

LE TISK 2016
(1. ročník zpravodaje, 2. ročník festivalu)

ÚVODNÍK

Zdá se mi to jako především, kdy jsem neobratně (sledujte tu spoustu přívlastků!) psal úvodní slovo pro nulté číslo, prvního ročníku (vycházející během druhého ročníku festivalu), oficiálního a tištěného zpravodaje festivalu francouzského divadla **Sněz tu žábu / Mange ta grenouille - LE TISK**. Nazval jsem se tam šéfredaktorským diletantem a pohrozil si, v případě katastrofy, lidožroutkem. A zdá se mi to jako včera, kdy jsem nějakých pět dní poté, psal slovo závěrečné. Děkoval jsem, trochu se ohlížel, pochvaloval si. (Ne sebe, ale všechny ostatní. Sebereflexe je mým druhým jménem.)

Festival jako takový, vám zřejmě představovat nemusím. Ale měl bych vám představit tento elektronický výtisk, který je nelimitovaně limitovanou zlatou edicí. Jedinečným speciálem, unikátním magazínem, ohlížejícím se za předchozím, druhým ročníkem veškerého žabování. Nejprve k tomu, co v této pečlivě připravené a „best of“ předzvěsti budoucích LE TISKŮ (druhého ročníku, v rámci třetího ročníku) hledat. Na jedné hromádce, hezkypěkně pospolu, se zde nacházejí **reflexe** všech inscenací a scénických skic (psanou číslovkou: sedm), kompletní **rozhovory** s tvůrci (psanou číslovkou: pět), **vybrané texty** (psanou číslovkou: dva) a hlavně a především - nejčerstvější žabí úlovek „**APÉRO S VALÉRIÍ MRÉJEN**“, kde se dočtete o tom, co se událo začátkem nového roku (toho se sedmičkou na konci) a kde je krátce představen program třetího ročníku festivalu. Celé je to vlastně taková sběratelská edice, kde kromě černobílých textů naleznete také barevné obrázky. A co víc, vše s novými francouzskými překlady! Jsme čeští i francouzští, což je záhodno, jsme líbivě bilingvní. Počtení vhodné k bagetě, sýru či vínu, do školy, do práce, na cesty, na památku, do vitríny (pokud si nás vytisknete) nebo na ledničku. No, dobře, tak na ledničku to nejde. (Do ledničky už jo.)

Závěrem této první české strany, nebo strany druhé francouzské - záleží, kterým písmenkům rozumíte, něco k LE TISKŮM budoucím. Těm druhým, při třetím - však už to znáte. Chtěli bychom být stejní a přesto jiní. Stejně dobří, ale hlavně lepší. Něco už připravujeme, o leccems už víme, něco tušíme a jiné teprve vymyslíme. Tak například v prvním, a přesto zase nultém čísle, vás čeká nějaký ten rozhovor, nějaký ten líbivý text o všem možném českém i francouzském, představení celé redakce a především nového překladatelského týmu (odborně se tomu prý říká tiráž nebo tak nějak). V neposlední řadě také spousta mých řečí o tom, jak budeme a nebudeme a co tedy definitivně očekávat. Čili tradiční šéfredaktorské průpovídky, které sepisuji při poslechu Zaz, Caliho nebo skupin Voilà či Carrousel, abych dostal ten správný šmrnc. Takže se těšte na to, na co jste zvyklí a taky na to, na co vás teprve zvykne. Držte nám palce, hezky si začtěte a nezapomeňte s námi v květnu přijít sníst Žábu! - Tedy, obrazně řečeno. Třeba jako od Sérusiéra nebo Vuillarda.

**S česko-francouzskými pozdravy, a neberte se příliš vážně,
stejně jako se příliš vážně nechce brát náš zpravodaj,
za celou redakci a všechny přidružené Žabaře,
Váš, Svůj a zkazí-li to, tak i lidožroutkův,
šéfredaktor,
Lukáš Křížek.**

[PS. Pokud vás zajímají samostatná čísla, stačí kliknout [tady](#). Ovšem pozor, pouze v češtině!]

REFLEXE / RECENZE

A CO DĚTI? (G. Vincent: *Les ve mně*)

autor: Nicol Škvarová, **překlad:** *doplnit současného překladatele*

Hru *Les ve mně* napsal Guillaume Vincent v roce 2014. Na malé ploše textu (asi osmnáct stránek) dokáže postihnout téma ztráty dětství, které přerůstá v obžalobu světa dospělých. Právě ten svou zvráceností, sexuální lačností a bezohledností bere dětem jejich nevinnost, neboť se tomuto světu snaží vyrovnat. Ačkoli jsou hlavními postavami děti ve věku dvanácti až patnácti let, míří Vincent svou hrou především na jejich rodiče. Text obsahuje i téma, které se i děti v tomto věku přímo dotýká: objevování vlastní sexuality a sebe samých i frustrace z toho, že pokud jsem homosexuál, nejsem „normální“. Nicméně epilog, v němž jedna z postav (dvanáctiletý Tomáš) spáchá sebevraždu, svou drsností dětské publikum spíše vylučuje.

