown a v téže roce i hru Seven pro birminghamské Repertory Theatre.

GONG DONKEYS

4 m, 2 ž

Komedie založená na několika literárních a kulturních citacích. Do rodiny učitelky Deelie a nezaměstnaného Roberta přijíždí jejich synovec, jehož otec je záletník a matka se momentálně léčí na psychiatrii. Paralelou (nebo lépe: inspiračním zdrojem) je příběh Charlese Dickense vztahující se k jeho návštěvě Doncasteru v den místního svátku. Právě s Dickensem souvisí obsedantní zájem strýce Roberta, píšího přednášku pro lokální historickou společnost, do níž vkládá veškeré naděje a v níž nakonec ztroskotá. Mimo svět reality se pohybují i dva kamarádi Davidovy osmnáctileté sestřence Charlene – Wink a Gobbo. Oba se, byť je jim již přes dvacet let, chovají jako adolescenti – hrají kruté dětské hry a nebo se stávají herci v Charlene inscenovaném přehrávání stupidní britské soap opery či Dickensových příběhů. Děti si hrají na svět dospělých a dospělí ve svém světě nedokáží obstát. Výjimkou je

mateřská tetička Deelie, na niž s radostí a něhou vzpomínají její bývalí žáci. Situace hry se komplikuje ve chvíli, kdy ve městě zmizí holčička a Gobbo je podezřelý z jejího únosu. David v závěru rychle dospívá, Robert nic nepochopil a Wink a Gobbo odjíždějí s kolotočáři. Děj se odehrává jednak v interiéru domu upadající maloměstské rodiny, jednak na rozlehlých pláních nikoho. Jazyk textu je komplikovaný – mísí se v něm yorkshirský dialekt s literárním jazykem Charlese Dickense, na jeho texty odkazují i některé postavy a jednotlivé situace. Poněkud v pozadí stojí literární aluze na román *Kdo chytá v žitě* a jeho motivy či staré duchařské historiky.

Hra Gong Donkeys měla premiéru v Bush Theatre v Londýně v listopadu 2004 v režii Mika Bradwella.

Howard Barker (Velká Británie)
DEAD HANDS (MRTVÉ RUCE)

2 m, 1 ž

Odehrává se v jednom pokoji, u rakve mrtvého otce. Protagonisty jsou dva bratři Eff a Istvan a milenka zemřelého Sofron.

Celý příběh se odehrává (snad) v reálném čase nad rakví mrtvého otce. Všechny postavy jsou dosti exaltované, tomu napovídá jazyk hry, ve kterém je propojena rovina lyrizující, obrazná se značně erotickými obsahy. Všechno jsou to jen planá slova, obrazy. Stále dokola se opakují nechutně pornografické fráze („měl jsem celou její kundu v puse, i maso, tekutinu, chlupy...“). Zdá se, že Eff mluví více, ale je jen „teoretikem“. István se sice snaží dojít k nějakému řešení, ale marně. Vše je na úrovni mrtvých rukou – které jsou líčeny jako artefakty, mrtvé ruce Sofron, které objímají mrtvého otce. Jsou elegantní, ale bez ducha („Ty bezkrevné pozůstatky starobylosti“). Ona sama o nich říká: „Po léta jsem ty ruce schovávala, nosila rukavice, nosila ruce v kapsách, šila jsem si na každé šaty a sukně kapsy. Styděla jsem se za ně. Ruce se změnilly ve stroje.“ Ty její ruce jsou mimo svět jako je „mimo“ ona, světu nerozumí. Bratři docházejí k tomu, že otec jim Sofron, která je křehká a něžná, zanechal jako dědictví, jako protiklad k jejich charakterům. Ale smysl se stejně vytrácí – text je plný tiků, plný opakaček, plný beznaděje a podivných stále se opakujících rytů.

Nick Stafford (Velká Británie)

Dramatik, autor rozhlasových her a scénárista. Knižně vydal hry Battle Royal (1999) a Luminosity (2001). První z nich uvedlao britské Národní divadlo, druhou Royal Shakespeare Company. Nick Stafford je stálým dramatikem londýnského divadla Half Moon Young People's Theatre a birminghamského Repertory Theatre. Jeho rozhlasové hry obdržely několik cen.

