



**LISTY
Z AURA - PONTU**

4/2005

Obsah:

Vážení přátelé.....	3
Kontakty.....	4
O Cenu Alfréda Radoka bude soutěžit 75 nových divadelních her.....	5
CENA DIVÁKŮ 2005.....	5
Česká a slovenská dramatika.....	6
Zelenka	
Pavlac	
Překlady.....	9
Anglicky psaná dramatika	
Pinter	
Německy psaná dramatika	
Richter	
Vögel	
Handke	
Goethe	
Rusky psaná dramatika	
Sorokin	
Presňakovové	
Muchinová	
A další	
Spregelburd	
Hry, které je po dohodě možno získat jen za tantiémy.....	18
Nepřeložené texty.....	20
Anglicky psaná dramatika	
Harrower	
O´Connel	
Charman	
Wade(ová)	
McCafferty	
Kureishi	
Eldridge	
Carr(ová)	
Johnston	
Shanley	
Kushner	
Rattenbury	
Mamet	
Miller	
Murray-Smith(ová)	
Nizozemsky psaná dramatika	
Sauers(ová)	
Rijke(ová)	
A další...	
Sigarev	
Levin	
Mitani	

Vážení přátelé,

dovolte, abychom Vám do nového roku popřáli hodně zdraví a energie k dalším inscenačním činům. Doufáme, že Vás k nim budeme inspirovat 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](#), 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 zájmem 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.

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

Markéta Kotrbová – tel.: 251 554 084, marketa.kotrbova@aura-pont.cz

§

PRODUKČNÍ ODDĚLENÍ:

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

Radim Otépka – 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>

O Cenu Alfréda Radoka bude soutěžit 75 nových divadelních her

Do anonymní dramatické soutěže o Cenu Alfréda Radoka, kterou letos po čtrnácté vyhlásila agentura Aura-Pont spolu s Nadačním fondem Cen Alfréda Radoka, se do uzávěrky 15. prosince **sešlo 75 příspěvků od 65 autorů a 3 autorských dvojic**. Někteří autoři obeslali soutěž více příspěvky. **Ze Slovenska přišlo 11 textů**, z toho jeden v češtině – z nových her došlých z Česka je naproti tomu také jedna slovenská. Letos je mezi autory soutěžních příspěvků **27 žen**.

Letošní ročník Cen Alfréda Radoka přináší několik novinek. V nejbližších dnech bude například **naprostá většina došlých soutěžních příspěvků anonymně přístupná na internetu**, a to na adrese www.cenyalfredaradoka.cz. Divadla i další zájemci se tak s texty nových her budou moci seznámit v předstihu (a případně e-mailem vyjádřit svůj názor na ně). I to jistě zvýší zájem o vyhlášení výsledků soutěže, které proběhne v rámci Večera Cen Alfréda Radoka 18. března 2006 v Divadle na Vinohradech. Celý večer bude ve 20.00 hodin v přímém přenosu vysílán na program ČT2.

O deseti finalistech soutěže i o udělení tří hlavních cen rozhodne tradičně pětičlenná porota, kterou již jmenovala správní rada Nadačního fondu Cen Alfréda Radoka. Jména finalistů soutěže budou oznámena spolu s nominacemi na Ceny Alfréda Radoka za inscenační výsledky v roce 2005 na tiskové konferenci na přelomu února a března 2006.

S případnými dotazy se obraťte na sekretariát soutěže (Jitka Sloupová, Simona Šnajperková) na adrese agentury AURA-PONT: jitka.sloupova@aura-pont.cz simona.snajperkova@aura-pont.cz nebo na telefonních číslech 251 554 938, 251 553 994.

CENA DIVÁKŮ 2005 –

I diváci budou moci rozhodnout o své nejlepší divadelní inscenaci roku 2005!

Ceny Alfréda Radoka za rok 2005 doplní letos poprvé Cena diváků. Sami návštěvníci divadelních představení uplynulého roku mohou o jejím udělení **nejlepší inscenaci, jež měla svou premiéru v roce 2005**, rozhodnout ve dvoukolovém hlasování. Vítězná inscenace bude vyhlášena v průběhu Večera Cen Alfréda Radoka 18. března 2006 v Divadle na Vinohradech za přímého přenosu České televize, která se stala patronem této ceny.

První kolo ankety proběhne v době od 1. 1. do 28. 2. hlasováním

- a) prostřednictvím internetu na webové stránce www.cenyalfredaradoka.cz
- b) korespondenčně na adresu Aura-Pont s.r.o., Radlická 99, 150 00, Praha 5
- c) formou SMS zpráv na telefonní číslo 731 184 896 (cena dle tarifů do sítě T-Mobile)
- d) telefonicky (záznamník) 251 552 299

s uvedením kontaktních údajů, vybrané inscenace a názvu divadla, ve kterém tato inscenace byla v roce 2005 premiérována.

10 vylosovaných hlasujících obdrží čestnou vstupenku pro dvě osoby na slavnostní Večer Cen Alfréda Radoka 18. března 2005 v Divadle na Vinohradech. Z prvního kola ankety vzejde pět inscenací postupujících do finále, které se uskuteční 18. března 2005 během přímého přenosu České televize formou hlasování SMS zprávami. Vylosované účastníky druhého kola hlasování čeká odměna v podobě vstupenek na jimi vybrané divadelní představení, věnovaných agenturou Aura – Pont. Více informací naleznete na www.cenyalfredaradoka.cz nebo na www.aura-pont.cz

Partnery Cen Alfréda Radoka za rok 2005 jsou: Ministerstvo kultury ČR, Ministerstvo kultury SR, agentura Aura-Pont s.r.o. člen skupiny C&COM Group, Divadelní ústav, časopis Svět a divadlo, Nadace Český literární fond a Český rozhlas 3 – Vltava

Česká a slovenská dramatika

Petr Zelenka (* 21. 8. 1967)

Vystudoval scenáristiku a dramaturgii na FAMU v Praze. Jako režisér debutoval v roce 1993 filmem o punkové skupině Visací zámek. V roce 1997 měl premiéru zatím jeho nejvíce ceněný povídkový film Knoflíkáři, který získal prestižní cenu Český lev za scénář, režii a nejlepší film. Podle Zelenkova scénáře byl v roce 2000 natočen divácky úspěšný film Samotáři. V divadle debutoval překlady Michaela Frayna. Jako autor a poprvé i jako divadelní režisér se představil hrou Příběhy obyčejného šílenství. Hra získala v roce 2001 prestižní cenu Nadace Alfréda Radoka a v roce 2005 měla premiéru i její filmová verze.

PETR ZELENKA

TEREMIN

8 m, 3 ž

Hra vychází z osudů skutečné postavy, Lva Sergejevice Theremina, vynálezce, hudebníka a špióna, muže, o kterém prohlásil Robert Moog, že nebýt jeho, nedokázal by býval sestrojít syntezátor. Teremin se narodil v roce 1896, a během první světové války pracoval pro radiotechnický batalion Rudé armády. Rádio a elektromagnetické vlny jej nepřestávají fascinovat ani po válce a v roce 1920 sestrojí zásadní vynález: hudební nástroj tereminvox. Je to dodnes jediný nekontaktní hudební nástroj na světě. Hráč na takový nástroj hraje tak, že mění vzdálenost pravé ruky od jedné z antén a tím mění výšku tónu, zatímco vzdáleností levé ruky od druhé antény mění hlasitost.

V roce 1922 Teremin ukáže tento nástroj Leninovi a Lenin je nadšený. Vidí v nástroji skvělou možnost jak propagovat „novou revoluční hudbu“, a konec konců celou ruskou revoluci. Teremin se na jeho příkaz vydává na turné po Rusku, zmítaném hladomorem a nemocemi a z vynálezce se pomalu a jaksi proti své vůli stává hudebníkem.

Po úspěšném ruském turné následuje turné zahraniční – Německo, Francie a Anglie. Tam už Teremin odjíždí jako pracovník ruské rozvědky, s úkolem vykonávat průmyslovou špionáž. Ale možná ani ruské GRU netušilo, že z Theremina se během těch pár let, které strávil na koncertních pódiiích západní Evropy, stane hvězda první velikosti. Když dojde Paříž, Royal Albert Hall i Berlín, směřuje Tereminova cesta logicky do Ameriky. Do New Yorku přijíždí v roce 1928, první třídou zaoceánským parníkem, se svým německým přítelem a manažerem Hansem Goldbergem. Cíl je jasný: uplatnit svoje vynálezy v americkém průmyslu, docílit přidělení amerických patentů a zároveň s tím infiltrovat americký průmysl: letectví, slaboproud, být u zrodu televize, rádia a o tom všem podávat informace ruské rozvědce.

Tereminovo americké období tvoří těžiště samotné hry. Recitály v Carnegie Hall, na soukromých recepcích milionářů a dokonce první koncerty na stadionech, největší z nich pro 20.000 lidí! Namísto plánovaných dvou měsíců zůstává Teremin v USA nakonec deset let. A těch deset let navždy změní podobu současné hudby.

V nejjednodušší rovině je TEREMIN příběh o vzniku a zániku první elektrické kapely na světě, tak zvaného Tereminova elektrického orchestru. Jeho členy jsou kromě Theremina i manažer Hans Goldberg, hudební experimentátor a ruský emigrant Joseph Schillinger a soukromý detektiv Samuel Hoffman. Tito lidé se rozhodnou společně hrát na první elektrické nástroje (tereminvox, rytmikon – primitivní elektrický bubeník, ondes-martenot...) a počínají si i jako velice zdatní obchodníci. Zakládají patentní společnosti, snaží se teremin uplatnit jako lidový hudební nástroj a začít jeho masovou tovární výrobu. Jejich plány jsou smělé, dalo by se říct šílené, ale konec dvacátých let je takový, nikdo neví, co je možné a co ne. O „novou hudbu“ se zajímají nejlivnější lidé té doby, rádio jako nové médium nesmírně urychluje propagaci, Teremin je miláčkem mužů i žen a jeho teorie o „nástroji, na který mohou hrát i netalentovaní lidé“, je vzrušující stejně jako jeho bolševický původ.

R.C.A. nakonec skutečně vyrobí prvních 500 seriových tereminvoxů. Ale to toho přichází hospodářská krize. Nadšení pro vše nové ustupuje do pozadí. Elektrický orchestr postupně ztrácí hybnost a nakonec i důvod k samotné existenci. Ukáže se, že tereminvox jako nástroj zase není

tak báječný. Téměř nikdo z profesionálních hudebníků pro něj neskládá a téměř nikdo se na něj nedokáže naučit doopravdy hrát. A problémy na Teremina doléhají i z jiných stran. Ruská rozvědka chce další informace o americkém průmyslu, americký pracovní úřad se snaží Teremina vyhostit, Teremin dluží obrovské částky institucím, bankám i jednotlivým lidem a jeho soukromý život je v troskách. Se svojí ženou, Kateřinou, která za ním přijela po dvou letech do USA, již nikdy neobnovil vztah. Nechává se vydržovat Lucií Rosenovou, ženou milionáře Waltera Rosena, která má slabost pro jeho nástroj i pro něho jako člověka a sní o tom, že spolu utečou na kanadskou farmu. Nakonec si vezme o dvacet let mladší černošku Lavinii Willamsovou, svoji žačku. Takový sňatek je ale v třicátých letech v New Yorku naprosto nepřipustný. Lev Sergejevič se tak dostane doslova na okraj společnosti, opouští ho i jeho nejbližší přítel a manažer, Hans Goldberg. V této situaci se Teremin dozvídá, že zemřel jeho otec a rozhodne se vrátit zpět do Ruska. Což je všem v roce 1938 a v jeho případě ryzí sebevražda.

V dalších rovinách je TEREMIN portrétem velice zvláštního a fascinujícího člověka. Příběhem muže zmítaného dějinami, nesvobodného ve svém sebeurčení, jednání a chtění. Vynálezce, který se musel stát hudebníkem, protože vynalezl hudební nástroj. A tento nástroj si ho zcela podmanil. Díky němu se musel postavit na pódium a stala se z něho hvězda mezinárodní velikosti, stal se předmětem obdivu žen a nakonec i gigolem. Neměl nejmenší šanci svůj osud ovlivnit. Nástroj, který vynalez, změnil jeho držení těla, změnil jeho život a vyhnal ho do světa jako bolševického agenta. Ublížil mnoha lidem, jevil se jako velice tvrdý a necitlivý člověk, vždy dával přednost vynálezům před lidmi, ideálům před city. Ale možná je takový obraz nesprávný. Možná to byla právě ruská rozvědka, která Tereminovi přikázala udělat všechny jeho vynálezy. A nebo Teremin věděl něco, co nevědělo ani ruské GRU. Možná nakonec byl hybatelem svého osudu, možná za maskou jeho necitlivosti byl zoufalý stesk, možná to byl hrdina, který neustávající práci pro ruské orgány dokázal donekonečna oddalovat popravu svého otce, vychovaného na carském dvoře. Těžko říct. Ale stejně, jak se nám před očima proměňuje Lev Sergejevič Teremin, proměňuje se i jeho nadpozemský vynález. Tereminvox je v příběhu nejprve hudebním nástrojem, později alarmem, aby se na konci změnil v odposlouchávací zařízení, kterým možná Teremin na příkaz Stalina odposlouchával samotného Lenina poslední dva roky jeho života.

Hra určená pro Dejvické divadlo v Praze, kde měla premiéru 17. listopadu minulého roku.

Vybíráme z recenzí:

Ačkoliv Petr Zelenka proslul jako filmový tvůrce neotřelých, často až bizarních námětů ze současnosti, tentokrát překonal veškerá očekávání. Pro svou divadelní hru Teremin si vybral autentický, v mnoha ohledech kuriózní příběh nadaného vědce, jenž prožil prakticky celé dvacáté století.

Zelenka ve své hře zpracovává pouze klíčový výsek z Tereminova života, tedy období let 1927 až 1938, které vynálezce strávil ve Spojených státech. Zelenkovi posloužil Tereminův životopis k vytvoření mnohoznačného portrétu, především však k hutnému dramatu s detektivním napětím i odlehčenými komickými momenty. (Saša Hrbotický, Hospodářské noviny, 21. 11. 2005)

Na takto připraveném dramatickém půdorysu staví Zelenka konstrukci svého příběhu nečekaně uměřenými prostředky, jako by cítil, že nemůže vymyslet nic bizarnějšího, než byl vlastní Tereminův osud. Ruská revoluce a krach na newyorské burze, koncerty pro americké celebrity i pro ruské muziky, kteří za hladomoru snědli vlastní děti, stalinský teror a osobní nesvoboda uprostřed amerického snu - to je mozaika, kterou Zelenka obratně sestavuje tak, aby celkový obraz ukázal nejen životaběh jednoho vynálezce, ale i dějinné souvislosti, do jejichž síť se Teremin dostal. (Kamila Černá, Lidové noviny, 12.12.2005)

Trojanův odtazitý Teremin s pohledem upřeným kamsi do jiných světů, jehož ruce objímají křivky skleněné elektronky s větší něhou než ženy, jež procházejí v chaotickém propletení jeho životem, vzbuzuje zároveň odpor i soucitnou něhu. Je stejně tak bezejmenným sovětským občanem semletým mašinérií politických zvratů jako vyšinutým vynálezcem, homunkulem a obětí své technicky chladné mysli. (Radmila Hrdinová, Právo, 9.12.2005)

Zelenka od svého režijního debutu na divadle (Příběhy obyčejného šílenství právě pro Dejvické

divadlo) pokročil dál. Teremin má víc divadelních atributů než filmových, nezřídka se ovšem postupů stříbrného plátna, tempa, střihu a monumentální hudby, kterou tentokrát složil Karel Holas. Zelenka však „umí“ i čistě divadelní metaforu

Námět Teremina je univerzálnější než Zelenkova prvotina (...) Nevím, zda se Teremin rozběhne do světa tak jako Zelenkova „Příběhy“. Jisté však je, že Petr Zelenka napsal pro Dejvické divadlo další hit. (Kateřina Kolářová, MFDnes, 2.12.2005)

Osobnost měsíce – listopad 2005:

Petr Zelenka, autor a režisér inscenace Teremin v Dejvickém divadle

Petr Zelenka dokázal ve své autorské inscenaci v Dejvickém divadle výrazně překročit hranice pouhé biografické hry. Na podkladě paradoxního životního příběhu Lva Sergejeviče Teremina, ruského vynálezce, hudebníka a spolupracovníka sovětské rozvědky, klade dejvická inscenace řadu zásadních otázek zabývajících se odpovědností k sobě a svému okolí, relativitou životního úspěchu a selhání stejně jako komplikovaností vztahu jednotlivce a nadosobních idejí. Petr Zelenka kromě toho znovu dokázal, že je v českém divadle vyjímečný svou schopností psát a režisovat nejen efektně, ale i s nepodbízivým vtipem a lehkostí. (Divadelní noviny 21/2005)

Peter Pavlac (*4. 6. 1976 v Bratislavě)

„Divadlo som napísala, aby som vedela ako sa cíti autor, keď hrajú. Ale som nič necítila. A nechceli mi to hrať!“ (Timrava/Pavlac: *Veľké šťastie*)

Dramaturg, dramatik; absolvoval bratislavskú VŠMU obor dramaturgie (1999), pokračoval v doktorandskom štúdiu (do roku 2002) a v letech 1999-2004 zde pôsobil jako pedagog na katedre režie a dramaturgie. Od roku 1998 je v angažmá v činohře Slovenského národného divadla (SND), prvú sezónu jako lektor dramaturgie, poté jako dramaturg. Pro činohru SND pripravil adaptácie próz *Veľké šťastie* (Timrava, 2003) a *Rozhovor s nepriateľom*, (Lahola, 2004) a jako dramaturg pracoval napríklad na inscenáciách *Čechovova Racka*, *Ionescových Židli*, *Moliérová Dona Juana* nebo *Olekšákova Ticha ad.* Spolupracuje zejména s režisérom Vajdičkou. Jako host se dramaturgicky podílel na niekoľkých inscenáciách *Státního divadla v Košiciach* a na inscenáciách v *Jókaiho divadle v Komárně*, *Divadle A. Bagara v Nitre*, *Městského divadla v Bratislavě* a *Divadla Bárka v Budapešti*. Spolupracoval také na mezinárodních divadelních projektech, jichž se účastnila jeho domovská scéna.

