



LISTY Z AURA-PONTU

3/2004

Obsah:

Vážení přátelé.....	2
Kontakty.....	3
Rukověť dramaturga.....	4
Autorskoprávní desatero divadla.....	5
Žádost o zajištění autorských práv.....	6
Česká a slovenská dramatika.....	7
Představujeme	Křivánek
Nabízíme další české hry	Zelenka
	Hartl
	Trtílek
Nové překlady.....	14
Anglicky psaná dramatika	Friel
	Barlow
	Feehily(ová)
Německy psaná dramatika	Lewandowski
	Kishon
	Schimmelpfennig
	von Mayenburg
	Kater
Rusky psaná dramatika	Vyrypajev
A další...	Vinterberg a Rukov
	Spiró
	Bolaňo
Hry, které je po dohodě možno získat jen za tantiémy.....	22
Nepřeložené texty.....	23
Anglicky psaná dramatika	Ephronová – Karhanová
	Hare
	Gurr
	Miller
Německy psaná dramatika	Braun
	Kater
	Lünstedt
	Loher
Rusky psaná dramatika	Sigarev
	Klavdijev
	Durněnkovi
A další...	Saalbachová
	de Haro
	Veronese
Aura-casting.....	37

Vážení přátelé,

dovolte, abychom Vám do nové sezóny popřáli hodně zdraví a energie k dalším inscenačním činům. Podobně jako v řadě divadel i v agentuře Aura-Pont došlo po divadelních prázdninách k některým personálním změnám, které, jak doufáme, přispějí k dalšímu zlepšení Vám poskytovaných služeb:

Výkonnou ředitelkou se stala **Daniela Gadasová**. Dosavadní ředitelka **Zuzana Ježková**, jednatelka agentury, se díky tomu může plně věnovat řízení divadelního oddělení a zejména úseku zahraničních práv, posíleném o novou kolegyni, **Annu Pýchovou**.

O divadelní texty a jejich agentáž se spolu s **Jitkou Sloupovou** stará po Andree Hýblové **Simona Šnajperková**.

Nadále Vám zůstává k dispozici náš právník **JUDr. Aleš Kout**, se kterým projednáváte provozovací smlouvy.

Po prázdninové přestávce tedy přicházíme s další nabídkou původních i zahraničních her, přeložených i nepřeložených.

Připomínáme, že Vaším zájmům vycházíme vstříc dalšími službami: na požádání Vám zašleme text námi zastoupených českých a slovenských autorů a překladatelů. Rozhodnete-li se některý z nich inscenovat, získáme pro Vás souhlas autora a vystavíme provozovací smlouvu

Rovněž texty zahraničních autorů (nabízené i Vámi vyžádané) Vám obstaráme, v případě Vašeho zájmu doporučíme překladatele a dojednáme smlouvu se zahraniční agenturou. Dojde-li k provozování, je naší odměnou provize z autorských honorářů, pokud ne, vyúčtujeme Vám vynaložené náklady.

Úplnou nabídku textů naleznete v naší internetové databázi **Rukověť dramaturga** na stránkách: www.aura-pont.cz/rudra. Od spuštění této databáze byla tato nabídka rozšířena téměř dvojnásobně. Nyní v ní naleznete informace o více než 1600 textech původních českých her, překladů i textů zahraničních autorů v originále, v doplňování se průběžně pokračuje.

Rádi Vám poradíme při výběru titulu, vhodného právě pro Vás. Vaše jednoduché dotazy zodpovíme telefonicky, složitější písemně.

Naše [právní oddělení](#) poskytuje právní konzultace.

Naše [herecké oddělení](#) Vám v případě potřeby pomůže při výběru interpretů. Můžeme Vám doporučit také režiséra, choreografa, případně výtvarníka nebo autora hudby.

Jitka Sloupová a Simona Šnajperková

VEDENÍ AGENTURY:

Zuzana Ježková, jednatelka - tel.: 251 553 994, zuzana.jezkova@aura-pont.cz

Daniela Gadasová, výkonná ředitelka - tel.: 251 554 938, daniela.gadasova@aura-pont.cz

DIVADELNÍ ODDĚLENÍ:

Texty a agentáž

Simona Šnajperková - tel.: 251 553 994, simona.snajperkova@aura-pont.cz

Jitka Sloupová - tel.: 251 553 994, jitka.sloupova@aura-pont.cz

Zahraniční práva

Zuzana Ježková - tel.: 251 553 994, zuzana.jezkova@aura-pont.cz

Anna Pýchová - tel.: 251 553 994, anna.pychova@aura-pont.cz

SMLOUVY A PRÁVA TUZEMSKÝCH AUTORŮ:

JUDr. Aleš Kout - tel.: 251 553 993, ales.kout@aura-pont.cz

SPRÁVNĚ EKONOMICKÉ ODDĚLENÍ:

Martin Chramosil, tel.: 251 554 084, martin.chramosil@aura-pont.cz

Jana Kašparová, tel.: 251 554 084, jana.kasparova@aura-pont.cz

PRODUKCE, HERECKÉ ODDĚLENÍ A PRODEJ POŘADŮ:

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

Linda Košařová – tel.: 604-531-061, linda.kosarova@aura-pont.cz

SEKRETARIÁT:

Martina Žitná – tel.: 251 554 938, 251 553 992, aura-pont@aura-pont.cz

Najdete nás na adrese:

Radlická 99

150 00 Praha 5

tel. ústředna: 251 554 938, 251 553 992-4

fax: 251 550 207

e-mail: aura-pont@aura-pont.cz

<http://www.aura-pont.cz>

RUKOVĚŤ DRAMATURGA

ANEB

KDYŽ SI ČESKÝ DRAMATURG NEVÍ RADY...

- ◆ Nemůžete si „za nic na světě“ vzpomenout, jak se jmenuje autor té skvělé komedie, kterou jste kdysi dávno viděli... Není od něho ještě „něco přeloženo“?
- ◆ Nevybavuje se vám titul té nové hry v Royal Court Theatre od Vašeho oblíbeného dramatika? Nemají ji už v Aura-Pontu?
- ◆ Chcete překvapit diváky i kolegy z jiných divadel autorem, o jehož existenci jste ještě neslyšeli? Kvalitní texty nevznikají jen v Británii, USA, Francii a Německu. Co takhle polská, ruská, balkánská, severská ... dramatika?
- ◆ Jste zoufalí? Herci ve vašem divadle si – a vy přiznáváte, že právem – stěžují, že už si dlouho nezahráli, a vy víte, že jejich talent dlouhou nečinností trpí... Jenže kde vzít rychle kvalitní hru pro čtyři herečky a jednoho herce. Ale možná taková existuje...

Tak to je přesně chvíle, kdy je třeba usednout k vašemu počítači, připojit se k internetu a vyt'ukat adresu <http://www.aura-pont.cz/rudra> .

Stránky agentury Aura-Pont jsou bohatší o jeden důležitý a praktický odkaz:

RUKOVĚŤ DRAMATURGA

Účelem databáze je poskytnout zájemci co nejrychlejší informaci o textech, které zastupuje a má k dispozici **agentura Aura-Pont**. Dnes na ní naleznete přes **1600 titulů**, jež si můžete objednat ke studiu.

- ◆ **Jednoduché vyhledávání** umožňuje zájemci získat co nejúplnější informaci o určitém autorovi, překladateli či titulu. Znáte-li jeden z těchto údajů, naše automatické vyhledávání vám nabídne ostatní: uvedete-li autora, objeví se vám všechny texty, které jsou v agentuře k dispozici, uvedete-li titul, vyhledávání vám osvěží paměť a sdělí vám jméno autora a zároveň informaci o dostupných překladech.
- ◆ **Pokročilé vyhledávání** poskytuje úplný poradenský servis: v jeho dotazníku si vyplníte požadované parametry hledaného titulu – jazyk, v němž se chcete s textem seznámit, požadavek na „volné“ dílo, jehož původní autor není již autorskoprávně chráněn, počet a pohlaví herců, žánr díla i zemi jeho původu. Po zadání příkazu Hledej se vám objeví množina informací o textech, které vašim požadavkům vyhovují. Věříme, že si vyberete.
- ◆ **Objednávka**
Celý vyhledávací proces je možno završit elektronickou objednávkou textu k lektorce – kliknutím se dostanete přímo k e-mailovému formuláři s adresou Aura-Pontu.

Protože se často setkáváme s tím, že nový dramaturg v divadle a mnohdy např. i jeho ředitel vykazuje základní neznalosti, pokud jde o autorské právo, rozhodli jsme se pro trochu „osvěty“ v této oblasti. Berte, prosím, níže uvedené desatero jako dobře miněnou radu.

AUTORSKOPRÁVNÍ DESATERO DIVADLA

Doporučujeme Vám:

1. Pověřit vyřizováním autorských práv jednu odpovědnou osobu.
2. Již během procesu dramaturgického výběru zjistit, zda autorská práva k divadelní hře jsou volná (jestliže je autor déle než 70 let po smrti) nebo zda je třeba je vypořádat, resp. smluvně zajistit (autor je chráněný).
3. O finanční podmínky a jiná úskalí provozování hry je třeba se zajímat před započítím realizace inscenace.
4. O zajištění zahraničních práv požádat agenturu s dostatečným (půlročním) předstihem.

Možno použít formulář, který zde otiskujeme.

5. V textu neprovádět žádné změny bez předchozího souhlasu autora nebo agentury. To se týká samozřejmě i názvu hry.
6. Uzavřít v dostatečném předstihu licenční provozovací smlouvy se všemi autory představení (původní chráněný autor, překladatel, autor úpravy, autor choreografie, autor scénické hudby, popř. další), resp. s jejich agenturou.
7. Věnovat pozornost všem závazkům, obsaženým v licenční provozovací smlouvě.
8. V případě uvádění představení mimo vlastní divadlo dbát zvláštních povinností pro tyto případy, jak je specifikuje licenční smlouva.
9. Obecně dbát zásady, že to, k čemu autoři nebo agentura výslovně nedali souhlas – licenci, není dovoleno.
10. Případné pochybnosti nebo nejasnosti vždy předem konzultovat s autorem nebo agenturou.

Aura-Pont, divadelní a literární agentura, s.r.o.

ŽÁDOST O ZAJIŠTĚNÍ PRÁV K PROVOZOVÁNÍ

(Ize nalézt i na <http://www.aura-pont.cz/form/zadost.htm>)

Titul v originále:.....

Titul český:

Autor:

Překladatel:

Autor úpravy:

Autor choreografie:

Autor scénické hudby:.....

Další autoři:.....

Uvažované datum premiéry:.....

Předpokládaný počet představení za rok:

Předpokládaná doba provozování:

Místo provozování:

Kapacita sálu:

Průměrná cena vstupného:

Poznámka (režie, obsazení, jiné už známé podrobnosti):

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Česká a slovenská dramatika

Byly vyhlášeny výsledky soutěže Cen Alfréda Radoka za nejlepší původní českou a slovenskou původní divadelní hru:

V Boudě Národního divadla před představením hry Viliama Klimáčka Hypermarket, která v loňském roce získala 2. cenu v soutěži Nadačního fondu cen Alfréda Radoka, byly **15. června 2004** uděleny **Ceny Alfréda Radoka 2003 za nejlepší původní českou a slovenskou divadelní hru**, vzešlou z anonymní soutěže pořádané nadačním fondem ve spolupráci s divadelní a literární agenturou Aura-Pont.

O jejich rozdělení rozhodla porota dramaturgů ve složení:

Andrea Demeová (Bratislava), Lenka Koliňová Havlíková (Praha), Štěpán Otčenášek (Praha), Marek Pivovar (Brno) a Martin Velíšek (Praha).

Hodnotila přitom **12 finálových textů**, vybraných lektory poroty **ze 46 došlých**.

Finalisty letošní soutěže o Cenu Alfréda Radoka za původní českou a slovenskou divadelní hru se stali:

Luboš Balák: Hvězdy nad Baltimore

Josef Beran: Deset tisíc dní

David Drábek: Akvabely

Miloš Karásek: Život na mieru

Blanka Kubešová: Otec s velkým O.

Peter Mrva: Medzi vlnami

Ivana Růžičková: Ráj nebude

Josef Tejkl: Tyrolská elegie

Martin Tichý: Stráň

Karel Tománek: Sendviče reality

Pavel Trtílek: Poslední večeře

Jan Vedral: Kašpar Hauser – Dítě Evropy

1. cenu ve výši 100.000 slovenských korun (cenu totiž tradičně věnuje slovenský ministr kultury, jímž je v současnosti p. Rudolf Chmel) získal **David Drábek za hru Akvabely**.

2. cenu ve výši Kč 25.000 (věnovanou agenturou Dilia) obdržel **Pavel Trtílek za hru Poslední večeře** (viz synopse níže).

3. cenu ve výši Kč 15.000 (věnovanou Nadací Český literární fond) získal **Jan Vedral za hru Kašpar Hauser – Dítě Evropy**.

Česko-slovenská anonymní dramatická soutěž o Cenu Alfréda Radoka pořádaná Nadačním fondem cen Alfréda Radoka ve spolupráci s agenturou Aura-Pont usiluje být především pobídkou a motivací k původní autorské tvorbě, a to hlavně pro mladé dramatiky.

Představujeme

V této rubrice budeme přinášet nové či aktualizované portréty generálně zastupovaných autorů.

Rostislav Křivánek

Rostislav Křivánek se narodil v Děčíně v roce 1959, vystudoval gymnázium, od osmnácti let žije v Praze. Absolvoval Divadelní fakultu AMU, obor organizace a řízení divadel. Pracoval jako provozní vedoucí studentského divadla DISK, jako dramatik a herec na volné noze, jako novinář (kromě jiného zakladatel a šéfredaktor kulturního měsíčníku pro mládež FILIP, později FILIP pro -náctileté), jako umělecký ředitel hudebního vydavatelství POPRON. V současné době pracuje jako kreativní ředitel reklamní agentury Ogilvy & Mather.

Po raných dramatických pokusech (**Chopin v Děčíně**) se věnoval spíše poezii (sbírka **Půjčka od Mefista**, později knížka ukolébavek pro děti **Uspávačky skřítky Zahouřilka**) a písňovým textům.

V době působení v DISKu začal spolupracovat s Vladimírem Franzem. První spoluprací byla autorská **úprava hry Carla Gozziho Král jelenem** (realizovaná v DISKu jako jedno z absolventských představení režiséra Zbyňka Srby), k níž napsal i písňové texty právě na Franzovu hudbu. Další spolupráce s Vladimírem Franzem přinesla texty k volným písním, ale především libreta ke čtyřem oratoriím - **Ludus Danielis, Herodes, Templum** a nejčerstvěji **Pašije. Ludus Danielis** později spolu s autorem hudby přepracovali na operu.

Z další dramatické tvorby uvedme dvě pohádkové hry pro mládež **Kdo si vezme princeznu a O princezně v láhvi**, především však dramata **Masopust, Rút a Júdit** (poslední z nich se v roce 1998 stala finálovým textem soutěže o Cenu Alfréda Radoka. Nejnovějším dramatickým počinem je hra pro děti **Stvoření světa**. Je rovněž autorem textových úprav klasických her – zejména Michela de Ghelderoda – **Hallewyn** nebo **Konec světa (Balada o Velkém kostlivci)** – pojatý jako scénická féerie s devíti napsanými písňovými texty.

Příležitostně se věnoval také divadelní režii - vlastní kabaretní revue **Bedekr aneb Pozdvížení ve zdviži**, realizované opět s Franzovou hudbou, Sartrova hra **S vyloučením veřejnosti**, inscenovaná v pražském Divadle v Reznické nebo aktuálně režijní spolupráce s pražským souborem profesionálních neherců **Šrapnel na hře Tomáše Belka Tělocvikář**.

