

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH
UMĚNÍ V BRNĚ**

Divadelní fakulta

Ateliér režie a dramaturgie

Divadelní dramaturgie

**SONDY DO SOUČASNÉ FINSKÉ
DRAMATIKY A JEJÍHO TEMATICKÉHO
SMĚŘOVÁNÍ (REKO LUNDÁN, HEINI
JUNKKAALA, OKKO LEO)**

Bakalářská práce

Autor práce: Otto Kauppinen

Vedoucí práce: Prof. Mgr. Petr Oslzlý

Oponent práce: MgA. Ph.D. Marek Hlavica

Brno 2013

Bibliografický záznam

KAUPPINEN, Otto. *Sondy do současné finské dramatiky a jejího tematického směřování (Reko Lundán, Heini Junkkaala, Okko Leo)* [*Probes into contemporary Finnish drama and it's thematic directions (Reko Lundán, Heini Junkkaala, Okko Leo)*]. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Ateliér režie a dramaturgie, 2013. 101 s. (s přílohami 269 s.) Vedoucí bakalářské práce: Prof. Mgr. Petr Oslzlý.

Anotace

Cílem práce je pokus o sondu do současné finské dramatiky se zaměřením na témata, která zpracovává. Tato témata budou nazírána z hlediska jejich vztahu k finské národní identitě. Práce se bude snažit představit tři výrazné, do češtiny dosud nepřeložené autory, kteří tato témata reflektují, a jejich dílo. Práce bude dále obsahovat analýzy dvou textů od každého autora. Součástí výzkumu budou pracovní překlady dvou z analyzovaných textů. Zároveň se práce pokusí o základní vhled do vývoje a dějin finského divadla druhé poloviny dvacátého století s přesahem do století 21. Její součástí bude také přehled překladů a inscenací finských textů u nás.

Annotation

Bachelor thesis „*Probes into contemporary Finnish drama and it's thematic directions (Reko Lundán, Heini Junkkaala, Okko Leo)*” deals with contemporary finnish drama and it's thematic directions. These themes will be viewed from their relations to finnish national identity. The thesis will try to introduce three significant authors, whose works have never before been translated into Czech and who reflect these themes. The thesis will include analysis of two texts from each author. Translations of two of these plays will also be included. The thesis will also try to do a basic research about history of finnish theatre of 20th century, some 21th century's events also included. Thesis will include a list of czech translators from finnish and a list of productions of these translated plays.

Klíčová slova

Finské divadlo – současná dramatika – Reko Lundán – Heini Junkkaala – Okko Leo
– dramatické téma – národní identita – nová poetika

Keywords

Finnish theatre – contemporary drama – Reko Lundán – Heini Junkkaala – Okko Leo
– topic of drama – national identity – new poetics

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato diplomová práce byla umístěna v Knihovně JAMU a používána ke studijním účelům.

V Brně, dne 29. května 2013

Otto Kauppinen

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval panu profesoru Oslzlému za vedení práce.

Obsah

ÚVOD.....	9
1. VSTUP DO PROBLEMATIKY FINSKÉHO DRAMATU.....	10
1.1. PŘEKLAD A UVÁDĚNÍ FINSKÉHO DRAMATU V ČESKÉ REPUBLICCE.....	10
1.1.1. <i>Přehled českých překladatelů divadelních textů z finštiny a jejich překlady.....</i>	11
1.1.2. <i>Přehled uvádění finské dramatiky v českých profesionálních divadlech.....</i>	13
1.2. FINSKÉ DIVADLO VČERA A DNES.....	16
2. REKO LUNDÁN.....	21
2.1. AUTORSKÝ MEDAILON REKO LUNDÁNA.....	21
2.2. ANALÝZA TEXTU ZBYTEČNÍ LIDÉ (TARPEETTOMIA IHMISIÄ)......	26
2.2.1. <i>Faktické informace o uvádění textu.....</i>	36
2.3. ANALÝZA TEXTU VŽDY SE NĚKDO ZTRATÍ (AINA JOKU EKSYY)......	38
2.3.1. <i>Faktické informace o uvádění textu.....</i>	44
3. HEINI JUNKKAALA.....	46
3.1. AUTORSKÝ MEDAILON HEINI JUNKKAALY.....	46
3.2. ANALÝZA TEXTU KRISTOVA NEVĚSTA (KRISTUKSEN MORSIAN)......	49
3.2.1. <i>Faktické informace o uvádění textu.....</i>	59
3.3. ANALÝZA TEXTU ZTRATIT SAMA SEBE (ITSETTÖMÄT).....	61

3.3.1. <i>Faktické informace o uvádění textu</i>	70
2. OKKO LEO	72
4.1. AUTORSKÝ MEDAILON OKKO LEA.....	72
4.2. ANALÝZA TEXTU HŘIŠTĚ (KENTTÄ).....	74
4.2.1. <i>Faktické informace o uvádění textu</i>	80
4.3. ANALÝZA TEXTU KABÁT ZE STOPROCENTNÍ BAVLNY (TÄYSPUUVILLAKUOSI).....	82
4.3.1. <i>Faktické informace o uvádění textu</i>	91
ZÁVĚR	93
POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE	98
SEZNAM PŘÍLOH	102
PŘÍLOHA Č. 1: Překlad textu: Reko Lundán – Zbyteční lidé (Tarpeettomia ihmisiä)	104
PŘÍLOHA Č. 2: Překlad textu: Okko Leo – Hřiště (Kenttä).....	204

Předmluva

Výběr tématu práce vychází z mého zájmu o finskou kulturu obecně. Do jisté míry je zapříčiněn mojí jazykovou dispozicí (jsem bilingvní) a zájmem o finskou kulturu, který vychází z mých finských kořenů. Zároveň si však myslím, že finské divadlo a zvláště finská dramatika nejsou ještě u nás příliš známé, a proto se chci i v budoucnu snažit o její propagaci a překlad. Současní finští autoři se ve svých textech často vyrovnávají s tématy, se kterými se u nás v dramatické tvorbě tak často nesetkáváme. Z velkého množství slibných mladých autorů jsem vybral tři, kteří již ve Finsku dosáhli určitého úspěchu. Mým druhým kritériem bylo, aby šlo o autory dosud nepřeložené – šlo mi také o dramaturgický objev, který by tyto autory představil českým zájemcům o současné finské drama.

ÚVOD

Ve své práci se chci pokusit přiblížit tři výrazné, dosud nepřeložené současné finské dramatiky a z analýzy jejich tvorby vyvodit alespoň základní vhled do tematiky, jíž se současné finské drama zabývá. Znalost finského prostředí mi umožňuje na tato témata nahlédnout okem, které citlivěji vnímá jejich kontroverznost či typickost pro Finsko. Autoři jsou schválně voleni tak, aby každý z nich vnášel do práce nějaké specifikum: Lundán je režisér (na rozdíl od ostatních dvou dramaturgů), Junkkaala je žena (na rozdíl od dvou mužů) a Leo je spíše teoretik a autor (na rozdíl od Lundána a Junkkaaly, kteří aktivně provozují praktickou režii a dramaturgii – v Lundánově případě do jeho smrti v roce 2006). U každého z autorů jsem se také snažil vybrat vždy jeden text z raného období jejich tvorby a jeden z jejich vrcholného období (kromě Heini Junkkaaly, kde jsem kvůli tematické zajímavosti zvolil oba texty z jejího vrcholného období). Všichni autoři jsou samozřejmě ještě natolik mladí, že užití výrazu „vrcholné období“ není přesné, dovolím si ho však použít. U Reko Lundána je ranějším textem Aina joku eksyy (*Vždy se někdo ztratí*, 1998) a vrcholným Tarpeettomia ihmisiä (*Zbyteční lidé*, 2003). U Okko Lea je raným Kenttä (*Hřiště*, 2006) a vrcholným Täyspuuvillakuosi (*Kabát ze stoprocentní bavlny*, 2009). Dále jsem se také snažil, aby vždy jeden z textů byl uznávaný a oceňovaný, a druhý takový, který nevyvolal při svém uvedení zvláštní ohlas. U Reko Lundána je oceňovaným textem spíše *Vždy se někdo ztratí*, i když i *Zbyteční lidé* bývají chváleni. Z Junkkaalíných textů vyvolal větší ohlas text *Kristuksen morsian* (Kristova nevěsta, 2011) a u Lea je to definitivně text *Hřiště*.

Práce obsahuje čtyři kapitoly a závěr. V první se pokusím o stručný vhled do překládání a uvádění finské dramatiky u nás v posledních letech. Také se pokusím stručně shrnout nejdůležitější finské divadelní události druhé poloviny dvacátého století až do současnosti. V kapitolách dvě až čtyři se budu postupně věnovat vždy jednomu z uvedených autorů; součástí každé z těchto kapitol budou dvě analýzy autorových textů. Posléze se pokusím vyvodit závěr, ve kterém budu posuzovat, nakolik jsou v současné finské dramatice vysledovatelné tematické linky a nakolik jsou dány finským kulturním prostředím.

V rámci práce jsem také vyhotovil dva pracovní překlady. Jde o texty *Zbyteční lidé* (Lundán) a *Hřiště* (Leo). Oba překlady jsou v příloze práce.

1. VSTUP DO PROBLEMATIKY FINSKÉHO DRAMATU

1.1. PŘEKLAD A UVÁDĚNÍ FINSKÉHO DRAMATU V ČESKÉ REPUBLICE

Překládání finského dramatu u nás není masovou záležitostí. Existuje několik velmi významných překladatelů, kteří dokázali na nějakou dobu pozvednout zájem o finské drama, ale šlo vždy spíše o konkrétní texty a ne o zájem např. o širší skupinu autorů. Mezi tyto velikány překladu finských her můžeme zařadit například nedávno zesnulého Jana Petra Velkoborského (1934-2012), který přeložil známou komedii *Nummisuutarit* (*Ševci z Nummi*, 1864)¹ od Aleksise Kiviho. Text byl okamžitě po překladu v roce 1969 uveden v Mahenově divadle v Brně v úpravě Ludvíka Kundery a režii Aloise Hajdy. Text byl zanedlouho uveden i v Městském divadle Zlín (1972, režie A. Hajda) a v Divadle S. K. Neumanna v Praze (1984, režie J. Novák). Jedná se však spíše o výjimečný případ, častěji začaly být finské texty uváděny až v devadesátých letech.

V současné době se v České republice aktivně věnuje překladu divadelních her z finštiny velmi nízký počet autorů. Na základě informací z divadelních agentur DILIA a AURA-PONT a České obce překladatelů jsem se pokusil vytvořit přehled českých překladatelů z finštiny, kteří mezi roky 1945 a 2013 přeložili alespoň jeden text, a jejich překladů:²

¹ KIVI, Aleksis. *Nummisuutarit* (*Ševci z Nummi*). 1864. Překlad Jan Petr Velkoborský, 1969.

² V přehledu jsou zastoupeni i někteří již nežijící autoři. ZDROJE: Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945: Finská literatura.

<http://www.obecprekladatelu.cz/ftp/DUP/ZZPREKLADY/totalfinstina.htm>

Archiv a databáze divadelních agentur DILIA a AURA-PONT.

1.1.1. Přehled českých překladatelů divadelních textů z finštiny a jejich překladů

Helena Lehečková

FINNE, Saara. Smrtihlav (*Suruvaippa*). DILIA Praha 1988

MÄKELÄ, Hannu. *Silák* (*Voimamies*). DILIA Praha 1987

MELLERI, Arto. *Smlouva s Mistrem Evergreenem* (*Sopimus Mr. Evergreenin kanssa*). DILIA Praha 1984

SEPPELÄ, Arto. *Božská kráska* (*Paratiisi frouva*). IN: *Nedožitý život / Božská kráska*, DILIA Praha 1985

SEPPELÄ, Arto. *Nedožitý život* (*Elämättä jäänyt elämä*). IN: *Nedožitý život / Božská kráska*, DILIA Praha 1985

SEPPELÄ, Arto. *Pět žen v kapli* (*Viisi naista kappelissa*). DILIA Praha 1985

Jan Petr Velkoborský

KIVI, Aleksis. *Ševci z Nummi* (*Nummisuuratit*). DILIA Praha 1970

Marta Hellmuthová

MERI, Veijo. *Řekni mi zas jen Oili* (*Sano Oili vaan*). DILIA Praha 1976

PENNANEN, Eila. *Girlanda z růží* (*Ruusuköynnös*). DILIA Praha 1976

RINTALA, Paavo. *Pocta Johannu Sebastianu Bachovi na jevišti* (*Kunnianosoitus Johann Sebastian Bachille näytelmänä*). DILIA Praha 1983

WALTARI, Mika. *Čarodějka* (*Noita palaa elämään*). DILIA Praha 1976

WALTARI, Mika. *Dveře do tmy* (*Ovi pimeään*). DILIA Praha 1983

WALTARI, Mika. *Vlastní pramen* (*Elämän rikkaus*). DILIA Praha 1976

Alžběta Štollová

KLEMOLA, Leea. *Kokkola*. DILIA Praha (text vznikl 2004)

TURUNEN, Saara. *Broken heart story*. DILIA Praha (text vznikl 2011)

TURUNEN, Saara. *Králíček (Puputyttö)*. DILIA Praha (text vznikl 2007)

PELTOLA, Sirkku. *Finský kůň (Suomen hevonen)*. DILIA Praha (text vznikl 2004)

Otto Kauppinen

MYLLYAHÖ, Mika. *Panika (Paniikki)*. DILIA Praha 2012

MYLLYAHÖ, Mika. *Chaos (Kaaos)*. DILIA Praha 2013

MOILA, Jussi. *Ke slunečnicím připodobněná (Nainen, joka rinnastui auringonkukkiin)*. DILIA Praha 2012

MOILA, Jussi. *Ráj (Paratiisi)*. DILIA Praha 2012

František Fröhlich

AHLFORS, Bengt³. *Popel a pálenka (Aska och akvavit)*. AURA-PONT Praha (text vznikl 1998)

AHLFORS, Bengt. *Divadelní komedie (En teaterkomedi)*. AURA-PONT Praha (text vznikl 1983)

AHLFORS, Bengt. *Iluzionisté (Illusionisterna)*. AURA-PONT Praha (text vznikl 2001)

Petra Jarošová

KLEMOLA, Leea. *Kokkola*. AURA-PONT Praha (text vznikl 2004)

HOTAKAINEN, Kari. *Za hranice (Punahukka)*. AURA-PONT Praha (text vznikl 2005)

³ Bengt Ahlfors je převážně švédsky píšící finský dramatik; všechny jeho do češtiny přeložené texty byly originálně napsány ve švédštině.

Hana Worthen

RUOHONEN, Laura. *Královna K (Kuningatar K)*. AURA-PONT Praha (text vznikl 2002)

JOKELA, Juha. *Mobile Horror*. AURA-PONT Praha 2006

Pavla Arvela Potužníková

KAURISMÄKI, Aki, KROBOT, Miroslav. *Muž bez minulosti (Mies vailla menneisyyttä)*. Adaptace filmového scénáře. AURA-PONT Praha 2009

Vladimír Piskoř

HOTAKAINEN, Kari. *Role člověka (Ihmisen osa)*. Dramatizace. AURA-PONT Praha (text vznikl 2011)

HOTAKAINEN, Kari. *Oštěpař (Keihäänheittäjä)*. Rozhlasová hra. (text vznikl 1997)

Z přehledu vidíme, že finská dramatika je obecně do češtiny překládána velmi málo a tento stav se v průběhu let příliš nezlepšuje. Z textů uvedených v přehledu byly kromě *Ševců z Nummi* inscenovány pouze texty vzniklé po roce 2000 (až na Ahlforsovy texty). Jde o následující texty:

1.1.2. Přehled uvádění finské dramatiky v českých profesionálních divadlech

Ševci z Nummi (Mahenovo divadlo Brno, režie A. Hajda, prem. 23.11. 1969; Městské divadlo Zlín, režie A. Hajda, prem. 18.11. 1972; režie J. Novák, prem. 4.12. 1984)

Kokkola (Studio Marta Brno, režie A. Bauerová, prem. 17.2. 2007, překlad A. Štillová; Divadlo F. X. Šaldy Liberec, režie J. Frič, prem. 3.12. 2010, překlad P. Jarošová)

Panika (Komorní činohra Praha, režie J. Bábek, prem. 3.12. 2012)

Popel a pálenka (Divadlo ABC Praha, režie J. Kališová, prem. 12.1. 2001;
Slovácké divadlo Uherské Hradiště, režie I. Stránský, prem. 13.4. 2013)

Divadelní komedie (Divadlo na Vinohradech Praha, režie V. Strnisko, prem.
21.5. 1999; Branické divadlo Praha, režie O. Ševčík, prem. 25.10. 2000; Středočeské
divadlo Kladno, režie M. Schejbal, prem. 26.4. 2008; Národní divadlo
moravskoslezské Ostrava, režie P. Gábor, prem. 31.1. 2009; Divadlo Palace Praha,
režie P. Hruška, prem. 20. 4. 2009; Karlovarské městské divadlo, režie M. Przebinda,
prem. 16.9. 2011)

Královna K (Divadlo Čára Brno, režie Š. Kysová, prem. 16.4. 2005)

Mobile Horror (Studio Švandova divadla Praha, režie Š. Chaloupka, prem.
13.5. 2006)

Muž bez minulosti (Dejvické divadlo Praha, režie M. Krobot, 21.1. 2010)

(Oštěpař (Český rozhlas 3 – Vltava, režie A. Vrzák, prem. v rozhlase 25.10.
2012))

Tento výčet nám již může mnohé sdělit. Drtivá většina z uváděné finské dramatiky jsou komedie (až na texty *Kokkola* a *Královna K*). Nejinscenovanějším⁴ finským autorem u nás je paradoxně Bengt Ahlfors – oba jeho texty, které byly u nás uvedeny, byly původně napsány ve švédštině.

Dramaturgický výběr uváděných textů je zarážející. Českým jevištím se finská dramatika, která by měla závažnější sdělení, zdá vyhýbat. Důvodem by mohlo být v úvodu zmíněné odlišné kulturní prostředí, které plodí tematiku odlišnou od požadavků divadelníka žijícího v českém společenském diskurzu. Tuto hypotézu se pokusím potvrdit či vyvrátit v závěru práce. Pracovnice finského Divadelního informačního centra (TINFO) Anneli Kurki říká: „*V poslední době byly mimo Finsko nejvíc uváděné divadelní hry Bengta Ahlforse, Laury Ruohonen a Juhy Jokely. (...) Vypadá to tak, že se do světa vydávají i Panika Miky Myllyaha a Z lásky k sobě od*

⁴ Autor práce si je vědom možných nedostatků v materiálech, ze kterých vycházel, protože databáze mohou být neúplné. Několik potenciálně chybějících inscenací by však jistě nezměnilo tento závěr.

Anny Krogerus. *O finské divadelní hry se nejvíc zajímají sousedé: Estonsko, Švédsko, Dánsko, Rusko. Jinak je zájem rozptýlený po Evropě – zaznamenali jsme jej dokonce v Latinské Americe a v Číně. V našich nových divadelních hrách pravděpodobně sehrává důležitou roli humor. Jinak nenacházím pro divadelní hry, o které je zájem, nějakého společného jmenovatele. Často se stává, že když na vyžádání posíláme množství textů, je pro nás jejich výběr velkým překvapením. (...) Na Slovensko si asi nejlépe našla cestu dramatická tvorba Bengta Ahlforse. Takže v divadelní výměně mezi našimi zeměmi je ještě co zlepšovat.*⁵ Bengt Ahlfors se tedy zdá být v počtu uvedení matadorem finské dramatiky i mimo Českou republiku. Výsadní postavení komedií také pravděpodobně vychází z prostého faktu, že jejich uvedení slibuje jistější a štedřejší finanční odměnu, protože přivede do divadla více diváků.

⁵ Anneli Kurki vystudovala divadelní vědu, anglickou filologii, dějiny umění, žurnalistiku a sociologii. Od roku 1969 pracovala v Helsinském divadelním muzeu, rok působila jako výzkumná pracovnice na Helsinské univerzitě. V letech 1972-1983 byla tajemnicí časopisu Teatteri (dnes Teatteri ja tanssi). Poté se stala tajemnicí oddělení mezinárodní spolupráce Finského centra (ITI), které bylo posléze přejmenováno na Divadelní informační středisko (TINFO). Tuto práci vykonává dodnes.

DRÁBEKOVÁ, Zuzana. *V divadelnej výmene medzi našimi krajinami je ešte čo zlepšovať. Rozhovor s Anneli Kurki, pracovníčkou finskeho Divadelného informačného centra*. IN: Slovenské divadlo 2/2007, ročník 55, str. 234-240.

1.2. FINSKÉ DIVADLO VČERA A DNES

Kořeny finského divadla sahají do dob šamanismu a takzvaných „čarodějů“, jak byli nazýváni. Zprostředkovávali členům skupiny kontakt s přírodními silami. Používali rituální buben, který často obsluhoval jejich pomocník. Buben jim pomáhal dosahovat extatických stavů. Důležitým prvkem jejich komunikace s jiným světem bylo slovo. Věřili, že správným pojmenováním věci lze ovládnout její podstatu. Tento prvek se velmi silně zachoval v lidové slovesnosti v podobě takzvaných „runopěvců“. Jednalo se o melodicky podávané vyprávění příběhů, většinou o hrdinech z finské (či sámské) mytologie. Na základě těchto „run“¹ postavil finský jazykovědec Elias Lönnroth svoji Kalevalu². Když přišlo do Finska křesťanství, nechávalo Finům jistou svobodu zachovávat tyto tradice. Zdálo by se tedy, že Finsko bude živnou půdou pro divadlo a performativnost obecně. Nebylo tomu však tak. První doložené profesionální divadelní představení se uskutečnilo až v polovině 17. století. Bylo však spíše výjimkou, aktivně se divadlo začalo profilovat až na počátku devatenáctého století. Roku 1817 byla v Turku postavena první divadelní budova. Ani to však finskému divadlu nepomohlo, stále převažovaly nijak zvlášť hojné kočovné skupiny, které svoje představení provozovaly většinou ve švédském jazyce. Ani finské drama v podstatě neexistovalo. Zdálo se, že Finové prostě nemají k divadlu vztah. V roce 1843 napsal slavný básník a spisovatel finsko-švédského původu Sakari Topelius: *„Proč nemáme národní divadlo a žádný talent, který bychom mohli nazývat naším vlastním? Tento národ je příliš vážný a strnulý, než aby byl schopen vytvářet a provozovat divadlo. Pokud je tato vážnost našeho národa jediným důvodem k absenci jevištního umění, proč nám chybí i tragédie, pro něž by*

¹ „Runy“ ve finském kontextu neoznačují písmo či znaky, ale básně. Ve finštině znamená slovo „runo“ přímo báseň. Český pojem „runopěvec“ je tedy nepřesný, měl by být používán spíše ve tvaru „pěvec básní“.

² Kalevala je finský národní epos ve verši, sestavený finským jazykovědcem Eliasem Lönnrotem (1802-1884) z jedenácti celků z jednotlivých básní, které nasbíral z lidové slovesnosti. Jeho „finskost“ bývá někdy zpochybňována, protože většina příběhů pochází z oblasti Karjala na pomezí Finska a Ruska. Jeho příběhy čerpají z finské mytologie. Je v něm zachycen vznik světa a příběhy tří hlavních hrdinů Kalevaly – Väinämöinena, Imarinena a Lemminkäinena, které se točí kolem bájněho artefaktu Sampo, zaručujícímu hojnost.

tento výchozí stav byl ideální? “³

Tento manifest však vyvolal v uměleckých kruzích prudké reakce odporu, a Topelius později svůj názor přehodnotil. Některé rysy finského národa však podle finského teatrologa Mattiho Aro negativně penetrují i do sféry divadelního umění. Píše: „*Vnější tlak vždy národ stmeloval. Například Zimní válka patřila k událostem, které vyvolaly v celém národě silný pocit my-sami. Ale velmi typicky se brzo po ní národ znovu rozdělil do samostatných regionů a dokonce do jednotlivých skupin smýšlejících stylem já-sám. Jsme vždy nedůvěřiví, závistiví a hrabiví, je nám vlastní bouřit se proti těm, co jsou na tom lépe. Náš národ byl zrazován už mnohem dříve, než vznikla současná politická uskupení. Přemýšlení stylem já-sám převládalo. Paradoxně právě roztržštěné skupiny individualit byly vždy těmi, které dosáhly historického významu. (...) Ve válkách byli Finové individuálními bojovníky. Při cvičeních i ten nejvíce zapálený Fin vystupoval proti striktnosti německého stylu, ale sám v lese byl nejlepším válečníkem na světě. Toto jde vysledovat i v divadle. Fin by moc rád chtěl být já-sám i při tvorbě, bývá pro něj obtížné přistoupit na pravidla tvorby v kolektivu. Nakonec se přizpůsobí, ale předchází tomu velký vzdor.*“⁴ Mějme na paměti, že tato slova byla psána roku 1977, přesto však je tento individuální vzdor ve finské kultuře vysledovatelný. Současná generace tvůrců se jej aktivně snaží vykořenit a podporovat spolupráci divadelních tvůrců. Svědčí o tom například aktivity sdružení Teksti⁵ a jeho snaha vést mladé autory ke spolupráci na projektech.

První vlaštovkou finského profesionálního divadla bylo uvedení první finskojazyčné hry na profesionální scéně 10. 5. 1869. Šlo o text Lea básníka, spisovatele a dramatika Aleksise Kiviho (autora *Ševců z Nummi*, kteří vznikli už 1864). Šlo o převrat, protože finskému divadlu se tím podařilo odtrhnout se od švédského, které ho do té doby dusilo. Tím se započal proces emancipace finského divadla, který vyvrcholil v roce 1872 založením Suomen teatteri (Finské divadlo),

³ ARO, Matti. *Suomalaisen teatterin vaiheita (Kapitoly z dějin finského divadla)*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osaakeyhtiön kirjapaino, 1977, 265 s. ISBN 9512311704. s. 13-14

⁴ ARO, Matti. *Suomalaisen teatterin vaiheita (Kapitoly z dějin finského divadla)*. 1. vyd.

Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osaakeyhtiön kirjapaino, 1977, 265 s. ISBN 9512311704. s. 18-19

⁵ Teksti je sdružení dramatiků a spisovatelů, fungující ve Finsku od roku 2007. Jeho zakladatelkami jsou dramaturgyně a autorky Heini Junkkaala, Elina Snicker a Maria Kilpi. Účelem sdružení je podporovat a zviditelnovat současnou finskou dramaturgii a také motivovat její vznik.

teré bylo později přejmenováno na Suomen Kansallisteatteri (Finské Národní divadlo, také jen Národní divadlo). Jeho dnešní budova v Helsinkách byla dokončena roku 1902. V jeho prvním období se zde uváděly většinou realistické hry, například Ibsena. Jeho *Nora* byla nasazena okamžitě po svém vzniku v roce 1880⁶. Na přelomu devatenáctého a dvacátého století začala vznikat takzvaná dělnická divadla. Původně nebyla nijak propojena, vznikala jako amatérská z potřeby dělat divadlo. Nejdůležitější z nich je Tampereen Työväen teatteri (Dělnické divadlo v Tampere), které bylo založeno roku 1901. Na rozdíl od většiny ostatních dělnických divadel šlo o profesionální divadlo s vyspělým uměleckým souborem. Systém dělnických divadel se také lišil od socialistických států. Divadlům nebyl diktován repertoár a jejich souborům byla vyplácena pravidelná státní dotace, která jej měla motivovat ke snaze o co největší uměleckou kvalitu inscenací, srovnatelnou s profesionálními divadly. Obecně mělo tedy amatérské divadlo výsadní postavení, které mu dovoľovalo být kvalitativně na úrovni. Amatérská divadla byla v některých městech základními kameny divadelní tradice vůbec, a městská divadla z nich postupně vznikala.⁷ Tento trend lze dnes vysledovat například v tradici takzvaných letních divadel, jejichž počet je velký.

Úroveň Národního divadla však začala upadat. V roce 1938 pojmenovala komise pro finské drama problém následovně: „*Repertoár důležitých státém financovaných divadel nesmí být lehkovážný, v prvé řadě na obchodní zisk cílený. Repertoár Národního divadla se tomu však znepokojivě přibližuje.*“⁸ Druhá světová válka otřásla finskou společností natolik, že se poválečná léta nesla v duchu snahy vybudovat znovu kvalitní repertoár. Rozběhla se vlna revuí, ta však nebyla publikem přijata a v 60. letech upadla v zapomnění. Zároveň začal vzkvétat muzikál a velkému zájmu se těšila již masově rozšířená televize. Jako určitá protiváha začala hlavně v Helsinkách vznikat malá experimentální studiová divadla. Patří k nim například KOM-teatteri (Divadlo KOM). Odtud začala do divadla pronikat politika a sociálně kritická tematika. Divadlo však již bylo rozdělené na populární a avantgardní. Vliv

⁶ SEPPÄLÄ, Mikko-Olavi, TANSEKANEN, Katri (edit.). *Suomen teatteri ja draama (Finské divadlo a drama)*. 1. vyd. Helsinki: Like, 2010, 511 s. ISBN 9789520101473. s. 69

⁷ SEPPÄLÄ, Mikko-Olavi, TANSEKANEN, Katri (edit.). *Suomen teatteri ja draama (Finské divadlo a drama)*. 1. vyd. Helsinki: Like, 2010, 511 s. ISBN 9789520101473. s. 89-90

⁸ SEPPÄLÄ, Mikko-Olavi, TANSEKANEN, Katri (edit.). *Suomen teatteri ja draama (Finské divadlo a drama)*. 1. vyd. Helsinki: Like, 2010, 511 s. ISBN 9789520101473. s. 270

populárních divadelních produkcí vrcholí na konci 80. let, který se nese v duchu usedání a kostnatění kamenných divadel. Divadlo se stává masovou zábavou. Vzniklo mnoho reakcí proti tomuto trendu. Nejvýraznějším z nich bylo „Jumalan teatteri“ („Boží divadlo“)⁹, uskupení studentů helsinské Divadelní vysoké školy, kteří roku 1987 na festivalu v Oulu v rámci svého představení zaútočili na publikum pomocí hasicích přístrojů, exkrementů, petard a biče. Tato akce vyvolala velmi negativní ohlasy, ale otevřela diskuzi o stavu tehdejšího finského divadla, což bylo jejím účelem. Ministerstvo kultury dokonce zvažovalo uzavření Divadelní vysoké školy a vyloučení pedagogů, kteří akci neodsoudili. Na stranu studentů se postavil například významný pedagog, režisér a dramatik Jouko Turkka, o jehož účasti na přípravě akce se spekulovalo. Turkka však vše popřel.

Od devadesátých let se však úroveň finského divadla znovu zvyšuje. Aktivně se do divadelního života začíná zapojovat generace tvůrců a autorů narozená v sedmdesátých letech, například režiséři Kristian Smeds (*1970) a Mikko Roiha (*1971), dále dramatici Maria Kilpi (*1979), Heini Junkkaala (*1975), Elina Snicker (*1977), Okko Leo (*1971), Juha Jokela (*1970), Sofi Oksanen (*1977) a další. Můžeme k nim počítat také několik umělců narozených o něco dříve či později, hlavně režiséry a dramatiky Reko Lundána (1969-2006) a Miku Myllyaha (*1966), můžeme zmínit ještě herečku, režisérku a dramatičku Leeu Klemolu (*1966), dramaturga a dramatika Jussiho Moilu (*1981) a režisérku a dramatičku Saaru Turunen (*1981). Tato nová generace se zasloužila o obrodu stávajících divadel i o vznik mnoha nových divadelních subjektů. Kristian Smeds roku 1996 spoluzaložil helsinské Teatteri Takomo (Divadlo Kovárna), jehož uměleckým šéfem byl do roku 2001. Jussi Moila spoluzakládal v roce 2008 helsinské Teatteri Nirvana (Divadlo Nirvana), jehož uměleckým šéfem nadále zůstává. Dalšími novými divadelními skupinami jsou například Teatteri Naamio ja Höyhen (Divadlo Maska a Peří), založené amatéry roce 1996, Todellisuuden tutkimuskeskus (Středisko výzkumu skutečnosti), založené v roce 2001 studenty Teatterikorkeakoulu (Divadelní vysoké školy - TEAK) v roce 2001 nebo Helsingin Taiteellinen Teatteri (Helsinské Umělecké Divadlo), založené roku 2005 tehdy ještě amatérskou skupinou vedenou

⁹ AALTO, Eeli (režie), SUONPERÄ, Eija (asistentka režie), KARHUNEN, Jorma (kamera), ENÄKOSKI, Pentti (zvuk). *Viimeinen katsoja (Poslední divák)*. TV2 - reportáže. Vysíláno 22.12. 1987.

režisérkou Minnou Harjuniemi.¹⁰ Pro tato nová divadla je typická snaha o pocit sounáležitosti se souborem. „Právě „ideologií skupiny“ nebo „zápalem pro skupinu“ vycházejícím z rockové kultury se tyto skupiny snaží bránit tradičnímu „rozdělení práce“ a hierarchii známé z konvenčního divadla, vycházejícímu ze specializace.“¹¹ Spíše než o hlásání manifestů jim jde o stálé ohledávání vlastní práce a společnou výměnu takto získaných poznatků. Tíhnutí ke kolektivní tvorbě je tedy v současném finském divadle výrazným směrem.

Díky Miku Myllyahovi, který se v roce 2010 stal ředitelem Národního divadla, se v jeho repertoáru objevují texty slibných mladých autorů a inscenace hledající nové cesty divadelního vyjádření. Jednou z nejdůležitějších inscenací po roce 2000 bylo zinscenování válečného románu *Tuntematon sotilas (Neznámý voják)* od Väinö Linny v režii Kristiana Smedse v roce 2007 právě v Kansallisteatteri, což znovuotevřela pro mnohé Finy stále citlivé téma role Finska ve druhé světové válce.

¹⁰ RUUSKANEN, Annukka (edit.). *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene (Kniha o současném divadle: Nová scéna 21. století)*. Helsinki: Like, 2011, 295 s. ISBN 9789520104580. s. 238-244

¹¹ RUUSKANEN, Annukka (edit.). *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene (Kniha o současném divadle: Nová scéna 21. století)*. Helsinki: Like, 2011, 295 s. ISBN 9789520104580. s. 96-97

2. REKO LUNDÁN

2.1. AUTORSKÝ MEDAILON REKO LUNDÁNA

Finský spisovatel, dramatik a režisér Reko Lundán se narodil 2. dubna 1969 v jihofinské obci Janakkala. V roce 1989 byl přijat na helsinskou Teatterikorkeakoulu (Divadelní vysokou školu – TEAK), kde začal studovat dramaturgii. Magisterské studium dokončil v roce 1994. Zemřel v roce 2006 na mozkový nádor, bylo mu třicet sedm let. Jeho význam pro současné finské divadlo je značný.

Dramatickou tvorbu Reko Lundána charakterizuje formální umírněnost. Nejde o experimentátora, který by se snažil konceptuálně šokovat tvarem svých textů. Píše převážně realisticky, ve svých brilantně stavěných dramatických dialozích používá přesný jazyk a nářečí oblasti, kde se fabule odehrává. Ve finském divadelním diskurzu se Lundánovy texty blíží spíše tomu, co bývá označováno jako „tradiční divadlo“, „tradiční drama“ („perinteinen teatteri“, „perinteinen draama“) – v našem kontextu „pravidelnému dramatu“, než žánru, který bývá označován jako „současné divadlo“, „současné drama“ („nykyteatteri“, „nykydraama“)¹ – tedy tomu, co v českém divadelním diskurzu nazýváme „postdramatickým divadlem“, „postdramatickým textem“².

Jeho postavy jsou často přímo inspirovány konkrétními případy a lidmi, s kterými se za svého života setkal. Jak sám říká, věří v komunikaci.³ Z jeho textů je pravdivost znát. Když KOM-teatteri⁴ (divadlo KOM) hostovalo v roce 2005

¹ LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelní ústav, 2007, 365 s. ISBN 9788088987819, s. 14

² RUUSKANEN, Annukka (edit.). *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene (Kniha o současném divadle: nová scéna 21. století)*. Helsinki: Like, 2011, 295 s. ISBN 9789520104580, s. 9-12

³ MORING, Kirsikka. *Muistot (Vzpomínky)*. Elektronické vydání Helsinského deníku. <http://www.hs.fi/muistot/Reko+Lund%C3%A1n/a1364352731362>

⁴ Divadlo KOM-teatteri bylo založeno roku 1971 v Helsinkách. Původně bylo koncipováno jako kočovné divadlo bez stálých prostor, aby se dostalo k divákovi, který stálá divadla nenavštěvuje. Usadilo se roku 1978, nerezignovalo však na svoje kočovné ambice. Základem jeho repertoáru jsou nové finské texty, které často vznikají přímo pro divadlo. Pro podporu nových autorů vytvořilo subsekcí KOM-teksti (KOM-text), jejímž účelem je hledání nových textů a podpora vzniku nových divadelních scénářů. Nedílnou součástí dramaturgie KOM-teatteri jsou také koncerty a kabaretní výstupy. V roce 1999 získalo cenu Divadlo roku.

s inscenací jeho textu *Zbyteční lidé*⁵ zabývajícím se domácím násilím na mezinárodním divadelním festivalu v Tallinnu, estonský specialista na domácí násilí se zeptal, zda autor textu dotyčnou rodinu osobně znal. Neznal, ale již několik let sbíral novinové výstřižky⁶ o případech domácností postihnutých tzv. „rozšířenou sebevraždou“ otce rodiny, kdy dotyčný vzal s sebou i její ostatní členy. Jde o jeden z typických rysů jeho autorské tvorby – dlouhodobé studium prostředí a okolností, v jakém by postavy jeho her žily, kdyby byly opravdové.

Jeho texty jsou unikátní přesným vyjádřením emočních stavů a náhledem do psychologie „zbytečného člověka“, který prožívá tragédii každodennosti. Jeho hrdiny jsou vždy obyčejní lidé, většinou z chudších poměrů, kteří nejsou schopni se vyrovnat s nástrahami současného světa. Přicházejí o práci, zažívají zklamání z manželského soužití, je ponížena jejich lidská hrdost. S tímto pocitem ponížení, zbytečnosti a nenaplněnosti vlastního života se snaží žít, přemoci jej, ale ve výsledku jsou jím nakonec zlomeni. Ztratí pud sebezáchovy i potřebu zapadnout do společnosti a ovládnuti vztekem a pocitem bezmoci vykonají čin, kterého by bez tohoto společenského tlaku nikdy nebyli schopni. Většinou se jedná o čin tragický s nevratnými důsledky ať už na partnerský vztah, vztah k vlastním dětem či v extrémním případě i k životu. Autor často na daný problém nahlíží skrz prostředí rodiny. Sám říká: „*Rodina je jediná společenská instituce, která je určena k vyjadřování citů. V rodině je tolik emočních vztahů, ať už o nich víme nebo ne, a proto je nekonečným stavenišťem, a když bereme umění jako percepci, zde tato percepce nikdy nekončí.*“⁷ Přes tragiku tematiky, kterou Lundán zpracovává, je v textech ukryta i komika. Nejde o černý humor, ale o situace, kdy vyplouvají na povrch zvláštnosti a osobité detaily postav v krizových situacích, které řeší jiným

⁵ LUNDÁN, Reko. *Tarpeettomia ihmisiä (Zbyteční lidé)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2003, 160 s. Pracovní překlad textu je v příloze práce.

⁶ Lundán popisuje svoji pracovní metodu v předmluvě k textu *Zbyteční lidé*, kterou napsal 8. 9. 2003 v Helsinkách. Citát v překladu autora práce. LUNDÁN, Reko. *Tarpeettomia ihmisiä (Zbyteční lidé)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2003, 160 s.

⁷ *Reko Lundán – epäkohtien tarkastelija (Reko Lundán – výzkumník křivd)*. Z PROGRAMU: TV-zprávy a počasí. JOENNIEMI, Minna, PELTTARI, Kirsi. Program YLE Teema Kulttuuritorstai, kanál YLE24. Vysíláno 22. 11. 2002

způsobem, než od nich divák čeká. Jsou to okamžiky, kdy se postavy dotknou diváka nehlouběji, protože je vidí v absurdní komice jejich slabosti. Lundán bývá někdy neformálně označován jako „finský Čechov.“

Lundánova dramatická tvorba zahrnuje devět her, z nichž u jedné je spoluautorem. Jeho text *Vždy se někdo ztratí* (*Aina joku eksyy*, 1998) byl v roce 2000 nominován za Finsko na prestižní Nordisk Dramatikerpris (Cena severských dramatiků).

Přehled dramatické tvorby⁸:

Kranaatti (Granát, 1991, spoluautorem Outi Rossi)

Raivoavan enkelin syli (V objetí zuřícího anděla, 1994)

Budapest Bengal Tigers (1996)

Ettemme harhaan kääntyis (Abychom nezbloudili, 1996)

Aina joku eksyy (Vždy se někdo ztratí, 1998)

Teillä ei ollut nimiä (Neměli jste jména, 2001)

Ihmisiä hyvinvointivaltiossa (Ve stavu hojnosti, 2003)

Tarpeettomia ihmisiä (Zbyteční lidé, 2003)

Kutsumattomia vieraita (Nezvaní hosté, 2006)

Lundán je také autorem několika rozhlasových her (např. *Matelijamuna* (*Plazí vejce*)⁹) a tří románů. Jeho první román *Ilman suuria suruja* (Bez větších smutků, Helsinki: WSOY, 2002) byl nominován na cenu Finlandia za rok 2002 a obdržel literární cenu Helsinského deníku¹⁰. Dalšími jeho romány jsou *Rinnakkain*

⁸ Žádný z Lundánových textů nebyl dosud přeložen do češtiny. Pracovní překlad textu *Tarpeettomia ihmisiä* (Zbyteční lidé) je v příloze práce. Elektronická databáze divadelních textů a autorů *Näytelmät.fi*, životopis Reko Lundána. <http://naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=72>

⁹ LUNDÁN, Reko. *Matelijamuna* (*Plazí vejce*, pracovní název). Rozhlasová hra. Dramaturg: Pekka Ruohoranta. Yleisradio, 1993

¹⁰ MORING, Kirsikka. *Muistot* (*Vzpomínky*). Elektronické vydání Helsinského deníku. <http://www.hs.fi/muistot/Reko+Lund%C3%A1n/a1364352731362>

(Bok po boku, Helsinki: WSOY, 2004) a *Viikkoja, kuukausia* (Týdny, měsíce, Helsinki: WSOY, 2006). Tento svůj poslední román napsal se svojí manželkou Tinou Lundán v době, kdy již věděl o svém smrtelném onemocnění a blížícím se konci. Román pojednává o rodině postižené smrtelným onemocněním svého člena.

Lundánova tvorba byla ještě za jeho života oceněna mnoha cenami, z nichž většina patří ve Finsku k těm významnějším. Lundán získal tato ocenění¹¹: Eino Kalima-palkinto (Cena Eina Kalimy, 1999), Helsingin kaupungin kulttuuripalkinto (Kulturní cena města Helsinki, 2000), Kordelinin säätiön kannustuspalkinto (Cena nadace Kordelini, 2001), Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinto (Literární cena Helsinského deníku, 2002), Nuori Aleksis-palkinto (Cena Mladý Aleksis, 2003) a Miehen työ-palkinto (Cena Mužské práce, 2004). Posledním oceněním, které získal, byla prestižní Näytelmäkirjailijaliiton Lea-palkinto (Cena Lea udělovaná Svazem dramatiků) v roce 2006¹².

Reko Lundán byl i úspěšným divadelním režisérem. Úzce spolupracoval s KOM-teatteri, pro které napsal a posléze zrežíroval svoje texty *Vždy se někdo ztratí* a *Neměli jste jména*. Inscenace měly velký úspěch, druhá z nich měla sto dvacet a první dokonce sto třicet pět repríz.¹³ Lundán se posléze dostal do helsinského Národního divadla, kde už v roce 1996 režíroval vlastní text *Ettemme harhaan kääntyis*. Do své smrti v roce 2006 zde režíroval celkem šest inscenací, ze kterých tři byly inscenace jeho vlastních textů. Kromě nich zde režíroval ještě Čechovova *Racka* (prem. 17.3. 1999), *Kočku na rozpálené plechové střeše* od Tennesseeho Williamse (prem. 13.9. 2000) a Shakespearova *Krále Leara* (prem. 7.4. 2005), jehož koncepce byla silně ovlivněna právě probíhající válkou v Iráku. Jeho poslední režii

¹¹ Elektronická databáze divadelních textů a autorů *Näytelmät.fi*, životopis Reko Lundána. <http://naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=72>

¹² Porota odůvodnila udělení ceny těmito slovy: „Letošní laureát ceny Lea posunul společenskokritické divadlo do 90. let a poté jej posunul dále, na úroveň 21. století. Odvážně zjevuje společenskokritická témata i v době, kdy to není příliš obvyklé. ... Tím pádem nesl společenskou odpovědnost ukazováním základních lidských problémů, zobrazováním všednosti jednotlivců i rodin. Je tazatelem, který se vyhýbá samozřejmosti; je pravým nositelem lidských hodnot.“ Elektronická databáze divadelních textů a autorů *Näytelmät.fi*, životopis Reko Lundána. <http://naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=72>

¹³ Elektronická divadelní databáze ILONA, obsahující záznamy veškerých finských inscenací, autorů a divadelních textů. http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=22543

zůstává inscenace *Den dansande prästen* (Tančící kněz) ve švédskojazyčném¹⁴ divadle Svenska Teatern v Helsinkách. Celkově má za sebou osmnáct režii v profesionálních divadlech.

Lundán je ve své tvorbě velmi sociálně citlivý. Dlouhodobě kritizuje vládní kroky, které ubírají sociální jistoty pracujícím a rodinám s dětmi. Věří, že v divadle je třeba upozorňovat a zabývat se problémy obyčejného, pracujícího člověka. To je však podle něj v rozporu s dramaturgickými linkami mnoha finských divadel, která se ve snaze zalíbit se divákovi od sociálně kritických témat odklánějí. Pro Lundána je to znakem úpadku finského profesionálního divadla. V otevřeném dopisu ředitelům finských divadel, který by mohl být jeho manifestem, píše:

*„Mnoho ředitelů divadel věří, že musí diváka potěšit za každou cenu. ... Ten, kdo chce dobře sloužit společnosti, by však měl říkat i nepříjemné věci. ... Část velkých stálých divadel se však nyní zdá vypravovat divadlo na poslední cestu: nedělá se žádný pokrok, neriskuje se, nehledá se nové – režiséři a dramaturgové nesledují z okna, co se děje na ulici, ale hledají na internetu cizí recepty na úspěch. Jednoho dne už nebude důvod podporovat divadla, protože ztratí svůj význam. Podle sociologů si dnes v pracovním životě vedou nejlépe příjemní, bezkonfliktní lidé. Příliš mnoho stálých divadel tomu přizpůsobuje svůj vztah k publiku.“*¹⁵

¹⁴ Finsko má dva úřední jazyky: finštinu a švédštinu.

¹⁵ Z otevřeného dopisu ředitelům finských divadel, který Reko Lundán napsal společně se scénáristou a režisérem Juhou Lehtolou v roce 2002. LUNDÁN, Reko, LEHTOLA, Juha. *Avoim kirje teatterinjohtajille (Otevřený dopis ředitelům divadel)*. Citát v překladu autora práce. IN: Teatteri 7/2002. <http://www.teatteritanssi.fi/3534-uusi-politisoituminen/>

2.2. ANALÝZA TEXTU ZBYTEČNÍ LIDÉ (TARPEETTOMIA IHMISIÄ)

Text je realistickým dramatem ze současných Helsinek. Je rozdělen na tři dějství, třetí se odehrává o rok a půl později, než první a druhé.

Do příběhu vstupujeme prologem, ve kterém asi čtyřicetiletý Kari přišel o práci a čeká doma na svoji ženu Tuulu. Fakt Kariho vyhazovu se dozvídáme až z její reakce. Kari jí popisuje, jak mu jeho šéf oznámil vyhazov. Tuula si všimne, že Kari namočil kus oblečení do kyblíku. Kari jí ironicky oznamuje, že dostal průjem a nestihl to na záchod. Přitom nadává na systém, který vykořisťuje zaměstnance.

V následné první scéně sledujeme Kariho rozhovor s jeho kamarádem Petrim, který k němu přišel brzo ráno na návštěvu. Vyjde najevo, že si zabouchl dveře a nikdo není doma – jeho syn je u svojí přítelkyně a jeho manželka je letuškou, která je právě v Bangkoku. Kari mu nabízí nocleh na pohovce, na což Petri odpoví vtipem: „*Značka Vyzkoušeno?*“ Dozvídáme se, že Petri je učitel a má pověst aktivisty. Stejně jako Kari, i on však trpí jakýmsi pocitem nedostatku smyslu v jakékoli činnosti. Jeho pověstná energie je pryč. Rozhovor se stočí na Kariho vyhazov a jeho život s Tuulou. Dozvíme se, že Petri je Tuulin starý kamarád. Kari se nečekaně zeptá, jestli s ní Petri spal. Petriho dotaz vyvede z rovnováhy a chce odejít, Kari se mu omluví. Pak se ho zeptá, jestli někdy přemýšlí o tom, že by ho jeho žena Gitta mohla na cestách podvádět. Petri to popře.

Kariho žena Tuula se vrací z firemního večírku. Přichází s ní i její mladá kolegyně Sonja. Karimu se nelíbí, že ženy chtějí ještě ponocovat. Tuula ho však nařkne z mrzoutství. Petri se zatím opatrně sbližuje se Sonjou. Když po jejich odchodu Tuula nechce být Karimu po vůli, pohádají se a dojde k fyzickému kontaktu. Autor však nechává otevřené, co přesně se stalo. Následuje Kariho monolog, ve kterém popisuje, jak se ztratil v lese a nemohl najít cestu domů.

Druhé dějství začíná tím, že další den přichází Tuula do práce s podlitinami na těle a nemůže pracovat. Kari se jí přijde omluvit, Tuula ho však pošle pryč s tím, že dnes nemá chodit domů. Sonje je jasné, že nejde o pád ze schodů, jak podlitiny vysvětlila Tuula. Když se za Sonjou do obchodu později zastaví Petri, přemluví ho, aby si zašel promluvit s Karim.

„*PETRI*

Musím zavolat Tuule.

SONJA

To je všechno?

PETRI

Co jinýho tady člověk zmůže?

SONJA

Seš Tuulin nejlepší kamarád.

PETRI

Víš co? Tohle je podruhé za dvacet čtyři hodin, co mi tohle někdo řekl.

SONJA

No a nejseš?

PETRI

Muži takhle asi nepřemýšlí. Jakože kdo je nejlepší a tak... nevím, jestli vůbec mám nějakýho přítele, nemám na to čas.

SONJA

Ve škole nám dávali hádanku: nevidíš to, neslyšíš to, necítíš to, nechutná to nijak, ale zabíjí to. Co je to?

PETRI

Oxid uhelnatý?

SONJA

*Finský muž.*¹

Petri se Sonjou si i přes věkový rozdíl mají co říci. Důvodem pravděpodobně je, že jejich osobnosti tento rozdíl smazávají: Tuula je na svých čtyřadvacet let velmi vyzrálá a Petri naopak do určité míry nedospělý a nevyrovnaný. Možná právě proto ji Petri tak přitahuje. Sonja podvědomě touží po rodině. Vyrůstala však ve

¹ Viz příloha: překlad textu *Tarpeettomia ihmisiä (Zbyteční lidé)*, s. 51

velmi hrubém prostředí. Proto tedy Sonja chápe Petriho situaci lépe než on sám a nechce mu kazit manželství.

Petri nenajde odvahu zeptat se Kariho na domácí násilí. Navráťivší se Tuula se lekne Kariho, protože nečekala, že bude doma. Oba však na Petriho hrají, že se nic nestalo. Kari mu tvrdí, že Tuula spadla ze schodů. Ta to nepopře. I po Petriho odchodu, kdy se usmíří, o incidentu nemluví otevřeně:

„TUULA

Jsi zase Kari? Je všechno v pořádku?

KARI

Je. Běž si lehnout, vyzvednu Sima a probudím tě, až bude jídlo.

TUULA

Nechci, aby Simo... aby musel vyrůstat v takovém domově...

KARI

Tohle je dobrý domov. Tohle je ten nejlepší domov. Neexistuje žádný lepší.

TUULA

Jen schody jsou někdy trochu kluzké.

KARI

Jo. Jak se ti podařilo tam tak spadnout? Fakt tak tak, že jsem nevolal sanitku. Ty kamenný dlaždice jsou dost kluzký, když máš jenom ponožky. A ty, když jsi opilá, jsi tak nemotorná.

TUULA

To jsem no... neměla bych pít.

KARI

Nevadí mi to. Nepiješ tak často.

TUULA

Asi přestanu radši úplně.

KARI

Jenom si musíš dávat pozor, když v opilosti úplně ztrácíš rovnováhu. Naštěstí se nestalo nic horšího.

TUULA

Promiň.

KARI

To nic. Miluju tě přesně takovou, jaká jsi. “²

Petri a Sonja mají schůzku ve sklepě. Rozhovor se stočí na jejich potenciální vztah. Sonja Petriho upozorňuje, že zanedlouho se jeho manželka vrací z ciziny, a přesto ho eroticky popichuje. Zdá se, že Petri nachází vnitřní sílu flirtování ukončit a odejít. Pak se však políbí. Pohlavní styk, o kterém se dozvíme z následujícího Sonjina monologu, je již jen logickým důsledkem.