První dramatický text napsal v roce 1996 (Smetisko), následovaly *Hodiny*, které byly v rozhlasové úpravě realizovány ve *Slovenské rozhlase* v roce 2003. Pozdější divadelní hry *Vernisáž v Pasáži* a *Deus ex machina* (Štúdio 12 Bratislava, 2002) se objevily ve finále soutěže *Dráma* (2000, 2001). Další hry: *3.3.3* (SD Košice, 2003) a *Fun(e)brak s.r.o. Epizóda I.* (Městské divadlo Bratislava). A hry „čekající“ na svoje uvedení: *Partybr(e)akers* (2004); *Moja mama mala brata* (2004). Kromě výše zmíněných dramatizací pripravil také adaptaci *Vonnegutovy Matky noci* a *Vzpouru andělů Anantola France*. Debutoval roku 2001 knihou povídek *Hra na smiech*, která byla oceněná *Prémii Literárneho fondu*.

3.3.3

3 ž

Text pro tři ženské postavy pracuje s motivem záměny a odlišného úhlu pohledu. Ve třech jednáních se scházejí tři ženy, aby vzájemně konfrontovaly své osudy. Kristína je nastupující muzikálová hvězda, Mariana schopná zaměstnankyně herecké agentury a Lujza konkuruje Kristíně. Ženy, které se ocitají v emocionálně (a i jinak) vypjatém prostředí muzikálů a showbusinessu, hledají své životní předurčení a lásku. Bojují s neúspěchy, prohrami, ale i tak přizemními věcmi, jako je třeba alkohol nebo končící kariéra. Mnohost pohledu a zároveň silný motiv zcizení zajišťuje proměnnost rolí – na začátku každého dějství si je ženy vymění. Stejně tak autor narušuje kauzalitu a chronologičnost – příběh je vystaven na principu postupně se skládající mozaiky. Text si zároveň hraje s motivem divadla na divadle, otázkami jedinečnosti a opakování, soukromí a veřejného „oka“, predestinace a vlivu dětství atd. Celek hry je

kompozičně promyšlený, ale autor v mnoha scénických poznámkách dává inscenátorům „volnou ruku“ k vlastnímu asociativnímu řetězení.

Důležitou součástí hry je i explicitně zmiňovaná hudební stránka případné inscenace.

Hra byla poprvé uvedena režii Patrika Lančariče (ve spolupráci se Zuzanou Haasovou) ve Státním divadle Košice.

MOJA MAMA MALA BRATA

2 m

Hra pro dva muže dvou generací, kterou autor sám označuje jako „stereodrama“. Hlavní hrdina Jakub se tu objevuje ve dvou časových rovinách (a fyzických podobách), jednou teď, jako šedesátiletý, a po druhé jako „tehdy“, třicetiletý. Třicetiletý Jakub přichází, aby odvyprávěl životní příběh šedesátiletého Jakuba (de facto sama sebe, ale s rozdvojeností postavy se neustále hraje), který už nemá sílu svůj příběh sdělovat. V časovém posunu do minulosti se z Jakuba staršího stává třetí postava, vlastně ústřední hrdina sdělované historie, strýc Eduard, matčin bratr. Jakub mladší na jevišti vypráví jeho osud: Eduard ve třech letech oslepl. Jakub se s ním setkal až po matčině smrti, do té doby žil v domnění, že strýc je mrtev. On však žil spokojeným a vlastně úspěšným životem, který se dramaticky zvrátil ve chvíli, kdy se zjistilo, že může znovu získat zrak. Celá rodina včetně jeho snoubenky a budoucí ženy Viktorie se upíná kokamžiku, kdy bude Eduard vyléčen a začne zase vidět. Dramatický osud člověka, který nabývá neznámý smysl a jeho nositel se s ním učí žít v padesáti letech, má tragický konec – slepec vytržený ze svého světa neprožívá zázrak prozření tak, jako jeho nevědomé okolí; to, co je pro ně běžné, se pro něj stává nepochopitelným a ohrožujícím, nesrozumitelným. Eduard na konci umírá, nemaje sílu žít.

O jeho životním příběhu se dozvídáme zprostředkovaně – autor zvolil formu návratů do minulosti, v podobě televizní šou „Zázrak, bože, zázrak“, v níž vystoupil Jakub, hledač svého „životního příběhu“, aby vyprávěl a naplnil tak svou životní touhu sdělit onen jeden veliký příběh. Zprostředkovaná realita televizního přenosu, s níž si autor na nejrůznější způsoby hraje, však s životem nemá nic společného (zde lze také objevit autorem v úvodním slovu proponovaný moralistní aspekt hry), a tak se Eduard nakonec v pořadu neobjeví, protože ještě před vstupem do studia umírá.

Z formálního hlediska text nabízí práci s několika rovinami, divadla na divadle, televize na divadle, časové a situační střihy, propojování rovin, předávání vypravěčského pásma, tragikomický přístup. Hlavní část příběhu je sdělována epicky, dramatickou podobu mají hlavně televizní výstupy.

Text otvírá několikero témat, kromě již zmíněných – zprostředkovanost, zcizení, ale i vyprávění a sdělení – jde také o hledání esenciálních mezilidských vztahů (do určité míry se tu otevírá téma otec – syn), a v rovině metafyzické jde samozřejmě o způsob nahlížení, vidění (či nevidění), recepce světa, odlišnost a schopnost takovou odlišnost vnímat a akceptovat, a jistě tu lze vysledovat i určitý „útok“ na naši zažitou představu o tom, co je „dokonalé“, „správné“ a „zdravé“ – Eduard se vlastně stává obětí dobré vůle svých nejbližších. Hra je mimochodem zajímavá i z čistě faktického hlediska, evidentně poučený autor totiž analyzuje koncept vnímání slepce, který je výrazně odlišný od vnímání vidícího.

Překlady

Anglicky psaná dramatika

Harold Pinter (*1930, Velká Británie)

Nobelovu cenu za literaturu získal letos opět dramatik: Po překvapivém loňském ocenění Rakušanky Elfriede Jelinekové se této pocty dostalo (v roce jeho 75. narozenin) autorovi neméně kontroverznímu, byť světově o mnoho proslulejšímu.

Pinter neměl jednoduché mládí, židovský chlapec z chudého londýnského předměstí s citlivou povahou („Většinou jsem chtěl spáchat sebevraždu“, vzpomínal s nadsázkou na své dospívání později - v rozhovoru s Václavem Havlem, otištěném v samizdatovém časopise O divadle) vyrostl

na četbě Shakespeara, Joyce, Kafky a posléze i Becketta. Uplatnění i záchranu našel brzy v divadle. Jako poměrně úspěšný herec (ještě donedávna se občas objevoval i v hlavních rolích svých her) začal – jako většina příslušníků jeho literární generace po přelomovém roce 1956 – psát divadelní hry. Období do roku 1968 lze považovat za Pinterovo klasické období a styl her z této doby mají nejspíše na mysli recenzenti a publicisté, když mluví o pinterovské poetice.

Dostalo se jí také označení „komedie hrozby“ – hry vystavěné na situaci, která může být interpretovaná různým způsobem a v níž se postavy konfrontují s více či méně skrytým násilím. Přitom toto násilí může být interpretováno jako ztělesnění zla, skrytého v nich samých. Více než jeho současníky ho zajímaly primární lidské pohnutky a potřeby, z nichž toto zlo mohlo pramenit – z potřeby sexu, lásky a přátelství, pozornosti, úcty a postavení, potřeby přístřeší a jistoty, potavy, vlivu, moci a dominance.

Pinterovy „komedie“ však nejsou banálními thrillery ani ve své formě, k divadelní účinnosti je povznáší, to co známý britský kritik Benedict Nightingale označuje za Pinterův „trik“: jeho postavy mezi sebou komunikují oklikou, nepřímo, jazykem, který na povrchu nemá nic společného s bezprostředně hrozícím nebezpečím. Na první pohled nekonzistentní dialogy (Pinter bývá dodnes přiřazován ke klasikům absurdního dramatu) nakonec vyústí ve velice konkrétní akci – její význam však přesto není jednoznačný. Pinter po letech vzpomíná jak vznikaly: „Moje první tři nebo čtyři hry pocházely z velmi rychlých a jakoby jen povrchových zákmitů. Jako když otevřeš dveře a tam to spatříš. Někdo tam sedí, někdo stojí, jiný odchází nebo přichází, někdo možná vaří, někdo mluví, jiný mlčí... Vteřinové snímky.“

Nejslavnější hry tohoto období – Narozeniny, Návrat domů, Správce či Milenec – patří ke zlatému fondu dramatiky 20. století, ovlivnily celé generace anglosaských autorů – a vracejí se i na naše jeviště.

Méně známé je – a to zvláště u nás, kam se přes komunistickou cenzuru Pinterovy hry prakticky po dvacet let neprobojovaly - laureátovo následující tvůrčí období, v němž se postavy jeho her jakoby ztrácely ve svých vzpomínkách a nemožnosti komunikace mezi svými vnitřními světy. Z her z „trojúhelníkovou“ milostnou zápletkou, které po něm následovaly, je u nás nejznámější dodnes hraná Zrada.

Koncem 80. let se Pinter vrací ke svému tématu hrozby, ovšem v daleko konkrétní, společensky vyostřené podobě. Umisťuje své hry do většinou blíže nekonkretizovaného prostředí diktátorských režimů třetího světa i za železnou oponou (Horáčtina, Sklenička na cestu, Party Time). Hry jsou přijímány pro svou angažovanost i neutuchající formální brilanci s úctou, poněkud se z nich však vytratila někdejší dráždivá nejednoznačnost. Pinter tehdy svůj příklon k politickým tématům obhajoval (cituji z rozhovoru, který poskytl autorce tohoto článku v roce 1992 pro časopis Svět a divadlo): „Mluvím ve velice jednoduchých termínech, ale proč bych neměl? Já nejsem komunista. A nejsem ani politik. Jsem spisovatel a občan, pozorovatel světa. A zdá se mi velice drsné, když slova jako svoboda a demokracie užívají lidé, kteří jsou bohatí a mocní.“ A k přijetí curyšské inscenace své Skleničky na cestu dodal: „Neřekl bych, že se jim hra líbila. Myslím, že se líbí málokomu. Ale jsem na to zvyklý. A jsem tomu rád. Člověk si má zachovat ostrost vnímání a schopnosti kritiky.“ Ani naše divadla nesahají po hrách z Pinterova posledního období často.

Z nich si nejspíše najde cestu k českým divákům komedie Oslava z roku 2000, kterou čerstvě přetlumočil Pinterův dvorní český překladatel František Fröhlich.

Přednedávnem Harold Pinter oznámil, že svou dramatickou kariéru uzavírá – a hodlá se věnovat pouze publicistice a poezii, literárnímu druhu, jenž více odpovídá obsahu, který chce světu sdělit: jeho celoživotní protiválečné postoje nabyly v poslední době bohužel na aktuálnosti.

Hlubokou stopu zanechal Harold Pinter i v dalších uměleckých oborech – divadelní režii (jeho oborem je především interpretace současné britské a americké dramatiky) a filmové scénáristice (Sluha, Posel, Žena francouzského poručíka, Hledání ztraceného času).

Soupis díla:

The Room (1957)

The Birthday Party (1957) – Narozeniny, překlad M. Lukeš

The Dumb Waiter (1957) – Mechanický číšník, překlad I. Jílovcová

A Slight Ache (1958)

The Hothouse (1958)

The Caretaker (1959) – *Správce*, překlad M. Lukeš
A Night Out (1959) – *Celou noc venku*, překlad M. Lukeš
Night School (1960)
The Dwarfs (1960)
The Collection (1961)
The Lover (1962) – *Milenec*, překlad F. Fröhlich
Tea Party (1964)
The Homecoming (1964) – *Návrat domů*, překlad M. Lukeš
The Basement (1966)
Landscape (1967) – *Krajina*, překlad I. Jílovcová
Silence (1968)
Old Times (1970) – *Staré časy*, překlad F. Fröhlich
Monologue (1972)
No Man's Land (1974)
Betrayal (1978) – *Zrada*, překlad F. Fröhlich
Family Voices (1980) – *Rodinné hlasy*, překlad R. Světecká
Other Places (1982) – *Jiná místa*, překlad R. Světecká
A Kind of Alaska (1982) – *Jakoby na Aljašce*, překlad R. Světecká
Victoria Station (1982) – *Nádraží Victoria*, překlad R. Světecká
One For The Road (1984)
Mountain Language (1988)
Party Time (1991) – *Party Time*, překlad J. Sloupová
Moonlight (1993) – *Měsíční svit*, překlad F. Fröhlich
Ashes to Ashes (1996) - ...a v prach se obrátíš, překlad F. Fröhlich
Celebration (1999) – *Oslava*, překlad F. Fröhlich
Remembrance of Things Past (2000)

OSLAVA (CELEBRATION)

z angličtiny přeložil František Fröhlich

5 m, 4 ž, 2 němé ženské role

Pinterova hra měla premiéru v březnu 2000 v Londýnském divadle Almeida. Režie se ujal sám autor. Hra přináší satirický pohled na životní styl vyšší střední vrstvy. Módní restaurace, nejlepší a nejdražší v Londýně, se pro takovou analýzu zdá být ideálním prostorem. Vytváří jakýsi falešný čalouněný azyl, luno, iluzi domova, kterou je možné získat za peníze včetně sofistikované profesionální vlídnosti a profesionálního osobního přístupu k zákazníkovi, intimity pro všechny, kdo na to mají.

