



Nad'a Satková

Jsme zranitelnější, než jsme si mysleli Přírůstky dramatické tvorby Joea Penhalla

Úspory ve zdravotnictví vedou ke katastrofě. Institucionální rasismus znovu udeřil. Esoterická duševní očista nefunguje. Pokrok v medicíně – muž může donosit dítě. Svět se zbláznil? Ne, jen by podobně mohly znít titulky senzacechtivých článků o tématech ve dvou nových hrách Joea Penhalla – *Haunted Child* a *Birthday*.

Texty byly v rozmezí pouhých šesti měsíců uvedeny v Royal Court Theatre (RCT), londýnském divadle, kterému se podle Hany Pavelkové přezdívá díky specializaci na vyhledávání a podporu schopných autorů a uvádění současných her „domov moderního britského dramatu“ (PAVELKOVÁ 2005: 99). V letech 2011 a 2012 na repertoár divadla pronikly inscenace her debutujících dramatiků (například *The Westbridge* autorky Rachel De-lahay) i těch, kteří se sem vraceli po úspěšném uvedení svých předchozích textů a jejichž sláva dávno překročila hranice britského impéria: Caryl Churchill (*Love and Information*), Jez Butterworth (*The River*), Martin Crimp (*In the Republic of Happiness*) či zmíněný Joe Penhall (*Haunted Child* a *Birthday*).¹ Přestože v posledních letech dostávají více prostoru i zahraniční autoři, setrvává Royal Court Theatre na první příčce žebříčku divadel, která soustavně uvádějí především (britské) dramatické novinky.

Prověřený autor?

Když se v roce 1994 v RCT objevilo jméno Joea Penhalla poprvé, byl inscenací jeho hry *Some Voices* vyhrazen prostor zvaný Theatre Upstairs – studiová

¹ Hru *Haunted Child* režíroval v Royal Court Theatre Jeremy Herrin (premiéra 2. 12. 2011), komedii *Birthday* nastudoval Roger Michell (premiéra 22. 6. 2012), jenž dříve inscenoval Penhallovy hry *Blue/Orange* a *Landscape with Weapon* v Royal National Theatre.

podkrovní scéna divadla pro maximálně 90 diváků zaměřená hlavně na nové hry. Ano, přesně to místo, kde v lednu 1995 téměř nikdo neviděl šokující hru Sarah Kane *Blasted* (režie James Macdonald), ale všichni o ní mluvili a psali jako o průlomové hře in-*yer-face* dramatiky.

Za deset měsíců po *Blasted* hostila stejná scéna první nastudování Penhallovy hry *Pale Horse*. Inscenace jeho dalšího kusu *Dumb Show* byla v roce 2004 uváděna ve větším prostoru Theatre Downstairs a dvě nejnovější hry byly inscenovány tamtéž. Znamená to, že se Joe Penhall stal „prověřeným dramatikem“, jehož hry nepopudí publikum, nemusí se krčit v podkroví a mohou se hrát v prostoru pro 400 diváků? Kam dospěla Penhallova tvorba za osmnáct let od jeho debutu? A „dospěla“, čili netrpí „mladickými chybami“?

Škatulkování

Penhallova prvotina *Some Voices* bývá řazena mezi hry tzv. in-*yer-face* theatre,² divadla atakujícího divákovy city, které ho nutí zaujmout postoj k dění na jevišti, a používá taktiku šoku k vyvolání (nadšené nebo znechucené) reakce.

Joe Penhall se podle britského teatrologa a kritika Alekse Sierze brání zařazování do „šuplíku“ in-*yer-face* theatre, který by sdílel se Sarah Kane, Markem Ravenhillem či Anthonyem Neilsonem (SIERZ 2001: 210). Nemůže však popřít, že se v jeho první hře prvky tohoto typu dramatiky objevují – současné téma, jazyk a problémy, epizodická stavba textu, upření pozornosti na jedince vyčleněné ze společnosti, provokativnost, zobrazení vulgarity, nevhlednosti, krutosti a závislosti na drogách všeho druhu.