LOVE ME TONIGHT (DNESKA MĚ MILUJ)

2 m, 2 ž

Hra o rodinných vztazích, v níž se setkávají otec, matka a jejich zhruba třicetileté děti. Sešli se všichni v rodičovském domě po pohřbu nejmladšího bratra Vinceho, který zemřel ve velmi mladém věku (okolo šestnácti let). Tragická rodinná událost funguje jako katalyzátor vzájemných vztahů – rodinu po léta ovládala nekomunikace, v tuto vypjatou chvíli se všichni snaží jednak spojit přetřhané vazby, a také promluvit o svých vlastních traumatech. Nejstarší dcera Sian žije v neperspektivním, stále se rozpadajícím partnerství s Benem, zabývá se psychoterapií a svět kolem sebe se snaží pochopit přes slova. O něco mladší Stuart je ženatý, ale ani jeho manželství neklape a pohoromadě ho drží jen malá dcera. Rodiče sice stále žijí spolu, ale vlastně spíš vedle sebe: zatímco Roy se rozhodne vztah zachránit, nasednout spolu s manželkou do karavanu a odjet z Británie, Moira se rozhodla svého muže na čas odpustit. Ukazuje se, že každý z rodiny má svůj vlastní problém, vzájemné vztahy jednotlivých členů procházejí různými fázemi napětí a uvolňování – čím víc jsou schopni spolu mluvit, tím lépe se chápou, ale ukazuje se, že hledat štěstí už je pozdě. Roy říká: „Dneska si lidi myslí, že mají právo na štěstí.“ A také: „Možná si štěstí pleteš se vzrušením.“

Rodičovský dům stojí na pobřeží – moře tu funguje jako metafora prázdného prostoru, osamění, ale i svobody.

Love Me Tonight poprvé uvedlo divadlo Hampstead Theatre v Londýně (premiéra 21. října 2004) v režii Kathy Burke.

Mick Mahoney (Velká Británie)

Rodilý Američan (1959, Derry) se svými rodiči přistěhoval do Británie na začátku 60. let. Uvedl svoji první hru, Friday Nights, v roce 1981. Ocenění získal za hru Up For None. Je stálým dramatikem britského Národního divadla a píše i televizní scénáře.

SACRED HEART (NEJSVĚTĚJŠÍ SRDCE)

2 m, 2 ž

Patrick, Kate a Line, zhruba čtyřicátníci, připravují oslavu narozenin Lininy dcery v bývalém komunitním centru (Sacred Heart), které je nyní na prodej. Význam místa se ukáže být pro celou zápletku jako klíčový – právě zde trávili své mládí, chodili do společnosti, hráli kulečnick. Jenže mládí už je dávno pryč. Najednou se objevuje Jerry, vrstevník a přítel z mládí, kterého manželé Patrick a Kate téměř dvacet let neviděli. Bohatý Jerry, který se vymanil z beznaděje periferie, prostor koupil. Proti sobě stojí dva různé světy, které spojuje pouze dětství a mládí prožité v osmdesátých letech. Se zachováním jednoty místa a času se rekapituluje někdejší pevné přátelství Jerryho a Patricka (založené ovšem na autoritě tvrdého Patricka, místňáka, který ochraňoval změkčilého „přistěhovalce“ Jerryho) a nikdy nenaplněné citové vzplanutí mezi Jerryem a Kate. Patrick je dnes tím slabým dělníkem, který si neroufá spolupracovat s Jerryem na rekonstrukci prostoru, přestože spolu kdysi plánovali skvělou budoucnost. Ve vypjaté situaci se vyhrocují i vztahy mezi manželi, odhalují se nenaplněné ambice a zmařené ideály. Kromě třídních rozporů jsou ve hře zobrazeny i rozpory národnostní (Patrick je Ir, Line černoška). Ukazuje se, že lidé se mění a stárnou a na někdejší představy už nelze navázat.

Hra *Sacred Heart* byla poprvé uvedena v Royal Court Theatre v Londýně (premiéra v březnu 1999 v režii Edwarda Halla).

Enda Walsh (Velká Británie)

MALIČKOSTI (the small things)

1m, 1ž

Maličkosti se odehrávají na neurčitém místě a ve hře nepadne jediné vlastní jméno. Je léto 2003 a v pokoji stojí dvě křesla mírně natočená k sobě. V jednom sedí sedmdesátiletý muž s černými botami a červenými tkaničkami. Opodál stojí stůl s dvanácti skleněnými figurkami zvířátek, které sedmdesátiletá žena čistí prachovkou a čistícím prostředkem ve spreji, ze kterého ale nic nevychází. Posloupnost střípkovitých vzpomínek je asi následující: muž jde prvně do školy a zažívá se svou matkou první veřejné zostuzení; žena je vychovávána pedantským otcem, který nade vše světi řád; oběma je dvanáct a poprvé se potkají na nedělním jarmarku, jdou se projít do lesa a tam s dalšími dětmi objeví vysvlečenou a zohavenou mrtvolu místního chlapce; celé město, ale hlavně otec ženy považuje tuto událost za neblahou předzvěst budoucí zkázy; oba dospívají a kamarádství přerůstá v lásku; zároveň s tím ale začíná hrozná válka a všude panuje strach, že se následky přenesou i na malá města, jako je to jejich; to se skutečně stane, do města přijdou vojáci, lidé jsou zahrnání do pracovních táborů, ženy jsou pravidelně odváděny do lesa, kde je vojáci znásilňují a velká většina z žen tam i umírá; jednoho dne přijde řada i na naši ženu, ta se ale po samotném aktu zmocní pistole a vojáky postřílí; další válečné výjevy představují jednoho starého pána, kterého pro pobavení vojáci upálili na náměstí před zraky celého města a jediný, kdo se mu snažil jít na pomoc a zaplatil za to nakonec svým životem, je otec ženy; muž se pod tlakem okolností zbaběle přidává na stranu vojáků a dokonce v lese na místě, které se před válkou oběma milencům jevilo jako ráj na zemi a které se posléze stalo tichým svědkem všech násilností a hrůz, zastřelí člena místního odboje; krev, která se mu dostane na boty, ho pak