V poslední době pracuje na libretu k operě Vladimíra Franze **Válka s mloky**.

původní hry:

JÚDIT

10 m, 8 ž

Júdit je prvním opusem ze zamýšlené volné trilogie her se starozákonní tematikou. Autor Starý zákon chápe především jako komfortní supermarket příběhů – svou pozornost zaměřil na osudy velkých ženských hrdinek kodifikované verze i apokryfů. Bible jich nenabízí mnoho, zato velmi výrazných. Základní dějovou linku autor domýšlí, obhacuje a zaplétá. Jakkoli využívá atributy a specifika dané doby, celou svou myslí vězí cele v době přítomné, a tak jsou jeho biblické parafráze vlastně příběhy zcela současnými.

Júdit je tragédie, která nezakrývá vlivy antických dramát. Původní autorovou představou bylo „bytové divadlo na strahovském stadiónu“ – tedy subtilní komorní příběh

sevřený mohutným rámcem. Proto také zvolená forma jakéhosi „oratoria pro činoherce“, proto také takový důraz na funkci hudební složky díla. Hudba Vladimíra Franze je tu nejen doplňkem textu, je vedle textu druhým základním stavebním kamenem dramatu.

Příběh Júdit, jak jej předestírá Kniha apokryfů, je pouze základním východiskem příběhu ženy – legendy, která svým činem zachránila město. Známé prvky jejího příběhu ožívají v retrospektivních pasážích, neboť děj dramatu je posunut do doby pozdější a prvotně řeší otázku – co se vlastně stalo s touto davem tak oslavovanou ženou po jejím návratu do města? Autor Júdit nachází v horské chatrči, kam uprchla před agresivitou slávy, před pouty vlivu a moci a především – sama před sebou. Júdit tu žije léta, v pustině, zcela sama. Tlak samoty nechal do opuštěné chatrče vrůst mladou, plnokrevnou bytost – mladou Júdit, zhmotnělé alter ego Júditino. Nekonečné debaty těchto dvou Júdit, neustálé bloudění v kruhu vzpomínek, pochybností a obhajob vlastních činů se postupně mění v nervózní soužití stáří a mladí. Teprve příchod mladíka z nedalekého města rozvalí život staré ženy a donutí ji vrátit se do vlastní budoucnosti, které se chtěla vyhnout. Město ji pohltí se vši dvojnásobností davu, nechá ji zhoupnout na vlnách přízně i nenávisti, semele ji v žentouru zájmů, vlivů a záměrů, přinutí ji zaujmout postoj, aby ji nakonec použitou – neodvratně – zničilo.

Hra nabízí mimořádně vděčnou hereckou příležitost oběma představitelkám Júdit, přičemž především „stará“ Júdit je skutečně mnohvrstevnatou a pozoruhodnou postavou.

Júdit byla poprvé uvedena v Městském divadle Zlín a představitelka titulní role, Helena Čermáková, získala v roce 1999 za její ztvárnění cenu Thálie.

RÚT

5 m, 4 ž, dav

Rút je druhou částí volné trilogie her Rostislava Křivánka s tematikou čerpanou ze Starého zákona a jeho apokryfů. Jestliže předchodzí Júdit byla spíše oratoriem pro činoherce, dramatem v rozměrech antické tragédie, Rút se ve svých formálních inspiracích obrací spíše na sklonek 19.století, do doby, kdy v Čechách vznikala silná dramata realistické školy (Gabriela Preissová /Jenůfa/, bratři Mrštíkovi /Maryša/, Ladislav Stroupežnický /Naši furianti/). Rút je tedy vesnickým dramatem, chápeme-li vesnici jako nevelké a mnohostranně propojené lidské společenství, kde vášně, lásky i nenávisti jednotlivců se stávají chťe nechťe emocemi všech.

Rút je dramatem o odlišnosti, jinakosti, která se neodpouští a za niž se platí. Je to hra o intoleranci davu, o hluboce zakořeněné, podvědomé a tedy iracionální xenofobii.

Idylická biblická pastorela je tu proměněna v příběh nepřijetí cizinky, která se se svou tchýní vrací do rodné vsi svého zemřelého manžela. Temperamentní stepní bytost, Rút, dívka vším jiná, vším se vymykající, krásná mladá žena, jejíž příchod převrátí život v Lechemu naruby, se přitom ze všech sil snaží přizpůsobit se. V první řadě jazykově – přestože velmi neobratně a lámaně – hovoří jazykem vesničanů. Vzdává se zvyků své země, z lásky a naprosté oddanosti ke své tchýni Noemi je ochotna k jakýmkoli ústupkům a obětem. Jenomže k jejímu „nepřátelskému“ původu a provokující jinakosti přistupuje i fakt, že Noemi je navrácen značný majetek – dosud rozdělený mezi tři vlivné muže a Rút, jako mladá vdova, se stává klíčem k tomuto majetku. Z těchto zdrojů vyrůstá nenávist, která je navíc účelově živena. Přestože se Rút provdá za Boaze a porodí mu syna Obéda, je dál štvána a zášť proti ní sílí. Její vzdor je tichý, hrdý a osobitý, ale marný. Jediným únikem jí jsou občasná setkání s mladým Jakubem. Vztah, který se mezi nimi vyvíjí, je daleko spíše okouzlením a možností vyjavit skryté bolesti, než láskou. To se konečně prokáže i v závěrečné krizi, kdy Rút zůstává sama, obklopena záští a odsudkem.

Výrazné a velmi vděčné role nabízí hra především představitelkám Rút a Noemi.

Poprvé hru uvedlo v roce 2000 Západočeské divadlo Cheb v režii Věry Herajtové, s hudbou Vladimíra Franze.

MASOPUST

hudba Vladimír Franz

8 m, 8 ž, sbor

Volně fabulovaná montáž z lidových textů doplněná rámcem středověkého města. Autorovým záměrem bylo vytvořit svého druhu muzikál, ovšem muzikál velmi se lišící od většiny toho, co je v současné době v tomto žánrovém šupletí nacpáno. Muzikál spíše ve smyslu naplnění formy – neboť hudba by tu měla opět hrát dominantní a stylotvornou roli, měla by napovídat i dořikávat peripetie i vyznění příběhu. Na hudební složce opět spolupracoval Vladimír Franz, jehož originální pojetí folklórního dědictví staví ze střípků původních prvků zcela nový, ojedinělý, velmi plnokrevný a hutný hudební tvar.

Hra vychází z bohaté pokladnice českých masopustních zvyků a textů na ně napojených a kombinuje je s příběhem dvojice poutníků – muže a ženy, kteří, na útěku před nevyslovenou hrozbou středověké permanentně válečné krajiny, nacházejí bezpečí v hradbách města. Město je pohltí, rozdělí a vtáhne do divokého reje masopustní zábavy. Postupem času se jasně vydělí dvě skupiny – bezuzdně se šklebící a kzalknutí hodující Masopustníci, vedení Masopustem Bakchem, jejichž oslava Masopustu je až křečovitě důsledná a dychtivá a Postníci, vedení Pústem Quadragesimou, kteří staví proti šílenství Masopustníků zeď flagelantství, béd, nářků a pokání – stejně neupřímného a křečovitého. Tyto dvě skupiny se neustále střetávají a přetlačují se o své pojetí Masopustu. V tomto mumraji poutník Daniel zoufale hledá svou Kláru, těžko se smiřuje s tím, že se ocitli každý v jiném masopustním táboře. Kontrapunktem k třeštění města jsou Danielova nepřírozeně osamocená setkání s alegorickými zjeveními – Zoufalstvím, Samotou, Strachem i s tajemným Pánem města. Zlomem příběhu je Danielovo zjištění, že Pánem města je Mor, a že veškeré počínání davu – ať na té či oné straně – je jen reakcí na vědomí morové definitivy. Teprve teď se objeví třetí skupina – Zoufalci, do té doby jakoby nepřítomní, tedy ti, kteří jakkoli propadli zoufalství, zatím zcela ne-rezignovali. Daniel o svou Kláru bojuje s Morem i celým městem a vychází z tohoto boje vítězně, očištěn, přestože bez Kláry.

Hra je velkou příležitostí pro kompaktní soubor, který je schopen syntetického projevu – hereckého, tanečního i pěveckého a slibuje nabídnout publiku jiný pohled na dnes už pomalu zprofanovaný muzikálový žánr.

STVOŘENÍ SVĚTA

7 m, 1 ž

Hravý a pestrý text vytvořený pro děti předškolního věku a prvních tříd základní školy. Jeden z nejstarších příběhů lidstva je tu prezentován jako oslava tvoření, fantazie a nadšení pro nové věci. Bůh za pomoci andělů a navzdory naschválům čertů vytváří všechno, co dělá svět světem. Andělé a čerti tu nejsou ani tak Dobrem a Zlem, jako spíše Naivitou a Škodolibostí, a tak i čertovský nápad je nápadem tvořivým a pomáhá zaplnit Zeměkouli. Barevná koláž veršů, písniček a předpokládaných pohybových figlů, ba triků.

Výrazná herecká příležitost pro představitele Boha – je dominantním nositelem textu, jeho repliky plynou ve verších – nikoli stroze říkadlových, přitom však důsledně rytmických, se střídavým – a tedy dětem nejlépe přístupným – veršem. Andělé a čerti mluví jednoduchým a rozverným jazykem dětí, stejně tak epizodní Adam a Eva. Velký dů-

raz je kladen na srozumitelnost – důsledně je využíván pouze slovník důvěrně známý dětem příslušného věku. Předpokládá se výrazná role hudby – je tu pět písňových textů, hra navíc počítá se značnou porcí mimoslovní akce. Rozměrově jde o aktovku, proveditelnou do jedné hodiny.

V září 2004 hru poprvé uvedlo Západočeské divadlo Cheb v režii Zdeňka Bartoše.

libreta:

PAŠIJE

14 m, 4 ž

Libreto scénického oratoria Vladimíra Franze. Dramatický text složený ze dvou zdrojů vznikl jednak na podkladě lidových velikonočních her – především Železnobrodské, ale také Vlastibožské, Bozkovské, Semilské a Vamberské (sborové pasáže), jednak potom původní fabulace i textu (árie, recitativy a Vypravěč) a je dalším z tisíců variací pašijového příběhu, přesto – zásluhou spojení textu a ojedinělé hudby – variací jinou, osobitou a hodnou pozornosti.

Pašije Vladimíra Franze a Rostislava Křivánka pro varhany, komorní orchestr, bicí nástroje, smíšený sbor, sólisty a vypravěče jsou nyní připraveny zaznít před každým, koho pašijové poselství oslovuje a vábí, komu poskytuje naději a světlo do života.

TEMPLUM

Libreto oratoria připravovaného Vladimírem Franzem. Jde o zpracování stavby Šalamounova chrámu. Text používá dominantně latinu a češtinu (vypravěč), ale také staré babylónské jazyky – summerštinu a akkadštinu. Příběh – dějová koláž – v prologu začíná na stavbě Etemenanki = babylónské věže, a vrcholí zmatením jazyků (mnohajazyčnou variací na větu „Jak hrůznou bázeň vzbuzuje toto místo!“, aby se ve druhé části přesunul do doby Šalamounovy, sledoval jeho prorocký sen, samotnou stavbu i dokončení Chrámu, Šalamounovo poblouznění královnou ze Sáby, které končí stavbou modly bohyni Aštoret, až po královo pokání na pusté hoře. Závěrečný epilog je oslavou těch, kteří dodnes budují v sobě Chrám ducha.

Scénické oratorium pro velké orchestrální obsazení a sbor.

úpravy her:

HALEWYN

2 m, 4 ž

Úprava textu Michela de Ghelderoda. Temný a krvavý příběh vycházející z vlámské legendy o šlechtici vraždícím panny z širého okolí a o statečné Purmelende, která se podivnému Halewynovu kouzlu dokáže vzepřít a masového vraha dekapituje.

Text je krom dramaturgické úpravy doplněn prologem a epilogem tak, aby vznikl homogenní útvar jednoznačně vymežitelný jako scénický poetický horor. Rozměrem aktovka velmi vhodná pro provedení v plenéru nebo na studiové scéně.

KONEC SVĚTA aneb Balada o Velkém kostlivci

7 m, 2 ž

Úprava komedie vlámského dramatika Michela de Ghelderoda s využitím překladu Jiřího Konůpka. Až téměř jarryovská komedie o Nekrozotarovi, který se cítí být Velkou kometou vyzván k započetí apokalyptického kosení a jeho souputnících Vševyzuňkovi a Purprňákovi, opilci a lidovými filozofy, kteří se s ním vydávají na definitivně poslední flám před koncem světa. To všechno na pozadí panoptika dalších figurek točících se kolem breughellandského dvora, jehož hlavou je sice de jure sir Chlastava, ve skutečnosti ho ale ovládají padoušští ministři Třasořit a Bazilišek, dělící se o vliv v knížectví i s obludnou Špindírou, která k uzoufání trýzní svého ušlápnutého manžela.

Text je, krom dramaturgické úpravy, doplněn o jedenáct písňových textů. Jde o obsazením nenáročný kus (šest mužských a jedna ženská postava, dvě epizodní role – chlapec a dívka), který však nabízí mimořádně vděčné komické party pro všechny participující herce a dává jim příležitost vyniknout v girlandách konverzačního humoru, ve výrazné stylizaci i v pohybové a pěvecké složce jejich kumštu.

Nabízíme další české hry

**Petr Zelenka – Michael Frayn
ODJEZDY VLAKŮ (Odchody vlakov)**

ze slovenštiny přeložili Klára Lidová a Petr Zelenka

1 m, 1 ž

Divadelní hry vznikají různě: Petr Zelenka má od počátku své kariéry dramatika tu výhodu, že jeho texty vznikají takřka na základě společenské objednávky. Podobně jako v případě *Příběhů obyčejného šílence*, napsaných „z nouze“, když si Zelenka nevybral vhodnou předlohu ke svému divadelně režijnímu debutu na scéně Dejvického divadla, svou další pohostinskou režii – tentokrát v bratislavské Astorce – „proměnil“ v další dramatickou novinku. Původně vybraná aktovka Michaela Frayna *Čířani* (Zelenka ji před lety přeložil pro inscenaci Spolku Kašpar) k celovečernímu představení nestačila, a Zelenkova scénáristická fantazie (s Fraynovým svolením) začala opět pracovat.

Inspirací mu byla zřejmě nejslavnější Fraynova hra. Fraška u nás známá jako *Bez roucha* sleduje paralelně komedii, odehrávající se na scéně, a neodvratný úpadek hereckého souboru, k němuž dochází během repríz v zákulisí.

Hrdinové *Odjezdů vlaků*, Herečka a Herec jsou bývalí partneři – a jak se v životě přihází, protiklady, které se přitahují. Herečka (v Bratislavě ji hrála Anna Šišková) je navzdory křehkému zevnějšku silnou a rozumnou bytostí, neztrácející ani v bláznivém hereckém povolání kontakt s realitou. Herec (v Bratislavě Vladimír Hajdu) je postava z rodu Zelenkových „šílenců“, zápolících se smůlou a groteskní neschopností zařadit se do „normálních“ poměrů, která se konkrétně projevuje v jeho takřka absurdní zapomnětlivosti. Vlastnost neblaze poznamenávající jeho profesionální uplatnění je zdrojem vděčných divadelních gagů, zároveň ho činí klaunem i v osobním životě, štvancem, přebíhajícím mezi divadlem, dabingem a „kšefty“ jako je nahrávání ohlášení odjezdů vlaků pro nádražní rozhlas. Zelenkovi (podobně jako Fraynovi v původní aktovce) se tak daří skrze dobře volené detaily načrtnout podobenství o naší roztěkané existenci v honbě za obživou. Závěrečné spěšné sblížení i rozloučení hereckého páru tak v sobě má tu správnou dávku smutku i veselí.