Umístění Penhallových her do uměle vytvořených skupin by bylo zjednodušující. Jeho následující hry se sice stále týkají aktuálních společenských a politických problémů, množství elementů in-*yer-face* theatre v nich však klesá a autor uplatňuje spíše tradiční přístup ke struktuře dramatu.

Před kanálem, za kanálem

Ve Velké Británii má dramatik velkou šanci, že bude jeho hra inscenována. Scénické ztvárnění textu mu může pomoci při psaní dalších her, v nichž se poučeně vyhne věcem, které jsou pozoruhodné v psané podobě, ale na jevišti nefungují. Jelikož však divadla mnohdy soupeří o to, které z nich uvede více dosud nehraných her, i veleúspěšné novinky se někdy dočkají dalšího uvedení.

2 Vývojem britského dramatu během dvou desetiletí obepínajících rok spjatý s fenoménem Y2K se mimo jiných zabývá teatrolog Aleks Sierz, jehož dvě nejnovější publikace jsou považovány za stěžejní příručky všech, již se touží seznámit se sumarizací témat v současných britských hrách. Publikace *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today* je zaměřená na dramatiky 90. let 20. století, kniha *Rewriting the Nation: British Theatre Today* pojímá roky 2000–2009.

V České republice panuje jiná situace. Již jedenadvacet let sice existuje soutěž dramatických textů o Cenu Alfréda Radoka, ale ani díla dosazená porotou na pomyslné stupně vítězů nemají jistotu, že někdy spatří „světla ramp“. A pokud, tak pouze jako scénická čtení. Úspěšné hry se však inscenují opakovaně.

Šest z devíti Penhallových celovečerních her se dočkalo českého překladu a minimálně jedné inscenace. Hra *Some Voices (Slyšet hlasy)* byla devět let po londýnské premiéře nastudována jako inscenované čtení (Divadlo Kolowrat, 2003), další produkce se uskutečnily v letech 2008 (OLDstars o. s.) a 2009 (Divadlo NaHraně). Londýnská premiéra Penhallova dramatu *Love and Understanding* se odehrála v roce 1997 v Bush Theatre, česká (pod názvem *Láska a porozumění*) roku 2004 v Divadle Ungelt. Hra *Dumb Show* byla pět a sedm let po uvedení v Royal Court Theatre v Londýně ztvárněna pod názvem *Bavič* dvěma českými profesionálními soubory (Národní divadlo moravskoslezské, 2009 a Městské divadlo v Mostě, 2011). Text hry *Landscape with Weapon (Krajina se zbraní)* se v podobě scénického čtení Divadla Letí poprvé představil českému publiku již osm měsíců po světové premiéře a o dva roky později hru inscenovalo Dejvické divadlo (2009).

Z uvedeného výčtu lze vysledovat, že se doba mezi světovou a českou premiérou zkracovala. Obě nové Penhallovy hry ale rekord netrhnou – dosud přeloženy nebyly a žádná inscenace se v dohledné době nechystá.

Přitom by po nich mohlo sáhnout i divadlo nedisponující zrovna třicetičlenným souborem – vystupují v nich pouze tři (*Haunted Child*), respektive čtyři (*Birthday*) postavy. Hry popisují vztahy ovlivněné nenadálou událostí. V *Birthday* je jí narození potomka, v *Haunted Child* střet s komunitou slibující psychické očistění. V obou případech se po těchto „příhodách“ rozpadají tradiční rodinné vazby a žena nedobrovolně přebírá maskulinní roli.

