

ZAKLADATEL A PRINCIPÁL Milan Hein
JEDNATEL Martin Šimek
UMĚLECKÝ ŠÉF Pavel Ondruch
PRODUKCE Claudia Nasliová
MARKETING, PR Michal Zelenka
VEDOUcí TECHNIKY Tomáš Dvořan

SPOLUPRACOVNÍCI DIVADLA

Kateřina Šimková, Marie Krbová, David Zelinka,
Richard Fahrner, Jan Doskočil, Vít Drozda,
Ondřej Sýkora, Silvie Janáková, Eva Otmar,
Anna Vopátková, Simona Drábová, Kateřina
Štětková, Iveta Pažoutová, Václav Bláha,
Petr Holata, Pavel Vaněk a Gabriela Falcová.

Divadlo Ungelt, Malá Štupartská 1, Praha 1
Letní scéna Divadla Ungelt, Nový Svět,
Praha 1 – Hradčany
www.divadlounge.cz

VYDALO DIVADLO UNGELT S.R.O.
Nový Svět 78/5, Praha 1 – Hradčany
květen 2023 / Sezóna 2022-2023
PROGRAM PŘIPRAVIL Pavel Ondruch
FOTO Jan Malíř
GRAFICKÁ ÚPRAVA Marcel Brna

Chcete vědět, co se děje
v zákulisí Divadla Ungelt?
Sledujte nás na sociálních sítích
nebo přímo na našich webových
stránkách www.divadlounge.cz.



BRÁCHO

Simon Gray

DIVADLO
UNGELT

Marek Němec
Igor Orozovič
Veronika Khek Kubařová

Brácha

(Japes)

AUTOR

Simon Gray

PŘEKLAD

Zuzana Josková

REŽIE

Pavel Ondruch

VÝPRAVA

Agnieszka Pátá-Oldak

HRAJÍ

Jason

Marek Němec

Michael

Igor Orozovič

Anita / Wendy

Veronika Khek Kubařová

ASISTENTKA REŽIE

Marie Krbová

VEDOUcí TECHNIKY

Tomáš Dvořan

ZVUK A SVĚTLA

David Zelinka, Tomáš Dvořan, Richard Fahrner

GARDEROBA A REKVIZITY

**Anna Vopátková, Simona Drábová,
Silvie Janáková, Eva Otmar**

České premiéry 11. a 12. května 2023 v Divadle Ungelt.

Autorská práva k dramatickému textu a překladu zastupuje
Aura – pont s. r. o., Veslařský ostrov 62, 147 00 Praha 4.

Květiny dodává firma Metamorphosis



HLAVNÍ PARTNEŘI

manželé

Zuzana a Martin Molnárovi

Klub přátel

Divadla Ungelt, z. s.

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



PRÁVO



Vážení diváci,

tak mladistvě nadšenou hereckou tvůrčí partu, jakou vytvořili Veronika Khek Kubařová, Marek Němec a Igor Orozovič, jsem v Ungeltu dosud nezažil. S *Bráchou* prožijete unikátní divadelní večer!

Váš Milan Hein



PLETIVO BÁSNÍ V BRÁCHOVI

BÁSNĚ PŘELOŽILA **Zuzana Josková**

„Poezie je podle mého jeden
z vrcholů lidského ducha.“

Simon Gray

Obraz Johna Constabla z roku 1821 zachycuje slavný londýnský park Hampstead Heath. V jeho blízkosti se nachází dějiště hry Brácha, dům bratrů Carttsových.



WALLACE STEVENS

Nedělní ráno (1915)

I.
Uvelebí se v župánku na slunci
a vůně pozdní kávy, pomerančů
a svobody zelené arary
na koberci společně rozptýlí
posvátný šepot prastarých ritu.
Ona se zasní...
(...)

VIII.
(...)
Po horách chodí jeleni a křik
křepelčích námluv širým krajem zní,
v hlubokých lesích zrají bobule
a na nedotknutelné obloze
k večeru letmá hejna holubů
padají ve spletitých křivkách vln
do temna roztažených perutí.

Jedna z neznámějších básní amerického spisovatele, který téměř celý život pracoval v pojišťovací společnosti, Wallace Stevens (1879-1955) vyšla nejdříve v časopise (1915) a posléze v jeho první knižně vydané sbírce *Harmonium* (1923). *Nedělní ráno* se často považuje za „čirý projev pohanství“ nebo také za výraz touhy najít „ucelenou pravdu, která by mohla nahradit křesťanství“. V osmi slokách se básník vtěluje do ženy v župánku, která návštěvu kostela vymění za osamělou kontemplaci. Nedělní zjitřené zevlování ústí v snové vize, které podrobují kritice strojené a zbytečně temné křesťanství. Mluvčí nechápe, proč by vše božské nemohlo být plné světla a radosti („Co to je, to božské, může-li přijít / jen v zamklých stínech a ve snách?“) a namísto v kostele nachází božskost v okolí, v přírodě, v sobě. Navzdory tomu ale vyjadřuje potřebu „nějakého nepomíjivého blaha“. Dozrává tak k nalezení smyslu v pomíjivosti („Smrt je matka krásy; jenom z ní / přijde naplnění našich snů / a našich tužeb.“). Báseň vrcholí oslavou řádu spoutaného pouze prastarými přírodními rytmy („starý řád chaosu slunce“, „stará závislost dne a noci“), který nám – narodil od Ježíše – dovoluje být svobodní. Avšak s vědomím, že život je stěmhlavý let „dolů do tmy, na rozpjatých křídlech“. Michael v první scéně *Bráchy* chce, aby Jason při šermování odříkával první sloku (pohodové nedělní rozjímaní), Jason však volí sloku poslední (vize nekonečného pádu, který neubrzdí žádná křídla). Ukázky z básně v tomto komentáři jsou v překladu Jana Zábrany (výbor Stevsových básní s názvem *Muž s modrou kytarou* v Zábranově překladu vyšel v roce 1973, v roce 2008 vyšel další, na trhu stále dostupný, výbor s názvem *Učenec jediné svíce*, tentokrát v překladu Daniela Soukupa).

WILLIAM WORDSWORTH

Rostla do tří let (1798)

V dešti a slunci rostla do tří let,
pak praví Příroda: „Krásnější květ
ze země nevzešel;
to dítě k sobě přivinu
a vytvořím z ní královnu
v líbezném světě svém.

Já sama budu dívčině
řádem i pudem současně.
Na skále, v údolí,
na zemi, v nebi, lesem i sadem
sílu svou vdechnu jí rázem,
ať tvoří i boží.

Nezbedná jako koloušek –
(...)

William Wordsworth (1770-1850) spolu se svým vrstevníkem a blízkým kamarádem Samuelem Taylorem Coleridgem vydali v roce 1798 přelomovou básnickou sbírku *Lyrical Ballads*, která položila základy britskému romantismu. Wordsworth a Coleridge jsou hlavní dva představitelé proslulých Jezerních básníků. Svou vrcholnou tvorbu totiž spojili s krajem na anglo-skotském pomezí Lake District. Tam v blízkém kontaktu s přírodou zkoumali možnosti, jak prostými neafektovanými slovy znovunavázat vztah s přírodou, nižšími společenskými vrstvami a prastarými tradicemi (i proto se jejich přesně rytimizované básně inspiřují lidovými baladami). Simon Gray v *Bráchovi* cituje ze dvou básní z volné série pěti básní o tajemné dívce Lucy, která zemřela velmi mladá. Platonicky zamilovaný básník Lucy idealizuje tak moc, že ji čtenář záhy začne vnímat jako jakýsi symbol čistoty, opravdovosti a přírodních sil. Zřejmě to je především z básně *Rostla do tří let*. Wordsworth v sedmi slokách pomocí protikladných sil (řád x pud) opěvuje dívku, kterou příroda učinila královnou, aby jí posléze vzala život. Básník pak zůstává v osamělém rozjímání

Já divých vášní pnutí znám (1798)

Já divých vášní pnutí znám
a nebojím se říct
tomu, kdo lásku poznal sám,
jak vyšel jsem jí vstříc.

Když milá moje každý den
jak růže zjara kvetla,
v chaloupku její jezdil jsem
za měsíčního světla.

(...)

