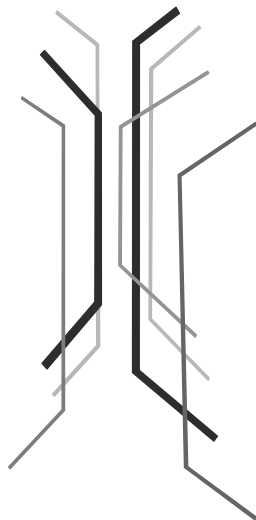


martin crimp / story



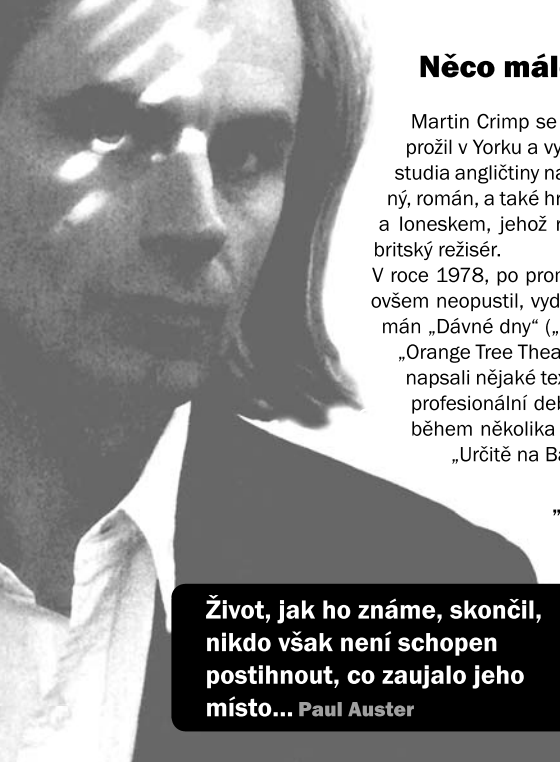
martin crimp

překlad **jitka sloupová**
režie **jan mikulášek**
dramaturgie **ilona smejkalová**
výprava **marek cpin**
hudba **jan mikulášek**



osoby a obsazení
jennifer **alena sasínová-polarczyk**
andrew **tomáš dastlík**
anne **petra bučková**
simon **pavel gajdoš**
clifford **viktor dvořák**
nicky **tereza vilišová**
john **jan vlas**
taxikář **norbert lichý**
servírka, filmová hvězda **ivana stejskalová**

premiéra
7. října 2005



Něco málo o Crimpovi

Martin Crimp se narodil 14. února 1956 v Dartfordu, v hrabství Kent, mládí prožil v Yorku a vystudoval Pocklingstonskou střední školu v Yorkshire. Během studia angličtiny na univerzitě v Cambridgi napsal svůj první, nikdy nepublikovaný, román, a také hru „Řinkot“ („Clang“), absurdní drama inspirované Beckettem a Ioneskem, jehož režie se ujal spolužák Roger Michell, v současnosti známý britský režisér.

V roce 1978, po promoci na univerzitě, vystřídal Crimp různá zaměstnání. Psaní ovšem neopustil, vydal sbírku krátkých povídek „Anatomie“ („An Anatomy“) a román „Dávné dny“ („Early Days“). O dva roky později zakotvil Crimp v nezávislém „Orange Tree Theatre“. Právě toto divadlo totiž vyzvalo místní autory, aby pro ně napsali nějaké texty, a Crimp zkusil štěstí. Soubor uvedl nejen vítězný Crimpův profesionální debut, hru „Živé pozůstatky“, ale i dalších pět her, které autor během několika následujících let stvořil – „Čtyři pokusy“, „Jak vyzvat smrt“, „Určitě na Bahamách“, „Jednání s Claire“ a „Hru s opakováním“.

„Nebylo to žádné rozhodnutí, prostě jsem věděl, že chci psát. Divadlo mě lákalo od školy, na univerzitě jsem sám hrál. Svou první hru jsem nabídl Orange Tree, protože bylo přes ulici. Uváděli mě pak pravidelně od poloviny osmdesátých let. Pro dramatika je důležité, aby své hry viděl na scéně, bez ohledu na to, zda jsou úspěšné. Psaní her se mi pak stalo závislostí, kterou mám docela rád.“ (M.C.)