Haunted Child

V *Haunted Child* musí Julie zastoupit svého manžela Douglase, který jednoho dne zmizí. Zůstane na ni výchova syna i oprava kapajících kohoutků, ale obtížnější se nakonec ukáže dilema, jak se vyrovnat s manželovým návratem, který naruší všechny do té doby fungující mechanismy. Pragmatická Julie prosazuje rutinu, řád a jistotu, zatímco idealista Douglas vyznává nepředvídatelnost a vzrušení. Oba kupí jednu výchovnou chybu na druhou a možná by vše vyřešila milosrdná lež. Jak má totiž Julie vysvětlit synovi, že ten, kterého mu popisovala jako milujícího otce a vzorného manžela, se po dobrovolném pobytu ve společenství vymývajícím mozky vrátil jako troska neschopná racionálního uvažování?

Název hry *Haunted Child* může ve čtenářích navodit pocit, že jde o mysteriózní příběh plný přízraků a strašidel. Dočkají se však „pouze“ odstrašující

ukázky toho, jak závratně může rodinný život ovlivnit organizace zaručující mentální očistu a nové zdroje naděje.

Témata zodpovědnosti, finančního zabezpečení a hledání opory se opaku-jí nejen v *Haunted Child*, ale i v jiných Penhallových hrách: Neil a Rachel v *Love and Understanding* přežívají kvůli množství pracovních povinností spíše „vedle sebe“ než jako manželský pár a neuvědomují si, že se svým neuváženým a sobeckým chováním často zraňují. Barry, hlavní hrdina hry *Dumb Show*, zase prodá bulvárním novinářům příběh o svých partnerských problémech s odůvodněním, že chce své blízké finančně zajistit. Manažerka Rossová musí v *Landscape with Weapon* přesvědčit vědce Neda k podpisu smlouvy, o níž oba vědí, že je nevýhodná a neetická. V Nedových rukou se najednou ocitá osud Rossové – kdyby nepodepsal, manažerka by přišla o místo, a tím i o peníze pro svého malého syna.

V *Haunted Child* tematizuje Penhall také ztrátu či nesprávné chování blízké bytosti. Malý Thomas strádá dočasnou nepřítomností otce Douglase, který se dosud nedokázal vypořádat se smrtí vlastního otce. Také Charles ve hře *Pale Horse* se po smrti manželky učí žít sám a bratři Ray a Pete v *Some Voices* se musí vyrovnat s tím, že jejich otec byl alkoholik.

Birthday

V komedii z blízké budoucnosti *Birthday* nemůže mít žena po problematickém porodu prvního dítěte další potomky, proto po hormonální kúře rodí císařským řezem druhé vytoužené dítě její manžel. První polovina hry úsměvně popisuje peripetie příprav na porod, kdy se muž potýká s náladami kolísajícími jako sinusoida, má oteklé kotníky a při každém náznaku bolesti vyžaduje epidurální anestezii. Ve druhé polovině hry je komediální rovina prostoupena vážnými tématy směřujícími ke kritice současného britského zdravotního systému. V nemocnici vládne byrokracie a nekoncepčnost: personál musí nejprve vyplnit všechny formuláře, až poté se dostane za pacienty; jelikož musí opakovaně sloužit o víkendech a přesčas, je přepracovaný a nevrlý; pacienti musí kvůli předávání informací absolvovat nesmyslně častá opětovná vyšetření, jindy se vyžadované prohlídky naopak nedočkají...

Britský léčebný systém a úspory v resortu zdravotnictví Penhall zmiňuje i ve hrách *Some Voices* a *Blue/Orange*. V *Some Voices* je duševně nemocný Ray kvůli nedostatku míst v léčebně poslán do domácí péče, ale při pokusu o zapojení do „běžného života“ selhává. Psychickou poruchou trpí také Christopher ve hře *Blue/Orange*, který se nemá kam vrátit z léčebného pobytu, protože komunita, z níž pochází, mohla zapříčinit jeho onemocnění.