Patrik Hartl

HOVORY O ŠTĚSTÍ MEZI ČTYŘMA OČIMA

Groteskně hořká tragikomedie o třech situacích

4 m, 4 ž

Mladý filmový a divadelní režisér se touto hrou (uvedenou absolventským ročníkem DAMU v divadle DISK na jaře 2004) představuje i jako zajímavý nový autor. Tři scény z partnerského života spojuje charakteristický motiv kusu domácího nábytku, jímž je nový model pohovky nábytkářské megafirmy. V interiéru vystavuje autor hrdiny své hry vyhoceným situacím: V první se mladý muž jménem Provázek pod záminkou pomoci se složením nové pohovky dostane do pasti, připravené jeho duševně nemocnou „kamarádkou z dětství“ Kamilou, která ho chce k sobě stůj co stůj znovu připoutat. Jejich střet vyústí v další z Kamiliných nedokonaných sebevražedných pokusů.

Ve druhé se každodenní pŕtky manželského páru stanou jen potenciálním únikem z daleko horší šlamastiky: pod pohovkou se skrývá Tomášova herecká partnerka a milenka. Těžce pracující a svými mindráky posedlé Tomášově ženě Tereze objev polonahé sokyně zasadí poslední ránu. Tomáš pochopí, že není cesty zpátky a od Terezy odchází.

Poslední aktovka se odehrává přímo v nábytkářském obchodě – přesněji ve výloze, kde novomanželé Pavel s Pavlou soutěží svým setrváváním o „kompletní zařízení bytu“. Dva dny před cílem soutěže však u Pavla nastane krize. Pochopí, že si vzal dominantní partnerku, která vždy dosáhne svého. Nakonec však nedokáže tuto „klec“ opustit ze strachu, že jeho místo zaujme někdo jiný...

Hartlův text odráží situaci v partnerských vztazích generace dominantních dívek a věčně provinilých mladých mužů, kteří mají pocit, že nikdy nedostojí ženským nárokům. Nemoralizuje, nehledá východiska – zkoumá.

Pavel Trtílek

POSLEDNÍ VEČEŘE

(dramatický text)

8 ž

Groteska lehce parafrázující svět postav Thomase Bernharda.

Stará a nemohoucí Vojenová žije v domě za městem se svou služebnou (?) Beátou, hromosvodem svých sarkasmů. Beáta připravuje večeři, kterou Vojenová pořádá pro šest osamělých žen pravidelně u příležitosti výročí osudové události. Ony i Vojenová jsou vdovami po obětech tragické nehody: padající lešení usmrtilo před lety jejich manžely. Bizarní osůbky žijí každá ve svém malém světě, který se s „velkým“ propojuje jen díky pokleslým médiím a střípům jejich návodů na štěstí. Podivínské a až heroicky nihilistické chování Vojenové a náhlá smrt kočky jedné z nich vzbudí v ženách podezření, že byly večeří otráveny. Uvězněny v domě přimějí jedna druhou k posledním groteskním zpovědím. Návratem Vojenové se událost vysvětlí. Vše se vrátí do normálu. Dámy se obřadně rozloučí. A odchází – možná navždy – i Beáta. Vojenová zůstává sama. S pohledem upřeným na pahýl stromu před domem myslí na to, že zbývá jen „myšlení uvězněné v tomto těle, v té staré překážející, zbytečné schránce. Rezavá konzerva. Dávno pozbyla smysl.“...

Hra získala v letošní soutěži o Cenu Alfréda Radoka 2. místo.

Nové překlady

Anglicky psaná dramatika

Brian Friel
AFTERPLAY (Dohra)

přeložila Zdena Hadrbovcová

1 m, 1 ž

V čechovovské „sci-fi“ variaci se setkávají Soňa Serebrjakovová a Andrej Prozorov, dvě z těch postav, které slavný dramatik obdařil obzvláště smolným osudem. Jejich náhodné setkání v moskevské kavárně se odehrává více než dvacet let poté, co jsme je jako diváci Strýčka Váni a Tři sester opustili (nutno ovšem podotknout, že fantazijnost události podtrhuje fakt, že o porevoluční sovětské skutečnosti není v hře ani zmínky). Andrej Soně vypráví o svém nelehkém údělu vdovce, živícího se jako houslista v opeře a žijícího pro své děti a sestry v Taganrogu. Soňa – jako vždy - bojuje i po smrti milovaného strýčka o záchranu svého zadluženého statku. K obratu v jinak sporém ději dojde, když Soňa vytáhne ze své kabely láhev vodky. V alkoholickém oparu se postupně dovíme pravdu: Andrej se živí jako pouliční muzikant, Nataša nezemřela, ale vdala se za Protopopova, Bobík není lékařem, ale zlodějem, který si právě v Moskvě odpykává trest a kterého otec pravidelně navštěvuje ve vězení. Máša se brzy po Veršiniově odvelení zastřelila a její sestry dál žijí v Taganrogu v přesvědčení, že je to jen přestupní stanice na vysněné cestě do Moskvy... Ani Soňa neřekla celou pravdu: její přítel, doktor Astrov, ji sice dál navštěvuje, hlavně když je opilý, ale jinak je mužem její krásné macechy Jeleny Serebrjakovové a ekologickým aktivistou mezinárodního formátu... Oba osamělí hrdinové si vymění adresy, Soňa však při spěšném rozrušeném odchodu přizná, že Astrova stále miluje a Andrejovi nikdy nenapíše. Andrej se však zřejmě nechce vzdát. Svůj dopis začíná psát hned, jakmile se za Soňou zavřou dveře...

Českou premiéru textu v září 2004 připravilo Divadlo Na zábradlí.

Patrick Barlow
MESIÁŠ (The Messiah)

přeložil Pavel Dominik

2 m

Hra z repertoáru legendárního britského National Theatre of Brent - Národního divadla v Brentu - založeného v roce 1979, poněkud cimrmanovského souboru sestávajícího ze dvou mužských členů (jedním z nich je autor v roli principála Desmonda Oliviera Dinglea) a specializujícího se na modernizované apokryfní verze mýtických příběhů a historických událostí. Mesiáš je takovou rekonstrukcí historie Ježíšova narození, vánočního příběhu s oblíbenými postavami Josefa, Marie, archanděla Gabriela, krále Heroda, samého Boha a dalších. Oba herci tu musí zvládnout portréty biblických postav (Marie je na začátku příběhu například frustrovaná ženou v domácnosti.), což je též ponouká k neustálým diskusím o herecké technice, jakou příslušné novozákonní pasáže pojednat, i filozofickým i pseudofilozofickým úvahám. Britský humor ani aktuální paralely však kupodivu vánočnímu mystériu neubírají na působivosti.

Stella Feehily(ová)
KAČENA (Duck)

přeložila Zdeňka Brandejská

3 m, 3 ž

Cat a Sophie je něco kolem dvaceti, a přestože je každá jiná, jsou to nejlepší kamarádky. Cat pracuje jako servírka, má trochu mafiánského přítele Marka a příliš se jí nezamlouvá, že jí kvůli jejím údajně velikým nohám dal přezdívku Kačena. Sophie chodí na vysokou, ale trochu to fláká a hlavně si vůbec nerozumí smatkou. V nehostinném, drsném a místy bizarním prostředí dnešního Dublinu tak obě přežívají, jak se dá, a někdy mu i vzdorují, ovšem každá po svém. Zatímco Cat jedná spíše impulzivně, třeba když ze vzteku zapálí Markův jeep, Sophie se spíše snaží teoreticky pojmenovat ‚jistá bezpráví‘, kterým obě čelí (např. manipulace ze strany mužů).

Hra střídá několik městských prostředí: ulice, bar, různé domácí interiéry. Je sledem dvaceti nedlouhých, komorních scén ze života obou dívek. Určitá linie přátelství obou dívek, které v Kačeně vyznívá téměř jako jediný hodnotný vztah, je prokládána výjevy, ve kterých se dívky konfrontují se svým nejbližším okolím: Cat a Mark, Cat a její postarší milenec Jack, Cat v domě rodičů, Sophie s matkou apod. Jedná se o kritický pohled na svět nejen dospělých, ale i jedinců dívkám generačně spřízněných. Hra užívá současný nespisovný jazyk, často ve formě krátkých, úsečných vět. Tím, že nelpí na literárnosti, vyzývá ke stylovému režijnímu pojetí, místy se blíží až groteskní poloze. Hra zřejmě osloví převážně mladé publikum, na obecnější rovině pak sympatizuje s úsilím prosadit si a uskutečňovat život dle vlastních představ.

Hra obsahuje nejméně třináct rolí, ale doporučuje se uplatnit princip obsazení více rolí jedním hercem/herečkou, takže nakonec postačí pouze tři herci a tři herečky. Představitelky ústředních postav Cat a Sophie zůstávají u jedné role.

Německy psaná dramatika

Rainer Lewandowski (Rakousko)
DNESKA ANI HAMLETA (Heute weder Hamlet)

přeložila Magdalena Štulcová

1 m (+ 1 statista)

Inspicent oznamuje publiku, že dnešní představení Shakespearova Hamleta odpadá. Herec si zlomil nohu, lístky je možno vrátit u pokladny.

Ingo Sassmann, oponář kolem padesátky, přichází sklídit dekoraci. Všimne si publika, nejdříve je posílá domů, ale když nikdo neodchází, rozpovídá se - o své práci oponáře, o její důležitosti a nedoceněnosti, o své bývalé kariéře herecké, v níž také hrával Hamleta. Nejprve váhavě, pak stále otevřeněji a s větším zanícením vypráví o svém životě osobním i uměleckém, sděluje své názory na divadlo i na život, na význam opony v celkovém vyznění inscenace, přehrává ukázky z Hamleta, aby obecenstvo nepřišlo o své představení, propojuje s hrou svůj soukromý život, tragédii uměleckou i osobní. Pohrává si s publikem, zkouší je, aby nakonec (s tragédií dánského prince) vyzkoušel na sobě jed, jímž byl údajně zabit Hamletův otec. Co je však doopravdy a co je divadlo? Co je skutečnost, pravda, zdání? O tom je celý jeho monolog.

Ephraim Kishon oslavil v srpnu své 80. narozeniny a my Vám nabízíme jeden nový a dva starší překlady jeho her, které zastupuje naše agentura:

VYPNI TO, VODA SE VAŘÍ (Zieh den Stecker raus, das Wasser kocht)

přeložila Helena Šimáčková

13 m, 3 ž

Hra s podtitulem Satirická fraška vypráví o pseudokariéře jednoho umělce. Rafael Schlesinger kreslí portrét. Jeho modelka Dahlia chce o pauze uvařit čaj a, aby šňůra od konvice dosáhla do zásuvky, postaví jí na židli a židli na stůl. Ve chvíli, kdy se na téhle pyramidě vaří voda, přijde uznávaný kritik Kaschtan. Provizorní hromadu nábytku prohlásí za výjimečné dílo a počátek nového uměleckého stylu neboli "kónický mobiliář".

Kaschtan přivede do Rafaelova ateliéru obchodníka s uměním Picklera, který s malířem hned uzavře smlouvu a rozhodne se ho poslat do umělecké školy v Paříži. Rafaelovo učení ve Francii vrcholí vernisáží, na níž zřízenci místo jeho díla omylem přivezou obyčejné štafle. Snobští návštěvníci vernisáže si je pak prohlížejí s patřičným obdivem.

Hra předvádí pokrytectví všech zúčastněných – od tvůrců, přes kritiky, až ke sběratelům. Všichni jsou zajedno, že jde o brak, ale společně vytvářejí představu o originálním moderním umění.

BYL TO ZÁZRAK? aneb Paternitní proces Josef Tesař versus Hospodin
(Der Vaterschaftsprozess des Josef Zimmermann)

přeložil Alex Koenigsmark

10 m, 1 ž

Podobně jako v komedii *Byl to skřivan*, kde se podíval na další osudy Romea a Julie, zde Kishon maskuje svůj pohled na současníky všeobecně známým biblickým příběhem: Před obvodním soudem ve městě Nazaret se v roce 00 našeho letopočtu koná proces. Žalující stranou je Josef Tesař, zastupovaný advokátem Akibou Honigem, žalovanou stranou Hospodin, pán na nebi, Josef Tesař, manžel Marie, žaluje protivnou stranu o uznání otcovství pětiměsíčního Ježíše Tesaře, jehož otcem se on sám být necítí. Hospodin se nechává zastupovat americkým advokátem Tedem Pitsburgerem. Jako svědkové vystoupí archanděl Gabriel, trochu dementní tři králové, ďábel, fundamentalista Jan Křtitel...

Nová komedie známého a na našich jevištích často uváděný izraelský dramatik a humorista je láskyplnou travestií biblických motivů a zároveň se upřímně baví komikou soudní byrokracie a častou absurditou jejich postupů. Jako všechny Kishonovy komedie nabízí i tato výtečné herecké příležitosti a není zároveň inscenačně náročná.

V české premiéře uvedlo Divadlo na Fidlovačce.

ODDACÍ LIST (Der Trauschein)

přeložil Alex Koenigsmark

13 m, 3 ž

Konverzační komedie se vším všudy. Při příležitosti zasnub své dcery zjistí manželé Brozowských, když hledají oddací list, že vlastně nikdy oddáni nebyli - tehdy, když spolu začali žít, stát Izrael teprve vznikal a jaksi nezbyl čas na formality. Aby neměli

nemanželskou dceru, museli by se nechat konečně opravdu sezdat. Jenže jejich vztah mezitím čas, nedbalost a samozřejmě majetnická nevšímavost pěkně poznamenaly. A tak nenápadná, oddaná, tichá a věrně sloužící paní Brozovská nový sňatek překvapivě odmítá. Všechno, co dosud platilo jako pevné a neměnné, je rázem v troskách a všechny jistoty se musí hledat znovu. Komédie má typický kishonovský slovní humor, pochopení pro lidské slabosti a shovívavý happy-end. Kromě toho je jako vždy šancí pro herce, stejně jako zajímavým pohledem na současný i minulý život v Izraeli, pro nás přece jen ještě dost exotický.

SALLAH

Hudba: Nurit Hirsch
přeložil Alex Koenigsmark

min 8 m, 7 ž, děti (možno malá a velká verze)

Muzikál se odehrává v roce 1949, několik měsíců po založení Izraele.

Sallah je orientální, izraelský příbuzný Tovjeho ze Šumaře na Střeše. Sallah Šabati je chudý žid z nějaké chudé arabské země, má hodně dětí, žádné peníze a žádné vzdělání, zato ale humor, zvláštní logiku a fištron, zvláštní filozofii přežití, lstivost a vtip. Překoná úsilí imigrace, táborového života, zvláštnosti jednoho z prvních socialistických zařízení na světě, totiž kibucu, vyřeší problémy kolem zalesňování Izraele a zejména kolem toho, čemu říká "demokracie", totiž úplatků za hlasy při volbách, provdá dceru a dostane za ni 400 šekelů, jenže ty musí zaplatit za snachu, aby se mohl oženit syn, nula od nuly pojde a Sallahovi zůstane zase jenom fištron, optimismus a humor.

Hudba je typicky izraelská, tj. lehounce ruská, ale rytmická, melodická a chytlavá.

Další přeložená Kishonova hra je k dispozici v agentuře:

BYL TO SKŘIVAN (Es war die Lerche), 2 m, 1 ž, přeložil Alex Koenigsmark

Roland Schimmelpfennig (Německo)
ARABSKÁ NOC (Die arabische Nacht)

přeložil Josef Balvín

3 m, 2 ž

Absurdní drama odehrávající se v sedmém patře moderního činžovního domu. Snové roviny příběhu se na pozadí arabských lyrických motivů střetávají v překvapivých obrazech s rovinami reálnými.