Ani ztvárnění v režii Marka Němce se nezaměřuje na dětského diváka. Jako herce režisér zvolil studenty čtvrtého ročníku DAMU: Matěj Vejdělek v roli mutujícího a nejistého Tomáše, Elizaveta Shvachko jako lascivní manipulátorka Hedvika a Adam Ernest v roli nejstaršího (patnáctiletého) Juliána, který si libuje ve své nadřazenosti a síle. Ostatní postavy (Tomášova otce, Osmiletého chlapce a Vypravěče) ztvárnil herec Divadla Na zábradlí Ladislav Hampl. A znovu podotýkám, ačkoli jde o skicu, přesnost hereckého podání i přístup režiséra jsou obdivuhodné. Postava Vypravěče v původním textu chybí a její interpretace se silně váže ke sdělení, které nabízejí sami inscenátoři. Vypravěč čte scénické poznámky. Hamplova intonace a výraz se přitom neomezují na prosté přečtení doplňujícího textu. Jeho postava rámcuje celou skicu a tím připomíná pohádku. Bodrý „dědeček“ sedí na květovaném křesle a čte „dětem“ zpočátku úsměvný pohádkový příběh. Zdá se, že bude vyprávět o objevování dětských já, čemuž odpovídá i pojetí scény: bílý kosodélník, na němž hrají bíle odění herci, symbolizuje onu dětskou nevinnost. Děj se ovšem proměňuje, přitvrzuje, sílí v něm perverze, ale Vypravěč vše stále s úsměvem a poněkud ironicky doplňuje. Protože on je zástupce dospělých. A ti nevidí, co se s jejich dětmi děje. Nevidí, co svým chováním způsobují.

Symbolická je i práce s prostorem a scénickými prvky. Les je možné vnímat jako prostor, kterým děti přecházejí do dospělosti. Na čistý bílý kosodélník herci postupně namalují strom, na němž se ukrývá Tomáš, pošlapou ho krvavými stopami a v závěru na něj Tomáš nasprejuje i vlastní oprátku. Umístěním na zemi nabízí i jinou perspektivu, výrazně stylizovanou a výtvarně působivou. Vlastně se může zdát, že *Les ve mně* je moralitou, ve které Vincent zobrazuje stav společnosti. K dané problematice použil jako prostředníka dítě, čímž ji ukazuje v jiném kontextu a zvýrazňuje ji. Nikdo nechce vidět, jak dvanáctileté děti nepokrytě souloží, chovají se lascivně, svádí, manipulují, vyhrožují, ubližují. Nikdo nechce vidět, jak je jejich vlastní děti obžalují.

Síla Němcovy skici spočívá pro mě především v tom, že přes explicitní perversnost, která v textu bezpochyby je, nemá potřebu ji nijak vystavovat a násilně atakovat divákovy city. Naopak veškeré sexuální scény jsou popsány pouze slovně, herci mají mezi sebou odstup, což působí mnohem naléhavěji a erotičtěji, než kdyby se všechny na jevišti skutečně odehrávaly.

NÁDECH: Hlasitý smích a tichý pláč (L. Confino: *Belgická rybka*)

autor: Lukáš Křížek, **překlad:** *doplnit současného překladatele*

Aneb reflexe, která vlastně přiliš nereflektuje to, co má...

Nádech. Dva odlišné životy, které by mohly být jedním. Dva odlišné světy, které se stávají jedním. V tom prvním žije Velká pán - muž, který v sobě odmalička nosil holku, jež postupně rostla. Ve snaze být normální se ožení, ale jakmile se jeho manželka dozví, že se převléká za ženu, opustí ho i s jejích ještě nenarozeným synem. Útěchou mu je pouze internet zaplněný pochybnými profily, se kterými se schází, aby od nich získal všechno, co právě „postrádá“. Ve druhém světě zase žije Malej holka - školačka, ovlivněná traumaty, jež jí způsobili neustále se hádající rodiče. Povoláním psychoanalytici se vinou své profesní necitelnosti stávají spouštěčem všech jejích negativních stavů. Ve snaze uniknout prchá holka pod vodu - ponoří hlavu do umyvadla, kde ji obklopuje magický, přívětivější svět, v němž se konečně může nadechnout. A pak se tyto dva životy, dva světy, setkají u jezírka v bruselské čtvrti Ixelles, kde celý příběh začíná.

Nádech. Tohle vše a mnohem více bychom vysledovali, kdybychom četli hru. Během scénické skici však byla představena pouze její část (zhruba první polovina, ačkoliv text takto rozdělen není), takže na povrch vyplouvají spíše humornější motivy, které jsou jinak spolehlivým podhoubím pro veškerý a díky úryvku ne zcela objevený přesah textu.