Ve hře *Birthday* je zastoupeno také téma etiky lékařského povolání, jemuž se Penhall věnuje rovněž v *Blue/Orange* a *Landscape with Weapon*. V *Birthday* představuje narozené dítě jen odškrtnutou položku v seznamu. V textu

Blue/Orange je pacient považován za nesvéprávný předmět vědeckého bádání, vystavený slovním atakům dvou lékařů s protikladnými názory, kteří spolu soupeří o prestiž. Ve hře *Landscape with Weapon* Penhall popisuje nelegální byznys s botoxovými injekcemi, který je sice nemorální, ale umožňuje svému provozovateli získat dostatek finančních prostředků k zabezpečení rodiny.

Na koho to slovo padne

V obou nových hrách buduje Penhall situace, v nichž převrací stereotypy. V *Haunted Child* je po mužově zmizení najednou manželka tou, která se musí postarat nejen o úklid a vaření (konání přisuzované ženě), ale také vydělat dost peněz na chod domácnosti (podle předsudků činnost vhodná pro muže). V *Birthday* Penhall obrací normální biologickou proceduru příslušející ženám, a tím obnažuje směšnost mnohých předpojatostí – muž je považován za silného jedince, který všechno zvládne a nemá strach, zatímco ženě je ve vypjatých situacích běžně tolerován pláč i hysterické chování. S blížícím se porodem se ale v *Birthday* role mění – muž vzlyká a volá po uklidňujících medikamentech, zatímco žena ho stoicky uklidňuje.

Dalším společným znakem obou novinek jsou dialogy či trialogy postav v mezních situacích, probíhající obvykle v krátkých větách. Výjimku tvoří dlouhé monology Natashi v *Birthday* a Douglase v *Haunted Child*. Když se Douglas pouští do obhajoby společenství lidí, u nichž hledal spirituální očistu, jeho dříve nekomplikované vyjadřování se změní v nekončící tok informací plný metafor o dobru lidstva. V tu chvíli zapomíná na všechno ostatní a jako kazatel pateticky hájí myšlenky komunity a svého duchovního vůdce. Lékařka Natasha hovoří úsečně, jako by vydávala povely a medicínská terminologie se jí vkrádá i do vyjádření, která se zdravotnictvím nesouvisejí. Mnohdy argumentuje naučenými frázemi, jež univerzálně používá při jakémkoli hovoru s pacienty. V poslední scéně hry je překvapivě cynická a paradoxně prohlásí, že přestože pracuje na porodním oddělení, vlastní děti mít nechce, protože po všem, co během služby viděla, považuje porod za moc velké riziko.

Recenzenti obou prvních uvedených Penhallových her nejčastěji popisovali děj a vyzdvihovali dobré výkony herců. Když se pokusili zhodnotit kvalitu her, škála jejich úsudků byla překvapivě pestrá: Někteří texty označovali za absolutní úspěch (CAVENDISH 2012) a nejlepší hry roku (SIERZ 2011c), jiní jim vytýkali nedotaženost (CLAPP 2012), strojené dialogy (BASSETT 2011) a postupné vyhasínání ostrovtipu (PURVES 2012). Ztotožňují se s názorem recenzentů, kteří v Penhallových novinkách oceňovali kombinaci úsměvných výstupů s chvílemi napětí (BILLINGTON 2011) a gradaci scén postupným odkrýváním faktů (BENEDICT 2011).

Penhallovy hry mohou rozpoutávat diskuse o tom, co je považováno za normální chování muže a ženy, a zda existují tabuizovaná témata, o kterých

se nemluví, natož píší divadelní hry. Provokují k zamyšlení nad stereotypy a předsudky, jež jsou produkty nejen britské společnosti. Proč je bílý muž považován za důvěryhodnějšího a schopnějšího než černá žena? Proč bere větší plat lékař než lékařka? Proč se vůbec rozlišují povolání vhodná pro muže a pro ženy?