pronásleduje ve formě jeho červených tkaniček; nakonec začne bombardování města chemickými zbraněmi a muž i žena před ním utíkají stále výš a výš do kopců, až do domku na samém vrcholku - respektive obraz, který se zde vytváří, jsou dva domky na dvou identických kopcích zrcadlově se odražejících.

Většina akce hry spočívá v občasném zavírání očí, vstávání a opětovném sedání do křesla, ale hlavně oprašování figurek a zutí a opětovnému nazutí zmíněných bot. Jádro hry, jako už tolikrát u Walshe, spočívá v sérii chronologicky postupujících monologických reminiscencí, které jsou místy hekticky doslova vychrlovány, místy jen poklidně plynou, ale v každém případě do jisté míry připomínají styl proudu vědomí. Monology muže a ženy se povětšinou doplňují v tom, že posouvají dějovou linku chronologicky od mládí až k jejich stáří. Průběžně - jakoby verbalizací jevištních poznámek, či lépe řečeno, jakoby na sebe vzali roli režiséra—jeden druhého pravidelně koriguje, vrací občas chybně motivovanou repliku zpět a vůbec navzájem jeden druhého komentuje. Stejně tak se ale již od počátku jemnými náznaky ukazuje, že s realismem dané situace dvou vzpomínajících starých lidí v jednom pokoji není vše tak, jak se zdá. Jejich repliky se občas minou, tu a tam neodpoví jeden druhému na otázku - jakoby se snad navzájem neslyšeli, při monologu jednoho druhý občas zavře oči. Tyto náznaky gradují až do samotného závěru, kdy se hra přesune cele do jakéhosi snového světa a kdy se ukazuje, že oba lidé jakoby existovali pouze ve vzpomínkách a vyprávění toho druhého. Jakoby mezi nimi ležela děsivá propast, které se oba hrozí dát jméno. Za hranicemi jazyka už je jen ticho, ve kterém se oba pravidelně zhluboka nadýchávají, aby se ujistili o svém bytí. Vyprávěním a jazykem vůbec oba vlastně staví a udržují svůj svět - třebaže statický, zcela zakotvený v minulosti, svět, který snad nikdy vlastně ani nebyl.

Ve své zatím bezesporu nejlepší hře Enda Walsh uplatňuje pro svoji tvorbu typické prvky, které však v rovině tematické i stylistické pozvedl od předešlých her o laťku výš. *Maličkosti* jsou výborně skloubeným metadramatem o mezích reprezentace lidské zkušenosti, o konstruktivní, ale i delimitující síle jazyka, o smyslu a zálužnostech lidské paměti, o rození se a umírání. Největší předností hry je právě mistrné proplétání obou rovin hry - jak emotivní a pro Walshe tak typické poetické narativní roviny, tak i roviny filozofujícího metadramatu. Ač postmoderní, toto dílo nicméně nepoletuje kdesi mezi prázdnými a vzletnými frázemi o smyslu bytí, či analogicky smyslu hraní divadla (mezi kterými jakoby hra nastoluje pojítka), a je naopak velice lidským příběhem o štěstí i zoufalství, o potřebě náležitosti a tíživosti osamění, samozřejmě o násilí (pro Walshe tolik typickém), morální odvaze i lidské zbabělosti, hrdosti i ponížení, ale především o tom, jak se všechny ty maličké střípky lidského života v reminiscencích skládají a přetavují do tvaru, který dává vzniknout jakoby jiné realitě, ve které se jeden může stejně tak dobře snažit schovávat svou zjizvenou duši, jako se v ní beznadějně ztratit.

