



LISTY Z AURA-PONTU

2/2005

Obsah:

Vážení přátelé.....	3
Kontakty.....	4
Česká a slovenská dramatika.....	5
Představujeme	
Volánková	
Překlady.....	8
Anglicky psaná dramatika	
Matthews	
Taylor	
Borgeson, Long, Singer	
Shepard	
Německy psaná dramatika	
Bärfuss	
Harbeke	
Bernhard	
A další...	
Saalbachová	
Ruohonen	
Fo	
Hry, které je po dohodě možno získat jen za tantiémy.....	15
Nepřeložené texty.....	16
Anglicky psaná dramatika	
Ayckbourn	
Mossová	
Greig	
Friel	
Dahlquist	
Edmundsonová	
Uptonová	
Callaghanová	
Skylerová	
Albee	
Německy psaná dramatika	
Hübner	
Richter	
Ostermaier	
A další...	
Werdelinová	
Srbljanović	
Štivičić	
Sobol	

Vážení přátelé,

přejeme Vám hezké prázdninové dny a doufáme, že Vám je zpříjemníme i naší dnešní nabídkou původních i zahraničních her, přeložených i nepřeložených.

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 1800 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 Irsko
a mnoha dalších (kromě Francie, Itálie a Španělska, kde jsou v současné době
tamní 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 začátku nové divadelní sezóny,

Jitka Sloupová a Simona Šnajperková.

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>

15 let Aura-Pontu, literární a divadelní agentury

Aura-Pont u příležitosti 15. výročí od svého založení uspořádal 13. června 2005 **SETKÁNÍ S NOVOU HROU**. V Divadle Na prádle se během odpoledne sešla řada dramaturgů, režisérů, překladatelů a dalších divadelníků, aby se společně s členkami poroty Markétou Bláhovou a Lenkou Koliňovou Havlíkovou ohlédli za letošním ročníkem soutěže o Cenu Alfréda Radoka formou scénického čtení ukázek z finálových textů (Milena Oda, Karel František Tománek, Zdeněk Jecelín, Katharina Schmitt, Dušan Vicen a Roman Olekšák). V Právním koutku JUDr. Aleš Kout probral některé aktuální problémy autorského práva a všichni ochutnali Scénický dezert – čtení z připravovaného Zelenkova *Teremina* (více v příštích Listech). Po přestávce jsme přítomné seznámili s novinkami z evropských divadel - Aidanem Matthewsem, Juhou Jokelou, Biljanou Srbljanović a Lajosem Partim Nagem. Průběh odpoledne moderovala Renata Venclová, dramaturgyně Švandova divadla na Smíchově, scénické čtení připravil režisér Filip Nuckolls. Ve foyer divadla bylo možno si prohlédnout výstavu *Choreografie a muzikálová režie*, v kavárně se zaposlouchat do ukázky scénické hudby Vladimíra Franze.

Akce měla u všech zúčastněných příznivý ohlas, proto jsme se rozhodli v této započaté tradici pokračovat. Další Setkání s novou hrou plánujeme na letošní podzim. Konkrétní termín a místo konání se vás dozvíte.

Česká a slovenská dramatika

Představujeme

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

Iva Volánková (*4. 10. 1964, Praha)

V 80. letech byla členkou Dětského studia Divadla Na Provázku v Brně a amatérského souboru Nepojízdná housenka. V roce 1984 nastoupila do brněnského HaDivadla jako herečka, lektor dramaturgie a posléze dramatik. Do roku 1989 spolupracovala na všech kolektivních scénářích HaDivadla. Po návratu z mateřské dovolené se z nedostatku hereckých příležitostí začala intenzivněji věnovat dramatické tvorbě. Na její počáteční tvorbu měl vliv Arnošt Goldflam, který určoval poetiku celého HaDivadla. Po jeho odchodu se vypracovala na svébytnou, feministicky laděnou autorku. Od roku 2004 pracuje jako lektor dramaturgie v pražském Národním divadle.

Je autorkou divadelních her: Soukromá apokalypsa (1998), Všichni svatí (1999), Zisk slasti (2000), trilogie Minach (2001), Stínění (2002), 3sestry2002 (2002) Poslední tři hry byly oceněny v soutěži o Cenu Alfréda Radoka. V roce 2003 uvedlo Národní divadlo v Praze v české premiéře její hru Stíněná 22, v r. 2004 proběhlo scénické čtení tohoto díla v Londýně a New Yorku. V r. 2005 se v New Yorku konala scénická čtení také jejich her Minach (již podruhé) a 3sestry2002. Je autorkou libreta k opeře Mysterium fidei, která měla premiéru v Národním divadle v Praze v r. 2004. Její novou hru Barbíny (společně s Valérií Schulczovou) uvedlo Divadlo Na zábradlí v rámci Československého jara 2005 a hru Benefice rovněž letos Činoherní studio v Ústí nad Labem. Spolupracuje také s Českým rozhlasem a Českou televizí. Světovou premiéru její hry 3sestry2005.cz uvedlo pražské Rokoko 17. června 2005.

VŠICHNI SVATÍ

5 m, 4 ž

Herečka brněnského HaDivadla věnovala svoji dramatickou prvotinu jednomu ze zakladatelů tohoto souboru - dramatikovi a režisérovi Arnoštu Goldflamovi. Text je do značné míry esencí typické „goldflamovské“ hry: modelová situace rodiny, despotický otec, slabá, zakřiknutá a

ponižovaná matka, přísně vedené děti držené doma a odhodlávající se ke vzpouře... Rodinné spory spolu vedou mrtví (prarodiče, posléze také Dcera) i živí. A navíc i dva strážní Andělé - Dcery a Syna.

Hra začíná narozením Syna. Jak chlapec roste, stává se účastníkem rodinných rituálů, např. stolování. Oknem doléhají do domácnosti zvuky oslav letu na Měsíc Otec oslavami pohrdá, stejně jako světem "venku". Chlapec je nešikovný, dokonce i jeho Anděl strážný by se ho rád zbavil. V rodině chybí láska. Dcera si připadá mrtvá, mluví o tom s Matkou, ale zbytečně. Nahne se tedy z okna, jako by ho chtěla zavřít a padá dolů. Její strážný Anděl zaspal, nyní rychle pospíchá za ní. Otec má sen - uprostřed pokoje stojí vana a v ní nazí Děda a Babi. Jsou spolu šťastni, protože se mají rádi, domlouvají Otcí, aby nechal Syna jít ven. Zemřelá Dcera se vrací domů na návštěvu. Krásná a sebevědomá si užívá svobody - sekýruje svého Anděla a kouří doutníček. Syn má narozeniny a prožije první milostnou zkušenost se Služkou. Navštíví ho i Dcera: "Jsou věci, které člověk ví nebo tuší, ale nechápe... A najednou je pochopí. Přijdou jako smrt." Syn prožívá setkáním se smrtí své sestry cosi jako iniciaci. Už je velký, dospěl. Další den jej otec chce vzít s sebou do práce, ale Syn se bouří - nechce být úředníkem, chce studovat. Otec trvá na svém. Znovu se objevují prarodiče a domlouvají Otcí. Marně. Děda bere do ruky katovskou sekeru, chystá se otcova poprava ze záhrobí...

STÍSNĚNI / STÍSNĚNÁ 22

6 m, 4 ž

Autorský text byl napsán ve stylu hudební skladby – polyfonie hlasů na schodišti starého domu, skládající střípky osudů jednotlivých obyvatel. Inscenační verze ho více zkonkretizovala a tím i příběh zrealněl, byly dopracovány vztahy mezi postavami a místo děje bylo přeneseno do tělocvičny (provizorního útočiště obyvatel domu). V centru pozornosti je „prostor“ se všemi obyvateli, kteří jsou v něm nuceni spolužít. Jím prochází Žena a z odposlouchaných útržků rozhovorů se pro ni sestavují mikropříběhy zde žijících lidí. Potkává se zvláště se ženami, které představují jednotlivé etapy života. Žena tak vlastní situaci (řeší, zda se chce ještě scházet s Mužem) nahlíží i z úhlu zkušeností druhých. Domem prochází přízrak Těhotné ženy, která kdysi ze strachu z těžkého porodu vběhla pod auto jednoho z obyvatel domu. Starší žena už nic neřeší, uvězněna v bezdětném manželství nemá „žádné starosti“, snad jen o psa, kterého ze žárlivosti zabije a sní její před lety odmítnutý milenec. Ze zcela jiného světa vstupuje do domu Dáma, pamětnice starých časů, která už nechce žít ve světě, kterému nerozumí a který nerozumí jí. Protihráči žen jsou postavy mužů: Muž, Její muž, Pán, Doktor a homosexuální dvojice Mladík a Starší muž. Životní příběhy plynou vedle sebe nebo jen lehce do sebe zapadají. Na konci se rozhádaní milenci udobří, viník autonehody se přede všemi přizná a uleví se mu, manželský trojúhelník dospěje ke smíření.

Hra byla oceněna 2. cenou v anonymní soutěži o Cenu Alfréda Radoka 2001. Premiéru upravené verze uvedlo Národní divadlo v Praze na scéně Stavovského divadla 21. března 2003.

Hra byla přeložena do angličtiny.

TRILOGIE MINACH

3 m, 2 ž

Volná řada tří aktovek, existenciálně laděných sond do intimity lidských vztahů, nahlížených z pohledu ženy.

Minach tvoří monologický dialog Sestry s mlčícím Bratrem a rozhovor s milencem Ludvíkem. Sourozence spoutává incest a společná vina na smrti rodičů. Jsou na sebe tak napojeni, že nemohou bez sebe existovat. Bratr tyranizuje Sestru mlčením. Sestra je na rozdíl od něj stále v pohybu. Sourozenecký vztah nabourává přítomnost Ludvíka, „muže od vedle“, který vždy přijde, něco opraví, pomiluje se se Sestrou a zase odejde. Ludvík je pro Sestru jediná a poslední příležitost, jak začít žít normálně. Ale to ona nedokáže.

Panna nebo orel? je fantazijní hříčkou Žena je zde tím, kdo určuje, co a jak se bude dít.

K dispozici má Muže – loutku. Zpočátku z něj vytvoří Harolda, když ji omrzí pro svou poddajnost, přetvoří ho do Edgara, ale ani ten není bez problému a tak nespokojena opět tvoří nového muže. Vznikne jí Ludvík.

Budoucnost mého Já je dialogem smrtelně nemocné Ženy 1, jejíž muž ji na pár dní odložil na venkov, aby si odpočinula, a placené ošetřovatelky Ženy 2, která je mužem najata na měsíc, než pacientka zemře. Setkává se tu na jedné straně úzkost z končícího života a touha ještě jednou spatřit svého muže a na druhé perspektiva, že za peníze vydělané službou u nemocné začne jiný život.

Hra je přeložena do angličtiny.

3SESTRY2002.CZ

7 m, 4 ž, sbor

Hra se, jak sám název napovídá, odehrává v současném Česku. V centru jejího dění jsou Olga, Máša a Irina, charaktery postav ovšem autorka vyhrotila. Olga je cynická a zatrpklá stará panna s neurotickými projevy, pronásledovaná erotickými představami. Irina je rovněž (oproti Čechovovi) cyničtější, takřka veřejně provozuje sexuální hrátky se svým momentálním milencem. Mášu zastihujeme v situaci, kdy potratila, její rezignovanost je skutečně hluboká, řeší otázku umělého oplodnění – to ji však odpuzuje svou nepřírozeností. Svět sester je však rozvrácen nejen jejich vnitřními problémy, ale i ataky zvnějšku. Do zahrady vpadá hasičský sbor pod záminkou cvičení, záhadný Muž s kloboukem tu zanechá podezřelou bednu, vychovatelce Luise (podobně jako milionům Čechů v minulé předvolební kampani) telefonuje „osobně“ Václav Klaus. Mášín muž se jako spolupracovník komunistické tajné policie nemohl stát ředitelem školy. A z rozhlasových zpráv se dozvíme o „stovkách rukojmí“, zadržovaných čečenskými teroristy a otrávených při osvobozování neznámým plynem... Jediné postavy, které se zdánlivě nenechají vytrhnout ze svého světa, jsou Andrej (mnohem mladší než u Čechova), který nevychází vůbec ze svého pokoje, kde zřejmě neustále hraje počítačové hry, a Otec – generál ve výslužbě, který se rozhodl nekomunikovat s nikým. Vše se spojí ve výsledné apokalyptické vizi, v níž je vše zničeno. V dnešním světě s dnešními informacemi už není možné normálně žít. Není to svět ani pro muže ani pro ženy a už vůbec ne pro děti. Apokalypsa se ovšem odehraje na televizní obrazovce, zatímco všechny postavy sedí na zahradě a „pečou buřty“.