Myšlenka v hlavě milence
zrodí se zoufalá:
„Co když,“ křikl jsem divoce,
„Lucie zemřela!“

uprostřed zalesněného údolí („Vzpomínka na to, co bylo / A nikdy víc nebude“). V básni *Já divých vášní pnutí znám* se z pozorujícího mluvčího, jakého známe z *Rostla do tří let*, stává aktivní milenec, který vyjel za svou milou „k chaloupce“. Při cestě koňmo pozoruje klesající měsíc: „Jeden z těch krásných snů jsem snil, / jež dává příroda! / A oči přitom nespustil / z luny, co zapadá.“. Když luna zcela zapadne („vtom za krov, jako úderem, / měsíček z nebe spad.“), poleká se jezdec, že stejně jako měsíc zapadne-zemře i jeho milá. Celou báseň lze chápat jako vyprávění jinému milenci, který jediný dokáže pochopit podivné vášně jezdce i strach ze ztráty milé, k níž se ani nestihl přiblížit. Čeští čtenáři se měli šanci setkat s poezií Williama Wordsworthe již v několika výběrech (nejobsáhlejší výbor Wordsworthovy poezie vyšel pod názvem *Podzemní hudba* v roce 2009). Báseň *Já divých vášní pnutí znám* přeložil Zdeněk Hron jako *Podivné vášně zažil jsem*. Báseň *Rostla do tří let* zatím do češtiny přeložena nebyla.

THOMAS STEARNS ELIOT

Popeleční středa (1930)

I.
(...)
Neboť ta křídla už lézat neumí,
naprázdno bijí do vzduchu,
který se drolí suchý a vyprahlý
jak vůle člověka, i víc.
Jak máme se starat a nestarat?
Jak máme nechtít nic?

Modli se za nás hříšníky, nyní i v hodině naší smrti.
Modli se za nás v hodině naší smrti.

(...)

La Figlia Che Piange (1917)

A pak bych ho poslal pryč
a ji tam nechal stát zdrcenou
a jeho odchod by byl,
jako když duše opouští umučené tělo.

(...)

Takové myšlenky mě přepadnou
za temné noci či v záři poledne.“

T. S. Eliot (1888-1965) patří k nejvýznamnějším moderním básníkům, což v roce 1948 stvrdila i Nobelova cena za literaturu. Narodil se sice v USA, ale ve dvaceti osmi letech přestěhoval se do Velké Británie. Tam také napsal nejlivnější experimentální angloamerickou báseň 20. století *Pustá země*. *Popeleční středa* vznikla o osm let později, hned poté, co se Eliot v roce 1927 stal členem anglikánské církve. I proto se o básni říká, že je „básní konverze“. Eliot v ní zachycuje duši člověka, který si uvědomí vnitřní prázdno pramenící z chybějící víry, a dospěje k prozření a snaze přiblížit se Bohu. Simon Gray v *Bráchovi* cituje pasáž z konce první části, kdy mluvčí podléhá deziluzi a zoufalství z prázdnoty („Protože nedoufám, že obrátím se zase“). V dalších částech pak prochází řadou transformací, aby v poslední – šesté části – nahlédl na život úplně jinak. Neutápí se již v temnotě, ale vidí světlo a naději. Uvěří tak v možnou spásu člověka. „Blahoslavená sestro, svatá matko, duchu pramene a duchu zahrady, / nenech nás šálit samy sebe lží / nauč nás dbát a nedbat / nauč nás sedět pokojně / i mezi těmi skálami, / náš pokoj Jeho vůle je / i třebas mezi těmi skálami / sestro, matko / a duchu řeky, duchu nad mořskými vlnami / nedej, abych se od Tebe odloučil / a nechť až k Tobě přijde moje volání.“ V češtině jsou k dispozici dva překlady *Popeleční středy*: jeden pochází z legendárního výboru z Eliotova díla *Pustina a jiné básně*, který vyšel v překladu Jiřího Valji v roce 1967 (z tohoto překladu také citujeme v tomto komentáři), druhý pak vyšel v překladu Zdeňka Hrona v roce 2002 ve výboru Eliotových básní s názvem *Zpustlá země*. Nikde však nenajdete překlad básně s dvaceti čtyřmi verši *La Figlia Che Piange* (*Plačící dívka*). Pochází z první Eliotovy básnické sbírky a skvěle vystihuje ústřední milostný trojúhelník *Bráchy*. Básník je zde odsouzen k tomu, aby sledoval rozkol dvou milenců. Není jeho součástí, ale zasahuje do něj zvnějšku, jako malíř do svého obrazu. Snaží se je režirovat: chce, aby výjev působil jako dokonalý obraz věčné lásky. Rozchod milenců zinscenuje tak, že na něj už nikdy není schopen zapomenout a je odsouzen k tomu, aby navěky přemítal nad tím, jaké by to bylo, kdyby milenci zůstali spolu.

SAMUEL JOHNSON

O smrti doktora Roberta Leveta (1782)

Odsouzen ve dne v noci dřít
v dolech na klamnou naději
přicházet o své pohodlí
při otřesech i jemněji.

(...)

Klasicistní básník Samuel Johnson (1709-1784) platí ve Velké Británii za zásadní figuru nejen ve světě poezie, ale také ve světě jazykovědy, esejistiky, biografii či žurnalistiky. Smuteční báseň *O smrti Dr. Roberta Leveta* je poctou čestnému, obětavému a pracovitému muži, který u básníka pracoval jako osobní lékař a ve volném čase zdarma léčil pacienty z nejhudších londýnských vrstev. Básník obdivuje každodenní, náročnou a nezištnou práci, kterou Levet po celý život bez ustání vykonával. Óda ve stylu latinského básníka Horatia má devět čtyřverších strof. V *Bráchovi* zazní sloka první, v níž poprvé a naposledy problematizuje pochybnost o smyslu celoživotní rutinní lopoty. Zbývající část básně je již bezvýhradnou oslavou důstojnosti, upřímnosti, charakternosti, laskavosti, neokázalosti a ctivosti blízkého básníkovy přítele. Navzdory významu Samuela Johnsona pro anglickou kulturu nebyl do češtiny doposud přeložen žádný jeho text.



Bratři Grayovi
v roce 1946.
Shora dolů Nigel,
Simon a Piers.

SIMON GRAY



v začarovaném kruhu

Říjen roku 2002. Britský dramatik Simon Gray (1936-2008) sedá ke svému psacímu stroji značky Olympia a píše první věty *The Smoking Diaries* (*Deníků kuřáka*): „Tak, tohle jsem já. Za dvě hodiny mi bude šedesát šest let.“ Ani ho nenapadlo, že tím započal tetralogii, která v souborném vydání čítá skoro tisíc stran. S žánrem deníkového psaní měl sice zkušenosti (pokud ho něco naštvalo, napsal o tom knihu), ale *Deníky kuřáka* byly jiné. Neopíraly se o jednu konkrétní událost, svobodně zachycovaly vše, co Grayovi jelo hlavou. Sjednocovala je témata točící se kolem stárnutí a celoživotní závislosti na kouření a alkoholu (ve vrcholné formě Gray denně vykouřil šedesát pět cigaret a vypil tři flašky šampaňského se spoustou whisky). Sarkastický sebezpyt zahořklého intelektuála, který se není schopen vymotat ze začarovaného kruhu závislostí a křivd, ačkoli se o to s tragikomickou neschopností snaží, je v kostce obsah nejen Grayových *Deníků*, ale také všech jeho her. Kořeny autorovy sebe-destruktivní povahy nesahají nikam jinam než do dětství.



Simon James Holliday Gray se narodil 21. října 1936 na jihoanglickém ostrově Hayling. Jeho otec, praktický lékař a posléze patolog, měl skotsko-kanadský původ. Matka, bývalá olympijská atletka, náruživá kuřačka a tělem i srdcem Angličanka, se starala o domácnost. Tři roky po Simonově narození se Británie zapojila do druhé světové války a rodný ostrov byl náhle ohrožen německým bombardováním. Prozřetelní rodiče své dva syny – tříletého Simona a o zhruba dva roky staršího Nigela – poslali za oceán do bezpečí k příbuzným. Bráchové žili od roku 1939 do roku 1945 v Kanadě. Pečovala tam o ně otcova matka – bohužel těžká alkoholička. Z odstrčeného Simona a Nigela (osiřelé děti jsou opakující motiv v Grayově díle) se staly problémové děti, které protože byly bity silnějšími, byly slabší. Neměly se na koho obrátit, tudíž hledaly útěchu v komiksech a kouření (Simon v osmi letech vykouřil deset cigaret denně). Do Británie se vrátily naprosto zvlčilé.