Nádech. Již označení postav „Velká pán“ a „Malej holka“ vybízí k využití cross-genderového pojetí. Citlivá režie Ondřeje Mataje do první role obsazuje Terezu Vítů a do role druhé pak skvělého Ladislava Hampla. Třetí roli zastává Pavlína Balner, v podobě „Vypravěče“, který se záměrně stylizovanou intonací předčítá scénické poznámky a odděluje/narušuje jednotlivé obrazy - nádechy. U scénické skici není třeba zdůrazňovat, že to byla hra slov a obličejů, že něco herci znázorňovali akcí, jindy si vystačili se slovem a spoléhali na divákovu fantazii a spoluúčast. Text hry není složitý, vlastně je velmi přímočarý, to až mnohost interpretací mu dává další rozměr. I tak tvůrci leccos naznačují a načrtávají, ačkoli možný přesah textu nemůže být na tak malém prostoru zcela realizován. Sama autorka ve večerní diskusi podotkla, že pro komplexní porozumění je potřeba znát i druhou část hry, čemuž přitakal i překladatel Petr Christov.

Nádech. Ale nic z toho neznamena, že nám tvůrci nezprostředkovali kvalitní zážitek. Naopak. Světy Malého holky a Velkého pána se postupně prolínou, byt Malého holky se stane jejích útočištěm, a tak se začnou doplňovat a přebírat své atributy. Nejde však o nějaké napodobování či pitvoření, vše přirozeně vyplývá ze smyslu hry a charakterů postav. Vynikají zde humorné, přisprostlé dialogy, v nichž se postupně odkrývá nejen minulost.

Nádech. Tak to jistě může působit. Když spoustu věcí opomineme, včetně až symbolického leitmotivu s rybkou. A teď si ještě představte, že celistvý text pojednává o příběhu muže, který jde na ryby. A tady v sobě, v jakémisi vnitřním monologu, kdy ožívá jeho holčičí alter ego, v sobě tohle dítě zadusí. Nebo je to jen další z možných výkladů?

Děsivá venkovská idyla (G. Cayet: Nehybní)

autor: Eliška Seveldová, **překlad:** *doplnit současného překladatele*

Scénická skica **Nehybní** režisérky Lindy Duškové byla uvedena již v rámci dlouholetého projektu Divadla LETÍ 8@8, v němž bývá představeno osm nově vzniklých zahraničních či českých textů. Forma scénických skic, jež je na pomezí mezi čtením a plnohodnotnou inscenací, umožňuje LETÍ nový text bez prodlevy zprostředkovat divákovi.

Nehybní, jejichž autorem je Guillaume Cayet, který za tento text získal ocenění na *Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre*, pojednávají o manželském páru Nadie (Anne-Françoise Joseph) a Franckovi (Richard Fiala). Ti se stěhují z hektického města na poklidný venkov, kde si budou moci užívat klidu, pohody, volnosti a samoty. Představy o ideálním domově se začnou rozpadat stejně jako jejich vztah ve chvíli, kdy se jim do života vkrade až příliš milá a ochotná Sousedka a současně paní starostová (Natália Drabiščáková). Sousedka se snaží jejich život plnit návštěvami, paštičkami, pečenými brzlíky a radikálními názory na to, co mají dělat, a co ne.

Jenže Nadia chce žít svůj život podle sebe, a ne podle druhých. Chce se nejdříve sama rozhodnout, jak budou věci v jejím životě vypadat, a na základě toho se buď stát součástí komunity a jejího zaběhlého řádu, nebo ne. Zde nastává konflikt s manželem, neboť on se naopak nechává pohltit pravidly a sdílí pohled venkovské společnosti, kterou ztělesňuje postava Sousedky. Nepřízpůsobivou Nadiu drtí drobné ústupky, jež musí dělat: zavřít kočku do kufru auta, protože ve vsi se chovají pouze lovečtí psi, či přebarvit červené okenice na zelenou barvu, aby ladily s okolím. Nátlak na Nadiu (ve vesnici se jí říká Diana podle vesničany uctívané bohyně lovu) vrcholí téměř obřadným aktem. Za zvuku písně opěvující bohyni Dianu Sousedka Nadiu převlékne do hnědého oblečení, aby konečně dokonale splynula s okolím.

Píseň opěvující Dianu je jediná, která v **Nehybných** zazní. Zdůrazňuje se tím pevný řád vesnice a zároveň se poukazuje na soudržnost komunity, která netoleruje nepřizpůsobivost. Obyvatelé vesnice, zastoupené postavami Sousedky a jejího manžela, jsou oblečeni do hnědé a khaki barvy a do podobného oblečení se také obléká Francek. Scéně dominuje velká postel, symbolizující domov Nadie a Francka, postupně zaplňovaný a poskvřňovaný Sousedčinými dárčky.

Téma přizpůsobivosti a nepřizpůsobivosti ve scénické skice dominuje skrze ústřední dvojici Nadii a Francka, ale rovněž je doplněno motivy zakonzervovanosti a stereotypu či naopak názorové odlišnosti. Nehybní nabízejí pohled i na možný průběh začleňování do komunity, které je vynuceno psychickým nátlakem zahaleným rouškou pohostinnosti a zdvořilosti. Otázkou zůstává, jak jedinci zareagují. Jedni rezignují a přizpůsobí se a jiní ne, ale životy i osobnosti všech se změní.