Hra získala v roce 2002 tehdy nejvyšší udělenou – 2.cenu – v anonymní soutěži o nejlepší původní divadelní hru (Cenu Alfréda Radoka). K napsání byla autorce inspirací její herecká profese: O rok dříve ztělesnila v inscenaci Čechovových Tří sester na scéně brněnského HaDivadla Olgu.

Hra je přeložena do angličtiny.

BENEFICE

3 m, 3 ž

Hra o smrtelně vážných poselstvích a hledání smyslu života

Od Mošnových časů se význam slova benefice výrazně posunul. V dnešním mediálním prima banánově na kus řeči na plovárně krásně ztraceném světě je benefice, samozřejmě, rovněž zejména hercovým příjmem, ale o tom se nemluví, neboť s neúprosnou pravidelností dnes a denně přináší divákům zcela vzácnou a nečekanou možnost setkat se s tzv. Osobnostmi, příp. Celebritami neformálně, v kruhu jejich nejbližších, právě tak osobnostně celebrózních přátel a kolegů, sdílet s nimi veselé herecké historky i hluboké, moudré, hereckým srdcem zprostředkované vhledy do života. Obliba těchto beneficí vzrostla takovým tempem, že někteří Mistři a První dámy se už s diváky léta setkávají pouze takto neformálně, nestíhají se už při tom věnovat sebemenší tvůrčí práci. Je to úděl, ale co by pro diváky neudělali... Zvlášť, když si mohou společně zavzpomínat na Jana Wericha.

Herečka a dramatička Iva Volánková napsala v Činoherní autorské dílně scénář jedinečného

setkání s Osobnostmi a Celebritami Činoherního studia. Beneficiant, skromný a rozverný umělec si k laskavě úsměvnému a zemitě lidskému rozhovoru o hereckém údělu a práci, za níž mu je jedinou odměnou potlesk nadšeného publika, pozval své kamarádky a kolegy, co nezkaží žádnou legraci.

Iva Volánková, Valeria Schulczová

BARBÍNY

3 ž

Tsunami ženství, prvorozené dcery dávných sufražetek, mladé, ambiciózní, krásné, dokonalé, studené, *in a trendy*. Dramaturgovat takové slátaniny je pod úroveň každého muže.

V premiéře uvedlo pražské Divadlo Na zábradlí v rámci projektu Československé jaro 2005.

Překlady

Anglicky psaná dramatika

Aidan Matthews (Irsko)

PŘIJÍMÁNÍ (COMMUNION)

z angličtiny přeložil Julek Neumann

4 m, 2 ž

Hra Aidana Matthewse *Přijímání (Communion)* je jedna z prvních irských her, která reflektuje novou realitu poměrně bohatého Irska a jeho nových problémů – sociálních, politických a náboženských – a proměnu v irské společnosti posledních patnácti let.

V luxusní vilové čtvrti na předměstí Dublinu žije dysfunkční irská katolická rodina nového typu. Jordan, čerstvý absolvent medicíny, je upoután na lůžko a zápasí se zhoubným nádorem. Stará se o něj ovdovělá matka Martha; odvahu v poslední etapě života mu dodává především jeho mladší bratr Marcus, který prošel psychiatrickým léčením a žálí na péči, kterou matka Jordanovi věnuje; Martha Marcusovu psychickou nemoc a s ní i svého mladšího syna odmítá.

Do pokoje nemocného (v němž se *Přijímání* odehrává) pravidelně přichází Otec Anthony, kněz, který se vrátil z Afriky (té dnešní, neexotické, zmítané válkami a násilím), a objevuje se tu také soused, irský metodista Arthur, jehož syn žije v cizině; Jordan i Marcus mu ho jaksi nahrazují.

A tak sledujeme drobné domácí rituály, když Otec Anthony Jordanovi uděluje svátost přijímání. Pravidelné obřady Jordanova pomalého konce se promění, když se na scéně objeví Marcusova nová přítelkyně Felicity, která naruší křehkou citovou rovnováhu rodinných vztahů tím, že oběma bratrům přináší naději. Dobrosrdečnou domácí mši přeruší náhlé zhoršení Jordanova zdravotního stavu.

K Jordanovi přichází z večírku opilá Felicity, která je jako jediná ze všech postav schopná navázat s umírajícím normální, ničím nezátížený a tedy osvobozující vztah; mimo jiné proto, že se nebojí projevit fyzickou a psychickou slabost. Tanec a okamžik extáze vede k proměně nálady, Felicity o Jordana pečuje způsobem, který se pohybuje na hranici mezi samaritánstvím a erotikou. Jordan se svěřuje s intimními a nejosobnějšími zážitky. Jejich dialog přeruší Arthur – na jeho zahradě se koná obrovský mejdan a soused se bojí zákroku policie, protože ve skleníku pořád ještě roste marihuana, kterou tam pěstoval jeho syn. Přichází také Marcus – chce bratrovi ukázat kometu, která se objevila nad Dublinem, a která má v jeho cynicky náboženských bludech mystický význam. Arthur odchází, a Marcus s Felicity a Jordanem pozorují noční oblohu.

V příští scéně Jordan pomalu umírá, a Martha se sobecky snaží zabránit všem, včetně

Jordana a Felicity, v přístupu do jeho ložnice. Když s Jordanem osamí, prožívá jeho smrt niterně a živočišně, jako podivnou paralelu porodu.

V poslední scéně si postavy dělí a pořádají věci po Jordanovi. Arthur, který zařizoval pohřeb, se decentně vytratí. Otec Anthony se vrací ke svým každodenním povinnostem v sociálním centru. Martha se pokouší Felicity rozmluvit Marcuse; ráda by ji měla za snachu, ale ne za manželku mladšího syna. Felicity si stojí za svými city, ale chápe Marthiny pohnutky a snaží se je vysvětlit Marcusovi. Martha poslouchá Jordanův poslední vzkaz. Nad čtením kondolencí a rekonstrukcí rituálu očních kapek začíná nový, vřelejší a otevřenější vztah mezi matkou a Marcusem.

Edward Taylor (USA)

VZAHY NA ÚROVNI (A RISE IN THE MARKET)

z angličtiny přeložil Martin Fahrner

4 m, 3 ž

Hlavním hrdinou komedie je kandidát na vysokou funkci v aparátu Evropské unie (téma, které se v současnosti těší velkému zájmu). Kandidát přijíždí do Paříže v předvečer hlasování o svém jmenování. V pronajatém apartmá má tajnou schůzku s odstupujícím prezidentem daného resortu, od něhož má přislíbenou podporu. Zejména proto, že si ho odstupující kolega cení pro jeho mravní bezúhonnost. Autor si tu připravil výhodnou pozici pro to, aby na nebohého kandidáta spustil spršku všech bývalých hříchů – zatajovaných milenek, které se objevují ve dveřích i v okně – a také ji bohatě využije. Taylor umně odhaluje politikovu masku „bezúhonnosti“, pomalu a s velkou grácií, zatímco se jeho zoufalý hrdina „smaží ve vlastní šťávě“. Přes vybrané chování budoucího evropského politika prosvítá dobře skrývaná a maskovaná arogance, sobectví a vypočítavost, jež bývá v těchto kruzích nejspíš běžná. Protože jsme ale v komedii, autor zde podává lidské slabosti těch „nahore“ mile, abychom jim to nakonec dokázali odpustit. A oddechli si, že ani jinde to s politiky není jiné.

Jess Borgeson, Adam Long a Daniel Singer (USA)

SOUBORNÉ DÍLO WILLIAMA SHAKESPEARA (ZKRÁCENÁ VERZE)

The Complete Works of William Shakespeare (Abridged)

z angličtiny přeložil František Maxian (s použitím překladů J.V. Sládka)

3 m

Když v roce 1981 vzal jistý Kalifornan, Daniel Singer, do ruky výtisk *Hamleta* a začal z něj vytrhávat stránky, aby ho posléze - jak sám říká - „napadl“ s tužkou v ruce, nato najal tři naprosto cizí Kalifornany a nastudoval s nimi revoluční renesanční vaudeville, jen stěží mohl tušit, že začal proces, na jehož konci spatří světlo světa bezesporu největší dramatický počín v dějinách divadla. K *Hamletovi* se postupem času přidala hra *Romeo a Julie*, přičemž obě hry dokázala Singerova „Zredukováná shakespearovská společnost“ zahrát za neuvěřitelných 40 minut! S lety praxe a u příležitosti blížícího se vystoupení na festivalu Fringe ve skotském Edinburghu, se společnost rozhodla vzít souborné dílo velkého Barda takřikajíc jedním šmahem a výsledkem se stal milník v dějinách světového dramatu: všech 37 her a 154 sonetů předvedeny na jevišti za neuvěřitelnou jednu hodinu! Fenomenální úspěch v Edinburghu v roce 1987 znamenal pro celou „Zredukovanou společnost“ přelom. Následovala veleúspěšná sezóna v londýnském West Endu a úspěch slavili a slaví nadále na jejich až dodnes trvajících divadelních šňůře po Spojených státech. Dnešní „Zredukováná společnost“ čítá tři herce a předvádí souborné dílo velkého Barda za stále rekordní dvě hodiny...v představení, na které se jen tak nezapomíná.

Komedie *Souborné dílo WS* je velice chytře napsaná už z toho důvodu, že si v něm každý najde něco. Bránice anglistů, znalců Shakespeara, ale i těch, kdo kdysi na základní škole omylem zaslechli slovo Hamlet, nebudou ušetřeny. Na několika místech je sice výhodou

vědět, že kupříkladu jistý Tom Stoppard napsal hru o jistých pánech Rosencrantzovi a Guildensternovi, ale na takovýchto nuancích hra zdaleka nestojí. V první polovině společnost za svižného tempa, místy až zběsilého, předvede popořadě kompletního *Romea a Julii* (ve dvou hercích!), všech šestnáct komedií, *Macbetha*, všechny historie, zkrátka a dobře s výjimkou sonetů a *Hamleta* se vše, včetně kratší přednášky o životě velkého Shakespeara, stihne za první polovinu. Hra, která doslova hýří invencí, není prezentována čistě jako sled her, ale spíše jako Večer se Shakespearem, během kterého se divák dozví nejen něco o Bardově životě, jeho díle, ale mimo jiné také o tom, co znamená inscenační postup (*Othello* v „rap“ verzi, *Troilus a Cressida* jako taneční číslo, *Titus Andronicus* jako televizní kuchařka nebo historické hry pojaté jako fotbalový mač), jak to dopadne, když se herec zhroutí pod tíhou Hamletova slavného monologu o bytí či nebytí, nebo třeba když si na konci první poloviny jeden z herců postaví hlavu, že Hamleta už znova hrát zkrátka nebude. Ve scéně v druhé polovině je publikum doslova zataženo do děje, respektive na pódium, když se jedna náhodně vybraná divačka, jeden náhodně vybraný divák a s nimi i celé publikum snaží pod vedením všech tří herců a za pomoci freudovské analýzy vybudovat a ztvárnit vnitřní rozpolcení Ofélie. Pokud by se někdo snad pozastavoval nad tím, proč Hamlet zabírá téměř celou druhou polovinu, je také dobré podotknout (krom toho, že originální verze trvá nějaké čtyři hodiny), že Hamleta si zde užije divák hned třikrát! Podruhé asi ve tříminutové verzi a - jakoby se to už samo o sobě nevymykalo chápání - napotřetí ve zhruba dvouminutové verzi pozpátku...a to doslova (nebo lépe řečeno slovo od slova)!