Zděšená akurátní matka je přihlásila na dívčí školu. Věřila, že tím její kanadští sýgři získají kurtoazní britské mravy. Nijak zvlášť velký pokrok nepostřehla, a tak je po několika semestrech poslala na gymnázium v Portsmouthu. Teprve když svůj slovník rozšířili o slova „pane a slečno“, mohli ve studiu pokračovat ve Westminsteru. Tam se matce podařilo nadchnout chlapce pro kriket, sport, který byl dle ní měřítkem „Englishness“, britské národní identity. Si-

mon se ale přerodil v britského gentlemana, až když v něm sečtělý spolužák probudil vášeň k umění a literatuře. Robert Symonds byla první Simonova životní láska. Propadl jí navzdory tomu, že ho sexuálně přitahovaly ženy (odtud nespočet homosexuálních motivů v Grayově díle). Formativní vztah z něj sice udělal spisovatele, ale zasel do něj také obsesivní pocit viny. Robert umíral v nemocnici na infekci žaludku a přál si, aby ho Simon navštívil. Náčtiletý Simon se do nemocnice vypravil, ale nenašel odvahu překročit její práh. „Mé první selhání považuji za to nejsmutnější, neboť jsem si jím v životě vyznačil určitou cestu – všechna má selhání, včetně těch současných, měla původ v tomto jediném. Když jsi zbabělý jednou, můžeš být zbabělý podruhé. Pak už to od sebe očekáváš, a nakonec to přijmeš – jsem takový, jaký jsem, já za to nemůžu, může za to moje dětství, geny či cokoli jiného.“

Otec se dostal do finančních potíží a rodinu (tentokrát celou) přestěhoval k rodičům do Kanady. Simon v Halifaxu absolvoval Dalhousie University, nicméně okamžitě po získání bakalářského titulu se z provinčního města vrátil zpátky do Británie. Na univerzitě v Cambridge studoval u významného literárního kritika Franka Raymonda Leavise, který mu otevřel dveře do labyrintu poezie T. S. Eliota, W. B. Yeatsa či Ezry Pounda. V roce 1965 ho zaměstnali jako pedagoga na literárním oddělení Queen Mary College na Uni-



versity of London. Více se však věnoval původní tvorbě než psaní odborných článků. Tvorba měla přednost i před novomanželkou – v roce 1966 se oženil s obrazovou redaktorkou Beryl Kevernovou, s níž má dvě děti.

Gray debutoval společenským románem z prostředí Kanady *Colmain* (1963). Díru do světa tím neudělal, ale zaujal rozhlasového dramaturga, který ho ponoukl, aby román zdramatizoval. Gray tak poprvé odhalil zárodky svého největšího talentu – umění dialogu. V psaní prózy pokračoval, ale odkláněl se v ní od epického vyprávění k dramatickým rozhovorům. Zlom přišel, když si jeho povídku *The Caramel Crisis* vybral producent připravující oblíbené televizní dramatické inscenace. Gray zjistil, že autorovi adaptace připadne větší honorář než autorovi originální povídky a rozhodl se povídku zdramatizovat sám. Dramatický žánr mu sednul a v rychlém sledu napsal několik scénářů. Jeden z nich – *Death of a Teddy Bear* – získal Writers Guild Award pro nejlepší scénář. Naopak ten další – *Wise Child* – se ani nerealizoval. Hra o vztahu zločince skrývajícího se v ženském převleku a sedmnáctiletého sirotka s homosexuálními sklony byla pro televizi silná káva. Zaujala ale divadelního producenta a režiséra Johna Dextera, který ji v roce 1967 s nádechem skandálu zinscenoval na West Endu. Graye si všimla širší divácká i odborná obec: „V panu Grayovi (...) divadlo objevilo kvalitního a hodnotného autora“. Čerstvý třicátník se do dramatu zamiloval a rozepsal se. Už za čtyři roky našel svůj ojedinělý styl ve dvou konverzačních černých komediích mravů – *Butley* (1971) a *Plně zaneprázdněn* (*Otherwise Engaged*, 1975).

V *Butley* rozvedl autofikční dramatický typus jedovatého, vtipného a sebedestruktivního vzdělance s chorobnou závislostí na cigaretách a alkoholu, který varioval ve všech pozdějších hrách (jeho dozvuky najdeme i v *Bráchovi*). Univerzitní profesor literatury Ben Butley v průběhu jednoho dne zamoří ve společné kanceláři vzduch nejen cigaretovým kouřem, ale i kvantem toxické energie. Jeho nejbližšímu okolí proto nezbyvá než se od něj odvrátit. Zatímco ztrácí manželku i svého blízkého kolegu (který je i jeho milencem), jiskří vtipem v bravurně vypořádaném dialogu odkazujícím na to nejlepší z Oscara Wilda. Světovou premiéru režíroval proslulý dramatik Harold Pinter (*Správce, Narozneniny* či *Návrat domů*): „Dodnes se mi na *Butley* zdá výjimečné, že na scénu přivádí postavu, která se řítí do záhuby, a zároveň v horečce svého intelektuálního pekla žije s vitalitou a brilantností, jakou ovládá málokdo z nás. Usiluje o smrt tím, že zůstává bezohledně – až šíleně – naživu.“ *Butley* má na svědomí dvě celoživotní autorova přátelství. Se zmíněným Pinterem (režíroval deset Grayových textů) a s hercem hrajícím Butleyho Alanem Batesem (coby ideální představitel Grayových okouzlivých tyranů účinkoval v jedenácti jeho hrách).



Gray za *Butleyho* získal Evening Standard Award pro nejlepší hru a pověst dramatika, který sofistickou kombinací humoru (ve stylu univerzitních románů Kingsleyho Amise, např. *Šťastný Jim*) a krutosti rozhněvaných mladých mužů (*Ohlédni se v hněvu* Johna Osborna) dokáže přitáhnout masy. V roce 1972 byla inscenace přenesena na Broadway (135 repríz) a o dva roky později ji Harold Pinter zfilmoval. I následující Grayova hra *Plně zaneprázdněn* (*Otherwise Engaged*, 1975) na Broadwayi zazářila. Alan Bates v ní opět hrál citově vyprahlého, a přesto kultivovaného muže, nakladatele, kterého neustále někdo vyrušuje při poslechu *Parsifala*. Schéma pádu narcise, který se slovy Graye „snaží vypořádat se světem předstíráním, že neexistuje,“ je stejně jako u *Butleyho*. *Plně zaneprázdněn* je jediná (!) Grayova hra, která pronikla na české jeviště. Městská divadla pražská na scéně Divadla Rokoko ji v režii Jany Kališové uvedla v roce 1996 (hlavní role se ujal Jiří Štěpnička). V opomíjení Graye nejsme v ČR výjimeční. I v Británii o něm píše jako o „nejpřehlíženějším významném anglickém dramatikovi“. Ovšem jste-li britským dramatikem narozeným ve třicátých letech v jedné generaci s Johnem Osbornem (1929–1994), Haroldem Pinterem (1930–2008), Alanem Bennettem (1934) či Tomem Stoppardem (1937), musíte předpokládat, že budete ve stínu vrstevníků, jejichž dílo je v zahraničí srozumitelnější...

Po průlomů v sedmdesátých letech začal Gray psát v rychlém tempu. „Neumím odpočívat. Velmi rychle se sám sebou znuším, vyjma okamžiků, kdy pracuji.“ Kromě dalších her z prostředí vzdělané střední třídy (např. *Dog Days* z roku 1976) se snažil překročit svůj stín a vykreslit i postavy s jiným zázemím. Nejdál zašel v historické hře *The Rear Column* (1978), kde pět vojáků v roce 1887 uvízne v džungli Svobodného státu Kongo. Stejně ale největší pozornost získala hra z univerzitního prostředí. „Lamentace nad An-

glíí, která už není“ *Quartermaine's Terms* (1984) se dočkala oproti předchozím textům nadšených recenzí: „Simon Gray napsal nejlepší hru své pozoruhodné kariéry, křehké, dojemné a promyšleně vtipné dílo, které s nesmírným umem zobrazuje anglickou zálibu v tichém utrpení.“ Royal National Theatre of Britain příběh o sedmi učitelích, kteří se ve sborově snaží vyrovnat s různými podobami osamělosti, zařadilo mezi sto nejlepších her 20. století.

V osmdesátých letech Simon Gray opouští své místo na univerzitě a stává se dramatikem na plný úvazek. Na Queen Mary College se ale ještě stihá zamilovat do mladší kolegyně Victorie Katherine Rothschildové (ano, pochází z oné slavné rodiny). Gray nenašel odvahu k tomu, aby svou stávající manželku opustil a ani k tomu, aby jí řekl, že má milenkou. Frustrovalo ho to tím víc, čím víc vzpomínal na svou dětskou zlost vůči záletnému otci. Ve dvojím vztahu vydržel neuvěřitelných osm let: „Osm let úporné, každodenní, pečlivě vykonávané a vyčerpávající nevěry“. Jeho pocity nenávisti k sobě samému byly tak silné, že trpěl halucinacemi, v nichž ho „obsypaly včely, larvy a červi“. S manželkou se rozvedl v roce 1997. Ten samý rok se oženil s Victorií a po jejím boku setrval až do konce života (poslední díl *Deníků* jí dedikoval slovy: „Victorii, bez níž nic není“).