Jsem Lišejník. A kdo jsi ty? (F. Sonntag: Lišej-man)

autor: Petr Christov, **překlad:** *doplnit současného překladatele*

Pár herců, mikrofony, mikroporty, dva muzikanti, projekce, papundeklový model města, kamera GoPro, létající vrtulník-dron. A k tomu komiksový (super)hrdina, průměrný vědec zabývající se lišejníky a mechy, který díky nehodě v laboratoři obroste mechem, získá superschopnosti, zažije kariérní vzestup i pád, ztratí rodinu a zachrání město před jadernou katastrofou.

Takový by mohl být ***Lišej-man*** francouzského režiséra Frédérica Sonntaga. A také takový je, rozložili-li bychom ho na prvočinitele. Sonntagova inscenace má ovšem daleko k tomu, aby byla pouhým součtem jednotlivých užitých scénických prostředků. Jako celek je kouzelná, podmanivá, dojemná, chytrá, plná nápadů, tak jak se na dobré, ba skvělé divadlo sluší. Vytkněme rovněž před závorku, že Sonntag patří k několika inspirativním režisérům střední a mladší generace, které se v divadelní Francii vyplatí sledovat, ale kteří tuzemské kulturní veřejnosti zatím příliš důvěrně známi nejsou. A vězte, že pokud zaslechnete jména jako Philippe Quesne, Emmanuel Demarcy-Mota či Pascal Rambert, zkuste zbystřit. Při debatách o rozdílech mezi francouzskou a českou kulturou bývá častokrát zmiňována skutečnost, že Francouzi rádi čtou. A v souvislosti s touto inscenací bude nezbytné tento postřeh doplnit konstatováním, že jejich oblíbenou četbou jsou (také) komiksy, ve francouzštině familiérně nazývané půvabnou zkratkou BD (*bande dessinée*). Sonntagův ***Lišej-man*** vychází z komiksové předlohy *Vážnost uniformy* (*Prestige de l'uniforme*, 2005) francouzské autorky laoského původu Loo Hui Phang a kreslíře Huguese Micola. Jejich dílko je jedním z mnoha příběhů o superhrdinech, kteří jsou de facto odsouzeni zachránit svět či alespoň město, v němž bydlí.

Takový je v tomto příběhu i Paul Forvolino, který na sebe nakonec tuto spasitelskou roli bere, ač ne zcela dobrovolně. Dlužno ovšem dodat, že je rovněž svého druhu antihrdinou. Za své superschopnosti vděčí přírodě, lišejníkům, kterým jako vědec zasvětil celý život. A příroda je nakonec také to jediné, co mu zbyde. Brysknost jeho mysli i nově nabyté schopnosti (ano, umí létat a z rukou mu tryskají proudy lepkavé hmoty) jsou vykoupeny nejen tím, že mu celé tělo obrostle mechem (pardon, lišejníkem), což nemusí být v běžném životě zcela praktické, ale také ztrátou všeho, co mu v životě mohlo být blízké a milé - manželka, dcera, přátelé, práce.

Režisér Sonntag se ve své inscenaci nesnaží diváka uhranout dokonalou "hrdinskou" show, spíše si promyšleně pohrává s žánrovými principy v mnoha rozmanitých podobách a sleduje právě onu intimnější linku (super/anti)hrdinova života, jeho cestu na vrchol, následný pád a nezadržitelný sestup v osamění. Ano, jistě, každý správný hrdina je (a má být) sám. Tak už to na tom hrdinském světě chodí, ale když se na jeho osud podíváme zblízka, může nám ho snad být i trochu líto. Sonntag se v tomto ohledu zdárně vyhýbá jakékoli snaze o lacinou jevištní ilustraci velké hrdinské show, nesoupeří ani s komiksem, ani s jeho filmovými adaptacemi. Naopak se nebojí nechat své herce a hudebníky zpívat songy, které v sobě mají nemálo sentimentu, smutku a nostalgie. Přesto neponechává žádný prostor zbytečnému patosu ani banalitě.

Sonntagův ***Lišej-man*** je navíc technicky dokonalou a do detailu promyšlenou scénickou kompozicí, v níž není místo pro jakoukoli přibližnost, přesto jako celek působí navýsost přirozeně, živě a lehce. Dvojezměrný komiks jako by nezískal jen třetí rozměr - ten scénický - ale také svého druhu čtvrtou dimenzi citů a emocí. A to z něj dělá prvotřídní divadlo, které snese srovnání s tím nejlepším, co české publikum kdy mělo či má možnost ze zahraniční produkce okusit.

Dítě je kámoš, ne žrádlo (N. Papin: Sněž mě)

autor: Lukáš Křížek, **překlad:** *doplnit současného překladatele*

Poslední festivalový večer zahájila scénická skica Malého divadla z Českých Budějovic, které představilo text Nathalie Papin - ve Francii jeden z nejpopulárnějších pro děti a mládež - ***Sněž mě***. V režii uměleckého šéfa Petra Haška, v překladu a dramaturgii Natálie Preslové byla skica uvedena již na podzim roku 2015 v rámci projektu **Trojč(t)ení**, jenž si rozhodně zaslouží naši-vaši pozornost.