Jedinečný zážitek nepramení pouze ze série skvělých gagů a klauniád. Hra je právě proto tak povedená, že se odehrává na pozadí genia velkého Barda, jehož se za pomoci vpravdě divadelní ekvilibristiky snaží ve dvou hodinách bezezbytku obsáhnout. Skvělá scéna z druhé poloviny, kdy se na moment chytře a nenápadně zvolní tempo a kdy jakoby z jiného světa pomalu a klidně pronáší jeden z herců Hamletův monolog k Rosencrantzovi a Guildensternovi z druhého obrazu druhého dějství, nikoho nenechává na pochybách, kdeže se vzalo to velké „B“ ve slově Bard.

Sam Shepard (USA)

POHŘBENÉ DÍTĚ (BURIED CHILD, 1978)

z angličtiny přeložil Jiří Popel

5 m, 2 ž

Hra proslulého amerického autora byla do češtiny přeložena Ludmilou Jánskou a vydána už dříve, brzy po své první publikaci, v roce 1982. Za tento text Shepard získal v roce 1979 Pulitzerovu cenu. Na světových jevištích patří tato hra i nyní, víc než 20 let po svém vzniku, k připomínaným titulům.

Text zachycuje proces „očištění od hříchů“. Děje se na americkém venkově v blíže neurčené současnosti. Jde o záměrně hrubý pohled na nefungující systém rodinných vztahů, ze kterých se vytratila úcta, láska i tolerance. Potemnělost negativistického obrazu podtrhují drasticky naturalistické detaily jako chrchlání osmasedmdesátiletého alkoholika, který za celou dobu nevstane ze svého křesla, nebo ponížené škemrání dospělého syna Bradleyho, když se bez nohy plazí po zemi a žádá zpět svou protézu. Základ nenormální, od světa izolované rodinné sestavy tvoří rodičovský pár – Dodge, který svým sarkasmem terorizuje okolí, a racionální Halie, pravá vládkyně rodu, která se ale ze schůzky s místním farářem dokáže vrátit ovíněná a až druhý den ráno. Společnou domácnost s rodiči sdílejí synové Tilden a Bradley, oba mají přes čtyřicet, oba jsou nějak poznamenaní – Tilden je poraženec (i když přečin, za který byl vyhoštěn z cizího státu, zůstává nepojmenován) a Bradley, jednonohý invalida. Pro rodiče jakoby ani jeden z nich neměl cenu, jejich pravým hrdinou je zemřelý syn Anselm.

Vysvětlením aktuálního stavu věcí je rodinná historie. Kromě idealizovaného Anselma skrývá ještě tabuizované tajemství mrtvého dítěte. Téma, o kterém se nemluví ani doma, natož před cizími. Ti nejsou vítáni za žádných okolností.

Stagnující pořádky naruší příjezd Tildena syna Vinceho, který se domů (domov je pro něj místem hezkých vzpomínek na dětství) vrací po mnoha letech. Zatímco on své příbuzné

poznává, ti se tváří, že ho neznají. Dodge ho pošle koupit whisky. Jeho přítelkyně Shelly pak stráví noc v tomto domě, sama ve společnosti cizích mužů. Teprve ráno se vrací matka v doprovodu faráře a také Vince. Dochází ke střetu, při kterém Shelly vyprovokuje Dodgovu zpověď – ten se přizná, že zabil čtvrté Haliino dítě, protože nebylo jeho. V nastalé vzrušené debatě si nikdo nevšimne, že Dodge ve svém křesle umírá. Shelly opouští dům a Vince se rozhodne ujmout se moci. Dům prohlásí za svůj a rozhodne se zde „začít s čistým stolem“.

Halie vyhlíží do kraje očištěného deštěm a konečně si všimne a zároveň sama sobě přizná, že na poli za domem, kam kdysi pohřbili zabitě dítě, roste krásná úroda. V pozadí se se zabalenou mrtvolkou v náručí objeví Tilden. Halie uzavírá: „Je to zázrak, Dodgi. Ještě nikdy v životě jsem tu neviděla takovou úrodu. Možná za to může slunce. To bude ono. Slunce.“

Německy psaná dramatika

Lukas Bärfuss (Švýcarsko)

SEXUÁLNÍ NEURÓZY NAŠICH RODIČŮ (DIE SEXUELLEN NEUROSEN UNSERER ELTERN)

z němčiny přeložil Josef Balvín

4 m, 3 ž

Švýcarsko dalo světu nejen špičkové psychology, ale byly tu položeny i rané počátky eugeniky. Tato hra je napsána cíleně jako polemika stouťou součástí vlastní kultury. Dora to nemá v hlavě úplně v pořádku, ale její život vůbec není špatný: má milující rodiče, nápomocného lékaře a trpělivého šéfa. Všechny tyto autority o ni jako o bezkonfliktní „ovečku“ vzorně pečují do chvíle, kdy matku – snad z nějakého sentimentu – napadne, že by se Doře měla vysadit psychofarmaka, která ji udržovala v manipulovatelném a letargickém stavu. Nikdo v tu chvíli ovšem nepočítá s tím, že se dívka - dosud zdánlivě bez vůle - začne projevovat jako silná osobnost. Dora objeví svět a hlavně sex, který s vysokou frekvencí, jistou dávkou brutality, ale hlavně s obrovskou radostnou svobodou provozuje s poněkud zvrhlým obchodním cestujícím. Dora se svému okolí začíná vymykat zpod kontroly, a tak vše musí skončit opětovným nasazením léků, potratem a nakonec nucenou sterilizací. Autor zde na osudu své postavy ilustruje obecné poznání: ani v natolik svobodném světě, jako se prezentuje ten náš, se člověk jako individualita nemůže donekonečna svobodně rozvíjet.

Postava Dory nabízí velkou hereckou příležitost. Hra byla psána na zakázku pro Divadlo v Basileji, kde si ji přesně na hraně emancipované drzosti, bláznivé ztřeštěnosti a expresivní zvířecosti zahrála Sandra Hüller. Bärfuss Doru zcela záměrně vystavěl ambivalentně. Dořiny repliky jsou vedeny v několika jazykových polohách: jednou jsou to živočišně otevřené reflexe vlastní sexuality, další rovina je téměř výhradním opakování útržků z toho, co říkají ostatní postavy. Právě touto ozvěnou, touto velmi zajímavou selekcí zdánlivě bezvýznamných fragmentů „rozumných“ a „demokraticky“ smýšlejících dospělých je Dora usvědčuje z falše. Bärfussovi se daří budovat napětí tím, že Doru neustále podezíráme z velice rafinované přičetnosti a promyšleného nadhledu. Anebo u ní jde o pouze velmi přirozenou a čistou citlivost myšlení nezaneseného konvencemi a překonanou morálkou.

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 režírovala. 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.*

NEBE JE BÍLÉ (DER HIMMEL IST WEISS)

z němčiny přeložil Milan Klenor

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 čtyřicítce. 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.

Thomas Bernhard (Rakousko)

PREZIDENT (DER PRÄSIDENT)

z němčiny přeložila Zuzana Augustová

5 m, 3 ž

Toto poměrně rané drama z roku 1975 je vedle *Společnosti na lovu* jediným, v němž Bernhard přímo zobrazuje politickou moc a na scénu přivádí reprezentanty politických špiček. Zároveň se však jedná o politický model natolik abstraktní, že bychom ho – přes narážky na nacismus a německou historii – jen těžko přiřadili určité zemi a konkrétnímu režimu. Prezident, který se „vypracoval úplně zdola“, je diktátorem polovojenského státu, proti němuž se už nějakou dobu bouří především studenti, začátku děje předcházela řada atentátů na představitele státní, vojenské a církevní moci (prezidentský pár má podezření, že se na atentátu, při němž měl být u hrobu Neznámého vojína usmrčen právě Prezident, podílel jejich vlastní syn, studující údajně v Itálii). Namísto Prezidenta se ovšem obětí posledního útoku stal jeho osobní strážce, nepřímo pak Prezidentčin pes, který z leknutí utrpěl srdeční infarkt.

Thomas Bernhard (Rakousko)

NAD VRCHOLKY STRÁNÍ JE KLID (ÜBER ALLEN GIPFELN IST RUH)

z němčiny přeložila Zuzana Augustová

4 m, 3 ž

Děj této hry z roku 1981 se odehrává v původně židovském, domě, v předhůří Alp, poblíž rodiště fiktivního německého „národního poety“ Moritze Meistera. Dům spisovateli bezplatně poskytuje město a on se zde zabývá psaním (právě dokončil obří Tetralogii – německý „veleromán“), včelami a poskytováním rozhovorů o sobě a svém díle. Na cestách po světě se tu a tam věnuje archeologii. Jeho žena, pocházející z „dobré rodiny“, mu obětovala dráhu klavíristky a po celá desetiletí s ním sdílela hořký úděl zneuznaného génia. Až se jednoho dne konečně setkal se svým budoucím nakladatelem, který se specializuje výhradně na klasiky. Text hry sestává většinou z obsáhlých monologů: až do čtvrté scény vede prim paní Meisterová. Pak se ujímá slova Mistr, aby sdělil doktorandce Slečně Werdenfelsové a později mladému novináři Panu von Wegener, spoustu moudrů při interpretaci sebe sama. Bernhard zde krutě parodizuje romantický kult génia a ideál německé klasické kultury vůbec. Stejně tak literární zkratkou zpřítomňuje nacistickou minulost, přežívající v mentalitě těchto nebetyčných uměleckých a intelektuálních snobů.

Hra *Nad vrcholky strání je klid* (titul tvoří slavný Goethův verš) jako by ve svém protagonistovi představovala „negativní variantu“ Bernhardova ústředního dramatického typu „člověka ducha“. Moritz Meister je zrcadlovým obrazem, protipólem všech bernhardovských outsiderů života i umění. (Biografické detaily odkazují k životu Bernhardova dědečka, celoživotně neúspěšného spisovatele Johannese Freumbichlera.) Také on dlouhou dobu strádal marnou tvůrčí řeholí v ústraní a bídě. Ale pak se nenadále přece jen dostavil úspěch a sláva, ovšem s nimi paradoxně i banalizace vlastního osudu. Život i dílo se hrdinovi, přes všechnu jeho sebestřednost a narcisismus odcizily a staly se produktem mašinerie „uměleckého provozu“.

A ostatní...

Astrid Saalbachová (Dánsko)

KONEC SVĚTA (VERDENS ENDE)

z dánštiny přeložila Michaela Weberová

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.

Laura Ruohonen (* 1965, Finsko)

Finská dramatička studovala biologii a literární vědu na helsinské univerzitě, v roce 1988 absolvovala obor dramaturgie na Divadelní akademii v Helsinkách. V roce 1999 získala pětiletý státní grant. Od té doby se plně věnuje spisovatelské činnosti.

Mezi její nejúspěšnější divadelní hry patří: Povýšenec (Nousukas, 1990), Pták nebo ryba (Lintu vai kala, 1991), Olga (1995), Vrcholná je láska (Suurin on rakkaus, 1998). Pro finský rozhlas napsala a režisovala Zachránce piva (Oluenpelastaja, 1989), Velká Opice (Iso Apina 1990) a Královna K (Kuningatar K, 1999). Jak její divadelní tak rozhlasové hry získaly státní i mezinárodní ceny a byly přeloženy do několika jazyků (francouzština, angličtina, němčina, maďarština, švédština).