Život, jak ho známe, skončil, nikdo však není schopen postihnout, co zaujalo jeho místo... Paul Auster

Už od počátku své tvorby byl Crimp často přirovnáván ke Genetovi, Ioneskovi a Beckettovi, z moderních autorů potom k Pinterovi či Mametovi. A stejně tak jej mnozí mladí dramatikové, vlastně celá anglická generace devadesátých let, často uváděli jako svůj vzor.

„Lidé mě často srovnávají s Haroldem Pinterem. Připadá mi to trochu divné, protože jsem jeho hry, než jsem začal psát, moc neznal. Nyní je znám líp. A zdají se mi hodně anglické. Asi mě ovlivňuje až teď. Líbily se mi věci, které jsem četl jako teenager – třeba Ionesco –, ale na divadle jsem jich nikdy moc neviděl.“ (M.C.)

Své zážitky z nedlouhého působení v různých marketingových firmách zpracoval ve hře „To video nikdo nevidí!“, prvním textu, který mu uvedlo slavné „Royal Court Theatre“. To už pracoval jako scénárista pro „TV Temže“ („Thames TV“). Odešel tedy na volnou nohu a začal se nejen živit psaním, ale splnil si i svůj další sen – kariéru profesionálního hudebníka. Dramatická tvorba vynesla Crimpovi několik cen (namátkou např. „Radio Times Drama Award“ nebo „John Whiting Award“), přesto byl v Anglii dlouho považován spíše za nadějného a úspěšného překladatele než za dramatika.

„Když v „Royal Courtu“ inscenovali moji hru, napadlo mě, že bych si mohl rozšířit rejstřík. Adaptace „Misanropa“ – první překlad z francouzštiny, který jsem dělal – byla napsána spekulativně, dělal jsem to prostě pro radost. Když adaptujete tímto způsobem, jako byste si oblíbili jinou masku. Ale za překladatele se nepovažuji. I když, vzhledem k tomu, že kdosi můj styl popsal jako autistický, je důležité si připomenout, že mám k dispozici poměrně slušnou slovní zásobu. Překládání člověka zavede do jiných jazykových vrstev. Je to pro mě svého druhu jazykové cvičení.“ (M.C.)

A tak byl Crimp sice uváděn v mnoha evropských i amerických prestižních divadlech, ale v Londýně jej stále vnímali jen jako jednoho z mnoha mladých autorů. Teprve výrazný úspěch „Story“, a především neobvyklé a ve všech směrech netradiční hry „Pokusy o její život“ vynesl Crimpovi i domácí uznání.

V současné době žije Crimp společně se svou ženou a třemi dcerami stále v Richmondu, píše, překládá, skládá hudbu, a hlavně hodně cestuje. Fakt, že si na prahu padesátky vydobyl určité uznání, demonstruje i termín, který se v anglické dramatice v souvislosti s ním používá – „Crimpland“. Jde prý o jakési místo, kde se obvyklé předsudky obyčejných lidí z anglické střední vrstvy taví ve svět temných obav, zvrácených emocí i divokých tužeb.

Crimpův osobitý jazyk

„Můj styl vzniká tím, že při psaní vypouštím vše, co není absolutně nezbytné. Je to tedy jakýsi divadelní minimalismus, ale já si na -ismy moc nepotrpím!“ (M.C.)

Cripova posedlost jazykem, jazykovou stránkou je více než zřejmá. I když zbytečně neplýtvá slovy a atmosféru situace vytváří krátkými, strohými větami, nechává často postavy po sobě opakovat celé pasáže, neúnavně krouží kolem klíčových výrazů a nutí své diváky vnímat skutečný, obnažený význam zdánlivě nedůležitých replik. Dialogy tak připomínají jakousi ping-pongovou výměnu, jsou nervní, hrdinové často nedopovědí své promluvy, skákejí si do řeči, pronášejí roztržité repliky, vznášejí otázky, aniž by čekali na odpověď. Ano, nejistota Crimpových postav se projevuje i ve verbální rovině, jejich řeč je často nesmyslná, trhaná, těkavá a náládová, plná různých citoslovcí, přitakání a výkřiků.

Japonská restaurace.
Reál. Den.

Anne si bere cigaretu.
Andrew jí zapálí.



Přišla jsi za námi se svým příběhem.