Německy psaná dramatika

Igor Bauersima (Švýcarsko)

BÉRÉNICE DE MOLIÈRE (MOLIÈROVA BÉRÉNICE)

3 m, 2 ž

Švýcarský dramatik česko-ruského původu Igor Bauersima je znám spíše jako autor, který zpracovává nejaktuálnější témata současné společnosti, jako je virtuální realita, klonování, působení masmédií a další sociálně-morální problémy dneška. Ve hře *Molièrova Bérénice* představuje práci vycházející z pečlivého studia historických pramenů vrcholného období francouzského divadelního klasicismu. Přestože ovšem Bauersima píše historické drama ve vzorné tradiční pětiaktové formě, nezapře svůj trvalý zájem zkoumat prostřednictvím divadla a dramatu průchodnost hranice mezi tím, co považujeme za realitu, a prostorem našich fantazií a snů. Trojice slavných francouzských dramatiků, které dělí vždy jeden generační stupeň a zároveň rivalita na poli lásky i divadelní slávy, Corneille, Molière a Racine, obklopená dvěma krásnými a mocnými dámami, herečkou Duchampsovou a mecenášskou umění princeznou Henriette d'Angleterre, rozehrávají klasickou šachovou partii intrik. Prvotním hybatelem je Molière, kterému hlavní hvězda jeho společnosti a partnerka Therese Duchampsová přeběhla

ke konkurenční společnosti, a on proto vymýšlí lest, jak ji dostat zpět. Vybudí dva nejlivnější dramatiky své doby, Racina a Corneille, k nevědomé soutěži tím, že jim s pomocí princezny Henrietty vnukne myšlenku napsat hru na stejné téma. Všichni zúčastnění se krůček po krůčku začínají zapalovat pro příběhy postav ožívajících v dílech obou autorů a zájmy i touhy smyšlených bytostí a reálných lidí se začínají míchat a proplétat. Nakonec tu tak nesoutěží jen dva skvělé dramatické mozky, vášeň s rozumem, láska s touhou po slávě či dva dramatické žánry komedie a tragédie, ale především důvtip a divadelní citění, jež všechny aktéry, kteří se chytí do pastí hry, donutí nahlédnout pravdu o sobě i o druhých. Molière se na konci přiznává, že jeho případná verze Bérénice by nebyla založena ani na státním aktu, který přivodí tragické důsledky, ani na vášni, která komicky deformuje lidské jednání, ale především na důvěře ve šťastné konce lidského počínání neboli na „lidském rozumu, který pokud tuší, že je lepší přiklonit se na stranu komedie, ze které kyne štěstí, učiní tak.“ Ostatní postavy končí dle motto: „S čím kdo zachází, tím také schází“: Racine zvítězil a dosáhl slávy, ale zůstává osamocen a rozerván citem, Corneille moudře pochopí, že čas jeho vrcholné formy uplynul, a vrací se ke svému rodinnému štěstí, princezna se nabažila her a odjíždí vést jednání do Doveru a herečka Duchampsová znovu nachází své místo vedle Molièra.

Sabina Harbeke (Švýcarsko)

*Harbeke (*1965) studovala vizuální komunikaci na Vysoké škole designu a umění ve švýcarském Lucernu a filmovou režii na School of Visual Arts v New Yorku, kde také v letech 1996-2002 žila. Její první texty vyšly v roce 1996 pod titulem Příběhy všedního dne (Alltagsgeschichten). V roce 1999 napsala a s americkými a německými herci inscenovala scénický text god exists pro festival Hope and Glory v Curychu, s nímž hostovala na různých festivalech a s nímž byla pozvaná i do New Yorku. Ve stejném roce natočila svůj pilotní film Seefeld. Další tři hry psala na objednávku divadla Neumarkt v Curychu: wünschen hilft (Přát pomáhá, 2000), schnee im april (Sníh v dubnu, 2001) a der himmel ist weiss (Nebe je bílé, 2003). Tyto tři hry také sama režisovala. V prosinci 2003 uvedla v divadle Neumarkt hru lustgarten (Park zábavy), za kterou ve stejném roce získala cenu Švýcarské společnosti autorů (SSA). V roce 2004 pracovala na svém dalším filmovém projektu. Přednáší na vysoké škole hudby a divadla v Curychu a na Vysoké škole designu a umění v Lucernu.*

DER HIMMEL IST WEISS (NEBE JE BÍLÉ)

3 m, 1 ž

Komorní psychologická črta, postavená na jedné ženské a třech mužských postavách, zachycující intimní vztah ženy ke třem mužům v průběhu téměř třiceti let; odhaluje šedost každodenních stereotypů, které ožíví dva mimomanželské vztahy. V podtextu hry, psané velmi střízlivým jazykem, autorka signalizuje, že ukončit nebo pokračovat v mimomanželském vztahu nebo naopak pokračovat v soužití s manželem, není pro ženu ani pro muže snadné.

Ve dvanácti scénách, které se odehrávají na stejném místě – v parku u lavičky – se Marie ve třech etapách svého života (37, 23, 51 let) setkává s manželem Paulem, s nímž má dceru. Jejich vztah, byť poznamenaný hlubokou propastí, však neskončí jejich rozchodem, i když ho Paul není schopen obohatit životodárnými impulsy, který by kvalitu jejich soužití posouval dále.

Vztah s Janem Helferem, přináší do života triadvacetileté Marie živelnost a živočišnou pudovost, které se oba plně oddávají. Zanedlouho však Marie vztah s Janem ukončí.