U dvou stolů zde večeří tři manželské páry. Dva páry a zároveň nejbližší příbuzní (bratři Lambert a Matt si vzali sestry Julii a Prue) opojení bohatstvím oslavují výročí svatby jednoho z párů. Obě dvojice patří ke zbohatlíkům, nouveau-riche. Jak výstižně poznamenal kritik John Peter (*The Sunday Times*, 26.3.2000), tito čtyři lidé vědí o sobě navzájem věci, které by nikdy nikdo o druhém vědět neměl. Zároveň tu ale na ničem nesejde. Žijí ve vzájemné intimní blízkosti, ve stavu, kdy je vše zapomenuto, ale nic úplně. Minulost nikdy není uzavřená, její obsah je neuspořádaný a zmatený. Oba bratři sami sebe označují jako strategické poradce, jejichž úkolem je „vynucovat mír“. Jejich jazyk připomíná „klenotnictví v kanalizaci“. Oba bratrské páry neoslavují jen výročí svatby, ale hlavně své „nemravné bohatství“, a také fakt, že spolu vůbec vydrželi.

U vedlejšího stolu sedí ještě třetí, o něco výše situovaný pár hostů. Náročná ženuška Suki zde masíruje ochablé ego svého manžela, bankéře Russella, který právě utrpěl nehodu: uvízl za pracovním stolem se sekretářkou. Suki mu dává okázale najevo, že mu naprosto věří a vychvaluje význam jeho postavení a jeho schopnosti. Suki velice otevřeně hovoří o době, kdy sama byla macatou sekretářkou, která se nedokázala udržet a důvěrně zná, jak vypadá kartotéka zezadu. Cítíme, že Russellovo uklouznutí se sekretářkou nebylo nic jiného než pokus o sebepotvrzení po boku náročné ženy. Ta mu sice protentokrát odpustí, ale jsme si jisti, že mu to bude připomínat celý život. Zatímco Russell pochybuje, společnost u druhého stolu je sebejistá až nesnesitelná.

Krom postav hostů zde vystupuje majitel restaurace Richard (mimořádně modelovaný podle konkrétního majitele konkrétní londýnské restaurace), hosteska Sonia, profesionálně se svěřující se svými intimními prožitky. Svým jednáním vytvářejí atmosféru „rodinné péče“, která je však podmíněna naditými peněženkami hostů. Jak už je pro Pintera charakteristické, tuto iluzi poněkud narušuje vlezlý a nejistý mladý číšník, který hosty otravuje nutkavým vyprávěním o svém dědečkovi. Ten se evidentně znal s každým, kdo v tomto století něco znamenal, od spisovatelů, přes filmové hvězdy až po politiky. Pouhý výčet citovaných jmen působí absurdně a vytváří jakousi surreálnou rovinu doplňující tento příběh o falešném útočišti.

Pinter i zde vyniká jako mistr jazyka, charakterizace a přesného vystižení idiomu nových zbohatlíků, zároveň však vypovídá i tím, co dialog zamlčuje. To je - jako vždy u Pintera - důležitější než to, o čem se mluví.

V premiéře byla hra uvedena spolu s první Pinterovou hrou *Pokoj*, cele spadající do období divadla hrozby. Pokoj se v této rané hře stává jediným místem bezpečí pro manželský pár ve světě iracionálních nebezpečností, z nichž jedno je ztělesněno postavou starého slepého černocho Rileyho. Také zde je pokoj falešným útočištěm, jen zdánlivě poskytujícím azyl. Skutečným nebezpečím však není Riley, ale sám manžel, který jej bez zřejmého důvodu zabije. Tím, že Pinter umístil svou nejveselejší a nejnovější hru vedle hry, jejímž hlavním tématem je xenofobie, dal najevo, jaké téma sleduje ve svém posledním díle.

Německy psaná dramatika

Falk Richter (Německo)

GOD IS A DJ (Gott ist ein DJ)

z němčiny přeložila Martina Černá

1 m, 1 ž

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

Falk Richter (Německo)

ELECTRONIC CITY

z němčiny přeložila Martina Černá

1m, 1ž, team 5-15 osob

Tom a Joy - neoromantická love story z počátku 21. století. On je poradce, naprosto spolehlivý a flexibilní zaměstnanec. Dnes bloudí chodbami hotelu, ztratil cestu, zapomněl přístupový kód, poschodí i číslo pokoje, už si ani nevzpomíná, kde je - Berlín, Londýn, New York, Singapur. Myslí totiž na Joy. Ona nedokončila studium a je z ní přízrůbivá členka obsluhy v letištním fast-foodu. Dnes v noci je zcela paralyzovaná - dvacet manažerů čeká na zaplacení svého sendviče, jenže se porouchala čtečka, pokladna stávkuje, systém se zhroutil. Myslí na Toma. Zamilovali se do sebe

kdysi, když spolu zápasili o poslední místo v letadle domů do Berlína. Hra *Electronic City* je součástí projektu *Systém*, který Falk Richter píše a inscenuje v berlínské Schaubühne. Richterova dramatika je poučena tradicí německého politického divadla, co se obsahové stránky týče - zaměřuje se na procesy globalizace a jejich dopady na obyčejné lidi. Ve hře *Electronic City* záměrně vyhledává situace, kdy "systém" selhává a nastává prostor a čas pro mezilidská setkání. Formálně však Richter spadá jednoznačně do proudu postmoderní dramatiky. Proud monologů postav Toma a Joy a jejich zoufalé pokusy o dialogy závislé na technice, která přesahuje jejich lidské kapacity, je přerušován vstupy jakéhosi chóru, který funguje jako rytmický doplněk, komentátor, vypravěč, ale i všudypřítomný svědek všech událostí, protože se občas proměňuje ve filmový štáb s nenasytným okem kamery. Takto donutí představitele Toma a Joye sehrát „zcizovací“ scénu seznámení. Postavy se nakratičko ve vzpomínce setkají, ale potom zase běžít dál. Utíkají, přejíždějí, nasedají, přestupují a snaží se udržet si svou identitu pohromadě, aby se mohly na okamžik zastavit, když Joy zjistí, že jejich itineráře se na několik minut protnou na jednom letišti. Současní lidé už si neslibují lásku, takové slovo vyvolává strach, a proto se navzájem utvrzují zbožným přáním: „Dokážeme to!“

Stefan VÖGEL (Rakousko)

*Rodák z Bludenzu (*1969) vyrůstal v malé vesnici Gurtis ve Vorarlberských Alpách. Po studiu hospodářské informatiky se brzy zcela oddal divadlu. Od roku 1993 působí jako herec a autor divadelních her na volné noze. Střídavě žije ve Feldkirchu (Vorarlberg), Vídni a Barceloně. První úspěchy slavil se svým kabaretem Grüss Gott in Vorarlberg, další, ještě větší následovaly s kabaretem Schaffa, schaffa, Hüsle baua. Vedle svého vystupování se etabloval jako autor divadelních her (Global Player, Süsster die Glocken, Die süssesten Früchte), které jsou inscenovány po celém Německu. Komédie Eine gute Partie byla uváděna více než v patnácti divadlech, mj. i ve Španělsku.*

DOBŘE ROZEHRANÁ PARTIE (EINE GUTE PARTIE)

z němčiny přeložila Magdaléna Štulcová

3 m, 2 ž

Dekorace: 1 interiér

Komédie o tom, co všechno může způsobit paranoidní záliba všachové hře a těžká averze vůči hospodyním.

Angličan Fred Kowinski, válečný veterán a obdivovatel Winstona Churchilla, žije po smrti své ženy jako opuštěný, žlučovitý vdovec, dává najevo zášť vůči všemu v celém svém okolí; cholerik, terorizující své nejbližší. Nedbá o svůj zevnějšek ani o své zdraví, žije připomínkami dávno minulých válečných zážitků a slávou vítězství nad nacistickým Německem. Při bližším pohledu plyne jeho nevráživost ze samoty a z neochoty přizpůsobit se nové situaci. Zabydlel se ve stařeckém mrzoutství. Jediné, co mu v životě působí potěšení, jsou pravidelné úterní návštěvy starého přítele Waltra, s nímž už sedmatřicet let hraje šachy. Nepřipouští si ovšem, že i svého jediného přítele krutě podvádí. Pravidelné středeční návštěvy svého syna Leonarda s nelibostí, vyčítá mu životní selhání, shazuje celou jeho rodinu a práci (Leonard je prodejcem vysavačů) a vytrvale se brání jeho snaze opatřit mu hospodyně, která by mu uvařila a uklidila. Navzdory veškerému synovu úsilí všechny hospodyně co nejrychleji vypudí. Až jednoho dne nastoupí rázná Rosalinda, která odhadne staříkovy slabé stránky a nekompromisně od první chvíle narušuje jeho stereotypní usurpátorské návyky. Docílí sice toho, že si ji Fred proti své vůli oblíbí a vrátí se mu chuť do života, ale zároveň naruší veškerou křehkou stabilitu přátelství s Waltrem i kontroverzní, avšak fungující vztah se synem, takže vzájemné vztahy hrozí katastrofou. Teprve, když se Fred dostane na samé dno osamělosti, se dostaví poznání vlastní slabosti. Konečný kompromis na všech stranách je pak zásluhou celé čtveřice.

Situační komedie mladého rakouského autora je napsána svižně a vtipně, děj je sledem nepřetržitých zvrátů, postavy jsou „ze života“, stejně jako mnohé situace.

Herecká příležitost pro tři hravé herce nad čtyřicet a starší a jednu herečku kolem padesátky.

První uvedení: Altes Schauspielhaus, Stuttgart, 2002

Peter Handke (Německo)

PODZEMNÍ BLUES (UNTERTAG/BLUES) Drama ve stanicích
z němčiny přeložil Petr Štědroň

1 m, 1 ž, dav cestujících

Víceméně monologická hra, která se dotýká velmi abstraktních témat – neodlučitelnosti krásného a ošklivého, prokletí těch, kteří se ptají po vyšším smyslu – a ústí v biblické smíření, které oslavuje blahoslavené chudé duchem.

Osoba nazvaná jako Divý muž vede samomluvu, velmi barvitou a velmi kultivovanou, ve vagónu metra, které projíždí podzemím jakési blíže neurčené metropole. Divý muž spílá svým spolucestujícím, kteří nastupují a vystupují v jednotlivých stanicích. Rytmus zastávek frázuje jeho monologické blues. Divý muž postupně zesměšní nudný dav, stádní příliv a odliv turistů, anonymní milostná dobrodružství, ideální nóbl páreček, ty, co jsou ctnostní a tím jen budí výčitky svědomí u těch ostatních, povýšenou výsostnost intelektuálů. Jeho spolucestující ho nevnímají a na pozadí jeho promluvy, která vlastně také nemíří na konkrétní adresy, se odehrávají běžné děje, jaké jsou v metru obvykle k vidění. V monologu Divého muže se stále znovu opakuje obvinění z ošklivosti: „*Vy lidi dneška: tak oškliví, jako ještě nikdy žádní.*“

Na poslední zastávce všichni vystoupí. A Divý muž, který dosud všem spílal, ale tón jeho řeči byl radostný, po chvíli jásání nad vydobytou samotou najednou ztrácí jistotu. „*Překvapivě krásní jste občas byli, krásní ve většině, krásní jako většina. Odmyslet si vás. Jaké dobrodiní, odmyslet si vás. Vás odmyslet se rovnalo volně myslet.*“ V poslední stanici přistoupí medúzovitě krásná Divá žena: „*Ty: zděvnatělý svou bludnou touhou po kráse. Ty: pokřivený z hledání krásy. Ano, copaks ´nevěděl, že v dnešní době jdou hledání krásy a pokřivení ruku v ruce? ... Že jednomu, co se věčně rozhlíží po něčem krásném vyschnou oči? ...A tos´ nevěděl, že si tím svým neúčastným živořením, pod tím zdánlivě větším a hezčím nebem, že si promarrňuješ život a nebesa?*“ Divá žena chrlí na Divého muže blesky a ten paradoxně hledá záchranu v její náruči. Vlak najednou vyjíždí do světla a objevují se předchozí spolucestující. Text se uzavírá hlasem z nádražního reproduktoru: „*He, nejlepší to bývalo, když se nevědělo, kam se jede ... Byl to mohutný čas. Byl to ten nejkrásnější čas.*“

Johann Wolfgang von Goethe (Německo)

KOUZELNÉ FLÉTNY DRUHÁ ČÁST (fragment)

z němčiny přeložil Petr Štědroň

10 m, 7 ž, sbory

Krátké veršované libreto, které kopíruje scénický půdorys Schikanederovy Kouzelné flétny a domýšlí její děj. Postavy i dějiště jsou shodné.

Královna noci nezapomíná na nepřátelství s královským párem Taminem a Paminou. Těm se po dlouhém čekání narodí syn, temná Královna jej však nechá unést. Protože ale proti vůli únosců působí síly dobra, nemohou duchové dítě unést, a proto jej Monostatos zakleje do zlaté rakvičky. Dítě volá z rakvičky, ale nikdo ho nemůže osvobodit. Ztrápení rodiče upadají do stavu letargického spánku, ze kterého procitají jen zřídka.

Děj se přenáší k lesní chýši, v níž žijí opeření Papageno a Papagena. Ačkoli jim nic nechybí a kouzelnou flétnou si lákají zvěř, kterou se mohou živit, nejsou spokojení. Zjistí, že je to tím, že nemají žádné děti. Vyřknou tuto prosbu a ačkoli by ji rádi vzali zpět, stane se, že se v jejich chýši objeví vejce, ze kterých vyskáčou dva synové a dcera.

Královský dvůr lká, rozptýlit zármutek však přicházejí, na pokyn ducha světla Sarastra, Papageno s Papagenou se svým veselým vyprávěním o vejcích, ze kterých se vyklubaly děti. Papageno těší krále a královnu hrou na flétnu, která přináší klid a zapomenutí strastí. Kněží přinášejí zprávu, kde se nachází zakleté královské dítě. Tamino a Pamina přijdou do skalní hrobky, kde dítě leží. Když dítě uslyší hlas rodičů, promluví a zakletí je zlomeno - strážci Královny noci prohrají boj s rodičovskou láskou. Rakvička se otevře a z ní vystoupí Genius, který unikne strážcům se lvy, vystoupá na oblohu a odletí.

Ruská dramatika

Vladimir Sorokin (Rusko)

DOSTOJEVSKIJ-TRIP

z ruštiny přeložila Hana Drozdová-Nejezchlebová

7 m, 2 ž

Za vznikem hry Vladimira Sorokina *Dostojevskij-trip* stojí skutečný příběh z ambulance jistého psychiatra, který léčil dívku zcela propadlou románu *Idiot*. Sorokin tento „námet ze života“ s nadsázkou i krutostí sobě vlastní dovedl ad absurdum a napsal hru o skupině sedmi narkomanů nedočkavě vyhlížejících dealera s novou dávkou narkotik.

Co droga – to jiné jméno slavného spisovatele, jiné účinky i jiné stavy po jejich doznění. Mezi zmíněnými literárními drogami se objevují Genet, Sartre, Faulkner, Hemingway, Dickens, Beckett, Kafka, Joyce a samozřejmě i klasikové tzv. velké ruské literatury – Tolstoj či Gogol. Luxusní kategorii velmi drahých drog zastupuje Nabokov. Po chvíli konečně dorazí zničený Dealer, který se cestou připlétl mezi stávkující feministky a jejich mužské odpůrce, a předkládá nedočkavým abstinujícím novinku – jedno z posledních zpracování Dostojevského. Krátce po jeho požití se pak všech sedm literárních „závisláků“ propadá do prostoru románu *Idiot*.