Příběh o přátelství malé tlusté holčičky Alii (Denisa Posekaná), již si kvůli její postavě spolužáci dobírají, a lidožrouta (Jan Hönig), který je tak trochu černá ovce rodiny, protože odmítá jíst lidi (děti) a živí se krajinou. Když se oba od Ptáka (Lucie Škodová, stejně jako všechny další postavy)

dozvědí, že dítě musí mít z lidožrouta strach, jinak lidožrout umře, odchází Alia za obzor, aby mu pomohla, zatímco on bude, pro jistotu a bezpečí všeho a všech, pojídat sám sebe. Ona Ptákem vyslovená „vskutkopravda“, že dítě a lidožrout nesmějí být kamarádi, proti čemuž samosebou oba protagonisté bojují, se tak vedle další, jasně čitelné pohádkové symboliky, motivů odlišnosti, atd. stává leitmotivem příběhu. Alia se postupně setkává s Pojídačem paměti, Žroutkou času, Dobrákem a Požíračkou knih, přičemž od každého z nich obdrží nějaký předmět, nebo je jí přislíbena pomoc. V závěru pak lidožrouta osvobodí od jeho nelehkého údělu a jejich přátelství vítězí.

Pohádkově alegorická výprava kolem světa až kamsi za obzor by vzdáleně mohla připomínat Maeterlinckova *Modrého ptáka* - minimálně zhmotněním a „pocharakterizováním“ jinak neviditelného a fantaskní dětskou výpravou, jež vede k určitému poznání. Ale zpět k naší skice. Mimo částečně otevřeného konce a úvodu ve škole, se celý příběh odehrává ve snu či v představách a fantazii holčičky. Snový charakter samotného příběhu poněkud komplikuje jednoznačnou interpretaci textu. V našem případě se jedná pouze o skicu, ale právě v rámci tohoto žánru si budějovičtí s obtížným textem poradili velmi dobře. Lucie Škodová ve všech postavách předvedla široký rejstřík hereckých poloh, které se daly více či méně očekávat, a přesto dokázaly zaujmout. Na druhou stranu bych ocenil větší důraz na slovo, než na herecký výraz, který od textu často odpoutává pozornost a rozptyluje.

Sněž mě je líbivá vyprávěnka o lidožroutovi a jeho přátelství s dítětem, která volně navazuje na scénickou skicu *Lidožroutek* od Suzanne Lebeau, jež byla uvedena na prvním ročníku festivalu, v režii Janka Lesáka. ***Sněž mě*** znovu dokazuje, nakolik je poetika děl pro děti s postavami lidožroutů (ve Francii naprosto samozřejmá) zajímavá a inspirující. Kam se hrabou naši čerti a hashrmani! Naštěstí, máme festival **Sněž tu žábu, projekt Trojč(t)ení**, Petra Haška s Jankem Lesákem a pár dalších, kteří s tím začali něco dělat a snaží se prolomit ledy v rámci inscenování podobných textů i pro naše mladé publikum.

Červená Karkulka ve stínu hákového kříže (J-C. Grumberg: IDovská Karkulka)

autor: Zuzana Drnková Vašáková, **překlad:** *doplnit současného překladatele*

Prostřední část posledního festivalového večera patřila scénické skice ***IDovská Karkulka*** v režii Janka Lesáka. Text Jeana-Clauda Grumberga začíná přesně podle známé pohádky *O Červené karkulce*. Na scénu přichází holčička v červeném kabátku a červené čepičce a pouští se do vyprávění. Vzápětí se ozve řinčivá hudba a připochoduje desátník Wolf, Karkulku legitimuje a odhalí v ní IDovku. Idyla pohádky se mění v realitu diktatury. Vlajky s hákovým křížem sice zasazují příběh do konkrétních reálií, ale přesto zůstává výpověď univerzálně platná.

Desátník Wolf okamžitě zahazuje výslech Karkulky, kterou překřtí na Červenou čepici. Postupně jí zabaví celý obsah košíčku, peníze i červenou čepičku, kterou vymění za žlutou, protože žlutá je barva pro IDy. A stereotypy se tu vrší jeden na druhý, IDi jsou špinaví, IDi jsou bohatí, IDi nepracují,

IDI kšeftují. Na pohotové argumenty a neustále se opakující Karkulčinu otázku „Proč?“ zazní vždy stejná odpověď: „Zákon“. Právě tato naivní dětská otázka pokaždé demaskuje absurditu totalitní ideologie. Ve chvíli, kdy se Wolf vydává k úkrytu babičky, pokouší se ji neúspěšně zplynovat a volá posilu, už divákovi trochu zatrne z představy, jak by se mohl příběh dál vyvíjet. Naštěstí jsme ale v pohádce, takže tu nechybí statečný trafikant, který babičku i Karkulku brání.

Nakonec je to ale Karkulka, kdo v tuto chvíli „přebírá velení“ a změní směr celého vyprávění. Její konstatování, že už nehraje a že chce do toho správného příběhu, má pohádkovou moc kouzelné formule. Sama pak dovypráví tu hezkou pohádku, která nikoho neděsí, čímž ukazuje na sílu slova. Nakonec si pak všichni poslechnou veselou IDovskou písničku. Jak konstatuje policista z Wolfem přivolané zásahové jednotky: „IDovskou hudbu lidé milují“.