V devadesátých letech Gray víc pozornosti získával svými veřejnými spory než dílem (hádky s kritiky, rozmlůvka s Pinterem atp.). Jeho zlost je přímo hmatatelná v deníku *Fat Chance* (1995) o peripetích vzniku hry i inscenace *Cell Mates* (1995). Od příběhu špióna a kriminálního si Gray sliboval podobnou komerční trefu jako svého času přišla s *Butleym*, jenže do hlavní role si producent prosadil nevyzpytatelného Stephena Frye. Po kladně přijaté premiéře se lístky na reprízy prodávaly nadmíru dobře, avšak Fry zničehonic utekl do Belgie. Trhák se proměnil v propadák. Jakmile Gray spatřil fotografii Frye, jak v Bruggách spokojeně večeří, praskly mu nervy a označil miláčka národa za zbabělce a neschopného herce. Z Frye se stal mučedník a z Graye „hanebný dramatik poháněný záští“. Gray se zhroutil a skončil v protialkoholní léčebně.

Lékaři mu tam oznámili, že má rakovinu. Nejdříve mu dávali dva roky života, ale postupně se prognóza zhoršovala. Nakonec se ukázalo, že šlo o chybnou diagnostiku. Rozčilený pacient odešel domů. „Pořád piju a kouřím víc, než bych měl, ale aspoň jsem imunní vůči největšímu zdravotnímu riziku v životě člověka: lékařům.“ Ve svém pitném režimu omezil whisky, ale příjem šampaňského navýšil na čtyři láhve. Nezměnil ani svou každodenní rutinu: nadále vstával kolem druhé hodiny odpoledne, psal celou noc a spát chodil v pět hodin ráno.

13. května 1997 mu jeho lékař urgentně poslal fax s výsledky jaterních testů a s naléhavým doporučením, aby už nikdy nepožil alkohol. Tohle „zábavné ultimátum“ Gray večer v restauraci vyprávěl Alanu Batesovi, a když k ústům přiložil sklenici šampaňského, zkolaboval. Na jednotce intenzivní péče pochopil, že se něco musí změnit a s alkoholem nadobro seknul (jen kouření se nikdy nevzdal). V první hře, kterou napsal střizlivý – *The Late Middle Classes* (1999) – přivedl na scénu rodiče i sám sebe ve dvanácti letech a vstoupil tím do své závěrečné tvůrčí fáze charakteristické hlubokou sebereflexí. Ta kromě pozdějších *Deníků* našla svůj nejdokonalejší výraz v autobiografické hře *Brácha* (*Japes*, 2000).

Brácha je plodem Grayových návalů zoufalství a sebeobviňování z předčasné smrti jeho o deset let mladšího bratra. Piers Gray (1947–1996) se narodil dva roky poté, co se Simon s Nigelem vrátili z Kanady. Simon si malého bratříčka rychle oblíbil. „Napůl jsem zastával roli velkého bráchy, který ho vyhazoval do vzduchu, aby ho hned chytil a bláznivě polechtal, a napůl jsem fungoval jako rodič, který ho drndal v kočárku, vodil do školky a naučil číst a plavat. Dělal jsem to rád, ale předstíral jsem, že je to povinnost, která mě příšerně obtěžuje. ‚Nebud’ blázen!‘, řekla mi jednou maminka. ‚Vždyť víš, že ho zbožňuješ.‘“ Piers k Simonovi od malička vzhlížel a logicky tak od něj převzal to nejlepší i to nejhorší – vystudoval stejné školy,

stal se profesorem literatury, spisovatelem i alkoholikem. Závislost mu na rozdíl od bratra bránila v úspěchu a on se po absolutoriu na Cambridge (v dizertaci se zabýval T. S. Eliotem) potácel mezi akademickou kariérou a alkoholem. Ze svého začarovaného kruhu se nevypotácel ani potom, co přijal místo (které řada pedagogů včetně Simona odmítla) na univerzitě v Hongkongu.

V tehdy ještě britské kolonii se setkával pouze se studenty, které angličtina zajímala jen jako „komerční“ jazyk a nikoli jako jazyk jeho milovaných básníků. Vydával odborné eseje, kterých si nikdo nevšímal, a psal hry, které se sice hrály v Hongkongu, ale do Británie, vyjma jednoho posmrtného uvedení na festivalu v Edinburghu, nepronikly. Poslední kapkou, která ho vrhla na cestu, z níž už nebylo návratu, byl incident s jeho prvním (a posledním) románem. Nakladatel ho odmítl „s takovou brutalitou, že se Piers už nemohl přimět, aby ho předložil někomu jinému.“ Simon ale o jeho literárním talentu nepochyboval: „Několik Piersových her se mi opravdu hodně líbilo, ale nikoho jiného jsem o tom nedokázal přesvědčit. Když jsem někomu řekl, že bych rád, aby si přečetl hru mého bratra, která je podle mého výborná, všichni slyšeli jen slovo ‚bratr‘...“

V roce 1995 už nebylo možné Piersovy alkoholové excesy přehlížet, z univerzity ho propustili a Simon ho převezl do Londýna.

Necelý rok přebýval v malém bytě nedaleko Simonova domu. „V posledních týdnech ke mně přicházel a tiše sedával na židli v mé pracovně. V ruce držel skleničku a u nohou mu stála láhev bourbonu. Měl oteklé břicho i kotníky, které vykukovaly z vyhrnutých kalhot a espadřílek. Ty nosil bez ponožek, a to i v tom nejchladnějším počasí či dešti. Jeho tvář byla bez vrásek, jeho modré oči byly jasné a pozorné – byla to krásná tvář.“ Simon ho sice opakovaně posílal na protialkoholní léčení (jako sám sebe), ale byl to marný boj (stejně jako v jeho případech). Piers v roce 1996 zemřel na „selhání ledvin, selhání jater a vlastně selhání všeho.“ A Simon se užíral pocitem, že selhal taky.

Z této perspektivy je *Brácha* výrazem naléhavé Grayovy potřeby najít ve všech špatných i dobrých rozhodnutích smysl, kauzalitu, příčinu a následek. Pokud by postavy (a on i Piers) dokázaly rozmotat toto klubko, vymotaly by se i ze začarovaného kruhu. Něco takového vyžaduje celoživotní úsilí. Není proto divu, že v *Bráchovi* Gray překlene skoro 30 let života. Nebylo to pro něj nic nového, na počátku kariéry s oblibou dodržoval jednotu času i děje, ke konci si však už líboval v časových skocích. Nezkoumal tak jenom určité dílčí události, nezaměřoval se tak na strhující dramatický děj, soustředil se výhradně na lidský život a snahu ho nahlédnout v celé jeho šíři. V *Bráchovi* zašel nejdál: cesta od dob staré dobré Ang-





lie přes sexuální revoluci až k thatcherovské deziluzi evokuje tolik populární rodinné ságy (Galsworthyho *Sága rodu Forsytů* obsáhne tři generace a zhruba padesát let). Gray se dokonce nevyhnul ani hlavní žánrové kulise: rodinnému domu.

Připomíná tím britského romanopisce E. F. Forstera a jeho úchvatné *Rodinné sídlo*. Od Forstera toho Gray přejímá daleko víc: třeba důraz na to, jak se postavy chovají, jak vystupují, jak mluví. Kromě výhod (slušnost a laskavost) to přináší i značné nevýhody. Vyslovená slova ztrácí svou sílu, neboť neustále kultivovaně krouží kolem podstaty, nedokáží nikoho přimět k činu a žijí vlastním životem v nespolehlivé paměti svých mluvčích. Dominanci přebírají slova nevyslovená, která však každý může pochopit po svém. Jedinou výjimkou jsou básně, které se dokáží přiblížit k pravdě. Ve své mnohoznačnosti jsou paradoxně nejkonkrétnější.