KRÁLOVNA K (KUNINGATAR K)

z finštiny přeložila Hana Worthen

3 m, 3 ž

Královna K je paralelou švédské královny Kristíny a obrovských rozměrů dosahujícího úhoře. Označena korunou panovnice putuje Kristína svým vnitřním světem, podobna úhoři noří se do nepoznaných sargasových hlubin, do temnoty svého lidského bytí. Centrální téma hry je soustředěno k otázkám velikosti a moci ve společnosti maskulinní hegemonie: Jakých dimenzí nabývá v tomto prostředí mladá královna, vládce ženského pohlaví, která hledá sebe sama a přitom vnímá ostatní vždy o několik centimetrů menší než skutečně jsou? Konfigurací a úvahami historických postav (Descartes) Ruohonen otevírá aktuální etické otázky moderní doby. Autorka mísí efektivně elementy humoru a tragédie. Její ironizující analýza současnosti přechází s exaktními obrazy přírody do poetického jazyka, který byl a je oceňován severskými kritiky pro svou krásu a živost.

Královna K byla upravena do jevištní podoby v roce 2002, inscenována v Národním divadle v Helsinkách 2003. Hra byla uvedena ve Francii, Německu, Velké Británii. Švédské divadlo Dramaten připravuje její produkci na rok 2005.

Dario Fo (Itálie)

MAMINČINA MARJÁNKA JE NEJLEPŠÍ

z italského originálu přeložila Věra Vrbová

5 m, 2 ž

I. část: Rosetta, matka téměř dvacetiletého syna Luigiho, je korpulentní, temperamentní žena ve středním věku. Žije se svým otcem – dědečkem v malém, skromně zařízeném bytě. Právě ve chvíli, kdy si s dědečkem užívají hašišové cigarety se domů po deseti dnech vrací Luigi. Matka s dědou honem uklízejí stopy – naházejí oharky z cigaret do hrnce, který stojí na plotně. Luigimu však neujde, že se děje něco divného. Cítí zvláštní, charakteristickou vůni drogy. Obviní je z toho, že kouří hašiš. Matka použije metodu: „nejlepší obrana je útok“, obrací rozhovor a ptá se, odkud že to vlastně zná tu vůni, vyčítá mu, že věčně není doma, a když už se konečně objeví, chce je hned urážet. Luigi se tedy omluví a začne vysvětlovat, že droga je vlastně zbraň v rukách vlády, že z historického hlediska drogou nazývají třeba čokoládu nebo kávu, nebo že v Rusku za cara zemědělcům, kteří kouřili cigarety, stříhali spodní ret nůžkami. Vzniká tak situace, kdy je Luigi obhájcem drog a matka zapřisáhlým nepřítelem, ale pouze do okamžiku, kdy Luigi nakoukne pod pokličku hrnce na sporáku. Teď už si je stoprocentně jistý, že v bytě někdo kouří hašiš a marihuanu.

Dialog se otočí o 180°, nyní začne drogy obhajovat matka i děda, který např. tvrdí, že mu to pomáhá více než grappa. Luigi nechápe a bude překvapen ještě víc. Matka mu řekne, že jsou s dědou dokonce pěstitelé a dealeři. Zásobují také své známé v domě. Role se mění. Luigi se nestačí divit a stává se tím, kdo varuje je a děsí se následků. Vysvětluje jim, že kouření v takovém množství je nebezpečné: „Biftek z hovězího je dobrý, ale když sníš celého vola, bude ti zle, můžeš i umřít“. Není mu jasné, komu všemu vlastně drogy prodávají. Uklidňují ho,

že pouze v okruhu známých, někdy dokonce sleví z ceny, nebo jí dají dokonce zadarmo: „Marihuana je přece láska.“ Naučili se to přece od nich mladých – Luigi přece vždycky říkal: „Kouření nic nestojí, když nemáš, kamarádi ti rádi dají - jeden gram tady, jeden gram tam...“

Rosetta vzpomíná, jak u Luigiho našla až 10 g marihuany, což už byl dost drahý balíček, samozřejmě všechno dostal od kamarádů a děda se přidává: jak se cítil, když zjistil, že jeho milovaný a jediný vnuk fetuje a bůh ví, kde na to bere peníze!... Ale teď už se na to dívají jinak. Jsou moderní a emancipovaní. Chápu Luigiho. Ukazují mu s patřičnou pýchou své pěstitelské úspěchy. Vypráví o osobních zážitcích s drogami. Děda odejde na nákup. Vyjde také najevo, že Rosetta už nechodí do práce. Luigi chce odejít a v tom okamžiku přichází na návštěvu mladá a stydlivá dívka Camélie. Mluví o tom, že by měli přijít úředníci a že všechny z domu chtějí vystěhovat na jiné místo. Rosetta se rozčiluje a popisuje místo, na které by se měli stěhovat – smrad z kanálů a plavající hovna. Rosetta pak vypráví historku o tom, jak už jednou k nim do domu vtrhli policajti a mezi nimi poznala i svého synovce Antonina. Luigi jde ven, naproti dědovi. Rosetta pokračuje ve vyprávění o Antoninovi. Říká Camélii, že teď už Antonino není u policie, protože měl „nehodu“, při které si zlomil obě nohy. Vrací se děda, ale bez nákupu. Co se děje? Děda vypráví, že potkal známého z baru, že mají přijít udělat štáru u jejich souseda, který bydlí pod nimi a že mu musí pomoci uklidit jeho „zahrádku“. Za chvíli se vrací i Luigi, který přivádí i zraněného kamaráda. Dostal se do rvačky a Luigi mu pomohl. Dědovi však tvrdí, že spadli z Luigiho motorky. Děda se „diví“, jaké se to děje zvláštní věci, když ještě před chvílí si sám chtěl motorku půjčit a zjistil, že v ní není benzín, má píchnuté kolo a nebrzdí. Chlapci se přiznají, co se skutečně stalo.

Vrací se Rosetta a vidí zraněného Luigiho i kamaráda a taky, že děda drží krabičku, ve které mají štíra. Rosetta nechce, aby to nechal chlapce zkusit. Nakonec však souhlasí a nechá dědu jednat. Pak děda s oběma chlapci odejdou o patro níž k sousedovi. Na návštěvu k Rosettě přichází synovec Antonino a chlubí se tetě, že je zase u policie – tentokrát ve speciální protidrogové skupině. Začíná sled velice komických situací. Teta posílá Camélii za ostatními dolů, aby je varovala, ale ona její dvojsmyslná varování nepochopí a první část končí tím, že vesele a bujaře vkráčí do bytu děda s chlapci a Camélií. Zpívají a dělají hada a nesou bedničky s rostlinkami marihuany.

II. část: Začíná tam, kde končí první. Rozvíjí se komické dialogy. Antonino, který dostane chuť na salát, se začne cpát rostlinkami marihuany. Camélie mu přidá bedýnky, které děda stačil schovat pod postel. Říká, že ještě není proškolený, a uvěří, že pěstují majoránku a šalvěj. Nechá si od tety připravit mísu salátu a Luigiho pošle pro víno. Mezitím, co jde doprovodit Camélii pro ocet do salátu, přítel Luigiho mu vezme peněženku. Najdou v ní i osobní dopis a pracovní doklady. Rozhodnou se, že si s ním trochu pohrají. Nakonec všichni přesvědčují Antonina, že i oni jsou součástí speciální jednotky. Kamarád Luigiho se vydává za poručíka. Když po nich chce nějaké doklady, vysvětlují mu, že doklady už nejsou v módě. To by je přece každý hned mohl odhalit. Mají nová poznávací znamení. Otočí se k němu zády a ukážou mu nahé pozadí. Dají mu krycí jméno a nakonec mu pořídí vlastní značku na hýždě rozpálenou mincí. Teta z něj dostane informaci, že tím, kdo udal ony obchodníky s drogami v jejich okolí, je místní kněz z kostela. Přesvědčují ho, že naopak tento kněz je součástí mafie a patří k hlavním bossům, kteří jsou zodpovědní za miliardové obchody s tvrdými drogami. Chtějí, aby zařídil, že kněz přijde k nim, a tak se taky stane. Situace se najednou semele tak, že oba – Antonino i kněz si omylem sednou na krabičku se štírem a dostanou „žihadlo“. V šoku a opojení začnou tančit a pak dostanou chuť létat, a než je ostatní stačí zadržet, skočí z okna. V závěru hry se však ukáže, že štír je jenom atrapa, že to bylo nahrané od Rosetty i dědy. Vše, co se vysloví, se může stát – někoho „zblbnout není těžké“, a to i bez drog. Rosetta mluví o tom, že největším problémem lidí, kteří se stávají závislí na drogách, je jejich vlastní samota, strach a stres, nevědomost, málo komunikace a empatie mezi lidmi, společenská nálepka, nezaměstnanost atd. Druhá část hry je divadelnější, nabitá komickými situacemi, dialogy jsou plné dvojsmyslů, slovních hříček a politické satiry.

Premiéra této hry se konala 2. března 1976. Roli matky hrála Franca Rame a roli dědečka si zahrál Dario Fo.

HRY, KTERÉ JE PO DOHODĚ MOŽNO ZÍSKAT JEN ZA TANTIÉMY

Zahraniční hry, které je po dohodě možno získat pouze za tantiémy (%).

Autor	Titul	Smlouva do:	%
Bengt Ahlfors	Iluzionisté		8
Bengt Ahlfors	Poslední doutník		8
Edward Albee	Koza aneb Kdo je Silvie?	30.11.2006	6
Edward Albee	Kdo se bojí Virginie Woolfové?	24.1.2008	6
Ingvar Ambjørnsen	Elling a Kjell	23.5.2008	6
David Auburn	Důkaz	4.6.2007	8
Gregory Burke	Gagarinova ulice	18.1.2006	8
Marina Carr	Maja	23.4.2007	8
Ben Elton	Popcorn	22.12.2008	8
Eve Ensler	Monology vagíny	26.9.2006	7
Jon Fosse	Jméno. Noc zpívá své písně	9.4.2006	3
Brian Friel	Afterplay	6.6.2007	8
David Greig	Kosmonautova zpráva ženě...	23.5.2008	6
John Hale	Lorna a Ted	11.10.2005	6
Kornel Hamvai	Čas katů	31.12.2005	8
David Harrower	Nože ve slepicích	20.8.2006	6
Caryl Churchill	Prvotřídní ženy	20.2.2008	6
David Ives	Je to v čase	18.1.2006	7
Charlotte Jones	Pokorný Felix (Humble Boy)	31.7.2007	9
Sarah Kane	Blasted	29.10.2005	6
Sarah Kane	Psychoza ve 4.48	15.2.2006	6
Fritz Kater	čas milovat čas umírat	9.7.2009	6
Ephraim Kishon	Oddací list	30.6.2006	8
Ephraim Kishon	Byl to pták	30.6.2006	8
Nikolaj Koljada	Murlin Murlo	3.4.2006	6
Liz Lochhead	Perfect Days	14.10.2006	6
Tracy Letts	Zabiják Joe	18.7.2007	7
Neil LaBute	Tvar věcí	24.9.2007	7
Martin McDonagh	Kráska z Leenane	10.6.2007	7
Heiner Müller	Kvartet	25.10.2008	6
J. Murray-Smith	Mezi úterým a pátkem (Honour)	18.3.2008	8
M. von Mayenburg	Parazité	8.1.2006	6
M. von Mayenburg	Eldorado	29.7.2009	6
Richard Nelson	Madam Melville	18.11.2005	6
Paloma Pedrero	Noci letmé lásky	30.6.2007	8
Mark Ravenhill	Handbag	14.7.2006	6
Vasilij Sigarev	Plastelína	30.5.2007	8
Larry Shue	Cizinec	25.1.2008	6
Sam Sheppard	Pravý západ	28.9.2007	7
Tom Stoppard	To pravé	8.2.2009	8
Tom Stoppard	Pravý inspektor Hound	31.12.2006	8
Tom Stoppard	Arkádie	28.4.2009	9

Nepřeložené texty

Anglicky psaná dramatika

Alan Ayckbourn (*1939, Londýn, Velká Británie)

Umělecký šéf divadla Stephen Joseph Theatre ve Scarborough strávil celý život v divadle v nejrůznějších profesích. Většina z více než šedesáti her, které napsal, měla premiéru právě zde. Přes třicet her bylo uvedeno následně i v divadlech West End, v Royal National Theatre nebo v Royal Shakespeare Company. Jeho hry obdržely řadu ocenění a byly přeloženy do 35 jazyků. Hrají se v divadlech a uvádějí se i v televizi. A. Ayckbourn rovněž režíruje své texty i hry jiných autorů.