Vztah s Ebem, kapitánem lodi, zastihuje Marii již ve vyzrálém odbobí blížící se čtyřicítky. Ačkoliv nyní je to Marie, která by si přála vztah s Ebem dále rozvíjet, je to on, kdo Marii opouští.

Hra, napsaná pro Theater Neumarkt v Curychu, zde měla premiéru v roce 2003.

Lukas Bärfuss (Německo)

DER BUS - DAS ZEUG EINER HEILIGEN (AUTOBUS – ZÁLEŽITOST JEDNÉ SVATÉ)

4 m, 4 ž, hlas pana Kramera

„...I'll chop my human-ness in half / and be as worm or virus...“ (Will Oldham) stojí v záhlaví hry *Autobus*. Můžeme ji považovat za jakousi novodovou morální čili hru o křesťanské mučednici, jak se koneckonců praví i v podtitulu hry. Švýcarský dramatik Lukas Baerfuss má v oblíbě silné ženské hrdinky-trpitelky: jeho hra *Die Sexuellen Neurosen unserer Eltern* (*Sexuální neurozy našich rodičů*) je velkou obhajobou mentálně postižené Dory a jejího zápasu o svobodnou existenci v racionalizované „normální“ společnosti, v Autobusu se setkáváme s Erikou, která obdobně jako Johanka z Arcu uslyšela jednoho dne Boží hlas, který jí přikázal vykonat na den svaté Žofie pouť k Černé Panence Marii z Čenstochové. Erika i přes nečekané nástrahy a komplikace svůj úkol vykoná, aby na místo určení dorazila pozdě, zjistila marnost svého počínání a ze zoufalství rozbila sošku svaté Žofie. Nebyl by to však celý dobrý příběh, kdyby podstatou putování byl pouze jeho cíl, a nikoli cesta samotná. Erika, která omylem nastoupí do autobusu s odlišnou destinací, se probouzí v podivné realitě. Osádka vozidla, ze kterého Eriku násilím vyvrhne sadistický řidič Hermann, připomíná v leččems bájnou kocábku bláznů: Tlustoška hříšných rozměrů, zbabělec a bývalý milenec Eričiny matky Karl, chladná duchovní bytost Jasmin a děsivě úpící hlas nemocného pana Kramera potácejícího se kdesi u bran tlamy pekelné. A jako by tyto ztracené existence neměly jiné poslání než potkat Eriku, pohrát si s ní a nakonec ji předhodit u benzinky bláznivému alkoholikovi Antonovi. Již již to vypadá, že příšery Eriku za ranního kuropění rozsápnou a pohrbí kdesi v horské pustině švýcarských Alp, ale rozbřesk jako by náhle vyčistil vzduch, postavy se začnou kát a Erika nabývá na převaze. Uteče do Antonovy benzinky, na jediné místo, kde tuší možnou záchranu. Zjistí, že není vše tak černé, jako v noční temnotě. Anton je ve skutečnosti jakýsi novodobý Vilém Tell aneb skurilní zoufalec, který po lesích rozvěšuje letáky proti pytláčení a propaguje zelenou naftu, náhle vzplanuvší Hermann v touze stát se kvůli Erice opakem toho, čím byl dosud, tedy „dobrým člověkem a špatným řidičem“, s autobusem nabourá, přičemž veškeré osazenstvo zahyne. Zbývá jen jedna otázka. Dle výše zmíněného finále hry je těžko posoudit, zda Erika našla v Čenstochové to, co hledala: „Jak víte, že jsem křesťanka? Mám s Bohem milostný vztah... Chtěla bych věřit na smrtelnost... Že to, co je teď a tady, je prostě teď a tady, a že já nehraju žádnou roli, ale jsem prostě Erika...“

René Pollesch (Německo)

Narodil se v r. 1962 ve Friedbergu, studoval užité divadelní vědy v Gießenu Jeho hry (m.j. Heidi Hoh, World Wide Web-Slums, Smarthouse) slavily své premiéry v nejrůznějších městech. Jeho hry bývají často součástí tematických cyklů.

SEX (podle Mae West)

3 ž

Text pro tři postavy nepředepisuje scénický prostor, pohyb a jednání postav. Promluvy postav na sebe mnohdy fakticky nenavazují. Čistě monologické pasáže střídají dialogy. Mění se témata, postavy promlouvají samy za sebe, za druhé postavy, výjimkou nejsou ani mužské promluvy. Lze vysledovat členění textu na 8 aktů, mezi kterými autor předepisuje „clip“ (v Německu inscenované hudební klipy – kombinované promítání s hereckou akcí). V textu jsou některá slova celá psána velkým písmem, které zesiluje jejich význam v textu. Jazyk textu je naplněn spoustou vyprázdňených klišé společenských promluv, politických diskuzí, intelektuálního tlachání o ničem, paroduje genderovou rétoriku a kombinuje ji s vulgarismy.