Třetí dějství se odehrává o rok a půl později. Sonja náhodou potkává Kariho na zastávce metra. Vyčte mu, že zmlátil Tuulu, a doporučí mu vyhledat léčbu. Kari je v šoku a odejde. Petri přichází na návštěvu k Tuule, když Kari není doma. Dozvíme se, že Sonja zavolala jeho ženě Gittě a řekla jí o svém mileneckém vztahu s Petrim. Tuula se ho však snaží vyhodit, protože Kari jí ze žárlivosti zakázal návštěvy. Když se Kari vrátí, ještě zastihne Petriho a chová se chladně. Po Petriho odchodu mluví o finanční tísní rodiny. Práci stále nesehnal a dostává jen velmi malé sociální dávky, protože Tuula má slušný plat. Navrhuje rozvod, aby dostával plnohodnotné dávky.

Tuula později vyčítá Sonji, že ničí Petrimu rodinu. Dozvídáme se, že s ním Tuula kdysi dávno chodila. Najednou obchod přepadnou opilci, kteří se snaží ukrást pivo. Sonja se je snaží zastavit a je napadena.

Tuula se vrací domů pozdě, protože musela se Sonjou do nemocnice. Kari zatím uklidil celý byt, koupil drahé víno a připravil večeři pro dva. Navrhuje Tuule, že by spolu poté mohli po dlouhé době mít sex. Tuula je však moc unavená a nemá chuť. Kari oponuje, že si slíbili dnešní večer strávit spolu, a začíná se zlobit. Tuula říká, že už nemůže vydržet, když se Kari zlobí kvůli maličkostem. Kari vylije víno a vyhodí chleby, které připravil. Tuula chce jít spát, ale Kari ji zadrží násilím:

² Viz příloha: překlad textu *Tarpeettomia ihmisiä* (*Zbyteční lidé*), s. 61

„KARI

Jak na mně můžeš vidět, že jsem naštvanej?

TUULA

Vidím to. Už to nebudu pořád dokola opakovat. A vážně, Kari, vyhledej nějakou odbornou pomoc. Já už na to nemám. Dobrou noc.

(Chce jít pryč, Kari ji chytne za ruku.)

TUULA

Pust' mě!

KARI

Sněz nejdřív ty chleby.

TUULA

Kari. Ted' tě varuju.

KARI

Už jsi mě varovala. Sněz ty chleby.

TUULA

Kari. Nech toho!

KARI (strčí Tuulu ke kuchyňskému stolu)

Udělal jsem je pro tebe.

TUULA

Tohle je poslední kapka!

KARI

Dost možná.

TUULA

Odcházím. Vezmu Sima a odejdeme odsud.

(Tuula se snaží Kariho obejít, ten ji chytne za krk.)

KARI

Rozumím. Ale nejdřív sežereš ty chleby.

(Tlačí Tuulu dolů k odpadkovému koši. Tuula křičí, snaží se vzdorovat, Kari jí nacpe hlavu do koše.)

KARI

Nejdřív ty chleby...“³

Následuje Tuulin monolog, ve kterém komentuje, jak ji Kari mlátí odpadkovým košem. Zdůrazňuje, že nesmí křičet, aby se neprobudil jejich malý syn Simo.

Sonja je zatím u Petriho v sauně. Manželka mu oznámila svůj dva roky trvající vztah s malajským dispečerem. Přesto se se Sonjou domluví, že se nějakou dobu nebudou stýkat. Venku zabrzdí auto. Je to Kari, který oznamuje, že pravděpodobně omylem zabil Tuulu. Poprosí Petriho, ať se postará o Sima, kterého přivezl, a odjíždí.

Poslední scéna se odehrává o měsíc později. Tuula přichází do nemocnice navštívit Kariho, který je ochrnutý a může pohybovat jen očima. Pozdravuje ho od Sima, kterému řekla, že si táta konečně našel práci, a proto není doma. Ptá se ho však, co mu má říci, až mu toto vysvětlení nebude stačit. Vyčítá mu, že neměl žádné právo pokusit se o sebevraždu v autě, když si myslel, že je mrtvá, protože Simo by zůstal sám.

„TUULA

Proč, Kari? Proč to vždycky musí být tak, že když má chlap krizi, tak v nemocnici skončí dva? A nestačí mi, že ses necítil dobře nebo že ses styděl. Neptám se na to kvůli sobě. Chci vědět, jak tohle vysvětlím tvému dítěti. Co řeknu Simovi?

(...)

Jak jsi mohl být tak sebestředný? Jak jsi mohl být takový zatracený pitomec?

³ Viz příloha: překlad textu *Tarpeettomia ihmisiä* (Zbyteční lidé), s. 92-93

Opravdu sis myslel, že jsi jediný v tomhle světě, že jsi jedinečný? Ty nejsi jedinečný! Ale tvoje dítě je! Simo je jedinečný. Neměl jsi ani to nejmenší právo sáhnout si na život. Měli ti to říct ve sportovním zpravodajství, když jsi mně, svoji ženě, nevěřil? Je tě potřeba i pro jiné věci, než jen pro úzkost a stud. Zasraná mužská čest!

JAKÝM PRÁVEM NECHÁVÁŠ SVOJE DÍTĚ, ABY KŘIČELO ZE TMY A CHTĚLO ZPÁTKY TÁTU? JAK SE, TY HRDINO, OPOVAŽUJEŠ HODIT SVOJE BŘEMENO NA RAMENA SVÉHO DÍTĚTE? JAK TO MŮŽE TŘÍLETÝ UNÉST? JAK TO MÁ ZVLÁDNOUT?

(Pauza. Úplné ticho.)

Samozřejmě, že to Simo zvládne. To břímě ponese statečně.

*(Pauza. Tuula utírá Karimu oči rohem kapesníku. Pomalu se setmí.)*⁴

Kari má již od začátku ironický postoj, který zaujímá, když ho ovládne pocit bezmoci. Pod touto ironií však můžeme tušit ještě cosi jiného, co je ukryto mnohem hlouběji a Kari se to snaží skrývat: pocit zneuznání, toho, že zklamal jako člověk a jako muž. Z tohoto pocitu pramení vztek, který pomalu Kariho vnitřně sžírání a pohlcuje, a je hlavní motivací jeho zkratkovitého jednání, které vyústí až v závěrečnou katastrofu. Pravý důvod jeho vzteku se však skrývá hlouběji, než jen ve ztrátě pracovního místa a následného pocitu zbytečnosti.

Petri přišel o smysl života. Jak sám říká, „*Jediný, co mě vlastně ještě zajímá, je sex.*“⁵ Jeho nespokojenost je však jiného rázu, než ta Kariho. Neprojevuje se navenek tak bouřlivě, ale proto Petri vnitřně trpí možná více než Kari. Petri se cítí zanedbávaný, protože jeho manželka má prestižnější povolání a je neustále

⁴ Viz příloha: překlad textu *Tarpeettomia ihmisiä* (Zbyteční lidé), s. 97

⁵ Viz příloha: překlad textu *Tarpeettomia ihmisiä* (Zbyteční lidé), s. 30

na cestách v cizině. Když se ho při rozhovoru Kari ptá, jestli o osamělých nocích nepřemýšlí nad tím, že jeho žena spí s jinými muži, Petri to popře. Když mu však manželka po odhalení jeho vztahu se Sonjou řekne, že má vztah s Malajcem, dopálí ho to a řekne, že si měla najít alespoň nějakého Evropana. Nejenže zde autor tematizuje latentní rasismus a problém přistěhovalectví, ale hlavně se ukazuje, že Petri nad možnou nevěrou svojí manželky přemýšlel. Zde se nachází klíč k rozdílnosti povah Kariho a Petriho: Kari má až chorobnou potřebu někomu veřejně prezentovat svoje problémy. K tomu se snaží využít svoji ženu Tuulu, které však tato nucená hysterie vadí a nehodlá se v ní Karimu podřídít. Petri si svoje problémy naopak nechává pro sebe a snaží se je potlačit. Vyplouvají však na povrch skrz jeho jednání v životě: touha po mnohem mladší ženě, která by mu umožnila vrátit se do mládí a začít znovu, nebo idealistické navštěvování rodičů problémových dětí jsou ukazateli této touhy po jiném, naplněnějším životě.

Vztah obou mužů je i přes dlouholeté přátelství ambivalentní. Jsou k sobě upřímní, ale právě kvůli odlišnému přístupu ke svým problémům si nejsou schopni ve všem porozumět. Karimu chybí empatie, Petri jí má příliš mnoho. Můžeme tedy předpokládat, že Petriho narážka na Kariho nefungující vztah (pohovka „značky Vyzkoušeno“) je opravdu myšlena jako narážka. Petri je navíc Tuuliným kamarádem. Pravděpodobně s ním o svých problémech mluví více než se Sonjou. Přátelství těchto dvou žen není tak přímé, jak by se na první pohled zdálo. Otázkou například zůstává, nakolik je Tuulino počáteční odmítání Sonjina vztahu s Petrim ovlivněno Tuulinou dávnou známostí s ním. I laškovné pomlouvání Petriho může být podvědomou snahou vyrovnat se s dávnými city k němu. Napovídala by tomu Kariho žárlivost, když má později Tuula zakázáno vodit si návštěvy a Petri se u nich zastaví. Vsazením Sonji do problematické rodiny Lundán kritizuje nezodpovědnost, která nutí děti vyrůstat bez rodičů, nebo je vystaví škodlivému vlivu drog (viz. Sonjina sestra Susanna).

Kari v zajetí svých neurotických představ žárlí i na letmé náznaky přízně jiného muže k Tuule. Otázka Tuuliny nevěry mu nedá spát. Protože podle něj správný muž musí být živitelem rodiny, jeho sebevědomí utrpí ztrátou zaměstnání velkou ránu. Nepovažuje se již za muže hodného úcty ženy – proto se ironicky ptá Tuuly, *„proč by se taky tak výkonná žena starala o takovej problematickej*

odpad?“⁶. Ve svém pokřiveném vnímání světa bere Kari výkonnost v pracovním prostředí jako rovnou výkonnosti sexuální. Má pocit, že ztrácí nad svojí ženou kontrolu. Nejen, že už ho nerespektuje, ale ztrácí i moc nad jejím tělem.

Tělesnost je pro Kariho jedinou zbraní, která mu ještě zůstala. Proto stupňuje svoje erotické narážky i za přítomnosti Petriho a Sonji, aby Tuule ukázal, že „na to ještě má“.

Nemá radost, že jeho žena vydělává alespoň tolik, že kdyby si našel zaměstnání typu uklízení, vystačili by. Vyčítá svojí ženě, že takový nápad vůbec vyslovila. Nemá tolik strach z materiální nouze, ale z toho že by ho žena nahradila na postu nejdůležitějšího člena rodiny, živitele. Bojí se toho natolik, že je pro něj přijatelnějším řešením rozvod a s ním spojený odchod na ubytovnu, aby mohl pobírat sociální dávky v plné míře. Zachování tohoto statutu je pro něj tedy důležitější než soudržnost rodiny, než rodina sama. Můžeme se ptát, kde je prapůvod tohoto Kariho pokřiveného vztahu k rodině. Dost možná v rodině, odkud pochází. Sám autor říká, že „*v rodině je tolik emočních vztahů, ať už o nich víme nebo ne, a proto je nekonečným stavenišťem*“⁷, čímž pojmenovává složitost rodinného života formujícího dítě. Lundán nám tedy ukazuje problematiku koloběhu lidského života ve 21. století: ovlivnění zděděnými archetypy, které jsou nám předány rodinou, děláme chyby, kterými negativně ovlivňujeme život své vlastní rodiny. Jinými slovy předáváme tyto archetypy dál svým dětem negativistickou cestou. Život s touto determinací může být tedy naplněn dvěma způsoby: buď ji přijmout jako Kari a snažit se podle ní formovat lidi kolem sebe, nebo ji odmítnout a snažit se ji potlačit jako Petri, který z ní celý život podvědomě hledal únik. Ani jedna cesta však není šťastná. Závěrečná scéna Tuulina monologu ke zmrzačenému Karimu tedy není určena jen jemu, ale jedná se o manifest za budoucí generace, obsahující sdělení celé hry: pravou ctí muže je spokojenost jeho rodiny, ne její konzervativní hierarchičnost. Není to vybízení žen k emancipaci – jde o apel za tolerování faktu, že ve 21. století mohou být muž a žena opravdu rovnocennými partnery.

⁶ Viz příloha práce: překlad textu *Tarpeettomia ihmisiä (Zbyteční lidé)*, s. 92

⁷ Rozhovor s Reko Lundánem: *Reko Lundán – epäkohtien tarkastelija (Reko Lundán – výzkumník křivd)*. Z PROGRAMU: TV-zprávy a počasi. TVŮRČÍ TÝM: JOENNIEMI, Minna, PELTTARI, Kirsi. Program YLE Teema Kulttuuritorstai, kanál YLE24. Vysíláno 22.11. 2002

Jak již bylo zmíněno v kapitole 2.1., Reko Lundán bývá někdy označován jako „finský Čechov“. V jeho díle se dají vysledovat určité čechovovské motivy, kterými se autor k Čechovovi přímo odkazuje. Konkrétně v případě textu *Zbyteční lidé* je jich hned několik. Prvním je sám název textu. *Tarpeettomia ihmisiä*, tedy česky *Zbyteční lidé*, je jasnou narážkou na čechovovského „zbytečného člověka“. Každá z postav dramatu vykazuje některý z těchto rysů (pocit nenaplnění vlastního života, ztráta životního cíle). U mužů je tento problém zřejmější. Kari má pocit, že ztratil svoje místo v rodině jako její živitel a že ho už jeho žena ani syn k ničemu nepotřebují. Petri žil celý život pro ideály, snažil se vzdělávat mládež a být i jinak společensky aktivní. Kolem čtyřicítky si však uvědomil, že vlastně doopravdy ničeho nedosáhl – o svoje ideály přišel a ani rodina jej neuspokojuje – jeho manželka je neustále na cestách. Tato postava schematicky odkazuje k postavě učitele Medvědénka z Čechovova *Racka*⁸. U žen není tento motiv tak silně přítomen, lze jej však přesto vysledovat:

Tuula se snaží Kariho psychické stavy zvládat a i po prvním projevu násilí odmítá zavolat policii, ale pomalu začíná propadat pocitu zbytečnosti svého snažení. Udrhuje si však jiskřičku naděje v lepší budoucnost: „*Ale za chvíli budou letní prázdniny a všichni tři pojedeme do Heinoly. Pak už bude všechno v pořádku...*“⁹ Zde se autor znovu odkazuje k Čechovovi, a to na odjezd do Moskvy jako symbol naděje, která se nikdy nenaplní, z dramatu *Tři sestry*.¹⁰ Sonja, ač je patrně nejvyrovnanější postavou hry, se po milostném vzplanutí s Petrim cítí povinována oznámit to jeho ženě. I když se to dá vysvětlit jejím upřímným charakterem, sekundární motivací může být snaha nebýt pouze „postradatelnou“ milenkou a získat si postavení, které není „zbytečné“. Také její počáteční vztah k Petrimu je spíše vlažný, ptá se ho: „*Co na tobě vlastně vidím?*“¹¹ Jako by i on byl zpočátku pouhou náhražkou, stejně jako Medvědénko pro Mášu.

⁸ ČECHOV, Anton Pavlovič. *Racek*. Komédie o čtyřech dějstvích. ARTUR Praha, 2005. 72 s. ISBN: 80-86216-55-1

⁹ Viz příloha práce: překlad textu *Tarpeettomia ihmisiä* (*Zbyteční lidé*), s. 86

¹⁰ ČECHOV, Anton Pavlovič. *Tři sestry*. Drama o čtyřech dějstvích. ARTUR Praha 2005. ISBN: 80-86216-61-6

¹¹ Viz příloha práce: překlad textu *Tarpeettomia ihmisiä* (*Zbyteční lidé*), s. 66

2.2.1. Faktické informace o uvádění textu

Zbyteční lidé byli uvedeni celkem v šesti finských profesionálních divadlech. Premiéra proběhla 8.10. 2003 v KOM-teatteri, pro které text vznikl. Režíroval ji sám Lundán. V sezoně 2003/2004 měla inscenace 113 repríz, v sezoně 2004/2005 4. Dále se text hrál v Porin teatteri (Divadlo v Pori, prem. 28.9. 2006), ve Vaasan teatteri (Divadlo ve Vaase) ve švédském překladu (prem. 31.10. 2008), v Kajaanin kaupunginteatteri (Městském divadle v Kajaani, prem. 28.3. 2009), v Kuopion kaupunginteatteri (městském divadle v Kuopiu, prem. 26.3. 2011) a v Riihimäen teatteri (Divadlo v Riihimäki, prem. 9.4. 2011).¹²

Text byl přeložen do švédštiny, angličtiny, estonštiny a čínštiny.

Finský literární vědec, divadelní kritik a teoretik Markku Soikkeli (*1963) se v recenzi premiéry vyjadřuje o textu následovně: „*Reko Lundán se podle svého zvyku soustřeďuje na mužskou perspektivu, i když z ní podle mě nikdy nic zvláštního nedostal. Zbyteční lidé jsou pravidelnější a klasičtější, než jeho rodinné tragédie Vždy se někdo ztratí a Neměli jste jména. Vztahy postav do sebe zapadají tak hladce, že se dvě příběhové linie neprotnou jinak než skrz pouhé přátelské vztahy.*“ Dále píše, že Lundán pravděpodobně psal hru nejen na míru divadlu, ale i na míru konkrétním hercům – role jsou pro většinu z nich typické, a proto jejich realistické herectví není nijak objevné. Pozitivně se vyjadřuje pouze o Hannu-Pekka Björkmanovi v roli Kariho. Obecně jsou podle něj charaktery příliš klišoidní. Soikkeli zmiňuje problém uvádění realistického dramatu v současnosti – bývá širokým publikem bráno jako obdoba televizních seriálů. Podle Soikkeliho se bude publikum chodit na *Zbytečné lidi* pouze bavit: „*V Lundánových textech funguje dramatický dialog možná lépe, než si jejich publikum zaslouží.*“ Podle Soikkeliho tedy Lundán ve svých textech nesplňuje to, co hlásal v otevřeném dopise ředitelům finských divadel v roce 2002¹³ – upozorňovat na společenské problémy „lidí z ulice“. Toto sdělení podle něj není v textu přítomno: „*Domácí násilí je samozřejmě třeba tematizovat ve všech médiích, ale texty typu Zbyteční lidé pouze přesouvají důvod a*

¹² Elektronická divadelní databáze ILONA, heslo „Tarpeettomia ihmisiä“
http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=27585

¹³ LUNDÁN, Reko, LEHTOLA, Juha. *Avoim kirje teatterinjohtajille (Otevřený dopis ředitelům divadel)*. IN: Teatteri 7/2002. <http://www.teatteritanssi.fi/3534-uusi-politisoituminen/>

následek problému někam jinam.“¹⁴

Recenze v kulturní příloze Helsinského deníku od známého finského divadelního kritika Jukky Kajavy (1943-2005) inscenaci posuzuje z opačného pohledu: „*Lundánova vlastní režie je na pohled brilantní. Dramatik-režisér zná svoje herce, ví o jejich silných stránkách a uměleckých kvalitách a umí text připravit právě pro tento kvartet. V tomto smyslu je nová inscenace divadla KOM velmi povedená.*“ Shoduje se se Soikkelim ve kvalitě herectví Hannu-Pekky Björkmana v roli Kariho. Vyzdvihuje také velmi dobře rozehrané komediální momenty, u kterých si často nebyl jistý, zda nešlo o improvizaci.¹⁵

I v analýze se ukázalo, že je text *Zbyteční lidé* velmi dobře napsaným realistickým dramatem, které však problém domácího násilí pouze ukazuje. Nesnaží se hledat na něj řešení.

¹⁴ SOIKKELI, Markku. *Perheväkivaltaa turvavöissä (Domácí násilí v bezpečnostních pásech)*. Recenze z archivu Vysoké školy v Tampere.
http://people.uta.fi/~csmaso/aatos/tarpeettomia_ihmisia.htm

¹⁵ KAJAVA, Jukka. *Tarpeettomia ihmisiä (Zbyteční lidé)*. IN: Helsingin Sanomat (Helsinský Deník), sekce Kultura. Vyšlo 10.10. 2003

2.3. ANALÝZA TEXTU VŽDY SE NĚKDO ZTRATÍ (AINA JOKU EKSYY)

Text *Vždy se někdo ztratí* je rozdělen na třicet scén. Fabule mapuje osudy tří generací jedné rodiny ve skoro epických rozměrech – obsahuje velmi mnoho detailů a podrobně popsaných situací z různých životních fází postav. Kvůli tomu autor používá časté přesuny v čase (prostřídá se několik období, od roku 1958 do současnosti). Text má několik dějových linií. První z nich je současnost, ve které sourozenci Aki a Liisa, již dospělí, navštěvují v nemocnici svoji matku Hannu, která byla hospitalizována poté, co upadla do bezvědomí a krátkodobě ztratila paměť. Realita této současnosti je však perforována obrazy minulosti, které vyvstávají v paměti Hanny. V její mysli současnost často plynule přechází v minulost, když si během rozhovoru vzpomene, jak se některé události odehrály. Někdy se jí takto vizualizuje i událost, které nebyla svědkem, když je její průběh předmětem rozhovoru s jejími dětmi. V obrazech z minulosti lze rozlišovat tyto linie: Hannino dětství, Hannina puberta a sblížení s jejím budoucím manželem Ripou, Hannino manželství s Ripou, život rodiny po rozvodu Hanny a Ripy. Tyto flashbacky¹ se se scénami v současnosti nestřídají pravidelně. Kromě tohoto prolínání, kdy se při přechodech do Hanniných vzpomínek na scéně nacházejí postavy z různých časových epoch, je text realistický. Je zde však několik výjimek, například začátek, kdy se Aki obrací přímo na diváky, nebo některé Hanniny vzpomínky jako rozmluva s duchem mrtvé matky atd. Většinou jsou však i tyto flashbacky napsány jako realistické situace.

Text začíná příchodem třicetiletého Akiho, který se představuje divákům. Zmiňuje se o své ženě, svých dvou dětech a obecně o svém spořádaném životě, na kterém není nic zvláštního. Formálně je na tomto úvodu zajímavé, že se nejedná o pouhý monolog. Aki se posléze zmíní o tom, že v jednu chvíli zazvonil telefon. Hodlá přejít na imaginární chodbu, kde by telefon zvednul, ale pak řekne, že by na to diváci stejně neviděli, a napodobuje zazvonění telefonu sám. Snaží se navodit atmosféru toho konkrétního okamžiku popisem barvy oblohy a okolní přírody, ale

¹ Tímto termínem označujeme retrospektivní postup v rámci syžetového zpracování fabule, kdy je nám zjevována situace či výjev z minulosti, často zprostředkovaný vzpomínkou; z anglického *flash* – záblesk a *back* – zpět.

uvědomí si, že se mu stejně onu atmosféru navodit nepodaří. To však paradoxně budí v divákovi nutkání vnímat to, co bude následovat, mnohem více jako skutečné události.

Tímto telefonátem, kterým Liisa zve Akiho do nemocnice navštívit matku, začíná samotný děj. V nemocnici Hanna svoje děti nepoznává, ale považuje je za svoje vlastní rodiče. Z Akiho je cítit chlad ve vztahu k matce. Bez vyzvání Liisy by ani nebyl přišel. Aki dlouho matčino blábolení nevydrží a odejde. Liisa si jde promluvit s lékařem a nastává první flashback: Hanna najednou vidí svého otce Lauriho. Děj se přenáší do jejího dětství, kdy s bratry a otcem trénují orientační běh. Otec dětem zdůrazňoval jeho důležitost pro fyzickou i pro zdravého, soutěživého ducha. Běh má v textu svůj význam a později se objevuje jako symbol. Situace se při něm stává nerealistickou. Vždy, když podle mapy najdou v lese orientační bod, je u něj také hrob a postavy se najednou nachází na pohřbu dané osoby. Vždy se jedná o smrt některého z blízkých. Nejprve těch vzdálenější – prarodičů, ale dojde i na jejich matku. Zanedlouho po její smrti onemocní jejich otec a musí do nemocnice. Zde se tedy dozvídáme velmi důležitý dějový fakt – Hanna vyrůstala od svých pěti let bez matky. V rozhovoru s jejím duchem se přiznává, že nechodí do kostela tak často, jak by měla: místo toho tráví čas s místním chlapcem Ripou. Po epizodní scéně v současnosti, kdy se dozvídáme, že Hanna se svými dětmi nebydlela od jejich pěti let, jsme ve flashbacku svědky jejího sblížování se s Ripou, který ve vesnici platil za flákače a budižkničemu. Překvapí je Hannin otec. Později doma Hanně zakáže jakýkoli kontakt s Ripou. Když však v Hannině tvrdohlavém odporu pozná sám sebe, zjihne. Posléze se Hanna a Ripa setkávají na tancovačce, po jejímž skončení se jdou projít do lesa, kde si dají první polibek. Zanedlouho již Hanna oznamuje otcí svoje těhotenství s Ripou. Otec kvůli tomu neochotně svoluje ke svatbě.

Hanna a Ripa se odstěhují do Helsinek, kde se jim narodí Aki a Liisa. Mladý pár se přes špatnou finanční situaci snaží vše zvládat. Hanna střídá různá zaměstnání a Ripa pracuje jako inženýr. Mají na sebe však čím dál tím méně času, v textu je to naznačeno zrychlujícím se schematickým opakováním každodenních činností. Hanna se rozhodne rozvést se s Ripou a jít studovat, aby se mohla stát trenérem. Domluví se, že rok se o děti bude starat Ripa, který začal pracovat pro armádu a vzal si děti k sobě. Ty vyrůstaly od svých pěti let v neutěšeném prostředí vojenské základny daleko od Helsinek a od matky. Děti trpí její nepřítomností. Ripa i děti tajně doufají,

že se k nim Hanna po roce vrátí nastálo. Vráť se však jen na pár dní. Když se jí Ripa zeptá, jestli přijela kvůli němu, odpoví, že ne a že by se v prostředí vojenské základny udusila. S tím odjede.

V současnosti si Hanna vzpomene na učitelku, která ji tehdy obvinila z opuštění svých dětí. Rozzuří se, ale spíše ze vzdoru, aby nebyla nucena přiznat chybu. Ve flashbackové stylizované scéně výuky ve škole vidíme, jak byli Aki a Liisa neustále vystavováni tlaku okolí kvůli tomu, že pocházejí z neúplné rodiny, a vymýšleli si různé historky o domnělé úspěšnosti svojí matky. Epizodní postava učitelky, symbol netaktní přímosti školního ústavu, která zakrývá potlačované touhy, se v další stylizované scéně v důstojnickém klubu opije a odváže. Pije tam i Ripa. Žádný z důstojníků však nemá na to, aby se s ní vyspal, když k tomu dojde – mají z ní přílišný strach. Strach z porušení disciplíny, která jim byla vštěpována celý život. Tento motiv se spojuje s motivem orientačního běhu, který je symbolem hledání životního cíle a věčné snahy dosáhnout co nejdál. Můžeme zde sledovat, jak se povahový rys soutěživosti a snahy vyniknout za každou cenu přenáší z generace na generaci: od Lauriho zdělila soutěživost Hanna, ale její bratr Tuomo ne; Hanna ji přenesla na Liisu, ale na Akiho ne. Žena je vždy tím ze sourozenců, který tento rys zdědí. Je to způsobeno faktem, že v rodině vždy již od útlého věku dětí chyběla matka. To dcery nutilo snažit se částečně přebrat její roli a být předčasně dospělé, což je spojeno s výkonností a snahou dosáhnout na vrchol. Starší sestry se tedy vždy o vše postaraly a jejich bratři se mohli spokojit se statutem toho, kdo je vždy na druhém místě.

Liisa velmi trpí nepřítomností matky. V myšlenkách si povídá s jejím duchem, stejně jako to v dětství dělávala i její matka. Duch jí prozradí tajemství: že se Hanna v zimě vrátí. Jsou to dva roky od posledního setkání, když se tak stane. Zrovna se konají závody dětí na běžkách². Hanna se jako profesionální trenérka snaží udělat vše, aby děti vyhrály. Liisa vyhraje, Aki se však předčasně vzdá, protože mu Ripa řekl, že je důležité účastnit se, ne vyhrát. Hanna a Aki si uvědomí, že spolu kvůli odlišnému přístupu k životu nemohou zůstat, ale Hanna již dostudovala a chce děti pro sebe. Aki však odmítne s tím, že soudně náleží jemu. Hanna udělá scénu,

² Pro Lundána bylo důležité vystihnout atmosféru události autenticky, protože vycházel ze svého vlastního zážitku z dětství. Jde o příklad jeho tvůrčího principu, kdy používá události z reálného světa za vzor situací svých textů.

ze které jsou znechucené i děti.

Následně jsme znovu v současnosti. Liisa vyčítá svojí matce přílišné pití alkoholu. Hanna to popře a začne se s ní hádat. Liisu najednou přemůže bolest nashromážděná za dlouhá léta a vyvolá konflikt, který musí překvapivě uklidňovat Aki. To však nastartuje několik posledních flashbacků. Děti mají odpovědět Hanně na pohledy, ale Aki je od ní již tak odcizený, že není schopný napsat nic milého. Později jedou k Hanně na návštěvu do Helsinek. Hannin byt je bytem alkoholika: téměř žádný nábytek a nic, čím namazat chleba k večeři. Když děti usnou, Hanna se snaží potichu vytratit. Aki se však vzbudí. Hanna mu řekne, že jde jen něco vyřídit. Když se Liise udělá špatně, Aki běží pro mámu, ale ta ho pošle zpátky pouze s aspirinem a s brbláním, proč musí Hanna onemocnět právě, když jsou děti u ní. Zde je důležitý moment, kdy si Liisa v horečce představuje matčin návrat z hospody:

„LIISA

Musím k doktorovi?

HANNA

Ano. Ale neboj se, přehodím si takhle bundu přes ramena a donesu tě do sanitky. Na pozadí zní symfonie.

(Na pozadí zní symfonie?)

AKI (se vrátil)

Máma si dá ještě jedno a přijde. Poslala nějaký aspirin napřed.

LIISA

Říkala ještě něco?

AKI

Že proč musíš onemocnět, zrovna když jsme u ní. Ted' všechny peníze spolknou léky. – Víš co?

LIISA

No?

AKI

Dobře, že jsme si nechali peníze na zpáteční cestu u sebe. “³

Hanna v Liisině představě řekne, že by na pozadí jejího hrdinského činu zněla symfonie. To velmi přesně vyjadřuje Hanninu samolibost, kterou Liisa podvědomě přebrala do své fantazie: moje máma je hrdinka, ať dělá sebevíc špatné a sobecké věci.

Později Hanna telefonuje domů dětem, aby zase přijely. Aki jí vynadá do alkoholiků a s pláčem odejde. Děj se vrací zpátky do současnosti, kde nastává finální konflikt: Liisa a Aki se začnou hádat, kdo musel kvůli matce trpět více: jestli Liisa, která se o ni většinu času starala, nebo Aki, který se na ni snažil zapomenout:

„AKI

Hele, zamysli se trochu nad tím, proč jsem svoje děti do té jazykové školky dal. Že by to bylo tím, že jsem se musel párkrát zamyslet, jaké podmínky budou moje vlastní děti mít?

LIISA

Já jsem se bála si je vůbec udělat! Do prdele, všechno je úplně špatně! Celý život zkažený.“

(...)

„LIISA

Sakra kurva do prdele!

AKI

Teda-

LIISA

Osmnáct let! Mám chuť křičet.

AKI

Křič.

LIISA

Nebudu.

³ Citát v překladu autora práce. LUNDÁN, Reko. *Aina joku eksyy (Vždy se někdo ztratí)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 1998, 176 s., s.163

AKI

Jednou za život si zakřičet můžeš. “⁴

Typicky pro Lundána se zde nachází několik přístupů k vyrovnání se s traumatem.⁵ Liisa se snaží brát život takový, jaký je, a k problémům se stavět čelem. Aki problémy naopak odmítá, snaží se je popřít. Vidíme však, že ani jeden z přístupů není účinný: naoko vyrovnaná Liisa se rozčílí a na Akim jde poznat, jak mu doopravdy na matce záleželo a jak kvůli ní trpěl. Hanna v jasném okamžiku přizná, že pila, ale diví se proč, když má tak „vyrovnané děti, hotové vítěze“⁶. Aki a Liisa jsou znechuceni a odcházejí se opít. Hanna zůstává sama a opakuje jejich výmluvu k odchodu: „*Jen běžte, orientační běh je zdravý.*“⁷

Hanna dokáže myslet jen na svoji vlastní výhru, úspěch. Nikdy si nebyla schopna přiznat vlastní chyby a stylizovala se do věčné vítězky. Je to dáno jejím dětstvím. Ale na rozdíl od své matky, která svojí smrti zabránit nemohla, se Hanna svojí rodiny vzdala dobrovolně, a to ji činí viníkem rodové tragédie. Kromě determinace traumatu z dětství je tedy tématem hry naše schopnost volit mezi sebou samým a rodinou, schopnost najít v sobě sílu k zastavení determinace a nepřenášet ji na svoje vlastní děti. Ten, kdo to nezvládne, je tedy „tím, který se ztratil“.

⁴ Citát v překladu autora práce. LUNDÁN, Reko. *Aina joku eksyy (Vždy se někdo ztratí)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 1998, 176 s., s.173-174

⁵ Tento princip lze vysledovat již v textu *Zbyteční lidé*. Vychází z Lundánova sociálního cítění – zkoumá všechny možnosti, jak lze se lze s danou situací vyrovnat. Tyto možnosti posléze aplikuje na různé postavy a vytváří tím dramatické napětí.

⁶ Citát v překladu autora práce. LUNDÁN, Reko. *Aina joku eksyy (Vždy se někdo ztratí)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 1998, 176 s., s.174

⁷ Citát v překladu autora práce. LUNDÁN, Reko. *Aina joku eksyy (Vždy se někdo ztratí)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 1998, 176 s., s.176

2.3.1. Faktické informace o uvádění textu

Premiéra textu *Vždy se někdo ztratí* proběhla v KOM-teatteri 28.10. 1998, režíroval ji Reko Lundán. Inscenace v KOM-teatteri měla v sezoně 1998/1999 81 repríz, v sezoně 1999/2000 45 repríz a v sezoně 2000/2001 8 repríz. Celkem byla uvedena na jedenácti finských profesionálních scénách, a to: v Porin teatteri (Divadlo v Pori, prem. 21.3. 2000), v Mikkelin teatteri (Divadlo v Mikkeli, prem. 31.3. 2001), v Kajaanin kaupunginteatteri (Městské divadlo v Kajaani, prem. 19.9. 2001), v Lappeenrannan kaupunginteatteri (Městské divadlo v Lappeenranta, prem. 22.9. 2001), ve Vaasan kaupunginteatteri (Městské divadlo ve Vaase, prem. 9.4. 2005), v Rovaniemen teatteri (Divadlo v Rovaniemi, prem. 24.2. 2006), v Komediateatteri (Divadlo komedie) v Tampere (prem. 12.10. 2007), v Jyväskylän kaupunginteatteri (Městské divadlo v Jyväskylā, prem. 26.1. 2008), v Imatran teatteri (Divadlo v Imatře, prem. 16.9. 2009) a v Riihimäen teatteri (Divadlo v Riihimäki, prem. 25.3. 2010).⁸

Text byl přeložen do švédštiny, ruštiny, němčiny a slovinštiny. V roce 2000 byl za Finsko nominován na Nordisk Dramatikerpris (Cena severských dramatiků).

První inscenace byla finskou divadelní veřejností přijata velmi pozitivně, obzvlášť bylo chváleno herectví. O její kvalitě může vypovídat i to, že v roce 1999, kdy bylo *Vždy se někdo ztratí* na repertoáru, bylo KOM-teatteri vyhlášeno Divadlem roku. Finský divadelní svaz vybral KOM-teatteri na základě „jedinečné práce a kvality. Divadlo KOM prokázalo ukázkovou nepředpojatost a odvahu při uvádění domácích, současný život reflektujících inscenací, jejichž počet je obdivuhodný vzhledem k velikosti souboru. Zrcadlí se v nich vlastní divákův život, čímž si divadlo získalo jeho přízeň. Divadlo si na sebe také vždy kladlo vysoké nároky vzhledem ke kvalitě inscenace. (...) Zvláštním rysem divadla KOM je, že nabízí talentovaným hercům jedinečný prostor k rozvíjení jejich schopností a uměleckých cílů. V divadle panuje vášnivá atmosféra odevzdané práce, která je větší silou, než všechny předešlé.“⁹ Naráží se tím i na vysokou kvalitu inscenace *Vždy se někdo ztratí*.

⁸ Elektronická divadelní databáze ILONA, heslo „Aina joku eksy“

http://ilona.tinfo.fi/esitys_lista.aspx?lang=fi

⁹ Z oficiálního vyjádření poroty Finského divadelního svazu 26.3. 1999. RAJALA, Panu, HOLOPAINEN, Matti.

http://www.kom-teatteri.fi/historia_tunnustukset.htm

Text je tematicky velmi silný. Nese poselství nejen toho, jak nás ovlivňují naše zážitky z dětství, ale hlavně tematizuje naši schopnost se s nimi vyrovnat a neovlivňovat jimi vlastní rodinu.

3. HEINI JUNKKAALA

3.1. AUTORSKÝ MEDAILON HEINI JUNKKAALY

Heini Junkkaala je finská dramaturgyně a dramatička, narozená 27. července 1975. Nejprve vystudovala obor Finská literatura na Helsinské univerzitě, posléze byla přijata na helsinskou Divadelní vysokou školu, kde vystudovala dramaturgii. Svoje studia dokončila v roce 2006 získáním magisterského diplomu.

V Junkkaalině tvorbě lze vysledovat několik základních témat, kterých se drží: a) genderová tematika, b) generační konflikt, c) paradoxy evangelicko-luteránské víry¹. Jejím otcem je doktor teologie Timo Junkkaala, vedoucí finského Ústavu pro studium Bible.

Junkkaala je předsedkyní Svazu finských dramatiků a spisovatelů. Je také jedním ze zakládajících členů sdružení dramatiků Teksti², které se zasazuje o vývoj současného finského dramatu, podporu konkrétních autorů, a o zviditelnění a docenování dramatika jako povolání. Vzniklo v Helsinkách v roce 2007. Trojici zakladatelů tvoří kromě Heini Junkkaaly ještě Elina Snicker³ a Maria Kilpi⁴. Členem sdružení je v současnosti dále například dramaturg a dramatik Okko Leo⁵. Již v prvním roce svého fungování se sdružení podařilo přimět ke spolupráci přibližně třicet autorů. Tento počet nadále rychle stoupá. Aktivní členové vzájemně spolupracují na různých projektech a festivalech, jako je například Festival domácího dramatu⁶ s již dvouletou tradicí. Mezi projekty patří společná autorství divadelních

¹ Evangelicko-luteránská víra je oficiálně státním náboženstvím Finska. Když se ve Finsku narodí dítě, automaticky se stává členem této církve, pokud jeho rodiče nezvolí jinak či již sami vystoupili z církve. Jedinec může z vlastní vůle z církve vystoupit až po dovršení osmnácti let. Do roku 2003 bylo k vystoupení nutné navštívit úřad. Každý člen církve musí odvádět církevní daň, která se pohybuje mezi 1-2 procenty jeho příjmu.

² Archiv sdružení Teksti. <http://www.pohjateksti.fi/>

³ Současná finská dramatička, narozená roku 1977. Je spoluautorkou textu *Ztratit sama sebe* (*Itsettömat*), který napsala společně s Heini Junkkaalou.

⁴ Finská dramatička (nar. 1979), která se proslavila textem *Harmin paikka* (*To je ale mrzuté*, 2007), která vyhrála cenu Stückemarkt za rok 2007. Světová premiéra proběhla v divadle Maxim Gorkij Theater v Berlíně, v roce 2008 byla hra uvedena i ve vídeňském Burgtheatru.

⁵ Současný finský dramaturg a dramatik, narozený roku 1971. Je mu věnována následující kapitola práce.

⁶ Festival s volným vstupem zaměřený na rozvoj a zviditelnění současné finské dramatiky, organizovaný sdružením Teksti a Kansallisteatteri (Národní divadlo) v Helsinkách. Festival se koná v prostorách Klubu Kansallisteatteri a kromě autorských a scénických čtení jsou jeho nedílnou součástí diskuze veřejnosti s autory uváděných textů. První ročník se konal 15. – 17.9. 2011, druhý ročník 8. – 10.11. 2012.

her, kdy se tematicky spříznění autoři pokouší o společnou tvorbu. Takto vznikl například text *Ztratit sebe sama (Itsettömät)*⁷, který Heini Junkkaala vytvořila společně se svojí kolegyní Elinou Snicker. S Elisou Snicker spolupracuje častěji, Snicker například přepsala její text *Kristova nevěsta (Kristuksen morsian)* jako rozhlasovou hru. Junkkaala o svém vztahu k divadlu říká: „*Chci se odvážit být osobnější, političtější, houževnatější, pravdivější, nekompromisnější, divadelnější, než dřív. To se může naplnit v případě, když se divadlo připoutá ke svým zaměstnancům, tvůrcům: ti se budou chtít také připoutat k divadlu a dát mu – ne to, co by si přálo, ale to, co si ještě ani přát nedovede. To nejosobnější, co máme uvnitř.*“⁸

Junkkaala se živí jako dramatička. Mimo svoji činnost ve sdružení Teksti, kde pomáhá začínajícím autorům se základy dramatické tvorby, dělá také jednorázové dramaturgie hned v několika helsinských divadlech, mimo jiné v Q-teatteri (Divadlo Q) nebo v Teatteri Takomo (Divadlo Kovárna). Kromě toho vyučuje dramaturgii a tvůrčí psaní. Je také politicky velmi aktivní. V roce 2011 byla po překvapivém úspěchu strany Obyčejní Finové⁹ v parlamentních volbách jedním z hlavních organizátorů demonstrace před budovou helsinského parlamentu proti tomuto výsledku voleb. Demonstrace nebyla namířena přímo proti Obyčejným Finům, ale obecně proti vzrůstajícím izolacionistickým a nacionalistickým náladám ve Finsku. Heslem demonstrace bylo „Do Finska se vejdem všichni“. Akce se zúčastnily stovky lidí.

Junkkaala je autorkou devíti divadelních her a jedné dramatizace. Ze svých devíti textů je ve třech případech spoluautorem.

⁷ Viz příloha: pracovní překlad textu. JUNKKAALA, Heini, SNICKER, Elina. *Ztratit sama sebe (Itsettömät)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 72 s. Analýza textu je součástí kapitoly 3.

⁸ JUNKKAALA, Heini. Domácí tvůrci. Archiv Národního divadla v Helsinkách. <http://www.kansallisteatteri.fi/kotikirjailijat/heini-junkkaala/>

⁹ Obyčejní Finové (také: Práví Finové) je politická strana založená roku 1995, jejíž program staví na křesťansko-konzervativních hodnotách. Je silně euroskeptická a nacionalistická, vícekrát byla nařčena z populismu. Její voliči se rekrutují z širokého politického spektra, většinou jde o pracující lidi. V roce 2011 získala v parlamentních volbách přes 19 procent hlasů a stala se tak třetí nejsilnější stranou ve finském parlamentu. Předsedou je Timo Soini. Viz Wikipedia.fi, heslo „Perussuomalaiset“ <http://fi.wikipedia.org/wiki/Perussuomalaiset>

Přehled dramatické tvorby:¹⁰

Nainen johon aina rakastut (Osudová žena, 2006)

Sexton (2006)

Kivet suuhun (S kameny v ústech, 2006; spoluautorem Milja Sarkola)

Elämänmeno (Běh života, 2008; dramatizace stejnojmenného románu Pirkko Saisio)

Kymmenen tikkua laudalla (Deset tyček na lavici, 2008)

Odotus (Čekání, 2009; spoluautory Pirkko Saisio a Marja Packalen)

Itsettömät (Ztratit sama sebe, 2009; spoluautorem Elina Snicker)

Toinen vasemmalta (Druhý zleva, 2010)

Kristuksen morsian (Kristova nevěsta, 2010)

Soita minulle Billy (Zahraj mi, Billy, 2011)

V roce 2010 obdržela Heini Junkkaala prestižní Cenu severských dramatiků za svůj text *Deset tyček na lavici*. Junkkaala se také podílela na tvorbě filmu *Betonityö* (*Betonová noc*, premiéra v listopadu 2013) režisérky Pirjo Honkasalo jako asistent režie. Podle Junkkaalina textu *Kristova nevěsta* se režisér Kari Paljakka chystá natočit celovečerní film.

Texty Heini Junkkaaly byly uvedeny na sedmi finských profesionálních scénách. Text *Deset tyček na lavici* byl uveden ve třech divadlech, dále byly uvedeny texty *Ztratit sama sebe*, *S kameny v ústech*, *Kristova nevěsta*, *Čekání*, *Sexton*, *Zahraj mi*, *Billy* a *Druhý zleva*. *Kristovu nevěstu* uvedlo v roce 2010 Kansallisteatteri a text *Ztratit sama sebe* helsinské Teatteri Takomo v roce 2009.

¹⁰ Žádný z Junkkaaliniých textů nebyl dosud přeložen do češtiny. Elektronická databáze divadelních textů a autorů Näytelmät.fi, životopis Heini Junkkaaly.
<http://www.naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=1508>

3.2. ANALÝZA TEXTU KRISTOVA NEVĚSTA (KRISTUKSEN MORSIAN)

Text *Kristova nevěsta* tematizuje současný trend konzervativních skupin oddělujících se od církve. Toto dělení zkoumá na základě jevu, který je v současném Finsku vnímán kontroverzně – problém ženského kněžství. Finská evangelicko-luteránská církev o jeho uznání hlasovala poprvé roku 1963, návrh prošel až roku 1986. První kněží ženského pohlaví nastoupili do úřadu roku 1988. V jiných severských zemích má ženské kněžství delší tradici. Ve Švédsku je povoleno od roku 1958, na Islandu od roku 1975 a v Dánsku již od roku 1948.¹ V devadesátých letech byl vlivem mocenských změn v církevní struktuře do stanov o ženském kněžství přidán článek, který zakazoval přijmout do kněžského řádu kohokoli, kdo ženské kněžství zpochybňoval. Tento článek byl zrušen až po roce 2000.² V dnešní době se od oficiální finské evangelicko-luteránské církve oddělilo již několik konzervativních subjektů, které se otevřeně stavějí proti ženskému kněžství. Jedním z nich je například takzvané Sdružení Luther. Autorka v textu zachovala jeho hlavní rysy, pouze jej přejmenovala na Sdružení Simeon (Šimon). Jedná se tedy o fiktivní náboženskou skupinu, která se oddělila od finské evangelicko-luteránské církve. Členové sdružení a jeho kněží zůstávají členy církve, ale provozují vlastní bohoslužby. Sdružení Simeon je proti ženskému kněžství a obviňuje církev, že neuznává Bibli jako nejvyšší autoritu.³

Text je většinou realistický, občas je však využíváno principu, kdy jedna z postav přítomných v situaci vystoupí z jejího rámce a komentuje dění, na které nahlíží jako divák. V několika případech je také použito prolnutí místa děje s jiným pomocí střihu. Text je uvozen citací ze starozákonní Knihy Izajáš (62:4-5).

Příběh textu se odehrává v současnosti. První obraz ukazuje tři simultánně se oblékající postavy. Jsou to padesátidevítiletá evangelicko-luteránská duchovní Henriikka, která si obléká černý oblek kněze, ke kterému si připíná kolárek. Dalším je pětapadesátiletý Juho, farář a kněz Sdružení Simeon, který si obléká bílou albu.

¹ Z POŘADU: *Události a počasí*. Četla: UOSUKAINEN, Riikka. Redaktor: MÄÄTTÄNEN, Ulla-Maija. Subeditor: RYHÄNEN, Toivo. Redakce událostí na TV1. Vysíláno 6.3. 1988.

² NIEMELÄ, Kati & SALONEN, Kari. *Suomalaisten suhtautuminen naispappeuteen (Přístup Finů k ženskému kněžství)*. Církevní výzkumný ústav, Tampere 2012. 25 s.

³ Z autorčina úvodu k textu *Kristova nevěsta*. JUNKKAALA, Heini. Kristuksen morsian. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2010, 133 s.

Třetí je třiatřicetiletá Marion, Henriikkina dcera, která si obléká svatební šaty.

Ve druhé scéně si Marion zkouší svatební šaty. Přichází Julia ve fraku. Marion se jí v nadsázce ptá, jestli je ona jejím nastávajícím. Julia reaguje, že ano, jen jí chybí „nádobíčko“ – ať bere, nebo nechá být. Rozhovor končí Juliinou rádoby pohoršenou otázkou, jestli Julia není náhodou lesbička. Marion odpovídá, že ano. V tom okamžiku vychází ze zkušební kabinky Marionin děda a vyzývá ji, aby to zopakovala. Zde Julia zcizí děj vystoupením ze situace a epickým⁴ komentářem. Říká, že je to okamžik, kdy mu Marion poprvé přiznala svoji homosexualitu. Marion mu to řekne a děda se zhrozí. Julia znovu situaci komentuje: říká, že děda tehdy zaplakal tak trýznivě, že ho tak ještě nikdo nikdy neviděl plakat. Zde se do děje vloží Marion, podle níž se teď děda musí obracet v hrobě.

V další scéně sledujeme rozhovor tří žen v parku: Marion, Julie a Marioniny kamarádky Laury. Marion i Laura jsou věřící, Laura ale mnohem více. Vychází najevo, že Marion má krizi víry a Laura se jí snaží pomoci víru znovu najít. Dokazuje však Marion Boží existenci velmi naivně. Například tím, že se jí často stává, že v obchodě platí částky typu 17,17 či 5,50. Marion se jí snaží vysvětlit, že si nemyslí, že by Bůh komunikoval s lidmi takto. Přicházejí za nimi poblíž stojící mladíci a ptají se jich, jestli náhodou nejsou lesbičky. Opilejší z mladíků začíná ženy provokovat dotěrnými otázkami o lesbickém sexu, posléze jim nabídne skupinový sex a urazí je. Julia na něj vylije pití a ženy odejdou.

Doma Marion s Julií vaří svatební oběd – těstoviny. Marion upozorňuje Julii, jestli si uvědomila, že ji v parku Laura okázale ignorovala. Podle Marion Laura s Julií nemluví proto, že by tím uznala jejich „hříšný vztah“. Stejně jako její děda nikdy Julii nepozval na návštěvu, protože „*by tím posvětil, co Bůh v nebi proklel.*“⁵ Při práci se pokazí stroj na těstoviny a je obtížné s ním pracovat. Marion se začne vztekat, že u nich doma nic nefunguje, jak by mělo. Julia v tom ucítí jemnou narážku na jejich lesbický vztah a oponuje, že by se nic nezměnilo tím, kdyby byla muž. Marion přiznává, že se bojí Boha:

⁴ STAIGER, Emil. *Základní pojmy poetiky*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1969, 189 s., s. 83

⁵ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini. *Kristuksen morsian (Kristova nevěsta)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2010, 133 s., s. 110

„MARION

Bojím se Boha.

JULIA

Protože nejsem muž.

MARION

A smrti a zatracení.

JULIA

Protože nejsem muž. V každém vztahu nastanou problémy, třeba když se rozbije strojek na těstoviny. V jiných vztazích za to může špatná kvalita toho strojku, ale u nás za to z nějakého důvodu může špatná kvalita vztahu.

MARION

Jako by mě nějaký duch nabádal, abych ukončila náš vztah.

JULIA

Jak na tebe může mít nějaká Laura takový vliv?

MARION

Co když to není Laura, ale Bůh? Co když se mi snaží dát znamení?

JULIA

A já jsem ten Satan, který se tě snaží odvrátit od Boha. Ve Finsku je dneska jen hrstka věřících, kteří odmítají homosexuály. Jak to, že vždycky musíš narazit právě na ně? A proč na tebe jejich názory působí tak silně?

MARION

Třeba mají pravdu.

JULIA

Nenávidím ty lidi, kteří ti tohle udělali. I ten tvůj děda, který tě prý miloval nejvíc na světě.“⁶

⁶ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini. *Kristuksen morsian (Kristova nevěsta)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2010, 133 s., s. 21

Znovu se zde objevuje Marionin děda jako symbol konzervativní víry, jejímuž vlivu byla Julia vystavena od dětství. Tato scéna končí Marioniným voláním po znamení od Boha.

V další scéně přichází Marion do kostela za svojí matkou Henriikkou s tím, že jí chce oznámit něco důležitého a ať si raději sedne. Henriikka však říká, že je zvyklá na mnoho věcí. Marion jí tedy sdělí, že našla svoji víru. Děj se na chvíli přeneseme do gaybaru, kde Marion osloví Ježíš s tím, že ji přišel zachránit. Děj se vrací do kostela a Marion říká, že se rozešla s Julií. Líčí své matce, jak ji najednou přestalo tížít svědomí. Použije však při tom formulaci, kterou se Henriikka zdá odkudsi znát. Zeptá se proto Marion, jestli chodí na nějaká shromáždění. Marion se zdráhá odpovědět, ale když na ni Henriikka udeří, řekne, že chodí do Sdružení Simeon. Henriikka zná Juhu, jejich představeného. Protože sdružení Simeon neuznává ženské kněžství, Marion rychle dodává, že nejde o žádný osobní útok vůči Henriikke. Okolo jdoucí farář Niilo, otec Lepeho, dá po Henriikkině vyzvání k dobru historku ze svého vysokoškolského života, kdy učil Juhu teologii. Už na vysoké škole měl kolem sebe skupinu příznivců velmi konzervativního smýšlení. Henriikke zůstávají velké pochybnosti o Marionině duchovním přerodu, se kterým se váže i změna sexuální orientace.