Světovou premiéru měl *Brácha* 23. listopadu 2000 v Mercury Theatre v Colchesteru. Bratry hrál Toby Stephens a Jasper Britton, Clare Swinburnová nadchla v dvojroli Anity a Wendy

(z žádných materiálů nelze zjistit, zda i dějová linie milostného trojúhelníku má autobiografický základ). V únoru následujícího roku se inscenace prestižního režiséra Petera Halla přenesla do Londýna (Theatre Royal Haymarket). Tím ale příběh hry zdaleka neskončil. Gray byl pověstný neustálým přepisováním (každý jeho dialog prošel průměrně 35 verzemi). Nikdy ale nezašel tak daleko jako u *Bráchy*. „Nemohu říct, že bych byl s konečnou verzí hry nespokojen, ale na zkouškách a pak v pauze mezi uvedením v Colchesteru a Londýně jsem ji krátil a upravoval. Při sledování inscenace upraveného textu v Londýně jsem měl pocit, že nesleduji vylepšenou verzi, ale alternativní verzi: stejné postavy ve stejné situaci ve stejném domě, a přesto trochu jiný příběh, který vyústí ke skoro úplně opačnému závěru. Usedl jsem k psacímu stolu a napsal dvě nové verze, dva jiné příběhy, z nichž jeden končí stejně a druhý úplně jinak, v obou případech jsem se ke konci dostal jinou (a alespoň pro mě nečekanou) cestou. První z nových her jsem nazval *Japes Too*, abych ji odlišil od jejího předchůdce, a přitom připustil jejich spojitost, a druhou jsem z pochopitelných důvodů pojmenoval *Michael*.“

Když americké divadlo Bay Street Theater v Hamptons ve stá-
tě New York potvrdilo, že v roce 2005 *Bráchu* zinscenuje, Gray
vzal všechny tři dosavadní verze hry a vytvořil z nich jednu verzi
finální: „Zdá se mi, že pro newyorské uvedení všechny verze *Brá-
chů* sklouznou zpátky do jedné hry“. A skutečně sklouzly – finální
newyorská verze je tedy i naše verze. Bohužel nemáme prostor na
to, abychom popsali všechny významné změny a posuny (jak v ději,
tak v postavách), kterých se Gray v tolika verzích dopustil. Musí-
me se omezit jen na konstatování, že finální newyorská verze je
bezpochyby nejlepší, protože v ní uplatnil ty nejefektivnější nápady
z přepisovací mánie, vyčítal v ní všechny nedostatky z předcho-
zích verzí a zaměřil se na vyklenutí oblouku všech postav, nikoli jen
jedné či dvou. Vzhledem k tomu je smutné, že se americká inscena-
ce dle dobových kritik příliš nepovedla a brzy zmizela z repertoáru.

Gray se k milované hře těsně před smrtí znovu vrátil a napsal
další verzi pod názvem *Missing Dates*. Hru v roce 2008 natočilo
BBC Radio 4 a v roce 2014 zinscenovalo prestižní londýnské divadlo
Hampstead Theatre v rámci odvážného, přímo kaskadérského, pro-
jektu. Nastudovalo všechny čtyři verze *Bráchy* a uvedlo je ve studio-
vém prostoru s devadesáti místy pod názvem *In The Vale of Health*.
Diváci mohli cyklus inscenací zhlédnout buď zvlášť v různých dnech,
anebo pohromadě v sobotu (s přestávkami se hrálo 11 hodin). Kri-
tika byla veskrze nadšená („Na Grayově psaní se mi líbí jednak jeho
čechovovský dar zatížit zdánlivě všední rozhovor nevyčtenou emo-
cionální hloubkou a jednak jeho posedlost s jakou sleduje své postava-
vy, na nichž mu evidentně záleží, až do hořkého konce.“), i když se
objevilo i pár poznámek o „tortuře nerozhodností“.

Gray byl přesvědčen, že *Brácha* je jeho labutí písní. „Tentokrát
mám pocit, že tohle je konec, že tohle je má poslední hra, že žád-



Režisér Pavel Ondruch



ná další ve mně není a už nikdy nebude. Nic takového jsem ještě
necítil.“ Mýlil se jen částečně. Před sebou toho měl ještě hodně,
avšak *Bráchu* už nepřekonal. A to i podle svého názoru: „Kdybyste
mi přiložili pistoli k hlavě, řekl bych, že *Quartermaine's Terms* je do-
cela dobrá hra, *Brácha* je docela dobrá hra, pak taky *Butley* a *Plně
zaneprázdněn*. Čtyři hry. To je docela dost.“

Grayovy zdravotní problémy se zhoršovaly raketovou rychlostí.
V roce 2005 mu ještě stihli udělit Řád britského impéria a v roce
2007 mu odhalili nádor na plíci a v krku. „Nikdy jsem nepotřebo-
val cigarety víc, než když jsem se dozvěděl, že kvůli nim umírám.“
Lékaři odhadovali, že přežije „zhruba rok“. Zapomněli ale na jeho
smysl pro ironii, kterou si „neodpustil“ ani v poslední hodině: ne-
zemřel na rakovinu, ale 6. srpna 2008 mu nečekaně praskla břišní
aorta. Zanechal po sobě přes třicet divadelních her, pět románů,
řadu deníků a spoustu televizních i rozhlasových her.

Napsal Pavel Ondruch

Časová osa

Velká Británie

V roce 1960 vznikla hudební skupina Beatles.

Román *Milenec Lady Chatterleyové* mohl být v roce 1960 konečně vydán v necenzurovaném znění.

V roce 1961 byla uvedena na trh první antikoncepční pilulka (byla dostupná pouze pro manželské páry).

Británie zavedla v roce 1964 zákon, který zakázal užívání a držení drog jako je marihuana, LSD a kokain.

Minisukně návrhářky Mary Quantové se v roce 1965 stala symbolem hnutí za rovnoprávnost žen.

V roce 1966 získává jihoamerická Guyana samostatnost. Zůstala však členem Commonwealthu.

V roce 1969 se otevřelo londýnské letiště Heathrow.

V roce 1973 vstoupila Británie do Evropského společenství (dnes EU).

V roce 1976 byl přijat zákon o rovnosti pohlaví, který zakázal diskriminaci na základě pohlaví v zaměstnání a ve školství.

V roce 1977 se v Británii rozhořela punková revoluce. Jejím symbolem byla kapela Sex Pistols.

V roce 1979 se v Londýně konalo první mezinárodní feministické fórum.

Předsedkyně Konzervativní strany Margaret Thatcherová se stala premiérkou Spojeného království v roce 1979.

V roce 1981 si princ Charles vzal Dianu Spencerovou.

V roce 1984 proběhla velká stávková akce britských horníků.

V roce 1985 byla v Británii zavedena minimální věková hranice pro nákup alkoholu (18 let).

1960

Brácha

PRVNÍ DĚJSTVÍ, první obraz:
„Odehrává se v polovině šedesátých let 20. století.“

1970

PRVNÍ DĚJSTVÍ, druhý obraz:
„O pět let později.“

PRVNÍ DĚJSTVÍ, třetí obraz:
„O sedm let později.“

1980

DRUHÉ DĚJSTVÍ, první obraz:
„O pět let později.“

DRUHÉ DĚJSTVÍ, druhý obraz:
„O chvíli později.“

1990

DRUHÉ DĚJSTVÍ, třetí obraz:
„O sedm let později.“

ROZHOVOR

se Simonem Grayem z roku 1984

(rozhovor vyšel při příležitosti amerického uvedení hry *Quartermaine's Terms* v roce 1984, Arena Stage, Washington, D.C)

Prozradte nám něco o tom, jak jste začal psát pro divadlo; co vás přivedlo k rozhodnutí napsat svou první hru; a proč u vás vyhrálo divadlo?

Nejdřív jsem psal romány, pak povídky. Práva k jedné z mých povídek koupila televize s tím, že ji chtějí adaptovat a natočit jako krátký půlhodinový film. Zeptal jsem se, kolik si vydělá člověk, který tu povídku zdramatizuje a zjistil jsem, že víc než já, tedy víc než člověk, který originální povídku napsal. Navrhl jsem, že povídku zdramatizují sám a oni souhlasili. Nebylo to zas tak těžké: původní povídka stála na dialozích, stačilo proto jen připsat jména postav na levý okraj stránky a hra byla na světě. Televizní dramaturg Kenneth Trodd mě pak pobídnul, abych napsal další. V životě mě něco takového nenapadlo, protože jsem doma ani neměl televizi. I tak vznikl scénář jménem *Death of a Teddy Bear*. Považuji ho za svou první plnohodnotnou hru, přestože byla určena pro televizi. Tehdy se televizní inscenace vysílaly živě a pásky se následně mazaly. Pokusil jsem se proto smazané dílo znovu vzkříšit jako divadelní hru (jmenovala se *Molly*), ovšem podle mého názoru ne moc úspěšně. To je ale jiný příběh. Tak i tak jsem za *Death of a Teddy Bear* získal cenu za nejlepší televizní hru roku a nabídky na další práci se už jen hrnuly. Napsal jsem scénář *Wise Child*, ale odmítli ho natočit s odůvodněním, že je obscénní. Můj agent ho dal přečíst proslulému londýnskému producentovi Michaelu Codronovi a on se ho rozhodl převést na jeviště. I když byl velmi zvláštní – jedna z mužských postav je celý večer v převleku za ženu – londýnská inscenace s Alecem Guinnessem měla obrovský úspěch. Zato americká verze s Donaldem Pleasancem, která se o několik let později hrála v New Yorku, úspěch neměla. Nezachránily ji ani pochvalné recenze (kritizoval ji jen Clive Barnes). Dočkala se jen tří repríz. Má divadelní cesta tedy začala sledem různých náhod. Jak-



mile jsem se v divadle zabydlel, bylo mi okamžitě jasné, že jsem přesně tam, kde chci být ze všeho nejvíc. V divadle jsem se našel. Drama mi najednou sedělo daleko víc než román či povídka.