Celá skica si vtipně pohrávala s nacistickou symbolikou. Kromě vlajek byl motiv hákového kříže namalován i na kole desátníka, při výslechu Wolf neustále nahlížel do zákoníku „Majn Kamf“ (který parodoval Mein Kampf svým názvem i ideologií, kterou obsahoval) a místo babiččina úkrytu hledal na mapě třetí říše. Závěrečné přání herců při děkovačce všeho nejlepšího k svátku Idám bylo zábavnou shodou okolností. A pokud si historie znalý divák uvědomil, že se čtení odehrálo 15. března (2016), v den, kdy v roce 1939 zahájila německá armáda okupaci Československa, získal pro něj celý večer ještě další rozměr. Byla to připomínka, že proti diktaturám se dá bojovat tím, že o nich budeme mluvit, abychom mohli demaskovat jejich absurditu.

Insomnie podněcuje imaginaci (A. B. Talec: Život bez spánku)

autor: Květuše Soukupová, **překlad:** *doplnit současného překladatele*

Když nemá člověk dostatek spánku, jeho smysly se otupí, tělo je unavenější, ale je stále schopno vykonávat základní potřebné úkony. Vnímání je zpomalené, význam slov se plete, výpověď je na hranici srozumitelnosti. Tento stav, podobný únavě z nedostatku spánku, vystihuje text **Život bez spánku** autorky Aziyadé Baudouin Talec, který uzavíral poslední večer festivalu.

Repliky herců probouzejí imaginaci, podle přesných popisů si lze lehce představit dané místo, pocity jednotlivých postav. Zároveň však není jednoduché text soustavně sledovat, protože je velmi obsáhlý a hutný. Skládá se z několika vrstev různých popisů a asociací, mezi kterými neexistuje jednoduše vysledovatelná návaznost. Minimalistický koncept scény nerozptyluje koncentraci diváků. Kromě bicích a pojezdného stolečku s uskladenými svíčkami, lampičkou a notebookem, se na scéně nic jiného nenachází. Minimalismus, ač je v současném divadle často používán, zde není samoúčelný, zdůrazňuje text. Pozornost upoutává hlavně postava obnaženého muže, který stojí v pološeru uprostřed jeviště a drží reprobednu, z níž vychází hlas herečky. Ta kolem něj v průběhu

scénického čtení postupně krouží s pojízdným stolečkem. Diváci se proto soustředí na ně, všichni vyčkávají, jestli postava muže udrží reprobodu až do konce představení, neboť zakrývá jeho intimní partie. Jeho nahota však není prvoplánová, naopak odpovídá charakteru textu, který je zpovědí, a proto se mluveným slovem odhaluje mnohem víc.

Z textu by se mohlo stát monodrama o jednom herci, avšak aby byla inscenace živější, obsadili režiséři Martin Kukučka s Kashou Jandáčkovou do scénické skici dvě postavy a jednoho hudebníka. Pavel Neškudla se v průběhu scénického čtení snaží udržet vlastní tělo i těžkou reprobodu ve správné poloze. Anna Linhartová ztvárnila „vypravěčku“ a zároveň jedinou postavu, která se po jevišti volně pohybuje a komunikuje s Neškudlou. Dvojici doplnil na bicí hrající Matěj Anděl, jenž do hudebního doprovodu zapojil i další zvuky, jako je praskání bublin na ochranné fólii nebo dunění plechového latoru napuštěného vodou.

Linhartová kolem Neškudly rozmisťuje zapálené svíčky, ze kterých tvoří neúplný kruh. Neškudla proto pomalu vystupuje ze tmy do pološera. S přibývajícím světlem je tok myšlenek stále překotnější, přestávají dávat smysl. Nedostatek spánku se projevuje. Herecké repliky jsou mnohem hravější a tempo podpořené bicími se zrychluje. S blížícím se koncem se pak vše zpomaluje, uklidňuje a upadá zase do tmy. Francouzi jsou na dlouhé dialogy zvyklí, ovšem pro českého diváka, který očekává spíše akci, může být *Život bez spánku* těžko stravitelný.

ROZHOVORY

Julien Daillère

autor: Nicol Škvarová, **překlad:** *doplnit současného překladatele*

Rozhovor s režisérem a hercem Julienem Daillèrem.

Juliene, vy jste na festivalu už podruhé. Na prvním ročníku byla uvedena vaše krátká hra *Shakespeare a Cervantes* a zúčastnil jste se debaty o současném francouzském a českém divadle. Proč jste přislíbil účast - tentokrát s hereckým workshopem - i letos?

Z loňského ročníku festivalu jsem měl ohromnou radost - kladné přijetí festivalovým týmem, kontakt s ostatními francouzskými i českými umělci, atmosféra i přijetí publika, všechno bylo skvělé. Od té doby jsem se několikrát vrátil do České republiky buď v rámci umělecké, nebo

akademické spolupráce. Moc rád se sem vracím, díky těmto kontaktům jsem se naučil i trochu česky.

Co je pro vás divadlo? Jaký může mít v dnešní době divadlo smysl?