Dramatik se nebojí otevřeně kritizovat nefungující zdravotnický a sociální systém. Narození dítěte je považováno za zázrak, ale když se odehraje ve sterilní nemocnici plné netrpělivého personálu, potýkající se s nesystematičností a úsporami na nepravých místech, má daleko k atmosféře něčeho, co chcete zažít vícekrát (*Birthday*). Porodem teprve začíná výchova dítěte, která je obtížnější, mají-li partneři na správné fungování rodiny odlišný názor (*Haunted Child*).

Právě rodinná hra se podle Alekse Sierze vrátila po roce 2000 na britská jeviště (SIERZ 2011b: 164): postavy se potýkají s obyčejnými starostmi všedního života, mezigeneračními problémy i partnerskými krizemi. Penhall však toto téma nikdy zcela neopustil – ústředním článkem všech jeho dramát jsou nejnaternější rodinné vazby. Zabývá se buď vztahem mezi partnery, nebo rodiči a dětmi. Ve třech hrách (*Some Voices*, *The Bullet*, *Landscape with Weapon*) zobrazuje kontrastní dvojici bratrů – jeden z nich se pokouší nevyčnít a dodržovat společenská nařízení, druhý si žije po svém, nemyslí na budoucnost a utíká před jakoukoli odpovědností.

Vstupní dramatickou situaci kterékoli Penhallovy hry si představuji jako dům, ve kterém spolu hovoří lidé spjatí příbuzenským poutem. Většinou jsou to jedinci nějakým způsobem nezapadající do průměrné společnosti, již se vlastní či cizí vinou ocitli v nestandardní životní situaci. Zázemí domu jim poskytuje ochranu před vnějším světem a zároveň znázorňuje prostor prodchnutý vzpomínkami, společnými prožitky i stereotypy. A do tohoto klimatu zasáhne impuls zvenčí, na který musí hrdinové reagovat.

Jádro dění v rodinném kruhu Penhall obaluje motivy současných kauz – jako by k soukromé rovině intimních vztahů přidával celospolečenská témata, o kterých si přečetl v novinách u ranní kávy. Záměrně ukazuje důsledky jevů jako pokřivená morálka, nevhodné rozdělování státních peněz, vliv médií, pocit vyhoření, nezodpovědnost, hledání alternativních způsobů života nebo rasové a genderové předsudky.

V působnost těchto témat, která mohou být některým lidem „proti srsti“, věří natolik, že se zatím nikdy nepustil do velkých formálních experimentů. Otevřenou strukturu raných her postupně nahrazuje časovou i místní semknutostí: Penhallova první hra *Some Voices* má třináct různých dějišť, dějové linie se prolínají a krátké scény postupně sledují osudy všech postav hry během šesti týdnů. V nejnovějších dramatických textech však autor dodržuje prostоровou, časovou i dějovou jednotu. Je zajímavé, že zrovna hrám kombinujícím

nejaktuálnější sociální problémy s rodinnými záležitostmi dává tak tradiční formu. V době obliby vizuálně atraktivního divadla může být Penhallovým dramatům vytýkána statičnost. Mnohem větší význam než akce totiž v jeho hrách mají slova. Texty někdy připomínají rozhlasové hry, nenudí však, obsahují zručně napsané uvěřitelné příběhy, postavy s prokreslenou psychologií, a tím pádem atraktivní herecké příležitosti.