GAMEPLAN

3 m, 4 ž

GamePlan je první z trojice Ayckbournových her odehrávajících se v bytě na břehu Temže v londýnských docích (dále *FlatSpin* a *RolePlay*). Všechny jsou situovány do téhož – přesně popsaného – prostředí a vždy v nich jde o mezilidské vztahy na různé úrovni. V každé hře se pracuje s motivem záměny, lži, předstírání, hry, a všechny texty mají komediální rysy.

Hlavní hrdinka, šestnáctiletá Sorrel Saxon, žije v tomto bytě se svojí matkou Lynette. Obě se ocitají v tíživé životní situaci – Lynette opustil manžel a navíc jí zkrachovala firma. Matka, prožívající krizi opuštěné ženy po čtyřicítce, není schopná problém řešit. Sorrel se tedy rozhodne vydělat peníze a rodinu zachránit před stěhováním – vymyslí si pseudonym a začne se jako prostitutka prodávat přes internet. S prvním klientem, bývalým majitelem čistírny, jednak zjistí, že práce není zdaleka tak jednoduchá, jak si myslela, a jednak přijde zásadní problém – Leo dostane infarkt a v bytě zemře. Sorrel hodí tělo (spolu se svou kamarádkou, stejně starou Kelly, která ve hře působí jako její nedospělý protějšek a v tomto případě hraje roli „bordelmamá“) do Temže. Na scénu přichází policie – obvinění z provozování prostituce padá na Lynette. Obě se stanou obětí tlaku médií a bulváru. Hra má otevřený konec – Lynette se rozhodne svůj příběh prodat bulvárnímu časopisu za nereálnou částku. Pokud si ho novinář koupí, matka s dcerou budou mít zajištěnou budoucnost a v docích zůstanou. Pokud ne, odstěhují se na venkov.

Hra je psána svižně, čtivě, poměrně jednoduchým jazykem. Komika vyplývá z vyhocenosti reálných situací a ve stále se zrychlující zápletce postavené na záměnách a nedorozumění. Reflektuje současný život (mobily, internet, bulvár), má v zásadě povahu konverzační komedie řešící závažnější témata. Motiv kolem plynoucí řeky zůstává nenaplněn – ve všech zmíněných hrách se pouze zmiňuje okolo plující parník, na němž probíhá hlučný večírek.

Hra *GamePlan* byla poprvé uvedena v divadle Stephen Joseph Theatre ve Scarborough 29. května 2001 a režíroval ji sám autor.

FLATSPIN

3 m, 4 ž

FlatSpin je další z trojice Ayckbournových her odehrávajících se v bytě na břehu Temže v londýnských docích (dále *GamePlan* a *RolePlay*).

Neúspěšná herečka Rosie přijímá novou práci: bude se starat o byty v nepřítomnosti jejich majitelů. Jedním z nich je právě byt na břehu Temže v docích. Je uvedena do nové profese a právě když je v tomto bytě, ozve se zvonek a přichází soused, třicetiletý Sam. Rosie se, ve vidině kontaktu s mužem, začne zaplétat do lži – předstírá, že je majitelkou bytu. Sam jí přichází večer navštívit, a tak se rozehrává komická hra někoho, kdo předstírá, že je doma v prostředí, kde nikdy předtím nebyl. Předstírání a lži však dostávají novou dimenzi, ukazuje se, že ani Sam není tím, kým se jeví být; osoba, za níž se vydávala Rosie, vůbec neexistuje a byt je na její jméno pronajat jen fiktivně, ve skutečnosti se má stát místem, kde bude předána obrovská zásilka drog. Nakonec se tím, kdo drogy přebere, musí stát Rosie.

Zápletková komedie s detektivními rysy se odvíjí na principu nečekaných náhod a změn – identity všech jsou znejistěny. Hra končí, jak bývá pro humorné detektivky, jejichž zločinečtí hrdinové jsou vlastně sympatičtí, typické: o kufřík peněz usilují jak Rosie se Samem, tak šéf gangu Maurice se svou milenkou Tracy, přičemž není zcela jisté, kdo z nich ho vlastně získá.

Hra *FlatSpin* byla poprvé uvedena v divadle Stephen Joseph Theatre ve Scarborough 3. července 2001 v autorově režii.

ROLEPLAY

3 m, 4 ž

RolePlay je další z trojice Ayckbournových her odehrávajících se v bytě na břehu Temže v londýnských docích (dále *GamePlan* a *FlatSpin*).

V *RolePlay* Ayckbourn pracuje se záměnami poněkud jiným způsobem. Ústřední dvojice, třicetiletý Justin a třiadvacetiletá Julie-Ann pozvou na večeři své rodiče, aby jim oznámili, že se hodlají brát. Ukazuje se, že Julie-Ann pochází z maloměšťácké rodiny, před níž se bude muset Justin změnit tak, aby pro své budoucí příbuzné byl přijatelný. Před očima rodičů se mění i Julie-Ann, zdá se však, že taková změna je pro ni nejen přijatelná, ale i přirozená a její skutečná povaha je tak značně znejistěna.

Rodinnou pohodu narušuje příchod komického živlu zvenčí: barová tanečnice Paige a její bodyguard Micky sem utíkají před Paiginým násilnickým milencem. Střet dvou zcela odlišných kulturních a sociálních prostředí vyhrocuje vzájemné vztahy a je zdrojem komických situací. Justin si v závěru uvědomí, že s Julií-Ann nemůže žít a utíká s Paige.

Hra odhaluje společenské stereotypy. Autor pracuje s postavami-typy (hysterická matka, panovačný žoviální otec-blbec atd.), které mu umožňují rozvíjet jednotlivé, často ostře vyhraněné situace. Postavy pocházející z různých sociálních vrstev jsou charakterizovány i jazykem. Romantický konec přitakává touze po svobodě a boji proti pokrytectví.

Hra *RolePlay* byla poprvé uvedena v divadle Stephen Joseph Theatre ve Scarborough 4. září 2001 v autorově režii.

Chloë Mossová (Velká Británie)

HOW LOVE IS SPELT (JAK SE HLÁSKUJE LÁSKA)

3 m, 3 ž

„Stejně věci se nestávají dvakrát, což může být dobré nebo špatné, podle úhlu pohledu. Moje sklenička je poloprázdná, a já si myslím, že je to tak správně.“ Peta se vrhla do víru nového města, mezi nové lidi, odstartovala na plno nový život, i když život ve studentském podnájmu v Londýně není tak oslnivý, jak si představovala. Ale jí to nevadí. Familiérnost Liverpoolu už ji nudila a teď se těší na dobrodružství ve velkém městě. Může se tu stát čímkoliv, může se přetvořit, v co se jí zlíbí. Aspoň teoreticky. Ale žít na vlastní pěst není zas tak jednoduché, zvláště když se vám pořád vrací život, před nímž se snažíte utéct. S každým novým flirtem zkouší Peta novou identitu jako nový převlek. Každá změna je odrazem toho, čím by mohla být, ale můžete někdy opravdu utéct sami před sebou?

Hru v premiéře uvedlo v říjnu 2004 londýnské Bush Theatre v režii Julie Anne Robinson.

David Greig (Velká Británie)

PYRENEES (PYRENEJE)

2 m, 2 ž

Jedna z posledních her Davida Greiga, kterou on sám zařazuje do volného cyklu komorních dramát, při jejichž tvorbě si sám klade jediné omezení: vyprávět příběh v jediném dramatickém prostoru. Zároveň tato hra volně navazuje na jednu z nejúspěšnějších Greigových her: *Poslední kosmonautův vzkaz...* Hra se odehrává během dvou dnů na terase

tříhvězdičkového hotelu v Pyrenejích. Zde se setkává konzulární úřednice Britské ambasády Anna a postava označená jen Muž. Zápletka je prostá: zhruba padesátiletý Muž byl nalezen v bezvědomí ve sněhu, na horské cestě vysoko v Pyrenejích. Muž nemá doklady, jen peníze, a hlavně – ztratil paměť. Anna má za úkol pořídit nahrávku mužovy řeči, aby mohli specialisté podle jeho přízvuku začít s mužovou identifikací – žádná další stopa totiž zřejmě neexistuje. V lehce komediální rovině se rozehrává téměř modelová situace demonstrující, jak obtížné je definovat něčí identitu... Proti Muži, který se zvolna – snad (protože si vlastně není jist ani svými emocemi) zamilovává do neznámé mladé ženy, tu stojí Anna, sama sebou také nejistá a emocionálně labilní. Je epileptička a ve velkém stresu se není schopná kontrolovat – takže dokonce předvede parádní hysterický výstup a vzápětí omdlí. Pak se ovšem za své chování omluví – to nebyla „ona“, to byl vliv choroby. Vyloženě jako komediální varianta tématu nejisté identity pak funguje postava majitele hotelu, u kterého nikdy není zcela jasné, jak se k němu chovat: někdy je v „roli“ pouhého majitele, a v tom případě se urazí, když za přátelskou službu obdrží spropitné, za chvíli mu ale začne pracovní dobu jako číšníkovi, a v tu chvíli je stejným faux pax mu spropitné nedat. A nakonec ho ještě Greig vybavil nesmírně komplikovaným rodinným zázemím (částečně Bask, Ir, Velšan, Ital...). První polovina hry končí „šokujícím“ odhalením: na hotelové terase se objeví další host, Vivienne (bývalá logopedka a bývalá postava ze hry *Poslední kosmonautův vzkaz...*) a oznámí Anně, že toho muže zná, že je to její manžel Keith (kterého jsme mohli vidět předstírat zmizení ve zmíněné hře) – má i fotografické doklady. V druhém dějství odehrávajícím se další den sledujeme rozhovor Vivienne a Muže, kterého ona považuje za svého zmizelého manžela Keitha. Od Vivienne se postupně dozvíme, jak po něm pátrala a našla ho, pronásledovala ho přes celou Evropu, když on putoval od města k městu, chvíli s motorkáři, chvíli s rockery, chvíli žil ve squattu atd. Už tehdy – jak sama říká – jako by to ale byl někdo jiný, jako by prchal sám přes sebou. Až se nakonec – podle její interpretace – rozhodl místo útěku někam putovat a vydal se pěšky do poutního místa Santiago da Compostella, ale při přechodu Pyrenejí zřejmě zkolaboval ve sněhu. Vivienne by chtěla, aby se vrátil, odpustila mu jeho útěk, nevěry. Vivienne ho stále miluje – je to jediný člověk, kterého má. Stále hlouběji si uvědomuje, jak jí na něm záleží. Není ovšem jasné, zda Muž je onen muž. Otázkou je, zda Muž má opravdu totální amnézii nebo jen ztrátu paměti předstírá, aby unikl z rozpadajícího se manželství (nebo obojí?). Stejně tak není tak docela jasné, zda si Vivienne nevymýšlí, zda jen nevyužila shody okolností, aby si znovu získala, znovu stvořila zpět svého bývalého muže. Všechny důkazy jsou pochybné, všechno je pravděpodobné, ale nic není vyloučeno. Hra má otevřený konec – Muž vysvětlí Anne, že je pro ni příliš starý a začíná se sblížovat s Vivienne. Přestává být důležité, jestli byl její manžel, důležité zdá se je to, že začíná připouštět, že bude jejím manželem. A možná bude opravdu jiný – bude jako by znovuzrozený po své „smrti“ ve sněhu. Jako by cesta – i když nakonec nedorazil až do kýženého poutního místa, změnila jeho i Vivienne, takže jsou možná oba někdo jiný, ale chtějí spolu navázat nějaký vztah.