Divadlo je pro mě způsob, jak se můžeme znovu zabývat záhadami života. Náš rozum hledá bez ustání objasnění nebo odtažnění záhad, kterým čelíme každý den. Je to nevyhnutelný koloběh. Ale na druhou stranu si musíme uchovávat nějaké spojení s tím typem tajemství, které je nemožné odhalit a promlouvat s ním. Cesta k těmto tajemstvím nespočívá ve sdílení návykových rozkoší (exhibicionismus, voyerismus, narcismus), které špiní dnešní společnost i divadlo. Divadlo musí mít pevný rámec, ve kterém naše iracionální dobrodružství neztroskotají v potěšení a ve smrti.

Je divadlo „strava“ pro diváka? A pro tvůrce? V jakých ohledech by to měla být „strava“?

Divadlo živí poetický rozměr lidské bytosti, schopnost, která nám umožnila objevovat svět okolo nás a jeho tajemství nad rámec čistě racionálního vztahu k objektům. Jestliže nebudeme pravidelně rozvíjet tuto schopnost lidské bytosti, tak zchradne a nakonec nebudeme vůbec umět prožít poezii, která se nám bude nabízet. Úplně stejně, jako člověk trpící anorexií, který končí bezmocně a bez schopnosti strávit jakoukoli výživu, kterou pozře. To je důvod, kvůli kterému dnešní společnost - bulimická - věří v zažívání, zatímco bez ustání zvrací, vytváří si odpor k poezii a k rozumem nepochopitelnému. A někteří mají jako náhradu, aby se neunudili, vzrušující zábavy, které zaměňují za opravdovou poezii.

Znáte české herectví, české herce? Pokud ano, jaký je rozdíl mezi francouzskými a českými herci? Případně, když jste viděl loni inscenaci *Shakespeara a Cervanta*, co byste řekl o hercích? Pokud ne - jaké je „francouzské herectví“? Jaká jsou jeho specifika?

Znám pár českých herců, ale ne moc dobře. Mimo můj akademický výzkum a pracovní záležitosti nehodnotím výkony herců. Nerad generalizuji herce podle státu, ani z jiných hledisek. Možná je tu nějaká vnitřní francouzská schopnost vcítování se do textů, oproti české schopnosti, která se soustředí spíše na obraz a akci. Ale nedokážu říct, jestli je to pravda. A vůbec o těchto věcech nepřemýšlím, protože pracuji s herci. Věci se dějí přirozeně bez ohledu na jazyk nebo národnost.

Valérie Mréjen

autor: Kristýna Matolínová, **překlad:** *doplnit současného překladatele*

Rozhovor s filmovou režisérkou, spisovatelkou a výtvarnicí Valérií Mrejen.

V Paříži jste vystudovala umělecky zaměřenou školu, co vás vedlo k podání přihlášky univerzitu? Věnovala jste se umění už předtím, anebo vše začalo až s přijetím na vysokou školu?

Když jsem začínala studovat, nevěděla jsem přesně, co bych chtěla dělat. Byla jsem ztracená, netušila jsem co dál. Přirozeně mě to táhlo k humanitním vědám, a tak jsem se přihlásila na humanitně zaměřenou univerzitu. Okamžitě jsem však pochopila, že tam moje místo není, a rozhodla jsem se na jeden rok zkusit výtvarnou uměleckou školu. Chodila jsem na hodiny dějin umění, na výstavy, do kina... poznala jsem spoustu věcí. Pak jsem se rozhodla zkusit přijímací zkoušky na jinou univerzitu, která stojí na pařížském předměstí Cergy, má docela dobrou pověst a kde výuka probíhá méně tradičním způsobem než v Paříži. Těch pět let tam pro mě bylo opravdu důležitých. Nepocházím totiž z uměleckého prostředí, takže setkání s novými lidmi, jejich tipy na četbu a hodiny umění, které jsem tam absolvovala, mi hodně přinesly. Škola byla zaměřena na mnoho směrů a byla otevřená různým médiím: samozřejmě malířství a sochařství, ale taky video, instalaci, zvuku a psaní. To mi dodalo odvahu vyzkoušet různé způsoby práce. Účastnila jsem se i

pár natáčení krátkometrážních filmů, kde jsem se naučila základům specifické týmové práce. A přidávám historku z mého setkání s jednou profesorkou - umělkyní. Tvořila jsem tehdy jen tak napůl a své nové výtvary jsem měla pověšené v koutě, aniž bych se starala o jejich prezentaci. Tím jsem vlastně zanedbávala a znehodnocovala to, co jsem udělala. Profesorka mě pokárala, ale udělala to dost drsně, aby mě vyhecovala k lepším výkonům. Díky ní jsem si však uvědomila, že je načase začít se aktivitě, kterou jsem trávila nejvíc svého času, věnovat naplno a brát ji vážně. Bylo to, jako by mi pomohla přejít ze stádia studentky do stádia umělkyně.

Na internetu jsem se dočetla, že vaše umělecké zaměření není tak jednostranné, jak by si návštěvníci festivalu mohli myslet. Věnujete se i literatuře a výtvarnému umění. V čem vidíte odlišnost těchto tří forem a v čem naopak pospolitost? Co vám dává literatura jiného než například film a naopak? Dají se tyto umělecké směry vůbec nějak srovnávat? Vybíráte si uměleckou formu, kterou použijete, i podle tématu na které se chcete zaměřit?