Laborantka Franziska přichází večer zcela vyčerpaná z práce a jako obvykle si není schopna vybavit cokoli z uplynulého dne. Když se sprchuje, aby pak jako každý jiný den tvrdě usnula na sofa před televizorem, uvidí ji oknem z protějšího domu osamělý Karpati a okamžitě se do ní zamiluje. Vydá se za ní, aby jí vyznal lásku. Spolubydlíci Franzisky, Arabka Fatima, má již dva roky poměr s Kalilem, který ji každou noc navštěvuje. Kalil se na cestě za Fatimou zasekne v porouchaném výtahu. Nedočkavá Fatima se vydá Kalila hledat a nechá dveře od bytu otevřené.

Franzisce se zdá sen, ve kterém je jako malá holčička unesena svým rodičům na dovolené v Turecku a později se stane milenkou šejka. Žárlivá šejkova manželka Franzisku prokleje: Franziska si nemá pamatovat to, čím byla, a každého, kdo jí políbí, má přivést do neštěstí. Jedné noci se pak má stát tím, čím ve skutečnosti je.

V tom dorazí čerstvě zamilovaný Karpati, vejde otevřenými dveřmi do bytu a najde spící nahou Franzisku. Karpati se posilní douškem z láhve koňaku, políbí spící Franzisku a rázem se ocitne v láhvi, ze které právě upil.

Stárnoucí domovník Lomeier se pokouší odhalit příčinu vodovodní havárie a vydá se po schodech do bytu Franzisky a Fatimy. Také on vejde do otevřeného bytu, neudrží se a políbí nahou Franzisku. Zmizí a propadne se do sna, kde se setká s žárlivou šejkovou ženou, která proklela Franzisku.

Z pasti výtahu se osvobodí Kalil, vejde otevřenými dveřmi do bytu a jako jediný se při pohledu na spící Franzisku ovládne. Franziska se probudí ze zlého snu a vrhne se Kalilovi do náruče, aby ji ochránil. V tom se vrátí Fatima. Když spatří Kalila v objetí nahé Franzisky, chopí se nože a pronásleduje Kalila, který prchá z bytu pryč. Kalil běží po schodech dolů a v každém patře na něj číhá jiná sexuchtivá žena.

Mezitím přichází Franziska k sobě, vychází na balkon za domovníkem Lomeierem a oba v sobě nacházejí zalíbení. Při polibku shodí Franziska loktem z parapetu láhev koňaku, ve které je uvězněný Karpatis. Ten ještě před svou smrtí stihne o pár pater níže spatřit oknem Kalila, který pozoruje svlékající se ženu, a Fatimu, která Kalilovi probodává záda.

Českou premiéru hry uvedlo v květnu 2004 Divadlo F.X. Šaldy v Liberci. Na konci října se jejich inscenace představí na Festivalu divadla německého jazyka v Praze.

Marius von Mayenburg STUDENÉ DÍTĚ (Das Kalte Kind)

přeložil Petr Štědroň

4 m, 4 ž

Marius von Mayenburg pokračuje v analýze mechanismů úpadku „základu státu“ - současné rodiny. I přes scény exhibicionismu, zvráceného sexu a finále s vraždou a uříznutým penisem už tato hra proud coolness dramatiky, do které autor byl řazen, přesahuje. Studené dítě je totiž mnohem lehčím, humornějším a plastičtějším obrazem stavu mezilidských vztahů v současné společnosti, než jeho předešlé opusy.

Hra se dělí na tři části, které lze pracovně pojmenovat Party, Svatba a Křest dítěte. V první části se rodiče přijíždějí do města podívat, jak si vede a užívá život jejich dcera Lena, studentka egyptologie. Na bizarní rodinnou party v módním klubu s příznačným názvem Polygam se připele také celkem nevinný exhibicionista Henning, kterého sbalí mladší Lenina sestra Tina, a Johann, který řeší svou situaci s odmítnutým snubním prstenem tím, že pohotově dosazuje za bývalou partnerku Lenu. V dalších dvou částech se prezentuje rychlý úpadek ve vztazích těchto párů, mezi nimiž defiluje postava matky, v moderním dramatu odsouzená k sentimentu, směšnosti, staromódnosti a naprosté bezprávnosti, přihlížející manželé demonstrativně zpřítomňující potomstvo symbolem kočáru a především machistický otec, jehož peníze celou tuhle loď bláznů narvanou hysterkami, paranoiky a úchyly drží finančně nad vodou. A co že bylo v tom kočáře? To Mayenburg ponechává interpretaci inscenátorů. Text při identifikaci jeho tajemného obsahu spíše mate. Tu se mluví o panence, na kterou je podivně fixován Werner, tu se feministce Silke vyčítá, že je krkavčí matka. V žádném případě to však není plod sladké lásky dvou humánních bytostí, spíše symbol hysterie přemnožené či senilnější evropské populace.

Hra měla loni světovou premiéru v Schaubühne am Lehniner Platz v Berlíně, kde ji jako pohybově a vizuálně výsostně stylizovaný a dramaturgicky upravený tvar režíroval Luc Perceval. Její další uvedení v Dortmundské činohře ji představilo ve zcela odlišném pojetí jako místy až expresionisticky pojaté inferno na temné holé scéně.

Fritz Kater
ČAS MILOVAT ČAS UMÍRAT (Zeit zu leben Zeit zu sterben)

přeložila Radka Denemarková

Osoby:

část A - chór, mládež

část B - skupina; 5ž, 8m

část C - 1ž, 1m, „skupina; chór zmizel nebo už prostě nemůže“

Fritz Kater neboli Armin Petras je muž s podivnou biografií a dvěma životopisy. Narodil se v západním Německu, ale v roce 1969 odešel jako pětiletý s rodiči do NDR, aby se těsně před pádem zdi, v roce 1988, vrátil zpátky do Spolkové republiky. Druhá verze jeho životopisu aneb ta, která se přiřazuje k pseudonymu Fritz Kater, pseudonymu pro jeho písňící Já, je již zcela spjata s východním Německem, zato je však zcela umělá. Suchý humor, ironie i vlastní zkušenost z něj dělají znalce toho, o čem píše. Jak jinak, než o Východu. Nejinak je tomu i v materiálu Čas milovat Čas umírat, kde postupuje metodou DJ-mixování různých typů textů, postav a motivů. Část A nazvaná „mládež / chór“ je jakási ouvertura složená z mnohohlasého kolektivu mládeže školou povinné v době reálného socialismu. Blízký práh do dospělosti určuje témata jednotlivých „reportů“: sex, škola, fotbal, pivo, rodiče, kdo s kým a jak často. Jádrem textu tvoří druhá část „starý film / skupina“, ve skutečnosti volně přepsaný film Pétera Gothára „Time stands still“, vyprávějící příběh rodiny v socialistickém Maďarsku s jejími každodenními starostmi a strastmi, školními povinnostmi, sny a velkými láskami. Ve třetí části s titulem „láska / dva lidé“ mizí zeď i kolektiv, zůstávají jen oni dva: muž z Východu a žena ze Západu. Velká romantická láska, On kvůli ní opustí ženu a dítě, a přesto i tato „planeta jednou vyhasne“, jak zní poslední replika hry. Pojmy replika a hra zde ovšem nejsou zcela na místě. Kater píše v tempu, které nenechává diváka ani herce vydechnout. Ignoruje interpunkci a dialogy a pasáže v próze, přímé promluvy i scénické pokyny se přes sebe valí v divokém staccatovém rytmu. Celý text je jakési puzzle, které dohromady skládá obraz jedné generace a jejich velkých tužeb i malých tragédií.

V listopadu 2004 připravuje Divadlo Na zábradlí v režii Jiřího Pokorného.

Rusky psaná dramatika

Ivan Vyrpajev

KYSLÍK (Kyslorod)

přeložila Tereza Krčálová

1 m, 1 ž (postavy On a Ona)

Hra je koncipována jako deset hudebních skladeb prokládaných refrény. Styl, jakým je text napsán, evokuje rapovou rychlomluvu. Každá skladba polemizuje s jedním biblickým citátem tím, že ho ilustruje příběhem kluka Saši a dívky Saši a od tohoto malého příběhu se posouvá až k událostem, které za posledních několik let ovlivnily světové dění. Skladby napřeskáčku rapují On a Ona: autorský subjekt a jeho alter ego. Příběh se odehrává v jejich hlavě, není realizovaný na scéně, a funguje jako východisko pro rozvíjení dalších úvah o současném světě. Mezi Ní a Jím vzniká dialog, ve kterém tvrzení a jeho vyvrácení, argument a protiargument, je způsob, jak se pomocí protikladů přiblížit k pravdě, k tomu podstatnému. Kyslík se tu objevuje jako motiv něčeho, co je pro všechno živé na světě to hlavní. Kvůli němu konají lidé všechny své činy a zločiny, kvůli němu se na světě dějí rozporuplné věci. V objektivu, který nám

autor nastavuje se však neobjevuje kyslík jako motivace pro život, ale naopak jako důvod k zabití druhého. První skladba vypráví o Sašovi, který kvůli tomu, že propadl šílené lásce, zabije svoji ženu lopatou. Saša, kluk z provinčního města se zamiloval do Saši, dívky z velkého města, která pro něj byla kyslíkem, a tak se zbavil ženy, která kyslíkem nebyla. V první skladbě je tedy zpochybněno první biblické přikázání „Nezabiješ“. Na příběhu Saši a Saši se ukazují paradoxy života naší současné žité situace a odhaluje se propastný rozdíl mezi městem a provincií, který spojuje jediná věc, a to je touha po kyslíku. Paradoxy se dál odhalují i ve světovém dění. Tím se rozšiřuje záběr a nakonec nejde jen rozdíl mezi Sašou a Sašou, ale i o rozdíl, který je mezi muslimem, židem a křesťanem, konkrétně pak například mezi pilotem letadla, které vráží do Obchodního centra a hasičem, který Obchodní centrum hasí. Nakonec se opět vracíme k Sašovi a Saše jako představitelům generace třicátníků, to znamená těch, kteří ve svých nejlepších letech zažili směnu dvou epoch.

V listopadu 2004 připravují studenti pražské DAMU v Divadle DISK.

A další...

Thomas Vinterberg a Mogens Rukov (Norsko)
(Divadelní adaptace filmového scénáře **Bo hr. Hansen**)
RODINNÁ OSLAVA (Festen)

přeložil František Fröhlich

8ž, 10m, 2 děti

Příběh o letním opětovném setkání rodiny při příležitosti šedesátých narozenin Helge Klingenfeldta, patriarchy a pána panství. Jeho žena Elsa, jejich tři odrostlé děti Christian, Michael a Helena, ti všichni se objevují na oslavě – Christian přijel z Francie, kde vede řetězec restaurací, a Michael přijel nepozván. Kdysi se stal nežádoucí osobou, jelikož nenavštívil pohřeb své sestry Lindy. Linda – Christianovo dvojče – umřela před rokem, a tak Klingenfeldt požádal Christiana, aby o ní řekl během večere pár slov, protože se bojí, že sám by se rozplakal. Christian s tím souhlasí a dobře ví, že za pár hodin bude celý svět znát celou pravdu o jeho rodině a ztrátě sestry.

György Spiró (Maďarsko)
KVARTET (Kvartett)

přeložila Kateřina Pošová

2 m, 2 ž

Staří manželé tráví svůj jednotvárný život většinou doma v bytě. Fotr tupě vysedává celé dny před televizorem a donekonečna sleduje Eurosport. Zuřivě nenávidí rodící se demokracii a kapitalismus a do roztrhání těla obhazuje komunistický režim. Bába do nekonečna plete pro členy své rodiny nové a nové svetry, je primitivní, nic nechápe, všechno opakuje desetkrát.

Do této zapšklé domácnosti vpadne jednoho všedního odpoledne neohlášený, nečekaný Host, který o sobě tvrdí, že kdysi před čtyřiceti lety hrával fotbal s partou kluků v ulici, kde bydlel taky tehdejší mladý policista Fotr. Ten ho ve dnech „kontrarevoluce“ upozornil, že by měl zmizet za hranice, protože byl viděn mezi ostatními mladými povstalci. On tehdy poslechl, a to mu zachránilo život. V Americe se posléze stal úspěšným inženýrem a nabyt slušného jmění. Oženil se s Američankou, s níž je dávno rozvedený, má dva už dospělé a soběstačné syny. Nyní se vrací do vlasti s jedinou upřímnou touhou: odvděčit se svému dobrodinci, věnovat jemu a jeho blízkým

všechnen svůj majetek a jsa úplným sirotkem stát se jakoby adoptivním členem této – v jeho hýčkaných snech tak milé a blízké - budapeštské rodiny.

Bába vůbec nepochopí, co Host říká a zamýšlí, Fotr naproti tomu téměř až do konce zapírá, že by byl nějakého mladíka před čtyřiceti lety jakkoli varoval, tvrdí, že ho vůbec nikdy neznal a odmítá od něho cokoli přijmout. A protože stále věří na protistátní pikle nepřátelských západních mocností – jeho utkvělou myšlenkou je, že „kapitalističtí inženýři“ zničili a ničí všechno i v současném Maďarsku - podezírá Hosta, že je příslušníkem takového spiknutí a přijel jen jako agent plnící nekalé příkazy svých chlebedárců.

Během těchto vzrušených hovorů dorazila z práce k rodičům jen na skok také jejich Dcera, která ovšem velmi rychle a přesně pochopí Hostovy záměry i to, že by se tak obratem ruky zbavila všech svých starostí. Marně se však snaží přimět Fotra, aby Hostovi vyhověl.

Milý Host je tedy nucen odejít s nepořízenou. Dcera ví, že právě propásla jedinečnou životní šanci a v panelákovém bytě jejich rodičů zůstává vše při starém.

Roberto Vidal Bolaño (Španělsko)

SVINĚ (Zpráva o sviňce a herci v obklíčení napsaná ve dvou jednáních s prologem a epilogem)

přeložila Lenka Jagošová

1m

Ústředním tématem hry je tragédie člověka, který se nedovede přizpůsobit řádu moderní společnosti a zázemí nachází v síle tradic své rodné kultury založené na agrárním hospodářství. Bolaño v ní rozebírá otázku významu identity v současném světě. Odhaluje postoj moderní doby vůči individualitě, výjimečnosti a vůči právu hájit se. Ukazuje, že vyspělý průmyslový, superracionální systém odlišnost netoleruje a pokládá ji za úchytku, čímž zároveň odkrývá jeho represivní a autoritářskou podstatu.

Příběh vypráví o Sebasovi, jednom z tisíců galicijských emigrantů, jenž vyrazil ze své „neolitické“ země do vyspělé Evropy za falešným snem o „Eldorádu“. Snaží se do průmyslového Německa přenést systém samozásobení, který zná z rodné vesnice. Do chatrče, kterou obývá na okraji Frankfurtu, totiž propašuje sviňku na vykrmení. Jeho italský spolubydlící to odhalí a udá veterinární správě. Sebas jí odmítne prase vydat a zabarikádjuje se. Po dva týdny se snaží moderní státní aparát situaci vyřešit diplomaticky, ale nakonec do baráčku stejně proniká násilím. Při bleskové policejní akci však nachází už jen mrtvá těla. Veřejné sdělovací prostředky pak tragickou událost podají jako výsledek jednání duševně chorého, při níž vynikla efektivita státního aparátu.

Divadelní kritika označuje Bolaña za nejaktivnějšího a nejpolemičtějšího galicijského autora. Od roku 1978 si dokázal vytvořit vlastní styl, který nesklouzává k napodobování cizích modelů, tak jak tomu běžně dochází v panoramatu dramatické tvorby na Pyrenejském poloostrově.