V drogovém opojení se dosud anonymní postavy hry, definované pouze ukazatelem pohlaví a pořadovým číslem (M1, M2, Ž1 atp.), stávají postavami románu a přebírají jejich ústřední téma, které se v závislosti na průběhu působení drogy postupně radikalizuje a vyhrocuje až na hranici destrukce. Na začátku této „románové scény“ je rozehrán snad nejznámější úsek předlohy – scéna, v níž Nastasja Filippovna vyzývá Myškina, aby jí poradil, za koho se vdát. Do vyhrocující se situace přichází Rogožin s penězi a scéna vrcholí (ve shodě s románovou předlohou) známým pálením peněz. Poté začíná děj (tentokrát už nikoli ve shodě s Dostojevským-autorem, ale ve shodě s působením Dostojevského-drogy) výrazně nabírat na obrátkách: Nastasja Filippovna posedlá pálením peněz hodlá spálit nejen všechny bankovky na světě, ale také peněžní ústavy, posléze města, vesnice, celý svět; láskou posedlý Rogožin miluje v osobě Nastasji Filippovny všechny ženy světa – dochází tedy k závěru, že právě on má poslání i schopnosti oplodnit všechny ženy na světě; Gaňa Ivolgin se ve svém soupeření s Rogožinem upíná k finanční stránce sporu – chce být nejbohatším a nejuznávanějším mužem na světě, za tímto účelem si vystaví na vrcholku nejvyšší hory světa palác z drahého kamení a milostivě háže bídým lidičkám nějaké ty brilianty; patolízalský Lebeděv se vrhá na kolena a hodlá spást všechny splašky a odpadky, co jich na světě je; nemocný Ippolit chce oklamat smrt, najmout nejlepší vědce, kteří sestrojí nového Ippolita z dlouhotrvajících materiálů a poté vybudovat síť dokonalých fit-center, v nichž hodlá udržovat kult mladého a zdravého těla; jeho sestra Varja touží uprchnout z neutěšené pozemské existence, chce plout po nebi ve stříbrném korábu „Láska sestry“ a přijmout na jeho palubu všechny stejně nešťastné dívky; kníže Myškin natolik soucítí s utrpením a neštěstím všech lidí, že se jeho nervy promění v houslové struny, na které hrají nevinné ručky dětí. Jejich mesiášské vize však ztroskotávají - Nastasje Filippovně se ucpe tryska plamenometu, Rogožinovi dochází fyzické síly, Myškinovy praskají struny nervů, neboť děti nejsou schopny hrát čistě...

V poslední části hry se z románových postav stává opět anonymní skupina mladých lidí. Tentokrát si vzájemně vypráví traumatické zážitky z dětství. Jednotlivé monologické pasáže vyprávění jsou uvozeny vždy stejně: mluvčí začne konkrétním údajem (např. Bydlel jsem vedle konečného metra.), ostatní tuto vstupní představu doplňují a rozvíjí (Tam, co je ten suchý topol?). Po odvyprávění sedmého příběhu účinky drogy vrcholí...

Oleg a Vladimír Presňakovové (Rusko)

Oleg a Vladimír Presňakovové pocházejí z Jekatěrinburgu. Studovali na Filologické fakultě Státní uralské univerzity, kde nyní i učí. Představili se poprvé v roce 2000 v Moskvě na festivale Ljubimovka se svou hrou Pohlavní pokrytí. Dále napsali hry Evropa - Asie, Set-2. Hra Terorismus byla zinscenována v divadle MCHAT A.P. Čechova Kirillem Serebrenni-kovem. V Centru režie a dramaturgie byla zinscenována jejich hra Zajatí duchové režisérem Vladimírem Agejevem.

HRÁT OBĚŤ (IZOBRAŽAJE ŽERTVU)

z ruštiny přeložila Tereza Krčálová

6 m, 4 ž

„Když se chceš vyhnout něčemu nepříjemnému, musíš dělat jinou nepříjemnou věc, co se ti úplně nezamlouvá, ale pomůže ti vyhnout se tomu, co je mnohem nepříjemnější.... Nezdá se to jednoduchý, zvláště když se o tom mluví, zdá se to zamotaný, ale nejlepší je nad tím nepřemýšlet a neprořechnout se... prostě jen dělat a nepřemýšlet o tom, pak se všechno daří...“ Zřejmě poněkud krutá komedie o nenápadném mladém klukovi v bejsbolce, na které jsou postavičky ze South Parku. Valja občas mlčí, občas se ze široka usmívá, občas ho napadají takové divné věci, občas se ptá, občas ho obviňují z nezdravého humoru a občas předvádí při kriminalistických rekonstrukcích oběť...předvádí jakoukoli oběť a nejčastěji vlastně mrtvolu. Možná to dělá, protože se úzkostlivě bojí smrti a zkouší si zvykat. Ale možná je to jenom grázl. A možná o tom jednou někdy někdo napíše „senzační scénář“.

Uvedlo Činoherní studio v Ústí.

TERORISMUS (TĚRORISM)

z ruštiny přeložila Tereza Krčálová

6 m, 3 ž

Hra bratří Presňakovových je jakousi analýzou terorismu. Text je postaven na myšlence, že příčinou terorismu jsou ve skutečnosti mezilidské vztahy a snaha zaplnit jejich čím dál tím větší prázdnotu. Hra se skládá z pěti různých scének propojených několika momenty a dohromady završených domnělým teroristickým aktem na letišti a výbuchem v domě.

Před letištní halou se objevuje nový Cestující a stejně jako ostatní není na letiště vpuštěn, protože na odletové ploše byl ponechán kufr a nyní se vyšetřuje, není-li v něm umístěna bomba. S Cestujícím se dávají do hovoru Cestující 1 a Cestující 2 a rozvádějí své úvahy. Cestující se vrací domů. Ve své ložnici najde manželku s milencem. Oba se snaží zvrácenými sexuálními hrami zaplnit prázdnotu ve svém životě. Muž si při skřípění postele vzpomíná na houpačku před domem, na které se houpal malý kluk, když tam čekal, až manžel odejde. Tak se dostáváme ke třetí scéně, před dům, kde na lavičce sedí dvě starší ženy, jedna je babičkou malého kluka. Mluví spolu o tom, jak se pomalým, ale jistým způsobem zbavit nepohodlného zetě. K lavičce přichází s pláčem muž s kufrem (Cestující a Manžel zároveň). Ve čtvrté scéně se ocitáme v kasárnách vojenského pododdělení, které má za úkol chránit před teroristickými útoky. Je konec směny a záchranáři mají za sebou dvě události: zaminované letiště, kde, jak se vyjasnilo, někdo nechal jen prázdný kufr, a výbuch v bytě, zaviněný stisknutím domovního zvonku. Ukáže se, že Manžel poté, co spatřil svou ženu svázanou na posteli s milencem, zavřel v bytě všechna okna a pustil plyn. Malý kluk utíkající před babičkou zazvonil na zvonek, který zapříčinil výbuch. V poslední scéně se opět scházejí tři Cestující, tentokrát už v letadle. Letadlo se pomalu odpoutává od země, ale příznání se k vraždě už neumožní Cestujícím cestu zpátky.

V české premiéře uvedlo divadlo DISK.

Olja Muchinová (Rusko)

LETÍ (LETÍT)

z ruštiny přeložila Anna Bubníková, Romana Maliti a Daniel Příbyl

Po sedmi letech, během nichž se stačila vdát, založit rodinu a opět se rozvést, přichází Olja Muchinová s novou hrou Letí. Obrázky o lásce skládá ve filmovém rytmu a halí je do mrazivého strachu a chvění, aby nakonec mohlo přijít jaro.

Kancelář televizní společnosti plná mladých úspěšných lidí. Populární DJové, uhrančivá televizní star, zářivá designérka, metrosexuální manažer. Všichni jsou v pohodě, cool, trendy a juicy. Mohou i oni mít nějaké problémy? Snad jen, který dietní salátek si dát k obědu. A co láska? Je vůbec ještě „in“? Hodí se do dnešní reality? A je realita televizních hvězd stejná jako realita

servírky Veveričky a vojáka Volodě? Realita stírá realitu, realita stíhá virtualitu. Je snad tím nejlepším probuzením do reality snaha z reality uletět?

V české premiéře uvedlo sdružení Letí, o.s.

A další...

Rafael Spregelburd (*1970 v Buenos Aires, Argentina)

Argentinský dramatik, herec a režisér. Jeho dramatické dílo je zvláštním mixem hybridního, míšeneckého a polemického divadla. Pracuje s banálními a triviálními mýty současnosti, s literárními odkazy od Danta po Čechova a s tématy rozvíjející se kvantové fyziky. Doposud vytvořil téměř dvacet titulů, přeloženy byly do mnoha jazyků, včetně češtiny. Za zatím poslední hru Hloupost převzal cenu Tirso de Moliny v Madridu.

PANIKA (EL PÁNICO)

ze španělštiny přeložila **Martina Černá**

3 m, 4 ž

Pátá heptalogie podle Hieronyma Bosche. V sedmidílném cyklu inspirovaném obrazem Hieronyma Bosche hledá autor moderní období smrtelných hříchů. Autor vychází z myšlenky, že dříve se lidé více věnovali duchovním otázkám, ve víře nacházeli oporu. Při zanedbání víry vzniká malomyslnost a deprese, dříve považované za nemoci z lenosti. Svět bez duchovních hodnot se bortí, vyvolává pocity nejistoty a strachu ze smrti a lidi zachvacuje panika.

Boschovo vyobrazení sedmi smrtelných hříchů, jímž se dramatik nechal inspirovat, pochází přibližně z roku 1480 a je projevem středověkého řádu těsně před jeho pádem v renesanci. Spregelburd svou heptalogií tvoří nový seznam hříchů, naprosto odlišných od těch středověkých, ty však vycházejí ze stejné nejisté situace, kdy středověký umělec zaznamenává pád gotiky a umělec současný dokumentuje pád moderny. Obě tyto situace vyvolávají v lidech zmatek a nejistotu pramenící ze strachu z věcí budoucích. Alegoricky je to popsáno v legendě, citované na konci hry. Podle ní se bůh Set zamiloval do smrtelné ženy, která však zemřela po uštknutí hadem. Žalem šílený Set tedy požádal své božské kolegy, aby mu umožnili odvést milovanou ženu z podsvětí, kdykoliv si to bude přát. Tak se také stalo. Obdržel klíč od brány oddělující svět mrtvých od světa živých. Set na oplátku slíbil, že klíč dobře ukryje na místo, které nemá žádné jméno, a zároveň zmátl jazyky národů. Jenže svolení ostatních bohů narušilo neměnný řád věcí a přineslo lidstvu chaos, nejistotu a strach z budoucnosti. Samotný klíč se tak stává symbolem kataklyzmatu a chaosu, vyvolávajícím paniku. Je panikou samotnou. Okolo podobného klíče se odvíjí i děj hry. Tento je však od schránky v bance, v níž jsou všechny peníze osiřelé rodiny. Matka je neurotická, egoistická a neváhá použít žádného prostředku k dosažení svého cíle. Jedinou, zato však nepřekonatelnou překážkou jí je vlastní sebelítost, utápená v alkoholu. Její děti, škodolibá Betiana a zakomplexovaný Kvído, sice po klíči touží také, ale je jim jasné, že z něj asi nebudou mít žádný užitek, a tak spíš matčino snažení sabotují. Do místy až surrealistického děje, rozsekaného na jednotlivé kapitoly oddělené hudbou a rychlým přestavováním scény, postupně zasahují další postavy. Transsexuální makléř Róza Bolzano, choreografka Elois Bernard, údajná vražedkyně Regina, hippie terapeut a další. Ti představují nejistý svět živých. Zemi mrtvých zastupuje duch Emila Sebrjakoviče. Spojnicí mezi oběma světy je médium Zuzana Lastrí. Emil však přes ni vzkazuje živým, že klíč od bankovní schránky je na místě, které nemá jméno. Toto prohlášení mrtvého vyvolává v živých paniku a nejistotu, jež naznačuje, že si budou muset najít nový řád pro své životy a zapomenout na ten starý. Tím příběh končí.

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
Torsten Buchsteiner	Tango sólo	31.7.2007	6
Gregory Burke	Gagarinova ulice	18.1.2006	8
Marina Carr(ová)	Maja	23.4.2007	8
Christopher Dyer	Dobrý muž s řehtačkou		8
Ben Elton	Popcorn	22.12.2008	8
Eve Ensler(ová)	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
David Harrower	Nože ve slepicích	20.8.2006	6
Caryl Churchill(ová)	Prvotřídní ženy (Top Girls)	20.2.2008	6
David Ives	Je to v čase	18.1.2006	7
Charlotte Jones(ová)	Pokorný Felix (Humble Boy)	31.7.2007	9
Sarah Kane(ová)	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(ová)	Perfect Days	14.10.2006	6
Tracy Letts	Zabiják Joe	18.7.2007	7
Neil LaBute	Tvar věcí	24.9.2007	7
Neil LaBute	Trůn milosrdenství	8.4.2008	7
Martin McDonagh	Kráska z Leenane	10.6.2007	7
Martin McDonagh	Mrzák inishmaanský	29.3.2008	7
Martin McDonagh	Pan Polštář	29.3.2008	7
Martin McDonagh	Poručík z Inishmoru	31.7.2008	7
Heiner Müller	Kvartet	25.10.2008	6
J. Murray-Smith(ová)	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
Paloma Pedrero(vá)	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
Nikoline Werdelin(ová)	Znalci	31.7.2006	6

Nepřeložené texty

Anglicky psaná dramatika

David Harrower (Velká Británie)

BLACKBIRD (KOS)

1 m, 1 ž

Světová premiéra novinky Davida Harrowera byla součástí programu letošního festivalu v Edinburghu. Nastudování režíroval Peter Stein, což jenom potvrzuje respekt i očekávání vkládaná do talentovaného glasgowského autora, kterého u nás známe díky inscenaci jeho vysoce oceňované hry *Nože ve slepicích* (Divadlo Na zábradlí).

Blackbird je velmi zřetelný, emocionálně sugestivní text. Zachycuje konfrontaci dvojice – Ray (téměř šedesátník) a Una (brzy třicátnice). Una bez pozvání přichází do místa Rayova pracoviště a vytrhne ho z jeho povinností. Zatímco kdesi ve vedlejších místnostech probíhá jakási porada, Ray a Una se v zaměstnanecké kuchyňce plné poházených zbytků od oběda vracejí do minulosti.

Když Uně bylo dvanáct, seznámili se na zahradní slavnosti, Ray a Unina rodina byli sousedé. Dívka se do staršího muže bezhlavě zamilovala, ovšem totéž potkalo i jeho. Po důvěrnostech za keři v parku se rozhodli utéct spolu do Holandska. Těsně před plánovaným odjezdem se spolu vyspali, ke spokojenosti obou, a nešťastná shoda okolností způsobila, že se sobě v cizím městě ztratili. Pravda o jejich vztahu vyšla najevo, Ray dostal desetiletý trest. Nikdy už se neviděli a ztratili kontakt, nevěděli, jaká je druhá část příběhu, co tehdy k sobě cítili. Ray dlouho odmítá Unu vůbec vyslechnout, ale působením vzpomínek znovu vše prožije. Unu, ačkoli byla dítě, miloval a obdivoval z důvodů, které jsou obvyklé v lásce k naprosto dospělým ženám. A Una ho neztratila, i když měla víc než dost důvodů myslet si, že ji pouze použil a utekl. Vzájemné odcizení přišlo až po tom, kdy byli donuceni litovat svých činů. Una se stala tou, na kterou si ukazují na ulici, a poznamená je stále, Ray si odpykal trest, přestěhoval se, změnil jméno a začal nový život, několik let žije šťastně s o rok starší ženou. Una, která stále ještě neuzavřela starý příběh, chce vidět Rayovu ženu a vše jí říct, i detaily, které nezná. Do místnosti vstoupí dvanáctiletá dívka, která hledá „otce“. Ray odstrčí Unu a odchází se svou nevlastní dcerou za ženou, která ho čeká před kanceláří.

Harrower cestu přirozenosti (čistého citu, i když v kategorii trestného činu) a cestu společenských norem (trest za zneužití, diktatura kárajících rodičů, psychiatrů a dalších, kteří Uně ošklivili její činy) nestaví do protikladu. Nevyhrocuje svůj názor, nesděluje tezi, ale nabádá, abychom byli vnímaví, nesoudili rychle a zamýšleli se nad platností společenských stereotypů.

Chris O'Connell (Velká Británie)

Nejprve spolupracoval s Jeremym Wellerem v Edinburghu jako herec (od roku 1990). Hrál v inscenacích Glad, Bad (1991), The Plaque (1992, Berlín), The Foolish Young Man (1994, Mnichov). Divadlo ho přivedlo k práci s lidmi s podmíněnými tresty, jíž se věnoval v polovině devadesátých let v Coventry. Zkušenosti z této práce (a zejména frustrace z ní) ho přivedly k napsání Street Trilogy.

Společným rysem textů je mimo jiné práce s časem: v průběhu krátké přítomnosti musí jeho postavy nést následky svých činů z minulosti, která se před divákem v krátkých scénách znovu odehrává. Trilogie se hrála v USA, Austrálii, Itálii a Estonsku. Jeho poslední hra Tall Phoenix pochází z roku 2004.