Přesně tak.



1



Přišla jsi za námi se svým příběhem, ale jakmile jsi s ním za námi přišla, tvůj příběh se stal i naším. Protože nikdo nemá svůj příběh jen sám pro sebe. To si doufám, uvědomuješ, Anne.



story

Kancelář.
Reál. Den.
Andrew přistoupí
ke Cliffordovi.



Víte, my jsme v podstatě takoví urychlovači, jsme tu, abychom urychlovali spojení. Jsme čip a lidi jako vy nám dodávají vstup, signál,...

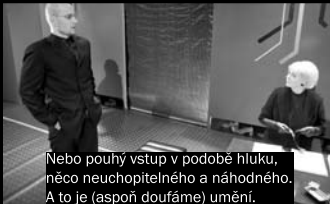


Což může být nápad, řemeslo...



2

story



Nebo pouhý vstup v podobě hluku, něco neuchopitelného a náhodného. A to je (aspoň doufáme) umění.



Nejčastější témata a motivy

Ať už se jedná o starší texty, nebo nejnovější Crimpovy hry, zjišťujeme, že arzenál autorových zbraní je stále stejný. Hry s osudem i identitou jiných lidí, manipulace našimi životy, pátrání po tom, co je to vlastně pravda (a zda existuje vůbec nějaká skutečná, objektivní pravda). Těžko lze najít v jeho hrách skutečně sympatickou, kladnou postavu, jeho hrdinové bojují s posedlostí, násilím, brutalitu okolí promítají i do svých milostných vztahů, prožívají deziluzi ze světa, který je obklopuje, i sami ze sebe. Ale přesto se nedá říci, že by jejich životy působily pouze temně a bezútěšně. Crimp se snaží temnotu příběhu vyvažovat značnou dávkou absurdity a černého humoru, tragiku zlehčuje cynismem i nadhledem.

Životy jeho postav jsou však vždy obestřeny tajemstvím, a věty jako „Co můžeš vědět o druhém člověku?“ nebo „Komu můžu důvěřovat?“ se snad objevují v každé Crimpově hře. S tím také souvisí i snaha pochopit a vysvětlit životy jiných, někdy až za cenu nechutné manipulace či jednoduše šmírování a voyeurismu.

Typické pro jeho hry je i prolínání jednotlivých textů. Oblíbené Crimpovy postavy procházejí jeho hrami, zjevují se buď s totožnou, nebo jen drobně pozměněnou identitou v dalších dílech. Jako by dramatik tvořil takový malý divadelní seriál. Záhadná dívka Anne ze „Story“ se objevuje i v „Pokusech o její život“, její protihráčku Jennifer přenesl dramatik do své adaptace „Misanropa“, aby z ní zase učinil jakýsi předobraz postavy Coriny z „Venkova“. Zábavné, ne?

Martin Crimp vůbec velmi rád experimentuje nejen s formou, ale i délkou textu. V poslední době má rád především stručnost, jeho předposlední hra má pouhých patnáct stran...

Park.
Exteriér. Den.
Anne luskně prsty,
otáčí se k odchodu.
Simon ji chytí za
zápěstí.

3



Co od tebe chtějí?
Nic. Nápady. Nech mě jít.



Jaký nápady? Jaký ty máš nápady?
Chtějí od nás, abychom jim
vyprávěli své příběhy. Nic víc.



Uhodí ji.



Ty přece žádnéj příběh nemáš!
Jakej příběh? Jakej příběh?



Story

„Story“ patří k nejuspěšnějším a vedle „Pokusů o její život“ i zřejmě nejpřekládanějším Crimpovým hrám. Rovněž tento text rozvíjí oblíbená dramatikova témata, chaos a zmatek současného života, neschopnost k obyčejnému lidskému kontaktu i nemožnost vzájemné komunikace. Crimp ve svém absurdním příběhu popisuje s velkou dávkou černého humoru vizi světa na konci tisíciletí, světa, který se vzdaluje normálnímu stavu, světa, který nás pohlcuje agresivitou, roztěkaností, ctižádostí, chamtivostí i cynismem.