Bolaño založil vlastní divadelní soubor „Teatro Antroido“ (Divadlo Masopust, 1974) a začal pro něj psát. Pak se dlouho věnoval filmu (z politických důvodů) a až vyhlášení několika cen v oblasti dramatické tvorby na začátku 90. let, které zaručovaly vítězným pracím jejich uvedení, přivábilo Bolaña zpátky ke psaní. Prvním textem této nové etapy byl Saxo tenor (1991), uvedený s obrovským úspěchem v překladu v Madridu. Po šesti letech se tedy vrátil k divadlu a založil nový soubor „Teatro do Aquí“ (Divadlo Tady od nás, 1992). Kromě své spisovatelské činnosti byl tedy Bolaño divadelním ředitelem, režisérem, hercem, osvětlovačem a scénografem v jedné osobě.

*Při výčtu všech úspěchů nesmíme zapomenout zmínit, že se v roce 1993 stal Bolaño díky hře *Días sen gloria* finalistou „Premio Nacional de Literatura“ (Národní cena za literaturu) v sekci divadelní tvorby. Jeho rivalem nebyl nikdo menší než sám Alfonso Sastre (významný španělský dramatik), kterému byla cena nakonec udělena.*

Hry, které je po dohodě možno získat jen za tantiémy

Autor	Titul	Kde se už hraje	Smlouva do:	Tantiémy %
Edward Albee	Hra o manželství	Divadlo Ungelt, Praha	31.8.2005	6
Edward Albee	Koza	Divadlo v Řeznické, Praha	30.11.2006	6
Edward Albee	Kdo se bojí Virginie Woolfové?	Divadlo na Vinohradech, Praha	24.1.2005	6
Edward Albee	Křehká rovnováha	Pražská umělecká agentura	25.1.2005	6
	Křehká rovnováha	Jihočeské divadlo, České Budějovice		
Ingvar Ambjornsen	Elling a Kjell	ND moravskoslezské, Ostrava	23.5.2008	6
David Auburn	Důkaz	Divadlo v Řeznické, Praha	4.6.2007	7,7
Igor Bauersima	Norway. Today.	Divadlo v Celetné, Praha	31.7.2005	6
Gregory Burke	Gagarinova ulice	Činoherní klub, Praha	18.1.2006	8
Marina Carr	Maja	ND moravskoslezské, Ostrava	10.11.2004	8
	Maja	Jihočeské divadlo, České Budějovice		
Tankred Dorst	Málinka, bobr a král na střeše	Loutkové divadlo Radost, Brno	12.12.2004	6
	Málinka, bobr a král na střeše	Divadlo Alfa, Plzeň		
Ben Elton	Popcorn	Divadelní společnost P. Bezruče, Ostrava	22.12.2008	8
Eve Ensler	Monology vagíny	Divadlo Exil, Pardubice	26.9.2006	6,6
Dario Fo	Otevřené manželství	Studio DVA	21.1.2005	7
Jon Fosse	Jméno. Noc zpívá své písně	Činoherní klub, Praha	9.4.2006	3
Michael Frayn	Kodaň	Divadlo v Celetné, Praha	8.5.2005	9
Brian Friel	Afterplay	Divadlo Na zábradlí, Praha	6.6.2007	7,5
Melissa Gibson	(sic)	Dejvické divadlo	4.6.2005	6
David Greig	Kosmonautova zpráva ženě, kterou kdysi miloval	Divadlo Na zábradlí, Praha	23.5.2008	6
John Hale	Lorna a Ted	Studio DVA	11.10.2005	6
Kornel Hamvai	Čas katů	Švandovo divadlo, Praha	31.12.2005	8
David Harrower	Nože ve slepicích	Divadlo Na zábradlí, Praha	20.8.2006	6
Caryl Churchill	Prvotřídní ženy	ND Praha	20.2.2008	6
David Ives	Je to v čase	Divadlo v Celetné, Praha	18.1.2006	6,6
Charlotte Jones	Mladý Pokorný	Divadlo na Vinohradech, Praha	31.7.2007	9
Sarah Kane	Blasted	Multiprostor Louny	29.10.2005	6
Sarah Kane	Psychoza ve 4.48	ND Praha	15.2.2005	6
Fritz Kater	čas milovat čas umírat	Divadlo Na zábradlí, Praha	9.7.2009	6
Ephraim Kishon	Oddací list	Divadlo Rokoko, Praha	30.6.2006	8
Ephraim Kishon	Byl to pták	Divadlo Bez zábradlí, Praha	30.6.2006	8
Nikolaj Koljada	Murlin Murlo	HaDivadlo, Brno	3.4.2006	6
	Murlin Murlo	Švandovo divadlo, Praha	3.4.2006	8
Tracy Letts	Zabiják Joe	Švandovo divadlo, Praha	18.7.2004	6,6
Neil LaBute	Tvar věcí	Pražské komorní divadlo	24.9.2007	6,6
William Mastrosimone	Jako naprostý šílenci	Moravské divadlo, Olomouc	9.9.2005	6,6
	Jako naprostý šílenci	ND Praha		
Martin McDonagh	Mrzák inismaanský	Kašpar, Praha	15.1.2005	6,5
Heiner Müller	Kvartet	Pražské komorní divadlo	25.10.2008	6
Marius von Mayenburg	Parazitě	Činoherní studio, Ústí nad Labem	8.1.2006	6
Richard Nelson	Madam Melville	Studio DVA	18.11.2005	6
Paloma Pedrero	Noci letmé lásky	ND Brno	30.6.2007	8
Mark Ravenhill	Handbag	HaDivadlo, Brno	14.7.2006	6
Vasilij Sigarev	Plastelína	DISK, Praha	30.5.2007	8
Sam Sheppard	Simpatico	Západočeské divadlo, Cheb	24.10.2004	6,6
Larry Shue	Cizinec	Divadlo ABC, Praha	25.1.2005	6
Werner Schwab	Prezidentky	Pražské komorní divadlo	19.6.2005	8
	Prezidentky	Divadelní společnost P. Bezruče, Ostrava		
Tom Stoppard	To pravé	Slovácké divadlo, Uherské Hradiště	8.2.2009	8
	To pravé	Divadlo na Vinohradech, Praha		
Tom Stoppard	Pravý inspektor Hound	Studio Ypsilon, Praha	31.12.2006	8
Tom Stoppard	Arkádie	Městské divadlo Brno	28.4.2009	9
Isabel Wright	Speedrun	Divadlo v Celetné, Praha	31.12.2004	6
Tennessee Williams	Sladké ptáče mládí	Divadlo J.K. Tyla, Plzeň	9.1.2005	6

Nepřeložené texty

Anglicky psaná dramatika

Nora Ephronová – Marcy Karhanová (USA/GB)

WHEN HARRY MET SALLY (Když Harry potkal Sally)

4 m, 3 ž

Hit letošní londýnské divadelní sezóny je adaptací dnes už legendární romantické komedie z konce 80. let, kterou podle scénáře Nory Ephron natočil režisér Rob Reiner s Billy Cristalem a Meg Ryanovou.

Příběh dvou mladých lidí, kteří se v různých životních situacích potkávají téměř třináct let, aby se nakonec stali životními partnery se mezitím stal filmovou klasikou. Harry i Sally se svou citlivostí, inteligencí a především vtipem zkoumají jeden druhého i povahu lásky a přátelství mezi pohlavími v měnícím se světě velkoměsta. Divadelní divák se i v této verzi setká se slavnými scénami (jako je Sallyino předvádění „nahraneho“ orgasmu v rušné restauraci), tak zápletkami (včetně seznamovací schůzky ve čtyřech, při níž se do sebe na první pohled, jako na potvoru, zamilují potenciální partneři ústředního páru. Velký experiment přátelství bez sexu Harrymu a Sally nevyjde: i jejich podvědomá láska se nakonec musí vypořádat se záłudnostmi partnerského vztahu se vším všudy.

David Hare (Velká Británie)

THE JUDAS´ KISS (Jidášův polibek)

6 m, 1 ž

„Svět každodennosti je zahalen. Vidíme jej matně. Pouze tehdy, když milujeme, spatříme skutečného člověka. Podstata jedince se nám jeví pouze skrze lásku. Iluzí tu není láska. Tou je život sám.“

Vztah Oscara Wilda s lordem Alfredem Douglasem inspiroval soudobé spisovatele po celá desetiletí. Ve svém pojetí nám David Hare nabízí působivou interpretaci toho, co se mohlo odehrát za zavřenými dveřmi mezi Wildem a Douglasem.

The Judas Kiss odkrývá drama dvou zásadních momentů v posledních letech Wildova života: den, kdy se rozhodne zůstat v Anglii a čelit uvěznění; a o dva roky později, po jeho propuštění, noc, během které ho milenec, kvůli němuž všechno riskoval a ztratil, nakonec zradí.

První dějství se odehrává jen několik hodin před Wildovým uvězněním v londýnském hotelovém pokoji, který již dlouho poskytuje Wildovi a jeho příteli, potažmo milencům, útočiště. V názoru na současnou situaci se střetávají tři odlišné postoje. Robert Ross, Wildův přítel a první milenec, neustále naléhá, aby se Oscar ihned odebral na nádraží a opustil zemi. Lord Alfred, přezdívaný Bosie, tento postoj odmítá a trvá na tom, že se Oscar musí soudit a vymoci si omluvu. Jak ho správně podezírá Ross, Bosie v procesu vidí především možnost, jak se pomstít svému otci, kterého z duše nenávidí. Wilde se zase chová, jako by se ho vlastně nějaký problém s procesem a vězením vůbec netýkal - nikam nespěchá, objednává si v klidu jídlo, je ochoten nerozumně štědře odměnit pokojskou za její služby (Ross odmítá podat Oscarovi peněženku, protože podle něj bude třeba každé pence na jeho novou existenci v exilu). Místy se ale projevuje Wildovo skutečné rozrušení a jeho poklidné chování chvílemi působí předstíraně (jako například když se dovídá, že jeho milované děti posílá jeho žena Constance ze země). Wilde ale nakonec protahuje čas odjezdu tak dlouho, až je všem jasné, že vlak nestihne. Přichází Rossův bratranec, člen parlamentu, který měl lobovat ve prospěch Wildova případu, ale - jak se dovídáme - neúspěšně. Wilde se nakonec rozhodne vědomě se vzdát myšlenky na útěk - podle něj

je to přesně to, co od něho společnost očekává - a v momentě, kdy je policie za dveřmi, Wilde si klidně sedá do křesla, a jak pomalu obrací stránku rozečtené knihy, říká, ať jdou dál.

Druhé dějství se odehrává v Neapoli, kam Bosie Oscara pozval po skončení jeho dvouletého trestu. Všechno je ale jinak. Bosie nejen že se o Oscara nestará, jak sliboval, Oscar vlastně žije Bosiho. Ten přitom více času než s Oscarem tráví s italským milencem Galileem. V situaci, kdy vyčerpali téměř všechny Oscarovy peníze a nemají doslova co jíst, přijíždí Ross v zastoupení Constance a připomíná smlouvu, kterou Oscar ve vězení podepsal. Constance ho bude podporovat, ale pod jednou „podmínkou“. Oscar se nesmí stýkat s Bosim, což nakonec odmítá - i za tu cenu, že se s ním Constance rozvede a přestane mu tak platit jeho skromnou rentu, která však představuje jeho jediný zdroj příjmů. Ross ještě ten samý večer odjíždí a o několik hodin později se vrací domů z flámu Bosie a obviňuje Oscara, že všechny jejich nesnáze vlastně pramení z jeho lži, z faktu, že nebyl schopen nebo ochoten přiznat všem, že jsou milenci. Bosie se vlastně jen snaží ze vztahu vyvléct: matka mu píše, že za jisté „podmínky“ je ochotna mu vyplácet slušnou roční rentu; jeho vztahy s muži pro něj byly jen přechodnou fází, a jelikož má narozdíl od Oscara život ještě před sebou, nehodlá svůj - podle jeho slov - největší talent mezi lyrickými básníky promrhat v Neapoli. Oscar ho obviňuje, že ho obral jak o lásku, tak i o jeho schopnost psát, a mává před ním prázdnými listy jeho zápisníku, do kterého - jak si divák až do teď myslel - si Wilde údajně zapisoval novou hru. Bosie odchází a Oscar Wilde - génius mezi průměrnými, nekompromisní individualista mezi těmi, co se prospěchářsky přizpůsobují, Ir mezi Angličany, dandy mezi pokryteckými puritány, člověk, který v mnoha ohledech předběhl svou dobu - tiše usedá do křesla a tuší, že do dvacátého století, do kterého duši patří, ho osud ironicky nikdy nepustí.

Historické pozadí hry:

Roku 1895, rozrušen pověstmi o vztahu jeho syna, lorda Alfreda Douglase, s Oscarem Wildem, markýz z Queensberry vstoupil do Wildova klubu a zanechal mu zprávu, v níž ho obvinil z toho, že se „chová jako sodomita“. Když se Wilde rozhodl, že tuto výzvu nemůže ignorovat a že musí Queensberryho zažalovat pro pomluvu, markýz podnikl protipatření a dal dohromady seznam londýnských mladíků, kteří byli ochotni svědčit proti Wildovi. I přesto, že o existenci seznamu věděl, Wilde od své žaloby neupustil. Poté, co se jeho soukromý spor po dvou dnech zhroutil, se stal Wilde sám předmětem stíhání podle článku II úpravy Kriminálního zákoníku z roku 1886, který označil „akty hrubé nemravnosti“ mezi muži za trestný čin.

Wilde byl propuštěn 19. května 1897 po dvou letech ve vězení. Ihned opustil zemi a nikdy už se do své smrti v roce 1900 do Anglie nevrátil.

Premiéra: 12. března 1998 v Playhouse Theatre v Londýně.

Michael Gurr (Austrálie)

THE SIMPLE TRUTH (Jednoduchá pravda)

1 m, 1 ž, kytarista

Hra významného současného australského dramatika, spojeného s melbournským Playbox Theatre, připomíná svou strukturou i formou hry H. Pintera či M. Crimpa. Na policejní stanici se dostaví čtyřicátnice Sarah, aby tu - zřejmě - učinila doznání. Hirst, policista, který ji vyslýchá, se však stává spíše Sářiným průvodcem světem vzpomínek a smyšlenek(?) o její dávné i nedávné minulosti a jejím protihráčem i spoluhráčem. Sarah vypráví o svém krátkém tajném útěku do Londýna, návratu a podivném stavu, který vyústil až do - údajné - vraždy manžela. Policista se však marně pídí po noži, vražedné zbraně. Hirst se na chvíli - ve své fantazii? - jako by stával jejím londýnským společníkem - a jejím spoluvíníkem - ale nakonec vyjde najevo, že Sarah byla

v Londýně nejspíše sama. A svého manžela v obvyklém slova smyslu nezavraždila. Jen opustila dům, když manžela stihl patrně smrtelný záchvat. Namísto aby přivolala pomoc, vydala se na policii, aby tu hledala trest – nebo odpuštění? Hirst Sarah propouští a nevyklučuje, že se v jejím domě někdy při své službě zastaví...

Arthur Miller (USA)

RESURRECTION BLUES (Vzkříšení /blues/)

6 m, 3 ž, kompars

Nejnovější hra nestora světových dramatiků je satirická komedie, biblické podobenství i politická pohádka odehrávající se v nejmenované latinskoamerické zemi. V jejích poměrech lze rozeznat všechny neduhy dnešního třetího světa. V čele relativně osvícené diktatury tu stojí generál Felix Barrieux, jeho někdejší protihráčem je kdysi levicový intelektuál a revolucionář, dnes profesor a finančník, Felixův bratranec Henri Schultz. Jejich vzácné setkání přinese překvapivou pointu: Henri má za úkol tlumočit Felixovi obchodní nabídku. Reklamní společnost, s níž Henri spolupracuje, nabízí Barrieuxovu režimu 25 milionů dolarů za exkluzivní televizní práva na ukřižování zajatého údajného velitele místní guerilly. Tímto starověkým způsobem se dosud v naší zemi popravuje, a co víc: o bezejmenném bojovníkovi jde fáma, že činí zázraky, a lid v horách věří, že je synem Božím.