BIBLIOGRAFIE

- BOLES, William C. 2011. *The Argumentative Theatre of Joe Penhall*. Jefferson: McFarland, 2011.
- D'MONTÉ, Rebecca a Graham SAUNDERS. 2008. *Cool Britannia? British Political Drama in the 1990s*. London: Palgrave Macmillan, 2008.
- EDGAR, David. 1995. Stav hry. *Svět a divadlo* 6 (1995): 3: 91–96.
- EDGAR, David. 1999. *State of Play: Playwrights on Playwriting*. London: Faber and Faber, 1999.
- HANČIL, Jan. 2007. *Royal Court Theatre a divadlo dramatických autorů*. Praha: AMU, 2007.
- HOROŠČÁK, Marek. 2008. *Fenomén Royal Court Theatre a hry konce milénia*. Brno: JAMU, 2008.
- INNES, Christopher. 2002. *Modern British Drama: The Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- KERBR, Jan. 2001. Sama mezi lidmi. *Svět a divadlo* 12 (2001): 2: 164–168.
- KRÁL, Karel. 2001. Tvrdě a jemně. Tři poznámky k drsné škole v Čechách. *Svět a divadlo* 12 (2001): 4: 87–92.
- KŘIVÁNKOVÁ, Blanka. 2002. Cool and after? Londýnské jaro 2002. *Svět a divadlo* 13 (2002): 3: 74–81.
- KŘIVÁNKOVÁ, Blanka. 2010. Co s nembem, které nepřijímá aneb Poslední večere. *Svět a divadlo* 21 (2010): 6: 10–15.
- KŘIVÁNKOVÁ, Blanka. 2003. Joe Penhall – Euripidés londýnského naturalismu? *Svět a divadlo* 14 (2003): 2: 86–89.
- LUKEŠ, Milan. 1998. Dobré drama ještě žije. *Svět a divadlo* 9 (1998): 2: 126–134.
- PAVELKOVÁ, Hana. 2005. Dýchající mrtvolky. *Svět a divadlo* 16 (2005): 5: 98–103.
- SIERZ, Aleks. 2000. Cool Britannia? Drsná dramatika v dnešním britském divadle. *Svět a divadlo* 11 (2000): 1: 8–17.
- SIERZ, Aleks. 2001. *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*. London: Faber and Faber, 2001.
- SIERZ, Aleks. 2011a. Od Disneyho k Enronu. Nové drama a současné britské divadlo. *Svět a divadlo* 22 (2011): 5: 138–146.
- SIERZ, Aleks. 2011b. *Rewriting the Nation: British Theatre Today*. London: Methuen Drama, 2011.
- SLOUPOVÁ, Jitka. 2000. Stav hry: čtvrté dějství. O jedné knize a několika hrách „nové vlny“. *Svět a divadlo* 11 (2000): 1: 17–23.
- URBAN, Ken. 2005a. Pokus o teorii kruté Británie: coolness, krutost a léta devadesátá. *Svět a divadlo* 16 (2005): 5: 88–98.
- URBAN, Ken. 2005b. Pokus o teorii kruté Británie: coolness, krutost a léta devadesátá (část druhá). *Svět a divadlo* 16 (2005): 6: 12–23.
- ŽANTOVSKÁ, Ester. 2006. Royal Court

Theatre – věčný rebel mezi londýnskými divadly. *Divadelní noviny* 15 (2006): 3: 12.

TEXTY HER

PENHALL, Joe. 1998. *Plays: 1 (Some Voices, Pale Horse, Love and Understanding, The Bullet)*. London: Methuen Drama, 1998.

PENHALL, Joe. 2007. *Landscape with Weapon*. London: Methuen Drama, 2007.

PENHALL, Joe. 2008. *Plays: 2 (Blue/Orange, Dumb Show, Wild Turkey)*. London: Methuen Drama, 2008.

PENHALL, Joe. 2011. *Haunted Child*. London: Methuen Drama, 2011.

PENHALL, Joe. 2012. *Birthday*. London: Methuen Drama, 2012.

VYBRANÉ RECENZE

BASSETT, Kate. 2011. Haunted Child, Royal Court Downstairs, London. *The Independent* [online], 18. 12. 2011 [citováno dne 8. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/haunted-child-royal-court-downstairs-london-6278580.html>.

BENEDICT, David. 2011. Haunted Child. *Variety* [online], 13. 12. 2011 [citováno dne 5. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.variety.com/review/VE1117946748>.

BILLINGTON, Michael. 2011. Haunted Child – review. *The Guardian* [online], 9. 12. 2011 [citováno dne 8. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/stage/2011/dec/09/haunted-child-royal-court>.