„HENRIIKKA

Vždyť jsi sama nic neřekla. Nepřijde ti trochu podezřelé, že tě Ježíš navštíví, právě když máš učinit životní rozhodnutí a usadit se?

MARION

Proč tak zuříš? Já jsem si to nevymyslela, to Ježíš.

HENRIIKKA

Homosexualita byla ve Finsku oficiálně vyřazena z rejstříku onemocnění v roce 1981. Věděl to ten tvůj Ježíš?

MARION

Mami. Nebyla jsem opilá a byl to Ježíš.“⁷

⁷ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini. *Kristuksen morsian (Kristova nevěsta)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2010, 133 s., s. 31

V další scéně přichází vedoucí Sdružení Simeon Juho se svojí manželkou vyzvednout k Julii Marioniny věci. Je tam také Lepe, Juliin kamarád, také homosexuál. Juho se přitom pohádá s Lepem kvůli interpretaci pasáží naznačujících odmítání homosexuality v Bibli a kvůli tomu, že podle Lepeho Juho a podobně smýšlející lidé degradují ženu na úroveň objektu. Julia se až diví, kde se v Lepem bere taková útočnost. Juho po odchodu říká svojí ženě:

„JUHO

Travestie manželství: dvě ženy u oltáře. Jak zvrácené! Co je homouštví jiného než neuróza? Komplex z pohlavní submisivity. Infantilismus. Nezdravý narcismus. Sexuální otroctví. Sebelítost.“⁸

Za Henriikkou přichází jakýsi Matti, který ji nečekaně požádá o ruku Marion. Vyjde najevo, že spolu navštěvují Sdružení Simeon a chodí spolu teprve dva měsíce. Matti to očividně myslí vážně, ale Henriikka mu řekne, že nevěří na zázračnou změnu orientace své dcery. Matti je také bývalým Niilovým studentem. Podle něj má Matti sklony k fanatismu.

Další scéna je rozhovorem Julie s Lepem, který horuje proti Sdružení Simeon a zvláště proti Juhovi. Vyjde najevo, že dokonce Juhu sledoval. Julia se tomu diví, Lepe to nevěrohodně vysvětlí tím, že chce sehnat kompromitující informace proti Juhovi, aby mohl sepsat žádost o jeho vyřazení z kněžského řádu.

Následuje Marionin monolog – řeč při shromáždění Sdružení Simeon. V něm se Marion vyznává z toho, jak jí bylo umožněno překonat svoji homosexualitu, která je podle ní pouze narušenou heterosexuální. Popře existenci homosexuality jako takové a vyzve společnost, aby homosexuály nechlácholila rovnocenností, ale dělala něco pro jejich nápravu. Dva mladí posluchači litují Marion, že tak dobrá žena musí mít tak špatnou matku.

Marion přichází za Juhovou ženou Meijou. Ženy se baví o velmi nepříjemné novině: Biskup zakázal Juhovi na několik měsíců pořádat mše kvůli jeho extrémním

⁸ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini. *Kristuksen morsian (Kristova nevěsta)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2010, 133 s., s. 40

názorům. Zpráva je i v novinách a oba páry – Juho a Meiju i Marion a Matti – zvažují možnost odcestovat na protest do Švédska. Následuje religiózní píseň sboru o ukojení věčné žízně. Přichází Matti a potvrzuje odjezd do Švédska. Za týden měl být od stejného biskupa vysvěcen na kněze, ale odmítá to a chce raději odjet.

V další scéně spolu Marion a Matti pečou vánoční perníky. Vytvářejí z nich dům s postavičkami.⁹ Marion varuje Mattiho, že postavičky rodiny s pěti dětmi v domečku nejsou žádnou metaforou jejich vztahu. Matti se snaží o fyzický kontakt, ale Marion je chladná a chce pozvat Juho s manželkou na návštěvu. Matti, který se jí dotěrně vyptává na její sexuální vztahy se ženami, ji najednou odpuzuje. Přesto mu slíbí, že se brzy vezmou.

Při příležitosti křtu Lauřina dítěte jsou Marion s Mattim v kostele. Dítě křtí Henriikka. Po křtu však Marion začne před Laurou a Henriikkou nahlas zpochybňovat platnost křtu, protože byl proveden ženou. Henriikka se s ní začne přitohledně otázky ženského kněžství. Když je Marion v úzkých, objeví se postava jejího dědy a vždy jí našeptá pádný argument proti. Je tím symbolicky naznačeno, jak hluboce má Marion církevní otázky spojené se vzpomínkou na svého mrtvého děda. Marion však nevydrží psychický tlak a uteče na dvůr plakat. Matti se snaží přimět Henriikku, aby ve slabé chvílce vzdala svoje kněžství a zrušila blížící se oficiální přijetí za evangelicko-luteránského biskupa. Když se Laura znepokojeně zeptá, zda-li křest jejího dítěte platí, Henriikka se vzpamatuje a vykáže Mattiho z kostela.

Juho píše manifest prohlašující Sdružení Simeon za jedinou pravou církev. Hodlá jej uveřejnit, pokud bude Henriikka oficiálně uznána biskupem. Přichází zpráva, že Henriikka byla oficiálně uznána. Zatímco Matti a Juho nadávají na církev, Marion se svěří Meiji, že to nevydržela a podvedla Mattiho s jakousi dívkou. Tyto promluvy jsou prokládány Mattiho najednou ostře fanatickými výroky proti homosexuálům. Když se ho Marion snaží uklidnit, odhalí se pravý důvod jeho zloby: ptá se Marion, co je s ní špatně, proč nemůže být jako normální ženy. Juho se zhroutí a Matti prohlašuje, že bude sloužit mše místo něj.

⁹ Nejde o Betlém – ve Finsku tradice miniaturních Betlémů neexistuje. Ve Finsku nosí dárky Joulupukki (v překladu „Vánoční kozel“), mýtická bytost původně v podobě kozla. Dnes však jeho vzhled splýnul s typickým vzhledem amerického Santa Clause.

Juho o sobě začíná pochybovat jako o knězi i muži. Posílá svoji ženu pryč s tím, že nemusí být s mužem, který si jí neváží. Henriikka o sobě také začíná pochybovat jako o knězi. I když ji Niilo uklidňuje, vzpomene si najednou na okamžik, kdy oznámila svému otci, že chce být knězem. Otec (tedy Marionin děda) odvětil stejnými slovy, jako když mu Marionin řekla o své homosexualitě: „*Takhle mě trestáš za moje hříchy.*“¹⁰

Juho rozzlobeně přichází za Mattim a vyčítá mu, že rozeslal deseti ženským kněžím ve Finsku urážlivé dopisy. Matti se však brání, že je třeba konečně jednat. Juho je paralyzován Mattiho fanatismem. Matti spustí plamennou řeč, ve které označí Juho za umírněného. Najednou se ocitáme v gaybaru, kde Marion oslovil Ježíš. Matti řeční jeho návštěvníkům o jejich zkaženosti a vyzývá je na souboj. Lepe ho vyhodí z baru s tím, že souboj přijímá.

V další scéně nachází Lepe svého otce Niila ve společnosti Juhy. Niilo Juhovi nabízí možnost uspořádat konzervativní mši ve svém kostele. Juho je mu za to velmi vděčný. Lepe se však kvůli tomu se svým otcem pohádá a rozzlobeně odchází připravovat demonstraci proti konzervativním křesťanům.

Julia přichází do kostela Sdružení Simeon, kde Matti vede mši. Dozví se, že Marion je na slavnostním jmenování své matky biskupem. Julia varuje Juho před Lepem a demonstranty. Juha jde zamknout, v tom přichází Henriikka. Líčí Juhovi, jak k jejímu otci jednou promluvil Bůh a řekl mu, že za jeho hříchy bude jeho rodina potrestána do čtvrtého kolena. Když se dozvěděl o jejím kněžství a Marionině orientaci, snažil se obě převychovávat na „správnou víru“, čímž obě trpěly. Když skončí mše, demonstranti začnou bušit na dveře a křičet svoje hesla. Koná se eucharistie, ale Henriikku Matti vynechá. V tom jeden z demonstrantů prohodí oknem knihu. Rozbije se sklo a veliký střep prořízne Henriikke krk. Je na místě mrtvá. Juho zvedne knihu. Je to stejná kniha, kterou předal Julii, když u ní byl pro Marioniny věci: příručka, jak se vyrovnat s homosexualitou s názvem „Jiný?“

Další scéna je z Henriikkina pohřbu. Marion má proslov, ve kterém se

¹⁰ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini. *Kristuksen morsian (Kristova nevěsta)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2010, 133 s., s. 110

přiklání ke konzervativním církevním hodnotám:

„MARION

Když si žena přivlastní mužův úkol, popře tím celou židovsko-křesťanskou tradici. Základem církve je muž-Bůh, muž-Kristus a apoštolové. Když se žena stane knězem, otřese celou církví, a ta se po čase zhroutí. My – ženští kněží, homosexuálové, lesbičky, bisexuálové, transsexuálové, dvojpohlavní lidé, dominantní ženy a podřizující se muži – rozbijíme svojí existencí samé základy církve. Proto musíme tuto církev opustit.

Kristus mohl tuto nerovnost zrušit. Proč jsi to neudělal? Proč jsi za apoštoly nevzal šest žen a šest mužů? Proč jsi nenazval Boha Matkou? Proč jsi křížem nerozsoudil tu hádku, která lidstvo od nepaměti rozděluje na muže a ženy? Proč jsi mě nezavolal? Protože jsi nikdy nechtěl rovnoprávný svět? Protože sis představoval ráj jinak?“¹¹

Pak se Marion rozloučí se svojí matkou, která se měla stát první finskou biskupkou. Venku na lavičce potkává Lauru s jejím dítětem. Laura si stýská, že již nějak necítí víru. Marion jí připomene slova svojí matky: „*S tím se prostě musíš naučit žít.*“¹² Za nimi nesou Niilo, Juho a Julia rakev s Henriikkou. Najednou se zarazí, protože je rakev podivuhodně lehká. Marion rakev otevře. Je prázdná.

Jak již bylo zmíněno, na začátku textu je citace z Knihy Izajáš o Kristově přijetí věřícího člověka a jeho země jako své nevěsty. V *Kristově nevěstě* však ona nevěsta není pouze symbolem víry. Je symbolem harmonického vztahu dvou lidí, a to ne pouze sexuálního. Motiv rozumějící si dvojice je ve hře zastoupen v hojném počtu a můžeme jej najít „na obou stranách barikády“: ať už jde o Marion a Julii, Juhu a Meiju, Henriikku a Niila, Mattiho a Juhu nebo Lepeho a Julii, můžeme vycítit opravdové porozumění. Když se však některá z postav rozhodne, ať už svévolně, nebo nucena svojí determinací, tento stav porušit, je porušen harmonický řád a nastane konflikt. Tento konflikt vyvolá vždy další konflikt. Prvním „narušitelem

¹¹ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini. *Kristuksen morsian (Kristova nevěsta)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2010, 133 s., s. 130

¹² Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini. *Kristuksen morsian (Kristova nevěsta)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2010, 133 s., s. 132

řádu“ by se zdála být Marion, která se kvůli Bohu a svému svědomí rozhodne popřít svoji homosexualitu. Postupně se však stává čím dál jasnějším fakt, že je to proti její přirozenosti. Její matka je to schopna vidět, což je Marion nepříjemné. Jejich vztah ochladne. Marion to odůvodňuje matčiným kněžstvím. Postupně se zvyšuje její tělesná nechuť k Mattimu, se kterým pravděpodobně, jak říká její matka, začala vztah pouze proto, aby byl její přechod k heterosexuálnímu životu snesitelnější. Když na konci řeční nad rakví své matky, říká, že „*My – ženští kněží, homosexuálové, lesbičky atd..., rozbíjíme svoji existenci samé základy církve.*“¹³ Přiznává zde, že je lesbičkou. Jde však zároveň o tichou výčitku její matce. Následné spílání Kristu ukazuje, že stále není se svým životem vyrovnaná. Pak však venku potkává silně věřící Lauru s dítěte – obraz evokující madonu. Laura má krizi víry. V tom okamžiku Marion najde vnitřní sílu ji utěšit právě slovy své matky, která platí více pro samotnou Marion. Následné symbolické matčino nanebevstoupení jako té, která ukazuje správnou cestu, dotváří sílu okamžiku.

Základní otázkou však je pravá motivace Marion pro popření své homosexuality, pro popření své přirozenosti. Co vytváří ten tíživý pocit na její hrudi? Na povrchu je to přirozená lidská potřeba být rovnocenným členem společnosti, komunity. Pochopitelně jí vadí, že si ji lidé jako mladíci v parku prohlížejí coby něco nepřirozeného. To by však samo o sobě nebylo důvodem k tak radikální změně. Vodítkem je fakt, že je tato změna u Marion provázena také radikální proměnou vnímání náboženství. Dříve byla Marion v otázkách víry velmi liberální (Lepe: „*Vždyť byla ta nejbojovnější z nás! Úplná lesbická bojovnice.*“¹⁴), najednou však začala sympatizovat s hnutím Simeon. Bylo by naivní odůvodňovat to snahou přiblížit se k Mattimu. Na mnohých příkladech (pečení vánočního cukroví s Mattim) vidíme, že pro ni byl spíše symbolem jejího „znovuzrození“ než partnerem. K náboženství ji celkově přivedl její děda, jak Henriikka odhaluje v monologu před svojí smrtí. Kromě tohoto statutu duchovního vůdce jí také nahrazoval otce, protože Henriikka byla rozvedená. Proto pro ni byl děda tak důležitý. Již na začátku hry je nám však sdělena reakce dědy na fakt, že je Marion lesbou. V pubertální Marion

¹³ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini. *Kristuksen morsian (Kristova nevěsta)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2010, 133 s., s. 130

¹⁴ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini. *Kristuksen morsian (Kristova nevěsta)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2010, 133 s., s. 57

musela tato reakce vyvolat velmi zkrušující pocity, které potlačeny přetrvaly až do dospělosti, protože děda odmítal její homosexualitu přijmout a nikdy nepozval její partnery na návštěvu. Můžeme tedy říci, že Marionin děda je prvotním „narušitelem přirozenosti“. Tyto pocity má Marion zároveň spojeny se svojí vírou. Proto tolik naslouchá radikálním výkladům náboženství – podvědomě tím chlácholí svoje svědomí. Vyústí to však až v krok, který jí zkazí svatbu s Julií. Z toho je podvědomě smutná, ale tento smutek kompenzuje čím dál větším konzervativním fanatismem. Jde o stejný princip, jako když se Matti stává čím dál větším fanatikem, když cítí, že ho Marion doopravdy nechce – princip kompenzace.

Dalším, kdo porušil řád, je Lepe. Jeho a Marion spojuje zdvojený motiv kněž-rodíč – homosexuální dítě: Henriikka je matkou Marion, Niilo je otcem Lepeho. Oba jsou však s jejich homosexualitou vyrovnání. Konflikt Niila a Lepeho nastává v okamžiku, když se Niilo projeví humánně vůči zbědovanému Juhovi a nabídne mu bohoslužbu ve svém kostele. Lepe to však od svého otce bere jako podraz a iniciuje demonstraci, která nepřímou způsobí smrt Henriikky. Je také pravděpodobné, že Lepe je jejím nevědomým vrahem – kniha „Jiný?“, která vlétne oknem, je ta samá, kterou Julia dostane od Juhy, a Lepe si v ní u Julie čte. Je se svojí homosexualitou do jisté míry nevyrovnaný, proto je posedlý svým „nepřítelem“ – Juhou. Dokonce ho sleduje, jak mu v rozhovoru v jejím bytě vyčítá Julia. Lepe to sice omluví tím, že chtěl pouze získat kompromitující informace, ale je přitom nejistý. Je možné, že Lepeho obsese Juhou je jiného rázu – může o něm snít jako o sexuálním objektu. V textu to přímo řečeno není, ale ukazovala by na to Lepeho ohnivá argumentace o sexuálním ponižování žen, když Juho přichází pro Marioniny věci. Lepe je určitým způsobem podobný Mattimu. I když oba představují rozdílné názory, každý z nich je do jejich agresivního hlásání hnán ne idealismem, ale vynahrazováním si něčeho, co nemohou mít: u Mattiho je to Marion, u Lepeho skrývaná obsese Juhou.

Junkkaala tedy nahlíží skrz problém ženského kněžství na rozdílné přístupy k této náboženské otázce. Přímou však žádný z nich neodsuzuje – ukazuje, že každý přístup je špatný, pokud přeroste ve fanatismus: Juho i Niilo používají stejná slova, když pomlouvají opačné přístupy k homosexualitě („*Infantilismus. Nezdravý narcismus. (Sexuální) otroctví. Sebelítost.*“¹⁵). V hlubší vrstvě však text tematizuje

¹⁵ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini. *Kristuksen morsian (Kristova nevěsta)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2010, 133 s., s. 40

potlačovanou přirozenost člověka, která se v nějaké formě vždy dostane na povrch. Dále je zde přítomno téma determinace jedince rodinným prostředím a náboženstvím. Text je tedy velkou výzvou k toleranci, ať už náboženské, nebo sexuální.

3.2.1. Faktické informace o uvádění textu

Text byl na profesionální scéně uveden jednou, a to v Kansallisteatteri v Helsinkách. Premiéra se uskutečnila 26.3. 2010. Inscenace, kterou režírovala Saana Lavaste, měla v sezoně 2009/2010 24 repríz, v sezoně 2010/2011 pak 48 repríz.¹⁶

Text byl přeložen do angličtiny a švédštiny.

Divadelní kritička Päivi Taussi se o inscenaci vyjadřuje následovně: „*Postavy nejsou kolekcí klišé, ale jedinci plní živých paradoxů. Ten, kterého by divák chtěl nejvíce nenávidět kvůli jeho nebezpečným názorům, vykazuje čas od času rysy probouzející sympatie. A ten, kterému divák fandí, se najednou chová dětinsky a vyhýbavě. Text je napsán tak, že člověka napadne podívat se na problém i pohledem druhé strany. Motiv více možných pohledů je důležitý v každém ideologickém sporu. Téma Kristovy nevěsty se točí kolem otázky, kdo si může dovolit posuzovat svůj názor jako závažnější než názory ostatních. Kdo může říci, že jeho pohled je objektivní a ten druhý subjektivní? Styl inscenace je většinou hravý – a pak najednou svazující dramatickým tichem a vážným.*“¹⁷

Suna Vuori zdůrazňuje aktuálnost inscenace: „*Samozřejmě je částečně náhoda, že se na scéně Národního divadla probírají stejné otázky jako ve finské evangelicko-luteránské církvi a ve Sdružení Luther, v právě skončených arcibiskupských volbách a v očekávaných volbách helsinského biskupa, kde jsou adeptkami dokonce dvě ženy. Náhodou však již jistě není, jak odvážně, promyšleně a kriticky zpytují Junkkaaliny postavy svoji víru, sexualitu, mučednictví a vztah k menšinám, jejichž názor se od toho jejich liší. Junkkaala, která vyrůstala v náboženské*

¹⁶ Elektronická divadelní databáze ILONA, heslo „Kristuksen morsian“. http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=31589

¹⁷ TAUSSE, Päivi. *Kenellä on valta pistää näkemykset järjestykseen? (Kdo má právo soudit názory?)* Denik Kymen Sanomat. Vyšlo 30.3. 2010

komunitě a patří do sexuální menšiny, ví, o čem píše. (...) Stříhy jsou hlavně v první polovině přesné a posilují občasnou komiku situací. Občas má divák pocit, že by stačilo i méně – nápaditost tvůrců nezná mezí. (...) Nejvýraznější součástí scénografie – obří kniha, jejíž listy jednou představují kostel, podruhé peklo jak od Hieronyma Bosche, však není Bibli, ale – jak ukazuje nápis „Přečti si mě“ – odkazuje k Alence v říši divů od Lewise Carrolla.“¹⁸

K *Alence v říši divů* inscenátoři odkazují symbolicky proto, že je Marion ve světě ztracená a zoufale hledá sama sebe. Text má tedy kromě roviny problematizující ve Finsku velmi aktuální otázku ženského kněžství i hlubší, osobnější rovinu – rovinu hledání vlastní identity, se kterou je spojena i sexualita.

¹⁸ VUORI, Suna. Totuuden etsijä uskovien ihmemaassa (Hledači pravdy v náboženské říši divů). Deník Helsingin Sanomat. Vyšlo 28.3. 2010

3.3. ANALÝZA TEXTU ZTRATIT SAMA SEBE (ITSETTÖMÄT)

Text *Ztratit sama sebe* z roku 2009 vznikl spoluprací dvou autorek: Heini Junkkaaly a Eliny Snicker¹. Je označen jako „cesta vlakem pro pět herců“. Použití slova „herců“ místo slova „postav“ poukazuje na určitou míru autenticity, se kterou se ve hře pracuje. Seznam postav je obsáhlý, celkem obsahuje třicet jedna postav, z nichž dvanáct je označeno jako „postavy z historie“. Dále se nachází informace, že rok 2009 byl vyhlášen Mezinárodním dnem astronomie a jeho finské heslo zní „Objev universum.“

Text začíná jako realistická situace. Celkově však realistický není. Už z názvů postav můžeme usuzovat, že půjde spíše o typy zastupující vždy nějakou skupinu lidí. Postava, která prochází celou hrou a dá se tedy označit za ústřední, se jmenuje Major Tom. Toto jméno odkazuje na album Davida Bowieho „Space oddity“², ve kterém byl hrdinou titulního singlu astronaut nazývaný Major Tom. Dalšími postavami jsou například Bankéřova dcera, Traumatolog, Pivař, Neil Armstrong nebo Výrobci pálenky.

Text začíná hlášením na nádraží v Helsinkách o odjezdu vlaků. Vlak je rozdělen na tři sekce: vagóny 1, 2 a 3. Přichází pětapadesátiletý Major Tom a nastupuje do vagónu 1. Na jeho místě sedí Bankéřova dcera, která se mu omluví. Tom ji však ze slušnosti nechá sedět na svém místě a sedne si jinam, protože vagón je poloprázdný. Nastoupí Doris, Matka Doris, Dívka se sluchátky a Pivař, který se podle scénické poznámky zjevně právě vrátil z lodi do Stockholmu³. Doris a její matka přejdou do vagónu 2, ostatní zůstávají. Když se vlak rozjede, ze zavazadla Bankéřovy dcery se vykutálí láhev vína. Major Tom ji vrátí majitelce. Bankéřova dcera s omluvou říká, že je to dárek pro jejího otce.

¹ Současná finská dramaturgyně a dramatička, narozena roku 1977. Elektronická databáze divadelních textů a autorů Näytelmät.fi, životopis Eliny Snicker.

<http://www.naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=1636>

² Album vyšlo roku 1969. Píseň „Space Oddity“ pojednává o úspěšném startu vesmírné lodi s Majorem Tomem na palubě do vesmíru, kde však náhle ztratí kontakt se zemí. Součástí písně je i odpočítávání zbývajících vteřin do startu a následný Majorův popis zvláštního stavu, ve kterém se nachází. Někteří interpretátoři si to vykládají jako odkaz na Bowieho experimentování s heroinem, kdy odpočítávání je zaváděním drogy do těla a start začátkem jejího působení.

[http://en.wikipedia.org/wiki/David_Bowie_\(1969_album\)](http://en.wikipedia.org/wiki/David_Bowie_(1969_album))

³ Plavba lodí z Helsinek do Stockholmu a zpátky je ve Finsku známou a hojně využívanou příležitostí pro nadměrné požívání alkoholu.

„*BANKÉŘOVA DCERA*

Díky. Pro otce. Dárek.

MAJOR TOM

Jo.

(Ticho. Bankéřova dcera si nafoukne polštářek pod hlavu. Major Tom sleduje jízdenku ve své ruce. Pak roztáhne záclony.)

MAJOR TOM

Byl jsem v Helsinkách v divadle, o pauze jsem si dal kávu a koláč. Vracím se domů v rozumném čase. To se stává. Obyčejní lidé tohle občas dělají.

HLÁŠENÍ

Příští zastávka: Pasila. Nästä, Böle. The next stop, Pasila. “⁴

Při zastavení v Pasile⁵ se začíná ozývat autentická řeč lidí, nahraná speciálně pro účel inscenace. Na konci textu je nabídka autorek k poskytnutí těchto nahraných promluv, protože v rámci přípravy inscenace vzniklo hodně materiálu, který by mohl případným inscenátorům pomoci a který autorky rády zdarma poskytnou, stejně jako konzultaci koncepce a zamýšleného sdělení inscenace. Mezi nahrávkami jsou například tyto:

„- Ale když jsem měla staromódní sukni a brýle a krátké vlasy, tak... to občas prošlo.

- Pro rodinu a přátele je to vlastně lepší, když je v tom, protože se pořád nemusí bát, kdy to zase začne. Jakože teď řeknu něco špatně a budu moci za to, že s tím zase začne.

- Bydlí, v Evoho lese, v obytném přívěsu, což je úchvatné. “⁶

⁴ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini, SNICKER, Elina. *Itsettömät (Ztratit sama sebe)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 72 s., s. 6

⁵ Pasila je čtvrť v Helsinkách.

⁶ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini, SNICKER, Elina. *Itsettömät (Ztratit sama sebe)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 72 s., s. 14-18

Z těchto promluv ještě nemáme šanci vyčíst, o čem přesně pojednávají. Princip autentických výpovědí však už sám o sobě napovídá, že půjde o sociální tematiku.

Pivař přichází za Majorem Tomem a říká mu, že zasedl jeho místo. Major Tom ho pustí a odchází do vagónu číslo 2. V něm sedí Doris a její matka. Dorisině matce zazvoní telefon, je to hovor pro Doris. Pětatřicetiletá Doris neochotně do telefonu odpoví, že jí vzali slezinu a vypumpovali dvacet litrů krve. Následně přichází pivař a žebrá od všech přítomných cigarety. Když mu nikdo nedá, začne se navážet do Matky Doris a jejího konformního způsobu života. Do hovoru se vloží Traumatolog, který se zastane Matky Doris a začne Pivaře urážet. Aby se Major Tom vyhnul účasti v hádce, rozhodne se odejít do vagónu číslo 3. Tam potkává Paní Ruletovou a Ženu v šušťákové soupravě. Paní Ruletové celou dobu povídá tomu, kdo je zrovna poblíž, o alkoholismu svého manžela. Postupně se dostane ke svému synovi, který byl závislý na počítačových hrách, dokud mu neřekla, ať jde radši pít. Ale Paní Ruletová považuje synovu alkoholovou závislost za méně škodlivou, než je ta na počítačových hrách. Říká, že u pití je člověk přece jen sociální. Vlak zastavuje na nádraží v Tikkurila⁷. Podle scénické poznámky herci vystupují z postav a čtou autentické odpovědi lidí na internetový dotazník ohledně jejich první zkušenosti s alkoholem, například tyto:

„- Párty, zvracela jsem ze třetího patra a dopotácela se domů. Dva týdny domácího vězení.

- Když mi bylo tak 12-13. Nepamatuji se, kdy přesně to bylo poprvé. Jednou jsme šli s bratrancem do Alka⁸ na rohu Ikariho ulice zeptat se štamgastů, jestli by nám skočili pro nějakou flašku. Skočili. Chtěli jsme Campari, donesli Sorbus. Platili jsme o 50 marek více. Vypili jsme napůl a problili zbytek večera.

- Zvracela jsem na diskotéce. Zeptala jsem se Anttiho, jestli se mnou bude

⁷ Tikkurila je čtvrť ve Vantaa, což je město sousedící s Helsinkami; Vantaa a Helsinky jsou téměř srostlé a tvoří aglomeraci.

⁸ Alko je finský státní obchodní řetězec, který se specializuje na prodej alkoholu. Tvrdý alkohol je ve Finsku kromě hospod a klubů s takzvanými „A-pravomocemi“ (tedy s povolením prodávat tvrdý alkohol) k dostání pouze v Alku. Obchody řetězce jsou otevřeny v jednotných časech, a to většinou od 9. ranní do 8. večerní.

chodit a styděla jsem se za to celý druhý stupeň.

- Nestálo to za to. Pak jsem několik let nepil vůbec nic – neměl jsem zájem.

- Bylo mi 16. U kamarádky jsme vypili napůl flašku silného brusinkového vína značky „Pohjantähti“. Strašně jsem se opil, v noci a ještě ráno jsem hrozně zvracel.

- Na jazykovém kurzu, na pláži, pozdě večer, ve velké skupině, rum přímo z láhve. Občas se někdo šel do tmy vyblít, včetně mě.

- Nepamatuji se.⁹

Do vagónu nastupuje podnikatel A. Kutva, který neustále telefonuje. Nepřestává telefonovat, ani když s někým mluví. Neustálé povídání Paní Ruletové se absurdně překrývá s Kutvovým telefonátem. V tom přichází prodavač jménem Bistro nabízet občerstvení ke koupi. Spiklenecky zašeptá, že má i něco tvrdšího, a začne vyjmenovávat druhy alkoholu. Major Tom se ho poleká a uteče do vagónu 2, kde Dorisina matka nabízí dceři aperitiv, i když jí byla nedávno odstraněna slezina. Pivař si otevře pivo. Tím vypustí Ducha láhve, který začne opěvovat krásy pití alkoholu. Hlasatel v rozhlase hlásí, že se vlak přenesl do roku 2004:

„HLASATEL

Za okamžik park v Esplanadi, svátek Vappu¹⁰ v roce 2004 po snížení daně z alkoholu. Svoboda se šíří: Členství baltských zemí v Evropské unii jim umožňuje skoro neregulovaný dovoz alkoholu z Estonska. Na následky požití alkoholu zemřelo v roce 2004 asi 2900 lidí. Je to o 15 procent více než o rok dříve.“¹¹

⁹ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini, SNICKER, Elina. *Itsettömät (Ztratit sama sebe)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 72 s., s. 36-42

¹⁰ Vappu je svátek, který se ve Finsku slaví 1. května. Jde zároveň o Svátek finské práce a svátek všeho studentstva. Jeho oslavy bývají velmi bujaré a jsou spojeny s hojným požíváním alkoholu. Nedílnou součástí oslav jsou průvody.

¹¹ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini, SNICKER, Elina. *Itsettömät (Ztratit sama sebe)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 72 s., s. 22

Cestující z vlaku pozorují obrovské množství opilých lidí, kteří se válejí v krajině, kterou vlak právě projíždí. Major Tom se vrací do vagónu 1, kde je nečekaně zastížen Bistrem. Když se Bistro zeptá, co si dá k pití, Tom odpoví:

„MAJOR TOM

Devět let, deset měsíců abstinuju. Ale jestli si jednou loknu, tak už to bude celá flaška a to bych byl hned v cestovní kanceláři a na lodi do Švédska, kdyby mi zbyly peníze.“¹²

Dozvídáme se tedy důvod Tomova strachu z Bistra: bojí se, aby nepodlehl a nezačal znovu s pitím, se kterým měl v minulosti zjevně problémy. Bistro však o Toma ztratí zájem, když se z reproduktoru jeho elektronické chůvičky ozve pláč jeho dítěte. Bistro konstatuje, že vlak bude brzo projíždět kolem jeho domu. Na to zareaguje Bankérova dcera slovy, že její rodný dům je také poblíž. Postupně poznávají, že jde o tentýž dům. Když se znovu ozve dítě z reproduktoru, Bistro říká, že je to jeho syn, který právě pláče. Bankérova dcera však říká, že je to její vlastní pláč, když jako dítě plakala kvůli svému otci, bankéři. Její otec se často opíjel do němoty. Bistro říká, že ten jeho taky. Oba začínají manifestovat svoje krušné zážitky se svými opilými otci. Z rozhovoru se stávají monology. Bankérova dcera končí svoje vyprávění popisem smrti svého otce. Bistro zase popisuje svoje traumata, která má z násilného chování svého otce: nemůže jít sám v noci ven, protože se bojí, že ho někdo napadne. Nechá si od Bankéřovy dcery zaplatit dvě eura za pití a odchází. Elektronickou chůvu zapomene na parapetu. Linou se z ní zvuky obyčejného rodinného života: umývání nádobí, dětský pláč atd. Bankérova dcera zavadí o svoji tašku a znovu se z ní vykutálí láhev s alkoholem, která se dokutálí až k Majoru Tomovi. Tom jí ji znovu slušně podá. Bankérova dcera řekne, že ji hodlá dát otci do rakve, aby ji mohl u nebeské brány dát Svatému Petrovi. Další hlášení v rozhlase je z roku 1969, kdy lidé poprvé přistáli na Měsíci. Je slyšet dav, který událost sleduje v hospodě v televizi, ale nadšení při skandování „*That's one small step for a man,*

¹² Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini, SNICKER, Elina. *Itsettömät (Ztratit sama sebe)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 72 s., s. 23

one giant leap for mankind“¹³ pravděpodobně pramení spíše z toho, že roku 1969 bylo pivo medium zařazeno mezi potraviny a tím byl povolen jeho prodej i mimo řetězce Alko. Major Tom chce před hlasy utéci na záchod, z něj se však ozve Hlas záchodu, který je zároveň spisovatelkou a režisérkou Marguerite Duras, a který ji cituje:

„*HLAS ZÁCHODU (MARGUERITE DURAS)*

*”Chybí nám Bůh. Ten pocit prázdnoty, který prožíváme v pubertě, nemůže nikdy nic vymazat. Alkohol byl vynalezen, aby nám pomohl vyrovnat se s prázdnotou vesmíru, pohyby planet, jejich nezastavitelným pohybem ve vesmíru, jejich tichou lhostejností vůči naší bolesti. Člověk, který pije, je člověk vesmíru.”*¹⁴

Major Tom se odváží vrátit do vagónu 2, protože Bistro už odešel. Poprvé se opravdu rozpovídá. Jde o monolog, který není určený žádnému ze spolucestujících. Říká, že jeden stockholmský terapeut posoudil jeho problém s alkoholem následovně: když Major Tom pije, má potřebu použít jakýkoli dopravní prostředek, od kola přes vlak až po loď do Stockholmu. Hučení motoru ho jakoby doprovází na jeho cestě nikam. Major Tom přiznává, že je to velmi osamělá a smutná činnost.

Následuje hlášení o zrušení prohibice v roce 1932. Lidé venku kolem tratě to oslavují. Vlak je nucen brzdit a Major Tom vrávorá do vagónu číslo 3. Sedá si a říká, že vždy když začal pít, nejprve přišel o práci a posléze o vztah, měl-li tou dobou nějaký. Když Paní Ruletová odejde na záchod, z ničeho nic se na sedadle místo ní objeví pětadvacetiletý chlapec Otto, který se očividně něčeho bojí. Žena v šustákové soupravě se ho zdá poznat, ale v tom se vrací Paní Ruletová a Otto zmizí. Vlak zastavuje v Riihimäki¹⁵. Herci znovu vystupují z rolí a čtou autentické záznamy z internetového dotazníku, tentokrát na téma „špatná zkušenost s alkoholem“. Výpovědi jsou podobného rázu jako předešlé, pouze se mezi nimi začíná objevovat stručná odpověď „- Prázdný.“, která se postupně opakuje čím dál častěji a rytmitizuje

¹³ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini, SNICKER, Elina. *Itsettömät (Ztratit sama sebe)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 72 s., s. 30

¹⁴ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini, SNICKER, Elina. *Itsettömät (Ztratit sama sebe)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 72 s., s. 30

¹⁵ Riihimäki je město na jihu Finska.

sled výpovědí.

Když se vlak znovu rozjede, Major Tom rozvíjí teorii o své zálibě v cestování dopravními prostředky. Soudí, že je to podvědomý návrat do dětství, kdy se s rodinou stěhovali z východního Finska do jižního. Hlasatel v rozhlase hlásí, že v roce 1932 prohibice vyvolala vlnu pašování. Znovu přichází Bistro, který vnutí pivo A. Kutvovi. Když ho otevře, osvobodí Ducha láhve, který popisuje cestu alkoholu z láhve do krve uživatele. Major Tom sleduje z okna demonstranty proti alkoholu. Hlasatel sděluje, že jsou to členové abstinenčního hnutí z roku 1898, kdy se ve Finsku pilo historicky nejméně alkoholu. Demonstranti zpívají píseň oslavující pití vody, Major Tom se přidává. Paní Ruletová se ptá Ženy v šustákové soupravě na chlapce Ottu. Ta odpoví, že to byl její vnuk, který zemřel na trati před zastávkou Riihimäki. Měl vztah se starší ženou, se kterou holdovali alkoholu a posléze se rozhodli spáchat spolu sebevraždu skokem z jedoucího vlaku.

Hlasatel se omlouvá za zpoždění, protože se píše rok 1872 a staví se finská železnice z peněz vybraných na daních z alkoholu. Major Tom má monolog o tom, jak si lidé začali uvědomovat, že problém s alkoholem nejsou schopni sami vyřešit, a že existuje vyšší síla – Bůh. Pak se mu svěřili se svými problémy a nechali ho, ať jim je vyřeší.

Major Tom se vrací do vagónu 2, kde Doris leží na zemi a odmítá se hnout. Matka se ji snaží přimět k pohybu a Traumatolog všechny poučuje o spřízněnosti závislosti na alkoholu a závislosti na sexu – v obou případech jde podle něj pouze o opakování jedné činnosti. Dále přirovnává závislost na alkoholu k závislosti Finska na Rusku a Pivař ho vynáší z vagónu jako malé dítě. Major Tom jde na záchod, kde ho však znovu vyruší Hlas citující Marguerite Duras, tentokrát o tom, jak umění nikdy nemůže nahradit alkohol. Do vlaku nastupuje velké množství výrobců pálenky, kteří zpívají ódu na pálenku. Hlasatel však říká, že v roce 1866 bylo její pálení zakázáno. Policie výrobce vyžene z vlaku. Major Tom se vrací do vagónu 1. Bistro a Bankéřova dcera poslouchají zvuky domova z elektronické chůvy. Když si ji však vezme do ruky Major Tom, zvuky ustanou. Když ji odloží, znovu se začnou ozývat. Vlak zastavuje v Hämeenlinna¹⁶. Herci vystupují z rolí a hrají „flašku“. Na koho láhev ukáže, ten musí divákům objasnit svůj osobní vztah k alkoholu.

¹⁶ Hämeenlinna je město v jižním Finsku.

Když vlak znovu vyjede, Major Tom je v něm najednou sám. Realita se křiví a Tom již najednou není ve vlaku, ale stal se součástí univerza: maličká Země se mu plete pod nohy. Major Tom si uvědomí, že nastala ta doba v roce, kdy mívá svoje problémy. Otevře láhev a vypustí z ní Ducha láhve, který se skládá z mrtvých opileců. Opilci zpívají píseň o tom, že člověk je středem vesmíru. Major Tom se stává jedním z nich. Z řady vystupují například Bankéř, Marguerite Duras nebo Elvis, aby každý mluvil o svém vztahu k alkoholu. Poslední na řadě je Major Tom. Jeho řeč je zprvu srozumitelná, postupně je však dekonstruována na jednotlivá slova. Pak odpočítává od deseti do jedné a začíná znít píseň *Space Oddity* od Davida Bowieho. Major Tom se vznáší ve vesmíru. Naposledy zní „autentické“ záznamy hlasů, tentokrát však jde o repliky postav z vlaku.

Poté nějaký muž dostává záchvat. Volají k němu doktora, ale ten nepřichází. Někdo říká, že se muž jmenuje Tom. Je přivolán kněz, který mu narychlo dává eucharistii. Dává Tomovi pít z jeho vlastní láhve vína, která se válí poblíž. Ozve se hlas Doris, která oznamuje příjezd vlaku do Tampere¹⁷.

Poslední scéna je pohřbem Majora Toma. Mluví jeho syn, který vzpomíná na svoje dětství. Když mu byl jeden rok, Tom mu doma postavil kolejiště a vozil ho na něm z pokoje do pokoje. Jeden pokoj byl Helsinkami a druhý Paříží.

Jak již bylo zmíněno, v textu vystupuje mnoho postav. Sám Tom mluví velmi poskrovnu a jeho promluvy většinou nejsou směřovány na žádného konkrétního cestujícího, spíše jsou cíleny přímo na diváka. Tím se Tom vyčleňuje z davu postav. Vlak je jakýmsi jeho vnitřním univerzem, do kterého se utíká, když má chuť pít. Jeho vlastní teorie o důvodu útěků dopravními prostředky je pravděpodobně správná. Můžeme tak usuzovat ze scény jeho pohřbu, kdy jeho syn říká, že mu otec postavil kolejiště. Tom chtěl podvědomě dopřát tento slastný útěk z reality i svému synovi. Samozřejmě mu nemohl nabídnout alkohol, a proto použil jako zástupného symbolu jízdu vlakem. Ta je pro něj jediným okamžikem, kdy může být sám sebou a nemyslet přitom na svoje problémy. Na to ukazuje princip *nomen omen* tohoto jména: Major Tom je jako onen astronaut z Bowieho písně, který hledá útěchu ve vesmíru, ale zároveň se ztratí v jeho nesmírnosti, jako se Tom ztratí na své životní cestě – jízdě

¹⁷ Tampere je město v jižní části Finska.

vlakem, protože se nedokáže zdržet pití.

I když se dá Major Tom označit za hlavní postavu hry, protože jde o jakousi jeho cestu životem, téměř nejde o dramatickou postavu. Jako by se Major Tom bál dramatickosti¹⁸ – ustupuje před každým konfliktem a když se schyluje k hádce, uteče do jiného vagónu. Konfliktům se vyhýbá, protože by ho stres donutil začít pít. Jak říká v citaci Marguerite Duras, „*alkohol byl vynalezen, aby nám pomohl vyrovnat se s prázdnotou vesmíru, pohyby planet, jejich nezastavitelným pohybem ve vesmíru, jejich tichou lhostejností vůči naší bolesti.*“¹⁹ Nejvíce se bojí prodavače Bistra, který ztělesňuje systém vydělávající na prodeji škodlivého alkoholu. Autorky zde naráží na finský stát, který nejprve proti alkoholu tvrdě bojoval (ostatně pozůstatkem tohoto boje je řetězec Alko), ale posléze povolil jeho prodej v plné míře kvůli financím, které získá z daní. Bistro však není negativní postava. Je ukázán ve velmi lidské rovině v pasáži s elektronickou chůvičkou, která nám zprostředkovává obraz jeho harmonické rodiny. Také se posléze otevře Bankéřově dceři a popisuje svoje negativní zážitky s věčně opilým otcem. Metaforicky se tu ukazuje, jak kvůli důsledkům alkoholismu trpí i systém, který na něm vydělává.

Důležitým symbolem je elektronická chůvička. Když v rukou Majora Toma utichají zvuky rodiny, znamená to, že pozbyl schopnosti s rodinou být, rodinu tvořit. Pravděpodobně se s rodinou rozešel právě kvůli svým problémům. Jak sám říká, že když má v té době nějaký vztah, rozpadne se. Chůvička mu tedy připomenula jeho vlastní minulost a dávno opuštěnou rodinu. Vzpomínky ho uvedly do stavu, kdy cítil „prázdnotu vesmíru“, a začal znovu pít. To byl jeho konec.

V textu se prolíná mnoho časových linií. Jednak sám vlak skáče (většinou retrospektivně) v čase do různých období, kdy Finsko procházelo změnou přístupu vlády či společnosti k alkoholu. Princip skoku v čase je také přítomen ve vztahu Bistra a Bankéřovy dcery – každý z nich patří k jiné generaci, která bydlela ve stejném domě. Alkoholismus je tedy problém, který přetrvává v místě i čase. Každá generace se s ním musí vyrovnávat.

¹⁸ ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění: teoretická dramaturgie*. 2. (v Panoramě 1.) vyd. Praha: Panorama, 1986, 412 s., s. 146-153

¹⁹ Citát v překladu autora práce. JUNKKAALA, Heini, SNICKER, Elina. *Itsettömät (Ztratit sama sebe)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 72 s., s. 30

Deviza textu spočívá v pasážích, které se snaží o autenticitu. Ta mu přidává společenský rozměr a posiluje jeho sdělení. Autenticita pasáží, které jsou nahrané nebo čtené herci, však příliš autentické nejsou. Neznáme jejich autory a potenciálnímu divákovi ani není sděleno, že jde o autentické nahrávky či odpovědi – může mít pocit, že jsou tyto materiály záměrně vytvořeny pro inscenaci a nemusí být pravdivé. Nejautentičtější částí textu je tedy paradoxně pasáž při zastavení vlaku v Hämeenlinna: zde mají herci, již mimo role, za úkol pomocí láhve losovat, který z nich bude divákům povídat o svém osobním vztahu k alkoholu.

Tematicky se tedy jedná o text, který zpracovává palčivé téma alkoholismu. Věnuje se mu jak z pohledu jedince (Major Tom, ostatní cestující), který konkretizuje snahou o autentické výpovědi herců i nahaných lidí, ale také z pohledu společenského (hlasatel vlakového rozhlasu oznamující aktuální stanovisko vlády). Otázkou zůstává, zda-li se tomuto tématu věnuje do dostatečné hloubky. Text je natolik otevřeným tvarem, že je možno s jeho sdělením manipulovat a akcentovat rozličná subtémata, která se v obecném tématu alkoholismu skrývají (vliv alkoholismu na rodinu, finanční parazitování na alkoholismu, proměna vztahu společnosti k alkoholu v průběhu dějin, alkoholismus a náboženství apod.).

3.3.1. Faktické informace o uvádění textu

Text byl na profesionální scéně uveden pouze jednou, a to v Teatteri Takomo (Divadlo Kovárna) v Helsinkách. Premiéra proběhla 8.10. 2009, inscenaci režíroval Riko Saatsi. Inscenace měla v sezoně 2009/2010 28 repríz.²⁰

Text dosud nebyl přeložen do žádného jazyka.

Kritik Mikko-Oskari Koski píše o propojení jeviště a hlediště: „*Na každé stanici se koná nečekaná pauza. Na scéně se točí flaškou, ze které se posléze vytahují diváky psané vzpomínky na první opilost nebo na nejhorší zkušenost s alkoholem, které jsou pak čteny herci. To skvěle propojuje prostor jeviště a hlediště bez ohledu na to, co je na papírcích napsáno. Ztratit sebe sama se určitě nesnaží být morálitou, i*

²⁰ Elektronická divadelní databáze ILONA, heslo „Itsettömät“.
http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=31401

když je jejím hrdinou Jouko Poulantem citlivě hraný obyčejný chlapík Tom, který se na cestě vlakem dostane do alkoholového pokušení svého života. (...) Hraní na arénu inscenaci svědčí, protože kontakt herců s publikem je přímý. Alkohol smrdí a pivo cáká skoro do publika, což v tomto případě není vůbec na škodu.“²¹

Maria Säkö posuzuje inscenaci následovně: „Inscenace režírovaná Rikem Saatsim se skládá mimo jiné z rozhovorů s lidmi, ze kterých Heini Junkkaala a Elina Snicker utkaly dramaturgicky výjimečnou cestu vlakem pro pět herců. V inscenaci jsou použita i reálná fakta z dob prohibice či současné statistiky. „Ten, kdo ztratil sám sebe“ je v lidové slovesnosti alkoholik, kterého opustila duše. (...) Herci (Arttu Kurttila, Lotta Lehtikari, Jouko Puolanto, Irina Pulkka a Susanna Mikkonen) jakoby vyřezávají a hnětou téma alkoholu před očima diváků, což nevadí, protože tento materiál je i v textu jen prostředkem k otevření jednoho z nejcitlivějších finských tabu. (...) Inscenace disponuje rytmem, kterému divák musí chtít nechtít podlehnout.“²²

Text *Ztratit sama sebe* upozorňuje inovativní formou čerpající z postdramatických²³ principů na téma alkoholismu, které je tradičně ve Finsku aktuální. Forma textu je však nadřazena fabuli, a pokud není výrazně scénicky zpracován, může dojít k nekonkrétnosti sdělení. Práce s autenticitou a aktivizací publika je však dle mého názoru správná cesta, jak se s textem inscenačně vyrovnat.

²¹ KOSKI, Mikko-Oskari. *Viinapirun vietävänä (Na pospas démonům alkoholu)*. Časopis Voima. Sekce Umění, vyšlo 27.11. 2009

²² SÄKÖ, Maria. *Korkea veisu alkoholille (Vysoké kázání o alkoholu)*. Deník Helsingin Sanomat. Vyšlo 10.10. 2009

²³ LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelní ústav, 2007, 365 s. ISBN 9788088987819, s. 14

4. OKKO LEO

4.1. AUTORSKÝ MEDAILON OKKO LEA

Finský dramaturg a dramatik Okko Leo se narodil v Helsinkách v roce 1971. Vystudoval dramaturgii na helsinské Divadelní vysoké škole (TEAK), studium dokončil v roce 2011. Kromě divadelních textů je autorem také několika rozhlasových her. Je pedagogem tvůrčího psaní. Jeho texty byly uvedeny již na několika profesionálních scénách, například v Kansallisteatteri (Národním divadle) v Helsinkách. Nejslavnější inscenací jeho textu je inscenace jeho prvního textu *Kenttä (Hřiště)* v Tampereen Työväen teatteri (Dělnickém divadle v Tampere), kterou režíroval v roce 2012 Mikko Roiha. Inscenace vzbudila mezinárodní ohlas a hostovala mimo jiné i v Německu.

V současné době je členem sdružení Teksti¹, které se zasazuje o vývoj současného finského dramatu, podporuje konkrétní autory, se kterými udržuje kontakt a obecně se snaží o zviditelnění a doceňování dramatika jako povolání. Členkami sdružení jsou dále například dramaturgyně a dramatičky Heini Junkkaala² a Elina Snicker³. V listopadu 2012 uspořádalo Teksti ve spolupráci s Národním divadlem již podruhé Festival domácího dramatu⁴, který formou autorských a scénických čtení vytváří vhled do novinek ve finské dramatice té které sezony. Okko Leo se aktivně podílel na přípravě festivalu. Je velmi otevřeným autorem, jehož cílem je především pozvednout úroveň finské dramatiky. Proto se zasazuje o její vznik prací se studenty a mladými autory.

Je autorem šesti divadelních her. Jeho texty byly uvedeny na osmi finských profesionálních scénách. Z těchto celkem devíti inscenací šlo v sedmi případech o jeho vlastní texty, ve zbývajících dvou byl členem autorského kolektivu.

¹ Archiv sdružení Teksti. <http://www.pohjateksti.fi/>

² Současná finská dramaturgyně a dramatička, narozená roku 1975. Je jí věnována předchozí kapitola práce.

³ Současná finská dramatička, narozená roku 1977. Je spoluautorkou textu *Ztratit sama sebe (Itsettömat)*, který napsala společně s Heini Junkkaalou.

⁴ Festival s volným vstupem zaměřený na rozvoj a zviditelnění současné finské dramatiky, organizovaný sdružením Teksti a Kansallisteatteri (Národním divadlem) v Helsinkách. Festival se koná v prostorách Klubu Kansallisteatteri a kromě autorských a scénických čtení jsou jeho nedílnou součástí diskuze veřejnosti s autory uváděných textů. První ročník se konal 15. – 17.9. 2011, druhý ročník 8. – 10.11. 2012.

Přehled dramatické tvorby:⁵

Kenttä (Hřiště, 2006)

Nimeni on rakkaus (Jmenuji se láska, 2007)

Täyspuuvillakuosi (Kabát ze stoprocentní bavlny, 2009)

Maaailma luottaa meihin (Svět nám věří, 2010)

Mistä on isot pojat tehty? (Z jakého těsta jsou velcí kluci?, 2011)

Kansallissankari (Hrdina národa, 2012)

Z těchto textů byly uvedeny texty *Kenttä (Hřiště)*, *Täyspuuvillakuosi (Kabát ze stoprocentní bavlny)*, *Mistä on isot pojat tehty? (Z jakého těsta jsou velcí kluci?)* a *Kansallissankari (Hrdina národa)*. Text *Hřiště* byl uveden čtyřikrát, ostatní texty pouze jednou. Text *Kabát ze stoprocentní bavlny* byl uveden v rámci projektu *Siniväriset*⁶ (Modří), který uvedlo helsinské Q-teatteri (Divadlo Q) v roce 2009. Sestával ze tří inscenací uvedených za sebou v jeden večer. Účelem projektu bylo nahlédnout na finský patriotismus z různých pohledů v rámci dvacátého století. Dále je Leo autorem rozhlasové hry *Aurinko on vaarallinen (Slunce je nebezpečné)*⁷.