Felix nabídku přijme a do země neprodleně přibude americký filmový štáb vedený pragmatickým a americky akurátním produkčním Skipem Cheeseboro a mladou režisérkou Emily Shapiro. Zábavná satira na poměry v médiích dostane vážnější tón, když se Emily konečně dozví, co má vlastně natáčet. Henri, jehož cynismus dostal už předtím těžkou ránu, když se jeho dcera, rovněž revolucionářka, pokusila málem úspěšně o sebevraždu, začíná hledat východisko ze šílené situace. Přesvědčí Emily, aby se ženským šarmem Felixe pokusila od popravu odvrátit. Politické, filozofické i etické úvahy o tom, co by ukřižování domnělého či pravého Mesiáše v dnešním světě, zotavujícím se z katastrofického 20. století, způsobilo, umocní i nejistota hlavního protagonisty – který ovšem ve hře vůbec nevystupuje: třebaže je v jeho moci z vězení nevysvětlitelně unikat, opakovaně se do něj vrací a opět mizí. Ani on nemá jasno v tom, zda je jeho posláním nechat se ukřižovat. Felix se do Emily zamiluje a pod jejím vlivem činí spěšná reformní opatření. Nebýt amerického kontraktu byl by ochoten upustit i od popravu. Nakonec se však ukáže, že to, zda k exekuci dojde či nikoliv, záleží zcela na vůli popravovaného. Celá hra končí vzýváním Mesiáše, aby se, probůh, nevracel a nechal smrtelníky žít jejich poklidný byť zcela materialistický život.

Německy psaná dramatika

Volker Braun

WAS WOLLT IHR DENN (A co byste asi tak chtěli)

11 m, 3 ž, duch času, turisté a uprchlíci
dějiště: pláž

Příslušník starší generace německých autorů Volker Braun, vrstevník např. Heinerja Müllera, nezapře svou minulost levicového dramatika spjatého s východoněmeckou divadelní historií souborů, jako je Berliner Ensemble či Deutsches Theater, ani ve své poslední hře týkající se skutečně aktuálních a žhavých problémů současného světa. Zejména ve světle posledních událostí v ruském Beslanu nabývá autorovo prohlášení v závěru epilogu hry nazvaném „Divadelní peklo“, kde se mimochodem zmiňují také nedávné tragédie jako masakr turistů na Bali či teroristický útok na divadlo na Dubrovce v Moskvě a kde se cituje válečnická Bushova dikce na konto arabských teroristů, na

tragické pravdivosti: „S uměním jsem u konce; pravdivé je pouze přehánění, přestalo existovat divadlo bez představy, že se může stát peklem, přestalo existovat umění, které by snilo o tom, že skutečnost promění v nemožnou variantu.“ Ne náhodou řadíme Brauna do kontextu Müllerova politického dramatu. Rozpad ideologických systémů na evropském kontinentě, rozpad ústí možná nevyhnutelně v novou politickou binaritu represivních režimů a terorismu, postihuje svou velkoryse rozmáchlou freskou A co byste asi tak chtěli odehrávající se na „pláži snů“, která se podle náznaků v textu může nacházet kdekoli na území bohatého Severu (jako indicie mohou posloužit údaje jako Temže, Spréva, Severní moře, Ostende). Tu kromě turistů „smrdících Eurem“ obývá komunitka somráků, uprchlíků, ilegálů, bláznů, dealerů, kšeftařů a nezaměstnaných zkrachovalců. Základní každodenní existenciální problémy těchto zbytečných lidí, lidí mimo systém, které se řeší v dialogích ne nepodobných hip-hopové kritické rétorice prošpikované slangem, dialekty, argotem, rytmickými a politizujícími slovními hříčkami, jsou ideologicky ukotveny promluvami postav Ducha času a Divadla, které konstatují nejen únavu srpu a kladiva (Ost-ende), tak vlajek obecně (West-ende) a rozpad tradičních kategorií dobra a zla: „Zlo ošmatává pod stolem koleno Dobru a Dobro mu tiše drží, duše flirtuje se strojem, hmota šuká ducha...“ Autorův skeptický pohled na marasmus doby, do které se přes různé politické režimy prožil, vyjadřuje konstatování obecné prázdnoty, snu o centru, o smyslu - kde je opět veliké a strašlivé NIC. Toto nic je naplňováno jedinečnými kšeftíky s čímkoli a kýmkoli, díky nimž lze přežít další den. Zde se konkrétně jedná o obchodování s lidskou krví, kterou dryáčnickým šmejdíkům ze Západu ochotně poskytují asijské imigranti. Tragické gesto Kabila obětujícího se pro vidinu alespoň dvoutýdenního turistického ráje na úrovni západoevropských služeb ovšem v závěrečné policejní razii a především víru doby, kterou všichni - chtě nechtě - zijeme nadoraz, zcela zaniká.

Fritz Kater

WE ARE CAMERA - JASONMATERIAL (We are camera - Materiál lásón)

3 m, 2 ž

(Nejen) svět dramatu se často dělí na rodiče i děti. Je tomu tak i v nejnovější hře Fritze Katera We are camera - Materiál lásón. Schizofrenický název odkazuje k námětu hry: kamerou jsou tu syn Mirco a dcera Sonja, kteří z odstupů času pozorují život svých rodičů a své dětství, aniž by ho mohly zpětně nějak ovlivnit či změnit; antický mýtus připomíná vztah jejich rodičů, Pauly a Ernsta. Ernst postoupil ve své životní kariéře z postu zahradníka až na pozici váženého vědce a dokonce německého špióna. O tom však jeho manželka nic nevěděla, a tak se pro ni zdánlivá dovolená, na kterou vyrazili v roce 1969 do Finska, změnila ve zlý sen - ve skutečnosti šlo o nutnou Ernstovu emigraci ze země. Paula se cítí být obětí Ernstovy profesní ctižádosti a mstí se mu trochu jako nešťastná Médea zběsilou nevěrou s Johnem, tajným agentem sledujícím ve Finsku Ernsta. Německý homo faber se ovšem namísto organizování protistátních akcí v cizině hroutí a propadá alkoholismu. S tímto zdánlivě jednoduchým epickým materiálem si Kater velmi sofistikovaně a zároveň vtipně hraje; nutno přiznat že jinak by se do něj ani nedostaly všechny odstíny tehdejší složitě doby. Postavám například předepisuje přesný věk, Sonje a Mircovi dokonce ironicky 3 a 5 let. Jako by je autor nechal ustrnout v rozhodujícím roce jejich života, ačkoli se fragmenty z onoho osudového Silvestra prolínají s dalšími vročeními scén důležitými pro osobní životy všech postav. Nejhlouběji do historie se dostáváme s otcovou vzpomínkou na vyobcování ze sousedské komunity za přátelské vztahy jeho rodičů s židy v roce 1939, důležitá jsou dále 70. léta, kdy Ernst propadá sebedestrukci a Paula ho začíná nenávidět, rok 1981 je pak letopočtem Ernstovy smrti a popřevratový rok 1992 pak zpovědí Sonji u otcova hrobu: je těhotná a její bratr začal natáčet filmy. Však také sled scén s rychlými časovými prostřihy připomíná švenky filmové kamery, která nechává klíčové životní okamžiky a motivy všech pěti postav proplétat v mírně řízeném, ale zároveň svobodném proudu asociací a útržků vzpomínek tak, jak postavám naskakují

v paměti. Katerův text je psán s nadhledem, ironií a černým humorem, zároveň však s hlubokým porozuměním pro paradoxy, které přinášejí střety tzv. velkých dějin s malými soukromými osudy. Jeho hra je jak hrouv dětskou skládkou, tak promyšlenou fabulační stavbou, a podává tak objektivní zprávu o světě, který i nám je historicky a politicky dobře znám.

Hru v režii autora uvede Thalia Theater Hamburg v rámci Festivalu divadla německého jazyka 6. a 7. listopadu 2004 v Divadle Archa.

Claudius Lünstedt

Téměř čerstvý třicátník a rodák z Mnichova Claudius Lünstedt (ročník 1973) posbíral jako reprezentant mladé současné německé dramatiky za své hry již několik cen a hostoval v Thalia Theater v Hamburku, na Münchner Kammerspiele a ve vídeňském Burgtheateru. Jeho dramatický rukopis jako by navazoval na tradici představitelů nového Volksstücku, jak ho známe z děl Martina Sperra či Franze Xavera Kroetze. Ačkoli Lünstedt rovněž čerpá ze surového i syrového prostředí bavorského sedláckého prostředí a jeho postavy se vyznačují spíše pudovou než kultivovanou emotivností, primitivním jazykem připomínajícím dětskou skládku a sklony k násilí, jímž často a jedině dokážou řešit konfliktní situace ve svých životních příbězích, nedosahuje takového stupně provokativnosti a drastičnosti jako například zmíněná Kroetzova dramatika. Lünstedt naopak vytváří ve svých hrách jakousi archetypální zemitou poetičnost, která dobře přiléhá k postavám nejrůznějších outsiderů bojujících o své místo na slunci na okraji nepřátelské a tvrdé společnosti. Jeho dramatická metoda koresponduje s výše uvedenou prostou poetikou - hry se převážně soustředí na jednu postavu, scény pak sledují její nálady a jsou zároveň psychologicko-historickou studií její odchylky od normálu, dávného zranění či záznamem kopanců, které inkasuje, přičemž ostatní postavy dokreslují její bezprostřední sociální okolí.

MUSST BOXEN (Boxuj!)

11 m, 4 ž, 1 dítě

Hra Boxuj! je označována za Ost-Drama z pera západního Němce, a proto u německého publika vyvolala překvapení. Lünstedt za ni v roce 2003 obdržel cenu Jakoba Michaela Reinholda Lenze za dramatika. Jedná se o hru lokalizovanou do 80. let a typické epické drama - životní pouť hrdiny Svena, který z východního Německa prchá do vysněného ráje na Západě. Hra ovšem není žánrem historického dramatu (ačkoli do Svenova útěku paradoxně zasáhne pád režimu), které by zaznamenávalo znovusjednocování Německa, autora zajímá spíše mentalita průměrného současného Němce a přežívání postavy v daném - a především nepřátelském - životním prostoru včetně jejího vyrovnávání se s novými životními podmínkami. Toto se demonstruje ve volném chronologickém sledu scén ze Svenovy osobní historie. Nejsilněji a nejpersvědčivěji vyznívají pasáže Svenova pobytu v Bavorsku, kde pracuje na statku a musí se sžívat se svými novými spoluobčany. Svenova životní cesta je i přes jeho obrovskou fyzickou potenci a jistou drsnou bezohlednost, která z ní pramení a na kterou jedině se v životě spoléhá (jak koneckonců napovídá i titul hry), lemována neúspěchy: probíjení se životem v bídě od samého mládí, útěk od manželky a syna ve východním Německu, krach druhého manželství se západní Němkou, neshody a opovržení rodiči konformizovanými režimem, věčná osamělost a boj o pokrytí základních potřeb. I přes zcela konkrétní lokalizaci příběhu v čase i místě připomíná Sven univerzálního Jedermana moderní doby, obyčejného člověka, který naivně a i přes všechny facky a kopance znovu a znovu chce něčemu věřit, typ tahouna-dříče, jaký symbolizuje například Kůň z Orwellovy Zvířecí farmy.

VATERLOS (Otec neznámý)

5 m, 2 ž

dějiště: město u moře s přístupovou cestou k lesu

Každé dítě má svůj sen. A fantazie, která ho živí, je tím bujnější, čím více mladý člověk nesouhlasí s okolím, které ho obklopuje. To se děje třem spolužákům v rebelantském pubertálním věku: Abadi by rád unikl tyranskému otci do země svých předků, zaměstnanými rodiči zanedbávaná Lela se chce dát na vědeckou dráhu v Japonsku a Felix, jemuž matka nechce prozradit identitu jeho otce, touží po tom, letět za ním na Slunce. Věřící totiž, že jeho otcem je Faethon, syn boha Slunce. Analogie s tímto zpupným nezodpovědným polobohem ohrožujícím nebe i zemi je ve hře použita zcela záměrně. I Felix bere spravedlnost do svých rukou a vydává se na cestu násilí. Nejdříve shodí Abadiho ze střechy, poté zapálí školu, a protože násilí plodí násilí, pokračuje v likvidaci lidí, kteří se mu stavějí do cesty. Jediná Lela, věrná přítelkyně, která při Felixovi po celou dobu stojí a prokazuje alespoň trochu porozumění jeho zbloudilé duši, se mu dokáže postavit a zastřelí ho. Lünstedt mohl při psaní své hry vycházet z jednoho z aktuálních problémů naší společnosti - případů masakrů mezi středoškoláky. Autor svou hrou možná odpovídá na otázku po příčinách těchto lapsů: právě přecitlivělí adolescenti vnímají mnohem citlivěji tvrdost a hrubost svého okolí a neadekvátně aneb nedospěle se jí brání. Však se textem také jako refrén táhne Felixovo přání, pocit ze světa i skrytá výhrůžka: „Sbalím si kufry a...”

ZUGLUFT (Průvan)

3 m, 1 ž

dějiště: interiér bytu, pole

Hrdinou této hry je celá rodina. Opět se jedná o outsidersy, černé ovce, stigmatizované otloukánky šikanované komunitou, v níž žijí. Otce (alkoholik a zbabělec) zkope místní agresivní bijec a „skalpuje” mu vousy, Matka je permanentně ustrašená osoba zamykající dveře a zavírající okna před okolním nepřátelským světem a Syn je coby mrzák terčem posměchu svých spolužáků. Každý z členů rodiny je natolik zaměstnán svými strachy a tísněmi týraného zvířete, že na lásku a laskavost nezbyvá síla. Nejvíce potence pro vybědnutí z tohoto prostředí projevuje Chlapec. Jednak je ovšem neustále srážen k bezúčelné pokoře svými rodiči, jednak je v područí tyranského kamaráda Kolji. Zcela se oddává jeho bojovému výcviku a uzavírá s ním slib pomsty. Lünstedt ve své hře opět zobrazuje smutný svět, kde je neustále potřeba hledat a číhat na svého nepřítele. Hra končí okamžikem, kdy Kolja vloží Chlapci do ruky pistoli, s níž má opětovně dokázat svou odvahu. Chlapec ovšem zazmatkuje a omylem zastřelí Matku. Paradoxně si takto získává Koljův obdiv a Otcovo objetí - okno násilí se otevřelo a vneslo do světa průvan. Toto rozuzlení není nepodobné postavě Maxe ze hry Plastelína ruského dramatika Sigareva. I zde hrdina přežívá jedině díky tomu, že rezignuje na svou citlivost a přijímá pravidla vlčí morálky okolního světa.

Autor za hru získal cenu Else Lasker-Schülerové.

Dea Loher (Německo)

Dea Loher (1964) se narodila v bavorském maloměstě Traunsteinu, studovala germanistiku a filozofii v Mnichově a poté scénickou tvorbu v Berlíně pod vedením Heinerja Müllera, Yaaka Karsunkeho a Tankreda Dorsta. Od roku 1992, kdy vstoupila do německého divadla, bylo na významných německojazyčných a jiných evropských

scénách uvedeno již jedenáct jejích her. Dea Loher žije v Berlíně a v poslední době stále častěji přebývá v brazilském São Paulu. „Svého“ režiséra našla ve výrazné osobnosti německého divadla, Andreasi Kriegenburgovi, jenž je inscenátorem většiny premiérových uvedení jejích her.