Takže jste v sobě objevil hlas dramatika úplnou náhodou?

Neřekl bych, že jsem v sobě objevil nějaký hlas. Spíš jsem hlas ztratil, tedy konkrétně hlas romanopisce. A to se mi líbilo. Jako romanopisec jsem nesnášel povinnost vpisovat mezi dialogy prózu, svá slova, svůj hlas. Doslova jsem zvuk svého hlasu nenáviděl. Na divadle po celou dobu posloucháte hlasy jiných lidí. A to mi naprosto vyhovuje.

Kdo vás jako spisovatele a dramatika nejvíce ovlivnil?

Hlavní inspirací pro *Wise Child* byl Charles Dickens. Vyšel jsem z Dickensova románu *Život a dobrodružství Martina Chuzzlewita*. Ale od *Butleyho* jsem už měl svůj vlastní styl, takže nemám dojem, že by mě od té doby kdokoli ovlivňoval.

Řadu vašich her režíroval Harold Pinter. Jaký význam pro vás má tato spolupráce?

Jsmo velmi blízcí přátelé. Známe se díky *Butleymu* a zrovna spolu připravujeme inscenaci mé nové hry. Je to naše šestá spolupráce (natočili jsme také několik televizních filmů). Na Haroldovi je nejlepší, že se jako spisovatel přirozeně zajímá o hru. Snadno se nám spolu mluví, rozuměli jsme si od první chvíle. Víc k tomu nemám co říct – nic mystického v tom není.

Co z vašich her dělá pro jeho režii tak vhodný materiál? Jaká jejich vlastnost?

Momentka v dekoraci *Bráchy* z roku 2000. Zleva režisér Peter Hall, herci Jasper Britton (Michael), Toby Stephens (Jason) a dramatik Simon Gray.



Když jsme se poznávali na *Butleym*, říkal, že jsme každý úplně jiný typ dramatika. Měl pravdu. Jsem si jistý, že si užívá režírování textů tak razantně odlišného autora.

V programu k newyorské inscenaci říkáte, že jste především pedagog a až poté dramatik.

Kdože to řekl? Já?

Ano.

Opravdu? Nemůžu tomu uvěřit! Chvíli to možná byla pravda, ale teď se považuji především za... Vlastně nevím za co... Učitelem jsem byl odjakživa. Učil jsem ještě, než jsem začal psát romány, než jsem začal psát hry, učil jsem až do letošního roku. Ano, zrovna své stálé pedagogické zaměstnání opouštím, ale na částečný úvazek v něm budu pokračovat.

Dramatikům se často klade otázka, odkud čerpají inspiraci pro své hry a jakou mají metodiku práce. Když se na to ptali vás, odpověděl jste: „Nikdy nemám žádné nápady, skoro nikdy v životě, a už vůbec ne ve svých hrách. Zachycuji jen lidi: postavy, které postupně formulují své požadavky a komunikují spolu prostřednictvím mého psacího stroje. Divadelní hry obvykle začínají tím, že někdo v místnosti něco řekne, posléze někdo jiný řekne něco jiného. Nakonec se z toho vyvine totální a beznadějný zmatek. Pokud je to živoucí zmatek, dál ho rozvíjím, až z toho vyleze jakýs takýs tvar. A v něm se dá případně vystopovat můj někdy i léta starý původní záměr.“

Ano, tak to je. K tomu nemám co dodat.

Když píšete novou hru, přemýšlíte o tom, jaký bude mít účinek na diváky? Záleží vám na tom?

Samozřejmě, že záleží.

Ne každý dramatik to tak cítí. Někteří dokonce tvrdí, že jim to je úplně jedno.

Nevěřte jim. Lžou. Po světě ještě nechodil dramatik, který by se nestaral o účinek na diváky. Samozřejmě, že mi na něm záleží. Chci je dojmout, pobavit, rozesmutnit, cokoli. Vždycky usiluji o to, aby to diváky zajímalo. Nechci, aby v sedačkách neklidně poposedávali a přáli si být někde jinde.

Hraje v tom roli instinkt učitele?

Ne, ne. Rád bych, aby diváci sledovali, jak se před nimi odehrávají různé životy, to je všechno. Ne, ne. Ani ve snu by mě nenapadlo, abych kohokoli cokoli učil, tedy pokud zrovna nejsem ve škole.

Mnoho vašich her je zasazeno do akademického prostředí. Vaše postavy jsou často učitelé nebo nakladatelé, jsou to sečtělí, vzdělaní lidé. A všechny vaše hry jsou postavené na slovech. Je v tom nějaký skrytý estetický záměr, nebo co v tom je?

Pokud nepočítám hry *Dutch Uncle* a *Wise Child*, tak ve všech ostatních skutečně vystupují vzdělaní lidé. Důvod je nasnadě: znám je nejlíp. Nepřipadá mi, že by se nějak, alespoň co se týče emocí, lišili od jiných. Tak jako my všichni se i oni vyjadřují jazykem svého vzdělání, nemohou se tomu vyhnout, i kdyby se o to snažili.

Dokážete své dílo nahlédnout objektivně? Pokud ano, tak jistě budete souhlasit, že se v něm často opakují určité myšlenky a témata. Do jaké míry je to záměr? Odhalil jste při zpětném pohledu na své texty nějaké opakující se motivy? Jaké motivy tam pronikly nezáměrně?

Myslím, že můj jediný opakující se motiv je překvapivost jako hlavní kvalita života. Například Butleyho překvapení, když kvůli novému milostnému vztahu ztrácí kamaráda, kterého dosud ovládal. Anebo postava Simona Henche, jehož zkázu dokoná odhalení, že je jeho žena těhotná s někým jiným. Překvapivost života mě opravdu zajímá. Při každém kroku, který uděláte, čelíte vědomí, že kdykoli můžete šlápnout do prázdna.

Při četbě vašich her nacházím jistý aspekt lidského chování – něco v charakteru člověka – který často demaskujete, často ho zkoumáte. Mám na mysli, mohli to tak říct, něco jako kanibalismus. Ochotu zraňovat a v tomto zraňování se vyžívat. Některé vaše postavy to dělají vědomě, některé ubližují nevědomě a některé jen s lhostejností a nezájmem. Tato brutalita je ve všech vašich hrách, včetně *Quartermaine's Terms*. Nemluvě o *Butley* a *The Rear Column*.

Nemám dojem, že by se lidé v mých hrách chovali jinak než lidé v reálném okolním světě. Všichni zraňujeme – někdy záměrně, jindy ne. Každého z nás někdy někdo zraní, ať chceme, nebo ne. Snažíme se sice chránit, ale i přesto se to stává. To je prostě život.

Takže to ve vašem díle nehraje zvláštní roli?

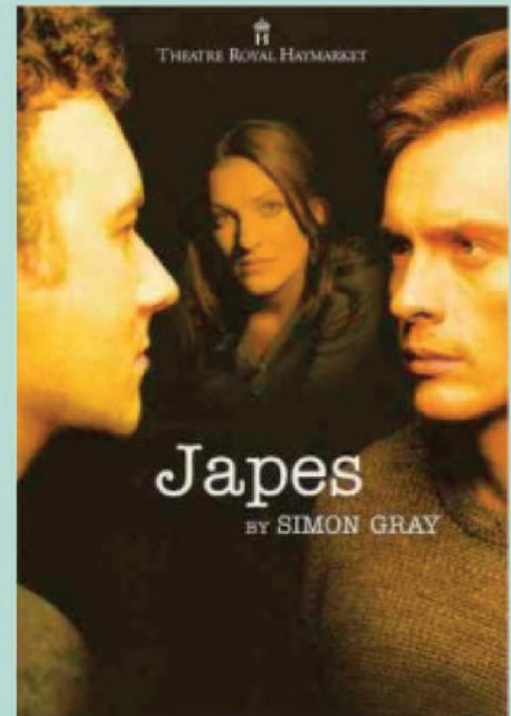
Ale hraje. O zraňování píšu docela dost. Což ale, podle mého, znamená, že píšu o životě.