Dva newyorští mediální agenti, Andrew a Jennifer, úspěšně podnikají ve filmovém průmyslu. Náplň jejich práce je ovšem velmi podivná a diskutabilní. Živí se vyhledáváním osob ochotných sdělovat svoje životní osudy za účelem sepsání filmového scénáře. S příběhy skutečných, reálných lidí nakládají velmi bezstarostně, a každý, kdo uvízne v jejich pavoučí síti, je postupně obmotán, vypreparován i odhozen. Nová oběť Anne však pracně budovaný systém rozloží...

Příběh lidí, kteří ztratili hranici mezi tím, co žijí sami, a tím, co je vyprávěním někoho jiného, napsal Crimp v roce 1993, tedy pár let před celosvětovým boomem tzv. „reality show“, jež se v posledních pár týdnech začínají vkrádat i do našich životů. S trochou nadsázky lze říci, že Jennifer a Andrew jsou vlastně předskokany tohoto nového televizního žánru. I oni totiž postupně podléhají pocitu, že medializace života je nakonec zajímavější a vzrušivější než život sám.

Jak je pro Crimpa typické, anglický titul hry, „The Treatment“, lze vykládat a překládat různě. Běžně se tento termín používá u filmu, jde o jakousi obdobu filmové povídky či prvotního náčrtu děje, který předchází scénáři. Stejně slovo má ovšem v angličtině i další význam, a to buď ošetření, nebo zacházení, často také přímo znamená lékařskou péči. Český titul „Story“ je přímočařejší, i tady lze však najít několik různých významů.

Premiéra „Story“ na českém jevišti se uskutečnila v roce 1994 v Divadle Na zábradlí v režii Věry Chytilové, šlo o inscenaci, která vzbudila velmi rozporuplné ohlasy, a Česká televize natočila z průběhu zkoušení půlhodinový dokument.



Aleks Sierz / Crimp

„The Treatment“ je výkřikem hrůzy nad tím, že umění i tvořivost obecně jsou stále více posuzovány spíše komerčními než estetickými měřítky. V Crimpově vizi pekelné, byť i osvěžující městské zkušenosti jsou všude přítomny symbolické oči. A proto říká Andrew Anne „máš oči tohoto města...“, proto se tu opět setkáváme se slepým taxikářem... Kanibalizace Annina života je nám rovněž sugerována neustálými odkazy na jídlo či krmení, od scén umístěných do restaurací až po motivy vidličky jako zbraně či lačnost a hlad postav po úspěchu.

Crimpův pohled na americký sen je jednoduše shrnut v jeho mottu, komentáři či poznámce Paula Austena z knihy „V zemi posledních věcí“, že „život jak ho známe, skončil, nikdo však není schopen postihnout, co zaujalo jeho místo... Město tak pomalu pohlcuje samo sebe.“

Typický pro britské divadlo devadesátých let je i motiv nejednoznačnosti hlavních postav. I na ubližování Anne se dá dívat z různých úhlů, neboť jde o zajímavý morální problém – jak je možno protestovat proti faktu, že je její život ukraden, když ona sama trvá mermomocí na tom, aby byl rozdán a vyplýván. A stejně tak jako ve všech Crimpových pracích i tady existuje více než jedna odpověď.

Ano, Anne je obětí, to je jisté, ale bohužel obětí spolupvinnou. (úryvek ze stejnojmenné studie, překlad J. Smejkal)

Další Crimpovy hry

Do roku 1989 uváděl Crimp své texty téměř výhradně v nezávislém „Orange Tree Theatre“. Z tohoto období jsou zcela určitě nejzajímavější dvě poslední hry, „Jednání s Claire“ (1988) a „Hra s opakováním“ (1989). **Jednání s Claire** má, podobně jako jiné autorovy texty, dvojnásobný titul, hlavní hrdinka, realitní agentka Claire, jedná s klienty, ale zároveň je i „jednáno“ s ní. Pokouší se prodat honosný dům na předměstí, majitelé nemovitosti ovšem stále šroubují její cenu. Když se konečně objeví bohatý a tajemný zájemce, nutí Claire, aby ho neustále provázela po domě. Jednoho dne dívku odveze autem, a my vzápětí pochopíme, že se zřejmě stala obětí vraha. (Tato hra byla inspirována skutečnou událostí, záhadným zmizením mladé dívky, a jde o jeden z nejnapínavějších Crimpových textů.)