UNSCHULD (Nevina)

2 m, 1 ž

Město u moře v Evropě. Elisio a Fadoul jsou dva černí ilegální přistěhovalci, nečinně přihlížejí, jak v moři zmizí mladá žena a nedokážou se s touto vinou vypořádat. Mladá, slepá žena tančí nahá mužům, aby ji mohli vidět. Paní Habersattová prosí za odpuštění za skutky, kterých se nedopustila. Franz našel náplň a úlohu svého života – zaopatřuje mrtvé v pohřebním ústavu. Jeho žena Rosa by s ním chtěla mít dítě. Rosina matka, paní Zuckerová, má cukrovku a odpovědnost za sebe převádí na Rosu a Franze: nastěhuje se k nim. Ella, stárnoucí filosofka, spálila své knihy a věří již jen na nespolehlivost světa.

Příběhy z okraje našich společností se odehrávají v devatenácti scénách plných smutku a zoufalé komiky. Ve velmi dynamicky vystavěném textu se vystřídají perspektivy a žánry – dialogy s komentářem, jazyk mediální zprávy, vnitřní monology či retrospektivy.

Inscenace hry v podání polského Stareho Teatru Krakow v režii Pawela Miskiewice bude uvedena na mezinárodním festivalu Divadelná Nitra 29. září 2004.

DAS LEBEN AUF DER PRAÇA ROOSEVELT (Život na Praça Roosevelt)

10 m, 3 ž (a 4 němé postavy)

Hra se odehrává v Sao Paulu.

Drama Dey Loher se odehrává v brazilském obřím městě Sao Paulu a spojuje životopisy několika lidí, jejich zoufalé hledání vysvobození a spásy je tématem pečlivě a virtuózně spletených provazců děje. Autorka velice rafinovaně proplétá minulost a přítomnost, prostřednictvím ostrých stříhů a skoků spojuje živé s mrtvými, bortí iluzi divadla právě v okamžiku, kdy si na ni začínáme zvykat. Všechny příběhy, které se v nové hře Dey Loher odvíjejí, k sobě v závěru najdou cestu. Podobně jako i *Nevina*, je také *Život na Praça Roosevelt* vystavěn do mimořádně dramatických a explozivních epizod. Dea Loher nechává své figury vyprávět své životy – spojuje je náměstí a žití, které se stéká do velkých bizarností a bolestí. Hra je napsána v typickém expresivním jazyku autorky, výraznou dikcí a s jazykovou ekonomii.

Premiéry obou her proběhly v Thalia Theater Hamburg v režii Andrese Kriegenburga.

Synopse překladů dalších her Dey Loher od Petra Štědrone, které na jaře vyšly knižně v nakladatelství *Větrné mlýny* Vám přineseme zase příště.

Rusky psaná dramatika

Vasilij Sigarev

FANTÓMNYJE BOLJI (Fantómové bolesti)

2 m, 1 ž

Tramvajové depo, noc. V jednom opuštěném vagónu se potkávají nový brigádník, student Dmitrij, a stálý obyvatel, somrák a alkoholik Gleb. Gleb zasvěcuje nováčka do místních záležitostí. Vypráví příběh ženy jménem Olga a zaměstnance depa, jejího

přítele Vovu, kterého před třemi lety přejela tramvaj. Našla ho Olga osobně, po mnoha hodinách od nehody, když mu už vylité vnitřnosti přimrzly k silnici. Znovu se pak Olga v depu objevila až po nějaké době. Chovala se, jako by se nic nebylo stalo. Každého muže považovala za Vovu - každému nosila jídlo a na divan kladla čisté prostěradlo, jako to měla ve zvyku za jejich společného soužití. Místní toho rádi využívali, dokud se to nedoneslo na policii, což na chvíli tuto zavedenou praxi zastavilo. Ovšem v současné době je opět vše při starém.

Gleb se uvolí přepustit pro tuto noc Olgu Dmitrijovi a upozorňuje, aby na ni nezkoušel žádné zvrhlosti. Vše probíhá podle předpokládaného scénáře - Olga Dmitrije pokládá za Vovu - jenže Dmitrij ji nechce zneužít, ale pomoci jí.

Když se Gleb vrací, mlsně se ptá, jak to šlo. Dmitrij ale před ním zatarasí dveře lopatou. I tak se Gleb dostane dovnitř a dojde k potyčce. Dmitrij Gleba škrtí a ten ho bodne. Stav obou se zdá vážný a vyplašená Olga vyběhne pro pomoc.

Z okna pak Gleb a Dmitrij vidí, jak Olga vběhne pod tramvaj. Nebo ne? Všechno je v pořádku - vidí ji! A k ní se připojuje brýlatý básník - Vova a odkudsi ještě přibíhá děvčátko se stuhami ve vlasech a všichni vzletají k nebi. Dmitrij pláče dojetím. Svítá.

Tématem je lidská bezcitnost a nesolidarita s utrpením druhého a také nemožnost poskytnout trpící duši pomoc. Východiskem z utrpení je pak až smrt - zde spíš rána z milosti - která otevírá prostor pro naději na posmrtné štěstí.

Předností textu je jazyková charakteristika postav, kresba prostředí a působivý zlom nálady - z lehkého veseloherního tónu do tragiky.

Vasilij Sigarev

GUPJOŠKA (druh drobné akvariijní rybky)

Snad komedie, možná i tragédie ve dvou dějstvích.

2 m, 1 ž

Muž na návštěvě v neznámém bytě u neznámé ženy, kterou potkal na ulici, když vynášela koš. Rozpačitá nálada. Tamara se snaží oddalovat Pašův odchod. Postupně vychází najevo její povaha i osud. Je to žena uvězněná v domácnosti, zotročená svým mužem, který ji kdysi, když ještě bydlela v nějaké zapomenuté vsi, svedl a z jakési povinnosti si ji i vzal. Léta ji připravuje o vlastní život (zničil všechny její fotky) a vštěpuje do ní strach a úctu ke své osobě, kritizuje ji, předhazuje jí hloupost a nicotnost. Tamara se do tohoto postavení naprosto vžila, a proto i novému hostu chce vyjít vstříc tím, že mu místo popelníku nabídne dlaně. Tamara skutečně je hloupá, nevzdělaná a nešikovná (během několika minut vyvolá několik katastrof - horkou pánev položí na linoleum, do kterého se zavaří nebo rozbije sklenice) a tak o sobě i smýšlí. Je smířená. Pašu, starého mládence, ale její postavení i její skromnost dojíhá. Nutí ji, aby mluvila o sobě. Náhlá sympatie vede téměř k polibku, když najednou ze skříně vystoupí Leonid, Tamařin manžel.

Najevo vychází, že Pašova návštěva byla domluvená - Leonid požádal svého kolegu z práce, aby mu pomohl otestovat věrnost jeho ženy. Ovšem situace se vymkla z ruky a z původně neangažovaného Paši se stal rytíř připravený bojovat. Leonid Tamaru vyhazuje z domu, ta se kaje, ale Paša jí nabízí střechu nad hlavou a manželství, za což ho Leonid krutě ironizuje (jak mu takový poklad ze srdce přeje). Tamara se přesto těžce rozhoduje - je jí líto, že by Leonid zůstal sám a nikdo se o něj nestaral. Leonid se snaží Tamaru přesvědčit, že ji nemůže milovat nikdo, ani Paša, a posílá ji zpátky do jejich zapadákov. Ovšem v okamžiku Tamařina odchodu Leonid obrátí a zaklíná se vyznáním lásky i jménem jejich mrtvé dcery. A Tamara zůstává a dokonale se vrací do své role otrokyně bez vlastní duše a přání.

Epilog: Po několika měsících si Tamara při práci poraní ruku jehlou a ze skromnosti nepůjde za lékařem, ani když do ní dostane zánět. Zemře na otravu krve.

Vasilij Sigarev

JAMA (Jáma)

Hra o jednom dějství

4 m, 3 ž

Text vznikl metodou VERBATIM na základě skutečných interviu, které provedli herci a režisér budoucí divadelní realizace. Hra je sociologickým a psychologickým průzkumem, který má ve výsledku velmi apelativní účinek. Vše je zaměřeno k tomu, aby se na jevišti podařilo vydat co nejotřesnější, burcující svědectví. Řídícím principem není příběh, ale tok dialogu, přesněji monologů několika postav, které se ve skutečný rozhovor spojují výjimečně. Dialog je "autentický", pracuje tedy s otevřenými větami, narušenou syntaxí, hovorovými prostředky, vulgarismy, s opakováním celých pasáží, zámlkami...

Postavy nemají jména (První, Žena, Muž bez tváře...). Jsou to lidé, jejichž přítomnost na společném místě je stejně nahodilá jako u členů jedné terapeutické skupiny - spojují je traumata. Najdeme zde vraha, alkoholika, drogově závislého, matku, která není schopná se vzpamatovat z nemoci a smrti svého syna. Text je sestaven z jejich výpovědí - jednou je to vyprávění nějaké části své životní historie, jindy se předvádějí úzkostné stavy vycházející z pocitů osamocení a bezvýchodnosti. Mluví se výhradně o osudových prožitcích, především o neuvěřitelných setkáních se smrtí - s údivem, sarkasmem i s bolestí: věštkyň prorokovala matce smrt syna, muž se náhodou nestal obětí vraždy, jiný se dostal do kriminálu, protože se lehkomyšlně opil v práci, ukradl peníze a zapomněl je schovat.

Delší výpovědi se střídají s krátkými expresemi, ve tmě ozývají anonymní zoufalé hlasy. Autor jednotlivé části citlivě propojuje, takže vzniká působivý, důmyslný, s citem pro rytmus i napětí, zkomponovaný celek.

Jurij Klavdijev

Klavdijevovy hry nevynikají svou délkou a většinou jsou málo dějové, což je dáno tím, že buď rozvíjejí určitou myšlenku, nebo demonstrují určitý model světa. Ve většině jeho her jsou hlavními postavami teenageři, děti, které hrají o právo na život. Vyhraňují se ti, co jsou schopni vytvořit si pro sebe nějakou životní koncepci a podle ní žít, oproti ostatním, kteří nemají cíl a ze kterých se stalo pouhé prázdné místo ve společnosti.

Prostředí, ve kterém se děj Klavdijevových her odehrává, vychází z reálného místa, z města, ve kterém autor žije. Město Toljatti je poměrně mladé a je na něm zajímavé, že se tu zřetelně setkává starý svět – staří lidé se svými zkušenostmi a moudrostí a nový svět – moderní, technická, civilizovaná část města. Klavdijev sám říká, že mládí města ho vede k tomu, aby ve svých hrách dotvářel městu, které nemá žádnou historii, vlastní mytologii.

Jeho hry jsou označovány za druhou vlnu coolness dramatiky, neboť se tam často objevuje násilí. Klavdijev se však násilím zabývá z hlediska postižení jeho podstaty, snaží se nalézat motivace, které k němu vedou. Násilí je u něho buď promyšleným aktem, kterým postavy vyjadřují svůj názor na skutečnost a chtějí, aby tento názor bylo slyšet, a nebo je násilí důsledkem hry, která je vyprovokována nudou, a proto často zachází do extrémů, které mohou končit i smrtí.

POJĎDOM, NAS ŽDJOT MAŠINA (Půjdem, čeká na nás auto...)

1 m, 2 dívky, 3 kluci

Retrospektivně se před námi odehrává to, co předcházelo jednomu uříznutému prstu. Hra vypráví o tom, jak se dvě dívky rozhodly odjet na výlet. Nejde však o nevinný výlet za odpočinkem, nýbrž o promyšlený plán, kdy se obě po svém chtějí vypořádat se svým

životem. Dívky jsou znechuceny z toho, co je obklopuje, z jednotvárné práce, primitivních lidí, ale i celé alternativní kultury, která jim nepřináší odpovědi na jejich otázky a je to podle nich jen módní záležitost. Proto hledají něco pravého, ale jejich hledání je dovede pouze k extrému, kdy si nakonec zahrávají víc, než by čekaly. Jedna z dívek nachází únik v jakési metafyzické teorii a na základě této teorie došla k závěru, že jedinou možností pro ni je spáchat sebevraždu. Svou kamarádku donutí k tomu, aby jí u toho asistovala. Druhá dívka se také rozhodne vyřídit si účty se životem a v den výletu se plánovaně promění v naprostou mrchu. S touto představou se pak vrhne na staříka, který se dívkám připlete do cesty a zkope ho. Svou agresivitu zkouší i na tři kluky, ale zde se setká s mnohem silnější agresí. Kluci odtáhnou obě dívky do jakéhosi sklepení a nyní si vyřizují účty oni. V pudu sebezáchovy se dívkám podaří v nestřeženém okamžiku jednoho kluka zabít a utéci. Na památku si jedna z nich uřízne jeho prst. Výlet, který si tak barevně kreslily v představách se jim stane noční můrou.

LETO, KOTOROGO MY NĚ VIDĚLI VOVSJE (Léto, které jsme vůbec neviděli)

1 m, 1 dívka, 3 kluci

Stařík, bývalý komunista, nyní bezdomovec, vytáhne ze sklepa zfetovaného čtrnáctiletého kluka, vezme ho k sobě a začne ho zaučovat do své teorie, která míchá komunistickou ideologii a prapodivnou symboliku smrti. Stařík hledá těla sebevrahů, která pak rituálně rozřezává. Podle jeho teorie je podmínkou pro život „pamatovat si své poslední léto“. Protože ten, kdo si nepamatuje léto, je ztracenec, člověk, který pouze „vycpává prostor“, protože ztratil schopnost rozlišovat. Paradox nastane, když kluk svého učitele zabije, protože pochopí, že stařík sám porušuje vlastní teorii. Vzápětí se vrací mezi své kamarády a zabije kluka, který ho před rokem v tom sklepě nechal a utekl. Podle staříkovy teorie vychází, že je tento kluk také pouhý balast. V závěru však mladík zjistí, že i on sám tuto teorii porušil, a proto musí nakonec zlikvidovat i sebe.

Michail a Vjačeslav Durněnkovi VYČÍTANIE ZEMLI (Odčítání země)

Hra dalších dramatiků z města Toljatti se skládá ze tří částí, v každé části vystupují jiné postavy. Opět se tu nesetkáme s dějem, ale pouze s komentářem některých událostí. Každá část je zasvěcena jednomu živlu: první ohni, druhá větru a třetí vodě.

Moja žizn´ projdet v ogne (Svůj život prožiju v ohni)

4 m, 1 ž

Moderátorka rozhlasu určeného pro pracovníky kovozávodu komentuje nešťastnou událost, při níž uhořeli dva mladí pracovníci Sergej Semakov a Andrej Goluchtin. Přizve si dva pracovníky, kteří s nimi pracovali na jednom místě, aby promluvili o jejich statečnosti a vyjimečnosti. Každý pracovník po svém interpretuje situaci a když nakonec moderátorka vyzve i samotného Sergeje a Andreje, celý rozhovor získává metafyzickou atmosféru. Metafyzika je i v samotném rozluštění případu a přiznání se obou kluků. Ukáže se, že oheň nebyl náhodnou havárií, ale že to byla žárlivost, která vybuchla v Sergejovi, když viděl Antona domlouvát se na něčem s vedoucím směny. Proto způsobil požár, který znovu svede jeho a Andreje dohromady.

Vkus vjetera (Chuť větru)

1 ž

Světлана čeká v čekárně na nádraží a pronáší svůj monolog (k neznámo komu) o tom, jak se seznámila se svým mužem, který pracoval v závodě jako zámečnick. Celé

vyprávění směřuje k příhodě, ke které došlo na koleji, kde kromě nich bydleli také Afričani, kteří oslavovali Svátek usmíření. Při kterém mají Afričané ve zvyku vařit rýži s hašíšem. Světlanin muž se spolu se svým kamarádem rýží přiotráví a upadne do jakéhosi vytržení, ve kterém jako by citoval z knihy litanie o kvalitě vzduchu. Vzápětí vyjde na chodbu a ubodá jednoho z Afričanů nožem.