⁵ Žádný z Leových textů nebyl dosud přeložen do češtiny. Pracovní překlad textu *Kenttä (Hřiště)* je v příloze práce. Elektronická databáze divadelních textů a autorů *Näytelmät.fi*, životopis Okko Lea. <http://www.naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=1359>

⁶ Projekt „Modří“ sestával z následujících textů: LEO, Okko. *Täyspuuvillakuosi (Kabát ze stoprocentní bavlny)*, KAARTINEN, Katri. *Mykkäset (Mykkänenovi)*, NYYTÄJÄ, Outi. *Amatsonit (Amazonky)*

⁷ LEO, Okko. *Aurinko on vaarallinen (Slunce je nebezpečné)*. Rozhlasová hra. 2005

4.2. ANALÝZA TEXTU HŘIŠTĚ (KENTTÄ)

Text *Hřiště* je autorem nazván tragédií. Toto označení žánru je však použito v jiném významu, než jak se obvykle používá¹. V tomto případě jde spíše o tragédii společnosti, tragédii politickou. Text je rozdělen na třináct scén a dvě dějství.

Fabule dialogicky psaného textu pojednává o dvou hlídačích hřiště na kraji města, Anterovi a Esovi. Tyto dvě postavy jsou vytvořeny kontrapunktně: Antero je pomalejší, ovlivnitelný a má tendenci mluvit rychleji, než myslí. Jeho nadřizený Esa mluví málo a je přesvědčený, že rozumí chodu světa. Tyto postavy jsou jediné, které ve hře reálně jednají. Ve výčtu postav však autor uvádí dvě další. První z nich je zaměstnavatel Antera a Esy, Raakkonen. Tato postava však nikdy nepromluví a o její přítomnosti (či dokonce existenci) lze pochybovat. Je zpřítomněna skrz promluvy Esy a Antera a později skrze jejich hru na Raakkonenův únos. Druhou postavou podobného rázu je Hřiště. Výskyt této postavy ve výčtu postav je dle mého názoru autorův záměr estetického rázu. „Hřiště“ metafyzicky promlouvá skrz ostatní postavy, není třeba jej chápat jako postavu přítomnou na scéně. Je spíše prostorem, prostředím.

Text začíná obyčejným všedním dnem Antera a Esy. Už první Anterův monolog naznačuje duch absurdního humoru, ve kterém se celá hra nese. Z reakce Esy můžeme také číst jejich vztah. Esa reaguje na cokoli, co se netýká konkrétně jeho – tedy práce, hřiště, Raakkonena atd. – podrážděně, nechce pustit vnější svět do toho svého. Jeho svět je však velmi uzavřený a extrémně materialistický. Je schopný lhát Anterovi, že má motorku, aby si udržel vlastní sen, že si ji jednou opravdu koupí. Když se Antero zmíní o svojí sestře, Esu zajímá pouze její vzhled. Esa dělá hlídače na hřišti již delší dobu, Antero je nováčkem. Je však důležité, že ani jeden z nich není stálým zaměstnancem. Dozvídáme se to na konci v jednom z Esových proslovů. O jejich kariérním postupu na statut stálého zaměstnance rozhoduje vedoucí Raakkonen, který možnost postupu naznačí právě Esovi.

Text je na hlubší významové rovině konfliktem dvou principů. Jednak omezeného egoistického materialismu, cynismu pracujícího člověka, který si uvědomuje tvrdost systému, ale nemá potřebu jej měnit. Představitelem tohoto

¹ ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění: teoretická dramaturgie*. Praha: Panorama, 1986, 412 s., s. 41-42

principu je Esa. Uvědomuje si také rozdělenost společnosti na chudé a bohaté, na ty, kteří pracují, a na ty, kteří tahají za nitky, na „Antery“ a „Raakkoneny“. I když je schopný toto vnímat, jeho materialismus, nedostatek fantazie a omezenost jeho obzorů mu nedovolují povznést se nad tento systém, který nenávidí. Jeho snem je pouze obrátit role, dostat se sám na výnosné místo. V debatě o revoluci jasně říká, že jeho cílem je, aby si silní a slabí vyměnili místa. Ironické je, že těmi silnými myslí právě sociálně slabé a důchodce, kteří si podle jeho slov přivlastnili moc a mají se dobře. Esa je nespokojený se svým postavením a má potřebu hledat viníka tohoto stavu. Vinit přímo svého šéfa Raakkonena se bojí, a tak si hledá zástupný cíl v někom, kdo se nemůže bránit: v důchodcích a sociálně slabých. Esa je ukázkovou obětí pravicového populismu současné doby, hesel typu „zneužívání sociálního státu“, který je Finsku v současnosti na vzestupu, hlavně skrz nově vzniklý politický subjekt Obyčejní Finové². Autor zde upozorňuje na tento problém velmi konkrétně. Tento omezený princip tedy musí zákonitě ztroskotat při snaze o kontakt s něčím, co se liší od této normy. Na druhou stranu je však Esa se svým pojetím světa nespokojený, což skrývá právě za svým tvrdým vystupováním. Jeho obrovskou podvědomou touhu po lepším světě „splněných snů“ vyjadřuje samozřejmost, s jakou přijme fakt, že Anterova mladší sestra je modelkou z reklamy. Kvůli tomuto snu je Esa ochotný se až pozoruhodně ponížit, když se kvůli tréninku setkání s Anterovou mladší sestrou za ni převleče (a pravděpodobně i nalíčí), aby se do ní vcítil a mohl předvídat její reakce. Antero hraje Esu. Překvapivě je to právě Esa, který při tomto zvláštním rozhovoru iniciuje vzájemné políbení. Uzavřený Esa si do postavy sestry, kterou chvíli ztvárňuje, projektuje svoji touhu po aktivním zájmu ženy. Můžeme zde však hledat i jiné motivace. Antero totiž již několik replik před polibkem vystoupil ze své postavy Esy. Esovi to musí být jasné, a přesto v roli sestry říká Anterovi „*Dotkni se mě*“ a následně ho líbá. Antero reaguje odmítavě. Jakoby tušil, že tato situace není Esovi až tak nepříjemná. Motiv latentní homosexuality (ze které paradoxně Esa několikrát nařkne Antera) však nepatří k těm důležitým – toto Esovo chování může být ukazatelem jeho vnitřní citlivosti a zvláštní síly okamžiku, kdy „*se*

² Obyčejní Finové (také: Práví Finové) je politická strana založená roku 1995, jejíž program staví na křesťansko-konzervativních hodnotách. Je silně euroskeptická a nacionalistická, vícekrát byla nařčena z populismu. Její voliči se rekrutují z širokého politického spektra, většinou jde o pracující lidi. V roce 2011 získala v parlamentních volbách přes 19 procent hlasů a stala se tak třetí nejsilnější stranou ve finském parlamentu. Předsedou je Timo Soini. Viz Wikipedia.fi, heslo „Perussuomalaiset“ <http://fi.wikipedia.org/wiki/Perussuomalaiset>

na hřiště snáší nebeskost.“³ Tento moment je pozoruhodný i z důvodu, že okamžik, kdy mělo dojít k setkání Esi a Anterovy sestry, zůstává otevřený. Pravděpodobně k němu nedošlo, protože by o onom setkání byla jistě další den řeč. Ona zmíněná nebeskost je tedy symbolem Esovy chvilkové vnímavosti ke svým vlastním citům, vyvolané obrovským zklamáním.

Jeho antagonistou je Antero. Na první pohled se zdá být velmi naivní, často zapomene pointu své historky dřív, než ji stihne dokončit, a neustálé odvolávání se na rčení své matky jen dotváří dojem, že jde o nesvéprávného člověka. Také se dozvíme důvod jeho práce na hřišti: je z blíže nespecifikovaného důvodu v invalidním důchodu. Ze začátku hry je velmi konformní a snaží se dělat vše proto, aby nevyvolal konflikt s Esou. Konfliktům se však nevyhne, vyvolává je svými naivními dotazy a nelogickými promluvami, které iritují racionálního Esu. Když se však na Anterovy promluvy podíváme pozorněji, nejsou tak primitivní, jak se na první pohled zdá. Jsou to spíše odpovědi na základní otázky o smyslu lidského života. Jednou jsou to jasně postavené povzdechy nad povrchností světa („*Antero by chtěl sestru jen kvůli vzhledu*“; „*nesmím žít jen touhou po nedosažitelných věcech*“; „*kdo by chtěl být někým jiným, než je?*“⁴), jindy metaforičtější konstatování všednosti života („*Dnes je pátek a všichni jsou jakože hurá víkend...*“⁵). Antero je ve své naivitě při kladení si těch nejzákladnějších otázek lidského života jakýmsi latentním filosofem. Jeho neustálé dotazy na důvod dění okolo něj iritují Esu. Není to však jen kvůli tomu, že to Esovi leze na nervy. Antero těmito otázkami narušuje monotónnost Esova vnitřního světa. Nicota, před kterou se uzavřel pod skořápkou tvrdosti, najednou přes Anterovy otázky prosakuje až na dřeň Esova podvědomí. Esa má z narušení své psychické bariéry podvědomý strach, proto se k Anterovi chová tak hrubě. Samozřejmě je toto chování způsobeno i tím, že má Esa pocit nadřazenosti nad Anterem: je přece na hřišti nový a dostal možnost tam pracovat jen kvůli své nižší inteligenci. Jsou však chvíle, kdy Esa nevydrží obrovský psychický tlak, kterým na něj Anterova upřímnost působí, a na okamžik shodí svoji masku. Například v okamžiku, kdy Antero „obětuje“ čepici svojí sestry pošlapáním poté, co ji Esa odmítne, se Esa skoro zhroutí. Až symbolický obraz Anterovy pokory se silně dotkne jeho vlastní potlačené empatie. Antero je tedy jakýmsi principem spravedlnosti,

³ Viz příloha: pracovní překlad textu *Kenttä (Hřiště)*, str. 50

⁴ Viz příloha: pracovní překlad textu *Kenttä (Hřiště)*, s. 20

⁵ Viz příloha: pracovní překlad textu *Kenttä (Hřiště)*, s. 2

tolerance a paradoxně i intelektuality. Je mučedníkem a zároveň poslem naděje.

Tato naděje je ztělesněna v jeho sestře. Její jméno v textu nezazní právě proto, že je symbolem naděje a víry v budoucnost. Je na nás, jestli budeme věřit v její existenci – v textu nenajdeme žádný hmatatelný důkaz, který by její existenci potvrdil. Ke konci Antero přiznává, že i když dříve tvrdil, že jsou spolu často, sestra s ním příliš kontakt neudrží. Možnosti, že žádná sestra neexistuje, dále nasvědčuje její dokonalost. Je krásná a největší potěšení jí činí pomáhat lidem. Naděje je však přesně taková. Její krása však není bez poskvrny. Podle Antera je modelkou z reklamy v časopisu (což je samo o sobě dost nepravděpodobné), která však sama považuje svoji práci za pokleslou. I naděje má tedy o sobě pochybnosti. Humánněji smýšlející Antero má ke své sestře, která představuje naději, přístup a může s jejím obrazem svévolně manipulovat, zatímco materialistický Esa nemá šanci se s ní setkat, protože pravou naději v naplněný život již ztratil.

Tyto dva principy autor bere a vsazuje do prostředí, jímž je samotné Hřiště. Je to svět, který svoje obyvatele stahuje k malosti a brání jim v rozletu. Jeho zahrnutí mezi postavy je symbolem toho, že tento nelítostný materialistický svět sice nepřímo, ale aktivně jedná: skrz strach ze ztráty zaměstnání a naděje dlouhodobě deptá svoje obyvatele. Když se Antero zmíní Esovi o tom, že se hřiště bude možná v budoucnu zastřešovat, Esa se mu vysměje. Hřiště je podobné jako lidé, kteří na něm pracují: stejně neúspěšné, bez ambic, odsunuté na druhou kolej stadionem, „*první scénou finské sportovní kultury*“⁶. Jedním z posledních důvodů, proč si Esa a Antero ještě připadají důležití, jsou občasné zápasy v baseballu, který na hřišti hrají děti. Jeden takový zápas se právě chystá a Esa i Antero se k němu velmi upínají.

Na začátku se Antero zmiňuje o tom, že jsou odborníci, protože ví, jak hřiště správně využít. Tato znalost „pravidel hřiště“ je znalostí pravidel společnosti vykořisťující zaměstnance, která se však tváří, že i ta nejvíce ponižující práce je prací pro „odborníky“. Takto degraduje cíle lidí a zabíjí jakékoli zlomky odporu už v zárodku. Příkladem takto zpracovaného jedince je Esa. Antero vnáší do tohoto světa záchránu naděje na změnu.

⁶ Zde autor ironicky naráží na současný jev, který je známý i v ČR – kladení sportu a kultury na stejnou úroveň ministerstvy. Viz příloha: pracovní překlad textu *Kenttä (Hřiště)*, s. 10

„ANTERO

Zase tam stojí ta Raakkonenova Lada. Úplně jakoby tam sám stál a dělal si poznámky, i když tam není, protože se šel najíst. Myslím, že nemá rád vlastní svačiny, protože jinak by si je jedl v Ladě a sledoval by nás okýnkem. Jako bychom se ho měli bát a makat, aby nám nevynadal. I když tam není, jeho pohled tam zůstal. Nic neříká, jen se na tebe zezadu dívá. Když trochu zamžouráš, jako by tam byl. I když není.

ESA

Co tam není?

ANTERO

Slyším, jak Raakkonen dýchá.

ESA

Říkal, že jsme udělali příliš tlusté čáry.

ANTERO

Viděl jsem i tlustší.

ESA

No a co?

ANTERO

Raakkonen nám zužuje hřiště.

ESA

Ať si zužuje.

ANTERO

Tebe to netrápí?

ESA

Je mi to u prdele.

ANTERO

Naše hřiště se zmenšuje.

ESA

Strašné.

ANTERO

Školáci nebudou moci hrát. “⁷

Jejich doufání ve změnu však brání strach z nadřízených, ze ztráty zaměstnání, z neschopnosti být finančně samostatný, z neschopnosti uživit rodinu, ztělesněný Raakkonenem. Jeho přítomnost na hřišti lze tušit jen z příjezdů a odjezdů jeho Lady, kterou často nechává zaparkovanou na čárách hřiště. Raakkonenova hrozba ohledně zavření hřiště a zrušení dětského zápasu však donutí Antera a Esu konečně se mu postavit, i když jen ve hře. Zpřítomní si ho v dialogu. Jeden z nich vždy vstupuje do role Raakkonena a mluví za něj. Když je Raakkonen odmítne poslouchat a vyhrožuje jim vyhazovem, svážou ho a zavřou do kůlny. V okamžiku svazování jej však již nikdo z nich nehraje, jde o hru. Je to okamžik chvilkového morálního vítězství nad systémem. Právě idealista Antero se však v následném monologu ukáže být zpracovaný systémem. I on se již vzdal ambic – říká, že by nechtěl dělat hlídače na stadionu, protože „*je větší a větší jsou i jeho problémy*“⁸. Esu však hra s Raakkonenem nabudí k ještě většímu rozletu fantazie o svém domnělém chápání řádu světa. Vysvětluje Anterovi, že vůbec nešlo o zrušení zápasu, ale o to, že se chystá návrat bývalých hrdinných hlídačů, kteří vstoupili do politiky, aby bojovali za práva všech hlídačů proti „*raakkonenovcům*“. O tento velký den, kdy bude konečně hotovo a bývalí hlídači se budou moci vrátit zpět tam, kde je jim nejlépe – na hřiště – je Raakkonen chtěl připravit. Toto podobenství převratu pracujících je však již samo o sobě zvráceně ovlivněné „*světem hřiště*“: místo aby se jednalo o práva všech pracujících, jde jen o hlídače. Navíc se po úspěchu v politice vrací zpátky do nicoty hřiště, kde začínali. Nic většího si Esa není schopen představit. Říká: „*Nikam nezmizím. Sem přijdeme i zítra a i potom, a jestli budu mít štěstí, přijde i tvoje sestra. To bych byl, Antero, šťastný. Kdyby to tak bylo. Jinak jenom budeme. Jen budeme, jak vždycky vytrubuješ. A nakonec budeme jen ve vlastních hlavách, nic jiného už neuvidíme.*“⁹ Toto vyjádření vystihuje hlavní téma hry: uzavřenost jedince do vlastních problémů, otupělost a neschopnost zajímat se o

⁷ Viz příloha: pracovní překlad textu *Kenttä (Hřiště)*, s. 5-6

⁸ Viz příloha: pracovní překlad textu *Kenttä (Hřiště)*, s. 27

⁹ Viz příloha: pracovní překlad textu *Kenttä (Hřiště)*, s. 5-6

cokoli jiného. Podtrhuje to konec hry, kdy si Antero i Esa uprostřed svojí euforie uvědomí, že zapomněli, co je vlastně za den. Anterova poslední replika o charakteru dní v týdnu, kterou se text vrací na úplný začátek, vyznívá v tomto kontextu opravdu tragicky.

4.2.1. Faktické informace o uvádění textu

Text Hřiště byl uveden na čtyřech finských profesionálních scénách. Premiéra proběhla v Linnateatteri (Hradní divadlo) v Turku 16. 6. 2011. Inscenace v režii Lauriho Maijaly měla v sezoně 2010/2011 22 repríz. Dále byl text uveden v Teatteri Korjaamo (Divadlo Opravna) v Helsinkách (prem. 23. 2. 2012), v Kajaanin kaupunginteatteri (Městské divadlo v Kajaani, prem. 14. 3. 2012) a v Tampereen Työväen teatteri (Dělnické divadlo v Tampere, prem. 26. 9. 2012).¹⁰

Text byl přeložen do angličtiny a němčiny.

Premiéra v Linnateatteri proběhla ve venkovních prostorách divadla. Kritička Frida Gustafsson se o inscenaci vyjadřuje v pozitivním duchu a říká, že se inscenátorům podařilo atmosféru Hřiště vystihnout: *„Režisér Lauri Maijala očividně našel společnou řeč s herci. Jevištní partnerství Holopainena (Antero) a Lamberg (Esa) je přirozené a pomáhá držet moderně tvarovanou fabuli v kompaktním tvaru. I v přehrávaných pasážích je cítit lidskost. ... Divadlo Linnateatteri označuje Hřiště jako „komedii o lůzrech“, ale divák čekající „rachandu“ může být nemile překvapen. Humor je přítomen, ale je černější než hlína. Diváka občas napadá, jestli se vůbec smí smát. I tragično je však přítomno, protože hlídači se dostávají do slepé uličky nejen v práci, ale i v životě. Hřiště je příběhem zapomenutého člověka. Společenská manifestace vlastní textu a revoluce proti neznámému utiskovateli se vrací k jedinci a jeho nechuti přijmout zodpovědnost za vlastní život. Hřiště je záležitostí malých lidí ve stavu čekání. Když nemůžou přijít dobré zprávy, ať přijdou alespoň ty špatné. Sprostých slov a situačních gagů je v textu až příliš, ale jinak je inscenace vyrovnaná. Stříhy mezi situacemi jsou přesné, dialogy plynulé a vedoucí Raakkonen*

¹⁰ Elektronická divadelní databáze ILONA, heslo „Kenttä“.
http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=32405

je přítomen vždy, i když ani jednou nevzkročí na scénu.“¹¹

Text *Hřiště* podává ve tvaru absurdní komedie zprávu o fungování systému současné západní společnosti. Jeho humor postavený na dvou antagonistických postavách a univerzální prostředí bezejmenného hřiště jej dělají lehce převeitelným do jiného než finského kulturního prostředí.

¹¹ GUSTAFSSON, Frida. *Pikimusta komedia (Černočerná komedie)*. IN: Deník Turun Sanomat, vyšlo 18.6. 2011

4.3. ANALÝZA TEXTU KABÁT ZE STOPROCENTNÍ BAVLNY (TÄYSPUUVILLAKUOSI)

Text z roku 2009 je označen jako válečná hra. Je psán dialogickou formou. Jeho název odkazuje k oděvu, který za druhé světové války nosily příslušnice organizace Lotta Swärd.¹ Tomuto stejnokroji se přezdívalo „täyspuuvillakuosi“, což v překladu znamená „kabát ze stoprocentní bavlny“. Jednalo se o civilní dobrovolnickou organizaci založenou roku 1919, do které byly přijímány pouze ženy. Za druhé světové války bylo jejich hlavním úkolem péče o zraněné, zásobování a administrativní práce. I když se nejednalo o přímou součást finské armády, Lotta Swärd s ní přímo koordinovala svoje operace. Členky Lotta Swärd se nikdy neúčastnily boje, nebyly k tomu cvičeny a nenosily zbraň. Byly však využívány jako průzkumnice proti leteckým útokům a při obraně Helsinek roku 1944 obsluhovaly protiletecké reflektory. Jejich hlavním úkolem však bylo být příkladem obětavé a ctnostné ženy, která nese ideály finského patriotismu. Organizace byla po válce zakázána jako sympatizující s fašismem, protože se ztotožňovala se spojenectvím Finska a Německa. Fungovala však dál pod názvem *Pečovatelský svaz finských žen* (*Suomen Naisten Huoltosäätiö*). Roku 2004 jí bylo povoleno znovu používat název Lotta Swärd a také původní znak organizace, sestávající z modrého hákového kříže a čtyř bílých heraldických růží.²

Text je rozdělen na pět částí podle aktuálního místa děje: Domov, Výcvik, Válka, Přední linie a Návrat. Mapuje válku z pohledu několika mladých členek Lotta Swärd, takzvaných Lott³. Text začíná monologem jedné z nich, Helvi, k malomyslnému vesnickému chlapci. Sděluje mu v něm, že se se svojí kamarádkou Reettou jdou podívat do kostela na Lotty, které přišly verbovat nové členky kvůli válce. Helviny rodiče o nich mluvily špatně, ale Helvi je neposlouchá. Z monologu Helvi působí velmi naivně, až dětsky – například prohlašuje, že se na frontě určitě vdá a odjede do Německa. Také potřeba svěřovat důvěrná tajemství slabomyslnému chlapci, kterým zároveň pohrdá, vypovídá něco o Helvině povaze.

¹ Její název pochází z názvu básně Johanna Ludwiga Runeberga *Lotta Swärd* o ženě provázející vojáky, která se nachází ve slavné sbírce *Vänrikki Stoolin tarinat* (*Příběhy podporučíka Stoola*). Tato báseň prý inspirovala Bertolta Brechta k napsání hry *Matka Kuráz a její děti*.

² Zdroj: Archiv Lotta Swärd Säätiö; Wikipedia.fi – heslo „Lotta Swärd“

http://fi.wikipedia.org/wiki/Lotta_Sv%C3%A4rd

³ Skloňování: 1. pád mn. č. Lotty, 2. pád mn. č. Lott, 3. pád mn. č. Lottám, 4. pád mn. č. Lotty, 6. pád mn. č. Lottách, 7. pád mn. č. Lottami

Ve druhé části nazvané výcvik se již nacházíme ve výcvikovém středisku Lotta Swärd. Vedoucí oddílu je přísná Paní, která každou z nových členek počastuje přezdívkou. Ty uděluje podle prvního dojmu, který na ni dotyčná udělá. Je však velmi netakní a nahlas hodnotí vzhled i vystupování dívek. Tímto principem se tedy postupně seznamujeme se všemi hlavními postavami: s již zmíněnou Helvi, kterou Paní kvůli její velikosti a neforemnosti nazve Hromotluk⁴, dále premiantkou Saarou, která dostane přezdívkou Rychlá Viktorka, svědomitou Tainou, jejíž rodiče zemřeli při bombardování Helsinek a která dostane patriotickou přezdívkou Fokker, Lahjou, kterou Paní podezřívá z přílišné přichylnosti k mužům a ze snahy ukrást rodinné štěstí, kvůli tomu nazvanou Strašidlo, a nakonec s Reettou, která Paní ničím nezaujme a zůstane bez přezdívky. Reetta se však paradoxně stane nejdůležitější postavou hry – nositelkou tragiky způsobené odporem ke striktnosti řádu v Lotta Swärd a válce obecně.

Lottám je posléze představen jejich nový oděv – kabát ze stoprocentní bavlny. Pracovní oděv, stejnokroj a symbol příslušnosti k Lotta Swärd. Zde je velmi zdůrazněna právě symbolická hodnota oděvu. V písni, která následuje, je opěvován slovy:

„Oblek Lotty je můj nejlepší přítel.

Starám se o něj jako o svoji cudnost.

Závisí na tom moje čest.

Beze mě je zbytečný.

Bez něj jsem zbytečná.“⁵

Motiv dokonalosti oděvu a nedokonalosti samotných dívek je ukázán na situaci, kdy si Lotty poprvé oděv zkoušejí. Když mohutnější Helvi, přezdívaná Hromotluk, není schopna oblek zapnout, rozzuří se Paní a řekne jí, že by se sebou měla něco dělat. Dokonalou Lottou je jen ta, která se vejde do dokonalého obleku, jako například Fokker, která si tím získá přízeň Paní. Ta s pohledem upřeným na Helvi nakonec utrousí, že ani ty ošklivější z nich se od teď nesmí nijak zkrášlovat a

⁴ Ve finském originále „Runni“, což nemá žádný význam; zvukomalebnost slova však ukazuje na něco hrubého, nedokonalého

⁵ Citát v překladu autora práce. LEO, Okko. *Täyspuuvillakuusi (Kabát ze stoprocentní bavlny)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 74 s., s. 10

musí se spokojit jen se svojí přirozenou krásou. Vzápětí ale ubezpečí Fokker, že její případ to rozhodně není.

Fokker se stále více stává oblíbenkyní Paní, i když se o to ani sama nesnaží – je pouze svědomitá, pohledná a dodržuje přísný řád. Helvi se naopak stává objektem šikany, kterou iniciuje sama Paní. Mezi svoje svěřenkyň rozšíří zprávy o „falešných Lottách“, které se snaží rozložit Lotta Swärd zevnitř nedůstojným chováním a uvolněnými mravy. Dívky se začnou vzájemně podezřívát a obviňovat se. Dalším příkladem nelidského jednání je scéna venkovního cvičení, kdy Helvi nezvládá tempo a očividně trpí. Paní jí však nedovolí odpočinout si. Když si však Helvi při dalším vypětí uprdne, Paní ji okamžitě pošle odpočinout si, aby dále nezneuctvovala oblek. Oblek jako symbol příslušnosti k organizaci se tedy stává důležitějším než člověk, který je degradován na pouhého nositele, do kterého teprve oblečením stejnokroje vstupuje duše nesoucí jedinou správnou ideu. Jedná se zde o kritiku fašizujícího patriotismu, který ve Finsku za druhé světové války převládal. Váže se k němu také tendence potlačovat sexualitu jednotlivce. Tento motiv je přítomen v následující scéně nacvičování čestného postoje, kdy se ptá Reetty, co ji pobavilo, a jestli ji čestný postoj náhodou nepřivádí na erotické myšlenky. Motiv potlačované sexuality, která se buď projeví o to silněji, anebo se nechá potlačit a přetavit ve fanatismus pro službu, prostupuje celým textem. Extrémně protikladnými póly jsou v tomto případě právě Reetta a Helvi, zvaná Hromotluk.

Jak již bylo řečeno, Helvi je naivní a mírně opožděnou dívkou kolem osmnácti let, která trpí pocity nedostatečného uznání od okolí a nedokonalostí sebe sama, pravděpodobně způsobenými hlavně jejím fyzickým vzezřením. Proto se snaží získat respekt a obdiv u malomyslného vesnického chlapce, kterého však pošle pryč coby hlupáka. Mezi svými vrstevníky pravděpodobně trpí. Vidina života Lotty je pro ni nadějí na vysvobození a na nový život, kde by ji ostatní respektovali a kde by se mohla i vdát. Válka je pro ni tedy paradoxně lepším světem, než obyčejný vesnický život. K Lotta Swärd nastupuje pravděpodobně proti vůli svých rodičů. Záhy po narukování si však uvědomí, že to tam nebude mít o nic lehčí, než doma. Její fyzická neohrabanost zde vychází najevo ještě citelněji, protože Lotty procházejí i fyzickým výcvikem. Helvina nenávist k sobě samé se tedy konkretizuje do velmi fyzického pohrdání vlastním tělem. Přijme princip, že je něco špatně s ní, ne s oblekem Lotty ani s řádem striktně odsuzujícím fyzicky odlišné jedince. Pomalu se stává tou nejvíce

fanatickou z Lott: naučí se „Zlatá slova“ z pravidel správné Lotty a začne z nich při vhodných příležitostech citovat. I v jiných ohledech se snaží chovat podobně jako Paní – okřikuje jiné Lotty při pochybení proti řádu atd. Paní má z její proměny upřímnou radost. Nevidí, že se u Helvi jedná o projev psychické obrany – stát se tím, z čeho mám strach. Helvi dokonce začne mluvit ke svému obleku: „*Když si tě obléknu, stávám se ženou. Když tě mám na sobě, jsem jiná, už ne hloupá, a ty mě ovládáš...*“⁶ Potlačená sexualita je znát i tady. Když ji Paní seřve za to, že lem její sukně je výše než předepsaných dvacet pět centimetrů nad zemí a před všemi ji donutí si k sukni přišít kus látky, aby splňovala danou normu, obrátí Helvi svoji nenávist konkrétně ke svým nohám a když je sama s Reettou, říká jí, že by si přála, aby „*jí ty nohy vzala bomba*“⁷. Tento sebedestruktivní pud bude Helvi provázet až do konce.

„REETTA

Měli bychom se prý obětovat za vlast a sloužit společnému cíli.

HROMOTLUK

A to Paní říká úplně správně!

REETTA

Asi jo.

HROMOTLUK

Reetto, musíš se vzchopit! No tak.

(...)

HROMOTLUK

Tady z nás udělají ženy.

REETTA

Takové ty pohlavní záležitosti?

HROMOTLUK

⁶ Citát v překladu autora práce. LEO, Okko. *Täyspuuvillakuosi (Kabát ze stoprocentní bavlny)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 74 s., s. 21

⁷ Citát v překladu autora práce. LEO, Okko. *Täyspuuvillakuosi (Kabát ze stoprocentní bavlny)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 74 s., s. 23

Dneska jsme jiné. Dříve jsem bývala nejistá, ale už nejsem. Paní nám ukáže cestu. A všechna moje ošklivost zmizí.

Reetta zkouší různé sváděcí polohy.

(...)

HROMOTLUK

A hele, moje odpornost zmizí a už prostě nebude! Když si obleču náš stejnokroj, mám pocit, jako bych měla novou, čistou duši a za to jsem vděčná.

REETTA

Ty záležitosti mě přitahují a myslím na ně ráda. Ted' tu jsme však pouze mezi dívkami, a tak nemůžu pořádně plnit svoji povinnost vůči naší zemi.

Reetta si představuje a zkouší různé kopulační polohy.

HROMOTLUK

Když se na nás tady podívám, každá jsme jiná, ale na frontu odtud půjdou jen Lotty, šedé, tiché, plné světla a odhodlání splnit úkol.

(...)

REETTA

Začínám se těšit. Copak je?

HROMOTLUK

Co je na mě špatného?

REETTA

Není na tobě nic špatného.

HROMOTLUK

Něco musí být. Je to tím tělem? Ty moje nohy jsou tak křivé.

REETTA

Jsou jen trošku dlouhé, pro někoho budeš dost dobrá.

HROMOTLUK

Kdyby mi je jen vzala bomba!“⁸

V již zmíněném monologu na začátku hry se Helvi zmiňuje, že „*Reetta se o takové věci zajímá*“⁸ v narážce na lidské rozmnožování. Při rozdávání přezdívek povídá Reetta erotickou historku Fokker. A je to Reetta, které nacvičování čestného postoje připomíná sex. O její minulosti se toho příliš nedozvíme. Víme, že pochází ze stejné vesnice jako Helvi. Pravděpodobně jsou kamarádkami, protože se Reetta často Helvi zastává a pomáhá jí, například při sundávání kabátu. Reetta nemá příliš respekt k autoritám. Je schopná Paní do očí říci, že je zvyklá na ledajaké mužské sexuální chování. Tato otevřenost jí však brání dosáhnout vřelejšího vztahu s Helvi, protože je zvyklá mluvit o své sexualitě nahlas. Už za výcviku v táboře si našla ve městě muže, se kterým udržuje sexuální vztah. Finální konflikt těchto dvou přístupů k sexualitě nastane, když jsou spolu Helvi a Reetta samy na pokoji. Helvi si donekonečna opakuje Zlatá slova a Reetta používá podobných slovních obrátů k popisování milostných slastí. Při tomto rozhovoru, kde každá mluví o něčem jiném, ale rozhovor se zdá dávat smysl, Helvi pronáší svoje řeči až stylem modlitby, zatímco si Reetta na posteli nacvičuje různé sexuální polohy. Tento okamžik se zdá podvědomě poznamenat obě dívky. U Helvi vybudí její sebedestruktivní sklony. O několik hodin později ji Reetta a ostatní nalézají na pokoji mrtvou – vypálila si hluboko do masa znak Lotta Swärd. U Reetty rozhovor vybudí sexuální touhu. Po odjezdu na frontu se z Reetty stává sexuální predátor, který svádí vojáky v lese. Reetta trpí až obsesivní potřebou sexu, je schopná masturbovat i konzervou se sardinkami. Jako objekty svojí touhy si vybírá vojáky, kteří mají zvířecí přímení. Na prvním stanovišti jsou to vojíní Karhu (Medvěd) a Näätä (Kuna), v přední linii pak podporučík Susi (Vlk). Scény, ve kterých Reetta vojáky svádí, probíhají stylizovaně: rozhovory jsou psány tak, že se Reetta zdá opravdu přemlouvat k sexu lesní zvíře a ne člověka.

„*MEDVĚD*

Pomoc!

⁸ Citát v překladu autora práce. LEO, Okko. *Täyspuuvillakuosi (Kabát ze stoprocentní bavlny)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 74 s., s. 22-23

⁹ Citát v překladu autora práce. LEO, Okko. *Täyspuuvillakuosi (Kabát ze stoprocentní bavlny)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 74 s., s. 3

REETTA

Húú!

MEDVĚD

Přestaň! Úplně jsem se lekl.

REETTA

To bylo schválně.

MEDVĚD

Kdo jsi? Co tady v lese vyrušuješ?

REETTA

Reetta, Reetta ze zásobovací jednotky. Lotta.

(...)

MEDVĚD

Máš zvláštní oblek.

REETTA

To je oblek Lotty.

MEDVĚD

Docela strašidelný.

REETTA

Můžu si ho sundat, jestli chceš!

MEDVĚD

Ne, nesundávej.

REETTA

Copak tady Medvěd dělá úplně sám?

MEDVĚD

Tamhle je nějaký strašný rachot. Báľ jsem se a cupital jsem se sem schovat.

REETTA

Neboj se. To je jenom naše dělostřelectvo.

(...)

REETTA

Musím se trošku přisunout, když máš tak nádherně hebký kožich.

MEDVĚD

Loudíš o pusu, co?

(Reetta vlepi Medvědovi pořádný polibek.)

REETTA

Tak co?

MEDVĚD

Ach. Nech mě být, prosím tě.

REETTA

Ukážu ti takovou věc.

MEDVĚD

Ne. Já vím, co chceš.

REETTA

To ani zdaleka netušíš.

*(Reetta šuká Medvěda.)*¹⁰

Reetta se zde ve své fantazii stylizuje do jakéhosi lovce mužů, který vždy dostane svoji kořist. Jedná se o jakýsi druh vzpoury proti striktnosti a upjatosti války, popření války. Přízrak Helviny smrti jakoby se však nad Reettou stále vznášel: každý voják, se kterým má poměr, je v krátké době zabit a o Reettě se začínají šířit drby, že její polibek je smrtelný.

Uběhne asi půl roku. Reetta se dobrovolně hlásí k přeložení do přední linie, aby se tam starala o vojáky. Tam potkává Fokker, která se stala vedoucí Lottou předsunutého stanoviště po tom, co Paní zešilela a pokusila se o sebevraždu. Fokker,

¹⁰ Citát v překladu autora práce. LEO, Okko. *Täyspuuvillakuosi (Kabát ze stoprocentní bavlny)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 74 s., s. 35-38

která mezitím velmi dospěla, varuje Reettu, že tady to bude jiné, než na co byla zvyklá v týlu. Tato jednotka se totiž prohlásila za Boží bojovnice a rozhodla se ignorovat rozkaz ke stažení. Až zde Reetta poznává realitu války. Těmto pološilným mužům již nejde o čest, sex nebo ochranu rodné země – jejich modlou se stalo zabíjení. Umírají s obrázky svatých v rukou a po Reettě nechtějí smyslnost, ale aby jim na chvíli nahradila manželku či matku. Jsou již napůl mrtví, rozloučení se životem. Reetta si uvědomí, že je těmto mužům v něčem podobná – také již není schopná žít v realitě.

Už sám fakt, že jí při vstupu do Lotta Swärd nebyla dána přezdívka, je symbolický – ve své neukotvenosti a v neustálém hledání sama sebe skrz sex sama neví, jaká vlastně je. Je nezralá. Dozraje až těsně před svojí smrtí, když zoufalým mužům dopřeje poslední čistou radost a rychlou smrt. Když totiž napadne sníh, Reetta vyzve všechny vojáky k dovádění ve sněhu. Nepřidá se pouze Fokker. Ta je také jediným svědkem toho, jak je zbytek mužů i s Reettou zmasakrován Rusy.

Poslední epizoda textu, Návrat, ukazuje návrat bývalých Lott do běžných kolejí po skončení války. Fokker, která se zde objevuje jako „mladá Fokker“ (její omlazení je symbolem věčné neschopnosti člověka dospět, vyrovnat se s během života) odevzdává svůj oblek Lotty. Nemá však nic jiného na sebe, proto je jí ponechán. Opilí mladíci jí však venku s nadávkami do „zasraných fašounských kurev“¹¹ oblek roztrhají.

Text tedy zkoumá, jakým způsobem se totalitní systémy projevují na jedinci a deformují ho. Ukazuje tři principy, jak je možno se postavit proti takovému režimu. První z nich ztělesňuje Helvi neboli Hromotluk. Je to člověk, který s fašismem nesouhlasí, ale nechal se jím zlomit. Přistupuje stoprocentně na jeho principy, protože v tom vidí jedinou šanci k přežití. Helvi je slabý jedinec, který je nejsnadnější obětí režimu – má pocit, že všichni jsou proti ní, a proto má potřebu být ukázkovou Lottou, aby byla uznávána na alespoň nějaké úrovni, aby zapadla. Takový život však nemůže být nikdy šťastný, protože Hromotluk jedná proti svojí přirozenosti. Zákonitě končí nešťastně – sebevraždou. Druhou možností je cesta, kterou se ubírá Reetta. Je to cesta idealistického vzdoru za každou cenu. Reetta je

¹¹ Citát v překladu autora práce. LEO, Okko. *Täyspuuvillakuosi (Kabát ze stoprocentní bavlny)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 74 s., s. 74

sebevědomým jedincem, který ví, že si tento sexuální vzdor může dovolit. Otázkou však je, kdy pro Reettu přestal být vzdorem a stal se obsesí, která jí samotné již není příjemná. Tato cesta je určitým způsobem nedospělá – jedinec, který ze vzdoru riskuje vše, žije v domněnku, že nemá co ztratit. Reetta o toto domněnku přichází až v první linii, kde mezi hrůzami dospívá. Smrt je pro ni možná dokonce vysvobozením z jejího nekonečného lovu kořisti, tedy nekonečného vzdoru vůči upjatosti systému. Třetí cesta, Fokker, je ze všech nejsmutnější v tom, že válku přežije a je nucena žít s jejími důsledky. Fokker v ničem nevyniká – je přirozeně hezká a přirozeně dobrá. Její síla není ve vzdoru ani fanatismu, ale v její schopnosti snášet všechna příkoří a nezhroutit se. Ať se stane cokoli, Fokker je na to dopředu připravena. V tom je její slabost – neumí žít naplno. Je otupělá. Po válce to byly ženy jako ona, kterým byl vyčítán sklon k fašismu.

Okko Leo se nám však ve svém textu nesnaží sdělit, jak se má člověk v totalitě zachovat. Neodsuzuje konkrétně obnovení Lotta Swärd – dnes má tato organizace jen spíše muzejní, archivářské a pečovatelské ambice. Chce jen varovat, že extremistické tendence jsou nejen ve Finsku znovu na vzestupu. Jeho text se také snaží otevřít téma vztahu Finů k jejich rozporuplné účasti ve druhé světové válce, které bývá často tabuizováno. Ukazuje, že vždy jde o jednotlivce a o to, jak se každý k problému extremistických nálad postaví sám za sebe – problém, který je stejně aktuální dnes jako před sedmdesáti lety.

4.3.1. Faktické informace o uvádění textu

Text *Kabát ze stoprocentní bavlny* byl doposud na finských profesionálních jevištích uveden pouze jednou, a to v rámci projektu Siniset (Modři) v Q-teatteri (Divadle Q). Premiéra tohoto pásma inscenací, které režírovala Heidi Räsänen, proběhla 10.6. 2009. Počet repríz byl v sezoně 2008/2009 30, v sezoně 2009/2010 pak 9.¹²

Kabát ze stoprocentní bavlny nebyl dosud přeložen do žádného jazyka.

Divadelní kritička Pirjo Paloranta vyčítá celému projektu a zvláště inscenaci textu *Kabát ze stoprocentní bavlny* určitou těžkopádnost: „*Modři se skládají ze tří částí: „Kabát ze stoprocentní bavlny“ Okko Lea, „Mykkänenovi“ Kati Kaartinen a*

„Amazonky“ Outi Nyttäjähö. Inscenace „Kabát ze stoprocentní bavlny“, která trvá polovinu celkového času, je umrtvující podívaná, bylo obtížné se na ni soustředit. I když pohybově byla inscenace precizně zvládnutá, diváci jí nebyli pohlceeni. Ono pověstné „něco“ chybělo. V Lotta Swärd sloužilo přes 230 000 dívek a žen. V tak obsáhlé skupině byly zastoupeny rozdílné typy lidí. To inscenace ještě sdělit zvládla, a zároveň byla silným apelem k toleranci vůči odlišným jedincům. Sdělení bylo však zamotáno do spleti nejasných symbolů, jejichž rozklíčování se zdálo být až příliš obtížné.“¹³

Text se dá označit za historickou hru, protože všechna v textu zmiňovaná válečná fakta jsou reálná. Je z něj patrné, jak je ve Finsku téma účasti ve druhé světové válce stále velmi aktuální.

¹² Elektronická divadelní databáze ILONA, heslo „Siniväriset“.

http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=31413

¹³ PALORANTA, Pirjo. *Lotat, sukulaiset ja amatsonit (Lotty, příbuzní a amazonky)*. IN: Deník Kouvolan Sanomat. Vyšlo 28.6. 2009.

ZÁVĚR

Z předchozích analýz vyplynulo, že tematika, kterou současná finská dramatika zpracovává, je velmi různorodá, a v textech se vyskytuje na několika úrovních. Podívejme se tedy na jednotlivé autory popořadě.

U textů Reko Lundána je tematická linka relativně jednoduše vysledovatelná. Lundán se koneckonců netají tím, že se v centru jeho pozornosti nachází rodina. Toto prostředí se v jeho textech objevuje na dvou pozicích.

Na první z nich je prostředím, které jeho postavu formovalo a spoluvytvářelo její charakter. Toto prostředí je ukryté v minulosti, jeho podoba vyplouvá na povrch nepřímo skrz jednání postavy v situacích, ve kterých se zachová jinak, než bychom čekali – jako by ji někdo nebo něco ovlivňovalo. Zde je patrný rozdíl mezi oběma analyzovanými texty. Zatímco v textu *Zbyteční lidé* je rodinné prostředí postav (až na některé narážky na Sonjinu problematickou rodinu) skryté a opravdu se můžeme pouze dohadovat, zda-li byl například Kariho otec zastáncem podobně konzervativních názorů na rodinnou hierarchii, u textu *Vždy se někdo ztratí* je situace jiná. Lundán nás v něm do tohoto prostředí účelově nechává nahlédnout. Používá k tomu v analýze (kapitola 2., oddíl 3.) zmíněný princip flashbacků, pomocí kterých nám dávkuje informace o tomto prostředí. Postupně se nám jednotlivé kousky informací skládají do kompaktního celku, který nám vysvětluje motivace postav. Tento princip je navíc v textu užit zdvojeně – ukazuje nám nejprve rodinu Hanny, později i jejich dětí.

Na druhé z těchto pozic je prostředím, které formuje postava samotná – tedy novou rodinou, kterou založila tato postava. Zde se dostáváme k tematickému vyznění Lundánových textů. V obou textech se objevuje motiv negativního ovlivňování rodinného soužití jedním z rodičů. Kari terorizuje svoji ženu a po neúspěšném pokusu o sebevraždu skončí ochrnutý. Hanna uteče ze šedi rodinného života za studiem a volným životem. Tím, kdo bude v budoucnu nést následky jejich počítání, jsou v obou případech jejich děti. Společným rysem obou je tedy neschopnost přijmout zodpovědnost za svoji rodinu. Když Kari najíždí autem do sloupu, myslí primárně na to, že jemu samotnému to ukončí trápení. Stejně tak Hanna myslí pouze na vlastní život plný radovánek. Nejhlubším tématem, které

z Lundánových textů číší, je tedy kritika egoismu či sobecké individuality. Zde je vhodné připomenout si slova teatrologa Mattiho Aro, která zazněla v kapitole 1.: „*Přemýšlení stylem já-sám převládalo. Paradoxně právě roztržité skupiny individualit byly vždy těmi, které dosáhly historického významu. (...) Fin by moc rád chtěl být já-sám i při tvorbě, bývá pro něj obtížné přistoupit na pravidla tvorby v kolektivu.*“¹ Určitá individualita je tedy povahovým rysem, který spadá do finské národní identity. Reko Lundán na něj ve svých textech nahlíží jako na negativní jev, který ohrožuje soudržnost „*jediné instituce, která slouží k vyjadřování emočních vztahů*“² – rodiny.

Texty Heini Junkkaaly jsou rozdílné jak formálně, tak v typu sdělení. Zatímco text *Ztratit sama sebe* je tematicky velmi vyhraněný a obsahuje pouze subtémata tématu hlavního – alkoholismu, v *Kristově nevěstě* se témat nachází celá řada.

Text *Ztratit sama sebe* je postaven na tématu alkoholismu, které však příliš nekonkretizuje. Autenticita, kterou se snaží využívat, toto téma otvírá směrem k našemu vlastnímu vztahu k alkoholu a k tomu, jak se sami díváme na alkoholiky kolem nás. Toto téma vyznívá ve finském kontextu odlišně od toho českého. Vztah k alkoholu obecně je totiž jiný. Je to poznat již z omezení, která ve Finsku do současnosti přetrvávají: omezení tvrdého alkoholu na obchodní řetězec Alko je něco, co by v českém kulturním prostředí bylo absolutně nemyslitelné. Finové mají z následků alkoholu větší strach, než Češi: například násilí způsobené požitím alkoholu je ve Finsku mnohem častější, než u nás. Jde o obtížně vysvětlitelný kulturní jev, který pravděpodobně sahá hluboko do historie. Junkkaala a Snicker se jej ve svém textu ani nesnaží vysvětlit, prostřednictvím postavy Majora Toma jej posuzují jako útěk před problémy. V textu je naznačeno několik zajímavých podtémat, například politické: kontroverzní zrušení prohibice, když stát potřebuje peníze, tedy parazitování na spotřebě alkoholu, nebo znovu se objevující

¹ ARO, Matti. *Suomalaisen teatterin vaiheita (Kapitoly z dějin finského divadla)*. 1. vyd.

Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osakeyhtiön kirjapaino, 1977, 265 s. ISBN 9512311704. s. 18-19

² Z předmluvy k textu *Zbyteční lidé*, kterou Lundán napsal 8.9. 2003 v Helsinkách. Citát v překladu autora práce. LUNDÁN, Reko. *Tarpeettomia ihmisiä (Zbyteční lidé)*. Helsinki: Suomen

Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2003, 160 s.

traumatizace dětí opileckými rodiči. Text se těchto témat bohužel pouze okrajově dotýká.

Kristova nevěsta sice obsahuje dominantní téma problematiky ženského kněžství, které je primárním sdělením a vypadá na první pohled nejdůležitější. Je to však pouze první povrchová vrstva tematického sdělení. Už toto téma je však z českého pohledu pozoruhodné a v současné české dramatice úplně chybí. Pokud se nová česká dramatika vůbec věnuje problémům víry, většinou pouze okrajově tematizuje konflikt věřících či kněží se socialistickým režimem (např. Bambušek – *Česká válka*³). Aktuální církevní tematika se v textech skoro nevyskytuje. Ve Finsku, kde je členy církve přes osmdesát procent populace, je každý konflikt uvnitř církve aktuálním tématem.

Na hlubší rovině však text obsahuje dvě jiná témata. Jednak se zde skrz snovou postavu Marionina Dědy znovu objevuje téma determinace rodinným prostředím. Marion také pochází z neúplné rodiny, jako mnoho Lundánových postav. Dědovým demonizováním se jí z její homosexuální orientace vytvořilo trauma, které ji v podvědomí pronásleduje do dospělosti. Kvůli ní není schopná plně dospět – tedy vyrovnat se sama se sebou. Jediné postavy, které jsou se sebou vyrovnané, tedy Henriikka a Niilo, jsou schopny učinit kompromis a tolerovat odlišný názor. I zprvu fanatický Juho se na konci stane tolerantním. Junkkaala zde vytváří určitou paralelu mezi konfliktem rozdílných sexualit a rozdílných přístupů k víře – řešením na oba problémy je tolerance. S jemnou narážkou na přibývajících extremistické tendence v dnešním Finsku zde tedy Junkkaala apeluje za toleranci k menšinám. Junkkaalino téma tedy vyjadřuje heslo demonstrace (zmíněné v kapitole 3., oddíl 1.) za toleranci, kterou spoluorganizovala: „Do Finska se vejdemo všichni.“

Okko Leo je ve svých textech nejpolitictější z všech tří analyzovaných autorů. Oba jeho texty se tematicky vyznačují kritikou nějakého systému či ideologie.

Hřiště sice kritizuje systém současného západního světa, který často zneužívá pracující, ale zároveň si ironicky utahuje z jeho kritiků, kteří pouze mluví a

³ BAMBUŠEK, Miroslav. *Česká válka*. DILIA Praha, 2011

nenabízejí lepší alternativu. Když je Antero, který ztělesňuje možnou změnu a odlišný, alternativní přístup k životu, na konci postaven před možnost odejít na jiné, větší hřiště, tedy postoupit na vlivnější pozici a něco změnit, nepřijme ji. Zůstane u své staré práce na původním hřišti a odůvodní to tím, že práce na velkém hřišti by s sebou přinesla i velké problémy. Je již tak zpracovaný systémem, že k tomuto kroku nenajde odvahu. Leo zde tematizuje právě i tuto konformitu, kterou je schopný kapitalistický populismus ovládat i jedince, kteří s ním nesouhlasí – příliš se bojí, že by přišli o stávající zaměstnání a tím pádem o jistotu příjmu a obživy. Esa je, jak již bylo řečeno, představitelem primárních obětí populistických hesel o „zneužívání sociálního státu“. Má klamný dojem, že rozumí pravidlům společnosti více než ostatní, je v něm jakési latentní vůdcovství, které se posléze projeví plánováním absurdní revoluce silných proti systému ovládanému slabými. O to více zůstává slepým k opravdovému chodu věcí. Leo zde pomocí absurdního humoru tematizuje stav současné společnosti, která je nespokojená sama se sebou a nechá svojí zlobou jednoduše manipulovat.

Kabát ze stoprocentní bavlny je v podstatě historickou hrou, což do jisté míry určuje její tematiku. Na povrchu je obecné téma druhé světové války, které je dodnes ve Finsku velmi kontroverzní. Takzvaná Zimní válka, která trvala od roku 1939 do roku 1940, ukázala Finsko jako protivníka Sovětského svazu. To přetrvalo do dalšího konfliktu, tzv. Pokračovací války (1941-1944), kdy se Finsko již plně na straně Německa snažilo vybojovat na Sovětském svazu zpět ztracená území. Sovětský svaz však Finy porazil a v rámci podmínek příměří nařídil Finům vyhnat ze své země všechny Němce. Tak vznikl poslední konflikt, známý jako Laponská válka či Válka o Laponsko (1944-1945). Finové Němce zahnali na útěk do Norska.⁴ Účast v této třetí části války se Finům nepřiznává lehko, i když jim po válce pomohla vyhnout se sankcím. Na druhou stranu je jejich předchozí boj na straně vojsk Osy vnímán ve zbytku Evropy možná ještě kontroverzněji. Odtud pramení mytizování celé finské účasti ve druhé světové válce a také citlivost Finů na toto téma.

Organizace Lotta Swärd je symbolem účasti bojů na straně Německa. Proto je státem dané povolení používat původní název a znak považováno za kontroverzní,

⁴ Zdroj dat: Wikipedia.fi, hesla „Talvisota“, „Jatkosota“, „Lapin sota“

zvlášť v době, kdy jsou extremistické tendence znovu na vzestupu.

Kromě kritiky těchto tendencí je však v textu ukryta ještě otázka ohledně přístupu jednotlivce k těmto tendencím. Jak jsme však již poznali v analýze, v textu není jednoznačné řešení.

Sondy do současné finské dramatiky a jejího tematického směřování ukázaly, že se nové finské texty od těch českých tematicky odlišují. Pro uvedení v českém kulturním prostředí by byly pravděpodobně nejvhodnější texty Reko Lundána, protože jejich zacílení na rodinu jako determinanta je nadspolečenské. Dále by mohl být vhodný text *Hřiště* od Okko Lea, protože pozice pracujícího člověka v České republice není nepodobná té ve Finsku. Texty Heini Junkkaaly, ať jsou jakkoliv přínosné pro studium finské kultury a nepostrádají divadelní kvality, by se pravděpodobně musely nejprve adaptovat k uvedení v českém prostředí, stejně jako Leuv text *Kabát ze stoprocentní bavlny*.