Hra s opakováním má téměř pohádkový příběh. Čtyřicetiletý dělník Tony, smolař a outsider, dostane možnost vrátit se do tří rozhodujících situací svého života. Využije ji, řekne si o šéfovské místo, setká se opět s dívkou, které nestihl projevít své city, ale obě situace dopadnou jinak, než Tony očekával. Poslední pohádkové přání vrací hrdinu zpět na začátek našeho příběhu, rád by se totiž opět setkal s jasnovidcem, který vše „zavinil“. To se mu však už nepodaří, v zoufalství vyprovokuje opilou hádku, v následné potyčce je nesmyslně zabit, a my se v epilogu dozvídáme, že Tonyho místo v továrně bylo stejně zrušeno.

To video nikdo nevidí (1990) psal Crimp přímo pro slavné divadlo „Royal Court“. Jde o text inspirovaný vlastními zážitky z marketingové firmy, příběh Liz, ženy, která zcela náhodou pronikne do světa průzkumníků trhu a již toto absurdní prostředí převrátí život zcela na rubu. Jedná se opět o hru na pomezí grotesky i černého humoru a samozřejmě v ní lze najít množství komických situací. To o dalším díle, **Zpozornění** (1992), nejde říci ani náhodou. Dva osamělí nájemníci bezúspěšného londýnského domu v něm pozorují bouřlivý život svých sousedů, alkoholičky Carol a jejího sexuálně narušivého a agresivního druha Nicka. Skutečnou ústřední hrdinkou je ovšem Sharon, maličká dcera Carol, dívka, kterou divák nikdy nevidí, o které se v textu pouze mluví, a kterou nakonec její rodiče utrápí k smrti.

Pokusy o její život nejsou hrou v samotném slova smyslu, jde totiž o sbírku sedmnácti scénářů, jakýsi dramatický experiment, kdy přesně neurčený počet herců vystupuje ve scénách, jež se všechny týkají záhadné dívky Anne. Ale identita hrdinky je stále pochybnější a pochybnější, situace, v nichž se objevuje, jsou nejednoznačné, ukazuje se, že by mohlo jít o cestovatelku, umělkyni či teroristku, a dokonce, že Anne není možná ani člověk (v jednom obraze se o ní mluví jako o novém typu auta...)! Tento text byl na českých jevištích již třikrát inscenován, premiéru si odbyl v roce 2002 v Paláci Akropolis, kdy jej v české premiéře uvedl soubor M.U.T, v loňském roce jej s úspěchem hráli i studenti JAMU v brněnském Studiu Marta.

Po éře formálních experimentů přichází Crimp v roce 2000 s poměrně tradiční hrou **Venkov**, příběhem manželského trojúhelníku lékaře Richarda, jeho ženy Coriny a studentky Rebeke, jež jim jednoho dne vpadne do života. Postupně se ukazuje, že dívka, kterou manžel prý zcela náhodou objevil zraněnou na silnici, je ve skutečnosti Richardovou milenkou,

že za zdánlivě bezúhonnou fasádou úspěšného lékaře se skrývají jen další a další morální selhání a že stereotyp manželského soužití bohužel nevyřeší ani sebenádernější idyla venkova. I tento text byl v Česku inscenován, a to v roce 2002 souborem činohry Národního divadla v Praze.

Poslední Crimpovy hry jsou opět čistě experimentální, zároveň i více politické, než bývalo u autora zvykem. **Tváří ke zdi** (2002) má podobnou strukturu jako „Pokusy“, čtyři postavy se pokoušejí vyprávět příběh vraha, spořádaného otce rodiny, který jednoho dne vnikne do školy a zabije několik lidí včetně malých dětí (loni tuto hru, nebo lépe řečeno variaci na tuto hru, inscenovalo pražské Rokoko), **Méně stavu ohrožení** (2002) kritizuje křehkost konzumního způsobu života a **Rada iráckým ženám** (2003) je odpovědí na válku v Iráku.