Tajný sovetnik vody (Tajný rada vody)

2 m

Chlapec pomáhá s nákupem invalidnímu muži, který celý svůj život pracoval v závodě. Chlapec je němý, ale muž je jediný, kdo ví, že mluvit může. Muž prozradí chlapci své tajemství. Měl kdysi mystický zážitek, že se najednou ocitl v jiné době a byl někým jiným. Jakýsi hlas mu řekl o všem, co ho čeká, a také o setkání s chlapcem, který se má stát jeho pokračovatelem, dalším tajným radou vody. Jeho úkolem je vyhodit do vzduchu přehradu, dát vodě svobodu. Kluk odmítá poslechnout podivný příkaz a s nedůvěrou utíká. V závěru se do pokoje muže začíná valit voda, která vše pomalu zaplavuje.

A další...

Astrid Saalbachová (Dánsko)

ASKE TIL ASKE, STOEV TIL STOV (Popel popelu, prach prachu)

3 m, 4 ž

Hra je typickým příkladem nové vlny dánského dramatu, která se projevila v 90. letech. Vychází sice z realismu a tradiční dramatické psychologie, ale čím dál tím více se zaměřuje na labyrint lidského myšlení a vnímání světa v současnosti. Jádrem je nový milostný vztah mezi dvěma zralými, inteligentními lidmi, kteří mají svůj život zdánlivě pod kontrolou.

Nový vztah však postupně odkrývá různé problémy - muž chce sice zažít spalující vášeň se svou novou milenkou, ovšem zároveň „kvůli dětem“ odmítá vzdát se své rodiny - milenka se cítí oklamána a ve své pomstě sahá až k vraždě (přirovnávána k novodobé Médeje). Hra se dotýká jak problémů společenských, tak i rodinných a soukromých a nabízí otevřený pohled do lidské duše.

Inigo Ramirez de Haro (Španělsko)

EXTINCIÓN (Vyhlazení)

2 m, 1 ž

Již v úvodu promlouvá k divákům prostřednictvím promítaného textu samotná scéna. Tímto způsobem vstupuje do jednání v průběhu celé hry. Divák se stává žadáným, i když němým a bezmocným, společníkem nejen scény ale i herců, kteří na něj vytrvale a nepříjemně dorážejí, aniž by čekali jakoukoli odezvu.

V prvním obraze sedí pod kapajícími kohoutkem k židli přivázaná žena. Zbídačená a pravidelně znásilňovaná Luz vyzývá diváky k sebevraždě. Ke společnému úniku před bolestivým zrozením a nesmyslnou existencí. Když však otočí kohoutkem, z něhož začne tryskat smrtící plyn, objevuje se na scéně její manžel, Mario. Zastaví otravný jed a zahájí prázdný, rozporuplný a bolestivý dialog obou manželů, přičemž ženě několikrát zahrozí, že ji rozváže. Luz se však této možnosti děsí a podaří se jí v tom Mariovi zabránit. „Rodinný stav“, v němž takto nepochybně už dlouho setrvává, jí poskytuje jen zdánlivou jistotu a bezpečí.

Manželé-rodice netrpělivě očekávají svého syna Ivána a zprávu, kterou se jim nepochybně chystá sdělit. Po jeho příchodu a výzvě k otci zaujímá Mario dobrovolně stejnou pozici jako jeho žena. Usedá na židli pod druhý kohoutek a je spoután. Jaké je však překvapení obou rodičů, když se dozvídají, že jim Iván nepřišel představit novou přítelkyni ani oznámit jinou důležitou událost svého života, ale přišel nad nimi vykonat rozsudek smrti, trest, který jim udělil za to, že mu dali život a zabili jeho nic. Jejich symbolická smrt má vzejít z nástrojů jeho počtů.

Poslední společnou večeří, plánovanou smrt rodičů a Ivánovu sebevraždu však naruší Oto. Na scénu přichází z hlediště s tím, že se rozhodl přijmout výzvu Luz, se kterou se v úvodu představení obrátila na diváky, tedy žít s ní. Situace se rychle mění a Mario s Ivánem jsou odsouzeni, aby z povzdálí poníženež a spoutaní sledovali slovní souložení „nových hrdinů“, kteří se chystají také k opravdovému spojení.

Daniel Veronese (Argentina)

Mim, herec, představitel argentinského postmoderního dramatu a zakladatel avantgardní divadelní skupiny Periférico de Objetos.

XYZ

1 m, 2 ž

Dramatický personál tvoří tři postavy: Iks, Zet a Herečka, která hrála Iks. Při obsáhlém monologu čeká „ne tak nemladá“ žena Iks na svého partnera Zet. Poprvé se zde objevuje symbol kamene, který nás bude doprovázet po celou hru. Slouží jako metaforická zkratka procesu Iksiny cesty hledání lásky lemované matčiným vzorem („Aby se cítila dospělá a silná, snažila se usilovně zastavit své srdce v nějaké příjemné vzpomínce“), která ji naučila nasadit si masku ironického šklebu, a zkušeností bolestivého sexu, která ji naučila kontrolovat vlastní tělo: „ten kámen, objekt v mém životě nepostradatelný, mi zabraňuje hrát korektně.“ Příchod Zet změnil dikci. Postavy začnou vést bizarní komunikaci, která ovšem rozhodně nepřipomíná nějakou vzájemnou interakci. Spíše tak nějak vedle sebe existují. Přesto dochází přes motivy objevující se v replikách k určitému přibližování a Iks a Zet začnou popisovat něžnosti mezi sebou, které končí ostrým přechodem do násilné představy (zranění u Iks, nůž u Zet). Násilí, které Veronese čistě literárním postupem do hry vkomponovává, je latentní už od samého počátku. První replika Zet zní: „Mám v těle moc krve.“ Násilí zde symbolizuje i třetí postava: Herečka, která hrála Iks, kterou Zet nazývá přímo „nepřítelkyní Iks.“ Veronese tu prezentuje herectví jako vmýšlení, vciťování se do druhého, které je bolestivé a násilné – a navíc manipulativní. Herečka, která hrála Iks spouští proces rozpouštění subjektu Iks. Postava nejdříve deklaruje svou touhu po objektivním poznání situace, aby ji posléze zcela ovládla. Zbytek textu je totiž převážně již jen jejím monologem, v němž vypráví, jak Iks náhle oslepla, a dopovídá/dokonává proces rozkladu subjektů postav Iks a Zet. Iks se tak stává „Ženou v nemocniční posteli, představovanou Iks“ a Zet „Mužem, který navštívil Ženu v nemocniční posteli, představovaném Zet“. Ačkoli Herečka, která hrála Iks svým popisem událostí zcela ovládla náš pohled, konečné slovo má Zet. Je to on, kdo popisuje poslední scénu, kdy se Herečka, která hrála Iks snaží oživit figurínu identickou s Iks, aby skončila „vroucně ji milující“ s jejím kamenem ve svém těle. Hra je otevřená řadě interpretací již svým názvem – co nebo koho představuje písmeno Ypsilon?

ECLIPSE DE AUTO EN CAMINO (Zmizení auta na cestě)

2 m, 2 ž

Jediná obsedantní představa má moc rozleptávat lidskou identitu ve hře Zmizení auta na cestě. Hlavním námětem, který má dopad na životy i psychiku všech vystupujících

postav, je automobilová nehoda, při níž se zřítí vůz do propasti a oba pasažéři pocházející z rodiny postav hry zemřou. Zdánlivě se tu hovoří o jednoduché a vyšetřitelné havárii, ale díky autorově manipulativní hře svými významy obrazů a jejich analogiemi se naplňuje autorův požadavek diskurzivních postav ovládaných nestabilními silami imaginace a proměňující se ve 'fantasmata reality'. Veronesovo divadlo chce být „místem, kde je možná mutace objektu v jiný“. Budeme-li tedy sledovat pohyb představy, již je vidina dvojice umírající při nehodě, po celé ploše hry, vyjde najevo dekonstrukce vůle a identity postav. Ve hře vystupují celkem čtyři postavy: Virginia, Len, Anna a Stařec. První tři z nich by mohly být matka, otec a dcera. V určitých momentech se tak trojice také chová, ale zejména v druhé polovině se toto zdání znejišťuje. „Je totiž neuvěřitelné, jak se filmy podobají snu,“ pronese Anna a „je neuvěřitelné, jak se sny a filmy podobají traumatickým představám,“ lze dodat navíc. Autor zde opět neprezentuje příběh, dokonce ho jeho postavy ani nedokážou ani odvyprávět. Účelem je ponor do nitra postav a jejich paměti, které diváka udržuje v „dramatickém napětí“.

EL LÍQUIDO TÁCTIL (Hmatatelná tekutina)

2 m, 1 ž

Nina je bývalá herečka. V minulosti byla obsazena v inscenaci, kde s ní v jedné scéně vystupoval živý pes. Nina popisuje, jak si na ni zvíře postupně navykalo, až se z čísla stal vrcholný artistický kousek a pes začal být na Nině závislý tak, že ho s ní museli obsazovat i do jiných inscenací. A jednoho dne se jí pes pokusil na otevřené scéně znásilnit. Toto je prehistorie hry, ovšem přehledně poskládaná, protože její útržky jsou rozprostřeny po jednotlivých scénách hry. Nina se verbalizací této traumatizujícího představy pokouší o jakousi terapii. Jestliže však prosté vyprávění nepomáhá, je nutné zkusit něco jiného. V předposlední scéně hry se tak stáváme svědky podivně teatroterapie: Její manžel a švagr provádějí jakýsi rituál, kdy je Nina uvedena do tranzu donucena opustit svého plyšového psa a přijmout na jeho místo vlastního manžela. V následující scéně pak bratři zabíjejí živého Ninina psa, ovšem její zmínka, že to není poprvé nás okrádá o pocit katarze. Lze vytušit, že ani „očistný“ rituál nebyl první svého druhu a že Ninina představa či zážitek mutace (obojí je podle výroků ve hře možné) ve fenu je v zásadě neléčitelná.

Na tuto dějovou linku Veronese opět věší celou řadu motivů, které svým množním vytvářejí síť významů, do níž nás dovedně vplétá. Například motiv psa „mutuje“ následujícím způsobem: Hra začíná monologem Niny, který je etymologickým rozbořením slova pes; dále se dozvídáme o tom, že Nině zmizelo několik jejích domácích mazlíčků (podezření padá na manžela s bratrem); Nina hrála v Čechovově hře Dáma s psíčkem, kde tkví kořeny onoho osudového výstupu s živým psem na scéně; Nina se natolik s účinkujícím psem sblížila, až při popisu jednoho vystoupení zapochybuje o své identitě. Motiv domestikovaného psa ovšem derivuje dále, když jeden z bratrů začne vyprávět svůj zážitek z dětství, kdy si doma choval kuřátko, ke kterému si vytvořil vztah a které mu jednoho dne babička podřízla. Traumatická zkušenost je ovšem dále zpochybněna, protože se v té samé scéně příhoda vrací, když ji jako scénu z filmu, který kdysi viděl, popisuje druhý bratr. „Řekl jsi mi, že to bylo skutečné. Ale musím ti říct, že nevím, jestli je koncept realismu použitelný pro divadlo. Realismus v divadle je totiž dost jiný než realismus ve filmu nebo v románu.“ Postavy jsou tak opět nejen protagonisty příběhu, ale zároveň reflektují svou artificialitu dramatické postavy. Jejich aktivity jsou podmiňovány pohybem základní představy/motivu hry a zároveň jakousi podivně chaotickou prehistorií, která se vzpírá logickému vysvětlení. A jestliže ve hře padlo jméno slavného ruského dramatika Čechova, pak se musí zachovat jako ona pověstná puška na stěně a střílet přímo do podstaty příběhu. Nina kdysi také hrála v Čechovově hře O škodlivosti tabáku, což se ihned promítne do zrcadlové terapie Ninina švagra, který se snaží odnaučit kouřit. Přináší zázračnou tekutinu pro odvykací kúru. Tím se vysvětluje i název celé hry, který však opět není žádným „vodítkem“. Podstatou

léčebných účinků tekutiny je totiž moment překvapení: vyvolává silnou nevolnost provázenou chrlením červené tekutiny. Pacient v domnění, že se jedná o krev, se natolik vyděsí, že propojí představu krve s cigaretou, čímž se mu její konzumace stane odpornou. Typicky Veronesovským nedopatřením, kterým jsme upozorňováni, že nic není tak, jak si myslíme a jak to vypadá, je, že tyto účinky popisuje samotný objekt/subjekt léčení.

AURA-CASTING

Vážené dámy, vážení pánové,

Umělecká agentura Aura-Pont nabízí všem profesionálním výkonným umělcům možnost prezentace v rámci elektronické databáze - hereckého katalogu **AURA-CASTING** dostupného na adrese www.aura-casting.cz

Agentura AURA-PONT si od dob svého vzniku v září 1990 získala v České republice významnou pozici jak v oblasti zastupování autorů literárních, divadelních a filmových děl, tak právě i v zastupování výkonných umělců.

Náš elektronický katalog přináší všem filmovým a televizním producentům, reklamním a castingovým agenturám fotografie a podrobné informace o zastupovaných umělcích, na základě kterých obvykle probíhají nejrůznější výběrová řízení a castingy.

Agentura Aura-Pont je od svého vzniku výběrovou agenturou, které záleží především na vysoké profesionalitě a kvalitě nabízených výkonných umělců. Kritérium této exkluzivity bylo určující i při tvorbě této databáze a budeme se jím řídit i při jejím dalším rozšiřování. Proto **na stránkách AURA-CASTINGU naleznete pouze informace o profesionálech**, kteří mají umělecké vzdělání a ve většině případů již také filmovou, televizní a divadelní praxi.

Přístup do systému a vyhledávání informací je bezplatný. Program nabízí uživatelům možnost výběru vhodného kandidáta dle nejrůznějších kritérií. Celá prezentace je určena jak českým, tak zahraničním producentům, proto veškeré informace jsou prezentovány v českém a anglickém jazyce.

Podmínky pro umístění karty výkonného umělce na stránky aura-casting:

Poplatek za pořízení fotografií	400,-Kč
(fotografování do katalogu bude probíhat cca 4-5x ročně)	
<u>Poplatek za vytvoření a umístění karty umělce (platné 1 rok)</u>	600,-Kč
Celkem	1.000,-Kč

data lze kdykoliv upravovat či aktualizovat -

režijní poplatek za případnou každou další aktualizaci vašich dat.....100,-Kč

Po ukončení smlouveného období prezentace (tj. jeden rok) samozřejmě počítáme s možným prodloužením umístění dále aktualizovaných dat za obdobných finančních podmínek.

Pokud patříte mezi výkonné umělce, kteří uvažují o takovémto druhu prezentace, kontaktujte, prosím, **produkční oddělení agentury Aura-Pont**, telefon **251 550 179** nebo **603 466 399**, kde Vám ochotně poskytneme veškeré další informace, podrobnosti a technické dispozice.
Těšíme se na spolupráci

[Ing. Jiří Havel](#) – herecké oddělení

LISTY Z AURA-PONTU

3/2004

© Aura-Pont, divadelní a literární agentura, s. r.o., Praha 2004.

**Redakčně připravily Jitka Sloupová a Simona Šnajperková .
Spolupracovali Jana Borovanová, Zdeňka Brandrejská, Martina Černá,
Jana Hermuthová, Tereza Krčálová, František Maxian a Petr Štědroň.**