STREET TRILOGY (TRILOGIE ULICE)

Trilogie sestává ze tří samostatných her. Vznikala v průběhu čtyř let a současnost se v ní odráží ve těch různých úhlech – prostřednictvím adrenalinové anarchie, krutě narušeného světa až k možnosti nového zrození. Všechny tři hry zachycují náš svět v klaustrofobických kleštích všudypřítomného násilí.

CAR (AUTO)

6 m

Hra se odehrává v průběhu dvaadvaceti letních dnů v současnosti. Na počátku stojí ukradené auto – gang čtyř mladíků, něco přes dvacet, ukradne auto, což je jejich oblíbená adrenalinová zábava. Situace se tentokrát komplikuje: majitel auta, třicátník Gary, se za zloděje vrhá, pronásleduje je, skočí na kapotu auta, ale spadne a zůstane ležet na silnici. Není jasné, jak akt násilí skončil, mohla to být vražda – taková možnost v každém z účastníků incidentu vyvolává jinou reakci. Mladíci žijící divokým pouličním životem přece jen nejsou na takový zločin připraveni a každý se s možností, že se podílel na vraždě, vyrovnává po svém. Jason, jakýsi nepsaný vůdce, roztáčí kolo vražedného šílenství, snad aby zapomněl, a na zakázku vraždí znovu, tentokrát jako střelec. Nick, ústřední postava hry, se jde poradit se svým sociálním pracovníkem Robertem. Marky a Tim páchají v ukradeném autě sebevraždu pádem ze srázu. Vše nastartuje Jasonova vražda a útěk do bezpečí – gang se rozpadá, jistoty jsou narušeny. Pozornost se soustředí na Nicka, který se – na popud Roberta – setkává s Garym, aby se ve vzájemné terapeutické konfrontaci zbavili svých traumat. Místo toho dojde k ostrému střetu, nejen fyzickému, ale zejména psychickému a verbálnímu: setkání Nicka a Garyho je setkáním dvou přístupů ke světu, dvou životních postojů – anarchistické volnosti s destruktivními sklony a zbabělého, pohodlného, ale vlastně jaksí pochopitelného měšťáctví. Pravdu nemá ani jedna strana, Gary reprezentuje „tradiční“ hodnoty, které jsou však postaveny na konzumu a sebezahleděnosti; Nick je obětí svého nešťastného dětství. Robert stojí mezi nimi, chápe obě strany, ale rozhrěšení jim dát nemůže. Ve vypjaté situaci astmatik Nick umírá. Všichni chlapi tak za svůj zločin zaplatili životem – hra končí ruskou ruletou, kterou sám se sebou hraje Jason.

Hra má fragmentární strukturu: scény nedodržují chronologickou následnost, jejich logickému odlišení je tedy třeba věnovat pozornost. Scény odehrávající se paralelně na několika místech na sebe navazují bez přestaveb, vlastně do sebe plynule zapadají.

Hra *Car* byla poprvé uvedena divadlem Theatre Absolute v koprodukcí s Bělehradským divadlem (Belgrade Theatre) 22. června 1999 v Muzeu dopravy v Coventry ve Velké Británii. Režíroval ji Mark Babych.

RAW

2 m, 4 ž

Hra se odehrává v současnosti během několika dnů, přičemž čas jednotlivých scén je přesně dán, jakkoli autor předepisuje jejich absolutní návaznost, zejména prostřednictvím hudby, která vytváří kulisu neutuchajícího hluku a pocit neustávajícího tlaku.

Děj začíná ve vlaku, v němž cestuje ústřední trojice dívčího gangu -náctiletých – jejich vůdkyně Lex brutálně napadne opilého mladíka, kterého dívky nechávají bez pomoci, aniž by se ujistily, že nezemřel. I v tomto případě funguje akt násilí jako katalyzátor. Do příběhu vstupuje Rueben, sociální pracovník, který se snaží Lex zachránit a přivést ji „na správnou cestu“. Každá z dívek má svoje trauma – Lorna je nemilované dítě, chce se vrátit ke svým rodičům, ale neví, jak je poprosit za odpuštění. Lex zahnaná do kouta neví, koho o co prosit, udržuje kontakt se starší sestrou, ale musí se jí vzpírat. Nakonec zbije i svoji kamarádku Trainers, kterou odveze sanita do nemocnice. Život gangu se rozpadá, udržuje ho jen Lexino hysterické (a unavené) násilí. Gang své násilné sklony vysvětluje Ruebenovi – tím se odhaluje jejich zbytečnost, hloupost, a hlavně zvrhlost. Vysvětlení znamená uvědomění a procitnutí – dívky přepadne nejprve nepojmenovaný, ale zásadní strach, obava z vlastních činů, ze života i světa kolem. Rueben si Lex odvádí domů, aby na ni dal pozor, ta ho ze strachu napadne a krutě zraní. Nacházejí je Lexina sestra Shelley a Trainers, která věří v Lexino zvláštní kouzlo. Hra končí jakousi modlitbou Trainers, v níž prosí dobro, aby přišlo. Kouzla, zaklínání, rytmické projevy téměř beze smyslu hrají v textu významnou roli rituálů a opakování, které vše podivně znejišťuje a zároveň paradoxně zakotvuje. Autor pracuje s paralelností scén, výjevy v různých prostorech se prolínají a dávají tak textu ještě další rozměr.

Hra byla poprvé uvedena divadlem Theatre Absolute v koprodukcí s Bělehradským divadlem a divadlem Pleasance Theatre z Londýna 17. července 2001 v Bělehradském divadle v Coventry. Režíroval ji Mark Babych. Hra obdržela cenu na skotském Fringe Festivalu.

KID (DÍTĚ)

2 m, 2 ž

Hra *Kid* v sobě z celé O'Connellovoy trilogie nese nejvíce naděje. Oproti *Raw* nastal posun v mnoha směrech – hlavními hrdiny dramatu jsou pětadvacátníci, vzhledem ke své minulosti na ulici, na hranici zločinu (nebo za ní), výrazně zestárljší.

Podivně žijící pár, Lee a Zoe, se přestěhoval do nového domu. Zoe čeká dítě, Lee se snaží rodinu uživit, nikoliv však „pocitivou prací“. Kontrastním prvkem v domácnosti je třináctiletá Bradley, Zoeina sestra, prožívající léta revolty hledáním vlastní pohlavní identity, o to však navenek drsnější a nepřizpůsobivější.

Relativně poklidný život dvojice se dramaticky mění s příchodem K, kumpána z minulosti, který se vrací z vězení. Setkáním s K se vyhrcojuje vztah Lea a Zoe: dívka si uvědomuje, že chce především porodit dítě a vychovat ho v lepším světě, než v jakém žila ona, zatímco Lee nemá sílu nic měnit, touží nadále žít „v pohodě“. Uvědomění si životního zoufalství, v němž oba vězí v tak mladém věku, vedou Zoe k závěrečnému rozhodnutí: opouští Lea, který odmítá řešit jakékoli problémy.

Hra se zabývá tematikou přátelství, ale hlavně falešného přátelství postaveného na spojení ve zločinu – zároveň tu jde o nezakotvenost, nejistotu hodnot a nevyslovenou touhu po nich. O'Connell nedidakticky varuje – nedostatek lásky a pozornosti lidi poznamenává a ničí; a nárok na něj mají všichni. Hra svou strukturou opět narušuje klasické kauzálně chronologické pojetí – v návratech do minulosti se odhaluje kriminální minulost K a osudy, které celé trojice kdysi sdílela. Tímto způsobem autor mimo jiné varuje: za své činy musíme nést následky.

Hra *Kid* byla poprvé (v předpremiéře) uvedena divadlem Theatre Absolute v koprodukcii s Bělehradským divadlem 15. července 2003 v Belgrade Theatre Within a Theatre. Premiéra se odehrála v rámci edinburghského Fringe Festivalu v Pleasance Cavern. Režíroval ji Mark Babych.

Matt Charman (*1979, Velká Británie)

Charman je zatím autorem jediné hry. Jeho Večer na psích dostizích totiž v roce 2004 zvítězil v konkurenci dalších 700 textů v nejstarší dramatické soutěži v Británii o Verity Bargate Award. Tato cena je určena pro nejlepší novou hru neznámého nebo málo známého autora a obnáší inscenaci na scéně prestižního londýnského Soho Theatre a nemalou částku 3.500 liber.

Dnes šestadvacetiletý absolvent vysoké školy, o němž kritika mluví jako o intuitivním dramatickém talentu, se při psaní hry inspiroval svými zážitky z víkendového zaměstnání v myčce aut.

VEČER NA PSÍCH DOSTIZÍCH (A NIGHT AT THE DOGS)

5 m

Velmi černá komedie mladého britského autora, která získala v roce 2004 Verity Bargate Award.

Carl (40 let) a jeho mladší bratr Danny (24 let) pracují v autoopravně. Carl dohromady s dalšími kamarády z práce koupí dostihového chřta. Večer, kdy mají vyrazit na první závody, se postupně všichni sejdou v Carlově bytě. Před námi se rozkrývají osobní příběhy většiny aktérů – Carla připravil o manželku a děti rozvod; Danny je háklivý na poznámky o handicapu jeho snoubenky; Lionel je pod pantoflem a nešťastník Chalky se zakoukal do podnájemnice – napětí mezi přítomnými se neustále stupňuje a do této atmosféry přichází Paul, neoblíbený a vznětlivý, rozezlený, protože jeho dospívajícího syna někdo znásilnil přímo před jejich domem. Paul potřebuje najít viníka a začne podezírat Ricka (který se na jevišti nikdy neobjeví). Najde si ho, vezme spravedlnost do svých rukou a ve vedlejší místnosti ho zmlátí. Nikdo z ostatních – žádný z mužů, nemohoucích, v krizi (vlastního života, svého „mužství“) – se v situaci, která se ošklivě zvrtné, neodhodlá k statečnému činu.

Laura Wade (Velká Británie)

BREATHING CORPSES (ŽIVOUcí MRTVOLY)

4 m, 3 ž

Britská dramatička Laura Wade uvádí svou hru, která byla v roce 2005 nastudována v Royal Court Theatre, citátem ze Sofokla: „Když člověk ztratí radost ze života, nežije. Říkejte mu živoucí mrtvola.“

V první scéně devatenáctiletá pokojská Amy, otrávená namáhavou prací v bezvýznamném městě, nachází v hotelovém pokoji tělo sebevraha. Další scény pak čtenáře postupně vedou do minulosti a vysvětlují prehistorii sebevraždy dosud neznámého muže a poskytují rychlý vhled do nešťastných existencí účastníků. Příběh je spojen opakujícími se motivy mrtvých těl.

Prvním článkem příběhu je Jim a Elaine, manželé středního věku. U Jimova obchodu se povaluje opuštěná bedna, která začala podivně zapáchat. Dalším bodem je dvojice pětaticetileté podnikatelky Kate a jejího osmadvacetiletého přítele Bena. Zastihujeme je den poté, co Kate při venčení Benova psa pod keřem v parku našla tělo ubodané mladé dívky v hotelové uniformě. Vztah ztraumatizované Kate a Bena je v troskách a nadějná milostná předehra se změní v divoký boj, když Ben zjistí, že Kate do krve zbilá psa, který ji dovedl k mrtvole a způsobil jí tak duševní otřes. Rozzuřený Ben vybíhá z domu pronásledovat Kate.

Znovu se pak pozornost vrací ke dvojici Elaine a Jima. Ten po tom, co našel ženské tělo v zápachající bedně (zavražděná Kate), propadl hluboké depresi. Odmítá se vrátit do obchodu, právě vymontoval všechny dveře v celém domě. V ruce má pilulky, které Amy v první scéně našla na nočním stolku vedle sebevrahova těla.

Promyšlená konstrukce příběhu se poslední scénou uzavírá do dokonalého kruhu – Amy opět vstupuje do hotelového pokoje jako v první scéně, tentokrát se ale postava pod peřinou proti očekávání probudí. Je to třicetiletý pohledný mladík, který nesmělou Amy pozve na ranní procházku do parku. Ještě předtím jí ukazuje krásný japonský nůž.

Podstatu deprimujícího příběhu autorka vysvětluje v rozhovoru pro Guardian takto: „Jde o to, že když už jste jednou sundali víko a podívali se, co je v bedně, to, co jste viděli, zůstává s vámi. Nemůžete zapomenout, čeho jste byli svědky.“

Laura Wade má za sebou několik textů – největší úspěch slavila v tomto roce (2005), kdy byla kromě *Breathing Corpses* nastudována také její hra *Colder Than Here* (opět téma smrti – umírající žena detailně připravuje svůj pohřeb, jako by se jednalo o svatbu) a inscenace byla přenesena i na Off-Broadway.

Owen McCafferty (Velká Británie)

SHOOT THE CROW (ZASTŘEL VRÁNU)

4 m

Irský dramatik Owen McCafferty (1961) žije v Belfastu. Napsal mj. hry *Mojo Mickybo*, *The Elasticity of Supply and Demand*, *Closing Time*, *Troubled*. Za hru *Court No. 1* získal ocenění 'Convictions' v roce 2000.

Text zachovává jednotu místa, času a děje: odhrává se během jednoho pátku na stavbě, na níž pracuje skupinka dlaždičů.

Ding-Ding, který právě odchází do důchodu, se rozhodne ve svůj poslední pracovní den ukrást paletu dlaždic. Jako komplice si vybere nejmladšího člena party, devatenáctiletého Randolpha. Zatímco Ding-Ding si chce za získané peníze „koupit“ místo umývače oken, mladík touží po motorce. Nešťastnou náhodou úplně stejný plán zosnuje druhá dvojice, třicátník Socrates se chce vrátit k rodině a stejně starý Petesy potřebuje peníze na zahraniční cestu pro svou dceru. Jednotlivé postavy mají odlišné charaktery a představují širokou škálu typů – všechny však k rozhodnutí krást vede touha zlepšit život, který se jaksi ubírá jiným směrem, než si všichni představovali.

Sociální podtext nicméně není hlavním atributem hry, dvojí konspirace vzniknuvší kvůli v podstatě banální krádeži s sebou přináší množství komických situací. V mikrosvětě jednoho dne se promítnou (přínejmenším v náznaku) čtyři odlišné životní osudy, vyostří se vzájemné vztahy a zároveň potvrdí stará sounáležitost. Hra má tragikomický závěr (ke krádeži nedojde, protože

přichází příkaz dotyčné dlaždice ještě ten večer položit) s tragickým vyústěním – Ding-Ding v závěrečném obraze umírá.

Text v sobě nese potenciál poměrně silné hry s prvky černého humoru, nerezignuje ani na určité poselství o lidské důstojnosti a boji s osudem. Jazyk odpovídá prostředí (jedna postava říká Ding-Dingovi: „Až budeš umývač oken, nebudeš moct mluvit jako dlaždič.“). Text není rozdělen do dějství a jeho čas se zdá odpovídat času reálnému, existuje v něm však několik míst, kdy se autor skokem posouvá vpřed. Jak sám píše, „hra není bez výhrad naturalistická, přestože by tomu dialogy mohly nasvědčovat“.

Shoot the Crow byla poprvé uvedna 26. 2. 1997 v irském divadle Druid Theatre Company v režii Davida Parnella.

Hanif Kureishi (Velká Británie)

WHEN THE NIGHT BEGINS (NA PRAHU NOCI)

1 m, 1 ž

Psychologické duodrama známého britského dramatika a filmového scénáristy. Starý muž vítá ve svém mansardovém bytě návštěvu. Jak se brzy ukáže, mladá žena je Jane, dcera jeho někdejší přítelkyně, čerstvá vdova po slavném filmovém režisérovi, o generaci starším, než byla ona. Její přítomnost v mužově bytě je mimořádná událost: oba žijí ve zcela jiném světě (Cecil byl řidičem londýnských doubledeckerů) a opravdu se neviděli více než patnáct let. Cecilova zdržovací taktika nezabírá, Jane se totiž odhodlala zbavit se svou návštěvou dávného traumatu. Přinutí Cecila k hovoru dokonce s nožem v ruce. Brzy pochopíme (a Cecil to nijak důrazně nepopírá), že Cecil sotva dospělou Jane kdysi zneužíval. Jane to po čase oznámila matce a odešla z domu. Cecil se od Janiny matky odstěhoval. Jaké je však Janino překvapení, když jí Cecil prozradí, že žena, která ho v jeho „doupěti“ pravidelně navštěvuje, je její matka Esther. Cecilovi jeho selhání odpustila hned vzápětí a léta žije dvěma životy – jeden se svým milencem a druhý s bohatou dcerou a vnučkou. Zdánlivě nepřeklenutelný rozpor se stává pochopitelnějším, čím hlouběji je divák umožněno ponořit se do osobních historií obou protagonistů. Na konci hry Jane – patrně navždy – ze Cecilova bytu odchází zadním schodištěm. Cecil jde pak otevřít další návštěvě – Esther.