Myslím si, že většina lidí od divadla – nejsem si tím jistý u Toma Stopparda – se považuje za levicově orientované. Ironií je, že znakem jejich úspěchu je, že skončí v budově jako je Royal National Theatre, a hrají pro středostavovské publikum, které si může dovolit koupit drahé lístky. Pohltí je týž svět, proti němuž brojili. ... Divadlo jako místo, které lidi sdružuje, obecně vzato může být fórem pro politické názory, jenže: čím je hra lepší, tím bývá komplikovanější a méně se hodí k podpoře nějaké ideologie. Lidské vztahy jsou komplikovanější. Nejlepší hry ideologii přesahují. Divadlo může lidi konfrontovat s určitými zkušenostmi a šokovat je. To je, myslím, prvek, který v mých hrách najdete. Ale stejně tak mám rád divadlo, které se zabývá čistě jen základními lidskými vztahy. Místa je pro obojí dost. (M.C.)

Kancelář.
Reál. Den.
Anne pláče.
John k Jennifer.

5

Já myslel, že jsme to už probrali.
Se mnou ne. Se mnou ne!

Tvůj život je totiž zajímavý, Anne.

Stoprocentně!

Zajímavý - až do určitého okamžiku.
A my jsme tady, abychom ho přes
ten okamžik přenesli.



Dneska žijí v Hollywoodu obyčejní lidé, kteří jako jakýkoliv jiný zaměstnanec docházejí do práce a tu vykonávají co možná nejlépe, jenomže jsou placeni mnohem lépe než jejich diváci. Dnes dělají hvězdu peníze, nikoliv její tvář, její způsob chůze, její chování. Zpráva, za kolik miliónů a na kolik minut se hvězda uráčí hrát v nějakém bezvýznamném filmu, je už dávno důležitější než její role. O zbytek poklesu Hollywoodu se postaraly peníze. Filmový obchod a pravděpodobně veškerá americká kultura se už nikdy nezotavily z onoho památného víkendu v roce 1975, nabitého obrovským množstvím energie, kterou vynaložila média, když se po celých Spojených státech uvedly do kin „Čelisti“ a Hollywood zjistil, že za tři dny měly tržbu téměř osm miliónů dolarů. Od té doby jde už jenom o to, uvést na trh podobně účinný šlágr. **Zmobilizovat za tím účelem hromadné sdělovací prostředky, stát se náhle někým a udělat raketově rychlou kariéru. Manažer nepotřebuje ani Oscara, ani dobré kritiky k tomu, aby zůstal u moci nebo šplhal stále výš po žebříku.** Pokud má mladý manažer něco společného s nějakým kasovním úspěchem, i kdyby to měla být jenom veselohra pro letní prázdniny nebo pokračování hororu, má u své firmy zaručen rychlý vzestup, snad se z něho stane dokonce vedoucí produkce. A kdo už mu pak má povědět, že by se teď měl pokusit o něco odvážnějšího? Snad lidé, kteří mu pomohli nahoru do jeho postavení? Nebo jeho podřízení na vedoucích místech, kteří jsou závislí na šéfově blahovůli? Se vši pravděpodobností bude natáčet další filmy podle téhož vzoru. Už neexistuje žádný ostych ani možnost utrpět nezdar.

Staří ateliéroví šéfové – Mayer, Zukor, Warner a další – chtěli poskytnout americkému divákovi „to nejlepší“. Možná je nám k smíchu, co považovali za „to nejlepší“, ale nelze jim upřít cit pro příběh. Byli to možná tyraní i hulváti, ale šlo o mnohem větší osobnosti, než jsou jejich následovníci. Většinou to byli přistěhovalci bez vzdělání, moc přesně se nevědělo, odkud vlastně přišli, ale tito lidé usilovali o uznání ve společnosti, která jim připadala cizí. Možná se oddávali snění o počtách, o svém portrétu na obálce Time. Nebo snění o velkých domech, kde by na stěnách viselo spousta Renoirů, o překrásných blondýnkách procházejících se po nekonečných trávnících. Není zapotřebí mít čisté sny, aby se z někoho stal velký filmový magnát. Při své dychtivosti dostat se do amerického panteonu byli, pokud jde o věci umění, naivní v dobrém i špatném smyslu toho slova. Možná nic nepochopili, ale chovali úctu k filmu, a dokonce věděli, kdy mu dát přednost. A filmové ateliéry byly často nerentabilní, pevný příjem měly z kin, která k nim patřila, a nemusely tenkrát ještě konkurovat jiným druhům vizuální zábavy. A proto také nebyli šéfové při výběru látek nijak bázlivi nebo ostražití.