Má to něco společného s něčím, čemu můžeme říkat „těžký úděl Angličana“ a jeho života v 80. letech? Nebo to má něco společného s tzv. „úpadkem Britského impéria“?

Většina Angličanů se úpadkem Britského impéria nezabývá. To je předsudek některých cizinců. Většina Angličanů se nad naším

Impériem, ať už minulým nebo současným, ani nezamýšlí. Nad čím se ale zamýšlíme je úpadek civilizačních standardů, způsobů chování, smyslu pro laskavost... Většina lidí nechce mít s politikou nic společného. Chtějí prostě jen normálně žít. Mé postavy jsou na tom stejně. Otázku Britského impéria jsem ve dvou hrách otevřel: v *The Rear Column*, kde toto téma explicitně formuluji, a *Quartermaine's Terms*, kde tak explicitní nejsem. Zabývám se tam právě zmíněnými morálními standardy a standardy v chování. Nikdy jsem nepotkal Angličana, kterému by vadilo, že jsme ztratili Indii, nebo že jsme museli odejít z Afriky, nebo že jsme opustili Střední východ. Nemyslím si, že průměrný Angličan mého věku a mé generace – je mi 47 – se nad tímto tématem nějak zvlášť zamýšlí. Trápí nás například obří dálnice, které protínají naši krásnou krajinu nebo znečištění rybníků kvůli zájmům nějakých byznysmenů. Na něčem takovém nám na rozdíl od Impéria opravdu záleží. A taky nemůžu zapomenout, že nás trápí snižující se úroveň vzdělávání.

(Rozhovor přeložil Pavel Ondruch)



Plakát ke světové premiéře *Bráchy* (2000). Inscenace se z Colchesteru (Mercury Theatre) přenesla do Londýna (Theatre Royal Haymarket).

V Divadle Ungelt můžete v sezóně 2022/2023 dále vidět

CESTA K VODOPÁDŮM

LEE BLESSING, po bolestném rozvodu přišel i o milovanou nevlastní dceru. Dokáže to napravit? Fascinující jevištní road-movie o hledání cesty k sobě i tomu druhému. Hrají Jiří Langmajer (za roli Opičáka se umístil v širší nominaci na Cenu Thálie 2022) a Anežka Štastná. Režie Michal Dočekal. Inscenace není vhodná pro děti do 16 let.

DEŠTIVÉ DNY

KEITH HUFF, americké drama je hrou o síle přátelství a zároveň kriminálním příběhem. Drsní chlapíci Denny a Joey jsou přáteli od dětství, které oba strávili na chicagském předměstí. Dnes jsou partáky u chicagské policie. Hrají Richard Krajčo a David Švehlík. Režie Janusz Klimesza. Inscenace není vhodná pro děti do 16 let.

DOBROU NOC, MAMI

MARSHA NORMAN, Jessie se rozhodla. Zbývá už jen vše svěřit matce... Strhující psychologické drama, které v roce 1983 získalo Pulitzerovu cenu. Hrají Taťjana Medvecká a Lucie Štěpánková. Režie Vít Vencel.

DOVOLENÁ PANÍ JOSEFY

DANY LAURENT, žádné manželství není v takových troskách, aby ho jedna svérázná hospodyně nedokázala zachránit. Úspěšná francouzská komedie o tom, jak umí být život krásný a zábavný, i když to tak někdy nevypadá. Hrají Jitka Smutná, Tereza Nekudová a Radek Valenta nebo Ondřej Novák. Režie Milan Schejbal.

HOUSLE

DAN MCCORMICK, doposud se oba bratři protloukali newyorskými ulicemi jen těžko. Všechno se ale může změnit. Zlodějíčkovské komediální drama o dvou bratřích a jejich rodinném příteli, kde naděje na lepší život odhalí pohnutou rodinnou minulost i sílu charakterů. Hrají Milan Hein, Jiří Langmajer a Pavel Liška. Režie Ladislav Smoček.

KRÁSNÁ VZPOMÍNKA

STEPHEN TEMPERLEY, jaké to je být pianistou nejhorší zpěvačky všech dob? Bizarní příběh Florence Foster Jenkinsové plný živě hrané jazzové i operní hudby. Hrají Bára Štěpánová (za roli madam Jenkinsové se umístila v širší nominaci na Cenu Thálie 2022) a Ondřej Brousek. Režie Martin Čičvák.

MISS DIETRICH LITUJE

GAIL LOUW, matka a dcera. Regina Rázlová jako MARLENE DIETRICH a Simona Postlerová jako MARIA RIVA ve strhujícím rodinném souboji. Láska a sebeláska. Zlatý prach slávy a neúprosný čas. Věčná bitva s minulostí. Kdo zvítězí? Režie Radovan Lipus.

PAN HALPERN A PAN JOHNSON

LIONEL GOLDSTEIN, anglická tragikomedie. U hrobu paní Florence se setkají dva staří muži, pan Halpern a pan Johnson. Hra měla světovou premiéru v Londýně a svou poslední roli v životě si v ní zahrál Sir Laurence Olivier. Divadlo Ungelt ji uvádí s Petrem Kostkou a Františkem Němcem. Režie Ladislav Smoček.

PŘÍBĚH ZE ZOO

EDWARD ALBEE, když nemáte vztah k lidem, měli byste někde začít. Třeba

na lavičce v Central Parku po cestě ze zoo... Sugestivní dílo génia amerického dramatu. Hrají David Švehlík a Ondřej Brousek. Režie Jiří Pokorný.

PŘÍTELKYNĚ

JEN SILVERMAN, „Rozvedená padesátnice hledá spolubydlící ve stejném věku – čistotnou, spolehlivou Nekuřačku. Zn: Klidný podzim života.“ Robyn je sice také padesátnice, jinak ale nespěluje ani jeden ze zmíněných požadavků. Přesto se nakonec ukáže, že tahle ulitlá spolubydlící je pro Sharon tou nejlepší volbou. Dojemná komedie současné americké dramatiky, v níž se usedlá domácnost kdesi v zapadákové oťese v základech. Hrají Alena Mihulová a Jitka Smutná. Režie Tereza Karpianus.

PSTRUZI

EDOARDO ERBA, dopis konečně našel svého adresáta. Změnil život automechanikovi, jeho ženě i dělníkovi z místní továrny. Italská komedie o obavách, kterým lze čelit jen s humorem. Hrají Pavel Liška, Jaromír Dulava a Alena Mihulová. Režie Jakub Šmíd.

ROZPRAVY MILANA HEINA

Talk-show, ve které spolu rozprávějí principál našeho divadla Milan Hein a jeho dva pokaždé jiní herečtí kolegové. Pořad natáčí Český rozhlas Dvojka.

SKOŘÁPKA

MARCIN SZCZYGIELSKI, v zapadlé knihovně se schází nesourodá dvojice. Zakřiknutá knihovnice a suverénní zlatokopka. Co přinese toto setkání? Komedie o nečekaném přátelství a cestě ke svobodě. Hrají Alena Mihulová a Petra Nesvačilová. Režie Pavel Ondruch.

SKLENĚNÝ STROP

DAVID HARE, dva rozdílné světy, dva nesmiřitelné přístupy k životu a jeden společný pocit viny, kterého se nejde zbavit. Fascinující střet dvou silných osobností, které se nedokáží přestat milovat, ačkoli je všechno proti. Hrají Tatiana Dyková, Jiří Langmajer, Matěj Pěvrátíl nebo Vladimír Pokorný. Režie Vít Vencel.

SLEPICE NA ZÁDECH

FRED APKE, muž zapomněl na její narozeniny. Je to dostatečný důvod k vraždě? Bláznivá groteska o šílenství, k němuž vás dožene manželství. Hrají Tatiana Dyková, Vojtěch Dyk a Radovan Klučka. Režie Jaromír Dulava.

STAŘÍ MISTŘI

GER THIJIS, dva bratři. Oba herci. Jeden slavný a úspěšný – František Němec, druhý celý život v jeho stínu – Milan Hein. Nizozemská tragikomedie z divadelního zákulisí. Režie Milan Schejbal.

STŮL PRO DVA

STEWART PRINGLE, Denise a Harry jsou ze stejného městečka, ale přesto se skoro neznají. Až dosud... Něžná komedie o lásce ve zralém věku. Hrají Alena Mihulová a Dalibor Gondík. Režie Pavel Ondruch.