David Eldridge (Velká Británie)

INCOMPLETE AND RANDOM ACT OF KINDNESS (NEÚPLNÉ A NÁHODNÉ LASKAVOSTI)

5 m, 3 ž

Joey, třicátník, se cítí stále více izolován od okolního světa. Rozporuplný vztah s otcem se ještě zkomplikoval po smrti matky, na které Joey velmi lpěl. Otec se záhy po jejím úmrtí sblížil s nemocniční ošetřovatelkou Maureen a Joey se s tím nechce a nedokáže smířit. Vlastní vztah s přítelkyní Kate se rozpadá. Kamarád z dětství Colin se mu nenávratně vzdaluje. Snad jako jediný smysluplný se jeví jeho vztah k pákistánskému chlapci Trevorovi, kterého (bezvýsledně) učí číst. Ale ani ten není bez problémů. Cestu ke komunikaci jim otvírá Trevorův úžasný zpěv. Trevor je však náhle zavražděn. Joey se cítí zodpovědný za jeho smrt a pokusí se o sblížení s Trevorovou truchlící matkou Shanikou. V samém závěru se k Joyemu přichází učit číst nový žák, Trevorův spolužák Tony.

Hra je rozdělena do 39 samostatných výstupů, které začínají vždy s příchodem či odchodem postavy. Joey ze scény neodchází. Události nepřicházejí v časovém ani kauzálním sledu, prostor se neustále mění. Děj sleduje Joeyovy vnitřní pochody, jeho myšlenky a vzpomínky. Příchod nové postavy reprezentuje její zjevení v Joeyově mysli. Protikladem k Joeyovu vnitřnímu světu jsou události právě probíhající války v Iráku.

Hra byla v květnu 2005 s úspěchem uvedena v londýnském Royal Court Theatre.

Marina Carr (*1964 v Dublinu, Irsko)

Jako autorka spolupracovala s londýnským divadlem Royal Court (hra Portia Coughlan, hrála se též v Dublinu), dublinskými divadly Peacock a Abbey, pro něž napsala hry By the Bog of Cats (U Kočičí bažiny), The Mai (Maja), Low In The Dark a Ullaloo. Upravila Čechovovův Višňový sad pro divadlo Abbey v Dublinu. Obdržela několik ocenění, např. cenu pro irské dramatiky v roce 1998 nebo cenu za nejlepší novou irskou hru na divadelním festivalu v Dublinu v roce 1994.

ON RAFTERY´S HILL (NA RAFTERYOVIC KOPCI)

4 m, 3 ž

Tři generace Rafteryů spolu žijí v zemědělské oblasti středního Irska. Je to pevně semknutá farmářská rodina, v níž je nenávisť, incest, mrtvé děti a sexuální zneužívání běžnější než láska a porozumění. Příběh se odehrává v rodinné kuchyni – bláznivá babička Shalome chce každou chvíli utíkat z domova, vracet se do svého mládí, na místa, kde byla šťastná. Je ztělesněnou vzpomínkou a ztracenými nadějemi. Do domu se každý den vplíží zavržený syn, bláznivý Ded, který žije jako zvíře ve stájích a nesmí se setkat se svým otcem, despotickým Redem. Domácnost vedou sestry Dinah a Sorrel. Sorrel se má vdávat za místního mladíka Daru Mooda, téměř čtyřicetiletá Dinah dávno přestala snít o tom, že se dostane pryč. Drsná rodina žije v drsné krajině, v níž přicházejí na svět nemanželské děti, které po porodu hned umírají, v níž se zabíjejí zajíci, i když to prý přináší neštěstí, v níž mít radši zvíře než člověka přináší posměch.

Ústřední postavou je otec Red: zklamal se ve svém synovi, a tak ztratil životní jistotu, není to totiž ten pravý „muž“, se kterým by si rozuměl. Ránu mu zasazuje i matka při jednom ze svých mnoha odchodů: prozradí mu, že ve skutečnosti Raftery nebyl jeho otec. Red válčí i se svou dcerou Dinah, starou pannou, která pomalu propadá alkoholismu: „Jsme jenom oblečené gorily, které předstírají, že jsou lidé,“ říká.

Nejstarší Rafteryová je ve skutečnosti esencí všech paradoxů života na farmě – napůl ho nenávidí, napůl zbožňuje, v záchvatech vzpomínek si vybavuje vše jako idylku, vzápětí přichází záblesk realistického náhledu; dokáže pojmenovat, v čem žijí, ale v hledání cesty ven selhala, žádná jako by neexistovala. Zvrat nastává na konci prvního aktu, kdy Red vyslechne rozhovor Sorrel a Dary, kteří plánují společnou budoucnost poměrně cynicky – až Red zemře. Ukazuje se, že ani jeden z nich nemá ke svým rodičům vlastně žádný vztah, či o nich přinejmenším nepřemýšlí v souvislosti s jakýmkoliv city. Když Dara odejde, Red Sorrel fyzicky napadne.

Druhý akt se odehrává o tři týdny později, před svatbou Sorrel. Nálada v domě se změnila: když Sorrel volala o pomoc, nikdo z domu nepřišel. Teď už nikdo nic nepředstírá – Dinah má domácnost pevně v rukou, je totiž otcova milénka. Tahle chvíle představuje pro Sorrel možnost konečného úniku z domu, ale v kritickém okamžiku, při předávání věna, se postaví za svého otce a Daru odmítne, jako by se v ní ozvala jakási zvláštní rodinná predestinace. V závěrečném dialogu Sorrel a Dinah se dozvídáme, že Dinahina vlastní matka ji poslala za otcem do postele, když jí bylo dvanáct let. Dinah říká: „Nesmíš skončit jako já. Vezmeš si Daru Mooda a zmizíš z tohoto kopce.“ Konec zůstává otevřený – v kuchyni se schází otec, obě sestry a babička v Sorreliných svatebních šatech.

Rodina bydlí – metaforicky – na kopci, zatímco vesnice se nachází v údolí. Znamená to určitou vyčleněnost, ale zároveň výlučnost: tam není vidět sousedům do oken, a proto tu lze skrýt mnohá traumata.

Hra používá transkripci mluvené irské angličtiny, takže jazyk sice není nesrozumitelný, čtenář si však musí osvojit jeho zákonitosti.

Hra byla poprvé uvedena v koprodukcí divadel Druid Theatre Company a Royal Court Theatre v Town Hall Theatre v Galway 9. května 2000 v režii Garryho Hynese. O měsíc později se hrála v londýnském Royal Court Theatre.

ARIEL

3 m, 8 ž

Podnikatel s cementem, Fermoy Fitzgerald, má se ženou Frances tři děti. Nejstarší, dcera Ariel, slaví dnes šestnácté narozeniny a mladší Elaine na ni žárlí. Nejmladšího Stephena, kterému je deset, Frances stále ještě kojí. Frances ani po sedmnácti letech nemůže zapomenout na svého

bývalého manžela a syna z prvního manželství, který zemřel poté, co ho Frances s Fermoyem nechali někomu na hlídání a odjeli spolu na líbánky. V rodině se vypráví historka, že Fermoyův otec zavraždil svou ženu, Fermoyovu matku, a tělo hodil do nedalekého jezera Cuura. Tehdy sedmiletý Fermoy byl u toho.

Na oslavě se objeví Hannafin a vyhrožuje Fermoyovi, že jestli nestáhne svou kandidaturu ve volbách, poskytne o něm tisku kompromitující informace. Na závěr večera vyzve Fermoy dceru, aby ho svezla svým novým autem, které od něj dostala k narozeninám. Té noci Ariel záhadně zmizí.

O deset let později je Fermoy ministrem školství, poté co vystřídal ministerstvo financí a ministerstvo kultury. V rozhovoru pro tisk nepokrytě přiznává svou lásku k moci a vyzdvihuje Napoleona a Alexandra Velikého. Odmítá spekulaci, že se podílel na skandálu, kvůli němuž Hannafin spáchal před deseti lety sebevraždu. Od té doby však Fermoyova kariéra prudce stoupala. Z dcery Elaine se mezitím stala jeho mediální poradkyně. Ze Stephena se stal filmař, který dostal ocenění za film o muži, jenž je přistižen svou nastávající ve svatební den v náručí jiné.

Frances obviní manžela ze smrti Ariel a Fermoy se přizná, že dceru obětoval, aby získal moc. Její mrtvola leží na dně jezera Cuura. Frances svého muže ubodá k smrti nožem. Elaine pak v hádce zabije matku. Spolu s tělem Ariel bylo z jezera Cuura vytaženo dalších šest dosud neidentifikovaných mrtvol.

Drama ve třech jednáních je napsané ve strhujícím tempu s odkazy na antické tragédie Ifigenie a Elektry a na konci odvážně, po Shakespearově vzoru, vrší hromadu mrtvol z velké části jednajících postav.

Alex Johnston (Irsko)

Herec a dramatik, je autorem několika her (např. Deep Space, Entertainer, Royal Supreme), které se uvádějí v anglických i irských divadlech. Jako herec působil na několika scénách včetně irského Národního divadla. Hra Melonfarmer získala v roce 1998 cenu Stewart Parker Award.

MELONFARMER

4 m, 4 ž, hlas z rádia

Melonfarmer je eufemistický výraz pro oblíbenou anglickou nadávku motherfucker (zkurvysyn).

Hra je situována do současného Dublinu. Hrdinové – muži a ženy zřejmě mezi dvacátým a třicátým rokem – vedou svoje bezvýznamné životy, více či méně si uvědomují životní marasmus a buď se z něj snaží nějak vybědnout, a nebo před ním zavírají oči. Odvyprávět děj Melonfarmera je nemožné – z hlediska tradičního příběhu se totiž „vlastně nic neděje“.

Vztahy jednotlivých postav se vzájemně proplétají: Sean (hlavní hrdina) je sousedem Siobhan, jež žije s Brianem, později se s ním rozchází a začíná vztah s Seanovou známou Kathy, na scéně se objevuje spolužák z mládí Stephen atd. Hra nemá žádný skutečný dramatický děj – pod povrchem se skrývají frustrace z osamělosti, neschopnosti najít práci, z nejisté sexuální orientace, nedostatku lásky. Jediným skutečně dramatickým okamžikem je chvíle, kdy Stephen, mladý floutek, přináší nalezenou zbraň – vyprovokuje Seana k cestě za město za účelem střílení (střelba má sloužit jako „mužský“ uvolňující ventil zmíněných frustrací) – životně dezorientovaný Sean však postřelí sám sebe. V momentálním hnutí myslí ovšem nechce spáchat sebevraždu, jen si ublíží, jako by si potřeboval uvědomit, že ještě žije. Postavy se scházejí nad jeho lůžkem v nemocnici – ač přátelé a známí, nemají si co říct. Ve výsledku ani zranění jejich životy nemění, Sean přišel pouze o palec – a bez toho se dá přece žít.

Johnston píše o lidech současnosti a jejich skrytých traumatech, jež takto vypsána působí vlastně banálně. Hrdinové žijí v odcizeném světě, který k nim promlouvá hlasem nadšených moderátorů z rádia, nabízejících závrtné výhry – stačí se podřídít. Autor ve svém textu pracuje s metaforou druhého hlasu – zpod Seanovy postele vycházejí buď hlasy neexistujících žen (sexuálních partnerek), a nebo hlas provokujícího alter ega. To může znamenat mnoho věcí – nevyslyšenou touhu po dialogu, neschopnost být sám, ale též věčnou naději, že spřízněné duše existují.

Co se týče struktury, hra je složena z kratších scén místy vyloženě klipovitěho charakteru. V textu se nachází dialog v irštině (záměrně špatně, jak píše autor): na konci čtenář najde překlad do

angličtiny. Jazyk hry je grafickým záznamem irského přízvuku.

Hra byla napsána v roce 1997 a poprvé uvedena 15. října v témže roce divadlem Abbey Theatre v produkci Peacock Theatre v režii Jimmyho Faye. Publikovaný text vychází z úprav, k nimž došlo při zkoušení hry v roce 2000 v divadle Theatre Royal Plymouth.

John Patrick Shanley (USA)

DANNY AND THE DEEP BLUE SEA, AN APACHE DANCE

(DANNY A MOŘSKÁ HLUBINA, APAČSKÝ TANEC)

1 m, 1 ž

Podtitul *Apache Dance* poukazuje k divokému párovému tanci. Shanley z tance pro svou hru přejímá živočišnost, fyzickou a duševní vzájemnost i jistou obřadnost vztahu.

V liduprázdném, zchátralém baru v Bronxu se setkávají dva společenští vydědění - Danny (29 let) a Roberta (31 let). On je řidič nákladáku, který nezvládá svou agresi. Kolegové mu přezdívají *bestie*. Ona je nezaměstnaná svobodná matka, o jejíhož třináctiletého syna se starají její rodiče. Oba aktéři jsou zdánlivě tvrdí, uzavření a nepřístupní. Ale právě jejich nenadálé setkání způsobí, že ledy začnou tát. Počáteční odstup mizí a oba k vlastnímu překvapení zjišťují, že tomu druhému otevírají ty nejosobnější stránky svého života. Danny se svěří se strachem, že minulou noc ve rvačce zabil cizího chlápka. Roberta Dannymu odhalí své velké životní trauma způsobené sexuálním incidentem s vlastním otcem. Vzájemné vyjevení osamělosti, úzkosti a vnitřní prázdnoty se stává základem podivného, divokého vztahu, který mezi Robertou a Dannym vzniká. Rozhodnou se spolu strávit noc v Robertině bytě. Tvrdost a surovost vystřídá něha, téměř dětská upřímnost a touha po vzájemné blízkosti. V přízračném opojení plánují svatbu i pokojnou společnou budoucnost.

Následující ráno však Roberta všechny společné plány rezolutně zamítá, považuje je jen za důsledek kouzla nočního okamžiku, který s ránem mizí. Danny je zmatený a zoufalý. Nakonec však pomáhá překonat Robertě pocit viny, který v ní zanechala neblahá zkušenost s otcem. Roberta Dannyho znovu přijímá a ve vzájemném vztahu nalézají naději do budoucna.

Tony Kushner (USA)

A BRIGHT ROOM CALLED DAY (ZÁŘÍCÍ POKOJ ZVANÝ DEN)

5 m, 7 ž

Hra se odehrává v jednom berlínském bytě ve 30. letech na počátku vzestupu Hitlerovy moci a v 90. letech 20. století po pádu berlínské zdi. Americká umělkyně židovského původu Zillah přijíždí z New Yorku do Berlína a ubytuje se v bytě, kde ve 30. letech žila filmová herečka Agnes. Herečka se tu scházela se svými levicově orientovanými přáteli, kteří s obavami sledovali nástup fašismu. Patřil mezi ně její milenec, maďarský emigrant a rovněž filmař Husz, ambiciózní herečka se slibnou kariérou před sebou Paulinka, homosexuál Baz, pracující v Berlínském institutu pro lidskou sexualitu a komunistická umělkyně Annabella. Jejich politické diskuse zahrnovaly otázky, jestli by se vyspali s nacistou nebo trockistou, nebo jestli by pro ně pracovali.