Hra slibující spíše modelovou laboratorní studii lidské identity se nakonec promění vjemnou psychologickou studii padesátnické krize a hledání životního smyslu, lásky a závislosti. Nebezpečí patosu se hra vyhýbá komediálností a poetičností. Nabízí čtyři rovnocenné, herecky náročné party.

Brian Friel (Irsko)

THE HOME PLACE (DOMOV)

7 m, 3 ž, 2 děti

Děj se odehrává na trávníku před usedlostí irských Angličanů Christophera Gorea a jeho syna Davida v létě roku 1878 v hrabství Donegal v Irsku. Třicetiletá Margaret, žena tiché, ale rozhodné krásy je původem ze skrovných irských poměrů. Její otec, věčně opilý vesnický učitel a geniální regenschori dokáže z neškolených hlasů svých svěřenců vytvořit nadpozemskou hudbu. Margaret je správcovou domu Goreů. V úvodu hry ji vidíme, jak zadává úkoly prostořeké a roztržité služce Sally, kterou však víc než slepice zajímá dvacetiletý Con Doherty, světoběžník a irský nacionalista. Sally se s ním tajně schází. Otec a syn Goreové se vracejí. Byli se rozloučit se sousedem, rovněž majitelem pozemků, kterého

před časem zabili místní teroristé. Christopher je velkomyslný a srdečný muž. Margaret se mu líbí a rád by se s ní oženil. Margaret má ale vztah také k jeho třicetiletému synovi, plachému a zakřiknutému Davidovi. Sídlo Goreových současně okupuje Christopherův bratranec Richard, anglický antropolog z Kentu se svým pomocníkem Perkinsem. Richard provádí antropometrické výzkumy na Aranských ostrovech. Richard je typický produkt viktoriánské doby, arogantní rasista, člen „nadřazeného plemene“, které za Cromwella ovládlo irský ostrov. City ostatních lidí jsou mu zcela lhostejné, tím méně cítění domorodců, kterým za svá měření dává fotografie, období korálků určených pro africké domorodce. Jedno měření má proběhnout také na trávníku Goreových. Konečně se dostaví několik vesničanů: zbědovaná žena, která si slibuje, že díky měření získá peníze pro své děti, retardovaná jedenáctiletá holčička a přidržený čtrnáctiletý kluk. Sledujeme měření jednotlivých parametrů lebky a Richardovy pobuřující rasistické poznámky, až do okamžiku, kdy se dostaví Con se svou gorilou Johnnym. Jde jim o jediné: narušit tento nedůstojný proces a vypudit oba Angličany ze země. Con se v domě chová jako na dobytém území. Požaduje, aby Richard i jeho pomocník okamžitě odjeli. Když se jim Christopher, poněkud vyděšený z násilné smrti svého souseda, chabě postaví, vyhrožují, že na cestě jsou schovaní muži, z nichž jeden zavraždil souseda. Margaret, sama Irka a Conova sestřenice, nechce vetřelcům ustoupit, ale Christopher, který sám svého bratrance nesnáší, je vyděšený. Podvolí se tlaku a oba hosty vykáže. V závěrečné scéně zlomený Christopher žádá Margaret o ruku. Ta se zdráhá a on vytuší, že dává přednost jeho synovi Davidovi. Sally odchází za svým teroristou. V závěrečné scéně otec i syn, vybírají stromy, které budou kolem domu vyřezávat. Otec je vybírá a syn označuje vápnem. Nedopatřením přitom označuje otce. Pro Christophera je to symbolická poslední kapka. Zhroutí se, Margaret ho utěšuje. Oba naslouchají trojhlasnému zpěvu dětí ze školy.

Velice jímavá čechovovská hra o lidské důstojnosti, vině a obyčejném životě. Tragika hry spočívá v jejím názvu. Pro koho je dům Goreových domovem? Jak otec tak syn by z něj nejraději utekli. Margaret jako Irka zde nakonec možná zapustí kořeny. Konflikt generační se propojuje s konfliktem společenským. Friel se přitom nestaví ani na jednu stranu konfliktu, ukazuje pouze na jeho kořeny a jeho neřešitelnost v rámci jednoho lidského života. Témata a konflikty dnešního světa v tomto tragickém příběhu z Irska 19. století rezonují velice silně. Hra poněkud připomíná *Proměny*. Je to Brian Friel v té nejlepší formě.

The Home Place poprvé inscenoval režisér Adrian Noble v divadle Gate v Dublinu 1. února 2005.

Gordon Dahlquist (USA)

Pochází z amerického Severozápadu, kde působil několik let jako dramatik a režisér. Podílel se také na vedení dvou divadelních společností. Za svou práci získal několik oblastních uměleckých stipendií. Od roku 1988 žije v New Yorku. Napsal a režíroval několik experimentálních filmů, např. Boise and Beyond (uveden na Mezinárodním filmovém festivalu v San Franciscu), Requiem (Mezinárodní festival v Seattlu) a celovečerní film Rope of Blood (Provaz krve, Severozápadní festival filmu a videa). Je stálým účastníkem Newyorského divadelního semináře. Vystudoval Reed College a uměleckou školu na Kolumbijské univerzitě.

DELIRIUM PALACE

2 m, 3 ž

„Metafyzický thriller ve dvou aktech,“ hlásal slogan při světové premiéře hry v Los Angeles. Vysoce abstraktní „hra o únosu“ (jak je označena v podtitulu) se odehrává v neurčitěm prostředí nejspíše psychiatrické léčebny. Hlavní „unesená“ a zároveň vyšetřovaná, třicetiletá Irene se prostřednictvím otázek doktora Piersona vrací zpět do své minulosti, která je zahalena tajemstvím a nejistotou zcela zásadní – nejistotou o vlastní identitě. Irenina historie se v závěru střetává s historií jiné postavy, Piersonovy studentky Delphine. Hra je postavena na abstraktních, symbolických dialozích a přesném pohybu. Nabízí prostor pro interpretaci a vyžaduje tudíž co nejpřesnější uchopení.

Kontrastu mezi abstrakcí děje a konkrétností akcí předepisuje i autor, chce akce „přesné, uvážené, vyhocené a symbolické“ – taková je i jeho hra. Postavy se pohybují jako figurky na šachovnici, přesně a zároveň trochu nesrozumitelně a nepředvídatelně, stejný je i jejich život a charakteristika. Mají výrazně symbolickou povahu, symbolický (metaforický) je i prostor hry a základní motivy (například práce s barvami – červená a bílá, motiv smrti či proměny pomocí paruky a převleků). Text hry zároveň explicitně i implicitně odkazuje na prostředí Číny.

Hra *Delirium Palace* byla poprvé uvedena 8. listopadu 2001 v divadle Evidence Room v Los Angeles v režii Barta DeLorenza.

SEVERITY'S MISTRESS (MILENKA UPJATOSTI)

4 m, 7 ž

Dvě předčasně vyspělé dívky, žijící celý život v izolaci podkrovních pokojů v sídle svého strýce, objeví záhadnou knihu o světě, který nikdy neviděly, a o způsobu, jakým do něj proniknout. Rázné experimenty z této *Knihy o vědě* a nebojácné přijetí jejího temného učení je ještě více odtrhnou od společnosti ohromené jejich urputností.

Hra byla uvedena na Newyorské univerzitě (1997) a v newyorském divadle Soho Rep divadelní společností Rogue Repertory Theatre (1996).

Helen Edmundsonová (*1964, Velká Británie)

debutovala hrou Flying, která byla uvedena ve studiu Royal National Theatre v roce 1990. Pracovala v různých divadlech na severozápadě Anglie i v televizi. Píše dramaturgie, které byly uvedeny v Shared Experience Theatre, její dramaturgie Vojny a míru uvedlo britské Národní divadlo. V roce 1988 založila ženský soubor Red Stockings Theatre Company, kde působila jako herečka, autorka a režisérka.

GONE TO EARTH

dramaturgie románu Mary Webbové

5 m, 3 ž, kompars (tanečníci, vesničané, sbor, obec věřících)

Hru, pracující s literárními archetypy, lze žánrově označit nejspíš jako moralitu s pohádkovými rysy. Sedmnáctiletá Hazel, poloviční sirotek, je ztělesněním čistoty, dobroty a nevinnosti. Žije se svým otcem Abelem, včelařem, muzikantem a výrobcem rakví na samotě nezasažena krutostí světa. Metaforou jejího neposkvrněného vztahu k životu je její schopnost zpívat – Hazel vyzpívává své pocity, které doprovázejí tanečníci, ztělesňující její duševní hnutí. Klid života naruší setkání se dvěma muži, kteří ztělesňují dva základní přístupy k životu – živočišným Reddinem a zbožným Edwardem. Hazel, zbavena vlastní vůle, se stává Edwardovou manželkou, ale je přitahována Reddinem, jehož se stává milenkou. Edward ji nepřestává milovat, odvádí si ji zpět, ale před konvencemi farnosti ji není schopen ubránit – farníci Hazel pronásledují, až spadne do strže.

Tragický příběh má pohádkové rysy – Hazel je jakoby napůl víla, ztělesňuje ideál čistoty tváří v tvář pokrytecké víře, touze vlastnit, ovládat a zavíjet; představuje to nejlepší ze starobylého pohanství. Postavy jsou pohádkově jednoznačné.

Příběh má charakter dávného mytického vyprávění i v reáliích a zejména v jazyce. Nedílnou součástí textu jsou písně a tance.

Hra *Gone to Earth* byla poprvé uvedena divadlem Shared Experience Theatre Company v Gardner Arts Centre v Brightonu 25. března 2004 v režii Nancy Mecklerové.

Judy Uptonová (Velká Británie)

BRUISES (JIZVY)

2 m, 3 ž

Kate nechala školy a přijíždí do malého města Worthingu navštívit svou matku. Ubytuje se v hotýlku, kde se seznámí s Jayem, který tu pracuje. Hra sleduje vztahy mezi Jayovým otcem Davem a jeho přítelkyní Phoebe a Jayem a Kate. Davův alkoholický otec se bez úspěchu snaží prosadit v hudbě. Té se kdysi věnoval i Jay, ale teď pracuje v hotelu a po večerech v baru. Dave mívá záchvaty vzteku, při kterých syna surově mlátí. Jay pak v náročných situacích reaguje podobně, zmlátí i Kate. Jizvy na tvářích zúčastněných přibývají. Ženy své partnery opouštějí, ale nakonec vždy zůstávají.

Anglická hra poprvé uvedená v roce 1995 v londýnském Royal Court Theatre Upstairs je novodobou variací známého motivu „tance smrti“.