Tony S. Camonte / Bulvár soumraku

Dnešní Hollywood! Už tady není nic, co by připomínalo lesk zašlých časů. Ten, kdo hledá továrnu na sny, zjistí, že Hollywood se sám zbavil kouzla. Už je konec s bombastickou přehlídkou hvězd při slavnostních premiérách, už se nekonají okázalé večírky, které mívaly pověst orgií, když je pořádal takový William Randolph Hearst. S tím vším je už konec. Dokonce i z obřadu zavřených obálek, které se otvíraly při vyhlášení Oscarů, jenž jednoho vyvoleného na pár minut povznesl nad ostatní, se stala tuctová inscenace pro televizní kamery.



Starý Hollywood už neexistuje a odpočívá v pokoji. Jenom když se tu a tam objeví ve zmenšené podobě a oloupen o svůj lesk nějaký film z oněch starých dobrých časů, zaslechneme slabé zašumění a získáme ponětí, s jakou naivitou a zápalem se mohli magnáti ze zlaté minulosti věnovat zábavě. **Kdybychom dnes označili kteréhokoliv filmového manažera za naivního, kategoricky by se ohradil. Vždyť on je chladně i bystře kalkuluující obchodník, který navrhuje filmy na rýsovacím prkně, pak najme scénáristu, režiséra a hvězdu, načež směřuje k naprogramovanému úspěchu.** Jenom v případě, kdy všestranně zabezpečený projekt přece jen nevyjde, náš šéf trošku zrudne v obličejí. Ale v tu dobu už má vyhazov. Pokusí se udělat štěstí jinde, snad jako vedoucí reklamního oddělení v továrně na jogurty nebo jako šéf jakéhokoliv jiného koncernu.

Hollywoodští manažeři zůstávají dnes v průměru jenom osmnáct měsíců na svém místě, potom jim buď nějaký záměr uvízne v písku, anebo si najdou dobrý džob někde jinde. Filmu se tím moc nepomůže, vždyť Hollywood dnes patří bankám a naftovým společnostem, stalo se z něj jedno z mnoha obchodních odvětví. Při částkách, které jsou při každém záměru ve hře, nezbyvá podle všeho už žádné místo pro tvořivost či novátorství.

Pro americké průkopníky vedla cesta vždy směrem na západ. Když došli k Tichému oceánu a nedalo se už nic dobýt ani osídlit, vznikl **Hollywood, který dějiny pověřily úkolem vytvářet a objevovat nové země, kouzelné světy snění. Jak se zdá, toto snění se už vyčerpalo, už tu nejsou žádné hranice, k nimž by bylo možno se ubírat.** Ale snad by přece jen bylo dobré nevzdávat se veškeré naděje... („Hollywood včera a dnes“, upraveno a kráceno)



Byt Anne a Simona.
Reál. Noc.

Andrew odhodí kuklu.

Myslel jsem, že by tě zajímalo,
že je to velký úspěch, Anne.
Co?

Tvůj život.

end

V textu programu jsou použity úryvky rozhovorů, které Martin Crimp poskytl českému tisku. Názvy autorových děl, jež dosud nemají český překlad, uvádíme i v anglické verzi.


inspice **jarmila paulerová** / nápověda **jiřina čížková** / rekvizity **tereza dubová** / garderoba **markéta martinková** / vlásenky **dana zajičková** / světla **jiří kos** / zvuk **michael cisovský** / šéf výroby **bedřich losovský** / jevištní mistr **jaroslav vrzal** / propagační výtvarník **lukáš král** / technika **míchal weber, pavel johančík, filip kapusta**

program vydala divadelní společnost petra bezruče, s.r.o., ke druhé premiéře sezóny 2005–2006 / práva k provozování tohoto díla zastupuje aura-pont, divadelní a literární agentura, s.r.o., radlická 99, 15000 praha 5

textová část programu **ilona smejkalová** / grafický návrh plakátu a programu **kateřina wewiorová** / fotografie **hana pokorná** / vytiskl proprint, s.r.o., český těšín

divadlo petra bezruče provozuje divadelní společnost petra bezruče / ředitel **jiří krejčí** / umělecký šéf **jan mikulášek** / manažer **tomáš suchánek**
zřizovatelem divadla petra bezruče je statutární město ostrava

www.bezrucic.cz



martin crimp / story

dpb
: : : : :
DIVADLO
PETRA
BEZRUČE