Po požádu budovy Říšského sněmu Paulinka dostane nabídku pracovat pro nacisty, Annabella se angažuje v protinacistickém odboji a pomáhá skrývat uprchlíky. Potřebuje si pro tento účel vypůjčit i Agnesin byt. Baz se po absolvování krutého výslechu s mučením zabývá myšlenkami na sebevraždu a nakonec odjíždí do Paříže. Husz po výslechu emigruje, Paulinka odjíždí do Moskvy. Jenom Agnes není schopná opustit Berlín. Občas jí v bytě navštěvuje podivná hladová stařena. Zničehonic se objeví a žádá jídlo. Aby nebyla sama, souhlasí Agnes, že ve svém bytě ubytuje uprchlíka.

Zillah přijela do Berlína znechucená americkou společností a politikou, chtěla být v kontaktu s dějinami, někde, kde se děje něco důležitého. Má poměr s Rollandem z bývalého východního Německa, kterému konečně může položit otázku, kterou vždycky chtěla položit každému Němci, kterého potkala v New Yorku, co dělal jeho otec za války. Rollandovi tuto otázku teď může položit - protože jí nerozumí - nemluví anglicky a ona německy. Nakonec se Zillah vrací do New Yorku.

Andrew Rattenbury (USA)

THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE (POŠTÁK VŽDYCKY ZVONÍ DVAKRÁT)

podle románu Jamese M. Caina

8 m, 2 ž a další

Příběh tragédie vášnivé lásky je známý z filmového zpracování, především z toho původního z roku 1946 s Lanou Turner a Johnem Garfieldem (ale také z verze z roku 1981 s Jackem Nicholsonem). Andrew Rattenbury se opět vrátil ke krimi románu ze třicátých let a inscenace jeho jevištní adaptace během letošního jara a léta slavila slušný úspěch v londýnském Playhouse. Rattenburyho text srozumitelně a svižně líčí jak zápletky, tak genezi vztahu Cory a Franka, jehož budování staví na výjimečně působivých sexuálních scénách.

Tulák Frank na svých cestách po USA zabloudí do Papadakisova rychlého občerstvení. Je to kdesi v Kalifornii, nedaleko Los Angeles. Majiteli restaurace Nickovi se Frank zalíbí a nabídne mu práci. Frank je oslněn krásnou Řekovou manželkou a nabídku přijímá.

Cora a Frank se do sebe osudově zamilují a rozhodnou se Nicka zabít. První pokus je neúspěšný. Po pár týdnech se Nick vrací z nemocnice, nabitý energií a rozhodne, že ve třech pojedou na výlet do Santa Barbary. Milenci cestou Nicka zabijí a auto s mrtvolou shodí z útesu, aby vše vypadalo jako nehoda.

Při vyšetřování je Frank konfrontován s tím, že Nick těsně před smrtí uzavřel vysokou životní pojistku. Vyšetřovatel se mu snaží vsugerovat, že Frank měl být jen součástí Cořina plánu a je náhoda, že se sám nezřítíl do propasti spolu s Nickem. Frank pod tlakem podepíše žalobu proti Coře. Ta na jeho zradu reaguje tím, že učiní kompletní výpověď o spáchaném zločinu. Do průběhu procesu se ale zapojí nečekané okolnosti – osobní boj o prestiž mezi obhájcem a žalobcem a nároky pojišťovací společnosti. Obhájce Katz, kterému nejde o peníze ani o pravdu, ale o vítězství nad soupeřem, najde druhou Nickovu pojistku a přesvědčí zástupce pojišťovací společnosti o tom, aby změnili svoji argumentaci. Cora a Frank jsou volní. Vracejí se domů, ale jejich vztah je teď poznamenaný vzájemnou zradou. Navíc se nyní ukazují jejich odlišné představy – zatímco on chce vyrazit na cesty, ona chce něčeho dosáhnout a udržet si slušné postavení. Když Cora odjede k umírající matce, Frank vyrazí na cesty s náhodnou známou.

Na scénu přichází Kennedy, bývalý spolupracovník Katze, a vydírá Franka a Coru originálem Cořiny výpovědi. Frank najde originály dokumentu v Kennedyho autě, ale v restauraci se objeví Madge, dívka, se kterou si Frank užíval, když byla Cora pryč. Podezření, výčitky a pocit vzájemného ohrožení na životech se vracejí. Má Frank Coru zabít? Má Cora zabít Franka? Aby proti sobě nemohli svědčit a aby srovnali účty za vzájemnou zradu? Cora Frankovi oznámí, že je těhotná a šťastný Frank ji požádá o ruku.

Zasáhne ale osud. Druhý den, po sňatku při plavání v moři Cora cítí, že potrací. Cestou do nemocnice auto havaruje a Cora zemře. Následuje nové vyšetřování a není pochyb, že tuto „nehodu“ - usmrcení manželky hodinu po svatbě Frankovi nikdo neuvěří.

David Mamet (USA)

ROMANCE

7 m

Nejnovější hra slavného dramatika je sarkastickou až sžíravou satirou na současnou Ameriku, absurdity jejího právního řádu a paradoxy její posedlosti politickou korektností. Zavádí nás do města, v němž právě probíhá izraelsko-palestinský summit – a také soudní přelíčení. Obžalovaný se jen s obtížemi vykrucuje z nepřímých důkazů, že v jednom hotelu na Havaji spal v pokoji s mužem, jehož iniciála je B. a zřejměm přezdívka Králíček. Výslech je přerušen, když si Soudce musí jít na chvíli lehnout – není mu dobře a patrně se předávkoval jakýmisi tabletami. Mezitím vypukne konflikt mezi Obžalovaným (Židem) a jeho gójským Obhájcem, jenž nabývá na intimnosti a urážlivosti. Na jiném místě si Žalobce zkouší obžalovací řeč před svým – jak se ukáže – partnerem Bernardem. Těžko snáší svou vlastní lícoměrnost (sám homosexuál má stíhat homosexuály), nicméně odolává jak Bernardovým výčtkám, tak Obhájcově telefonické žádosti o stažení žaloby. Obhájce se proto vytasí s novým argumentem: jeho klient právě našel metodu, s jejíž pomocí by bylo možné dosáhnout usmíření Palestinců s Izraelci, a chce proto, aby bylo

soudní jednání odročeno a jeho klient byl urychleně dopraven na summit. Když po obědě přelíčení pokračuje, chce Obhájce tento návrh přednést Soudci, ale stěží se dostane ke slovu – Soudce již zcela pod vlivem prášků nechává mluvit své podvědomí – o svých neomezených pravomocích, o Bibli, Mohammedovi a Shakespeareovi i svém utajeném židovství. Žalobce zas musí průběžně čelit nájezdům lítostivého Bernarda, který jednání soudu narušuje stížnostmi na Žalobcovu necitlivost, zničení spálené pánve a také na to, že se musí stále místo Žalobce starat o jeho matku. Žalobce, který krátce předtím provedl svůj „coming out“ a setkal se se všeobecným pochopením, je teď ostatními odsuzován. Obhájce se konečně dostane se svým návrhem ke slovu a Obžalovaný je zproštěn viny, když se předtím za své nezákonné jednání omluví. Vtom ovšem Bernard v Obžalovaném pozná svého společníka z Havaje – to Bernard je inkriminovaný Králíček, kterého ženatý milenec – Obžalovaný - nakonec v hotelu zrádně opustil.

Soudní zřízenec, který o Soudce mateřsky pečuje, přivolal ovšem mezitím Lékaře, který Soudci naordinuje protilátku. Ten pak ve spisu náhodou objeví milostný vzkaz, který tam zapomněl Obhájce a který je určen Bernardovi. Jeho obsah nakonec způsobí v příběhu rozhádaných milenců happyend: Králíček se usmívá se Žalobcem. Soudce se přiznává, že jeho otec byl Žid, je však ostatními uklidněn, že jelikož jeho matka Židovka nebyla, on sám ve skutečnosti Žid není. Je na vrcholu blaha: Bůh existuje! Mír na Blízkém Východě se ovšem nekoná – je pozdě zachraňovat summit, izraelští a palestínští lídři už totiž opustili město. Jako ve staré frašce tu však máme na závěr Romance tři šťastné párky: Soudní zřízenec však sebe a Soudce hájí: „*Možná jsme spolu byli na dovolené na Ibize. Ale my byli na heterosexuální části ostrova.*“

Arthur Miller (USA)

MR. PETERS' CONNECTIONS (ZNÁMOSTI PANA PETERSE)

5 m, 3 ž

Celovečerní jednoaktovka z posledního tvůrčího období světoznámého dramatika (1998).

Bývalý letec Harry Peters (v newyorské premiéře hry ho hrál proslulý Peter Falk) se ve starém klubu setkává s Calvinem, který může být jeho starý přítel anebo dávno ztracený bratr. Prostředí chátrajícího klubu vyvolává vzpomínky, nebo je samo vytváří. Peters je zde z určitého důvodu, ale není si přesně jist jakého. Nejspíš se zde chce sám o sobě něco dozvědět. Často se ptá: „O co tu jde?“, jako by se od stěn a zaprášených židlí snažil získat odpovědi na letité otázky. Klavír hraje staré melodie. Jistá třicátnice s taškou posedává v pozadí a občas něco utrousí. Peterse tu navštíví jeho žena (nebo kdo?). Přejde i mladý pár – žena mu připomíná někoho z jeho vášnivé minulosti. Navštíví ho další pár, který mu nepřipomíná nikoho, až do chvíle, kdy s ním dívka začne mluvit, jako by byla jeho dcera. Jedna za druhou se postavy uchylují na dámské toalety, což jim přináší pocit nezvyklého míru, jen Harry Peters tam nejde – nechce. Vyhýbá se jim. Představují zrcadla a stolky dámských toalet nebe, následující po očištění nočního klubu? Snaží se Harry ze všech sil zůstat v reálném světě a tahle hra je sen, který se mu zdá, když bojuje o život? Je jeho otázka: „O co tu jde?“ jen výrazem našeho pátrání po smyslu života? Možná.

Joanna Murray-Smith(ová) (Austrálie)

Dramatička, scénáristka a autorka románů, žije v Melbourne. Její hry (Honour, Rapture, Bombshells, Nightfall, Redemption, Love Child a Flame) se uvádí po celém světě; Honour (v češtině pod titulem Mezi úterým a pátkem uvedlo 2005 Divadlo na Vinohradech) byla uvedena ve dvaceti zemích, včetně Broadwaye a londýnského národního divadla. Hry Honour a Rapture získaly cenu za nejlepší dramatický text (Victorian Premier's Literary Award for Best Play).

BOMBSHELLS (BOMBY)

1 ž (6 postav)

Hru tvoří šest monologů šesti žen v různých – klíčových – okamžicích jejich života individuálně, ale i obecně. Přestože se jedná o „závažná témata“, autorka je pojednává značně humorně, až komicky. Monology mají uzavřený charakter, ženy během nich buď procházejí určitým vývojem a nebo o něm přinejmenším referují. Jejich promluvy vždy spějí k pointě.

První ženou je manželka, matka tří dětí, bezmála čtyřicetiletá Meryl. Její hektický part se zabývá traumatem ženy, která chce být dokonalou matkou, ale v této roli (srovnávajíc se s rádobý bezchybným okolím) ve svých očích selhává. Přerývaný jazyk a zběsilé tempo, cykličnost motivů a obsedantně se vracející témata ilustrují koloběh, v němž se ocitá žena na mateřské dovolené se dvěma dětmi ve škole – pleny, nákupy, domácí úkoly, pozdní příchody ji ovládají natolik, že ztrácí možnost věnovat se sama sobě, a přitom se stydí za to, že o sobě vůbec dokáže přemýšlet, když má být spíš „vzornou matkou“.

Tiggy vystupuje na schůzi pěstitelů kaktusů a sukulentů. Přednáší o svém neúspěšnějším výpěstku, který se ukáže být metaforou jejího vlastního života. Kaktus, osamělá rostlina budící hrůzu, zastupuje její osamělé nitro. Tiggy právě opustil partner s jinou ženou – její přednáška (doplněná diapozitivy) lavíruje na hranici tragiky a ryzí komiky, ocitáme se tu v jejím soukromém životě, tu mezi kaktusy, a odlišit jedno od druhého nebývá vždy jednoduché.

Náctiletá Marry si právě chystá taneční číslo do školní soutěže „Hledáme talenty“. Její monolog je výrazem sebehledání v životní fázi, kdy jedinou hrozbu a starost představuje krásnější a talentovanější spolužačka. Marry se nezaobírá svými vztahy k mužům, ale tím, jak působí a vypadá v kouzelné sobeckosti a faktické bezstarostnosti středoškolských let.

Theresa v další scéně je nevěsta – prochází všemi fázemi od radostného konstatování, že je něčí žena, až k hrůznému zjištění, že se provdala. Nejcelistvější scéna co do dynamiky a vývoje také nejvýrazněji exponuje jedno z hlavních témat hry – žena není ve svém životě opravdu šťastná, pokud poslouchá jen ostatní, dělá to, „co se dělat má“ a napodobuje mediální hvězdy.

Poslední okamžik naplnění přichází v životě čtyřiašedesátileté Winsome, vdovy, která svůj úděl bere s humorem a sympatickou nadsázkou. Ve svém věku ví, že život jsou nenaplněná očekávání a že nejstrašnější věcí v životě vdovy je fakt, že když už se konečně může začít něco díť, tak se právě vůbec nic neděje. Winsome se však setkává s neočekávaným, protože v to nepřestala věřit: v pozdním věku má poslední sexuální zážitek se slepým mladíkem, kterému chodí předčítat.

Stárnoucí a dohasínající hvězda Zoe šestici uzavírá: ocitáme se na jejím koncertě v Londýně, kam přijíždí v rámci svého comebacku, aby dokázala, že ji nezlomily ani rodinné a osobní tragédie ani neúspěchy. Zoe stojí na opačném pólu – ona vzory showbusinessu nesleduje, ale tvoří. Její výstup tvoří kombinace mluveného slova a písní, rekapitulujících hlavní témata hry a končící voláním po svobodě, jejíž naplnění má v rukou každý člověk.

Autorka nijak neobviňuje muže, spíš se zabývá vnitřním prožíváním žen. Postavy jsou jednoznačné a konzistentní a nabízejí značný herecký potenciál. Text není sentimentální, protože truchlivé okamžiky vyvažují (ne-li „převažují“) komické momenty. Autorka inscenátory přímo vyzývá k adaptaci reálií s ohledem na místo uvádění.

Hra *Bombshells* byla napsána speciálně pro australskou herečku Caroline O'Connor a poprvé byla uvedena na Fringe festivalu v Edinburghu v roce 2004, kde také získala ocenění.

Nizozemsky psaná dramatika

Judith de Rijke(ová) (Nizozemí)

PENS (VNITŘNOSTI)

2 m, 3 ž:

Otec šedesátník, rychle se pohybuje na invalidním vozíku

Matka mladší než její muž, působí zanedbaným dojmem. Kolem pasu nosí pásek s několika noži v pouzdře. Když nože vytahuje a opět vrací do pouzder, nože se automaticky brousí a to vydává typický zvuk. Matčino naslouchátko nepravidelně pípá. Zdá se, že se matka pohybuje na hranici šílenství.

Dcera bezmála čtyřicetiletá, má na sobě velmi obnošené svatební šaty a vruce fialovou kytici

Syn mladší než jeho sestra, obletují ho mouchy, všude za sebou tahá jutový pytel. Pytel je také posetý mouchami a zanechává za sebou stopu. Syn nemluví, vydává pouze zvuky.

Lilly techno-anděl se zkaženými zuby, křídélky a vrtulkou na zádech. Zpočátku je neviditelná.

Děj se odehrává ve staré, rozpadlé stodole. Kolem centrálního prostoru jsou dva ochozy, čímž

vznikají tři roviny, na nichž se hraje. Prostor působí symetrickým dojmem. Uprostřed přízemí je tribuna.