POUŽITÉ INFORMAČNÍ ZDROJE

PRAMENY:

LUNDÁN, Reko. *Aina joku eksyy (Vždy se někdo ztratí)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 1998, 176 s.

LUNDÁN, Reko. *Tarpeettomia ihmisiä (Zbyteční lidé)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2003, 160 s.

JUNKKAALA, Heini, SNICKER, Elina. *Itsettömät (Ztratit sama sebe)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 72 s.

JUNKKAALA, Heini. *Kristuksen morsian (Kristova nevěsta)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2010, 133 s.

LEO, Okko. *Kenttä (Hřiště)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2006, 69 s.

LEO, Okko. *Täyspuuvillakuosi (Kabát ze stoprocentní bavlny)*. Helsinki: Suomen Näytelmäkirjailijaliitto - Finlands Dramatikerförbund ry, 2009, 74 s.

LITERATURA:

KIVI, Aleksis. *Nummisuutarit (Ševci z Nummi)*. 1864. Překlad Jan Petr Velkoborský, 1969.

DRÁBEKOVÁ, Zuzana. *V divadelnej výmene medzi našimi krajinami je ešte čo zlepšovať. Rozhovor s Anneli Kurki, pracovníčkou fínskeho Divadelného informačného centra*. IN: Slovenské divadlo 2/2007, ročník 55. s. 234-240.

ARO, Matti. *Suomalaisen teatterin vaiheita (Kapitoly z dějin finského divadla)*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osakeyhtiön kirjapaino, 1977. 265 s. ISBN 9512311704

SEPPÄLÄ, Mikko-Olavi, TANSKANEN, Katri (edit.). *Suomen teatteri ja draama (Finské divadlo a drama)*. 1. vyd. Helsinki: Like, 2010. 511 s. ISBN 9789520101473

RUUSKANEN, Annukka (edit.). *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene (Kniha o současném divadle: Nová scéna 21. století)*. Helsinki: Like, 2011. 295 s. ISBN 9789520104580

LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelní ústav, 2007. 365 s. ISBN 9788088987819

ČECHOV, Anton Pavlovič. *Racek*. Komédie o čtyřech dějstvích. ARTUR Praha, 2005. 72 s. ISBN: 80-86216-55-1

ČECHOV, Anton Pavlovič. *Tři sestry*. Drama o čtyřech dějstvích. ARTUR Praha 2005. ISBN: 80-86216-61-6

KAJAVA, Jukka. *Tarpeettomia ihmisiä (Zbyteční lidé)*. IN: Helsingin Sanomat (Helsinský Deník), sekce Kultura. Vyšlo 10. 10. 2003

NIEMELÄ, Kati, SALONEN, Kari. *Suomalaisten suhtautuminen naispappeuteen (Přístup Finů k ženskému kněžství)*. Církevní výzkumný ústav, Tampere 2012. 25 s.

STAIGER, Emil. *Základní pojmy poetiky*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1969. 189 s., s. 83

TAUSSI, Päivi. *Kenellä on valta pistää näkemykset järjestykseen? (Kdo má právo soudit názory?)* Deník Kymen Sanomat. Vyšlo 30. 3. 2010.

VUORI, Suna. *Totuuden etsijä uskovien ihmemaassa (Hledači pravdy v náboženské říši divů)*. Deník Helsingin Sanomat. Vyšlo 28. 3. 2010.

ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění: teoretická dramaturgie*. Praha: Panorama, 1986. 412 s., s. 146-153

KOSKI, Mikko-Oskari. *Viinapirun vietävänä (Na pospas démonům alkoholu)*. Časopis Voima. Sekce Umění, vyšlo 27. 11. 2009.

SÄKÖ, Maria. *Korkea veisu alkoholille (Vysoké kázání o alkoholu)*. Deník Helsingin Sanomat. Vyšlo 10. 10. 2009.

GUSTAFSSON, Frida. *Pikimusta komedia (Černočerná komedie)*. IN: Deník Turun Sanomat, vyšlo 18. 6. 2011.

PALORANTA, Pirjo. *Lotat, sukulaiset ja amatsonit (Lotty, příbuzní a amazonky)*. IN: Deník Kouvola Sanomat. Vyšlo 28. 6. 2009.

BAMBUŠEK, Miroslav. *Česká válka*. DILIA Praha, 2011.

ELEKTRONICKÉ DOKUMENTY:

Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945: Finská literatura.

<http://www.obecprekladatelu.cz/ftp/DUP/ZZPREKLADY/totalfinstina.htm>

Archiv a databáze divadelních agentur DILIA a AURA-PONT.

AALTO, Eeli (režie), SUONPERÄ, Eija (asistentka režie), KARHUNEN, Jorma (kamera), ENÄKOSKI, Pentti (zvuk). *Viimeinen katsoja (Poslední divák)*. TV2 - reportáže. Vysíláno 22. 12. 1987.

MORING, Kirsikka. *Muistot (Vzpomínky)*. Elektronické vydání Helsinského deníku.

<http://www.hs.fi/muistot/Reko+Lund%C3%A1n/a1364352731362>

Reko Lundán – epäkohtien tarkastelija (Reko Lundán – výzkumník křivd). Z PROGRAMU: TV-zprávy a počasí. JOENNIEMI, Minna, PELTTARI, Kirsi. Program YLE Teema Kulttuuritorstai, kanál YLE24. Vysíláno 22. 11. 2002.

Elektronická databáze divadelních textů a autorů *Näytelmät.fi*, životopis Reko

Lundána. <http://naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=72>

LUNDÁN, Reko. *Matelijamuna (Plazí vejce, pracovní název)*. Rozhlasová hra. Dramaturg: Pekka Ruohoranta. Yleisradio, 1993

Elektronická databáze divadelních textů a autorů *Näytelmät.fi*, životopis Reko

Lundána. <http://naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=72>

Elektronická divadelní databáze ILONA, obsahující záznamy veškerých finských inscenací, autorů a divadelních textů. http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=22543

LUNDÁN, Reko, LEHTOLA, Juha. *Avoin kirje teatterinjohtajille (Otevřený dopis ředitelům divadel)*. Citát v překladu autora práce. IN: Teatteri 7/2002.

<http://www.teatteritanssi.fi/3534-uusi-politisoituminen/>

Elektronická divadelní databáze ILONA, heslo „Tarpeettomia ihmisiä“

http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=27585

SOIKKELI, Markku. *Perheväkivaltaa turvavöissä (Domácí násilí v bezpečnostních pásech)*. Recenze z archivu Vysoké školy v Tampere.

http://people.uta.fi/~csmaso/aatos/tarpeettomia_ihmisia.htm

Elektronická divadelní databáze ILONA, heslo „Aina joku eksyy“

http://ilona.tinfo.fi/esitys_lista.aspx?lang=fi

Z oficiálního vyjádření poroty Finského divadelního svazu 26. 3. 1999. RAJALA, Panu, HOLOPAINEN, Matti. http://www.kom-teatteri.fi/historia_tunnustukset.htm

Archiv sdružení Teksti. <http://www.pohjateksti.fi/>

JUNKKAALA, Heini. Domáci tvůrci. Archiv Národního divadla v Helsinkách.
<http://www.kansallisteatteri.fi/kotikirjailijat/heini-junkkaala/>

Wikipedia.fi, heslo „Perussuomalaiset“.
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Perussuomalaiset>

Elektronická databáze divadelních textů a autorů Näytelmät.fi, životopis Heini Junkkaaly. <http://www.naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=1508>

Události a počasí. Četla: UOSUKAINEN, Riikka. Redaktor: MÄÄTTÄNEN, Ulla-Maija. Subeditor: RYHÄNEN, Toivo. Redakce událostí na TV1. Vysíláno 6. 3. 1988.

Elektronická divadelní databáze ILONA, heslo „Kristuksen morsian“.
http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=31589

Elektronická databáze divadelních textů a autorů Näytelmät.fi, životopis Eliny Snicker. <http://www.naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=1636>

Wikipedia.fi, heslo „Space Oddity“.
[http://en.wikipedia.org/wiki/David_Bowie_\(1969_album\)](http://en.wikipedia.org/wiki/David_Bowie_(1969_album))

Elektronická divadelní databáze ILONA, heslo „Itsettömät“.
http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=31401

Elektronická databáze divadelních textů a autorů *Näytelmät.fi*, životopis Okko Lea.
<http://www.naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=1359>

LEO, Okko. *Aurinko on vaarallinen (Slunce je nebezpečné)*. Rozhlasová hra. 2005

Elektronická divadelní databáze ILONA, heslo „Kenttä“.
http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=32405

Archiv Lotta Swärd Säätio; Wikipedia.fi – heslo „Lotta Swärd“.
http://fi.wikipedia.org/wiki/Lotta_Sv%C3%A4rd

Elektronická divadelní databáze ILONA, heslo „Siniväriset“.
http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=31413

Wikipedia.fi, hesla „Talvisota“, „Jatkosota“, „Lapin sota“.
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Talvisota>, <http://fi.wikipedia.org/wiki/Jatkosota>,
http://fi.wikipedia.org/wiki/Lapin_sota

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: Překlad textu: Reko Lundán – Zbyteční lidé (Tarpeettomia ihmisiä)

Příloha č. 2: Překlad textu: Okko Leo – Hřiště (Kenttä)

PŘÍLOHY

Příloha č. 1: Překlad textu: Reko Lundán – Zbyteční lidé (Tarpeettomia ihmisiä)

Reko Lundán

Zbyteční lidé

Překlad Otto Kauppinen

Práva na uvádění zprostředkovává
**Suomen Näytelmäkirjailijaliitto –
Finlands Dramatikerförbund ry**
www.näytelmät.fi
Vironkatu 12 B 13, 00170 HELSINKI
puh. 09-1356 796
www.sunklo.fi

Poskytování textu třetím stranám zakázáno

WERNER SÖDERSTRÖM OSAKEYHTIÖ | HELSINKI
© Reko Lundán 2003 | ISBN 951-0-28937-X
Dark Oy | Vantaa 2003

OSOBY:

Kari: 35–40-letý, montér

Petri: 35–40-letý, třídní učitel

Tuula: 35–40-letá, vedoucí obchodu, Kariho manželka

Sonja: 23-letá, prodavačka u kasy

Prolog se odehrává na jaře. I a II dějství se odehrávají v listopadu až prosinci v průběhu jednoho dne od velmi brzkého rána do následujícího večera. III dějství se odehrává o rok a půl později na jaře během odpoledne a následující noci, kromě poslední scény, která se odehraje ještě o měsíc později.

Čas a místo děje: Východní Helsinky, současnost.

Mezi replikami jsou značky /. Označují místa, kde se další replika začíná říkat přes tu předcházející. Repliky se mohou začít překrývat také uprostřed slova následujícího po značce /. Jediným důvodem pro její použití je snaha o přirozenost. Pokud by mluvení přes sebe někde působilo strojeně nebo „umělecky“, není třeba značce věnovat pozornost.

PROLOG

(Jaro. Kuchyň Kariho a Tuuly.

Kari sedí u stolu a kreslí něco do novin. Přichází Tuula.)

TUULA

Čau, jsem doma! Haló? Jste doma? Kari?

(vchází do kuchyně)

Proč neodpovídáš? Ty jsi nebyl vyzvednout Sima?

KARI

Nestihl jsem to.

TUULA

Sedíš tady od rána?

KARI

Na záchodě jsem byl.

TUULA

Chudáčku. Jsou to fakt idioti.

KARI

Už jsem nebyl potřeba.

TUULA

Zlato. Ber to tak, že máš celé léto dovolenou, a na podzim si najdeš něco nového.

KARI

Nikdo nenabírá. Odevšad se vyhazuje.

TUULA

Naštěstí máš dva roky času. Však si něco najdeš. Zvedni se a pojd' uklidit nákup. Uděláme si třeba topinky.

KARI

Je to zvláštní, je to tak zvláštní.

TUULA

Co?

KARI

Ráno vedoucí křičeli, že rychle rychle, Němci právě instalují hydrauliku a za hodinu jsou ochotní zaplatit majlant. Odpoledne mi Kuittinen strčil / do ruky papír –

TUULA

Ten tvůj šéf jako?

KARI

Jo. Kuittinen. Strčil mi do ruky papír a zeptal se, jestli má zavolat zástupce zaměstnanců. Myslel jsem, že má kocovinu, když v hale / celý den zavazel –

TUULA

To má vždycky, ne?

KARI

– byl nervózní, třásl se a potil. Pak, když přišel s tím papírem, ani mě nepustil ke slovu. Vysvětloval, že prošel nějakými zasranými kurzy pro tyhle situace. Nesmí se začít obviňovat se... Hlavně se nesmí začít pít. Jinak se dostaví deprese a sklony k sebepoškozování. Naplní se hněvem a nenávistí a pak se obvolává po nocích a hledá se viník. Pak se jednoho dne míra naplní a člověk se tam vrátí, ale bez karty se tam už nedostane. Nevymyslí se nic lepšího, než poškrábat lak zánovní Primera, co parkuje před vchodem.

TUULA

Ted' se najíme, zlato, přemýšlet můžeme potom.

KARI

Co je tady k přemýšlení? Tohle Kuittinen řekl. Myslí si, že se to musí říkat, doopravdy mu na nikom nezáleží. Nechápe, že člověk nemá žádný význam. Jednoho dne ta automatizace, chamtivost těch nahoře a soutěž v zadlužování dosáhne i na něj. Je to jako nějakí zasraní mravenci, prostě se to přes tebe převalí a nejde tomu nijak zabránit. Celá továrna se přesune do Estonska nebo do Vietnamu, tady jedna Primera moc nezmění.

TUULA

Není to přece konec světa.
(*Tuula odejde na záchod.*)

KARI

Jasně, že ne. Řekl jsem Kuittinenovi, že sám na tuhle rakovinu neumřu. Umřou na ni všichni finští pracující.

TUULA

Co jsi to namočil do toho kbelíku?

KARI

Posral jsem se.

TUULA
Cože?

KARI
Jo. Nejdřív vyhazov, potom sračka.
(*zasměje se*)
Úplně řídká. Naštěstí jsem stihl vystoupit z autobusu. A teď mi praskla tužka.

TUULA
Chudáčku.

KARI
Proč bych měl být našťvaný? Byl jsem přece mezi třema nejlepšíma montérama v celé zasrané fabrice, nic víc. Když se teď rozbije pás, ti týpci, co tam zůstali, si strčí ruce do kapes, vezmou mobil a zavolají do Stuttgartu Hilfe, Hilfe!

TUULA
Však to nějak zvládneme. Život jde dál. Nebo ne, zlato?

KARI
Musí, když nejde zastavit.

DĚJSTVÍ I

(O půl roku později. Velmi brzo ráno. Doma u Kariho a Tuuly. Petri oblečený na ven v předsíni, Kari v županu.)

KARI
Pojď dovnitř.

PETRI
Fakt mě to moc mrzí.

KARI
To je dobrý. Máš úplně mokré boty.

PETRI
No jo... Břečka.

KARI
Sundej si je, dám je do koupelny uschnout. Sundej si i ponožky. Šlápš do kaluže?

PETRI
Hodněkrát, šel jsem pěšky.

KARI

Taxík seženem až ráno. / Předvánoční doba.

PETRI

Ani jsem to nezkoušel.

KARI

Pojď dovnitř. Zůstanem tady v kuchyni, aby se Simo nevzbudil.

PETRI

Sorry ještě jednou, že jsem tě budil.

KARI

Nespál jsem. Tuula není doma.

PETRI

Aha. No možná / bych mohl ještě zkusit zavolat.

KARI

Já jenom, aby ses nedivil, že se neprobudila. Chceš čaj?

PETRI

Dík.

KARI

Dám vařit vodu.

PETRI

Tuula je u své matky?

KARI

Na předvánoční party.

PETRI

Ajo... Firemní?

KARI

Je jich tam celá pobočka, přes tisíc lidí.

PETRI

To zní dobře.

KARI

Ty máš i kalhoty úplně mokré.

PETRI

Trochu nohavice, no.

KARI

Sundej si je, dám je taky do koupelny.

PETRI

Takhle to je úplně / v pohodě.

KARI

Uschnou za chvíli. / Podlahový topení.

PETRI

To je v pohodě.

KARI

Tak si je tam dej, až půjdeš spát.

PETRI

Vlastně nevím, jestli nakonec zůstanu tak dlouho.

KARI

Dal sem ti na pohovku čistý prostěradlo.

PETRI

Říkal jsem si, že zůstanu jenom chvíli a pak se zas / pokusím zastihnout Villeho.

KARI

Když si tam odděláš ty polštáře, dá se tam spat úplně v pohodě.

PETRI

Značka Vyzkoušeno?

KARI

Cože?

PETRI

No nemají to všichni chlapi vyzkoušený?

(Pauza. Kari zřejmě nerozumí.)

PETRI

Simo spí?

KARI

Jako většinou v tuhle dobu.

PETRI

No, kmotříček za ním někdy bude muset přijít ve dne.

KARI

Jo pan učitel má najednou čas?

PETRI

To není kvůli tomu.

KARI

Copak ty už nechodíš po domech za těmi nezvedenci povídat si s jejich / rodiči?

PETRI

To jsem dělal, jo.

KARI

Tak gratuluju, jestli jsem ti to ještě neříkal. Tys dostal vlastně opravdickýho bludišťáka / Města Helsinky?

PETRI

Nech toho.

KARI

Tuula ten rozhovor vystříhla. "Pro lokálního aktivistu je rodina to nejdůležitější." Trochu jako / u sportovců.

PETRI

Kari, prosím.

KARI

Ale vždyť to je fajn, tohleto. Někdo něco dělá a nestěžuje si pořád. Oni se tam přece divili, kde bereš tolik času, abys vyřídil všechny ty věci, co ti svěří. Tuula říkala, že tys byl vždycky dvakrát aktivnější než my obyčejní lidi.

PETRI

Abych pravdu řekl, celej podzim jsem nedělal vůbec nic.

KARI

Skončils?

PETRI

Věci jsem prostě... odkládal.

KARI

Nic se od té doby nezměnilo k lepšímu?

PETRI

Však ono se to změní. Aspoň časem. Jsem jenom... unavený.

KARI

Proč?

PETRI

Moc práce. Celou dobu tak spěchám, že nestíhám ani odpočívat.

KARI

To bys měl.

PETRI

Celej podzim jsem ležel na pohovce a díval se na televizi. Byl jsem rád, že jsem vůbec zvládal opravovat testy.

KARI

Tvoje manželka na to neříká nic?

PETRI

Gitta je často na cestách.

KARI

No jo vlastně.

PETRI

Nejdřív jsem s nima šel do té mládežnické kavárny, když mě o to požádali, nebylo v tom nic víc. A pak po mně chtěli bránit knihovnu, a pak po mně chtěli... takhle to narostlo jako lavina. Najednou jsem měl každý večer co dělat.

KARI

Vezmi si teplý ponožky, ať se nenachladíš.

(pro sebe)

Jsou to holt jiní lidi, když je někdo o něco požádá.

PETRI

Muž, který neuměl říct ne.

(pauza)

Co kdybych se nakonec na chvíli natáhl? Dám si ty kalhoty teda do koupelny sušit.

KARI *(když Petri přijde z koupelny)*

Proč by měla Tuula být u své matky?

PETRI

Cože?

KARI

Myslels, že Tuula je / u Hilky.

PETRI

Copak ona neměla ty kyčle?

KARI

To jí operovali už před dvěma roky. A ani tehdy tam Tuula nikdy / nebyla přes noc.

PETRI

Nevěděl jsem to, hádal jsem.

KARI

Nebo ne nikdy, ale / výjimečně.

PETRI

Hádal jsem špatně.

(pauza)

KARI

Chceš víc čaje?

PETRI

Dík, tohle stačí.

KARI

Chceš nějaký jídlo?

PETRI

Ne díky, byl jsem ve fastfoodu.

KARI

Ajo, proto ten pach. Cibule je dlouho cítit z dechu.

PETRI

Promiň. Můžu si vyčistit prstem zuby, když mi půjčíš / trochu pasty.

KARI

Mně to nevadí. Tuula ten smrad nesnáší. Ale to je teď stejně jedno. A pak sis přibouchl ty dveře?

PETRI

No představ si, šel jsem vyhodit odpadky a zrovna když za mnou práskly dveře, / uvědomil jsem si, že –

KARI

Uprostřed noci? Jsi šel vyhodit odpadky?

PETRI

Zbytky ze sledů páchly tak hrozně, / že jsem nemohl spát.

KARI

Ajo, ty nesnášíš zas tenhle smrad.

PETRI

Když se probudíš do něčeho... co ti vadí, tak už pak nemůžeš spát.

KARI

To znám. A Gitta je - ?

PETRI

V Bangkoku. Ville má vypnutý mobil. Je na noc u přítelkyně.

KARI

Jo on už je tak velký.

PETRI

Vyšší než jeho táta. A já si ani nepamatuju příjmení té holky. Špatný otec. Měl jsem je pozvat na jídlo nebo aspoň na kafe, ale furt nestíhám, zatraceně.

KARI

Naštěstí jsi ale měl u sebe mobil. Když jsi / vynášel ten koš.

PETRI

Tahám ho teď pořád s sebou.

KARI

Jsi důležitý. Můžou tě potřebovat kdykoliv.

PETRI

Jsem na něm závislý. Totálně.

KARI

Když já vynáším odpadky, neberu si ani bundu. A / jenom sandály.

PETRI

Říkal jsem si, že se aspoň trochu projdu.

KARI

No jo.

PETRI

Ville má vybitou baterku / nebo něco.

KARI

To nemá hlasovku?

PETRI

Neumím do toho mluvit.

KARI

V tuhle dobu taky už všichni spí. Kromě mě.

PETRI

Už je hrozně moc hodin, no.

KARI (*spíš pro sebe než Petrimu*)

Kdy asi tak do prdele půjdu spát?

PETRI

Kdy má přijít Tuula?

KARI

Neříkala.

PETRI

A to je vlastně velká party.

KARI

Hm?

PETRI

No tam asi bude těžký sehnat taxík.

KARI

Jak to můžeš vědět? Vždyť jsi to / ani nezkusil.

PETRI

Sáms to říkal.

KARI

Myslím si to. Nejsu si jistej. / Nezkoušel jsem to.

PETRI

Ale asi to tak bude. A vy to máte mezi sebou pořád v pohodě?

KARI

Copak ti to Tuula neříkala?

PETRI

Ted' jsme se moc / nevídali.

KARI

Na jaře mě vyhodili z práce.

PETRI

Cože? Kvůli čemu?

KARI

Už mě nepotřebovali.

PETRI

A máš něco vyhlídnutýho?

KARI

Vždycky to můžu zkoušet.

PETRI

Máš / přece ještě čas.

KARI

Dvě stě devadesát osm dní. Jestli Sailasův novej návrh neprojde.

PETRI

Jo, to se dá vypočítat tak přesně.

KARI

Proč by ne?

PETRI

Za takovou dobu se určitě něco najde. Když je člověk pracovitý. Ale pro útěchu: ten výtvar Sailasovy pracovní skupiny by se stejně netýkal tebe, ale nových nezaměstnaných.

KARI

Někdy se mě to ještě bude týkat. A bude to bolet. To sis nevšiml, že se člověku dává pod nos rok po roce to stejný zboží, jenom v jiném obalu? Ať už je to reforma pracovního trhu nebo výplod nějaké skupiny šašků: pracovní síla lidí v montérkách je moc drahá, dávky v nezaměstnanosti jsou moc velké... A na pozadí toho všeho pořád ten starej skřet, že za chvíli bude celej národ na dně. Jednoho dne to projde a to pak teprv budou vodit pracující lidi za nos jako ovce.

(Kari náhle vstává, jde k oknu.)

PETRI

Co se děje?

KARI

Jenom jsem se díval, kam jel ten taxík.

PETRI

Lidi mají teď problémy v tolika zaměstnáních.

KARI

Nevím, jestli mají až takový problémy.

PETRI

Tak o co pak jde?

KARI

Když maká počítač, zůstane dost peněz na vyplácení podílů. A co je nejlepší, kurz akcií se zvedne, když se vyhazuje. "Práce se zefektivňuje a zaměstnanců je potřeba méně." Víš, co je na tom to nejvtipnější? Jako poslední věc v práci jsem měl na starost zkompletování té automatické linky, která mi tu práci sebrala.

PETRI

Hodně vás muselo pryč?

KARI

Z montérů polovina, a byli to ti nejlepší.

PETRI

Proč vyhodili zrovna vás?

KARI

To je další zajímavá věc. Všichni, které vyhodili, byli členy odborů. No a žádněj div, že si ve firmě nechali všechny ty, kteří nás během té stávky podrazili a zastali práci ostatních.

PETRI

Fakt?

KARI

Nebo třeba si řekli, že chudáci odboráři dostanou aspoň odstupný. Třeba jim / nás bylo líto.

PETRI

S tím by se mělo dát něco udělat. Jeslit to je pravda, / je to nezákonný.

KARI

Proč by to nebyla pravda?

PETRI

Kontaktuj právníky vašeho odboru.

KARI

To nemá cenu. Když na papíře stojí „ekonomický a provozní důvody“, tak můžou vyhodit i papeže.

PETRI

Co teda budeš dělat?

KARI

Ráno vstanu a večer půjdu spát. Nebo možná naopak. Budu čekat na telefonát.

PETRI

Vždyť ale může zazvonit kdykoliv.

KARI

Zřídka uprostřed noci.

PETRI

No myslel jsem / ve dne.

KARI

Jedině když voláš ty.

PETRI (*naurahtaa*)

Pravda.

KARI

Hele, podle mě je docela zvláštní, že jsi Tuulin nejlepší kamarád.

PETRI

Jsem?

KARI

Ona nemá žádný jiný. Většinou přece ženský mají nějakou druhou ženskou, se kterou drbou a malují se a nadávají na svoje matky za jejich zádama.

PETRI

Tak takoví zrovna nejsme. Prostě si rozumíme.

KARI

Spal jsi s ní?

PETRI

Cože?

KARI

Slyšels.

PETRI

Podle mě tohle není zrovna důležitý / téma hovoru.

KARI

Takžes s ní spal?

PETRI

I kdyby něco někdy bylo, tak to bylo dlouho před tebou.

KARI

No do prdele, to by tak ještě chybělo!

PETRI

Myslím, že pomalu půjdu zpátky domů. / Dík za čaj.

KARI

Promiň. Ne vážně, Petri.

PETRI (*s mobilem u ucha*)

Nechám Villemu esemesku. / Zavolá mi, až si jí všimne.

KARI

Ale ne, sedni si. Petri, omlouvám se. Moc mě to mrzí.

PETRI

No ale já klidně / můžu...

KARI

Ne, promiň. Posad' se.

(*Petri se posadí. Pauza.*)

KARI

Můžu se tě zeptat na jednu věc?

PETRI

Jo.

KARI

Ted' když je Gitta v Bangkoku...?

PETRI (*ostrážitě*)

No?

KARI

Oni tam nejezdí jenom na den, ale zůstávají i přes noc, ne?

PETRI

Zůstávají, no.

KARI

To se nikdy nebojíš, že ti na těch cestách ti piloti píchají manželku?

PETRI

Moc o tom nepřemýšlím.

KARI

Všichni to přece ví... To je veřejně známej fakt, že ti kapitáni vojíždějí letušky.

PETRI

Všichni to ví?

KARI

Je to tak. Mě jenom napadlo, že to může být docela nepříjemný, / přemýšlet o –

PETRI

Jak jsem už říkal: moc o tom nepřemýšlím.

KARI

Ptáš se jí na to někdy, když Gitta přijde domů?

PETRI

Kari... Chci jí věřit.

KARI

V temnejch nočních hodinách, když seš sám? A klíče taky zůstaly / vevnitř –

PETRI

To bylo poprvé.

KARI

Cos přemýšlel?

PETRI

Co jsem si zapomněl klíče.

(*Tuula a Sonja vejdou do předsíně.*)

TUULA
Na konec chodby a / napravo.

SONJA
Který dveře?

TUULA
Ty napravo.

SONJA
Ahoj a pardon...

TUULA
Ahoj zlato...

KARI
Bylas tam docela dlouho.

TUULA
Byla sranda... Hele, Pete!

PETRI
Čau.

TUULA
Co ty tady děláš?

PETRI
Ztratil jsem klíče.

KARI
Copak nezůstaly vevnitř?
(Sonja běží na záchod, rozepínajíc si knoflíky u kalhot)

(vesele)

PETRI
No, vlastně jo. Nechal jsem vevnitř.

KARI
Kdo tam šel?

TUULA
Sonja. Je to naše nová večerní pokladní.

KARI
Jenom si skočí na záchod?

TUULA
Ne. Něco řešíme.

KARI
Co?

TUULA
Ženský záležitosti. Je fajn, že je tady Pete.

KARI
Čekaly jste dlouho na taxík?

TUULA
Ne, přijel hned.

KARI
Zůstalo tam ještě / hodně lidí?

TUULA
Nedívala jsem se. Už jsi to slyšel?

PETRI
Co?

TUULA
Tu moji novinku? Neříkal Kari?

PETRI
Co se stalo?

TUULA (*tančí v rytmu své repliky*)
Hádej, kdo bude novým vedoucím našeho obchodu?

PETRI
Ty?

TUULA
Správně!

PETRI
Gratuluju. A co to znamená?

KARI
Nic moc, je to / malý obchod.

TUULA
Víc práce a zodpovědnosti. A nehodlám tam zůstat do konce života.
(*krouťí zadkem, s rukama nahoře*)
Hádejte co? Tančili jsme celý večer lambadu. Tý-dý-dyt-tyt-tý tý-dý-dý-dý-dý-dyt-tytý...
Totiž něco tak zastaralýho a hloupýho...

SONJA (*přijde ze záchodu*)

Fakt!

(*Smějí se.*)

TUULA

Vážení pánové, dovoluji vám představit naši novou slečnu pro dnešní večer... Tedy večerní pokladní Sonju.

SONJA

Ahoj. Který je Kari?

TUULA

Hádej.

(*Sonja si pečlivě prohlíží oba muže.*)

TUULA

A mimochodem hádejte co! Sonja vyhrála soutěž ve striptýzu.

KARI

Jo vy jste tam měli takový soutěže...

SONJA

Samozřejmě ne až donaha.

TUULA

Ukaž tu cenu.

SONJA

Neukážu.

TUULA

Ukaž, je to úplně neuvěřitelný.

SONJA

No určitě neukážu.

TUULA

No je úplně obrovský a / růžový –

SONJA

To stačí, jsou i důležitější věci.

(*Tuula "si zapne pusu na zip".*)

SONJA (*ukáže správně*)

Ty jsi Kari.

TUULA (*dělá „interview“*)

Slečno Sonjo Sladká. Proč jste si zvolila pána B?

SONJA

K tobě se hodí takový hodný mužský.

TUULA

A tohle je Petri, můj kamarád z dětství. Simův kmotr. Ztratil / klíče.

PETRI

Zapomněl jsem si je vevnitř, / vynášel jsem koš.

KARI

Spolu?

TUULA

Co?

KARI

Jste tančily lambadu?

TUULA

Jo a se spoustou dalších.

KARI

Ve skupině?

SONJA

A s Penou!

(Sonja se směje, Tuula se jde napít vody.)

SONJA

Hrůza. Naštval se?

KARI

Pena?

TUULA

Obsluhuje masný pult.

KARI

Kde?

TUULA

V Plusu. Ten tlustý. Viděls ho.

SONJA

Není tak tlustý.

TUULA

Ale je.

SONJA

Není. Je jen silný, takový svalnatý.

KARI

Co jste s ním dělaly?

SONJA

Jel s náma stejným taxíkem / a pak –

TUULA

On bydlí / v Laajasalo.

SONJA

– nás mermomocí chtěl zatáhnout k němu nahoru / pokračovat –

TUULA

Tebe.

SONJA

Obě.

TUULA

Tebe.

SONJA

Vždyť on říkal, že obě, kvůli tomu si sedl doprostřed.

TUULA

Já bych tam teda byla navíc.

SONJA

Ani za nic se nechtěl vzdát a tak jsem ho nakonec vyhodila do sněhu a řekla řidiči, /
ať jede.

TUULA

Co si dáš, Sonjo?

SONJA

Co máte?

KARI

Jo takovej Pena.

TUULA

Žán, prosím nějaký likér.

KARI

Žán má jen ten hnusnej zelenej.

TUULA

Může být hnusnej zelenej, Sonjo?

SONJA

Hnusnej zelenej mám nejradši.

TUULA

Velký panák pro Sondžu. Hej, právě jsem ti vymyslela dobrou přezdívku. Sondža. Dej mi pusu, lásko.

KARI

Páchneš po chlastu.

PETRI

Copak ty nemáš rád ten pach?

KARI (*bere ze skříně sklenice*)

Deset z deseti.

PETRI

A bludišťáka k tomu. / Kterýho teda už mám.

TUULA

Jsi hodný, že nabízíš.

KARI

Aspoň dostanu na Vánoce nějaký dárky.

SONJA

Ach bože, musím vstávat už za čtyři hodiny.

TUULA

Obchod se otevírá až ve dvanáct.

SONJA

Slíbila jsem Minttē, že s ní půjdu dopoledne ven.

TUULA

Kdo je Minttu?

SONJA

Moje neteř.

TUULA

Řekni jí, že se musíš vyspat.

SONJA

Nemůžu, slíbila jsem jí to.

TUULA

Tak mladá ještě můžeš porušovat sliby, to až budeš starší, tak bude všechno / jinak.

KARI

Chceš taky, Petri?

TUULA

Jinak, Pete, hádej, co Sondža udělala minulý týden, když se opilci pokusili ukrást pivo? Šla ke dveřím a říká, dejte ty piksle vedle kasy, ať tam na vás počkají, než si dojdete domů pro peníze. A hádej co? Poslechli ji!

SONJA

Vždyť jsem říkala, že jsem jednoho z nich poznala, Saku byl můj / spolužák na základce.

TUULA

Ani nekřičela, jenom hezky poprosila a bác! Ochlastové se vypotáceli ven jako z kostela a bručeli, že to je ale ostrá slečna. Vždycky přijdou tak frajersky, elvisovsky, snaží se vejít východem, jdou k regálům s pivem, vezmou pikslu a vyjdou ven. Sonja zabouchla kasu a stoupla si před ně.

SONJA

Ten Saku byl ve škole úplný chudák, všichni mu dělali zle.

PETRI

Měli byste mít sekuritáky.

TUULA

To nemá cenu, / obchod je moc malý.

SONJA

Když Sakovi bylo osmnáct, začal chodit s třináctiletýma holkama. Takovýho / se nebojím.

TUULA

Pak šla Sondža zpátky za kasu a pokračovala v práci. V té skupině byli i velcí chlapi. Zákazníci úplně ztichli, jenom si brali nákup a ani se jí nedívali do očí.

KARI

Petri? Dáš si?

PETRI

Ne, dík. Mohl bych si u vás na balkóně zapálit?

SONJA

Jóó cigáro!!

TUULA

Taky bych si dala.

KARI

Ty nekouříš, zlato.

TUULA

Dneska kouřím. Sondžo, máš ještě?

SONJA

Pak ale vážně budu muset jít.

TUULA

Tudy přes obývací, donesu popelník. Nemusíte se zouvat.

PETRI (*Sonje*)

Ani já doopravdy nekouřím.

SONJA

Hezké, žes to přiznal.

TUULA

Otevřete dveře na balkón.

(Petri a Sonja jdou; Tuula ze skříně v kuchyni vytáhne skleněnou nádobu, když jde kolem Kariho, tančí lambadu.)

KARI

Jak dlouho bude ještě trvat tahle kalba?

TUULA

Tak dlouho, jak budeme chtít. Zlato, nemrač se.

KARI

Já mám přece / skvělou náladu!

TUULA

Nevaž se, odvaž se! Týjo, dneska válím teda.

KARI

To je vidět.

TUULA

Rozuměls tomu? Nevaž se, odvaž se? Ale vlastně ty jsi z maloměsta, vždycky na to zapomenou. Vysvětlím ti to zítra. Teď si jdu zapálit. Takže po venkovsku dát si cigaretu. Dám si čmouda.

KARI

Seš nepříjemná, když seš opilá.

TUULA

Osobně si to vůbec nemyslím.

(vážně)

Jestli máš špatnou náladu, běž si lehnout. Ale nekaž ostatním večer.

KARI

Simo vstává za dvě hodiny.

TUULA

Tak si běž lehnout, ať se pak zvládneš o něho postarat.

KARI

Pokud si pamatuju, tak jsem Sima uspával, když šla milostpaní oslavovat.

TUULA

Simo poslední dobou usíná dobře.

(tišeji)

Mohl bys tu dát věci trochu do pořádku, zatímco budeme kouřit?

KARI

Prosím?

TUULA

Jen trochu utři nejhorší prach.

KARI

To jako fakt myslíš, že tady začnu uklízet uprostřed noci?

TUULA

No mělš na to celý den.

KARI

Stejně dobře můžu jít do nějaké firmy drhnout záchody v nákupních centrech.

TUULA

To bys mohl.

KARI

No to teda ne.

TUULA

To není úplně nereálný nápad.

KARI

To myslíš vážně?

TUULA

Samozřejmě jsem to nemyslela jako nějak napevno, ale aspoň po tu dobu, co si budeš shánět něco jinýho –

KARI

Že bych šel olizovat nějaký zasraný trubky? Sbírat mastný papíry od hamburgerů? Lízat kečup zpod stolů?

TUULA

Kdyby ses aspoň staral o domácnost. Ted' tady jenom vegetuješ celý den a máš vždycky špatnou / náladu, když přijdu domů.

KARI

Víš, proč mám špatnou náladu? Máš vůbec tušení?

TUULA

Celý svět není / proti tobě, zlato.

KARI

A podle tebe nemám žádnéj důvod? To jako mám jenom tak zkurvenou povahu?

TUULA

Když jsem byla na mateřské, všechno jsem obstarala.

KARI

To ti přece platili.

TUULA

Platí i tobě. Je to takový rozdíl?

(Pauza.)

KARI

Ne. Je to určitě ta stejná věc. Je to kurva úplně stejná věc. Kvůli tomu byly přece kdysi založený odbory, aby mohli chlapi doma uklízet...

TUULA

Ale vážně, Kari, ted' mám takovou příležitost a nechci se jí pustit.

KARI

Jako tady tohle hujají nebo co?

TUULA

Nehraj si na hloupýho. Vezmu to místo a zúčasním se té kvalifikace. Bud' mě v tom budeš podporovat, anebo ne.

KARI

Takže nejjednodušší by to bylo beze mě?

TUULA

To jsem neřekla.

KARI

Ale myslelas to tak?

TUULA

Ted' už jsem moc unavená, abych řešila tohle. Máme hosty, ještě před chvílí jsem měla dobrou / náladu –

KARI

Tak to už mě k ničemu nepotřebuješ.

TUULA

Ale samozřejmě že potřebuju.

KARI

Peníze nepotřebuješ, sex dostaneš od / Peny.

TUULA

Peníze a sex, to sis myslel, že je jediný, co mě na tobě zajímalo?

KARI

To ne, mám přece i jiný úkoly.

(Kari otevře s bouchnutím dveře skříně a vyhodí z ní vysavač)

TUULA

Nezačínej teď dělat scény.

KARI

Začnu s prací, na kterou se ještě hodím.

TUULA

Nech toho, uprostřed noci... Simo spí, máme hosty...

KARI

Právě jsi mě o to prosila. A je mi jedno, v jakéj čas dělám svou práci. Jsem svobodnej muž.

TUULA

Kolik ti je?

(Kari zapne vysavač, ve stejnou chvíli je slyšet dětský pláč.)

TUULA

Probudil jsi Sima. To ti teda děkuju.

(Jde do ložnice. Petri a Sonja se vrací z balkónu. Sonja se nejdřív zasměje, pak si uvědomí změnu atmosféry.)

KARI *(vysává)*

Jednoho dne si třeba někdo všimne té přídě trajektu, který se mu naboural do obýváku.

TUULA *(volá z ložnice)*

Kari!

KARI

Už jdu, zlato.

(Jde do ložnice. Sonja vypne vysavač.)

SONJA

Musím jít domů.

PETRI
Čím jedeš?

SONJA
Jdu pěšky. Je to hned tady na druhé straně východní zátoky.

PETRI
Můžu jít s tebou.

SONJA
Taky bydlíš v Roihis?

PETRI
Ne, ale abys nešla sama –

SONJA
Bývala jsem sama venku v noci od mých desíti let, takže nemusíš. Zavolej svému domovníkovi, aby tě odsud vyzvedl, rovnou ti odemče.

PETRI
Bydlím v takovém... jak se dneska vznešeně říká – odděleným domě.

SONJA
Ajo.

PETRI
Potřeboval bych zastihnout svého kluka. Ale má vynutý mobil.

SONJA
Už je tak velký...

PETRI
Osmnáct. Je u své přítelkyně.

SONJA
A tvoje žena...?

PETRI
Není zrovna ve Finsku.

SONJA
Aha. Bydlíš někde v Tammissalo nebo v Yliskylä?

PETRI
V Pihlajisto.

SONJA
Kde přesně?

PETRI

Viš, jak je u Pikkukoski ten železniční a pěší most přes řeku Vantaa?

SONJA

Řekni adresu.

PETRI

Hattelmalantie, ulice mají názvy / z kraje Häme.

SONJA

Úplně nejbliž řece a lesu?

PETRI

Bydlí tam nějaký tvůj známý?

SONJA

Ne, občas si ze srandy listuju telefonním seznamem a mapou, co tam je, a dívám se na všechna místa, kde by bylo hezký bydlet. Spodní část Pihlajisto je fajn.

PETRI

Jo, je to tam fajn, dají se tam dělat hezký procházky.

SONJA

Ale teď to zkazí, když chtěou zastavit celou Viikinmäki panelákama.

PETRI

Podle mě je smysl města v bydlení blízko sebe a ne v izolování se od ostatních.

SONJA

I tak sis koupil oddělenej dům?

PETRI

Pravda. To mě nenapadlo.

SONJA

Co vlastně děláš?

PETRI

Já? Já jsem třídním učitelem.

SONJA (*Čekala víc.*)

No... tak apoň gratuluju.

PETRI

Za co?

SONJA

Za ten dům.

PETRI

Bydlíme tam už deset let.

SONJA
O to víc.

PETRI
A ty jsi Tuulina kolegyně?

SONJA
Jop. Dělán pokladní pro Elanto. Až na to, že Elanto je v současnosti Tradeka a jméno našeho obchodu je Siwa. Starou řečtinou to znamená srnka a lev.

PETRI
Vážně? To jsem / ani nevěděl.

SONJA
Samozřejmě že ne. Blbečku.

PETRI
Líbilo by se mi, kdyby to tak bylo. Že by něco tak starýho dosáhlo i na naši dobu a každodenní život. Jakoby nějaký obrovský lev proběhl / krajinou.

SONJA
Do prdele.

PETRI
Co hledáš?

SONJA
Rukavice.
(prohrabává skříň)
Nebo jsem je zapomněla v taxíku, sakra?

PETRI
Jsi krásná žena.

SONJA *(se otočí; za chvíli)*
Ach... díky.

PETRI
Určitě si o mně myslíš, že jsem pitomec.

SONJA
Ne. Proč bych?

PETRI
Přijde mi to teď úplně bláznivý.

SONJA
Ani ne, nebo vlastně / nevím –

PETRI

Chtěl jsem zkusit, jaké to je, takhle to říct. V jednom filmu to tak řekl jeden chlap ženě, už vůbec nevím, kterej to byl film. Potkali se někde na vyhlídce. Jakože viděli se tam poprvé. Ten chlap šel za tou ženskou a řekl jí to.

SONJA

Asi se moc nesledoval výhled?

PETRI

Hm?

SONJA

Když koukal jen na tu ženu.

PETRI

Ajo, jo.

SONJA (*dívá se na prsten na Petriho prstě*)

Jsi ženatý.

PETRI

Jo... proto taky budu muset odvolat to, co jsem řekl před chvílí.

SONJA

Takže nejsem krásná?

PETRI

No ne odvolat, ale... nech to být. Bleibenlassen... nebo tak něco.

SONJA

Proč je tvá žena v zahraničí?

PETRI

Pracuje tam.

SONJA

A ty se cítíš doma osaměle?

(*rychlý rytmus*)

PETRI

O to nejde. Moje žena... Gitta je letuška a je teď v zahraničí, nebo prostě každý den, když má práci. Ale je taky často doma. Klapě nám to moc dobře... Je to fajn.

(*za chvíli*)

Asi jsem trochu unavený.

SONJA

Proč?

PETRI

To kdybych věděl. Už nemám na nic síly. Nezvládám už ani připravovat se na hodiny, táhnu to vždycky jenom na starých poznámkách.

SONJA

Máš náročnou práci.

PETRI

Ne, bavívalo mě to.

SONJA

A už ne?

PETRI (*rychlý rytmus*)

Nevím. Jenom mi začalo připadat, že na ničem vlastně doopravdy nezáleží. Prostě nemám sílu se do něčeho angažovat. A jsou taky jiný věci. Ale ani ty nejsou důležitý. Jediný, co mě vlastně ještě zajímá, je sex. Jako vážně. Je to to jediný, na co vůbec myslím.

(*za chvíli*)

Já vůbec nevím, proč jsem tohle řekl.

SONJA

Třeba to byla pravda.

PETRI

My se přece ani neznáme. Jsem aspoň o patnáct / let starší.

SONJA

Mám ráda upřímný lidi.

PETRI

Já nejsem upřímněj!

SONJA

No asi to sám víš líp.

PETRI

Mám osmnáctiletýho syna a vždycky jsem mu říkal, že ať si je, jaký chce, ale ať je vždycky upřímněj, a nakonec ani nevím, jestli jsem upřímněj sám. Vlastně nevím vůbec nic.

SONJA

Možná moc přemýšlíš?

PETRI

Naopak. Snažím se vůbec nepřemýšlet. Jenom ležím na pohovce a proklikávám programy. Malmiho společnost mě zvolila Bližním roku, v obchodě za mnou chodí starý babky vysvětlovat mi, jak moc si mě váží, a já mám chuť jim všechno říct. A pak jdu domů a stydím se.

SONJA

Cože?

PETRI

Bez důvodu. Asi se stydím za sebe. Když se na mě nějaká malý děcko dlouho dívá nebo když je před hospodou přivázaný pes, dělá se mi slabo. Vidí skrz mě.

SONJA

Asi seš docela zvláštní jedinec.

PETRI

Ale ne, já jsem jenom mimo. Nikdy předtím jsem takový věci nikomu jinému neříkal, ani jsem o nich nepřemýšlel. Ale tak to je: za tou věčnou prací a staráním se o domácnost a chozením na procházky a zkurvenou dobrovolnickou činností pro čtvrť začínám bejt jednoduše úplně mimo.

SONJA

Ale sex tě zajímá?

(Pauza. Petri a Sonja se dívají navzájem do očí.)

PETRI

Jo. Kolik ti je?

SONJA

Dvacet čtyři. Příští měsíc.

PETRI

Panebože.

SONJA

Kolik je tobě?

PETRI

Sedmdesát.

KARI *(přichází)*

Aha... vy jste ještě tady.

SONJA

Právě jsme na odchodu.

PETRI

Půjdeme / společně.

KARI

No, asi to pro tentokrát / stačilo.

TUULA *(přichází)*

Co, vy už jdete?

SONJA

Už je tolik hodin.

TUULA

To jo, i Simo usnul znovu.

KARI

Mám shánět taxík? Ale asi neseženu.

PETRI

Půjdeme pěšky. Ale na opačný strany.

TUULA

Opravdu už musíte jít?

SONJA

Musím brzo / vstávat.

TUULA

Chtěla jsem si ještě popovídat.

KARI

Nech lidi vyspat. Abychom se i my mohli věnovat manželskému životu.

(Všichni se smějí.)

TUULA

Kari, neztrapňuj se...

KARI

Pak už tady nebudou hosté. Pak můžem / šukat.

TUULA

Kari prosím.

KARI

Tuula je tak citlivá. Nemůžem šukat, když máme návštěvu. Nemůžem šukat, když je Simo vzhůru.

(Pauza.)

PETRI

No dík za všechno / a zas někdy.

SONJA

Jo, děkujem. Už půjdem. Na opačný strany.

KARI

Vůbec nespěchejte, ale Simo vstává / za hodinu –

TUULA

Tupče.

KARI

A pak začnou brzo měsíčky –

TUULA (*Třese s ním.*)

Seš blbej nebo co?

(*Pauza. Petri a Sonja stojí oblečení v předsíni.*)

PETRI (*Tuule*)

Mám ještě chvíli zůstat?

KARI

Proč? Chceš / se přidat?

TUULA

DRŽ UŽ KURVA HUBU!

KARI

Ať neprobudíš Sima.

TUULA

Běžte, / z toho nic nebude.

KARI

A pak ho budem muset zas uspávat, než / se spolu budem moct vyspat.

TUULA

Nevšímejte si ho, bude se teď vztekat až do konce světa.

KARI

A pravděpodobně i potom. Krysy přežijou.

SONJA

Takže se uvidíme zítra?

TUULA

Jo. Čau.

SONJA

Ahoj.

PETRI (*Karimu*)

Dík za čaj.

KARI

Jenom pro informaci: nejsem divnej ani postiženej, takže mě pak nemusíte za zády drbat.

PETRI

Je mi to naprosto jasný.

TUULA

No tak teda ahoj.

(Sonja a Petri odcházejí.)

TUULA

Ty spíš dneska na pohovce.

KARI

Myslíš, že takhle bude naše manželství fungovat?

TUULA

Už s tebou nezvládnou mluvit, / jdu spát.

KARI

Vzpomínáš si, kdy jsme naposled spali?

TUULA

Nech toho, fakt už.

KARI

Byla to středa, ale ne ta minulá.

TUULA

Vážně myslíš, že tohle našemu manželství pomůže?

KARI

Máme spolu mít vztah!

TUULA

No jistě. Ještě něco?

KARI

Čistím záchod častěji, než šukáme.

TUULA

Jo ty to dokonce počítáš?

KARI

Je to v pohodě, nejsou to moc / těžký počty.

TUULA

Jdu teď spát.

(Kari se postaví před dveře ložnice, Tuula se zastaví. Pauza.)

TUULA *(nesměle)*

Šla bych si lehnout.

KARI

Chtěl jsem si povídat.

TUULA

Popovídáme si zítra.

(Kari uhne, Tuula projde. Kari jde do kuchyně a sedne si, zírá na svůj odraz v zrcadle, pro sebe si mumlá.)

KARI

Vyliž si, Kari... vyliž si, Kari, a umři...

(Náhle vstane, vezme Tuulinu kabelku a vysype ji. Prochází věci, něco najde.)

KARI

Proč máš v kabelce kondom?!

TUULA *(přichází)*

Co tady vyvádíš?

KARI

Proč máš v kabelce kondom?!

TUULA

Nemám.

KARI

A co je tohle?

TUULA

Co?

KARI *(Nenachází.)*

Byl tam kondom. Proč? S kým pícháš?

TUULA

S nikým. Asi tam zůstal.

KARI

No to určitě.

TUULA

Po nás.

KARI

My nepoužíváme / kondomy!

TUULA

Používali jsme potom, co se narodil Simo.

KARI

To je už hodně let.

TUULA

Tak tam zůstal! Nevím, proč ti tohle vysvětluju. Vážně, Kari, začínám tě litovat.
Uklid' po sobě.
(*Vrací se do ložnice.*)

KARI (*mumlá si pro sebe*)
Uklid' si po sobě... Uklid' po sobě, uklízečko ... Tak budeme uklízet pořádně...
(*Kari táhne kuchyňský nábytek na chodbu, Tuula přichází.*)

TUULA
Co děláš?

KARI
Uklízím po sobě!

TUULA
No tak, uprostřed noci... Nech toho, prosím, zlato...

KARI
Udělám to teď tak, jak si milostpaní přeje, zatracenej prach zmizí...

TUULA
Nech toho, vzbudíš sousedy...

KARI
No tak uхни.
(*Kari nosí nábytek z kuchyně do chodby. Tuula jde za ním. Jejich dialog se úplně překrývá.*)

TUULA
Zlato, pojď spát... Kari, přestaň, prosím...

KARI
Budu teď uklízet, jak si paní přeje, do prdele... pořádně umyjeme podlahy...

TUULA
Pojď spát... nech toho...

KARI
Uхни... PUST' MĚ! UHNI MI DO PRDELE Z CESTY!
(*Je slyšet tupá rána a pak nastane ticho.*)

KARI (*tiše*)
Tuulo? Tuulo?