Sheila Callaghanová (USA)

Vyrostla na malém předměstí uprostřed New Jersey. Získala magisterský titul v oboru dramatická tvorba na divadelní, filmové a televizní škole U.C.L.A. Obdržela např. cenu Marty Kleina za nejlepší komedii a cenu Samuela Goldwyna. Je držitelkou ocenění Princess Grace Playwriting Fellow pro rok 2000-2001 a Jerome Fellow pro rok 2001. Z její tvorby je citováno v knize Sandry Carusové The Young Actor's Book of Improvisation (Kniha improvizace pro začínající herce, Heinemann, 1998). V květnu 2000 byla vybrána, aby se zúčastnila projektu Annex Theatre's Hothouse Program. Spolupracovala s A.S.K. Theatre Projects, Printer's Devil Theatre, Playwrights Horizons, Moving Arts a The New Ensemble, nedávno napsala hru na objednávku pro South Coast Repertory.

Její hry zkoumají identitu, transformaci a omezení jazyka. V současné době pracuje na epickém dramatu o pěti rodinách a stolní lampě.

SCAB (STRUP)

1 m, 4 ž

Animin svět zoufalství a sebeustrukce je narušen příchodem nové energické spolubydlící, Christy. Z podnětu jedné zvláště zlomyslné sochy Panny Marie a rostliny v květináči jménem Susan naváží Anima a Christa hluboké a důvěrné přátelství, které má však ničující následky. Moderní tragikomedie protkaná momenty plnými fantazie.

Hru uvedl Printer's Devil Theatre v rámci workshopu (1999) a Playwrights Horizons v inscenovaném čtení (2000).

Tristine Skylerová (USA)

THE MOONLIGHT ROOM (POKOJ MĚSÍČNÍHO SVITU)

3 m, 2 ž

Děj hry se odehrává v nemocniční čekárně. Šestnáctiletá Sal a stejně starý Joshua přivezli na ambulanci svého kamaráda, který se – jak se postupně ukazuje – předávkoval drogami. Do omezeného a přísně ohraničeného prostoru přichází i Salina matka paní Kellyová a otec předávkovaného kamaráda, pan Wells. Joshua, distributor drog a prodejce zbraní, v posledním dějství mizí, aby vyřídil důležitý, ale riskantní obchod – kamarád je sice zachráněn, ale Sal, která Josuhuu miluje, ztrácí poslední jistotu a citové pouto. Konec zůstává otevřený, víme, že Joshua se našel, nevíme však, jestli žije, nebo je mrtev.

Ústředním tématem hry ze současnosti je především osamělost -náctiletých, kteří jaksi automaticky přestávají věřit hodnotám svých rodičů. Salina matka ve výchově selhala – sama je rozvedená, nešťastná a na svou dceru přehnaně opatrná. Snaží se ji nespoutávat, ale v duchu sní o dobách, kdy na ní její dcera byla zcela odkázaná. Sal obdivuje Joshuovu

volnost, ukáže se však, že ho jeho rodiče vyhodili z domu. Hranice, která vede mezi životem „počestným“ a „rizikovým“, je tu tak zpochybněna. Otec předávkovaného kamaráda říká: „... děti obviňují rodiče, rodiče obviňují školu a škola obviňuje ulici. A ulice – ta neobviňuje nikoho.“ Navíc se zde tematizuje současné trauma Spojených států – svět je po útocích z 11. září 2001 jiny.

Sociálně angažovaná hra nehledá odpovědi, pouze nabízí otázky, v tak klíčové situaci se vyostřují vzájemné vztahy, ale ke katarzi vlastně nedochází.

Tristine Skyler hrou *The Moonlight Room* debutovala, hra byla poprvé uvedena v režii Jeffa Cohena v roce 2004 v divadle Worth Street Theatre v New Yorku.

Edward Albee (USA)

PLAY ABOUT THE BABY (HRA O DÍTĚ/TI)

2 m, 2 ž

Dvouaktová hra se odehrává v neurčitém prostředí, také její postavy jsou neurčité a bez jasných kontur – zastupují spíše neustále se střídající životní postoje asociované s určitým věkem či pohlavím. Ve hře vystupují dvě dvojice – Chlapec a Dívka a Muž a Žena. Chlapec a Dívka představují mladý novomanželský pár, jemuž se právě narodilo dítě. Jsou esencí nevinnosti, sexuální žádostivosti a neposkvrněnosti okolním světem. Jejich obzory jsou limitované a oba sebou nechají snadno manipulovat nemajíce zatím své stálé místo ve světě. Do jejich světa vtrhává dvojice představující jejich o generaci starší pandán. Byť jsou jejich kontury nejasné, dá se předpokládat, že byli rovněž kdysi manželé – dnes už jsou jenom spiklenci, kteří přicházejí nabourat mladým svět jejich iluzí. Ústředním motivem se stává spor o dítě – je znejistěna jeho existence, mění se v princip nahlížení světa a přijetí pravidel (či nadvlády).

Hra má výrazně abstraktní a neiluzivní charakter – postavy se obracejí k divákům, komentují svou situaci existence na jevišti. Text skrývá mnoho témat – osamění, zodpovědnost, stárnutí, nedorozumění. Hra je postavena na přesné choreografii pohybu a minimalistické scéně. Odcizenost je násobena principy absurdního divadla – opakováním a paralelismem situací a motivů.

Hra *The Play About The Baby* byla poprvé uvedena 1. února 2001 v Century Center of the Performing Arts v New Yorku v režii Davida Esbjorsona.

Německy psaná dramatika

Falk Richter (Německo)

IN GOD WE TRUST – SIEBEN SEKUNDEN (IN GOD WE TRUST – SEDM SEKUND)

1 m

Americký pilot v letadle letí bombardovat nepřátelské cíle. Někde nad pouští mu palubní počítač vypoví službu. Zbývá 7 sekund do zřícení letadla. V hlavě se mu promítají obrázky jeho rodiny, ženy při nakupování, dětí při hře, před televizí. Všední den amerického provinčního městečka splývá s kolektivní hysterií hrozícího terorismu – přítomný v médiích v promluvách amerického prezidenta. Válka jako počítačová hra, pilot hrdina amerických filmů, chráníci svou vlast, její ideologii. Válka se stává zábavou, jakousi reality show, podívanou, ve které nás nezajímají osudy obětí, ale jejich počty.

Lutz Hübner (*1964, Heilbronn, Německo)

Studoval germanistiku, filozofii a sociologii na univerzitě v Münsteru, později přešel na studium herectví na Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst v Saarbrückenu. Jako herec prošel divadly: Saarländisches Landestheater, Staatstheater Karlsruhe, Rheinisches Landestheater Neuss (1990-1993), Theater der Landeshauptstadt Magdeburg (1993-1996, též jako producent). Od roku 1996 je dramatikem a producentem na volné noze, žije v Berlíně. V roce 1998 získal cenu pro mladé dramatiky (Jugendtheaterpreis) za hru Das Herz des Boxers. Nejhranější německý autor sezóny 1999/2000. Autor her: Tränen der Heimat (1994), Letzte Runde (1995), Gretchen 89ff (1997), Alles Gute (1998).

HOTEL PARAISO

3 m, 3 ž

Rodina Neuwirthových přijíždí do hotelu Paraiso, kde před 10 lety trávila dovolenou a nyní je zde zřejmě naposledy společně, protože jejich dcera slaví plnoletost a po prázdninách začíná studovat. Manželé řeší svou krizi. Dana si vydržuje mladého Josta, kterého jí ovšem Katharina svede, a urazí ji. Verena se opuštěná pokouší marně navázat přátelský vztah s Danou, která jí svým nezávislým stylem života imponuje. Katharina vyprovokuje Josta k útoku na sebe, odchází, svaluje vinu na všechny a inscenuje sebevraždu.

Dialogy jsou prokládány Katharininým fiktivním deníkem, do něhož ukládá smyšlenou verzi svého života a v jehož závěru utopí otce, aby zajištěná z otcova dědictví mohla dál žít s matkou a manipulovat jí.

SCRATCH!

2 m, 1 ž

Hra (3 části: Město v hlavě, Facts&Values, Vinylový koncert) napsaná v živém slangu o velkých neuskutečněných snech a o úspěchu, který nebyl očekáván, to vše očima naivního kluka a realistické dívky. Autor předepisuje konkrétní hudební doprovod.

Na prázdné stanici S-bahnu v Berlíně se setkává Jörg (19 let) s Tamlou (28 let), po počáteční nedůvěře se sblíží a zjišťují o sobě, že Tamlu se po letech strávených v zahraničí vrátila do Berlína a není si jistá, jestli tady zůstane, a že Jörg přijel z venkova, aby jako DJ dobyl Berlín. Chvilí spolu žijí, pak se jejich cesty rozcházejí. Jörg zkouší své štěstí jako DJ v okrajových klubech, Tamlu pracuje jako servírka. Jörg se seznámí s Eddiem, který mu nabízí účast na jedné megaparty, do které je nutno investovat. Jörg přijímá a stává se obětí podvodu, zadluhuje se, je vydírán a musí vydělávat na stavbě a po barech, aby dluhy splatil. Tamlu mezitím v baru jako servírku oslovuje skaut z reklamní agentury a přesvědčuje ji o tom, aby se stala tváří nové reklamy. Tamlu nemá ambice stát se slavnou, ale vše se zdaří a z bezvýznamné servírky se stává hvězda showbusinessu, hraje v seriálu, poskytuje rozhovory. Jörg se jí marně pokouší kontaktovat, aby mu pomohla z jeho beznadějně situace. Starší homosexuál na baru mu nabídne vyšší obnos za noční prohlídku městem. Jörg ho zavede na opuštěné místo a pokouší se z něj dostat víc peněz, když neuspěje, praští ho dlažební kostkou a okrade ho. Domnívá se, že ho zavraždil, skrývá se na staveništi, kde ho vyhledá Tamlu, která po telefonu zjišťuje, že domněle zavražděný muž je doma s otřesenou mozku, Jörg se uklidní a začíná plánovat společnou budoucnost s Tamlou. Dohodnou se, že kdyby to nefungovalo, Jörg opustí Berlín. Tamlu ho posílá pro šampaňské, mezitím telefonuje se svým přítelem a sděluje mu, že je za pár minut doma, že se jen musela rozloučit s kamarádem, který zítra opouští Berlín...

Albert Ostermaier (*1967, Mnichov, Německo)

V sezóně 1996/1997 působil jako dramatik Nationaltheateru v Mannheimu. O sezónu později napsal na zakázku scénář oslav stého výročí narození Bertolta Brechta pro Bayerische Staatsschauspiel, v sezóně 1999/2000 byl zde angažován jako "domácí autor".

Autor divadelních her: Zwischen zwei Feuern (1995), Zuckersüß und Leichenbitter (1997), Tartar Titus (1996), Radio Noir (1998), The making of.B - Movie (1999), Heartcore Theater (2000), Death Valley Junction (2000), Erreger (2000), Letzter Aufruf (2002), Es ist Zeit (2001), Katakomben (2002), Nach den Klippen, Auf Sand..

NACH DEN KLIPPEN (ÚTESY)

1 ž

Hra je napsána jako volný sled myšlenek, jejichž alfou i omegou je téma věčné nevěry mužů a ženská touha ztrestat je za ni. Moly, stárnoucí kouzelnice Kirké dnešních dnů, strádá nedostatkem lásky, která od dob Odysseových již dávno zahynula a proměnila se v prázdný sex. Žena se jménem mýtické čarovné rostliny obojí vytrvale hledá. Hovoří sama se sebou i se svými fiktivními partnery a milenci včetně Odyssea. Text je naplněný množstvím metafor, jejichž hlubší význam podporuje i rozčlenění textu do tří různě dlouhých částí: I – éclipses (zatmění); II – retours (návraty); III – étranger (cizinec). Jejich tématem je opuštěnost v dnešním světě, marná věčná touha po ztracené plavbě, po moři, po slunci. Zachycuje svět, v němž útesy existují již jen na ženském těle, kde ani kouzla už nic nezmůžou, lze v ně jen doufat. Autor klade velký důraz na slovo, jehož obraz (podobně jako tok hrdinčiných myšlenek, vzpomínek, představ) vizuálně graficky splývá – používá pouze malá písmena a člení proud slov do krátkých prozaických řádků bez interpunkce, takže se čtenář (mluvčí) místy ztrácí v příměrech, o to více místa však skýtá režijnímu a hereckému pojetí.