Formou vzpomínek jednotlivých postav a jejich krátkých dialogů se postupně dozvídáme příběh této prazvláštní rodiny. Matka byla prostitutka. Když se chtěla v útlém věku utopit ve vlnách moře, zachránil ji její budoucí muž, otec rodiny. Otec se do ní zamiloval a na vlastních rukou ji odnesl co nejdál z jejího kraje a oženil se s ní. Ona mu ale noc co noc utíkala, provozovala i nadále své řemeslo a on ji ráno co ráno odnášel zpět, zapřísahal, ona prosila o odpuštění. Jejich tři děti jsou s největší pravděpodobností plody matčiných nočních výletů. Čtyřicetiletá dcera chodí doma ve svatebních šatech, stříhá je nůžkami a hystericky se snaží přinutit matku, aby jí řekla, co se stalo v noci, kdy zemřela její mladší sestra, Lilly. Syn Magnus nemluví, pouze vyráží jednotlivé hlásky. Tahá za sebou jutový pytel. V závěru hry se dozvídáme, že v pytli je jeho milovaný pes Wodan, kterého v zoufalství Magnus ubodal a teď ho nosí stále s sebou, aby Wodan již nikdy nemusel být sám. Ve vzduchu je cítit strašlivé napětí. Anděl Lilly – pro postavy hry neviditelná - děj různě komentuje, promlouvá k jednotlivým členům rodiny, volá ze svého mobilu Bohu a žádá ho o stanovisko. Otec přijíždí na scénu divoce na svém invalidním vozíku, najíždí na matku, snaží se jí ublížit, označuje ji jako kurvu, po chvíli ji ale bere do náručí a vyznává jí lásku. Při každém vypjatém dialogu se matka bodá nožem, někdy bodá i do ostatních nebo jim nože půjčuje, aby se mohly říznout sami. V jednu chvíli si ránu zašívá. Po celý průběh hry je stále řeč o krvi, krev všude teče. Ukáže se, že Lilly ubodala nožem matku. Svou nejmladší a nejkrásnější dceru velmi milovala a nechtěla dopustit, aby šla z ruky do ruky tak, jako ona sama. Nakonec se Lilly ostatním skutečně zjeví a upozorňuje matku, že je čas ji následovat. Je připravený kočár. Otec volá ke stolu. Dcera uvařila. Na talíři jsou vnitřnosti, je jich plný mrazák. Matka poznamenává, že to musí být vnitřnosti psa Wodana. Všichni mají radost, že se bude jíst, protože jídlo je základ rodinného života. Svíčky již došly, ale posvítí jim k tomu televize - ta ještě funguje - kde zrovna běží film o lásce. Lilly si zapaluje cigaretu a loučí se s publikem.

Text provází velmi podrobné režijní poznámky. Napsáno na zakázku pro divadlo Bollenshuur v Sassenheimu v roce 1999.

Mariëlle van Sauers(ová) (Nizozemí)

JOACHIM & M'OMA (JOACHIM A BABI)

1 m, 2 ž

Chlapec Joachim je doma se svou babičkou, jeho maminka se zamkla v sousední místnosti, odkud zaznívá pouze hudba. Na otázky a veškeré pokusy o komunikaci maminka nereaguje. Do pokoje se zamkla poté, co ji opustil její muž, Joachimův tatínek, který neměl v pořádku doklady (chyběl mu doklad o narození), byl ze země vyhoštěn a vrátil se do rodného Pobřeží slonoviny. Joachim nosí stále v kapse jeho fotografii a představuje si, jak tatínek chodí bos v písku a nemůže se dočkat, až se vrátí.

Děj hry zahrnuje jedno odpoledne, babička uvaří jako vždy květák, snaží se Joachima rozptýlit a ukazuje mu, jak se jí třese maso na ruce. Babička přináší dopis od Joachimova otce, v němž stojí, že se už zpátky nevrátí, na ostrově si našel novou ženu a mají malého syna, který ho moc potřebuje. Joachim to odmítá vzít na vědomí, představuje si, jak lodí dorazí za otcem do Afriky a vysvobodí ho z vesnice, kde ho jeho příbuzní drží násilím. Babička se mu jemně snaží vysvětlit marnost veškerých nadějí. U vedlejší místnosti se otevírají dveře, maminka volá Joachima a prosí o talíř s jídlem. Babička se kácí mrtvá k zemi.

Hra působí jako velmi jemná imprese, pohled do malého bytu, kde vidíme nešťastného, ale statečného chlapce, prchajícího do svého světa fantazie, babičku, která z posledních sil udržuje základní provoz domácnosti a matku komunikující pouze prostřednictvím hudby.

A další...

Vasilij Sigarev (*1977 ve Sverdlovské oblasti, Rusko)

Přerušil studium na pedagogické fakultě v Nižním Tagilu a přihlásil se na divadelní fakultu v Jekatěrinburgu, kde se stal žákem Nikolaje Koljady. Vedle nejhranějších her Plastelína a Černé mléko napsal ještě mnoho dalších her, např.: Klíčová dírka, Velitel tlustokožců, Berušky se vracejí na zem. Za hru Plastelína získal tři ceny: Debut 2000, Antibuker 2000, Evening Standard 2000. Hra spolu s Černým mlékem byla inscenována v anglickém divadle Royal Court. V Moskvě inscenoval Plastelínu uznávaný režisér Kirill Serebrennikov a jeho inscenace vyhrála 1. cenu na festivalu Nové drama.

AGASVER (AHASVER)

7 m, 2 ž

Potulným Ahasferem bez domova je v této hře dvaadvacetiletý Andrej, který se vrací domů po sedmi letech vězení a zjišťuje, že vlastně není kam se vrátit. Hra začíná setkáním s pohoštěním na počest Andrejova návratu, které přichystala jeho rodina: otec, matka, sestra Světa a její muž Gena. Postupně se ukazuje, jak se poměry za dobu Andrejovy nepřítomnosti změnil. Už to není rodina, která kdysi držela pospolu; nikdo nikoho nerespektuje, všichni ztratili úctu k sobě navzájem, každý se snaží urvat co nejvíc pro sebe, každého zajímá jen vlastní pohodlí a způsob, jak uniknout skutečnosti, která nic nenabízí. Otec, který si koupil novou televizi, nikomu nedovolí se na ni dívat a ze strachu, že si ji přeci jenom někdo zapne, nevyndá ovladač z kapsy. Matka v rezignaci jen trpně přihlíží, jak Světa získala navrch; všechny komanduje, ponižuje svého manžela a provokuje otce. Rozhovor mezi Světou, otcem, matkou a Genou probíhá za neustálého handrkování, urážek. Příčina oslavy, vítání ztraceného syna, se zcela vytrácí. Každý vidí v Andrejovi možnost vylít si svou hořkost, Gena se Andrejovi svěruje s tím, že je vlastně impotentní a Světa s ním žije jen proto, že živí ji a její dítě, sedmiletého Leontije. O něco později přichází na oslavu ještě Eda, strýc Geny. Podle toho, jak je oblečen, je zřejmé, že žije na mnohem vyšší úrovni. Eda, stejně jako všichni ostatní, dává Andrejovi dárek, který symbolizuje celou situaci, je to totiž plastové hovno. V určitý moment odejde Světa s Edou do kuchyně kouřit a Světa začne Edu přemlouvát, aby ji odtud odvedl, že mu vyhoví ve všem, co po ní bude chtít. Eda využívá její prodejnosti a vybízí ji, aby mu to šla do koupelny „udělat“. Světa beze všeho souhlasí a ještě provokuje Genu k tomu, aby se na ně šel podívat. Andrej, kterému to celé začíná být nepříjemné, navrhuje, aby šli všichni spát, čímž rozčílí Edu, a ten ho začne vyhazovat z bytu. Vše se na chvíli uklidní, když Eda se Světou zmizí v koupelně. Andrej osamí s matkou v předsíni a vzpomíná na dětství, jak ho máma vozila na sáňkách do školky. Genovi to nedá, vyšplhá se v kuchyni na stůl a větrákem v kuchyni pozoruje dění v koupelně. Jak je opilý, skácí se k zemi a nadělá spoustu rámusu. Z koupelny vyběhne rozzuřený Eda, začne Genu bít, Světa začne mlátit Andreje. Nakonec se všichni sesypou na Andreje, ten se vytrhne a utíká pryč z bytu.

Druhé dějství začíná druhý den dopoledne. Je před obědem, Gena loupe brambory, Světa se myje, otec nemohoucně leží, nešťastný z toho, že se při rvačce rozbila televize. Světčin syn Leontij stříká po Genovi vodou z umělohmotné pistolky a pokřikuje na něj, že je průserář. Náhle zazvoní zvonek, otec jde otevřít a na prahu stojí opilý Andrej s igelitkami nabitými jídlem a pitím. Andrej v zoufalému pokusu naklonit si ostatní a zapadnout tak do rodiny ještě každému rozdává paklík bankovek. Je očividné, že všechno někde ukradl, ale nikdo se nad tím nepozastavuje. Světa naopak potírá jakoukoliv pochybnost, která začala hlodat v matce a raduje se novému příjmu. Během doby, co se připravuje bohatý oběd z přinesených věcí, znovu zazvoní zvonek. Do bytu vtrhnou dva policisté, najisto jdou po Andrejovi. Chtějí, aby se jim přiznal, že okradl prodavačku v obchodě a nabízejí mu, že když vrátí peníze, nic se mu nestane. Andrej však zapírá, že by nějaké peníze ukradl a nikdo z ostatních se nechystá přiznat, že jim Andrej nějaké peníze dával nebo snad ukazoval. Proto do něj policisté začínají kopat a vyhrožovat mu tím, že ho odvedou na záchytku. Andrej je s tím smířený a před odchodem se ještě vymluví na to, že musí na záchod. Když už je na záchodě delší dobu, policistům, to začne být podezřelé a rozrazí dveře. Podle jejich reakce je zřejmé, že se Andrej pokusil o sebevraždu, policisté se však rychle postarají o to, aby Andrej přežil. Členové rodiny jsou z toho rozhození, dívají se, jak se policisté s Andrejem pomalu

chystají k odchodu. Jeden z policistů si ještě rýpne do Geny, který do té doby nepromluvil a byl jen terčem Světčinych urážek. Zeptá se ho, jestli jim nechce na rozloučenou něco říct. Gena sebere ze země vodní pistolku a začne na všechny křičet, že nejsou lidé a že zapomněli, co je to láska. Pak prozradí, kde jsou ukradené peníze.... a střílí.

Hanoch Levin (1943-1999, Izrael)

KRUM

10 m, 6 ž

Krum, starý mládenec, jehož mládí dávno uplynulo, se vrací ze zahraničních cest ke své matce, do domku na chudém předměstí, do náruče své bývalé přítelkyně Trude, která ho nikdy nepřestala milovat a která čeká, až si ji vezme. Ale Krum sní o krásných ženách, životě v blahobytu a dráze úspěšného spisovatele. Nakonec se, s ohledem na svůj věk, prostředí a matku, rozhodně s Trude oženit. Náhodné setkání s Tsvitzi, krásnou mladou bohatou dívkou, která přináší závan svěžího vzduchu do jeho života, obnoví jeho touhu po jiném, lepším životě. Nakonec se tedy nežení on, ale jeho vystrašený hypochondrický kamarád Tugati, který odvážně vstupuje do stavu manželského, pojímaje za ženu lehkovážnou, ošklivou dívku Dufu. Krum odvolává svůj sňatek s Trude, a ta si, zcela zoufalá, narychlo bere Tachticha, submisivního ňoumu, který na ni celou dobu čekal. Hypochondrický Tugati skutečně onemocní – možná následkem svého odvážného vstupu do manželství – podstupuje operaci a umírá. Mezitím se jeho nešťastná manželka Dufa vydává hledat smůlu někam jinam. Kruma zachvátí horečná panika, ale neudělá nic, aby svůj osud změnil. Jeho psaní zůstává snem. Další pokus získat krásnou, bohatou Tsvitzi je odsouzen k nezdaru. Matčina smrt ho zanechává v téže ješitné iluzi o vlastní budoucnosti, ale mnohem opuštěnějšího, uzavřenějšího, neschopného nejen konat, ale dokonce i plakat.

Autor svou hru uvedl a sám režíroval v prosinci 1975 v Městském divadle v Haifě.

Z dobových ohlasů (1976):

„Publikum se sebemrškačsky směje vzdechům a zvukům na scéně; smích se mísí s výsměchem postavám. O chvíli později jako kdyby jim někdo pošeptal, že se smějí sami sobě a že to, co pálí Levina, pálí i je samotné. Už jsme si zvykli na jeho styl psaní a na mluvu jeho postav, cítíme, že jsme vystaveni šípům, které mají hrot napuštěný jedem zoufalství, které může být osudové, pokud se nestane zázrak a naše myšlení, naše pocity, naše vzájemné vztahy, náš život se zásadně nezmění. (...) Loutky, které se objevují na začátku hry, se proměňují ve skutečné postavy, v podivná lidská stvoření, jež ukazují své nejvnitřnější pocity, používají neobvyklá spojení a o to skutečněji vyznívají jejich zkušenosti a o to pravdivěji je popsána jejich groteskní existence. Takový popis působí překvapivě věrohodněji než kopírování reality.“

Ohlasy inscenace Kruma v únoru roku 2000 v Divadle Cameri v Tel Avivu (režie M. Gurevich):

„Výraz ‚brečel jsem smíchy‘ přesně vystihuje toto uvedení Levinova Kruma, který se na jeviště vrací po pětadvaceti letech, aby bojoval o srdce staršího publika, vracejícího se se svými touhami, i mladšího, které Levinovy nádherné, lidské hry teprve objevuje. (...) Zoufalá fantasie je zkrátka druhou stranou obnoveného, posvátného a smysluplného světa, zachyceného v truchlivém vyznění celé hry.“

Koprodukční inscenaci - Teatru Rozmaitosci (Varšava) a Stareho Teatru w Krakowie - režíroval Krzysztof Warlikowski. Premiéra ve Varšavě byla 3. března 2005 a v Krakově 12. března 2005. Inscenaci bylo možno vidět v létě na festivalu v Avignonu.

„Krum, hra, kterou v roce 1975 napsal israelský dramatik Hanoch Levin, pojednává a o každodenním životě a banální realitě. Titulní hrdina, čtyřicátník, se po letech v cizině vrací do svého rodného města. Krum ani neudělal závažnou kariéru, ani nezbohatl: přijíždí s kufříkem špinavého prádla a zubním kartáčkem. Přesto se chce ze všeho vymanit a napsat román. Hra o odjezdech a návratech, o svatbách a pohřbech, o základních vztazích, o lásce, snech a ztracených iluzích, o nemocích a smrti.“

Koki Mitani (Japonsko)

LAST LAUGH (POSLEDNÍ SMÍCH / KDO SE SMĚJE NAPOSLED)

2 m

Hra se odehrává roku 1940 v Japonsku, vládne tedy předválečná nálada. Obsazení velice komorní, jen dva muži (50 a 30 let). Cenzor a dvorní autor městského divadla. Vlastně jde o sérii schůzek. Cenzor je na toto místo nově dosazený. Má v úmyslu nedovolit produkci žádné komedie, protože japonský národ se podle něho nemá právo v tento okamžik smát. Proto klade autorovi nespílitelné podmínky. Ale autor nejen že připomínky obdivuhodnou rychlostí plní, ale daří se mu v průběhu přepisování ještě zlepšovat text, takže nakonec dospěje k fantastické komedii. Sám cenzor uzná, že prohrál. Nebyť toho, že autor odchází do armády, hra by se nakonec hrála.

Vtipný napínavý a úsporně napsaný text, navzdory tomu, že hra má velice literární základ (neustále se vlastně dva muži baví o literatuře, o hře samotné). Jde vlastně o divadlo na divadle. Zajímavý je moment, kdy zjistíme, že autora jeho vlastní herci bijí za to, že se vůči cenzorovi dopouští ústupků. Považují to za změkčilé a nehodné muže. Ale dramatik má jinou strategii – je autorem, který v pravém smyslu slova bojuje svým perem. Nemá jinou hrdost než hrdost autora. Dokonce není hrdý ani na svou zemi, ani na svůj národ. Není odpovědný japonskému císaři, ale divákovi.

LISTY Z AURA - PONTU

4/2005

© Aura - Pont s.r.o., Praha 2005.

Redakčně připravily Jitka Sloupová a Simona Šnajperková.

Spolupracovali:

Alena Bjačková, Jana Borovanová, Martina Černá, Pavel Dominik, Hana Drozdová-

Nejezchlebová, Tereza Krčálová, Marta Ljubková, Monika Loderová,

Klára Novotná, Jana Soprová a Magdalena Štulcová.