* * *

(*Tma. Následující monolog – stejně jako dále Sonjin a Tuulin – byl při prvním uvedení vyřešen tak, že nahrávka monologu je přehrána a Kari je sám na jevišti. Texty mohou být ovšem řešeny i jinak anebo mohou být úplně vypuštěny, záleží na inscenačním týmu.*)

KARI

Na podzim jsem začal chodit na borůvky a houby v Sipoonkorvi. Ráno jsem nejdřív zavezl Sima do školky, seděl klidně v sedačce, a pak jsem šlapal dvacet kilometrů do lesa. Ze začátku to pro mě bylo úplně nové, ale brzo jsem si zvyknul. Jednou jsem se ale ztratil, když začalo pršet a celý les potemněl. Dost dlouho jsem tam tápal, skoro jsem se rozplakal. Doma jsem byl až večer. Tuula se ptala, kde jsem byl, a řekl jsem jí, že jsem si ani nevšiml, jak rychle čas ubíhá, když jsem si užíval přírody. Divila se, že jsem byl promočený a zmrzlý. V tom lese jsem si uvědomil, že jsem ve stejné situaci jako kdysi moji předkové – neměl jsem nic jiného, než svoje dvě ruce a hlavu. Musel jsem si pomoci sám. Nikdo mi nemohl pomoci.

DĚJSTVÍ II

1. Scéna

(Další den. Obchod. Sonja odlepuje špatné nálepky z váhy na ovoce. Přichází Tuula. Má čepici naraženou hluboko do očí.)

TUULA

Promiň, že jdu tak pozdě.

SONJA

Tady nikdo zatím nebyl, kromě těch, co si přišli pro pivo.

TUULA

Zavezla jsem Sima za babičkou do Pukinmäki... ráno mi uběhlo tak rychle a najednou / bylo tolik hodin.

SONJA

Proč není s Karim?

TUULA

Kari... není doma.

SONJA

Říkala jsem si, že když přijíždí taxík, tak to asi bude nějakéj ožrala s kocovinou a bude otravovat.

TUULA

To jsem jenom já, Tuulinka.

SONJA

Bolí tě hlava?

TUULA (*rychle*)

Ne.

SONJA

Mě jo. Musela jsem si vzít dva aspiriny, abych se aspoň trochu vzchopila.

TUULA

Naštěstí máme krátký den.

SONJA

Dík za včerejšek.

TUULA

Není zač. Trochu se to včera přerušilo. Kariho nemá cenu si všímat. Je vždycky takový, když se urazí.

SONJA

Je fajn, že jsme se aspoň mohli vyspat.

TUULA

Samolepka se píše dohromady.

SONJA

Cože?

TUULA

Že samolepka se nepíše zvlášť.

SONJA

Ajo. Napsala jsem to sem, protože lidi lepí ty nálepky všude, kde se dá. Je pak moc fajn, seškrabávat je z dveří chladniček.

TUULA

Dobrý nápad.

SONJA

Jak dobře znáš toho Petriho?

TUULA

Proč se ptáš?

SONJA

Ze zvědavosti.

TUULA

Je ženatý.

SONJA

To mi řekl dřív než svůj jméno.

TUULA

To je dobře. Je to Simův kmotr. Byl pro mě jako bratr.

SONJA

A už není?

TUULA

Ted' se už nestíháme tak často vidět.

SONJA

Byla jsi s ním?

TUULA

No asi tak měsíc někdy před miliony let. Pak se mu začala líbit jiná holka od nás ze třídy a my jsme zůstali jen kamarády. Něco se stalo?

SONJA

Vlastně ne.

TUULA

Peteho manželka je letuška, na tu nemáš.

SONJA

Jo jo. Já jen, že jsme si povídali do sedmi do rána.

TUULA

Do sedmi? Kde?

SONJA

Nejdřív u mých vchodových dveří, pak u výtahu. A nedívej se tak, jen jsem ho poslouchala.

TUULA

Ale pak šel dom?

SONJA

Asi jo. Nebo aspoň já jsem šla.

TUULA

Oukej.

(Kari přichází s květinami.)

SONJA

Čau Karde.

KARI

Čau.

TUULA

Sonjo, dáš ty chleby na regály?

SONJA

Dík za včerejšek.

KARI

Není zač.

SONJA

No, stihli jste si užít manželského života?

TUULA

Sonjo, ty chleby!

SONJA

Nekřič. Mimochodem, ta čepice ti takhle sluší. Fakt sexy, že, Kari?
(jde)

KARI

Proč mi neodpovídáš na esemesky?

TUULA

Nechtěla jsem, abys sem přišel.

KARI

Zlato, jen jsem ti chtěl / přijít říct –

TUULA

Nechci o tom mluvit v práci.

KARI

No a kde teda?

TUULA

Nikde.

KARI

Mrzí mě to, nechtěl jsem.

TUULA

Tak běž teď pryč. Buď tak hodný a běž pryč.

KARI

Tady máš kytky.

TUULA

Nechci.

KARI

Neponesu je zpátky.

TUULA

Odnes je, kam chceš, ale teď běž.

KARI

Zavezu tě pak dom.

TUULA

Kari... nechod' dneska domů.

KARI

Proč?

TUULA

Chci být sama.

KARI

Proč?

TUULA

Prostě chci.

KARI

Kam jako mám jít?

TUULA

Nevím, ale domů nechod'.

KARI

A kdy mám přijít?

TUULA

Nevím.

KARI

Zítra?

TUULA

Zavoláme si.

KARI

To je kvůli tomu včerejšímu? Byla to nehoda. Kolikrát ti to ještě mám říkat?

TUULA

Můžeš mi tu nechat svoje klíče?

KARI

Co?

TUULA

Nepůjdu domů, jestli mi nedáš svoje klíče.

KARI

Miláčku, udělám cokoliv, jen když na tohleto zapomenem.

TUULA

Dobře. Nech tady ty klíče.

(Kari jí vytáhne klíče z kapsy. Tuula si je nevezme. Kari je položí na pokladnu.)

KARI

Miluju / tě.

TUULA

Běž pryč.

KARI

Dokážeš pochopit, jak se asi cítím, když je doma prázdná a ty a Simo nikde?

TUULA

Běž teď hned / pryč.

SONJA *(přijde)*

Kar, dáš si kávu? Právě jsem udělala.

(Kari rychle odejde.)

SONJA

O-ou. Asi jsem přerušila roztomilou rodinnou hádku. Co mu je?

TUULA

Nevím.

(Tuula si vezme klíče, začne se třást.)

SONJA *(jako vtip)*

To máš tak hroznou opici?

TUULA

Za minutku se zvednu.

SONJA

Co ti je?

TUULA

Nic.

SONJA

Jedna moje kamarádka chytla v Asii malárii, vždycky se takhle třásla, když dostala horečnatej záchvat.

TUULA

No malárii asi zrovna nemám.
(*Sonja se dotkne Tuuliny tváře, Tuula zasténá.*)

TUULA
Nesahej na mě.

SONJA
Co ti je?

TUULA
Musím vstát.
(*snaží se o to, bolí to*)

SONJA
Jen sed'.

TUULA
Můžou přijít zákazníci.

SONJA
Zavřu dveře.

TUULA
Ne, já / vstanu –

SONJA (*běží zavřít dveře*)
Jen tam buď.
(*vrací se*)

Můžu se podívat?
(*opatrně nadzvedne čepici.*)
Hrozný... Kde tě to bolí? To ucho? Co se stalo?

TUULA
Uklouzla jsem. Na schodech. Uhodila jsem se do hlavy.
(*Pauza. Sonja si uvědomí, co Tuula říkala.*)

SONJA
A sakra. No jo. Musíš jít na vyšetření, zavolám ti / taxík.

TUULA
Jenom si na chvilku odpočnu, za chvíli / vstanu.

SONJA
Můžeš mít proražený bubínek.

TUULA
To bude v pohodě.

SONJA

Stejně ale musíš jít k doktorovi, musíš od něho dostat osvědčení.

TUULA
Proč?

SONJA
Protože musíš.

TUULA
Nebudeš nikam volat. Tohle vůbec není tvoje věc.

SONJA
Musíš podat trestní oznámení.

TUULA
Na koho?

SONJA
Na Kariho.

TUULA
Spadla jsem na schodech. Pítí mi nesvědčí.

SONJA
Neuvědomila jsem si, že je opilý.

TUULA
Kdo?

SONJA
Kari.

TUULA
Nebyl opilý.

SONJA
Ne?

TUULA
Pije dost zřídka.

SONJA
No do prdele, to je psycho. Jak se odvážíš s ním bydlet?
(*Zaklepání na dveře.*)

TUULA
Ten obchod / musíme otevřít.

SONJA

Můžou si pro zo pivo skočit do kiosku. Kdyby by mě chlap mlátil, rovnou bych šla na policajty.

TUULA

Kari mě nebil! Věř tomu, sakra.

SONJA

Seš masochista nebo co? Líbí se ti to?

(zaklepání)

TUULA

Otevři obchod! Pracujeme tady!

(Snaží se vstát, dost to bolí.)

SONJA

Musíš si vzít nemocenskou, nemůžeš takhle být v práci.

TUULA

Asi ne, no. Můžeš mi zavolat taxík?

SONJA

Co jim řekneš?

TUULA

To, jak se věci mají. Spadla jsem ze schodů.

SONJA

Od téhle chvíle si teda dobrovolně necháváš líbit všechny rány.

TUULA

No a co. Někdy si říkám... Co kdybych podala... to oznámení. To by pak byl úplný konec. Ty jsi ještě tak mladá. Deset let nemůžeš jen tak vymazat. Nebo můžeš, ale pak už to nevezmeš zpátky. To už pak je / nenávratně pryč.

SONJA

Viš, co by bylo nejlepší? Dva namakaní týpci by zašli za Karim si trochu popovídat a řekli by mu, už nikdy se nedotkneš své ženy.

TUULA

Už nikdy se nedotýkej své ženy? Jako vůbec?

SONJA

Nepřekrucuj to. Viš, co tím myslím.

TUULA

Nevím, co tím myslíš! Nejsem žádná... jakože jsem úplně normální ženská. Jsme úplně normální rodina. Po té oslavě jsem spadla na schodech / a to je všechno.

SONJA

To se bude jenom zhoršovat a nikdy to neskončí.

TUULA

Jak můžeš tohle vědět? Kariho jsi viděla včera poprvé.

SONJA

Jsi ve smrtelným nebezpečí.

TUULA

No to teda určitě / nejsem.

SONJA

Jedna... jednu mou kamarádku zbil manžel dvakrát tak, že pak musela na JIPku. Už se s ním rozešla, ale její ex jí chodí pořád kopat do dveří. Někdy ji sleduje celou cestu do práce, i v autobusu, a nic neříká.

TUULA

Máš hodně kamarádek. Nebo to je ta stejná, co měla malárii?

SONJA

Ne. Lidi se mi svěřují.

(Pauza.)

TUULA

Byla to nehoda. Jenom jsem se tam špatně nachomýtl. Jen chtěl, abych mu uhnula z cesty.

SONJA

Před chvílí jsi říkala, žes uklouzla.

TUULA

Záleží na tom?

SONJA

Asi je to jedno. Je to tvoje věc. Jdu otevřít.

TUULA

Sonjo... Kari není zlý člověk. Jenom je hrozně vznětlivý, a vždycky byl. A pak lítají věci. Zvlášť teď, když má pocit, že už ho nikdo k ničemu nepotřebuje. Prý je zbytečný. Nashromáždil si v sobě hrozně moc nenávisti.

SONJA

Koho nenávidí?

TUULA

Všechny. Lidi na úřadu práce. Politiky, když mluví v televizi. Někdy řve na řidiče busu úplně rudý v obličeji, jestli se bus třeba jenom o minutu zpozdí. I když samozřejmě nikam nespěchá. A mám takový dojem, že poslední dobou začal nenávidět i sám sebe. A mě.

SONJA

Ten jeho vyhazov přece není tvoje vina.

TUULA

A koho jiného by byla, když nikoho jiného ani nemá?

(zvedne se a jde ke dveřím)

Zavoláš mi ten taxík?

SONJA

Dobře.

2. Scéna

(Odpoledne. Obchod. Sonja umývá sprejem běžící pás. Petri zaklepe na okno.

Sonja jde otevřít.)

SONJA

Jestli sem hodláš chodit tak často, tak by sis měl sehnat bonusovou kartu.

PETRI

Už ji mám.

SONJA

Pokladna je už zavřená.

PETRI

Jo, ani jsem si nechtěl nic koupit.

SONJA

Tak sis aspoň vzal běžky?

PETRI

Byl jsem teď běžkovat.

SONJA

V té břečce?

PETRI

Jednička na Herttoniemi je otevřená. Udělal jsem osmnáct okruhů.

SONJA

Blázne.

PETRI

Chtěl jsem se zas cítit dobře, ale nechtěl jsem pít.

SONJA

Podívej se!

PETRI

Na co?

SONJA (*ukazuje na dům naproti*)

Ten chlap leze z jednoho balkónu na druhý.

PETRI

Kde?

SONJA

U té... trojky. Za kandelábrem.

PETRI

Jo tam. Mělo by cenu volat policajty?

SONJA

Proč?

PETRI

Co když je to zloděj?

SONJA

Je to somálec, u nich člověk nikdy neví, třeba to je jejich zvyk, jak přijít na návštěvu. A stejně se nikam nedostane, jestli jsou dveře na balkón zamčený. No a i kdybysme zavolali policajty, tak přijedou nejdřív za dvě hodiny, jestli vůbec.

PETRI

Lidi jsou různí, je třeba snažit se je pochopit.

SONJA

Přestěhuj se k nám do Roihuvuori a zbavíš se idiotských názorů.

PETRI

Vlastně jsem se přišel omluvit.

SONJA

Za co?

PETRI

Že jsem tě včera večer tak zatěžoval svejma problémama.

SONJA

Jen jsme si povídali, nijak jsi mě nezatěžoval.

PETRI

I tak, buď tak hodná a zapomeň na všechno, co jsem ti říkal.

SONJA

Dobře.

PETRI

Poslední dobou vždycky, když otevřu pusu, můžu plácnout úplně cokoliv. A všechno to nemusí být příliš / vhodný.

SONJA

Už jsem říkala, že to je v pohodě.

PETRI

Dobře. Asi bych měl na měsíc úplně ztichnout a jenom / přemýšlet.

SONJA

Dobřej nápad.

PETRI

Jít někam do Domu ticha nebo tak něco.

SONJA

Chlapi jsou divní.

PETRI

Jakto?

SONJA

Prostě jsou.

PETRI

Jak divní?

SONJA

Tak, jak většinou člověk bývá. Hned jak otevřou pusu, začnou se odsuzovat.

PETRI

Začíná na mě chládnout pot, asi bych měl / pomalu jít.

SONJA

Ted' ten chlap ustupuje.

PETRI

No jo. Třeba tam něco nechal.

(Pauza.)

SONJA

Kari zbil dneska v noci Tuulu.

PETRI

Kde?

SONJA

Jak kde? Samozřejmě u nich doma.

PETRI

Stalo se jí něco?

SONJA

Nevím. Tuula šla ráno k doktorovi. Ještě nevolala.

PETRI

No do prdele. Neměl jsem odtam odcházet.

SONJA

Nejsi překvapeněj?

PETRI

Jasně že jsem. Nebo asi ne. Kari se celý večer choval divně. Říkal jsem si, že ho vlastně moc neznám. Že je třeba takovej vždycky.

SONJA

Tuula to nechce oznámit na policii.

PETRI

Jo? No, možná je to tak lepší.

SONJA

Podle tebe je to úplně v pořádku, že ji Kari zbil?

PETRI

To jsem neřekl.

SONJA

Je to od tebe hnusný.

PETRI

Musím zavolat Tuule.

SONJA

To je všechno?

PETRI

Co jinýho tady člověk zmůže?

SONJA

Seš Tuulin nejlepší kamarád.

PETRI

Víš co? Tohle je podruhé za dvacet čtyři hodin, co mi tohle někdo řekl.

SONJA

No a nejseš?

PETRI

Muži tak asi nepřemýšlí. Jakože kdo je nejlepší a tak... nevím, jestli vůbec mám nějakýho přítele, nemám na to čas.

SONJA

Ve škole nám dávali hádanku: nevidíš to, neslyšíš to, necítíš to, nechutná to nijak, ale zabíjí to. Co je to?

PETRI

Oxid uhelnatý?

SONJA

Finský muž.

PETRI

Můžu ti říct jednu věc?

SONJA

Tak ale rychle, končí mi směna.

PETRI

Jsi skvělý člověk.

SONJA

Kdes tohle vzal?

PETRI

Jsi tak nějak neuvěřitelně vyrovnaná. A to právě moc nechápu, když jsi tak mladá.

SONJA

Třeba jsem jenom dobrá herečka.

PETRI

Ne, doopravdy. Jsi, co jsi a o ostatní se nestaráš.

SONJA

No... asi jsem teď moc unavená na takový rozhovory.

PETRI

Vážím si tě.

SONJA

Vůbec mě neznáš! Tady ten rozhovor mě teď... jaksi hrozně vytáčí. Seš rodinnej typ. Ahoj.

PETRI

Jenom jsem to chtěl říct.

SONJA

Proč? Neznáš mě. Jsem jiná jenom v tom, že nemluví o všech svých věcech furt dokola a s každým, koho potkám. Nechci pořád fňukat.

PETRI

Proč?

SONJA

Proč? Protože to ničemu nepomůže. Všechno jde krásně do prdele, svět se hroutí a Finsko se hroutí a ty se hroutíš v Pihlajisto a já v Roihuvuori. Ale co s tím naděláš? Čemu pomůže neustálý omílání věcí? Ale pozor! Nejdůležitější je, aby produktivita rostla a aby bohatí investoři zůstali ve Finsku.

PETRI

Co by se teda mělo dělat?

SONJA

Nic. Některý věci prostě nezměníš.

PETRI

Nikdy se nesmíš vzdát. Z malých potůčků se jednou stane velká řeka.

SONJA

Kdykoliv bych mohla zavolat pár kámošům a ti by Kariho zmalovali tak, že by mu už nikdy nepřišlo na mysl, aby bil svou ženu. Vzali by na sebe to riziko, kvůli lásce k bližnímu.

PETRI

Násilí nikdy nic nevyřeší.

SONJA

Kdes to vyrůstal? Když člověk dostane pořádnou nakládačku, tak si to pak taky nějakou dobu pamatuje. Tyjo, já asi fakt zavolám tomu / Hirvonenovi.

PETRI

Ne, kašli na to. Pochopil jsem to, deset nula. Vyřídím to. Promluvím si s Karim.

SONJA

To určitě.

PETRI

Slibuju.

(Petri je na odchodu, nechá na běžícím pásu papír.)

PETRI

Ještě jedna věc.

SONJA

Co to je?

PETRI

Napsal jsem ti báseň.

SONJA

Proč?

PETRI

Protože jsi takový člověk, jakýho jsem vždycky chtěl poznat.

SONJA

Mně ještě nikdy nikdo nenapsal žádnou báseň.

PETRI

Ted' už jo.

3. Scéna

(Doma u Tuuly a Kariho. Večer. Kari má rozbitý nos a krvácí.)

PETRI

Panebože. Co se ti stalo?

KARI

Nic zvláštního.

PETRI

Můžu nějak pomoci?

KARI

Zastaví se to samo.

PETRI

A tvoje triko...?

KARI

To je takový pracovní. Kdes je nechal?

PETRI

Koho?

KARI

Svoje rukavice. To sis nepřišel / pro ně?

PETRI

Ajo... Asi v předsíni.

KARI

Jakou měly barvu?

PETRI

Černý, kožený. Jenom zazvonili? Říkali něco?

KARI
Kdo?

PETRI
Ti chlapi? Jenom přišli / a...

KARI
Jací chlapi?

PETRI
Ti, co ti to udělali?

KARI
Udělali co?
(pauza)

PETRI
Nebo vlastně, co se ti stalo?

KARI
Nic zvláštního. Jenom mi začala týct krev z nosu. A už ani neteče. Podívej se tam do skříně. Dneska jsem uklízel, ale nic jsem nenašel. Musím uklidit ty věci, než cement uschne.
(Kari jde do kuchyně. Petri chvíli čeká v předsíni, aniž by hledal rukavice, a pak jde za ním.)

PETRI
Kari poslyš...

KARI
Našels?

PETRI
Možná mi spadly cestou. Byly to už třetí rukavice tenhle podzim.

KARI (cementuje)
Často něco ztrácíš.

PETRI
Fakt?

KARI
Nejdřív ty klíče, pak / rukavice.

PETRI
Jo no. Asi u mě začíná demence. Nebo skleróza, nepamatuju si ani jména svých žáků.

KARI
Dostal ses domů?

PETRI

Jo, Ville mi otevřel.

(Pauza.)

Začals opravovat byt?

KARI

Zacementuju aspoň ty díry, stejně nemám co jinýho co dělat.

PETRI

Simo není doma?

KARI

Ne.

(Pauza.)

PETRI

Asi i já budu muset jít domů, trošku uklidit.

KARI

Byt do pořádku, než přijde manželka?

PETRI

Přesně.

KARI

To se vyplatí. Když budeš mít štěstí, dá ti.

PETRI

No... jo.

KARI

Zavolám ti, jestli najdu ty rukavice. Tuula je možná někam dala.

PETRI

A Tuula je...?

KARI

V práci. Měla by každou chvíli přijít.

PETRI

Tak já už asi půjdu.

KARI

Pozdravuj.

PETRI

Ty taky. Vlastně stejně jsme se viděli včera večer.

(Pauza. Petri neodchází.)

PETRI

Můžeš klidně zavolat, když budeš něco potřebovat.

KARI

Když najdu ty rukavice, určitě zavolám.

PETRI

No, nebo i jinak. Když si třeba budeš chtít popovídat nebo tak.

KARI (*přestane cementovat, něco tuší*)

O čem?

PETRI

O čemkoliv. Když si budeš chtít popovídat. Tak prostě zavolej.

KARI

Dobře.

PETRI

Kdykoliv, třeba i v noci. Když budeš chtít. Mě to nebude vadit.

KARI

Dobře.

PETRI

Máš telefonní seznam?

KARI

Máme ho tady.

PETRI

Dobře. Člověk si ho teď už musí obstarávat sám, už ti ho domů nepřinesou.

KARI

Jo no.

PETRI

Byls pro něj sám nebo pro něho šla Tuula?

KARI

Sám jsem pro něho šel do Siwy.

PETRI

Je hrozně těžký, má tři části. Vzal jsem ho v našem nákupním centru. Nejdřív jsem ho chtěl vzít v Malmi, když půjdu do obchodu, ale nakonec jsem ho vzal pod paži na téhle vycházce, neměl jsem s sebou tu kartičku, ale znají mě tam.

KARI

No jo.

PETRI

Na začátku dvojky jsou takový ty čísla, kam člověk může zavolat.

KARI

To tak většinou bývá.

PETRI

Jezdíš na kole?

KARI

Mám kolo.

PETRI

Mohli bysme se někdy projet, třeba / podél Vantaanjoki.

KARI

Projet? V prosinci?

PETRI

No vlastně... No asi už půjdu.

KARI

Dobře.

PETRI

Kari? Seš dobrej chlap. Jen se drž.

KARI

Jo.

(Tuula přijde. Má na hlavě obvaz.)

TUULA

Panebože!

PETRI

Promiň. Lekla ses?

TUULA

Co tady děláš?

PETRI

Právě jsem na odchodu.

KARI

Petri ztratil svoje rukavice. Dalas je někam?

TUULA *(za chvíli)*

Ne. Neviděla jsem žádné rukavice.

PETRI

Asi mi spadly cestou

TUULA

Jaktože jsi doma?

KARI

Zacementoval jsem díry v kuchyni. Ted' natřu skříně, když si paní jen vybere barvu.

TUULA

Jak ses dostal dom?

KARI

Zavolal jsem domovníkovi.

(Petrinu)

Taky jsem ztratil klíče. Domovník přišel za půl hodiny.

PETRI

Ajo.

KARI

Kladný stránky bydlení v bytě. Co to máš na hlavě, zlato?

TUULA

Byla jsem u doktora.

KARI

Tuula včera spadla na schodech potom, co jste odešli. Uhodila se do hlavy.

PETRI

Oho. Stalo se ti něco?

KARI

Proč se ptáš mě? Zeptej se Tuuly. Co říkali?

TUULA

Otřes mozku.

KARI

Naštěstí to není nic horšího.

TUULA

Týden na nemocenské.

KARI

No vidíš. K něčemu to bylo.

(Pauza.)

PETRI

No já už půjdu. Ozvěte se, jestli něco.

TUULA
Jestli co?

KARI
Se najdou rukavice.

PETRI (*Letmo stiskne Tuulino rameno.*)
Hodně sil.
(*Petri jde.*)

KARI
Zlato, pojď dovnitř. Proč zůstáváš na chodbě?
(*vezme nákupní tašku*)
Kde je Simo?

TUULA
V Pukinmäki. U babičky.

KARI
To jsem si myslel. Zvládneš ho vyzvednout? Mezitím bych udělal jídlo.

TUULA
Je tam jenom játrový nákyp.

KARI
Uvidíme, co jinýho zvládnou vytvořit. Je super vařit v zacelené kuchyni.
Běž vyzvednout Sima.

TUULA
Řekla jsem mamce, že se o něho nemůžeš starat, protože máš žaludeční potíže.

KARI
Aha. No fajn. Můžu ho vyzvednout. Běž si odpočnout, zlato, probudím tě, až bude jídlo hotový.

TUULA
Kari?

KARI
No?

TUULA
Miluješ mě?

KARI
Miláčku, jsi pro mě ta nejdůležitější věc na světě. Ty a Simo. Na ničem jiném mi nezáleží. Podívej, mám úplně slzy v očích, když myslím na to, jak moc vás miluju. Hádej co? Spočítal jsem, že když budu každý měsíc dávat stranou padesát euro, tak si budu moci dovolit příští podzim jet někam na jih.

TUULA

Kam?

KARI

Třeba na Madeiru.

TUULA

Ta je na Sima moc hornatá.

KARI

No tak třeba na Fuerteventuru. To je teda taky sopečnej ostrov, ale dá se tam skvěle / koupat.

TUULA

Kari?

KARI

No?

TUULA

Jsi zase Kari? Je všechno v pořádku?

KARI

Je. Běž si lehnout, vyzvednu Sima a probudím tě, až / bude jídlo.

TUULA

Nechci, aby Simo... aby musel vyrůstat v takovém domově...

KARI

Tohle je dobrý domov. Tohle je ten nejlepší domov. Neexistuje žádný lepší.

TUULA

Jen schody jsou někdy trochu kluzké.

KARI

Jo. Jak se ti podařilo tam tak spadnout? Fakt tak tak, že jsem nevolal sanitku. Ty kamenný dlaždice jsou dost kluzký, když máš jenom ponožky. A ty, když jsi opilá, jsi tak nemotorná.

TUULA

To jsem no... neměla bych pít.

KARI

Nevadí mi to. Nepiješ tak často.

TUULA

Asi přestanu radši úplně.

KARI

Jenom si musíš dávat pozor, když v opilosti úplně ztrácíš rovnováhu. Naštěstí se nestalo nic horšího.

TUULA
Promiň.

KARI
To nic. Miluju tě přesně takovou, jaká jsi.

TUULA
I když jsem takový slon v porcelánu.
(Smějí se. Kari vezme Tuulu do náruče, ta ho oběma rukama obejmě. Kari vezme Tuulu za hlavu.)

TUULA
Au! Bolí to.

KARI
Dám ti pusku na bebínko.
(Libají se. Mazlení začíná být vášnivější.)

TUULA
Kari, teď ne.

KARI
A kdy?

TUULA
Večer.

KARI
Mám na to chuť teď. Stejně už je večer. A ty seš tak vzrušující.

TUULA
Nejsem.

KARI
Seš přece.

TUULA
Jenom chci, abys mě miloval a podporoval mě a byl na mě hodný.

KARI
Samozřejmě, zlato. Vždycky budu tvou oporou. Půjdu teď sehnat ten játrovej nákyp.
(Smějí se.)
Vlastně Sima. Odpočín si zatím.

4. Kohtaus

(Pozdě večer. Ve sklepě Sonjina domu.)

SONJA

Nemám moc času, Minttu je sama doma.

PETRI

A kde je tvoje sestra?

SONJA

Nevím. Někde.

PETRI

Máte zvláštní vztah.

SONJA

Není na něm nic zvláštního. Až na to, že moje sestra je feťáčka. Což ale vlastně není tak výjimečný.

PETRI

Heroin?

SONJA

Na to nemá peníze. Amfetamin.

PETRI

Bydlíte spolu?

SONJA

Nechávám ji chodit do sprchy a jíst u mě. A nemusíš to říkat – já vím, že mě jenom využívá.

PETRI

Neskončí s tím, dokud je někdo nedonutí.

SONJA

Susa jednou vyhrožovala, že jestli ji nepustím dovnitř, tak jim půjde na sociálku říct o Minntě a oni si ji vezmou. Před pár týdny jsem ji zavezla do Munkkisaari, aby mohla Minttu navštívit, a večer se měla zase vrátit, ale nevrátila se. Kdyby tak umřela, pro všechny by to bylo lehčí.

PETRI

Vyprávíš o svých osobních věcech.

SONJA

Jo, sorry, hned přestanu.

PETRI

Ne, to je v pohodě.

(Petri se Sonji dotkne.)

SONJA

Nech toho, stejně z toho nic nebude. Kurva, já tak nesnáším tohle místo. Kdybych nemusela, tak bych tu nebydlela ani sekundu. Má už plný zuby všech feťáků a pasáků a islamistů a negrů.

PETRI

Místo, kde bydlíš, nic nezmění.

SONJA

To se ti lehko řekne, když máš samostatnej barák a možnost chodit na procházky.

PETRI

To neznamená tolik.

SONJA

To ne, ale když tě něco sere, je to přece jen příjemnější.

(Pauza.)

S kámoškou jsme byly v centru, seděly jsme na lavičce a jedly zmrzlinu. Přišel za náma úplně nádhernej Španěl a říkal, že už tak deset minut pozoruje moji kámošku a že si je úplně jistej, že je to žena jeho života. Pak se jí zeptal, jestli s ním půjde na kafe. Říkala jsem jí, že je blázen, jestli půjde, že ten chlap je určitě nějaký HIV-pozitivní násilník. Ale ona šla a já jsem zůstala na té lavičce sama. Teď jsou zasnoubení, ten Hispánec je nějaký diplomat, bydlí spolu v předraženým bytě v Kruna, chodí do Kaivo pařit a už se vůbec nevidáme. Děje se mi to tak nějak pořád, že mě výhry pořád jenom mívá.

(Pauza.)

Půjdu už nahoru.

PETRI

Sonjo?

SONJA

No?

PETRI

Včera, když jsem přišel k Tuule a Karimu v noci a řekl jsem jim, že jsem ztratil klíče, nebo vlastně je zapomněl / vevnitř –

SONJA

Bude to na dlouho?

PETRI

Ne.

SONJA

Já jen, že tvoje žena přistane na Helsinki-Vantaa za / tři hodiny.

PETRI

Tak mě nech dopovědět aspoň tohle.

SONJA

Mrzí mě, že jsem chvíli mluvila o sobě a zapomněla jsem na tvý sebeobviňování.

PETRI

To je v pohodě, ale poslouchej. Nezapomněl jsem si klíče.

SONJA

Ale nechals je vevnitř / schválně?

PETRI

Ne, já jsem... nedokázal zůstat doma. Báł jsem se.

SONJA

Čeho?

PETRI

Nevím. Zlodějů. Konce světa.

SONJA

Proč? Trpíš něčím - / nějakou –

PETRI

Nejsem nemocný. Nebo co já vím... Máme velký okna směrem k lesu. Vím, že to zní směšně. Dospělej muž, v dobré kondici, celej život jsem chodil plavat.

SONJA

Celou dobu si nadáváš.

PETRI

Ani pořádně nevím, čeho se bojím. Prostě se... bojím. A ani ne o sebe, ale o celej svět. O svýho kluka. Tohle zní tak zatraceně pitomě. Je mu už osmnáct, začíná mu vlastní život. Mě je hrozně smutno z toho, že si nemůžu být jistej tím, že on a jeho děti budou mít naplněný život.

SONJA

Proč by neměli?

PETRI

Ropa a voda nebude. Začne stěhování národů, do Evropy přijde najednou na dvě miliardy lidí.

SONJA (*ironicky*)

No jo.

PETRI

Fakt to tady zní hrozně blbě.

SONJA

To zní, no.

PETRI

Ale jaks dneska říkala, že se všechno hroutí, že se já hroutím, a právě tak se taky cítím, tak jsem za tebou musel přijít. Zavolał bych ti, ale nemám číslo.

SONJA

Není to něco jinýho?

PETRI

Co?

SONJA

V jedné knížce psali, že když máš noční můry, tak to většinou znamená opak. Takže když se bojíš něčeho hrozně velkého a dalekého, tak se ve skutečnosti bojíš něčeho malého, co je blízko.

PETRI

Jako třeba čeho?

SONJA

Třeba se bojíš toho, že se nestaráš dost o svou manželku. Nebo o svého kluka.
(*Pauza.*)

PETRI (*zvedne se*)

Měl bych jít domů.

SONJA

Nemyslela jsem to tak. Ještě z toho onemocníš, jak se celou dobu snažíš být tak hodnej.

PETRI

A já to nezvládám!

SONJA

Kdo by to měl zvládat?

PETRI

Řekni, co jsem za posledních čtyřadvacet hodin dělal jinýho, než chyby?

SONJA

To, žeš mě potkal, byla taky chyba?

PETRI

Ne.

SONJA

Řekneš o mně svojí ženě?

PETRI

Nevím.

SONJA

Ale ne.
(*za chvíli*)
(*zvedne se*)
Pro mě budeš vždycky kamarád. Hezkej zbytek života.

PETRI
Sonjo?

SONJA
No?

PETRI
V jiný situaci bychom...

SONJA
Vím, to nemusíš říkat.
(*Sonji se nedaří odchod.*)
Co na tobě vlastně vidím?

PETRI
Můžu se ti dívat do očí pět minut? Pak půjdem každé / svou cestou.

SONJA
Pardon, cože?

PETRI
Nebo vlastně nic.

SONJA
Můžu tady být pět minut, ale fakt si nezačnu hrát na nějakou holčičku ze základky.

PETRI
Jo, to bylo / úplně...

SONJA
Sakra, stejně se tak právě chováme. "Jsme spolu už den. Je to můj novej kluk."
(*„Romanticky“ zírá Petrimu do očí.*)

PETRI
Máš pěkný oči.

SONJA
Máš špínu na tváři. Slib mi, že už nepřijdeš do obchodu. Ani si koupit limonádu po běžkování.

PETRI
Proč?

SONJA
Přátelé se navzájem nedráždí.

PETRI

Proč musí být ženský vždycky chytřejší?

SONJA

Než kdo?

PETRI

Než muži. Všichni muži. I ti s Nobelovkou.

SONJA

O čem sníš?

PETRI

Nevím. To vážně nevím.

SONJA

O šukání se mnou?

PETRI

No. Co jsem právě říkal?

SONJA

Já bych asi chtěla taky.

PETRI

Co je pak za problém?

SONJA

Tvoje sebeobviňování.

PETRI

Pokusím se to na chvíli zapomenout.

SONJA

Odvážím se risknout to?

(Pauza. Skoro se políbí, Petri to přeruší.)

PETRI

Sakra už, do prdele. Člověk je blbej.

SONJA

Dobrou noc.

PETRI

Sonjo? Promiň.

SONJA

Neomlouvej se pořád, zatraceně! Co po tobě vlastně chci? Stejně to nemyslíš vážně.

PETRI

Vždycky všechno myslím vážně, to je můj problém.

SONJA

Nemyslíš. Jenom si na to hraješ. A za chvíli bude manželka letuška doma.

PETRI

Jo, dobře. Půjdu.

(Pauza.)

Díky za všechno.

SONJA

Běž už. Ahoj.

PETRI

Seš tak rozumná.

SONJA

No to určitě.

PETRI

Jak je možný, že existuje někdo jako ty.

SONJA

Buď tak hodný, Petri, běž už, těmahle dveřma...

PETRI

Mohl jsem se do tebe zamilovat.

(Sonja ho udeří.)

SONJA

Do prdele! To se zítra zase přijdeš se za všechno omluvit?

PETRI

Samozřejmě že ne.

SONJA

U tebe člověk nikdy neví.

PETRI

Slibuju.

SONJA Ou nou.

(Libají se.)

* * *

SONJA

Dělali jsme to ve sklepě. Byla tam zima a všude špína, takže jsme to mohli dělat jen vestoje. Ale i tak jsem měla pocit, že jsem v nebi. Nikdy bych nevěřila, že chlap

mých snů bude nějaký ženatý čtyřicátník. Bylo zvláštní potkat člověka, skrz kterého všechno prošlo jako skrz nějaké síto. Ve mně vždycky všechno zůstalo. Řekla jsem mu, že ta báseň byla krásná, hlavně konec. Řekla jsem mu, že ve Východohelských Deníku vycházejí i mnohem horší.

DĚJSTVÍ III

1. Scéna

(Jaro o rok a půl později. Dopoledne. Stanice metra. Kari čeká na metro a líže zmrzlinu.)

SONJA *(přichází)*

Je dobrá?

KARI

Ah, čau.

SONJA

Sonja.

KARI

Jo, pamatuju si tě. Co ty tady?

SONJA

Musím si koupit boty.

KARI

Máš volno?

SONJA

Ne, jdu na večerní.

KARI

Ajo.

SONJA

Jedeš domů?

KARI

Jo. Jak se máš?

SONJA

Měla jsem na tebe někdy zazvonit. Ale nikdy / jsem to neudělala.

KARI

Cože?

SONJA

Říkala jsem si vždycky, že to asi není moje věc.

KARI
A co?

SONJA (*rozhodne se to říct*)
Dobře no. Poslyš Kari, říkám to jako kamarádka. Tuulina / kamarádka.

KARI
Co?

SONJA
Jestli si chceš zachránit manželství, tak bys měl vyhledat nějakou léčbu.

KARI
Pardon, ale teď vůbec nechápu, o čem to mluvíš.

SONJA
Měl by sis přiznat své problémy a sehnat si pomoc.

KARI
Přiznat si co? Co to jako má být?

SONJA
Však / ty víš.

KARI
Ne, teď fakt nevím, o co jde.

SONJA
Tvoje žena je slabá. To sis / nevšiml?

KARI
Tuula je co?

SONJA
Plazí se před tebou.

KARI
Teď říkáš úplný nesmysly.

SONJA
Plazí se, protože se tě bojí.

KARI
To je věc... jím tady zmrzlinu, právě jsem se probudil a / neví, co na to –

SONJA
Tvoje žena se tě bojí.

KARI

Mě? Určitě ne. Proč by?

SONJA

Ty víš proč.

KARI

Musela jsi něco hrozně špatně pochopit... tady není nic, co by... jsem úplně... jsme úplně normální rodina. Proč mi teď říkáš něco takového?

SONJA

Vážně chceš, abych to řekla nahlas?

KARI

Dojím si teď v klidu tu zmrzlinu! A ty si běž koupit ty boty.

SONJA (*z větší dálky, nahlas*)

Biješ svoji ženu.

KARI

Do prdele!...Co to říkáš za...

SONJA

Viděla jsem ty modřiny.

KARI

No kurva... Dobře dobře... Ted' už chápu, o čem to mluvíš... Asi jsem někdy někoho trochu naštvál... V životě se člověk musí prodírat dopředu. Seš sama vdaná?

SONJA

Tuula mi nic / neříkala.

KARI

Slyšelás, ty krávo, na co jsem se tě ptal? Seš vdaná? Víš vůbec, jakej psychické tlak ti může druhý člověk způsobit? Mám nějaký vyřizování, musím jít.

SONJA

Musíš vzít na sebe zodpovědnost. I kvůli Simovi.

KARI

Musím jít... cože?... a kromě toho, tohle je velký nedorozumění... asi jsi něco četla... nějaký pitomý kniha...

SONJA

Nic jsem nečetla. / Viděla jsem.

KARI

Nemůžeš přece... To jsi s Tuulou jako ženatá ty? Ne! Já jsem Tuulin manžel... ty vůbec nemůžeš vědět... je úplně zbytečný plíst se do věcí ostatních lidí... nech to kurva být.

Tohle je obrovský nedorozumění... to si pamatuj... fakt velký...
(*Kari odchází.*)

2. Scéna

(*Odpoledne. Kariho a Tuulin byt. Petri se opírá o kolena a prudce oddechuje.*)

TUULA

Petri poslyš, / teď je taková situace...

PETRI

Panebože... srdce mi tluče jako mašina. Zatraceně!

TUULA

Není ti dobře?

PETRI

Jenom mám v lýtku křeč. Mám tak špatnou fyziku, už dlouho jsem na sobě nepracoval. Musel jsem valit naplno, když to tak bolelo.

TUULA

Teď zrovna nemám / moc čas.

PETRI

Je mi trochu divně. Nepravidelnej rytmus. Je to hnusnej pocit, probudit se v noci do toho, že ti vynechává srdce, úplně sebou trhneš.

TUULA

Měl bys jít k doktorovi.

PETRI

Měl bych, no. Ale však to znáš, finský muž.

(*Jde si vzít, už když se ptá.*)

Můžu si vzít trochu vody? Mám úplně vyprahlou pusu.

TUULA (*jde za ním*)

Pete, vážně, teď není úplně nejvhodnější / okamžik.

PETRI

Promiň, promiň! Jenom mě nenapadlo, kam jinam jít. I žáky jsem pustil uprostřed dne domů.

TUULA

Co se stalo?

PETRI

Krise. Teď to fakt... jde od deseti k pěti.

TUULA

Má to nějakou souvislost se Sonjou?

PETRI

Jak by to s ní mělo souviset? Ona / je anděl.

TUULA

Co udělala?

PETRI

Vůbec nic zajímavýho. Jen zavolala Gittě.

TUULA

Cože?

PETRI

Jenom zavolala mojí ženě, aby jí řekla, že se mnou spala. To je přece úplně v pořádku. Kurva!

TUULA

Nekřič tady.

PETRI

Nekřič? A co mám dělat? Usmívat se a prozpěvovat si? Do prdele už.
(*Uhodí pěstí do stolu.*)

TUULA

Jestli začneš vyvádět, tak / půjdeš ven.

PETRI

Kvůli čemu musí člověk druhému tak ubližovat?

TUULA

Myslím, že teď ti s tím nedokážu poradit.

PETRI

Řekni mi, proč Sonja volala Gittě.

TUULA

Jak to mám vědět?

PETRI

Jsi její kamarádka!

TUULA

Nekamarádily jsme se spolu až tak moc. Vídaly jsme se / spíš jen v práci.

PETRI

Už jsme se předtím dohodli, že si každý budem žít po svém a budem se chovat, jako že se nic nestalo. A tak to doopravdy je.

TUULA

Myslela jsem, že spolu chodíte.

PETRI

Párkrát jsme spolu byli v posteli, no! Ale to v současné době není už takovej hřích.

TUULA

Myslela jsem, že se s Gittou necháte rozvést a že se Sonjou budete bydlet spolu.

PETRI

Ne! To nikdy. Tohle říkala?

TUULA

Nikdo nic neříkal. Jenom jsem to tak / pochopila.

PETRI

Jak bych s ní mohl chodit? Vždyť jsem ženatý.

TUULA

Pochopila jsem to špatně.

PETRI

Sonja ti určitě malovala budoucnost se mnou kdovíjak, že?

TUULA

Ne, bylo to jenom nedorozumění / z mé strany.

PETRI

Domluvili jsme se, že mezi náma už nic nebude. A teď tohle. Proč? Co to pomůže?

TUULA

Sonja tě milovala. Nebo možná ještě pořád miluje.

PETRI

No jasně. Já tady můžu za všechno. Bez jakékoli sebelítosti, poslal jsem to – a hodně. Asi si to zasloužím.

(Pauza.)

Nebo co si myslíš?

TUULA

Nevím.

PETRI

Dík za podporu.

TUULA

Co na to říkala Gitta?

PETRI

Co bys řekla ty, když se to stane nečekaně jako blesk z čistýho nebe? Prý si promluvíme, až přijde domů.

TUULA
Kde je?

PETRI
V Malajsii. Do prdele s tím. Všechno se už začínalo dařit. Byli jsme i na partnerské terapii.
(Tuula slyší, že si někdo dole přivolává výtah. Zneklidní.)

TUULA
Pete, teď bys měl odejít, / okamžitě.

PETRI
Tak mi kurva řekni, co mám dělat!

TUULA
Kup dárek, uklid' byt, zapal svíčky a / modli se.

PETRI
Vím, vím, ale nemůžu nikde vydržet tak dlouho. Je mi tak úzko, jako by se mi každou chvíli měla roztrhnout hrud'.

TUULA
Já ti nemůžu pomoci. Buď tak hodný a běž už. Kari přijde a nesmí tady nikdo být.
(Pauza. Tuula si uvědomí, co řekla.)

PETRI
Jakto?

TUULA
Protože to teď tak prostě je.

PETRI
Teď ti nerozumím.

TUULA
Ani tomu nemusíš rozumět, jen když teď půjdeš. Ale buď tak hodný a běž po schodech. Kari jezdí vždycky výtahem.

PETRI
Proč mě Kari nesmí vidět?

TUULA
Může klidně, ale ne tady.

PETRI
Ale vždyť... já jsem Simův kmotr.

TUULA

To jo a taky dobrý kmotr. Ale prosím tě, teď už běž. Teď zbývají asi tak dvě sekundy.

PETRI

Něco je špatně?

TUULA

Samozřejmě že ne. Všechno je úplně v pořádku.

PETRI

Co se děje?

TUULA

Nic. Vážně se neděje vůbec nic.

PETRI

Ne, počkej, tohle mi vysvětlíš.

TUULA

Není co vysvětlovat, ale teď musíš jít.

PETRI

Trvá to takhle už dlouho?

TUULA (*chytne Peteho za rameno*)

Pete prosím...

KARI

Heleme se.

PETRI

Ahoj.

KARI

Jak je, Petri?

PETRI

Nic moc. Co ty?

KARI

Přežívám.

PETRI

Ještě hledáš?

(*Kari přijde. Pauza.*)

KARI

Jo, hledám. Každý den různé věci. A příští měsíc ještě dvakrát / tolik.

TUULA (*jde do kuchyně*)
Petri chtěl právě jít.

KARI
Aha?

PETRI
Jo, právě jsem odcházel.

KARI
Všechno jste vyřešili?

PETRI
Asi. Tak se měj.

KARI
Dal sis aspoň kafe?

PETRI
Ne, stávil jsem se jenom na skok. Šel jsem zrovna kolem. No nic, ta se měj.

KARI
Ahoj.
(*Petri odejde. Kari přijde do kuchyně.*)

KARI
No?

TUULA
Ahoj zlato. Chceš kávu?

KARI
Je fajn, že mám náhradníka, když jsem pryč.

TUULA
Přišel jenom pozdravit.

KARI
Že přišel zrovna, když jsem byl ve městě.

TUULA
Mám ti udělat tu kávu?

KARI
Ani kafe jste si nestihli vypít? Přišel jsem moc brzo? Přerušil / jsem třeba něco?

TUULA
Prostě přišel, za to já nemůžu.

KARI

Co chtěl?

TUULA
Nic.

KARI
Tak něco asi musel chtít, ne?

TUULA
Byl jenom na procházce a přišel mi říct ahoj.

KARI
Je zvláštní, že tě tady navštěvují chlapi, zatímco jsem já pryč. Zatímco zachraňuju naši rodinu.

TUULA
Už jsem ti říkala, že Simo dneska zůstal docela ochotně ve školce? Vůbec neplakal.
(*Pauza.*)
Co říkali na sociálce?

KARI
Na hovno. Máme nárok jenom tady na ty věci. Není v nich ani zmínka o brzdách. A k čemu nezaměstnaný potřebuje auto, má přece čas chodit pěšky. Ptal jsem se, jak pak pojedem k babičce do Heinoly. Vlakem. Ten tupec nevěděl, že do Heinoly jezdí jenom nákladní vlaky. Co to děláš?

TUULA
Vařím tu kávu.

KARI
Pij si ji v práci. Teď začneme žít z ruky do huby. Ale člověk se vždycky něco přiučí, i kdyby byl jenom takováhle spodina. Víš, jak se sociálka řekne byrokraticky?

TUULA
No?

KARI
Krizová podpora v hmotné nouzi. Běžte do prdele a naučte se finsky.

TUULA
Nějak se s tím vypořádáme.

KARI
A s jakými penězi? Myslel jsem to vážně, když jsem ti říkal, ať nevaříš tu kávu.

TUULA
Mám na ni chuť.

KARI
V práci můžeš pít erární.

TUULA

Chci ji pít doma. S tebou.

(Odměřuje kávu do překapávače.)

KARI

TO NECHÁPEŠ TUHLE SITUACI?

(Kari vyrve sáček kávy Tuule z rukou, ten se rozsype po podlaze. Pauza.)

TUULA

Ted's to rozsypal.

(Sbírá kávu z podlahy zpátky do sáčku.)

KARI

Nech to být.

TUULA

Potřebujeme to.

KARI

Co potřebujeme? Potřebujeme ráno vstávat? Potřebujeme žít?

TUULA

Samozřejmě.

KARI

Proč? Kurva proč? Jsem členem nejužšího jádra nezaměstnaných. To je věc, úplně jako bych patřil do finskýho národního hokejovýho týmu. Ve skutečnosti si jenom přejou, abychom umřeli co nejdřív a nezatěžovali už státní rozpočet. Nech to kafe být!

(Mrští kávou znovu o zem.)

KARI

Co se třeseš?

TUULA

Netřesu se.

KARI

Bojíš se mě?

TUULA

Samozřejmě se tě nebojím.

KARI

Tak pak máš nějakou nervovou poruchu. Zvedni se, lásko. Nejsi přece slabá.

(Tuula se zvedne.)

TUULA

Kari, teď se nezlob... ale neměl bys někam začít chodit a ne pořád jen být doma?
Omíláš si v hlavě pořád ty samé myšlenky a za chvíli se dostaneš tak moc do sebe, /
že už...

KARI
Například kam?

TUULA
Třeba do těch kaváren?

KARI
Pro nezaměstnané?

TUULA
Třeba.

KARI
Chodil jsem tam. Všichni ti, co pod sebou nemají nasráno a nevyžadují peníze na
chlást, jsou nějakí fanatici. Jsou tam lidi z „Karélii zpátky“ a „Božího volejbalu“,
„Proti světovému obchodu“ a „Čestného dluhu“. Šíleně s tím nadělají, aby
zapomněli na to, že my jsme ten odpad, jehož největší zásluhou by bylo, kdyby co
nejrychleji chcípnul. To je náš úděl, nic víc v něm není. Hezky za roh a kulku do
hlavy.

TUULA
Přijdu domů o půl desáté. Mám donést na večer něco dobrého k jídlu?

KARI
Na životní pojistce se nešetří. Slibuju, že se postarám o to, abyste se Simem nezůstali
zkrátka. Aby aspoň / Simo měl nějaký začátek do života.

TUULA
Jdu do práce.

KARI
Ještě jsem to nedopověděl.

TUULA
Zlato, nevydržím poslouchat, jak mluvíš o takových věcech.

KARI
Musíš, ještěs neslyšela překvapení na konec.

TUULA
Co to je?

KARI
Krachujeme.

TUULA

To není pravda.

KARI

Tak mi řekni, z čeho budu žít od příštího měsíce?

TUULA

Z mého platu.

KARI

Ten stačí tak na splácení hypotéky.

TUULA

Vždyť i ty něco dostaneš. Cos to říkal, dvacet tři euro denně. To už je něco.

KARI

Euro sedmdesát pět centů.

TUULA

Cože?

KARI

Dostávám jedno euro sedmdesát pět centů denně. To dělá tak tak třicet šest euro za měsíc. Ty máš totiž moc dobrou plat, víš.

TUULA

Jak s tím souvisí můj plat?

KARI

Jsme manželé. Tvůj plat do toho zasahuje. Podpora v nezaměstnanosti se nedává každému.

TUULA

Ale není těch dvacet tři euro na den minimum?

KARI

Hovno minimum. Euro pětasedmdesát centů denně, dvacet dva dnů v měsíci. Chápeš?

TUULA

Tohle se nemůže ve Finsku stát.

KARI

Vítej v realitě. Jen více hlasů pro ty demokraty ve vládě.

TUULA

Vždyť nevyžijem jenom z mého platu.

KARI

To ne, no.

TUULA

Co budeme dělat?

KARI

Všechno prodáme a budem doufat, že dostanem od města byt.

TUULA

Nechci se stěhovat do nějakého chlívku.

KARI

Nikdo se tě na to moc ptát nebude.

TUULA

Byls na úřadu práce?

KARI

Proč bych? Tam / nic není.

TUULA

Vždycky je tam něco.

KARI

Běž se tam sama podívat, jestli mi nevěříš.

TUULA

Zlato, teď se na mě nezlob. Ale říkala jsem si, že... Co kdybys zkusil na chvíli něco jiného?

KARI

Takže uklízení? To ti teda kurva děkuju.

TUULA

Na krátký čas, abychom se dostali přes to nejhorší.

KARI

Nechápeš, že pak bych se s tím smířil? Pak bych byl uklízeč. Pak bych musel uklízet hovna a zvratky jinejch lidí do konce života.

TUULA

Spousta lidí to tak dělá.

KARI

Utečenci! Já jsem vyučenej! Mám školu a patnáctiletou praxi. Nebudu znásilňovat sám sebe nějakou uklízečskou prací. Ty bys s těma svýma názorama zapadla mezi ty vládní činitele.

TUULA

Ale co když je to jediné řešení, abychom si mohli nechat tenhle byt?

KARI

Kdo říká, že to je jediný řešení?

TUULA

Co jiného nám zbývá?