TANEČNÍ HODINY

MARK ST. GERMAIN, jak naučit tančit autistického profesora, který nemá rád doteky? Stačí ho poslat k profesionální tanečnici. Co na tom, že má nohu v ortéze a sotva chodí... Romantická komedie o sblížení dvou samotářů, jejichž silná vůle možná překoná i nepřekonatelné. Hrají Miroslav Táborský a Petra Nesvačilová. Režie Pavel Ondruch.

VEJŠLAP

PETER QUILTER, tři stárnoucí kamarádi na úpatí hory a dvoudenní túra před nimi. Cíl je jasný: překonat krizi středního věku. Komediální oslava přátelství, přírody a života. Hrají Martin Písařík, Petr Stach a Jan Holík. Režie Pavel Ondruch.

VŠECHNY BÁJEČNÝ VĚCI

DUNCAN MACMILLAN, JONNY DONAHOE, seznam všeho, pro co stojí za to žít. Napišete ho s námi? Monodrama, které věří v lepší svět. Hraje Richard Krajčo. Režie Karin Krajčo Babinská.

Dárci židlí

Zlata ADAMOVSká | Prof. Dadja ALTENBURG-KOHL & Daniel PEŠTA |
Jitka ASTEROVÁ | Norbert AUERBACH | Jiří BARTOŠKA |
Prof. MUDr. Vladimír BENEŠ, DrSc. | Martin BEZOUŠKA | Lucie BÍLÁ |
Ing. Michal BORGES | Jana BREJCHOVÁ | Tereza BRODSKÁ |
Ondřej BROUSEK & Martin ČIČVÁK | Hana BUREŠOVÁ |
Zuzana BYDŽOVSKÁ a Miroslav ETZLER | Aleš CIBULKA | Vilma CIBULKOVÁ |
Věra ČASLAVSKÁ | Soňa ČERVENÁ | Jitka ČVANČAROVÁ |
Martina DELIŠOVÁ | Magdalena DIETLOVÁ a Dr. Milan SLÁDEK |
Divadlo HOGO FOGO | Michal DOČEKAL | Pavel DOMINIK | Zeno DOSTÁL |
Jaromír DULAVA | Josef DVOŘÁK | Helena DVOŘÁKOVÁ |
Tatiana DYKOVÁ | Monika ELŠÍKOVÁ | Fero FENIČ | Ladislav FIALKA |
Květa FIALOVÁ | pes FILIP | Ing. Jan FISCHER CSc. | Jefim FIŠTEJN |
MUDr. Alfred GEBHARD | Václav HAUPT | Dagmar a Václav HAVLOVI |
Bohumila a Walter HEINOVI | Šárka HEJNOVÁ | Ljuba HERMANOVÁ |
Hana a Karel HEŘMÁNKOVI | Radek HOLUB | MUDr. Radkin HONZÁK |
Prof. MUDr. Cyril HÖSCHL, DrSc., FRCPsych. | PhDr. Slavomil HUBÁLEK |
Eva a Václav HUDEČKOVI | František HUSÁK | Vítězslav JANDÁK |
Nina JIRÁNKOVÁ | MUDr. Milan JIRÁSEK | Adam JUNEK |
PhDr. Vladimír JURAČKA | Jiří JUST | KAESER KOMPRESSOREN s.r.o. |
Kateřina DVOŘÁKOVÁ KALOČOVÁ & Zdeněk KALOČ | Jan KANZELSBERGER |
Ivan KLÁNSKÝ | Dušan KLEIN | Milan KŇAŽKO | PhDr. Petr KOLÁŘ |
KOOPERATIVA POJIŠŤOVNA, a.s., Vienna Insurance Group |
Miloš KOPECKÝ | Petr KOSTKA | JUDr. Dominika KOLOWRAT-
KRAKOWSKÁ | Ing. Martin KRAFL | Richard KRAJČO | JUDr. Tomáš KRAUS |
Pavel KŘÍŽ | Vendula KŘÍŽOVÁ | Marta KUBIŠOVÁ | MUDr. Roman KUFA |
Mgr. Dalibor LACINA | Jiří LANGMAJER | Jiří LÁBUS | Pavel LIŠKA |
Radovan LUKAVSKÝ | Hana MACIUCHOVÁ | Jana MALÁ |
Dana a Petr MALÁSKOVI | JUDr. Hana MARVANOVÁ | Carmen MAYEROVÁ |
Tatjana MEDVECKÁ | Alena MIHULOVÁ | Zuzana a Matěj MINÁČOVI |
Jitka MOLAVCOVÁ | Zuzana a Martin MOLNÁROVI | Otakar MOTEJL |
Petr MOTLOCH | Kamila MOUČKOVÁ | Ladislav MRKVIČKA | Jiří MUCHA |
Vincent NAVRÁTIL | Světlana NÁLEPKOVÁ | Václav NECKÁŘ |
Luděk NEKUDA | Petra NESVAČILOVÁ | Prof. MUDr. Petr NEUŽIL, CSc., FESC |
Jitka NĚMCOVÁ | František NĚMEC | Mathilde NOSTITZ | Ondřej NOVÁK |
MUDr. Martin NOVOTNÝ | Pavel ONDRUCH | Ota ORNEST |
Igor OROZOVIČ | Jeňýk PACÁK | Prof. MUDr. Pavel PAFKO, DrSc. |
Irena PAVLÁSKOVÁ | Halína PAWLOWSKÁ | Mgr. Robert PERGL |
Libor PEŠEK | Prof. MUDr. Jan PIRK, Dr.Sc. | Martin PÍSAŘÍK | Jindřich POLÁK |
Viktor POLESNÝ | Simona POSTLEROVÁ | Václav POSTRÁNECKÝ |
Chantal POUILLAIN | Michal PROKOP | Vlasta PRŮCHOVÁ-HAMMEROVÁ |
Regina RÁZLOVÁ | Vlastimil RIEDL | Pražská realitní kancelář ROYAL –
Ing. Jaroslav KOŠTÁL | Linda RYBOVÁ | RYOR, a.s. | Alena SCHÁFEROVÁ |
Jiří SCHMITZER | Jan a Libuše SCHNEIDEROVI | Vladimír a Petr SÍSOVI |
Jan SKALICKÝ | Marta SKARLANDTOVÁ | Petr SLAVÍK | Tomáš SLÁMA |
Ladislav SMOČEK | Jitka SMUTNÁ & Tereza NEKUDOVÁ |
Olga SOMMEROVÁ & Olga ŠPÁTOVÁ | Jiří STACH | Petr STACH |
Simona STAŠOVÁ | Jiří SUCHÝ | Jiří SVOBODA | Dana SYSLOVÁ |
Petr ŠTĚPÁNEK | Lucie ŠTĚPÁNKOVÁ | Jana ŠTĚPÁNKOVÁ |
Bára ŠTĚPÁNOVÁ | Karel ŠTOLBA | David ŠVEHLÍK | Libuše ŠVORMOVÁ |
Jan TEPLÝ | Pavel TIGRID | TON a.s. | TRICO | Vilém UDATNÝ | Milan UHDE |
Eva URBANOVÁ | Marta VANČUROVÁ | Petra a Josef VAVROUŠKOVI |
Vít VENCL | Ondřej VETCHÝ | Pavel VĚTROVEC | Oldřich VÍZNER |
Alena VRÁNOVÁ | Pavel VRBA | Petr WEIGL | prof. PhDr. Petr WEISS |
Anna WETLINSKÁ | Jan a Zuzana WIENEROVI | Valérie ZAWADSKÁ |
Zdeněk ZDENĚK | Stanislav ZINDULKA |

Ungelt

Ungelt, zvaný také jako Týnský dvůr, je jedna z historicky nejvýznamnějších pražských lokalit. Blok zástavby byl původně opevněným kupeckým dvorcem. Obchodníci si mohli v areálu odpočinout, pokud zaplatili poplatek. Tomuto clu se říkalo staroněmeckým slovem ungelt. Odtud také dnešní název areálu. Kromě celnice tady kupci měli dvůr, špitál a kostel. Po obvodu dvora, který sloužil jako tržiště, vyrůstaly nejstarší románské domy. Základy domu, v němž sídlí Divadlo Ungelt, pocházejí z 11. století a jsou k vidění v klubu divadla. Celý dům tu stojí od 14. století.

Divadlo Ungelt založil Milan Hein a 2. října 1995 ho po boku Miloše Kopeckého slavnostně otevřel. Miloš Kopecký tehdy divadlu věnoval – jako symbol přízně – své oblíbené otáčivé křeslo. Tím započal tradici, v níž každý rok darují herci, umělci a osobnosti veřejného života divadlu svou „židli s příběhem“. Na těchto unikátních darech můžete posedět v divadelním klubu a ve foyeru divadla.