Poprvé bylo uvedeno ve vídeňském Burgtheateru, 2005.

A další...

Nikoline Werdelinová (Dánsko)

MARTA´ S THEMA (MARTINO TĚMA)

4 m, 4 ž

Hra se odehrává ve dvou časových rovinách – minulosti a přítomnosti.

Marta, jejíž popěvek se stane tématem klavírní sonáty fiktivního skladatele Salicatha, je služebnou v kodaňské lepší rodině v 70. letech 19. století. O sto let později objeví hudební vědec v depozitáři univerzitní knihovny tuto sonátu a před diváky znovu ožívá zcela odlišný svět, plný tabuizovaných témat a odlišných společenských norem předminulého století.

Biljana Srbljanović (Jugoslávie)

*Srbka Biljana Srbljanović (*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).*

AMERICA, DRUGI DEO (GOD SAVE AMERICA)

6 m, 3 ž

Hra, jejíž původní srbský titul odkazuje ke Kafkově *America*, je výsledkem autorčina několikaměsíčního pobytu ve Spojených státech. Hrdina Karl Rosman – podobně jako Kafkova stejnojmenná postava Evropan s blíže nespecifikovanými kořeny – se tu vyrovnává s tlaky, které přináší dnešní život v americkém velkoměstě. Autorka ho zastihuje ve chvíli, kdy ztratil své dobře placené místo – a to ohrožuje celou jeho pracně vybudovanou identitu úspěšně integrovaného Američana. Je zřejmé, že v jejím zájmu se vzdal veškerých

individuálních zájmů a kontaktů - s jedinou výjimkou, a tou je jeho přítel Daniel. Daniel se v Karlově prestižním bytě, získaném po dlouhém boji, schází se svou milenkou Irene, ruskou imigrantkou. Karl se musí před Danielovou ženou Muffy dokonce vydávat za Irenina přítele... Rozpor mezi jeho skutečnou situací a zdáním, které musí vyvolávat (přiznat své problémy by bylo tak neamerické), zhoršuje Karlovu neurózu, jeho agresivitu posilují zejména absurdní pravidla amerického společenského života, kdy si dobře situovaní musejí svůj statut udržovat uplácením těch, kdo jim slouží: Karl odmítá kupovat drahé dárky portýrovi ve svém domě, dávat absurdně vysoké spropitné číšníkovi ve své restauraci a kupovat ve svém lahůdkářství prodavačkou vnučované předražené „novinky“. V tragikomických střetech s těmito lidmi se však odhaluje i jeho vnitřní nejistota a samota: prostoduché prodavačce z lahůdkářství (další kafkovská postava) dokonce nabízí, aby s ním odjela do Evropy (a nakonec před ní prchá, když ta jeho nabídku přijme). K tragickému vyústění dospěje i Danielův poměr. Daniel se v Karlově bytě předává kokainem a Irene mu nepřivolá včas lékařskou pomoc, protože se obává, že by byla bez papírů vyhoštěna. Karl se po Danielově pohřbu snaží sblížit s Muffy, ale ta mu vyčítá, že ji kdysi sám odmítl (teprve poté si vzala Daniela). Karlova situace se stává bezvýchodnou: z bytu je vypovězen, z restaurace vyhozen, jeho dluhy nabývají astronomických rozměrů. V jeho halucinacích (?) se stále vrací postava černošského teenagera, křižujícího kolejiště newyorského metra.

Po srbské premiéře v roce 2003 uvedl hru v režii Karin Baierové vídeňský Burgtheater na své velké scéně.

V agentuře je k dispozici srbský originál a německý překlad Mirjany a Kaluse Wittmannových.

SUPERMARKET, SOAP OPERA

4 m, 2 ž

Kostru *Supermarketu* tvoří libovolný díl všech těch plytkých a napudrovaných telenovel a stupidních seriálů (čemuž odpovídá i obsah, známý z televizních programů), ale dovedené ad absurdum, se všemi úchytkami a krutostmi. Absurdní obraz dnešní doby, který si vtípně pohrává s ikonickými rozdíly vysněného Západu a „zaostalého“ Východu.

Leo Schwartz, ředitel školy, ve skutečnosti emigrant Leonid Crnojevič, který 13 let žije v Rakousku. Vyhlédne si ho majitel lokálních novin (Hans Britta), který s ním pravidelně píše interview při kdejakém výročí (o hrdiném disidentovi a jeho strastiplné cestě za svobodu na západ...). Na škole studuje Leova dcera Diana a africký chlapec Mali. Je tu tělocvikářka Müllerová a její ženatý kolega Mayer, s nímž udržuje poměr. Osou příběhu, kolem něhož se rozmotávají „tajemství“, skrytá pod hladivnou fungující školy s přesně rozčleněným a přehledným rozvrhem, je ono interview. Idyla perfektně fungující školy se rozpadá. Student Mali se prodává starším mužům (jedním ze strýčků je i sám novinář, který v happyendovém závěru Maliho adoptuje, aby mu vytvořil „rodinné zázemí“). Mali detailně popisuje praktiky orálního i análního sexu, včetně zneužití a týrání vlastní matkou (po této zkušenosti se údajně „stává“ homosexuálem). Tělocvikářka čeká dítě. Ředitel řeší svou minulost a sexuální orientaci i svou vykořeněnost a izolovanost (za více jak desítku let ho nikdo přátelsky nepozval na skleničku ani k sobě domů na večeři, stále je pro společnost imigrant). Na závěr se osvětlí, že nebyl statečným disidentem, ale zlodějem (lépe řečeno kleptomanem – i ve škole se ztrácí míče v tělocvičně), jeho ženu nezabila státní bezpečnost, ale jednoduše ho opustila s jiným mužem. Všichni se objímají plni lásky a zpívají nacvičenou hymnu, chystanou na školní akademii.

V agentuře je k dispozici srbský originál a německý překlad.

Tena Štivičić (Chorvatsko)

DVIJE (MY DVĚ)

1 m, 3 ž

Hru mladé chorvatské dramatičky by bylo možné charakterizovat jako ženský protějšek Zelenkových *Příběhů obyčejného šílenství*. A její hrdinky Anja a Lena jako ženské období jejich mužských hrdinů. Dnešní záhřebské dívky žijí v médiu manipulovaném světě: navenek

připomínají sebejisté hrdinky *Sexu ve městě*, Záhřeb ale není New York, a tak jejich užívání života zahrnuje až příliš velký podíl autostylizace. Ještě větší problém jim pak přináší vztah k rodičovské generaci. Lenin otec Emil právě zemřel a obě dívky se vracejí na začátek příběhu: Seznámily se na toaletách při jednom velikonočním večíрку. Jejich důvěrné rozhovory brzy naleznou náplň v dramatu, které prožívá Anja: seznámila se se starším mužem, kterého obdivuje a stále více zbožňuje. Lena její vztah sarkasticky komentuje, posléze s trochou závidí spoluprožívá... Z jejích rozhovorů s matkou Sonjou posléze pochopíme, že Emil je Lenin otec a Sonja Lenu na milenku svého muže tak trochu „nasadila“. Anjin a Emilův vztah se stále více komplikuje, Sonja se v Itálii musí podrobit operaci rakoviny a Emil tam pobývá s ní. Nakonec se zjistí i to, že je Lenin otec. Přátelství dívek toto odhalení kupodivu přežije. Co se octne v ohrožení je však Anjina láska k Emilovi: Přílišná blízkost bere vztahu jeho romantiku. Jak se ukáže, přesně to byla Sonjina taktika. Nechtěla, aby její manžel trpěl tím, že dívku zklame rozchodem, usilovala celou dobu o to, aby se Anja rozešla s Emilem sama. Emil však dříve náhle zemře. Poněkud sitcomovou estetiku hra překonává traktováním postavy Emila. Emil je stále úspěšnější spisovatel, pravidelně vytěžovaný médii. Ve hře vystupuje důsledně pouze prostřednictvím svých televizních a jiných interview – většinou na témata, jichž se implicitně dotýká i sama hra. Tak trochu fantóm, tak trochu až příliš křehký symbol mužnosti a životní moudrosti.

Hra sklízí úspěchy na balkánských festivalech v podání slavného bělehradského Atelje 212. *V agentuře je k dispozici v chorvatském originále i anglickém překladu.*

Joshua Sobol (Izrael)

Současný izraelský dramatik (1939). První hru napsal v roce 1971 a od té doby píše pravidelně jeden či dva texty ročně. Kromě spisovatelské činnosti se věnuje také výuce dramatického psaní, moderního divadla či etických aspektů v umění. Jako první byla v roce 1987 do češtiny přeložena Sobolova hra Palestiňanka. Dále jsou v češtině dostupné jeho texty Ghetto, Cizinci/Exoti a Krásný Toni.

EYEWITNESS (OČITÝ SVĚDEK)

5 m, 4 ž

V celovečerní hře se autor vrací k druhé světové válce a skrze tento časový posun k obecnějším tématům - osobní morálce, osobní občanské zodpovědnosti a hrdinství a jejich ceny. Děj se odehrává v létě 1943, je situován do berlínského vězení, do sekce pro odsouzence k smrti. Ústřední postavou je šestatřicetiletý Franz, který má být gilotinován za dezerci, přesněji za odmítnutí vojenské služby.

Jak vyplývá z dialogů s lékařkou, spoluvězni, knězem, soudci i z fiktivních rozhovorů s milovanou manželkou, která se ho, stejně jako všichni ostatní, snaží přesvědčit, aby přijal kompromis a vstoupil do armády aspoň jako zdravotník a odvrátil tak trest smrti, jeho postoj není gestem tvrdohlavého vzdoru, touhy po hrdinství či svatosti, ale vyjádřením nesouhlasu s útočnou válkou, holocaustem a alibismem mlčící většiny civilního obyvatelstva. Franz je pro okolí naprosto nepochopitelný extrémista. Přichází s nepříjemným obviněním, že i každý civilista je přímým viníkem války a jejích hrůz. Všichni přece vědí o vlacích plných lidí, které projíždějí krajinou a už nikdo se nevrací zpět.

Autor nejenže plně obhajuje Franzovo právo na toto rozhodnutí, ale navíc z jeho touhy svobodně se vyjádřit dělá čin, který je pro Franze naprosto základní životní potřebou a zároveň demonstrací odporu, která je dostupná naprosto každému. Ani hluboká láska k manželce a dětem nemá tu váhu, aby Franzovi nahradila ztrátu tváře před sebou samým.

Text, v podstatě diskuzní drama, nemá žádný děj. Je to sled několika setkání, v nichž se postupně objasňuje váha Franzova rozhodnutí (konfrontace s manželkou, s knězem). Na závěr je Franz definitivně odsouzen k trestu smrti, má před sebou několik málo okamžiků života. Ještě si však vyžádá chvíli na to, aby mohl dokončit „svoji práci“, kterou považuje za smysluplnou – vyčistit jednu z pánví, které používají jeho spoluvězni. Hra končí expresivně zesíleným zvukem škrábané pánve ve zčernalém sále.

Text je v agentuře k dispozici v anglickém znění.

LISTY Z AURA-PONTU

2/2005

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

Redakčně připravily Jitka Sloupová a Simona Šnajperková.

Spolupracovali:

Zuzana Augustová, Alena Bjačková, David Drozd, Martin Fahrner,

František Fröhlich, Jan Hančil, Milan Klenor, Marta Ljubková,

František Maxian, Julek Neumann, Magdaléna Štulcová,

Michaela Weberová a Hana Worthen.