KARI

Rozvedeme se. Ty zůstaneš sama se Simem tady a vezmeš si podnájemníka. A dostaneš taky přídavky. Sociálka to zaplatí, protože já jsem naprostý sociální případ. Ale pak dostanu celou podporu v nezaměstnanosti, protože tvůj plat do toho už zasahovat nebude.

TUULA

A kam bys šel?

KARI

Někam do ubytovny. Zní to lákavě?

TUULA

No to je vážně skvělá možnost.

3. Scéna

(O pár hodin později. Obchod. Sonja se pohybuje mezi regály a občas něco zapíše do knihy objednávek.)

TUULA

Už ses dívala na suché potraviny?

SONJA

Jo.

TUULA

Máme jim zavolat do šesti, jinak to nestihnou do zítřka dodat.

SONJA

Vím.

TUULA *(dívá se jí přes rameno)*

Takže se máme podívat na všechno, co je zakřížkované?

SONJA

Vím to, umím číst.

TUULA

Nejsou vafle už vyprodané?

SONJA

Ne.

TUULA

Včera se na ně někdo ptal.

SONJA

V regálu jsou.

(Sonja pokračuje v zapisování. Tuula se jí dívá přes ramena.)

TUULA

Když je toho tak málo, tak to už zapiš.

SONJA

Je jich ještě deset.

TUULA

Rýže basmati se prodává dobře.

(Sonja dá Tuule seznam a tužku, jde o kus dál skládat věci do regálů.)

SONJA

Nakonec to pro mě bylo moc těžký.

TUULA

Šlo ti to dobře. Promiň. Jen pokračuj.

(Vrátí jí seznam.)

Tohle je teda osobní věc a nepatří do práce, ale nevolej už Petriho ženě.

SONJA

Aha. Někdo na mě žaloval.

TUULA

Mohla jsi to manželství rozbít.

SONJA

No jasně. Já jsem to byla.

TUULA

Když se vecpeš mezi dva lidi, tak to pak taky musíš mezi nimi vydržet.

SONJA

Jaktože ty jsi taky najednou tak zlá?

TUULA

Už je to hotové?

SONJA

Copak už nejsme kamarádky?

TUULA

Zavoláš jim nebo tam mám zavolat já?

SONJA

Tuulo?

TUULA

Takže já?

(Vezme telefonní sluchátko, opře se o dveře.)

Jestli tě to utěší, tak nejsem už ničí kamarádka.

SONJA

Říkala jsem Petemu, že budem jenom přátelé. Ale vždycky, když Pete zavolá a zve mě do kina nebo na procházku, tak vím, že... / vlastně nevím...

TUULA

Jestli mu ho vykouřit, nebo ne? To je ale dilema.

(Položí sluchátko.)

Píp píp píp píp. Sežeňte si víc lidí do práce.

(Tuula vezme sluchátko a vytočí číslo znovu.)

SONJA

Vždycky musíš čekat ve frontě.

TUULA

Vím to. Jsem na to zvyklá.

SONJA *(vstane)*

Můžu čekat.

TUULA

To je v pořádku. Zařídím to.

SONJA

Ta Gitta volala na můj mobil. Nevěděla jsem, či číslo to bylo, a zavolala jsem na ně zpátky. Ptala se, jestli jsem spala s jejím mužem. Co jinýho jsem na to mohla říct, než že jo? I ona snad měla právo to vědět.

TUULA

Jo takhle to bylo?

SONJA *(začne plakat)*

Snad milionkrát jsem se ten vztah snažila ukončit. Ale pak mi vždycky zas volal. A já jsem byla tak sama.

TUULA

Bože, Sonjo. Promiň. Zapomeň na něho. Stejně je na chlapa trochu... měkkej.

(Smějí se spolu.)

Když přišel k nám na gymnázium, byla jsem si nejdřív úplně jistá, že je teplej.

Vždycky byl tak jaksi vřelý a... zajímal se o věci.

SONJA

Ale chodilas s ním?

TUULA

Nevím, jestli se tomu dá říct chození. Ale je zbytečné o tom přemýšlet. Svoje rozhodnutí jsem už udělala.

SONJA

Proč seš pořád tak upjatá? Co s tebou je? Proč se tak uzavíráš?

TUULA

Prostě taková jsem.

SONJA

Seš smutná?

TUULA

Už nevím, co jsem. A ani nemám čas o tom přemýšlet.

SONJA

Jde o Kariho? Můžeš mi to říct.

TUULA

Naučila jsem se, že když za mnou zapadnou domovní dveře, tak rodinné věci zůstanou za nimi.

SONJA

Proč už se mnou nekamarádíš?

TUULA

Kamarádím s tebou.

SONJA

Tak se tak chovej. Mluv se mnou.

TUULA

Nevím, jak začít... Když on se naštvě kvůli každé maličkosti... Někdy, když jsem měla volno, jsem měla celý den dobrou náladu, a pak přijde Kari domů a jakýkoliv pohyb, který jsem udělala... když se na něho dívám, nebo se na něho nedívám, nebo se na něho podívám nějak nebo se na něho právě tak nedívám a pak se naštvě a řve a já taky dostanu chuť být na něj hnusná... Kari je v hrozném stresu, když mu končí ta podpora. Ale za chvíli budou letní prázdniny a všichni tři pojedeme do Heinoly. Pak už bude všechno v pořádku...

(Za regály se s prásknutím otevřou dveře. Je slyšet chraptivý smích a křik, patří opilcům.)

SONJA

A sakra, ožralové.

TUULA

Nechalas zadní dveře odemčené?

SONJA

Do prdele, tam je to pivo.
(*Dívá se mezi regály. Utře si slzy.*)
Jdeš?

TUULA
Zůstanem tady, ať si vezmou, co chtějí.

SONJA (*Křičí na druhou stranu.*)
Nechte ty piva být!

TUULA
Nejsou to naše peníze.

SONJA
Nehodlám se bát těch sráčů.
(*Silným hlasem.*)
A zaplatit byste třeba nechtěli?
(*Chrčení a rámus.*)

SONJA (*jde dozadu*)
Jestli to nehodláte zaplatit, tak to položte zpátky na zem. Slyšeli jste? PIVA
ZPÁTKY A HNED! NIKAM NEJDETE! CHCÍPNĚTE, ZASRANÝ OPIČÁCI!
(*Je slyšet silná rána a zvuk padajících věcí.*)

SONJA
Pomoc! Tuulo, pomoc!
(*Ticho.*)

4. Scéna

(*Pozdní večer. Byt Kariho a Tuuly. Tuula přijde potichu dovnitř, v předsíni rozsvítí.*
Všimne si, že Kari na ni čeká.)

TUULA
Ahoj. Je skvělé, že jsi ještě vzhůru. Simo spí?

KARI
Co bys řekla?

TUULA
Přečetli jste si pohádku?

KARI
Jo.

TUULA
Pokračovali jste v té...

KARI

O mistrovském skřítkovi.

TUULA
Hrozný den.

KARI
Kdepak milostpaní byla?

TUULA
V nemocnici. Sonja má naštěstí jenom otřes mozku. Představ si, že ty chlapy pořád ještě nechytli. Člověk se už ani neodváží jít do práce.

KARI
Říkalas, že přijdeš v devět. Teď je půl dvanácté.

TUULA
Promiň. Nemohla jsem tam Sonju nechat samotnou.

KARI
Ale nakonec jsi nechala?

TUULA
Pustili ji domů. Nebo možná šla k Petrimu. Neptej se mě proč, nevyznám se v tom jejich románku.

KARI
Ani jsem se nechtěl ptát.

TUULA (*jde ke dveřím ložnice podívat se na Sima*)
Pojď se podívat na toho našeho chlapečka.
(*Kari přijde. Tuula ho obejmě.*)
Miluju tě, miluju nás. Ani nevíš, jak je krásné přijít do vlastního teplého, krásného, bezpečného domova. Lekla jsem se tak moc. Jak může někdo být tak necitelný?
Třásla jsem se asi dvě hodiny. Je to strašné. Půjdu si hned lehnout.

KARI
Podívej se nejdřív do koupelny.
(*Tuula jde do koupelny.*)

KARI
Nevšimla sis ničeho?

TUULA
Umyl jsi záchod?

KARI
Plus zrcadlo, umývadlo a skříňku.

TUULA (*unaveně*)
Děkuju, zlato.

KARI (*vede Tuulu*)

Ted' do kuchyně.

TUULA

Kari prosím, chci jít / do postele.

KARI

Ta-dá! Kariho horké – nebo ted' už asi trochu studené, ale výtečné – šunkovo-ananasové chleby s česnekem a jako nápoj pravá Býčí krev přímo ze Španělska.

TUULA

Tys nezaplatil Simovi školku?

KARI

Zaplatil.

TUULA

Vyhrál jsi ve sportce?

KARI

Ne. Juventus prohrál.

TUULA

Kde jsi tedy / vzal takové peníze?

KARI

Potkal jsem v metru Kuittinena.

TUULA

Kuittinena?

KARI

Toho máho ex-šéfa. Z hecu jsem mu řekl, že dej mi Kuittinene dvacku. A hádej co. Dal mi ji úplně bez keců. Pak mě to mrzelo, měl jsem říct, že dej mi ty buzerante stovku.

TUULA

Je to skvělé, ale byla jsem už v mekáči.

(*Jde si čistit zuby.*)

Nevěděla jsem, že budeš dělat večeri.

KARI

Vždyť jsme si říkali, že si večer dáme něco dobrého. Říkal jsem, že / mám překvapení.

TUULA

Myslela jsem, že už budeš spát.

KARI

Já jsem myslel, že si spolu sedneme a dáme si víno.

TUULA

Je to hezký nápad, ale jsem vážně úplně mrtvá.

KARI

A pak bychom mohli třeba...

TUULA

Nemám na to teď síly, zlato.

KARI

A kdy?

TUULA

Třeba zítra večer. Dobře?

KARI

Stejně usneš dřív než Simo.

TUULA

Pokusím se neusnout.

KARI

Mám na to chuť teď.

TUULA

Nemůžu ti pomoci. Nemůžeš si to udělat sám?

KARI

Děláš to taky?

TUULA

Někdy.

KARI

Na koho u toho myslíš?

TUULA

Na nikoho.

KARI

Všichni na něco myslí.

TUULA

Já ne. A i kdybych myslela, tak není to moje osobní věc?
(*Kari donese z kuchyně láhev vína a vylije ji do umyvadla.*)

TUULA

Co děláš?

KARI

Když není potřeba, tak není potřeba, co se / divíš.

TUULA

Kari prosím tě...

KARI

Stálo to jenom osm euro. Koupíme Simovi oblečení na blešáku.

TUULA

Buď tak hodný a nevztekej se, jsem moc unavená.

KARI

Nevztekám se. Proč bych měl zbytečně skladovat vychladlý chleby?

(Jde do kuchyně a vyhodí chleby do koše, Tuula jde za ním.)

Když ti nejsou dost dobrý, tak ti prostě nejsou dost dobrý.

TUULA

Nevydržím to už! Nevydržím to! Co jsi to za protivný děcko? Vykradli nám obchod a Sonju zbili do bezvědomí. Chápeš to? Sonja mohla umřít. Celý den jsem proseděla na nemocniční chodbě a brečela a snažila se dát policii stopy a ty se vztekáš kvůli takovým maličkostem.

KARI

K ničemu mě nepotřebuješ, to / je fakt.

TUULA

Nech toho! Ted' vážně, Kari, nezačínej zas s tím. Mám až po krk tvýho fňukání. Buď si v těch svých sračkách, ale já to už nemůžu poslouchat.

KARI

Nemůžeš?

TUULA

Opravdu ne.

KARI

Kdo jiný by měl?

TUULA

Nevím. Vážně / nevím.

KARI

Jedna možnost je mluvit si pro sebe. To už taky dost často dělám.

TUULA

Kari, podle mě začínáš mít takové problémy, že by sis o nich měl promluvit s nějakým specialistou.

KARI

Jo já mám takový problémy? No teda.

TUULA

Nezvládnou se starat o dvě děcka, i v práci to už mám dost těžký.

KARI

Tak proč to potom trpíš? Požádej si o rozvod!

(Pauza.)

TUULA

Zlato, promluvíme si o tom zítra.

KARI

Proč by se taky tak výkonná žena starala o takovej problematickej odpad? Nejvíc bych tobě a společnosti posloužil, kdybych se zabil.

TUULA

Pojď si lehnout.

KARI

Ještě jsem nedomluvil. Proč se mnou nemůžeš mluvit?

TUULA

Protože ty si nikdy nechceš promluvit.

KARI

Ted' / chci.

TUULA

Jenom tehdy, když jsi takhle naštvaný.

KARI

Nejsem vůbec / naštvanej.

TUULA

Jsi. To tedy / jsi.

KARI

Jak to můžeš vědět?

TUULA

Prostě to vidím.

KARI

Jak na mně můžeš vidět, že jsem naštvanej?

TUULA

Vidím to. Už to nebudu pořád dokola opakovat. A vážně, Kari, vyhledej nějakou odbornou pomoc. Já už na to nemám. Dobrou noc.

(Chce jít pryč, Kari ji chytne za ruku.)

TUULA
Pusť mě!

KARI
Sněz nejdřív ty chleby.

TUULA
Kari. Teď tě varuju.

KARI
Už jsi mě varovala. Sněz ty chleby.

TUULA
Kari. Nech toho!

KARI *(strčí Tuulu ke kuchyňskému stolu)*
Udělal jsem je pro tebe.

TUULA
Tohle je poslední kapka!

KARI
Dost možná.

TUULA
Odcházím. Vezmu Sima a odejdeme odsud.
(Tuula se snaží Kariho obejít, ten ji chytne za krk.)

KARI
Rozumím. Ale nejdřív sežereš ty chleby.
(Tlačí Tuulu dolů k odpadkovému koši. Tuula křičí, snaží se vzdorovat, Kari jí nacpe hlavu do koše.)

KARI
Nejdřív ty chleby...

* * *

TUULA
Kari mě mlátí tím odpadkovým košem a pak, když se utrhnou dveře skříňky, tak i těmi dveřmi. V duchu si vypočítávám, v jakém pořadí je v našem obchodu poskládaná zelenina, rajče, okurek, salát a pak všechna kořenová zelenina. Jsem jako Kari, když jsme v posteli. Musí si pro sebe něco mumlat a počítá kytky na tapetě, aby se neudělal příliš brzo. Právě jsem dopočítala tu kořenovou zeleninu skoro do konce, když mě roh těch dveří zasáhne dost nepěkně. Zase se rozpomenu, kde to jsem, a musím začít s tou zeleninou od začátku. Nejdůležitější ze všeho je, že nesmím křičet nahlas, i když to bolí. Simo se nesmí probudit.

5. Scéna

(Noc. Petriho dvůr. Sonja vychází ze sauny ve velkém županu s ručníkem obmotaným kolem hlavy. Jde pomalu, kvůli bolesti.)

SONJA

Dík za saunu.

PETRI

Není zač.

SONJA

Nebojíš se, že z toho županu bude cítit moje voňavka?

PETRI

To už je asi jedno. Jak ti je?

SONJA

Bolí mě hlava. Tak trochu jsem si přála, abys šel se mnou do sauny.

(Pauza.)

Chytřej neodpovídá. Je krásnej večer, je cítit léto.

PETRI

Gitta volala. Už dva roky má vztah s nějakým malajským dispečerem.

SONJA

Už je na letišti?

PETRI

Měli mezipřistání v Arabskejšch emirátech. Mám takovej dojem, že lhala.

SONJA

Proč by to dělala?

PETRI

Chtěla se pomstít. Nebo jako pochopil bych to, kdyby to byl nějakej Evropan. Nebo černochoch. Nemají náhodou Asiati malý péra?

SONJA

Třeba jí nešlo o to.

PETRI

A o co jako?

SONJA

Mezi náma zřejmě nikdy nebylo nic víc než sex?

PETRI

Nechci o tom teď začínat. Všechno mě to moc mrzí.

SONJA
Nemusí.

PETRI
Mrzí mě to, fakt.

SONJA
Nemusíš za mě nést vinu. Snaž se jen vydržet tu svou.

PETRI
Dík. Jsi skvělejší člověk.

SONJA
I když se v tom neshodnem.
(*Pauza.*)
Máš to tady na dvoře hezký.

PETRI
Není to nic zvláštního...

SONJA
To není. Ale je to tady fajn.
(*Petri se podívá na hodinky.*)

SONJA
Hned půjdu.

PETRI
Ne, jenom mě tlačí ten pásek.

SONJA
Promiň, musím si na chvíli sednout. Mám závrať.
(*Sonja si bolestivě sedne.*)

PETRI
V pohodě?

SONJA
Jo.
(*Pauza.*)

SONJA
Nezačněme se nenávidět. Budem na sebe vždycky vzpomínat v dobrém.

PETRI
Dobře.

SONJA
Můžeš mi zavolat taxík?

PETRI

Jo.

SONJA

A podáš mi oblečení?

PETRI

Jo.

(Malá pauza.)

Jsi krásná žena.

SONJA

Ajo, jako na té vyhlídce? Nepřipadám si tak.

PETRI

A vždycky budeš.

SONJA

Dík.

PETRI

Pamatuj si to.

SONJA

Petri?

PETRI

No?

SONJA

Asi bych to neměla říkat... ale přála bych si, abys někdy zavolal. Někdy za dlouhou dobu. Třeba v létě.

PETRI

Můžu zavolat.

SONJA

Ale půjdem jenom na kafe.

PETRI

Oukej.

(Do dvora vjede velkou rychlostí auto. Dveře se otevřou.)

SONJA

Kari?

KARI

Tuula je asi mrtvá.

PETRI
Cože?

KARI
Zabil jsem Tuulu. Ale nechtěl jsem. Promiň. Přivezl jsem Sima, můžeš ho zavést dovnitř, když už je zima a noc? Musím jet.
(*Kari odjíždí.*)

SONJA (*jde za ním*)
Kari? Kari!
(*Auto zrychluje.*)

6. Scéna

(*O měsíc později. Nemocnice. Kari sedí na vozičku, pohybuje jen očima.*)

TUULA
Ahoj, Kari. Mrkej, jestli slyšíš, co ti říkám. Dobře.
(*Pauza.*)
Simo tě pozdravuje, je u babičky. Řekla jsem mu, že jsi v práci. Je z toho šťastný, že má táta konečně práci. Říká, že táta je pryč a musí tam být dlouho, když konečně dostal nějakou práci. A kdy tátovi práce skončí? Přijde táta domů, než budou Simovi tři roky?
(*Pauza.*)
Pete taky pozdravuje. Sonja se divila, proč tě chce vidět. Podle ní by sis zasloužil být do konce života sám. Řekla jsem jí, že nejsi zlý, ale jen blbec. Takový blbec, že si zapneš bezpečnostní pás, když najedeš do pilíře mostu. Ten pás ti zachránil život.
(*Pauza.*)
Proč, Kari? Proč to vždycky musí být tak, že když má chlap krizi, tak v nemocnici skončí dva? A nestačí mi, že ses necítil dobře nebo že ses styděl. Neptám se na to kvůli sobě. Chci vědět, jak tohle vysvětlím tvému dítěti. Co řeknu Simovi?
(*Tauko.*)
Řeknu všechno to, co bylo dobré. Úplně od začátku, od první noci na trajektu do Švédska, kdy jsme se oba dva vytratili od svých přátel, seděli jsme do rána na palubě a řekli jsme si všechno. A pak mu řeknu o všech bytech, kde jsme bydleli, o všech autech, o dovolených, o Vánocích. Ale co řeknu, když se Simo zeptá, proč to nevyprávíš ty sám? Co řeknu Simovi dneska večer, když se bude ptát, proč jsi nepřišel?
(*Její hlas se postupně zvyšuje.*)
Jak jsi mohl být tak sebestředný? Jak jsi mohl být takový zatracený pitomec? Opravdu sis myslel, že jsi jediný v tomhle světě, že jsi jedinečný? Ty nejsi jedinečný! Ale tvoje dítě je! Simo je jedinečný. Neměl jsi ani to nejmenší právo sáhnout si na život. Měli ti to říct ve sportovním zpravodajství, když jsi mně, svojí ženě, nevěřil? Je tě potřeba i pro jiné věci, než jen pro úzkost a stud. Zasraná mužská čest!
JAKÝM PRÁVEM NECHÁVÁŠ SVOJE DÍTĚ, ABY KŘÍČELO ZE TMY A CHTĚLO ZPÁTKY TÁTU? JAK SE, TY HRDINO, OPOVAŽUJEŠ HODIT SVOJE BŘEMENO NA RAMENA SVÉHO DÍTĚTE? JAK TO MŮŽE TŘÍLETÝ UNÉST? JAK TO MÁ ZVLÁDNOUT?

(Pauza. Úplné ticho.)

Samozřejmě, že to Simo zvládne. To břímě statečně ponese.

(Pauza. Tuula utírá Karimu oči rohem kapesníku. Pomalu se setmí.)

KONEC

Příloha č. 2: Překlad textu: Okko Leo – Hřiště (Kenttä)

Okko Leo

Hřiště

tragédie

2006

Překlad Otto Kauppinen

Práva k uvádění poskytuje
**Suomen Näytelmäkirjailijaliitto –
Finlands Dramatikerförbund ry**
www.naytelmat.fi
Vironkatu 12 B 13, 00170 HELSINKI
puh. 09-1356 796
www.sunklo.fi

Poskytování textu třetím stranám zakázáno

OSOBY:

ESA

ANTERO

RAAKKONEN

HŘIŠTĚ (přítomné a nepřítomné)

1. DĚJSTVÍ

1. SCÉNA

ANTERO

Dneska je středa.

ESA

No jo.

ANTERO

Dneska je středa. Zítra čtvrtek a potom pátek a víkend. Když je pátek, jde to poznat. Vzduch se chvěje tak, že je pátek a bude víkend. Lidi jsou úplně jiní než obvykle, například v úterý, kdy všichni jenom jsou. V úterý se prostě je, a nic víc. Je a je. Ale v pátek jsou všichni jakože hurá víkend. Když se třeba probudíš v nemocnici z kómatu a vyjdeš ven, hned poznáš, že aha, teď je pátek, když jsou všichni takoví. V neděli je to zase přesně naopak. To pak zase všichni, že co jsem to udělal, a proč vlastně jsem. Jaký je smysl života a kde je moje místo na světě a taky všichni –

ESA

Antero, zmlkni.

ANTERO

Raakkonen říkal, že uděláte čáry na baseball. Proč vždycky baseball? Nikdo nehraje baseball, víc se hraje fotbal.

ESA

Školáci hrajou.

ANTERO

Proč?

ESA

Prostě hrajou.

ANTERO

Tak hrajou?

ESA

Učitelky nutí.

ANTERO

Podle mě je to hloupý. Kdybysme byli na venkově, tak prosím, ale ve městě? Proč se nejdřív nezeptají nás?

ESA

Proč by se ptali?

ANTERO

Protože jsme odborníci.

ESA

Co ty prosímte víš o nějakém baseballu nebo fotbale?

ANTERO

O těch nic nevíme, ale o hřišti víme nejvíc, ne? Víme, co se tady většinou dělá. Jak hřiště nejlépe využít. Co sem patří a co ne.

ESA

Co teda dělají?

ANTERO

No nic moc. Občas někdo něco hraje. Jsme trochu moc na okraji. Podle mě by se sem hodila výstava psů nebo taky soutěž v akrobacii na kole by mohla být dobrá.

ESA

Tohle nejsou žádný výběhy pro psy.

ANTERO

Ale chodí je sem venčit.

ESA

Neměli bysme je nechat.

ANTERO

Dělají to.

ESA

Kdyby to viděl Raakkonen –

ANTERO

Fotbalovej turnaj by byl taky dobrej. Nebo soutěž v házení frisbee.

ESA

Nech toho.

ANTERO

Máti říká, že se člověk nemá ohlížet na to, co říkají ostatní, ale má dělat to, co se mu zdá nejlepší. To je disciplína, které se může zúčastnit každý.

ESA

To říká?

ANTERO

Máti?

ESA

Ta.

ANTERO

Jo.

ESA

A ty jí věříš?

ANTERO

Jo.

ESA

Jo?

ANTERO

Ale moje sestřička je úplně jiná než já, ta mámu vůbec neposlouchá.

ESA

A to je špatně.

ANTERO

Není. Jen prostě dělá věci jinak. A to je dobře. Všechno se jí daří i tak. Necháváme ji s mámou dělat, co se jí zlíbí. Je tak svévolná. A samostatná.

ESA

Taková.

ANTERO

Jo. Máti říká, že lidi jí to odpustí, když je tak hezká.

ESA

Je hezká?

ANTERO

Je. Je hezká a všechno. Dělá takovou modelku, ale říká, že už to dlouho dělat nebude. Podle ní by to lidi prostě neměli dělat – jo, jo – ale my jsme na ni s mámou hrdí.

ESA

Co chce dělat?

ANTERO

Pomáhat. Jo. Podle ní by lidi měli pomáhat druhým. Aby všichni byli spokojení, aby se nikdo necítil opuštěný nebo samotný. Prostě pomáhat.

ESA

To že chce?

ANTERO

Jo. A já si nemyslím, že je úplně vedle. Máti taky říká, že je hodná. Moje malá sestřička. Je tak hodná a říká mi -

ESA
Co říká?

ANTERO
Cože? Nic. To není tvoje věc.

ESA
Nic. Vem si tyč a začni dělat ty díry, já zatím udělám ty čáry. Běž už.

ANTERO
Nemůžu udělat ty čáry?

ESA
Hele, ty to neumíš. Nováčci to neumí. A i kdybys to uměl, tak ten starší to musí vždycky kontrolovat. Jsem přece něco jako tvůj představený, když jsem tu déle.

ANTERO
Měl bys mě to naučit.

ESA
Do prdele, proč?

ANTERO
Kdybys třeba onemocněl, někdo by se to o to měl umět postarat.

ESA
Nechystám se onemocnět.

ANTERO
Taky bych to mohl zkusit. Vypadá to obtížně, když nevím, jak se to počítá.

ESA
Na to jsou systémy.

ANTERO
Můžu se aspoň dívat?

ESA
Ne.

ANTERO
Proč ne?

ESA
Tohle je prostě moje.

2. SCÉNA

ANTERO

Zase tam stojí ta Raakkonenova Lada. Úplně jakoby tam stál a dělal si poznámky, i když tam není, protože se šel najíst. Myslím, že nemá rád vlastní svačiny, protože jinak by si je jedl v Ladě a sledoval by nás okýnkem. Jako bychom se ho měli bát a makat, aby nám nevynadal. I když tam není, jeho pohled tam zůstal. Nic neříká, jen se na tebe zezadu dívá. Když trochu zamžouráš, jako by tam byl. I když není.

ESA

Co tam není?

ANTERO

Slyším, jak Raakkonen dýchá.

ESA

Říkal, že jsme udělali příliš tlusté čáry.

ANTERO

Viděl jsem i tlustší.

ESA

No a co?

ANTERO

Raakkonen nám zužuje hřiště.

ESA

Ať si zužuje.

ANTERO

Tebe to netrápí?

ESA

Je mi to u prdele.

ANTERO

Naše hřiště se zmenšuje.

ESA

Strašné.

ANTERO

Školáci nebudou moci hrát.

ESA

Jejich problém.

ANTERO

Nevejdeme se sem.

ESA
No jo.
ANTERO
Už teď si šlapu na čáry!

ESA
Nezájem!

3. SCÉNA

Esa dohlíží na linkování.

ESA
Když –

ANTERO
Jo.

ESA
Když to tady směřuješ ke trojce, tak je to –

ANTERO
Jo.

ESA
Sto padesát metrů.

ANTERO
Jo.

ESA
Když se podíváš –

ANTERO
Jo.

ESA
Odsud –

ANTERO
Jo.

ESA
Takhle.

ANTERO
Jo.

ESA

Tak čáry půjdou přesně odsud –

ANTERO

Jo.

ESA

Jasně, že jeden z nás chlapů musí být u druhého konce tyče –

ANTERO

Jo.

ESA

Abychom to mohli opravdu změřit.

ANTERO

Jo.

ESA

Už to chápeš?

ANTERO

Jo.

ESA

Chápeš?

ANTERO

Jo.

ESA

Zkusíš?

ANTERO

Jo.

Antero to zkusí, ale kvůli je nešikovný a vůbec mu to nejde.

ANTERO

Už nemůžu.

ESA

Pozoroval jsem tě a všiml jsem si takové věci, chybí ti schopnost soustředit se.

ANTERO

Jo.

ESA

Jo jo, neopakuj to pořád! Děláš si ze mě prdel, he? Jo?

ANTERO

Jo.

ESA
Jo tak!

ANTERO
Ale ne. Nedělám. Myslel jsem, že já to mám tu tyč držet na druhé straně.

ESA
Jo!

ANTERO
Ale co když nastane situace, že se ti něco stane nebo tak.

ESA
A podle tebe hrozí, že taková situace nastane?

ANTERO
Nemyslím si to. Ale představ si – a teď tě opravdu prosím, aby sis to představil – takovou situaci, která nastala včera, když sem přišel Raakkonen. Všiml sis, že nepřišel hned? Nepřišel. Ale nevěděl, že jsem to byl já, kdo si ho všimnul první, a ne on nás, jak si myslel, a tajně nás sledoval. Tajně. Tehdy jsem si řekl, že teď musíš přesně, Antero, teď musíš přesně. A tak jsem to dělal přesně a ten Raakkonen jen zíral a pak přišel za mnou a řekl zdravím, Antero, načež jsem ho taky pozdravil, abych nebyl nezdvořilý, víš?

ESA
Pointa, Antero?

ANTERO
Pointa. Jo. No to je vlastně celé. Jen bych podtrhnul, aby bylo jasno, že se na to jde dívat i velmi vyhroceně –

ESA
Ta pointa.

ANTERO
No jo. Když si představíme, že by se mi to bylo před chvílí skvěle povedlo a moc bych se snažil a všechno bych dal do pořádku, tak se taky mohlo stát, že bych byl viděl tyhle čáry, které jsme měřili, dost jasně, i když jsme je ještě nestihli pořádně změřit, ale když si představíme takovou situaci...

ESA
Představ si tedy takovou situaci.

ANTERO
Tak mě napadá, že kdyby včera, když tady byl ten Raakkonen, tak co by si byl pomyslel, kdyby mě viděl s měřítkem a tebe utíkat a křičet přitom napravo, Eso, napravo. Jakože ani nerozliším pravou od levé.

ESA

A co by na to Raakkonen řekl?

ANTERO

Nemyslím, že by něco řekl, alespoň ne nám. Nebo možná by mi něco řekl později, třeba někdy v situaci, kdy tohle hřiště budou zvětšovat, zastřešovat nebo něco takového, by mohl v příhodné chvíli naznačit, že musím prokázat svoji znalost řemesla –

ESA

Ty si myslíš, že tohle hřiště se bude zastřešovat?

ANTERO

Vždyť zastřešili i stadion.

ESA

No jo, ale snad chápeš, že to je první scéna finské sportovní kultury.

ANTERO

Někdy přece musel vypadat podobně jako tohle hřiště.

ESA

Takový ho už postavili. U jeho plánování byli architekti a všichni. Říká ti něco Olympiáda?

ANTERO

Říká.

ESA

Snad si opravdu nemyslíš, že stadiony vyrůstají z nějakých pidihřišťátek?

ANTERO

No, i když z tohohle hřiště možná úplně něco takového nevyroste, musíš uznat, že na tom něco je.

ESA

Je. Něco na tom je. A teď by tě měli vzít rovnou mezi smetánku správy hřišť, ne?

ANTERO

Neřekl jsem, že mi o to jde! Jen jsem říkal, že se takové věci dějí pořád. Nepřemýšlím o tom, ale děje se to. Proto jsem před chvílí schválně zkazil to měření. Abys ty nevypadal směšně. Protože já jsem loajální a nemám zapotřebí soutěžit s tebou o to, kdo z nás dvou je lepší, nebo o tvoji práci. Jen jsem chtěl říct, že pro tebe nepředstavuji hrozbu.

ESA

Nepředstavuješ hrozbu?

ANTERO

Tak! Že to bylo vlastně nakonec dobře, když jsem to zkazil, protože tím pádem jsi to ty vlastně zvládl. A kdyby to byl viděl Raakkonen, nebylo by těžké uhodnout, co by si myslel. A my si nikdy nemůžeme být jistí, že tam není.

ESA

Přestaň slintat a poslouchej, řeknu ti pár faktů, kterými se bude řídit naše společné soužití. Jestli si myslíš, že se odsud vyšvihneš výš, tak ti říkám, že to tak není. Tady z tebe nikdo vedoucího neudělá. Rozumíš? Jsi tu zaměstnaný kvůli své invaliditě.

ANTERO

Já nemám žádnou vadu! Lékaři mě prohlíželi už tolikrát a nikdy nic nenašli. Nikdo nikdy nic. Takže na mě žádná vada není.

ESA

Proč tady seš tady?

ANTERO

Ty tu seš taky. Taky bych o tobě mohl tvrdit to samý. Jsme rovnocenní.

ESA

Rovnocenní?

ANTERO

Jo!

ESA

Nikdo tě nehlídá z žádnýho křoví. V životě neexistuje žádná rovnocennost a podobný hovadiny. A buď zticha. Já jsem si totiž všimnul, že nic takovýho neexistuje. Lidi se rozškatulkují už někdy v první třídě. Už tehdy můžeš přesně vidět, z koho něco bude a z koho nebude nic.

ANTERO

To nejde takhle poznat.

ESA

Hele, když malý děcka jdou do školy se svejma beruškovějma a letadýlkovějma aktovkama a drží se za ruce, tak jsou na malou chvíli rovnocenní. Ještě se neznají, ještě si neuvědomují, čí tatka je doktor a čí mamka je fet'ačka, nebo proč je někdo zbije, když jsou tak zatraceně zmatení a zoufalí. Tehdy si totiž na tu malou chvíli myslí, že takhle je to úplně normální a všichni jsou jako oni. Jsou si na tu chvíli rovni. Pak se ale všechno změní. Systém patří těm druhým. Proto dostávají lepší známky. Lidi si víc váží toho, co říkají, a někdy z nich vyrostou Raakkoneni a dostávají lepší plat a všechno se jim daří a vůbec. Takováhle rovnocennost slouží jenom k vykořisťování. K čemu nám to vůbec kdy bylo? Mě dávají z té rovnocennosti aspoň tolik, abych věděl, kde je moje místo.

ANTERO

Raakkonen tady není proto, aby nás o něco obíral. On mě vzal do práce a řek mi, že to bude v pohodě, Antero, máme tady různé případy. Chce nám všem dát příležitost!

ESA

A tomuhle věříš?

ANTERO

Řekl to.

ESA

Nebud' takový zatraceně naivní. Poslouchej. Dám ti něco na porovnání.

V takovýmhle systému se lidi dělí do dvou skupin. V jedné jsou všichni, co mají příležitosti, a do druhé se nacpou ti, kterým zůstane to, co jim osud náhodou předhodí. My jsme tihle druzí. Hele, ti týpci s možnostma mají za úkol důkladně naolejovat okraje kýble, abysme se nemohli moc rozhlížet ven. A oni sami se celou dobu bojí, že uklouznou a spadnou kterejkoliv den, chápeš? Podívej se na mě. Žádný plány.

ANTERO

Žádný plány.

ESA

A když se tady ti strýčkové a tetičky ptají těch děcek, co jdou do školy, že jak se píše král a královna, je to jenom takovej pitomej test. A ti se pak prozradí a naučí se vysvětlovat. Nebo se budou smát sami sobě. A ukazují jim, jako by ještě existovala nějaká naděje nebo potenciál, protože jinak by byly tetičky smutný, že jak je kurva život na hovno. Jsou spokojení, když se jim vymyslí dobrý vysvětlení, nebo jsou prostě jen blbí. Jejich vlastní život je totiž založený na vysvětleních a to je strach z hlouposti. Ale ve skutečnosti ty strýcotetičky ví, kam tady to děcko patří a jaká ho čeká budoucnost a smějí se pro sebe, když si představí, že to děcko neví, jaký hovno ho tam čeká. Vždyť oni mu to samozřejmě nemůžou říct a zkazit mu náladu. To by totiž nebyla ta rovnocennost. Proto se na tebe jenom usmívají, že na tebe čeká spousta příležitostí, ale kdybys jenom věděl. No ale ty děcka to ví, že jim ti tetičkostrýčkové kecají, ale taky jim nechcou zkazit náladu, a tak všichni hrajou tuhle lež, že budoucnost je pro všechny rovná a napínává, že co všechno se může stát. Tahle společnost nám všem dala tuto možnost.

ANTERO

To je fakt.

ESA

Mě by jenom zajímalo, co společnýho mají tyhle příležitosti s mým životem. Stejně to ale všichni ví. A i tak nám pořád kecají o týpcích, co se zvedli z kdovíjakejch podmínek, hlavně v zahraničí. To se prej děje pořád a je toho tolik příkladů. Proč o tom ale furt mluví, když to jednou je na denním pořádku? JAKO BY SE TO STÁVALO KAŽDEJ DEN!

ANTERO

Odírají lidi!

ESA

Došlo ti to?

ANTERO
Jo.

4. SCÉNA

Antero vytáhne z tašky dva hrnečky se jmény. Na jednom je napsáno ESA, na druhém ANTERO.

ANTERO
Hele co jsem nám koupil. Tenhle je tvůj, je tu napsaný Esa. Pěkný, že? A tenhle je můj, kde je Antero, podívej se. Nespleteme si je.

ESA
To už se někdy někdo spletl?

ANTERO
Vždycky to aspoň hrozilo. Ale taky bysme to mohli udělat tak, že já si vezmu tvůj hrnek a ty si vezmeš Anterohrnek. Takhle bysme si to nepletli, protože když by pak každý měl –

ESA
Já si asi radši vezmu ten, co má moje jméno.

ANTERO
No stejně bysme si omylem brali ty, kde by byly naše vlastní jména. Vlastní jméno je v genech a člověk ho hned tak nezapomene. Ale jsou i takoví, co si změnili jméno, a to nový jim sedlo a všichni jim hned říkali tím novým. Že je pěkněj?

ESA
Vezmi tyč a půjdeme dodělat ty čáry.

Dělají čáry.

ANTERO
Ty teda ještě nevíš, co budeš dělat o víkendu?

ESA
Jo, jak jsem říkal.

ANTERO
Měl bys to vědět.

ESA
Proč?

ANTERO

Není dobrý, když člověk neví, co dělá. I máma říkala, že stojí za to vědět, co chceš. Úplně ve všem. Když to nevíš, tak ti uteče spousta věcí. Život ti proteče mezi prsty a člověk pak ve všem stojí mimo.

ESA

Tak to asi víš, co budeš dělat v životě.

ANTERO

Vím, co budu dělat o víkendu.

ESA

A co teda?

ANTERO

To záleží na tobě.

ESA

Jo na mně?

ANTERO

Jo. Co chceš. Říkal jsem si, že bysme mohli strávit víkend spolu, když nebudeš mít co jiného dělat. Mohli bysme jít třeba do venkovního muzea.

ESA

Do venkovního muzea?

ANTERO

Je to tam dost zajímavý.

ESA

Zajímavý venkovní muzeo?

ANTERO

Fakt zajímavý. Ale nemusíme tam jít, když nebudeš chtít –

ESA

Když nebudu chtít!

ANTERO

Můžem pak jít třeba na pivo, jestli už nebudeš moct.

ESA

Na pivo! S tebou?

ANTERO

Anebo kamkoliv!

ESA

Nejseš náhodou úplně blbej?

Pauza.

ANTERO

Nebo bysem mohl říct i mojí sestře, jestli chceš mít větší společnost.

ESA

Tvoji sestře?

ANTERO

Jo.

ESA

Ta by jako šla?

ANTERO

Určitě. Chodí všude, kam ji pozvu.

ESA

To je trochu těžko uvěřitelný.

ANTERO

Tak se domluvíme na sraz.

ESA

Mohl bych se nejdřív podívat na její fotku?

ANTERO

Jo.

ESA

Máš ji?

ANTERO

Jasně že mám!

ESA

Ukaž.

ANTERO

Tak netahám ji s sebou, že jo.

ESA

Asi teda není tak hezká.

ANTERO

Je modelka.

ESA

To říkáš ty.

ANTERO

Podívej se třeba do časopisu.

ESA

Ona je v časopisu?

ANTERO

Jo, je.

ESA

V tom, co je v chatce?

ANTERO

Jo. Tam je ta reklama na okružní plavbu.

ESA

Ona je v ní?

ANTERO

Půjdeš?

ESA

Musím se na to podívat.

ANTERO

Na co se musíš podívat? Ty seš teda. Vůbec bysem se nedivil, kdybys neměl žádný kamarády, když seš tak sobeckej. Chceš se jenom podívat, jak vypadá moje sestra. Nemůžu ti důvěřovat, a ani máma ne, když seš takovej. Nemůžeš posuzovat lidi podle toho, jak vypadají. Moje máma říká, že se musíš člověku podívat do srdce a nikam jinam. Seš nebezpečnej, když myslíš jenom na takový vnější věci, a ne na to, co v člověku –

ESA

Nekřič. Nejsem takovej.

ANTERO

Seš.

ESA

Nejsem.

ANTERO

Dokaž to.

ESA

Nebudu nic dokazovat.

ANTERO

Musíš!

ESA

A jak to jako mám dokázat?

ANTERO

Nevím!

ESA

Buď sakra zticha. No tak se na ten obrázek nepodívám. Stačí ti to?

ANTERO

-

ESA

Stačí?

ANTERO

Mojí sestře by se tohle líbilo.

ESA

Co?

ANTERO

Odvaha.

5. SCÉNA

ANTERO

Přijels na svojí motorce Kawasaki?

ESA

Ty nevidíš nebo co.

ANTERO

Kdy ji spravíš?

ESA

Asi příští týden ji dám dohromady.

ANTERO

Tos říkal před dvouma týdny.

ESA

No a?

ANTERO

No tak kdy ji uvidím?

ESA

Až bude opravená.

ANTERO

Mohl bysem se na ni přijít někdy podívat. Nevadí mi, že je rozložená.

ESA

Co kurva chceš s mojí Kawou. Někdy ji uvidíš.

ANTERO

Kdy?

ESA

Až bude spravená, do prdele.

ANTERO

Kdy?

ESA

Potom!

ANTERO

Kdy?

ESA

Kurva, to nechápeš, že tehdy, až budu mít peníze na to opravit ji.

ANTERO

A kdy je budeš mít? Můžu ti půjčit stovku, tak se pak můžem projet.

ESA

Co s tebou kurva je. Jak dlouho tady seš? Přišels zas na šestou, že? To nevíš, že začínáme v sedm. Co tady chceš? To sis ho sem přišel vyhonit nebo co?

ANTERO

Ne.

ESA

Ale určitě jo. Nemůžeš honit doma, když tam máš matku, co? Nejseš náhodou teplej?

ANTERO

Slíbils, že s ní přijedeš. Ted' je to přesně dva týdny, cos říkal, že to opravíš za dva týdny. Ted' to je přesně dva, a já jsem vůbec neotravoval. Byl jsem dva týdny úplně zticha, abysem mohl vidět tvou Kawu.

ESA

Chceš do držky?

ANTERO

Slíbils, že –

ESA
Dž kurva tu hubu.

ANTERO
Slíbils to.

ESA
Mám ti kurva vrazit, abys byl zticha?

ANTERO
Nedržíš slovo –

ESA
Buď zticha.

ANTERO
Slíbils to, slíbils, slíbils –

Esa udeří Antera rychle do tváře.

ESA
Říkal jsem ti to!

ANTERO
-

ESA
Měls mi věřit.

ANTERO
-

ESA
Votravovals.

ANTERO
-

ESA
Musíš nechat lidem prostor. Klid.

ANTERO
-

ESA
Proč mě musíš dráždit? Víš, jakej jsem.

ANTERO
-

ESA
Slyšíš?

ANTERO
-

ESA
Bolí to? Bolí tě to? Oukej, promiň. Ujely mi nervy. Neměl jsem tě bít. Slyšíš. Není ti něco?

ANTERO
-

ESA
Koukám, že jsi udělal kávu. Dáš si taky?

Esa donese kávu.

ESA
Můžeš pít z mýho hrnku. Antero? Nemám už motorku. Nebo vlastně jsem ji ani neměl. Chtěl jsem si ji pořídit, ale vzali mi řidičák. Proto jezdím busem. Hádej, jestli mě to sere.

ANTERO
No sere tě to určitě, kurva!

ESA
Jo nebo vlastně ani ne. Nesere mě to. Vzali mi ho, když jsem řídil opilej. A dobře udělali. Někoho bych byl určitě přejel. Třeba nějaký děcko. Ted' by bylo mrtvý. Nebo postižený. Tahalo by za sebou nožičku do konce života. Někdy se na sebe dívám a říkám si –

ANTERO
Moje sestra má jednu nohu kratší. Toho si člověk ani nevšimne. Ale o trošku kratší ji má.

ESA
- postižení –

ANTERO
Má to od narození. Má takovej malej podpatek, kterej si dává do boty. Třeba to tak mám taky. Ale to nevádí. Mamka říká, že její noha je úplně v pořádku.

ESA
To nevádí –

ANTERO
Nevadí to vůbec. Měla to tak vždycky. A bere to jako svou součást. Že jinak by nebyla taková, jaká je ted', ale někdo jinej. Kdo by chtěl být někým jiným? Je tak spokojená, protože jinak by mohla být třeba celebrita, když je tak hezká. Ted' jenom

myslí na druhý a je lepší člověk než my dva dohromady a i tak se na náš přijde podívat a donese mi chleby s majonézou.

ESA
S majonézou.

Lada odjede z hřiště.

6. SCÉNA

Esa čte noviny. Antero počítá kolemjdoucí.

ANTERO
Tenhle sem jde – nejde – ten – taky ne, a co tamten – ne – tak aspoň tenhle – nejde – ten? Jestli někdo přijde, tak určitě ne tudy. Sem přichází tak možná slunce.

ESA
Přijde se ta tvoje sestra na tebe podívat?

ANTERO
Přijde. Nebo možná ne. Jeden nikdy neví.

ESA
Aha.

ANTERO
Měl bych jí zavolat, jestli přijde.

ESA
Můžeš si zavolat z mého mobilu, jestli chceš.

ANTERO
Proč se na tebe nikdo nepřijde podívat?

ESA
Sem?

Pauza.

ANTERO
Co čicháš?

ESA
Tady stojí, že lidský smysly a všechno tohle je ostřejší, když je člověk ve stresu nebo zamilovanej. Nevěřím tomu.

ANTERO

Seš ve stresu? Není to ten samej časopis, cos měl včera?

ESA

Nemoh bys jít udělat tu čáru vápnem?

ANTERO

O obědovce? Kolik si vsadíš? Hodím si do pusy pět cigaret po sobě a všechny chytím. Měl bys dobrý šance.

ESA

Nezajímají mě tvý cigarety.

ANTERO

Nebo to můžu zkusit s touhle Marskou. Chceš radši tu Marsku?

ESA

Ne!

Pauza.

ANTERO

Proč nám říkali, udělejte čáry na baseball, když stejně všichni hrajou fotbal. Nikdo už nehraje baseball. Nikdo. Nikdy nikdo –

ESA

Nezačínej zas.

ANTERO

Když vyhraješ, tak udělám, co budeš chtít.

ESA

Kolik cigaret?

ANTERO

Pět.

ESA

V krabičce mám tři.

ANTERO

To stačí.

Antero drží cigaretu v pravé ruce a rozkročuje se do pevné pozice. Soustředí se, hodí, ukročí a cigareta spadne na zem.

ESA

Prohráls!

ANTERO

Tohle byl jenom trénink. Vždycky trénuju, to bys měl už vědět. Vždycky. Snad můžu mít taky víc pokusů. Nebo půjdu teda dělat tu čáru.

ESA

Počkej! Tady jsou mé cigarety. Vem si.

ANTERO

Vypadáš špatně. Seš můj nejlepší kámoš.

ESA

Cože?!

ANTERO

Ty a moje sestra.

ESA

Tvoje sestra.

ANTERO

Miluje všechno, úplně všechno. Taková už je. Má ráda starce, postižený, imigranty ve Finsku i v zahraničí, taky opuštěný kočky, všechno. Působí v takových pracovních skupinách pro ty, co ztratili svoje děti, i pro oběti zločinů, a má je tak ráda, tak ráda (všimne si Esova nadšení) – a nemá čas na nic jiného.

ESA

Tak moc má teda všechny ráda.

ANTERO

Jo.

ESA

Nemá to ale žádný význam.

ANTERO

To teda má.

ESA

Kdybych se teď rozjel se svou opravenou Kawou, tak by to bylo jako tajfun v Kalifornii. To má význam.

Nastartuje Kawu a jede vstříc Kalifornskému slunci.

ANTERO

Nikdy jsem v Kalifornii nebyl. Mohli bychom se tam někdy vydat?

ESA

Tak jsem to nemyslel.

Přestane myslet na Kalifornii a zvedne ze země list.

ANTERO

A stejně žádou Kawasaki nemáš.

ESA

Ne. To nemám.

Pauza.

ANTERO

Ráno jsem si vzal čepici mé sestry, protože jsem nenašel svou nebo možná mi ji mamka dala vyprat. Je úplně cítit po ní. Není to moje vůně, ale zůstane mi na hlavě.

ESA

Ukaž, čichnu si.

Antero mu nabídne svou hlavu.

ESA

Ale ne, tu čepici. Půjč mi ji.

ANTERO

My ve skutečnosti nic necítíme. Jenom si to myslíme. Až jako děcku nám řeknou, že tohle je jahoda, tohle je borůvka, tohle je hovínko. A vlastně jsem už dlouho nic necítil. To je ten prach, když fouká vítr. Slyšíš? Pořád ho sem ten vítr fouká. Je úplně všude. V nose, v oblečení, v podpaží. Takovej prach, co se ve slunci leskne, ale jinak ho nevidíš.

ESA

Úžasná vůně.

ANTERO

Dej mi tu čepici. *(vezme ji)*. Necítíš ji, když ji neznáš.

ESA

Tak si ji kurva vem!

ANTERO

Nemusíš na mě vždycky křičet jako na nějakýho idiota.

ESA

Promiň.

ANTERO

Je taky možnost, že ta čepice není cítit po ničem, že to mám jenom v hlavě. Nebo v puse. Když ty nejseš ochotnej čichnout si pořádně. Vždycky všechno víš. Sledoval jsem tě domů Nemáš nikoho, za kým bys šel. Myslíš si, že všechno je nějak cítit a pak se divíš, když ucítíš kdovíco. To si rozhodneme ještě dřív, než myslíme. Všechno není tak, jak si myslíme. Jenom si to myslíme. Myslíme, myslíme –

ESA

Nech toho!

ANTERO

Jsou to tvý představy. Jsou to tvoje představy.

ESA

Ale mám víc plánů než ty, zatraceně!

ANTERO

Myslím si, že by si člověk měl užívat chvíle a kamarádů, co jsou kolem tebe. Soustředit se na to, stejně jak omy teď. Není nikdo jiný a nikoho jinýho ani nepotřebujem.

ESA

Seš jenom socka s podporou, kterou sem poslali z pracáku.

ANTERO

A ty jako nejseš?

ESA

Dřív jsem byl ve skladu.

ANTERO

To určitě. Takovej jsem. Jsem jenom takovej pořád okolo. Říkal jsem si, že asi musím. Nesmím si představovat různý věci. Máma mi taky vždycky říká: Antero, nemluv nesmysly. Přemýšlel jsem, že to asi znamená to, že si musím myslet, že život prostě ubíhá, a nesmím chtít věci, kterých nikdy nedosáhnu. Žít jenom tak. Že to mám od narození. Jsem takovej. Je to úplně ve všem, úplně všude –

ESA

Drž hubu!

ANTERO

Vem si tu čepici, jestli chceš. Smím ti ji dát.

ESA

Nechci žádný čepice!

Antero hodí čepici na zem a pomalu ji pošlape. Esa se na to zděšeně dívá a zhroutí se. Snaží se před Anterem zhroucení zakrýt, ale nepodaří se mu to.

ANTERO

Eso! Co ti je? Co se stalo? Seš na mě naštvanej? Nemyslel jsem to tak! Eso, no tak. Potřebuješ pomoc? Chceš, abych někomu zavolał? Dostaneš tu čepici. Očistím ji. Nevšímeš si mě, někdy jsem takovej.

ESA

Proč mě trápíš? Proč mě vždycky musíš takhle trápit!

ANTERO

Chceš tu čepici nebo ne? Musíš mi to říct!

ESA

Možná to jsou jenom moje vůně. Třeba to je tak, jak říkáš, Antero. Třeba to tak je. Třeba jsme stejní. Ale komu to vadí? Tobě určitě ne. Proč prostě jenom nemůžeš být a mě nechat taky být. Nikam nezmizím. Sem přijdeme i zítra a i potom, a jestli budu mít štěstí, přijde i tvoje sestra. To bych byl, Antero, šťastný. Kdyby to tak bylo. Jinak jenom budeme. Jen budeme, jak vždycky vytrubuješ. A nakonec budeme jen ve vlastních hlavách, nic jiného už nevidíme. Pak jednou budem dva staří hlídači na hřišti, co se navzájem štvou.

Antero zakrývá pláč.

7. SCÉNA

Antero ladí rozhlasovou stanici.

ESA

Kurva, uděláme revoluci. Zabijem všechny!

ANTERO

Jo.