Svou nekonečnou „talk show“ tři ženy na scéně zahajují tématem sexu za peníze, všechny tři nám v podstatě prezentují sebe jako prostitutky a hrací prostor jako bordel. Role se mění: pasák, manželka, matka, feministka, politik ... V některých okamžicích promlouvají všechny tři za jednu postavu, v jiných okamžicích se rozpoutává smršť dialogů mezi různými typy postav. Témata, která se na scéně propírají, jsou technologie moci, determinace heterosexuální společnosti, penetrace jako instrument moci, privatizovaný vzdušný prostor, 11. září 2001, odosobněný sex, sexuální touhy, opravdovost sexuálního zážitku, jeho podřízenost, resp. nadřazenost finanční odměně, láska jako zdroj příjmu, láska v konzumní společnosti, sex jako součást ekonomie, sociální interakce, podnikání, revoluce, ekonomiky života, sex a porno ve

filmech s Mae West. Globalizovaný svět v éře konzumu, změny hodnot, svět, ve kterém Polleschovy postavy žít odmítají.

Krátká ukázka z textu:

- I: ...vždycky, když poznám, že ten chlápek odvozuje své představy o sexu z téhle SPOLEČNOSTI!
- C: Kdo si myslíš, že jsem? Tvoje žena? TVOJE ŽENA! Já nejsem tvoje žena, ty ČURÁKU! To teda nejsem!
- S: Patřím k těm, kteří dokážou ocenit servis. To teda znamená, že nejsem TVOJE ŽENA! Mé touhy nereguluje porno ani tahle společnost. Mě ne! Normalita je pro mě moc BEZÚHONNÁ!
- I: Já jsem ještě moc bezúhonná, pokud si myslíš, že bys se mnou mohl mít sex. JÁ JSEM MOC BEZÚHONNÁ!....

A další...

Biljana Srbjanović (Jugoslávie)

Srbka Biljana Srbjanović (1970) vystudovala Akademii dramatických umění v Bělehradě (1996), na které nyní přednáší. Bělehradská trilogie je jejím debutem. U nás je známa její další hra Rodinné příběhy (1998).*

BELGRADE TRILOGY (BĚLEHRADSKÁ TRILOGIE)

6 m, 5 ž

Čtyři scény se odehrávají v předvečer Nového roku v různých částech světa.

Scéna první, Praha:

Jsme v pražském bytě bratrů Jovicových (studenti něco přes 20), kteří jsou bez peněz a živí se tancem v baru. Stýská se jim po matce, a Mica stále vzpomíná na Anu, kterou nechal v Bělehradě. Je to jeden z důvodů, proč v Praze nechce navázat žádný nový vztah. Po telefonickém hovoru s matkou, které vylíčili svůj zdejší život v růžových barvách, upadají do deprese. Na návštěvu přichází česká dívka Alena a přiměje Micu, aby zatelefonoval své milé do Bělehradu. Když to Mica udělá, je zklamán – Anina matka mu sdělila, že Ana se vdala a čeká dítě. Vyjde najevo, že bratr Kica to už dávno ví, ale z ohleduplnosti to nechtěl Micovi říci.

Scéna druhá, Sydney:

Milos a Sanja (asi 30 let) jsou manželé. On je sociolog a pracuje tu v cestovní kanceláři. Mají malé dítě, které přivádí Sanju k šilenství. Na návštěvu k nim přijdou někdejší přátelé z Bělehradu Dule a Kaca. Z hovoru vyjde najevo, že znají Jovicovy i Anu. Jak se ukazuje, v Bělehradě všichni patřili ke smetánce, ale tady se nějak nemohou zabydlet. Všichni jsou nervózní, vzájemně se napadají. Zatímco se Dule opíjí a Sanja se věnuje řvoucímu dítěti, Kaca svede Milose. Když pak odejde do koupelny, Dule se v opilosti svěří Milosovi, že od příjezdu do Austrálie je impotentní a vyzve jej, aby si něco začal s Kacou. Ta rozhovor vyslechne a cítí se ponížena. Příběh končí zklidněním všech a nadějí, že se jim snad v novém roce povede lépe...

Scéna třetí, Los Angeles:

Na garden party k Novému roku se náhodou sejdou dva Srbové – Mara, pianistka, která získala zelenou kartu prostřednictvím své přítelkyně Any, a Jovan, bývalý herec. Společně kouří marjánku a povídají si o tom, jak je těžké se v cizí zemi uplatnit. V okamžiku, kdy se začnou sbližovat, vstoupí do místnosti mladíček Daca (má v ten den osmnácté narozeniny), potomek srbských emigrantů, a začne dvojici neurvale napadat a poté ohrožovat pistolí. Nakonec sice pistoli odloží, ale ta sama vystřelí a smrtelně zraní Jovana.