BILLINGTON, Michael. 2012. Birthday – review. *The Guardian* [online], 1. 7. 2012 [citováno dne 8. 11. 2012]. Do-

stupné z: <http://www.guardian.co.uk/stage/2012/jul/01/birthday-review-royal-court>.

CAVENDISH, Dominic. 2012. Birthday, Royal Court, review. *The Telegraph* [online], 29. 6. 2012 [citováno dne 5. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/theatre-reviews/9365503/Birthday-Royal-Court-review.html>.

CLAPP, Susannah. 2011. Haunted Child; The Bollywood Trip; The Canterbury Tale – review. *The Observer* [online], 18. 12. 2011 [citováno dne 8. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/stage/2011/dec/18/haunted-child-bollywood-canterbury-review>.

CLAPP, Susannah. 2012. Birthday; Kiss Me Kate; Get Stuff Break Free – review. *The Observer* [online], 1. 7. 2012 [citováno dne 8. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/stage/2012/jul/01/birthday-penhall-kiss-kate-review>.

HITCHINGS, Henry. 2011. Haunted Child, Royal Court Downstairs – review. *The Evening Standard* [online], 9. 12. 2011 [citováno dne 7. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.standard.co.uk/arts/theatre/haunted-child-royal-court-downstairs-review-7427993.html>.

MARMION, Patrick. 2011. Haunted Child is a ghost story which fails to get into Christmas spirit. *Daily Mail* [online], 16. 12. 2011 [citováno dne 8. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/reviews/article-2074855/Haunted-Child-review-A-ghost-story-fails-Christmas-spirit.html>.

PURVES, Libby. 2012. Birthday at the Royal Court, SW1. *The Times* [online], 29. 6. 2012 [citováno dne 8. 11. 2012].

- Dostupné z: <http://www.thetimes.co.uk/tto/arts/stage/theatre/article3460525.ece>.
- SHENTON, Mark. 2012. Birthday. *The Stage.co.uk* [online], 29. 6. 2012 [citováno dne 8. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.thestage.co.uk/reviews/review.php/36645/birthday>.
- SHUTTLEWORTH, Ian. 2011. Haunted Child, Jerwood Theatre Downstairs, Royal Court Theatre, London. *The Financial Times* [online], 11. 12. 2011 [citováno dne 5. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.ft.com/cms/s/2/11c92dbe-2257-11e1-923d-00144feabdc0.html#axzz1gM5PHtB2>.
- SIERZ, Aleks. 2011c. Haunted Child, Royal Court Theatre. *The Arts Desk* [online], 9. 12. 2011 [citováno dne 7. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.theartsdesk.com/theatre/haunted-child-royal-court-theatre>.
- TAYLOR, Paul. 2011. Haunted Child, Royal Court, London (3/5). *The Independent* [online], 9. 12. 2011 [citováno dne 8. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/haunted-child-royal-court-london-35-6274684.html>.
- TAYLOR, Paul. 2012. Birthday, Royal Court, London. *The Independent* [online], 29. 6. 2012 [citováno dne 8. 11. 2012]. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/birthday-royal-court-london-7899228.html>.

Mgr. Nad'a Satková (1985) studuje v doktorském programu oboru Teorie a dějiny divadla, filmu a audiovizuální kultury na FF MU v Brně, zaměřuje se na divadelní režii ve 20. století a současné britské drama.

Nad'a Satková

“We’re both a lot more vulnerable than we realised”: new plays by Joe Penhall

As its title suggests, the study focuses on the playwriting of Joe Penhall. Besides a detailed analysis of Penhall’s two latest plays *Haunted Child* (2011) and *Birthday* (2012), the author contextualizes both texts and points to all crucial themes and motives repeatedly present in Penhall’s plays. Moreover, both Czech and British productions (Royal Court Theatre) are being mentioned.