ESA

Revoluci!

ANTERO

Jó!

ESA

Zaměstnanci hřiště udělali revoluci – to by byl titulek!

ANTERO

Změníme služby!

ESA

Město tancuje, jak my pískáme!

ANTERO

A žádný baseballový čáry!

ESA

Raakkonen ať si vylíže!

ANTERO

Esa namísto Raakkonena, za větší hřiště!

ESA

Z tebe bude ministr kultury a volnýho času!

ANTERO

Každej má právo mít mámu!

ESA

Rozbalíme to!

ANTERO

Revoluce!

ESA

Rozdrtíme ty, co nás pošlapávají!

ANTERO

Tvrd'áci a hajzlové: bojte se!

ESA

Ne, jako prvdí pudou ty babky a tat'kové, kteří tvoří živou paměť vykořisťovatelů.

ANTERO

Měl jsem rád svou babičku –

ESA

Žije?

ANTERO

Ne. Umřela.

ESA

Neměj starost, když už chcípla.

Pauza.

ESA

Myslím tím všechny ty, co se mají dobře v nějaké zkurvené ubytovně Strážné věže. Tam, kde staří lidi nejsou dementní, ale jsou opravdu zatraceně staří a chytří. Tam, kde do sebe cpou vánoční hostinu o pěti chodech. A jejich děti na ně mají dost času a jejich vnoučata s nima umí chytře mluvit a ptát se jich na různé sračky, jako třeba na jejich starý časy a současný problémy. A všichni se o sebe zatraceně moc zajímají. Lidi se tam objímají a dobrosrdečně se navzájem dotýkají, když spolu mluví. Takový dobrosrdečný doteky a úsměvy. Každý jejich vyslovený názor je jeden zkurveně zajímavý pohled na věc, který ten zkurvený rozhovor zabarví všema zkurveněma barvama. A zároveň se usmívají, a to vážně není zapříčiněný vzájemným vysíráním se, ale zkurvenou láskou k bližnímu, se kterým mají to zkurvený štěstí sdílet život.

ANTERO

Stejně ale nerozumím tomu, proč musíme začínat u starších lidí. Není to tak, že lidi dělají revoluce proti silnějším a ne proti slabějším?

ESA

Ale když oni jsou právě ti silní, ne ti slabí!

ANTERO

Podle mě jsou staří lidi slabí, stejně jako děti a postižení a modelky.

ESA

Do prdele. Tohle není žádná soutěž o nejsilnějšího muže. To nechápeš, že revoluce vždycky válčí proti současným podmínkám? A tenhle současný systém je systémem slabších. Proto ze sebe dělají takový snoby, ne? Nebo sis myslel, že by nás vzali mezi ně, abysme tam s nima srkali čaj?

ANTERO

Jestli jsou slabí, tak proč jsou potom tak silní?

ESA

Co? Nevím. Asi jim to nějak vklouzlo do rukou.

ANTERO

Vklouzlo do rukou?

ESA

Jo.

Seš podle sebe dobrý člověk?

ANTERO

No nejsem nějak hrozně divnej –

ESA

Seš. Seš dobrý chlap a moc patří tobě! Proč ji nemáš? Odpovíš, že to tak prostě je. Ptám se, kdo ji má? Odpovíš, že nevíš. Přemýšlej, Antero, přemýšlej. Mají ji ty zkurvený babky a dědkové a jejich rodiny. To jsou ti, co tě o všechno obírají a serou se do tebe.

ANTERO

Podle tebe jsem vážně dobrý chlap? Takovej, jací jsou všichni tvoji kámoši?

ESA

Seš, seš. Co? Nebo aspoň je možnost, že se z tebe něco vyvine.

ANTERO

Jak bych se měl rozvíjet, abych byl takovej?

ESA

Co?

ANTERO

No, jak bych se měl rozvíjet, abysme byl takovej? Jakože dobrý chlap.

ESA

Mě to je úplně jedno.

ANTERO

Ale ne, hele, jestli nejsem dobrej chlap, tak neznamená to pak, že jsem takovej člověk, jaký moc nemáš rád? Není to tak, že v revoluci seš buď jenom na jejich straně nebo proti nim? Jakože buď seš nebo nejseš. Já bych nechtěl, abych se – bez toho, že bych to věděl – ocitnul na straně těch silnejch.

ESA

Na tom fakt tak moc nezáleží.

ANTERO

Jsme potřeba všichni. Tak se to všude říká. Že jeden každej člověk je důležitěj.

ESA

Důležitěj?

ANTERO

Jo!

ESA

Projdi se trochu.

Antero chodí sem a tam.

ESA

Trochu dál.

Antero jde dál a vrátí se.

ANTERO

Co říkáš?

ESA

Jsem beze slov.

ANTERO

Bylo to dobrý?

ESA

Je to v prdeli. Vždyť ty chodíš jako oni.

ANTERO

Jako oni?!

ESA

Tys asi někdy učil chodit teplouše a slečinky a lůzry.

ANTERO

To sem teda neučil.

ESA

Měl by sis všimnout svého stylu chůze. Prozradí to o člověku hodně. Teď musíme začít řešit tyhle problémy, když se nám vyjasnily. Revoluce znamená řešení jevů, co jsou aktuální. Řešit panující podmínky. Styl chůze je kurva důležitější, protože pak rozeznáme ty, co jsou na naší straně –

ANTERO

A kdo je proti nám.

ESA

Přesně tak. Existují dva takový lůzrovský styly chůze. První je takovej cupitavej. To kvůli tomu, aby mohli rychle změnit směr toho cupitání, když narazí na číhající nebezpečí. Cupítej trochu.

ANTERO

Nechci.

ESA

Kurva, budeš cupítat? Pak ti to bude jasný!

Antero cupitá.

ESA

Jo, dobře. Úplně vidím, jak je ti ten tvůj předešlej styl nepříjemnej. Revoluce je o učení se.

ANTERO

Vidíš, jo?

ESA

Jo. Druhej typ lůzrovské chůze je takhle obcházet a dělat velký oblouky. Dělají to, aby se vyhnuli srážce s jejich životem. Tohle jsou dva jediný lůzrovský styly chození. Chceš to zkusit?

ANTERO

Ne!

ESA

Dobře. Teď už cítíš takovej přirozenej odpor k těmhle stylům. Co?

ANTERO

Já jenom, že jakej styl chůze by byl pro mě nejlepší? Musím přece jenom dneska jít ještě domů a nakoupit mámě, a nechci, aby mě zabili.

Ukazuje, jak.

ESA

Pravýho chlapa poznáš podle toho, jak jde, jak jsem už říkal. Jde vždycky přímo za cílem. Rytmus máš danej pevně v patách. Když přesuneš váhu z jedné nohy na

druhou, tak se ti zvedne hlava nahoru, kvůli kyslíku, a zároveň kontroluje správnou směr. Takovej styl chůze je totiž rostoucí a klesající, stejně jako náš život. Můžeš.

Snaží se.

ANTERO
Takhle?

ESA
Seš vtipnej. Trochu víc sebejistoty.

ANTERO
Nejsem si touhle teorií úplně jistý. Moje máma –

ESA
Necpi všude tu svou mámu! Je snad tady?

ANTERO
No není.

ESA
Takovejhle jednodušej příklad ukáže hodně o dvou lidech. Jak by si vůbec někdo mohl myslet, že existuje nějaká nejistota o tom, kdo je kdo v týhle dvojici? Jak by si takovej SRÁČ mohl něco myslet o životě nebo vůbec o něčem?

ANTERO
I ty máš pravdu, určitě víc než z poloviny –

ESA
Víc než z poloviny, kurva! Pro tebe je všechno, že tak a pak taky jinak. Anebo vlastně nakonec takhle. Myslíš si, že seš kdovíjak chytrý, když si myslíš, že se na věci díváš ze všech stran. Tvůj život se skládá z nějakých zvrásněných úhlů pohledu, stejně jako život všech lůzrů. My takovej nevěříme. Buď seš anebo ne. Hele, Antero, tihle lůzři přemýšlejí stejně, jako se pohybují a tomu pak říkají tolerance, když se všeho bojí. Hlavně svého dalšího kroku. Lůzr je takovej člověk, co sám sebe nebere jako sebe, ale jako nějakou kurevskou potenciál s možností a významem.

ANTERO
A není to třeba nějaký postižení?

ESA
To byl teď zatraceně dobrý příklad, jestli to nepochopil. Snažil jsem se ti to osvětlit a ty mě tady začneš odporovat. Budeš mi odporovat, co? A ještě ke všemu, hodně těch lůzrů má takovou atopickou kůži jako máš ty.

ANTERO
Nemám atopickou pleť.

ESA
Máš, kdyby ti ji matka nenatírala Niveou.

ANTERO

Nenatírá mi ji.

ESA

To je vidět.

ANTERO

Není!

Pauza.

ESA

Tak jak to teda je, co?

ANTERO

Na chatě máme takový starý auto. Mazda 626. Mamka mi říkala, že ho jednou dostanu, ale bude to potřeba nejdřív spravit. Četl jsem všechno, co s tím souvisí. Je to šest dva šestka. Modely je jednoduchý od sebe rozeznat. Jsou hatchbacky a kupéčka. Motory mají něco mezi 1 600 a dvěma tisíci. To na chatě má tisíc šest set. Přečetl jsem si k tomu manuál, víckrát. Je dobrej. Píší v něm, že manuál je jedna z nejdůležitějších příruček pro majitele Mazdy 626. Myslím si úplně to samý. Píší tam, že když to člověk přečte, tak pak má hrozně dobrý předpoklady pro to, aby to auto poznal ještě důkladněji a aby byl schopnej udržovat a spravovat sám většinu věcí. Ale říkal jsem si, že to možná ve skutečnosti není tak lehký. Ale není to tak nutný, znát to. Píší tam, hned v první kapitole – první kapitola je ze všech nejdůležitější – že v příručce, co dají kupujícímu zároveň s autem, toho není dost o konstrukci auta, a taky v ní toho moc není o údržbě a opravách. A my tady tu příručku máme, a vážně v ní toho není moc –

ESA

Kde žiješ?

ANTERO

Jak to, kde?

ESA

Co mi to povídáš. Jaká Mazda? Jakej manuál?

ANTERO

Vždyť i ty mluvíš o své motorce Kawasaki.

ESA

Nemám žádnou Kawu.

ANTERO

Někdy ji třeba budeš mít.

ESA

Od koho? Kdo by mi něco takovýho dal?

ANTERO

Někdo třeba jo.

ESA

A ty jako přijedeš se svou Mazdou na revoluci.

ANTERO

I ty jsi říkal, že jezdíš s Kawou v Kalifornii a že to je tajfun.

ESA

Co to meleš?

ANTERO

Jo. Já mám jenom Mazdu radši, když jsem nikdy na motorce nejel.

ESA

Co to je za kecy?

ANTERO

Nemůžu ti důvěřovat, že bys mě tam vozil celou dobu.

ESA

My odsad' nejedem nikam na kraj světa. Tohle není žádný pískoviště.

ANTERO

A kde končí?

ESA

Co?

ANTERO

Jo. Kde je kraj světa?

ESA

Seš šílenej nebo co?

ANTERO

Řekni mi to, když jednou víš všechno. Co je za tím vším? Co je za těma barákama? Byls tam?

ESA

O co se to snažíš?

ANTERO

Odpověz mi, kurva už do prdele!

ESA

Jo. Byl jsem tam!

ANTERO
Co tam bylo!

ESA
Co?

ANTERO
Jo! Co tam bylo!

ESA
Stejný hovno jako jinde.

ANTERO
Jo tak!

8. SCÉNA

Lada je na hřišti.

ESA
Ráno, když jsem sem přišel, tady nikdo nebyl. Z nějakýho důvodu. Říkal jsem si, že se schovává, jak to často dělává. Ale nebyl. Všechno bylo normální, jakože všechno bylo na svém místě. Na stěně boudy byl ten novejš tag. Nic se nezměnilo, jen jsem měl zvláštní pocit. Díval jsem se kolem, jako bysem viděl hřiště a všechno úplně poprvý. Bouda zvláštně zářila. Stál jsem a díval jsem se a poslouchal jsem vlastní myšlenky. Něco mi proudilo v hlavě. Vítr někde vířil stěrk –

ANTERO
Máš zaprášený oblečení?

ESA
Co? Ne, bylo to dál.

ANTERO
Dobře.

Pauza.

ESA
To je všechno.

ANTERO
Aha?

Ticho.

ESA
No a pak jsi přišel.

ANTERO

Aha –

ESA

Dělals svoje obvyklý úkony.

ANTERO

Jako co?

ESA

Dělals kafe.

ANTERO

Fakt jsem ho dělal?

ESA

Jo. Vždycky ho přece děláš.

ANTERO

Jo.

Pauza.

ESA

Proč ho vaříš?

ANTERO

Protože mi to říkáš.

ESA

Proč mi neřekneš, uvař si ho sám. Je řada na tobě. Nechce se ti.

ANTERO

To by ses nenaštval?

ESA

Je mi to úplně jedno.

ANTERO

Nechtěl bych, aby ses naštvál.

ESA

Děláš vždycky všechno, co po tobě lidi chtějí?

ANTERO

Ne.

ESA

Kdy třeba?

ANTERO

No například když dělám něco, cos mi řekl, abysem udělal, a pak přijde někdo, kdo mi řekne, mohl bys mi podržet na chvíli psa, jenom si skočím rychle do krámu, to chtěl jednou jeden děda. Ten se psem. Řekl jsem mu, že ne.

ESA

Proč proboha?

ANTERO

Protožeš mi to řekl.

ESA

Můžeš říkat ne.

ANTERO

Proč?

ESA

Nemůžeš vždycky dělat všechno, co po tobě někdo chce. Já ty věci udělám většinou právě naopak. Podívej se na mě. Kdo drží otěže?

ANTERO

Ty.

ESA

Jo. Nemám pravdu? Odpověz!

ANTERO

Máš.

ESA

Kurva odporuj mi!

ANTERO

Jo.

Pauza.

ESA

Pošlap ty čáry.

ANTERO

To není moc chytrý, budu pak muset spěchat. Školáci –

ESA

Pošlap ty čáry, sakra.

ANTERO

Oukej. Došlo mi to ale, příště budu odporovat líp.

ESA
Běž teď pošlapat ty čáry.

ANTERO
Podle mě to –

ESA
Běž!

Antero jde.

ANTERO
Je to v pořádku?

ESA
Idiote –

ANTERO
Proč po mně chceš takový věci? To není přístup dobrýho vedoucího.

ESA
Nejsem zodpovědný za to, co uděláš blbě.

ANTERO
Kdybys mi to nepřikázal, tak bych nešel.

ESA
Počkej. Slyšels o Norimberském procesu, kde odsoudili nacisty?

ANTERO
Jo.

ESA
Pointa jejich obhajoby byla ta, že dělali jenom to, co jim někdo přikázal. Podle zákonů zabili všechny Židy. Ale řekli jim tam, že zasraní idioti, jste úplní imbecilové. Chápeš?

ANTERO
Nemůžeš srovnávat pošlapávání čar a vraždění Židů.

ESA
Jasně že ne, ale myšlenka je stejná.

ANTERO
Vážně?

ESA
Jo.

ANTERO
Pročs mi to pak přikázal?

ESA
Co?

ANTERO
No.

ESA
Tady jde fakt poznat, kdo je debil.

ANTERO
Ten příkaz nebyl zrovna odpodstatnější.

ESA
No to nebyl. Ale šlo tam o to, aby sis uvědomil to s tím odporováním.

ANTERO
Můžu ty čáry teď jít opravit?

ESA
Kriste pane.

ANTERO
Řekni, jestli můžu.

ESA
Můžeš.

ANTERO
Dobře, protože já už nechci šlapat po mých čárách, když jsem to pak já, kdo je opravuje.

ESA
Nejsou to tvoje čáry.

ANTERO
To teda jsou.

ESA
Nejsou. Hřiště patří městu, stejně jako všechno to zasraný vápno.

ANTERO
Ale já jsem je udělal.

ESA
Protože jsem ti to řekl. A mě to řekl Raakkonen a jemu zase město.

ANTERO

Chtěl jsem je udělat.

ESA

To je úplně jedno.

ANTERO

Jsou to moje čáry!

ESA

To ani nikdy nebudou tvý čáry.

ANTERO

Moje!!!

ESA

OK OK. Jsou tvoje. Daruju ti je.

ANTERO

Nemůžeš mi darovat to, co je moje, když byly moje.

ESA

Kurva. Jsou tvoje.

ANTERO

A vždycky byly.

ESA

Vždycky byly.

ANTERO

Nepokusíš se mi je nikdy vzít? Slib mi to!

ESA

Ne. Vždycky byly tvoje a vždycky budou.

ANTERO

Jenom ti říkám, že to není hezký, když se snažíš vzít někomu jeho čáry.

ESA

Cože?

ANTERO

Že to není rozumný, krást druhým jejich čáry. Protože na takový věci se vždycky přijde.

ESA

To teda.

ANTERO

Pamatuj si to.

Lada odjede z hřiště.

9. SCÉNA

ANTERO

Dneska je pátek. Ve vzduchu je takový chvění, jakože aha, je pátek. Slepí to vidí, nemocní v nemocnicích to cítí a vstanou z postelí a zamíří ke kantýně. V domovech důchodců staří lidi utírají prach, protože možná za nima někdo přijde. V pátek nejsou pohřby ani svatby. Může se stát cokoliv. Dneska jdeme –

ESA

Nic jsem ti neslibil.

ANTERO

Ale jo.

ESA

Seš si tím úplně jistej?

ANTERO

Přijde i moje sestra.

ESA

Řekls jí o tom?

ANTERO

Před chvílí jsem ti to říkal, ne?

ESA

Mě jsi neříkal nic!

ANTERO

Nechceš se mnou jít.

ESA

Ale chci.

ANTERO

Říkal jsem si, že seš asi trochu nervák. Začal bys být nervózní, kdybych ti to byl řekl. Stačí, že já jsem nervózní. Když jde o nějakou zajímavou věc, tak stojí za to co nejmíň na ni myslet. Nepřinese to nic než starost.

ESA

To ti řekla tvoje matka.

ANTERO

Tohle zrovna vím z vlastní zkušenosti.

ESA
Z čeho?

ANTERO
Co?

ESA
Z jaké zkušenosti?

ANTERO
Z vlastní. Nevzpomínám si teď úplně přesně.

ESA
Aha. A ty ses rozhodl neříct mi vůbec nic. A já jsem tady úplně nepřípravenej, na sobě zasraný oblečení, neumytý vlasy, nevymáčkнутý jebáky, co?

ANTERO
Jo.

ESA
To ti jako nedochází, do jaký pitomý situace jsi mě dostal?

ANTERO
Nerozčiluj se. Není to tak vážný. Prostě budeš sám sebou. Půjdeš rovnou do té situace, nebudeš to obcházet ani se vytáčet. Dám ti oblečení.

ESA
Máš pro mě náhradní?

ANTERO
Můžeme si ho vyměnit.

ESA
Co?

ANTERO
Tohle je úplně čistý. Není na něm nic špatnýho.

ESA
Na tomhle oblečení?

ANTERO
Je úplně dobrý.

ESA
Ale –

ANTERO
Není podle tebe dobrý?

ESA

No asi bych si je nekoupil.

ANTERO

Je to moje oblečení.

ESA

Já si na sebe takový věci nenatáhnu.

ANTERO

Jak chceš. Nemůžu to nijak ovlivnit. Nemůžu ti to nutit. Nebo ti říct, že ti zkazíme jedinečnou příležitost s mou sestrou, který jsem o tobě vykládal a řekl jsem jí, jakej seš.

ESA

Cos jí navykládal?

ANTERO

Vlastně nic. Nějaký nedůležitý věci.

ESA

Jako například?

ANTERO

Jenom takový.

ESA

Jaký?

ANTERO

No takový. Že seš přátelskej a klidnej a podobně, že máš rád klid a seš přesně takovej člověk, co chce jenom být a dívat se třeba na hvězdy a povídat si o všem možným, a nic zvláštního, jenom se držet za ruce a povídat si, jakože jak se cítíš uvnitř, a stulit se třeba do náruče a že umíš ocenit různé věci a neumíš si představit svůj život bez ní a kamarádů z práce.

ESA

Tohles jí řekl?

ANTERO

Nejsem si teda úplně jistej, jestli jsem to řekl v tomhle pořadí a jestli to bylo úplně těmahle slovy, ale z dvou třetin si jsem jistej, že to tak bylo.

ESA

Cože?

ANTERO

Jo.

ESA

Žádný takový sračky jsem ti nikdy neříkal.

ANTERO

Neříkal?

ESA

Ne!

ANTERO

Tak pak jsem si to vymyslel. Máma říká, že jsem takovej snílek, že jsem tak poznamenanej. Že snění je můj chleba. Antero, sněz svoje sny, a budeš mít sílu. Tak mi to říká. Ale je to metafora, doopravdy to tak nemyslí, protože i já musím jíst a máma to ví, takže se nemusíš bát, že bysem nedostával jídlo, možná ne úplně tolik jako –

ESA

Nech toho!

ANTERO

Kalhoty si ale sundám jako poslední. Tak se aspoň dvakrát sníží šance, že tady potkáme Raakkonena dole bez.

Esa a Antero si vymění všechno oblečení.

ANTERO

Nejsou ti velký?

ESA

Trochu.

ANTERO

Tyhle mi jsou úplně dobře, jako bych je měl vždycky. Kurva.

ESA

Musíme dotáhnout do konce baseballový čáry.

ANTERO

Seš blázen. Máme před sebou setkání našeho života a ty půjdeš dělat čáry?

ESA

Raakkonen říkal, že do pondělka.

ANTERO

Do pondělka. Přijdeme je dodělat zítra.

ESA

A budu tady jenom čekat?

ANTERO

Seš blázen.

ESA
Co?

ANTERO

Musíme se připravit. Bez přípravy si chceš jako povídat s mou sestrou? Ona o tobě toho ví hodně, ale co ty o ní? I když je hrozně krásná a nádherná jako něco, tak proč si myslíš, že na ni u našich dveří nečeká řada chlapů, jak se často stává a hlavně v pátek? I mamka jí jednou řekla, že je moc kritická, že není spokojená skoro s nikým.

ESA

Nevím o ní nic moc. Je modelka.

ANTERO

Hlavně jí nic takovýho neříkej! Nechceš přece ze sebe udělat idiota. Potom s tebou už nikdy nepromluví.

ESA

Neumím to. Nejsem takovej, jakýho chce.

ANTERO

Ale seš, určitě seš. Neboj se. Seš právě takovej, jakýho hledala celý život, ale zatím nikoho takovýho nepotkala. Je to v tobě jenom schovaný a já jako první jsem si všimnul, že to tam je.

ESA

Ale nemůžu takovej být hned?

ANTERO

Musíme trénovat.

ESA

Co?

ANTERO

Musíme si jenom představovat takový situace. Takový, co jí jsou podobný, kde je to třeba tak, že jsem právě řekl, že teď hned musím jít domů spát, protože jsem ti slíbil, že tady zítra v osm budu dělat čáry, protože se to tak prostě stalo, že jsme to nestihli v pátek, i když jsme Raakkonenovi slíbili, že ty čáry budou hotový, když školáci v pondělí o půl druhé přijdou na hřiště s pálkama a rukavicema. A nechcou žádný takový problémy, že nejsou udělaný baseballový čáry, že?

ESA

Nechcou.

ANTERO

A ty a sestra tam jste sami a ty ji máš něco říct, protože i ona právě řekla, že už asi bude muset jít.

ESA

Jo.

ANTERO

Budeš teda moje sestra?

ESA

Já! Já o ní přece nic nevím. Nebude to lepší, když to uděláme tak, že já budu sám sebou a ty budeš sestra.

ANTERO

To není ten problém, žes ji ještě neviděl, proto se s ní přece chceš setkat. To ne. Ty musíš vidět, jak se s ní správně mluví. Jinak se může stát, že si budeš mluvit, co tě napadne, a ona pak bude mít nohy celý rozlámaný, jak běžela od tebe pryč, až si je bude muset celej zítřek léčit ve vodní lázni.

ESA

To bych nechtěl.

ANTERO

Znám tě a vím přesně, co budu říkat. A ty budeš taková nádherá sestřička, na jakou vždycky myslíš, když nemluvíš a jenom zíráš do prázdna.”

ESA

Tak začnem?

ANTERO

Co? Myslíš si, že jako Esa jsem přesvědčeněj o tvým hezkým vzhledu? To teda nejsem. Musíš se upravit. Něčím, co má moje sestra –

Esa najde v kapse rtěnku.

ESA

Co tohle?

ANTERO

Nemusíš ani moc. Jenom tak trochu. A kdyby sis dal tu bundu trochu jinak a kdyby tvoje vlasy byly –

ESA

No a co kdybysme –

ANTERO

Podle tebe by jako bylo lepší, že bysme si vymysleli takovou situaci, že Raakkonen jede zrovna kolem domů, že se dívá z okna a všimne si, že tam jsou dvě echt buzny: Esa a Antero?

ESA

Nejsem teplej.

ANTERO

Tak pak asi není moc opodstatněný vyvolávat v Raakkonenovi takovej dojem, když jednou nejseš. Nebylo by lepší, když by se díval, že tam je Anterova sestra, co se přišla podívat za Esou? Asi spolu chodí, když ta holka vypadá tak zamilovaně. Asi jim to klapě. To by si určitě pomyslel, ne?

ESA

Myslím to vážně. Antero, neříkal bych to, kdybych to nemyslel ztraceně vážně.

ANTERO

Vážně to myslíme oba. Když se půjdeš do boudy trochu upravit, tak já se taky trochu připravím na tu mou roli, nebo ze mně chceš mít nějakýho idiota?

ESA

To nechci. Ale myslím to vážně.

ANTERO

Jo, nebudem se smát.

Chystají se.

ANTERO

Jsem docela připravený.

ESA

Sakra, a teď se budem tvářit vážně.

ANTERO

Mluvíš trochu divně na to, že seš holka.

ESA

Sorry.

ANTERO (*jako Esa*)

Pojď sem za mnou.

ESA (*jako sestra*)

Co kdybys ty šel sem, když chceš být vedle mě.

ANTERO (*jako Esa*)

Sorry. Trochu jsem znejistěl.

ESA (*jako sestra*)

Proč jsi nejistý? Slyšela jsem, že si nikdy nejsi s ničím nejistý.

ANTERO (*jako Esa*)

No někdy nejistý jsem.

ESA (*jako sestra*)

Například kdy?

ANTERO (*jako Esa*)

Jako například ve společnosti nepopsatelně krásných žen.

ESA (*jako sestra*)

Tomu bych měla věřit?

ANTERO (*jako Esa*)

Nemůžu tě nutit, ale vidíš sama.

ESA (*jako sestra*)

Vidím. Byl jsi v rozpacích?

ANTERO (*jako Esa*)

Nebyl. Nebo byl.

ESA

Jde ti to dobře. Co je?

ANTERO

Necítím se úplně bezpečně.

ESA

Neměj starosti. Řekni mi něco.

ANTERO

Jako co?

ESA

Nevím. Úplně cokoliv. Řekni mi třeba, o čem se tak dva baví, o lásce.

ANTERO

Bylo by to v téhle situaci vhodný?

ESA

Na tom nezáleží! Bude to takový, jaký chceme.

ANTERO

Nechce se mi.

ESA (*jako sestra*)

Tak se nebudeme bavit. Měla bych možná už –

ANTERO

Mě nikdy nikdo nemiloval.

ESA (*jako sestra*)

Máš třeba mamku.

ANTERO
Jo.

Ticho.

ESA (*jako sestra*)
Dotkni se mě.

ANTERO
Určitě to chceš?

ESA (*jako sestra*)
Neboj se.

Políbí se.

ANTERO
Co?

ESA
Já jsem –

ANTERO
Počkej! Přijde. Určitě přijde. Jenom chvíli počkáme.

Pauza.

ESA
Přijde?

ANTERO
Počkej. Může přijít kdykoliv. Buď ticho, sakra. Buď zticha. Počkej.

ESA
Jo tady.

ANTERO
Pššt. Tady.

ESA
Sorry.

ANTERO
Drž hubu!

Pauza.

ESA
Nepřijde.

ANTERO

Přijde. Víme, že přijde. Musí přijít. Budeme pozorní.

Pauza.

ANTERO

Ted' ji –

ESA

Co!?

ANTERO

Ted' ji vidím – je tam. Přichází.

ESA

Kde? Kde!

ANTERO

Tam.

ESA

Nevidím ji.

ANTERO

V autě!

ESA

V jakým autě?

ANTERO

V tom.

ESA

Tamto.

ANTERO

Ale ne, tam –

ESA

Nevidím.

ANTERO

Přijíždí –

ESA

Kde?

ANTERO

Tam, to ji nevidíš?

ESA
Ne!

ANTERO
Tam přijíždí. To!

ESA
NEVIDÍM JI!

ANTERO
Nechceš ji vidět!

ESA
Chci!

ANTERO
Projíždí kolem!

ESA
Proč nás mívá?

ANTERO
Proč! Je tam. Zakřič na ni.

ESA
Co mám říct? Ahoj ahoj!

ANTERO
Zatraceně ne, to nevymyslíš nic jinýho?

ESA
Ne!

ANTERO
Zakřičíme společně.

Křičí.

ANTERO
Nevšimla si nás.

ESA
Nenech ji odjet!

ANTERO
Nemůžu jí v tom zabránit.

ESA
Nenech ji odjet. Už ji vidím.

ANTERO
Musíš křičet víc nahlas.

Esa křičí a skáče.

ANTERO
Zastavilo.

ESA
Otáčí se!

ANTERO
Přijíždí!

Světla se blíží.

ESA
Co jí mám říct!?

Světla zasáhnou Esu. Antero zmizí.

ESA
Antero, co mám říct?

Nebeskost se v celé své záři snese na Hřiště.

ESA
Co mám -

2. DĚJSTVÍ

10. SCÉNA

Lada se objevila na hřišti.

ANTERO
Dneska je pondělí. Lidi říkají, že pondělí není moc fajn, ale podle mě je, protože v pondělí chodíme na hřiště a dlouhý víkend je za náma a zase se něco děje –

ESA
Antero, nech toho.

ANTERO
Jo, musel jsem odejít, protože jsem si vzpomněl na jednu věc, co jsem měl někomu říct. Přišla? – jo, ani my jsme si dlouho nevolali, když se tak často nevidíme a nevoláme si. Nebo vlastně často nejsme v kontaktu nikdy. Jsem v takové ubytovně. Není na ní nic špatného. Je to taková jako velká rodina. Všichni tam jsou fajn. Je tam taky jedna Marjatta, co tam uklízí, a jestli chceš, můžu jí říct, že –

ESA
Byl za mnou Raakkonen.

ANTERO
Raakkonen!

ESA
A měl starosti, Antero, opravdu byl ustaraný.

ANTERO
Já vím, flákal jsem svoje čáry poslední dobou.

ESA
Na to si taky stěžoval.

ANTERO
Řekls mu, že stav věci v budoucnosti vůbec nemusí být takovej –

ESA
Ne.

ANTERO
Proč ne? Co teda?

ESA
Nic moc.

ANTERO
Řekni mi to!

ESA
No on přišel –

ANTERO
A co říkal?

ESA
Řekl mi ahoj a jak to jde –

ANTERO
Ahoj ahoj.

ESA
- a jak to jde klukům? Jestli jsme měli spěch. A co Antero.

ANTERO
Dobře se nám daří.

ESA

Neřekl jsem nic.

ANTERO

Nic!

ESA

Říkal, že jestli si pamatujeme, že školáci přijdou odpoledne.

ANTERO

Pamatujeme si.

ESA

Řekl jsem, že si to pamatuju.

ANTERO

A já taky.

ESA

Pak se na mě dlouho a pozorně díval a řekl, že jsem takovej oblíbenec fortůny, že se dostanu ze všeho. A že má pro mě jednu věc k promyšlení. Co bych prý říkal tomu, kdybysme ti, Eso, dali trvalý pracovní poměr? Udělali bysme tečku za prací skrz pracák a vzali bysme tě do toho jižního týmu. Do odpovědné pracovní jednotky, kde máš dobrý šance přivydělat si něco extra a moci zasahovat do toho, jak svou práci děláš. Je to tam na tobě. Že trochu domlouval těm, co sedí tam výš, a že to vypadá dobře. Do služeb v jižní oblasti se začíná investovat, protože se tam stěhují lidi, a tady ti musí jít se svou nabídkou za nima.

ANTERO

Stálý místo pro tebe?

ESA

Tak to myslel.

ANTERO

A že já budu ten, kdo tady vezme věci do svých rukou?

ESA

Říkal, že se tohle hřiště možná zruší, že to plánujou už dlouho.

ANTERO

A Antero?

ESA (*jako Raakkonen*)

Jakej Antero?

ANTERO

Antero Antero.

ESA (*jako Raakkonen*)

Pro Antera se práce najde.

ANTERO

To je dobře, protože tady práce hodně zbývá.

ESA

Říkal, že práce tady se už musí ukončit, že ty vždycky něco najdeš.

ANTERO

Netlačils na něho?

ESA

Tlačil. Začal být nervózní a říkal, že to zvládnou. Jenom si musím vzít zodpovědnost nejdřív za sebe a pak až za ostatní. Teď se musím podívat na svou minulost a uvědomit si, že to, co mi nabízí, je víc než příležitost –

ANTERO

Teď to budu já, kdo zastaví takový řeči!

ESA

Antero –

ANTERO (*jako Raakkonen Anterovi*)

Copak, Antero?

ESA

Tohle nepomůže –

ANTERO (*Raakkonenovi*)

Raakkonene, viděl jsem tě z dálky. Hned jsem si všiml, že to seš ty. Nemohl jsem se splést. Šlo to poznat podle postavy. Jsi takovej shrbenej. Máš shrbenou postavu, jako bys hledal na zemi nějaký spadený peníze. Z toho jsem hned poznal, že to seš ty. Nemohl to být nikdo jinej. Jenom ten, komu by ty peníze spadly. Nebo klíče. Všiml sis –

ESA (*Anterovi*)

Takový kecy by neposlouchal.

ANTERO (*Raakkonenovi*)

Že prý je teď spěch, když bude ten zápas školáků

ESA (*jako Raakkonen*)

Ten byl zrušen.

ANTERO

Nebyl.

ESA (*jako Raakkonen*)

Přesunuli to na jih. Podívejte se, sem jezdí blbý spoje. Nebo vlastně nebezpečný. To ta cesta. Neodvážá se je pustit, když na přechodu není semafor.

ANTERO

To není dobrý. Že máme udělaný baseballový čáry, ale nikdo nehraje. Ani my nemůžem, když jsme jenom tři.

ESA (*jako Raakkonen*)

To nemůžem, Antero.

ANTERO

Zrušils to schválně.

ESA (*Anterovi*)

Nevěřím, že by byl tak dětinskej, i když je to možný.

ANTERO

Eso, on nekecá.

ESA (*Raakkonenovi*)

Zatraceně, ty to vážně chceš udělat. Školáci vážně přijdou. Ale ty půjdeš hned do kanceláře a zavláš jim, že se to nehodí, prostě se to nehodí, běžte jinam. Proč to chceš udělat?

ANTERO

Nebud' dětinskej, Eso. Tohle by neudělal.

ESA (*jako Raakkonen*)

Mám lepší věci na práci než dělat schválnosti vám dvěma.

ANTERO

Znepokojuje mě to.

ESA

Kurva, tys to udělal naschvál. Dělalí jsme čáry celej týden, základy a všechno. Ty chceš zrušit celej zápas. Mám takovej dojem, že asi jenom ze srandy. Jenom tak, abys nás nasral.

ANTERO (*jako Raakkonen Esovi*)

Za chvíli mi asi začne připadat, že ty, Eso, budeš moct zapomenout na to místo. Asi to pro tentokrát necháme být.

ESA

Lada je na čáře.

ANTERO (*Raakkonenovi*)

Tvoje Lada je na mý čáře.

ESA

Ted' zavoláme těm polařům a pálkařům a zeptáme se, kde budou hrát, co?

ANTERO (*jako Raakkonen*)

Nemusím ti nic dokazovat.

ESA (*Anterovi*)
Jeho Lada je pořád na čáře.

ANTERO
Dej tu Ladu nejdřív pryč.

ESA (*jako Raakkonen*)
Zatracený děcko. Mě nebudeš srát. Nemusím se ti zpovídat za to, co dělám. Dělej si tady jenom svou práci, jo?

ANTERO
Tvoje Lada stojí na čáře!

Raakkonen se snaží odejít.

ESA (*Raakkonenovi*)
Nikam nejdeš, dokud se tohle nevyřeší.

ANTERO (*Raakkonenovi*)
Tvoje Lada je na mé čáře.

ESA (*jako Raakkonen*)
Pusť mě.

ANTERO
Eso, nech ho jít!

ESA
Nepůjdeš nikam volat.

ANTERO (*jako Raakkonen*)
O tom ty nerozhoduješ.

ESA
Tvoje Lada je na Anterově čáře!

ANTERO (*Esovi*)
Jeho rozhodování ovlivňují různé důvody, o kterých nic nevíme.

ESA (*Anterovi*)
Dones lano!

ANTERO (*jako Raakkonen*)
Antero, nikam nechod'! Slyšíš, ty imbecile! I ty dostaneš vyhazov. To by se ti líbilo?
(*jako Antero*)
To se mi nelíbí.

ESA
Kurva to lano.

ANTERO

Ale když on měl přesunout tu Ladu –

ESA

Dělej!

ANTERO (*Raakkonenovi*)

Nechtěl bysem tě urazit –

ESA

Kurva to lano, rychle.

ANTERO (*jako Raakkonen*)

Je vidět, že tohle jsou nenormální případy!

11. SCÉNA

ANTERO

Nevím. Nevím. Tahle situace mi přijde špatná. Řekl bych, že je vážně špatná. V první řadě musíme pustit Raakkonena. Omluvit se mu. Promiňte, pane Raakkonene. Nesmíme donést lana a svázat ho. Nesmíme mu ucpat pusu izolepou. Je možný, že pak budem mít problémy, až Raakkonen bude v kanceláři telefonovat a psát maily. Ne. Nemusíme ho pustit. Necháme si ho tady. Necháme si ho tu a budeme úplně zticha. Jako bychme nebyli. A nikdy ho nepustíme?

ESA

Buď ho pustíme, nebo ne.

ANTERO

Když ho pustíme, tak bude naštvanej. Když ne, tak bude taky naštvanej. Mohli bysme si s ním promluvit a uklidnit ho. Co kdybych si s ním promluvil a dohodli bysme se. Mohli bysme mu slíbit, že když nezruší ten zápas, tak budem pracovat líp než kdy jindy a už by s náma neměl žádný starosti. S tím by mohl souhlasit?

ESA

-

ANTERO

Půjdu si s ním promluvit do boudy.

ESA

Necháš ho být.

ANTERO

Proč?

ESA

Prostě tam nepůjdeš.

ANTERO

Tak mám třeba líp upevnit sloupky?

ESA

Jo.

Antero jde hledat železnou tyč.

ANTERO

Kde je ta železná tyč?

ESA

V boudě.

ANTERO

Je to pro ni nezvyklý místo. V boudě není místo pro železnou tyč. Nářadí má být vzadu v krabici.

ESA

Ta tyč má deset kilo, ale pro mě je lehká. Zvládnou ji unést bez problémů. Jdu za Raakkonenem. Žvaní, že nás naposled varuje. Ale vidí tyč v mé ruce a zmlkne. Dívá se na ni a na mě. Do očí. Dívá se mi do očí. Já se dívám na něho. Vypadá úplně jako jiný člověk. Přijde mi, že mu rozumím. Jako bysem byl jeho matka. Jenom se dívá. Vidím, jak má vyplašený výraz, jako malý ptáček. Říkám si, že asi začne křičet. Ale on se jenom dívá. Zavřu oči a vidím jeho ksicht ve tmě.

ANTERO

A ta tyč tam zůstala. Měls ji vzít s sebou. Bojím se Raakkonena teď ještě víc než předtím, i když je úplně bezbranný, když jsme ho svázali. Zkusím tam teda jít tak, abysem se nedostal do stejné situace jako ty. Zkusím se na něho nedívat a jestli budu muset, tak zavřu oči a budu myslet na něco jiného. Nesmím se na něho podívat.

Antero jde do boudy.

ANTERO

Nesmím se na tebe dívat.

(jako Raakkonen)

Antero. Pomoz mi.

ESA

Nesmíš se na něho dívat.

ANTERO *(jako Raakkonen)*

Pomoz mi. Pusť mě.

ESA

Nesmíš se dívat.

ANTERO

Proč?

ESA (*jako Antero*)

Bolí mě oči.

ANTERO (*jako Raakkonen*)

Kurva, nebolí tě nic. Vzal jsem tě do práce.

Antero váhá.

ESA (*Anterovi*)

Jo.

ANTERO (*jako Raakkonen*)

Takhle mě Antero zrazuješ?

ESA (*Anterovi*)

Nechtěl bys.

ANTERO (*jako Raakkonen*)

Kurva, odvaž mi ty provazy a hned!

ESA

Nemůžeš.

Pauza.

ANTERO (*jako Raakkonen*)

Sem přijede cirkus, zatraceně!

ESA

Co?

ANTERO (*jako Raakkonen*)

Finlandia-cirkus! Proto se hodí, že školáci jdou jinam. To ti Esa neříkal? To není dobrej vedoucí. Znáš Finlandia-cirkus?

ESA

Ani ty ho neznáš! Co to meleš za sračky!

ANTERO (*jako Raakkonen*)

Ted' mě pustíš, kurva.

ESA (*jako Antero*)

Tohle není moc dobrá situace.

ANTERO

Tohle je nepříjemná situace.

ESA (*jako Antero*)

Říkal jsem si, že bude nejlepší tě pustit.
Antero odváže Raakkonena.

ANTERO (*jako Raakkonen*)
Realitní kancelář ti děkuje za loajalitu.

ESA (*jako Antero*)
Musím udělat pro Finlandia-cirkus, co je v mých silách. Mám teď odpovědnost za hodně lidí.

ANTERO
I když dost z nich jsou jen krátkodobí pracovníci, co jsou v cirkusu.
(*jako Raakkonen*)
Co?

ESA (*jako Antero*)
Že jedna zrušená akce není tak závažná, když stejně na podzim nemají moc práce. Že by to moc nevadilo.

ANTERO (*jako Raakkonen*)
Mysli na školáky!

ANTERO
No jo.

ESA
Jo.

ESA (*jako Antero*)
Tak si říkám, že hodně z nich má jinou práci, protože si asi nemysleli, že by byli v cirkusu před sezónou. Jakože jak to měli vědět.

ANTERO (*jako Raakkonen*)
Viděli reklamy!

ESA (*jako Antero*)
Neviděl jsem žádnou takovou. To jsou ty červený s koňmi a s textem Finlandia-cirkus.

ESA (*jako Raakkonen*)
Takový jsou.
(*jako Antero*)
Nikde nejsou. Přijde mi, že není dobrý, když to říkáš jenom tak, abys mohl zrušit školní zápas.

ESA
To by neudělal.

ANTERO
Nevrť se tady!

12. SCÉNA

ANTERO

Nechce se mi ztrácet čas řešení takovejch problémů. Musím říct Raakkonenovi, že nechci tu práci na stadionu, protože tam je mnohem větší hřiště a taky problémy tam jsou větší. Jsem pro to, abysme si tady Raakkonena nechali. Esa říká, že ho musíme pustit, ale já mám jinej názor. Esa v takovejch věcech není zrovna nejlepší vedoucí. Jsem si totiž jistej, že když ho pustíme, tak Esa bude mít problémy a dají mu horší místo. Ale Esa si úplně neuvědomuje vážnost týhle situace. Nepustíme ho. Zabereme hřiště a uspořádáme zápas školáků Ale nepustíme je do boudy, protože by viděli Raakkonena a chtěli by vysvětlení. Lidi se nemůžou svazovat jen tak bez vysvětlení. Ale jenom tehdy, když můžou škodit ostatním. Pak se svážou a čeká se, až se uklidní a uvědomí si, že neměli pravdu. Esa je ve spěchu, protože bude ten zápas, a možná si ani nevšimá takových maličkostí, co najednou můžou vyrůst, když se jim nikdo nevěnuje. Esa je tak soustředěnej sám na sebe, že si nevzpomíná, proč tady jsme. Proč nás Raakkonen zaměstnal. Zaměstnal nás, abysme se starali o hřiště. Udělejte čáry. Esa zapomněl, že jsme měli dělat čáry. To je problém. A ještě je hodně věcí, co se musí udělat, než ti školáci přijdou. Jinak se budou vyptávat a budou muset hrát se zpožděním. A to není dobrý. Budou stížnosti, protože zastřešení není hotový. A za to může Esa, když říkal, že nebude pršet, že to říkali v předpovědi. Spletli se a pršelo. Esovi se musí opakovat, že čáry, Eso, čáry. Vzpomene si a uvědomí si, že aha, čáry. Raakkonena nikdy nepustíme. Z Esy se stane Raakkonen a mám dojem, že si s tímhle hřištěm poradím, když dostanu pomocníka. Mezi mnou a Esou nejsou žádné problémy, ne tak jako mezi Esou a Raakkonenem. Myslím, že Raakkonen ani moc neví, jak to tady na hřišti funguje, jinak by nám nedával takový příkazy a pořád by je neměnil a nerušil. Dělá chyby a my všechnu práci. S Esou by takový problémy nebyly. Nevidím v tom žádnou překážku. A Raakkonenovi to dojde, když mu to důkladně vysvětlíme. On není blbej, ale jenom pořád spěchá a nikdy se nestačil o hřiště nijak víc zajímat. Možná o tom mluvil s Esou, ale ne se mnou. Mám spoustu nápadů na vylepšení práce s vápnem a organizace celkově. Esa vždycky říká, že dáme sem ty sloupy jenom tak volně a pak je upevníme. Proč je nemůžeme upevnit rovnou, abysme tady pak nemuseli běhat a omylem šlapat po čárách? Sám sloupy nikdy nezajišťuje, ale má plánovací pohovor. Proč tam nikdy nejsem? Esa má ještě ke všemu hodně tipů, co a jak by měl Raakkonen dělat. Ted' by to šlo prosadit. Raakkonen je tady a žádný nepříjemný situace nevzniknou, když Esa oznámí, že bude dělat jeho práci. Když on jednou má takový postoje, se kterýma si moc nerozumíme. Vysvětlím Esovi, co musíme udělat. Vysvětlím Esovi, že si nemusí dělat starosti. Vysvětlím Esovi, že si může vzít jeho Ladu a začít zodpovídat za jeho práci. Vysvětlím mu, že to není nic důležitýho, jenom zápas školáků Esa to pochopí, protože mě zná. Esa si uvědomí, že tohle je jeho příležitost. Esa pochopí, že to je naše příležitost. Víme, co uděláme Raakkonenovi.

13. SCÉNA

ANTERO

Eso, baví tě tahle práce?

ESA

Mě?

ANTERO

Jo, to, co děláš.

ESA

Co?

ANTERO

Raakkonen říkal, že nás práce určitě nebaví, když máme problém a nejsme tým.

ESA

Sis povídal s Raakkonenem?

ANTERO

Říkal, že ho svrbí záda, tak jsem ho podrbal.

ESA

Jasně že to říkal.

ANTERO

Drbal jsem ho úplně zbytečně?

ESA

Nevěř těm sračkám, co Raakkonen říká. Lidi s plným úvazkem se tady nikdy nestarali o svou práci. Dělají, co chtějí. Předtím sem nejezdili na hřiště otravovat. A i kdyby, tak co? To chceš zradit tu stoletou tradici, co přecházela z chlapa na chlapa?

ANTERO

Když bude hřiště prosperovat, tak to bude i náš prospěch.

ESA

Ani hovno. A nikdy nebyl. K našemu prospěchu bude, když tady bude co nejmíň lidí. Pak můžeme být v klidu a soustředit se pořádně na naši práci. Tak to vždycky bylo.

ANTERO

Raakkonen říkal, že jestli budem zodpovědná pracovní skupina, tak si budem moct rozhodovat sami o svých věcech.

ESA

A co tohle do prdele znamená? Budem pracovat úplně stejně jako předtím. A uděláme všechno i za Raakkonena, když je někde v tahu a my o tom ani nevíme. Zodpovědnost je jenom adresa pro všechny ty sračky, pro který nevymyslí, kam by je nacpali.

ANTERO

Mluv tišeji. Nejsou to moc reprezentativní řeči.

ESA

Jsem hlídač na hřišti, a ne žádnéj podomní prodavač!

ANTERO

Jo, nejseš, ale to jsou možní zájemci o hřiště.

ESA

Tohle není žádnéj obchod. Tohle je hřiště! Hřiště!

ANTERO

Ale jsou plány udělat z toho stadion a tam jsou obchody a stánky s párkama!

ESA

Antero, věř mi, z tohohle hřiště nikdy nebude stadion.

ANTERO

Raakkonen to říkal.

ESA

Raakkonen to říkal, protože je nepřítelem hlídačů. Má za úkol ztěžovat jejich práci a život. Jezdí si po hřištích a vymýšlí si různé sračky, co nám pak podstrkuje. Nežer mu to, Antero. Předtím neměli auta, ale teď mají. Jsou výkonnější a jezdí na hřiště víckrát denně, aby tě mohli otravovat. Vždycky, když přijede Raakkonen, přijdou i problémy. My nechceme problémy.

ANTERO

Nechceme.

ESA

Hlídači mají poslední nezávislej odbor, kterej si mohl dělat, co chtěl. Kdysi chtěli všichni hrdinové být hlídačema, protože to byli hrdinové a chtěli i dál dělat, co chtěou. Nechtěli, aby jim poroučeli a rozkazovali průměrní lidi. Tihle hrdinové byli olympijští sportovci a podobně. Předtím, než přišli sem. Když vyhráli překážkovéj běh na sto metrů, tak kde by chtěli pokračovat? Tam, kde jsou taky nějaký překážky. Asi by se Raakkonen nemohl jen tak začít navážet do týpka, kterému visí na krku medaile z olympiády. Proto se naučili být chytří a jejich řeči by neměli hlídači poslouchat, protože to udělá z hrdinů postupně zombíky. Ale tihle Raakkonenové se stali lepšíma a lepšíma řečníkama, a tak se hlídači dohodli, že vyhlásíme výjimečnej stav. Všichni hrdinové a olympijští vítězové šli pak do zastupitelstev a do politiky tahat za páky a poklonkovat, protože tam můžou líp ovlivňovat Raakkoneny. Jakože tvrdě proti nim. Předtím se mohl olympijskej vítěz starat jenom o jedno hřiště, ale potom už o hodně víc. Všichni hlídači čekají na ten den, kdy se vrátí. A že věci budou zařízený. Bojuj tam za mně a za tebe. Abysme si mohli zachovat svobodu. Chápeš? Až se hrdinové vrátí, tak to všichni budeme oslavovat. Uděláme si svoje vlastní čáry a budem. Jenom budem. A pomysli pak na tohle hřiště. Bude tady hodně lidí a všichni budou mít svoji práci. Budou ti vykládat příběhy o starejch časech a popisovat ty činy, co udělali kvůli nám. Uděláme všechno, co budou chtít, a nebudou

problémy, protože oni nebudou mít potřebu nás šikanovat. Takže, Antero, nevěř Raakkonenovým řečem o konstrukcích, když si je staví sám. My nemáme žádný základy, protože to jsme my sami.

ANTERO

Já jsem nevěděl – já jsem myslel, že to bude jen zápas školáků.

ESA

Však to jsme Raakkonenovi řekli. Ale nejde o nic jinýho, než o slavnostní uvítání, až přijdou.

ANTERO

Až přijdou?!

ESA

Jo. Až přijdou.

ANTERO

Oni.

ESA

Jo. A boj bude za náma.

ANTERO

A naše problémy se vyřeší.

ESA

Myslel sis, že bych Raakkonena jinak chytal, kdyby se nám nesnažil zkazit přípravy? Proto vytáhl ten Finlandia-cirkus. Byl to zoufalej pokus podvést tě.

ANTERO

Nevěřili jsme mu.

ESA

Ne. Nevěřili.

ANTERO

Chtělo by to hodně příprav.

ESA

To jo.

Antero se zděsí.

ANTERO

Co je dneska za den?

ESA

To nevíš?

ANTERO

Asi jsem se spletl v počtech.

ESA

Pondělí.

ANTERO

Pondělí?

ESA

Poslední říjnové pondělí.

ANTERO

Listopadové.

ESA

Seš si tím úplně jistej?

ANTERO

V říjnu školáci nehrají baseball.

ESA

Hrál se i minulej rok.

ANTERO

Nikdy nikdo nikdy nikdo –

ESA

Nebo to bylo předminulý.

ANTERO

Nepamatuješ si to?

ESA

Ne.

ANTERO

Listopad má třicet jedna dní.

ESA

Seš si tím jistej?

ANTERO

Jo.

ESA

To je hlavní.

ANTERO

Dneska je třicátýho prvního listopadu a je pondělí.

ESA
No a?

ANTERO
Jestli není listopad, tak není pondělí.

ESA
Dneska je pondělí.

ANTERO
Dneska je pondělí. Je to cítit ve vzduchu. Pondělky jsou takový, že nejdřív je jakože ospalý ráno a pak je skoro hned večer a nazítří úterý, takže to moc nepomůže. Ale pak už přijde středa a může se stát –

KONEC