Scéna čtvrtá, Bělehrad:

V poslední – velmi krátké scéně – sedí Ana Simovic ve svém bytě v Bělehradě, ve vysokém stupni těhotenství. Z dálky se ozývá odpočítávání – za deset vteřin bude nový rok! Ana zavírá oči a skloní hlavu (zdá se, že všechny předcházející příběhy o jejích přátelích v zahraničí se jí

zdály).

Hra byla napsána v roce 1996, rok po velké emigrační vlně v Srbsku, kdy mladí lidé (cca 200 tis.) opouštěli zemi v naději na lepší život někde jinde ve světě. Většina z nich, často intelektuálové z Bělehradu, odcházeli na protest proti válce, ekonomické krizi, i proto, že byli bez práce a bez naděje, že se situace zlepší. Hra - inspirovaná skutečnými příběhy autorčiných přátel - vypovídá o lidech, kteří se rozutekli na různé kontinenty v naději na lepší život, ale většinou je tu čekalo jen zklamání...

Hra byla poprvé uvedena v dubnu 1997 v jednom z největších divadel v Bělehradě – Jugoslovensko Dramsko Pozoristem v režii Gorana Markoviče. Byla kladně přijata především mladým publikem a nerezimní kritikou. Je stále na repertoáru a je velmi populární, vzhledem k tomu, že otázka – zda odejít nebo zůstat – je pořád aktuální.

Text je k dispozici v agentuře v anglickém překladu.

Lajos Party Nagy (Maďarsko)

*Lajos Parti Nagy (*1953) – básník, povídkář, esejista, dramatik a překladatel. Ibusár je jeho první hrou, která vznikla přepracováním rozhlasového textu v roce 1992. Hrál se v Maďarsku (Debrecen, Budapešť), Polsku, Rumunsku a Rakousku. V roce 1993 získala cenu kritiky za nejlepší hru roku. Nagyova postava Jolán Sárbogárdiová se stala novým typem hrdinky, jež nabyla téměř mytologických rozměrů.*

IBUSÁR

7 m, 2 ž, sbor (pasažéři, husaři)

Podtitul hry zní „Husareta s hudbou a tancem“, což odkazuje ke druhé rovině textu. První plán se odehrává na zapadlém maďarském nádraží v provinčním maloměstě Ibusár, kde pomalu stárnoucí pokladní Jolán sní svůj sen o naplněné lásce a zároveň o úspěchu u divadla – ve volných chvílích totiž píše operety, v jejichž uvedení nepřestává doufat, a zároveň se snaží odrážet návrhy přednosta stanice Gusztáva. Druhou rovinu představuje právě vysněná realizace její operety Láska a svoboda o milostném vzplanutí hraběnky Amalie (jež je Jolániným šťastnějším alter egem žijícím v dobách maďarské husarské slávy) a šlechtetného Richarda. Obě dějová pásma se pravidelně střídají, vždy se jako by prolínají (ať už v obraze a nebo ve zvuku, či přinejmenším v Jolániných představách), ale nikdy se explicitně zcela neprostoupí.

Linie příběhu tady a teď zachycuje chmurnou a depresivní současnost, kterou autor zároveň ústy hlavní hrdinky ironicky a nemilosrdně glosuje, čemuž odpovídá i styl a jazyk hry. Kontrastně k tomu pak působí svět operety – svět starých dobrých časů, velkých hrdinství, a patetických citů se vším, co k tomu patří, včetně jazyka a písní.

Světová premiéra hry se konala 5. prosince 1992 ve studiu divadla Józsefa Csokonaie v Debrecenu, v režii Istvána Pinczése.

Text je k dispozici v agentuře v anglickém překladu.

MAUZOLEUM

8 m, 4 ž

Současný všední horor o dvou dějstvích, odehrávající se v průměrně zdevastovaném předválečném budapešťském činžáku někdy v letech 1986-1994, v „imperfektu“ maďarské přítomnosti.

Děj se odvíjí v jediné dekoraci v útrobách zmíněného domu, zejména v průjezdu, na dvoře, na pavlačích a schodech dvou pater a v neposlední řadě před masivními železnými dveřmi, vedoucími do sklepa, kde má cukrář Rigó pekárnu a dílnu.

Je prosincová noc, během níž poznáme jedenáct obyvatel domu – z toho 4 ženy – a jednoho výběrčího poplatků za elektřinu. Co do oblečení aktérů převládá ordinární nevkus, co do řeči jakýsi prapodivně nespisovný městský slang a nevybíravá hovorová vulgarita.

Středem dramatického konfliktu je požár hrozící ze sklepní pekárny, kde cukrář Rigó a jeho kumpán zřejmě spalují v troubě, dimenzované na dorty a koláče, mrtvolu jakéhosi Rusa,

kterého patrně zastřelil Kokker. Což divák vytuší jen postupně. Domem se šíří čím dál masivnější zápach, dusno a vedro, z pod zamčených železných dveří pekárny to ve tmě (proud společných prostor je úředně odpojen), infernálně rudě žhne, hrůzně vybuchuje, bublá a syčí. Kokker hlídá u vrat, aby nikdo nemohl ven, ani výběrčí poplatků za elektřinu, který minil zastihnout neplatiče ve večerních hodinách. A Rigó, aby v té veskrze nezákonné situaci zabránil všem v domě uniknout a cokoli vyzradit, přitáhne množství jídla a alkoholu, takže se koná velemejdan a všichni jsou víceméně opilí...

Astrid Saalbachová (Dánsko)
VERDENS ENDE (KONEC SVĚTA)

2 m, 3 ž

Nejnovější drama dánské dramatičky (v Čechách známa hrou *Taneční hodina*) je o problémech sebevědomé moderní ženy, která ztrácí veškeré jistoty svého dosavadního života. Letuška Xenia po návratu z dlouhé pracovní cesty najednou ve svém rodném městě nepoznává nic a nikoho. Při hledání domova pak prochází jednotlivými obrazy odehrávajícími se v jakési neurčité snové budoucnosti a je konfrontována s postavami, které jako by symbolicky zhmotňovaly její vlastní sny, touhy i obavy a reprezentovaly určité typické ženské role. Potkává tak nejdříve mladičkou Dívku, zcela oddanou svému absurdnímu snu být koněm. V další scéně se setkává s prostitutkou, která je produktem projektu na vytvoření ideálního člověka, dosud neúspěšného. Žena má znetvořenou tvář, což však muži paradoxně oceňují, neboť si za jejím kápí zakrytým obličejem mohou představovat tvář své ideální milenky. Stárnoucí Xenia si při pohledu na jejího malého syna uvědomí, že její čas mít děti už vypršel, a nakonec dítě získá výměnou za svůj letecký kufr. S dítětem pak putuje dál, až najde přístřeší u Do, jež má hrůzu ze stárnutí a veškerou svou energii a čas věnuje tomu, aby si zachovala mladistvý vzhled. Xenie se zamiluje do jejího syna, pronásledovaného idealistického politika, který musí uprchnout. Xenia se pak dostane do vězení, nemožnost rozhodovat o svém osudu jí však paradoxně přijde jako úleva. Nakonec je propuštěna a zdá se, že konečně nalézá svůj nový domov, mezi nomády žijícími v poušti, v blízkosti vraku starého letadla.

Velmi symbolická rovina dramatu nabízí režisérovi a divadlu velký prostor pro vlastní, ne nezbytně čistě „ženskou“ interpretaci.

Text se v současnosti překládá. V agentuře je k dispozici dánský originál a anglický překlad.

Bengt Ahlfors (Švédsko)
DEN SISTA CIGARREN (POSLEDNÍ DOUTNÍK)

2 m, 2 ž

Komedie Bengta Ahlforse (tentokrát poněkud trpká) v lecčems připomíná jeho předešlá díla. Autor psal hlavní roli na tělo témuž protagonistovi jako u *Iluzionistů*.

Ředitel gymnázia Ragnar odešel do penze a doma teď potají kouří doutníky. Hádá se se svou ženou Anneli a čeká na výsledek nijak nespecifikovaného lékařského vyšetření. Na návštěvu přichází Helge, kněz místní farnosti a Ragnarův přítel a důvěrník. Při rozhovoru vycházejí najevo dvě okolnosti: Helge už šest let chodí (a spí) s Anelli a výsledky lékařského vyšetření jsou neutrální, takže Ragnar může žít ještě dlouhá léta. Ragnar však sehraje drobnou komedii (kouří a nedrží dietu), aby si vyzkoušel, jak se zachází s umírajícím člověkem. Když mu Helge prozradí, co má s jeho ženou, popadne Ragnar nejprve revolver a chce oba milence přinutit, aby mu svůj intimní vztah na místě „předvedli“. Nakonec se uklidní a všichni se dohodnou, že se na „to“ ještě vyspí a pak se uvidí.

Helgeho dcera poví Ragnarovi, že květinářka ze sousedství na něho stále myslí a Ragnarova poslední replika (poslední i v celé hře) naznačuje, že s tím Ragnar hodlá něco podniknout (a s květinářkou si začít).

Hra je velkou příležitostí pro jednoho starého herce.

LISTY Z AURA-PONTU

1/2005

© Aura-Pont, divadelní a literární agentura, s. r.o., Praha 2005.

Redakčně připravily Jitka Sloupová a Simona Šnajperková.

**Spolupracovali: Josef Balvín, Alena Bjačková, František Fröhlich,
Milan Klenor, Vlasta Krautmanová, Marta Ljubková, Petr Michálek,
Klára Novotná, Milena Oda, Kateřina Pošová, Jana Soprová,
Marie Špalová, Zdeněk Šturma a Michaela Weberová.**