Vybírám si podle chystaných projektů a podle svých nápadů. Střídání forem umění je také způsob, jak se stále přesouvat a nezůstávat příliš dlouho u toho, co už ovládám. Nemůžu říct, co mám nejraději, ale na psaní se mi líbí, že se můžu stáhnout a být sama. I když potřebuju i ten rozruch, který je přítomen při týmové práci na natáčení nebo v divadle. Teď jsem třeba dokončila knížku, nad kterou jsem strávila hodně času, a také připravujeme s Bertrendem Scheferem krátkometrážní film, který se bude hodně odehrávat v autě. Po době, kdy jsem byla zavřená ve své miniaturní pracovně, je příjemné pracovat s herci a techniky a hledat řešení ve všech neočekávaných situacích, které při natáčení nastanou.

Jaké filmy jste vybrala na festivalové promítání? Co o nich můžete prozradit a na co byste chtěla diváky nalákat?

Bude se promítat několik krátkých filmů. Spolu s Lindou Duškovou jsme se snažili sestavit program tak, aby byl dost pestrý. Však uvidíte... Nalákat diváky je těžké, obzvláště když to mám dělat já.

Jaký máte vztah k České republice?

V Praze jsem byla dosud jen jednou, před několika lety na skupinové výstavě. Ale skoro všechen čas jsem strávila v galerii, kde byly prezentovány různé způsoby, jak vystavovat díla, takže je to skoro, jako bych tu teď byla poprvé. Jsem moc ráda, že můžu Prahu (znovu) poznat!

Marek Němec

autor: Nicol Škvarová, **překlad:** *doplnit současného překladatele*

Rozhovor s hercem a režisérem Markem Němcem.

Ty jsi studoval činoherní herectví na DAMU. Jak ses dostal k režii?

Přirozenou cestou, protože jsem se na DAMU potkal s pár lidmi a zjistil jsem, že divadlo může mít i jinou funkci, než herecky interpretovat text. Mít možnost tvořit svět. A měl jsem pocit, že s těmi lidmi, v kterých jsem cítil potenciál, je potřeba pracovat dál. Myslím, že první inscenace byla se studenty Pražské konzervatoře před deseti lety (*Claude-André Puget: Bláhový čas, 2005, pozn. red.*). Pak jsem hlavně hrál, potom jsem režíroval inscenovaná čtení pro Divadlo Letí. A v roce 2010 jsem dělal *Utrpení mladého Werthera* (Činoherní studio Ústí nad Labem, 2010, pozn. red.).

Proč jsi přijal nabídku režírovat na festivalu Sněž tu žábu? Zaujal tě text, který jsi dostal?

Oslovila mě Jana Jurčová, která mi vytvářela kostýmy k představení *Terminus* (Divadlo v Celetné, 2013), jestli bych nechtěl režírovat scénické čtení. Netušil jsem, co to bude za text. Ale podobný druh textu, jako je *Les ve mně*, už mám za sebou. V tom jazyce, v tom, jak je to přeložené, je něco zvláště zvrhlého. Je tam velmi chytře zaznamenaný dětský nebo adolescentní mozek.

Je to text pro děti, nebo pro dospělé?

Rozhodně pro dospělé. Při vhodném inscenačním zásahu se to asi dá zpřístupnit dětem, protože to není explicitně sprosté. V náznaku, v lehké zastřené stylizaci by se to dalo. Ale já v tom vlastně nevidím moc smysl. Je to o šikaně, o explicitní erotice, která je ve světě přítomná. Jdeš si koupit žvýkačku nebo lízátko do trafiky a musíš přejít přes dvacet porno časopisů. Spíše by se na to měli dívat dospělí a zamyslet se nad tím, jestli je to v pořádku.

O čem je podle tebe *Les ve mně*?

Na jednu stranu je to o krutosti dětského světa, který bezesporu je krutý. Děti se šikanují, požírají jedno druhé, protože se snaží v rovině jakési animality zvítězit. Tady je dětem do ruky daná zbraň v podobě sexuality a nejednoznačné identity ve dvanácti-třinácti letech, kdy opravdu nevíš, kdo jsi. Je to o násilí, kterého se na dětech dopouštíme. Vědomě nebo nevědomě. Bezbřehá ostenze, kde mantinel osmnáct let vůbec nic neznamena a zároveň tendence dětí vyrovnat se dospělým. A začíná to už u her, které pracují s virtuální realitou, třeba *The Sims*. Něco ti umožňuje žít paralelní život, který je v rovině dospělosti. To je dost bizarní. Uhlídat tohle je těžké a *Les ve mně* ani neodpovídá na to, jestli je to možné. Tam jenom sledujeme důsledky toho, že jsou děti produkty doby a svých rodičů.

Máš nějaké zkušenosti s francouzským divadlem, s francouzskou dramatikou?

Mám velmi rád Bernarda-Marie Koltése. K dalším textům jsem se dostal přes Petra Christova a jeho překlady. Ale nemám k tomu úplně vztah, protože francouzská dramatika je upovídaná, Francouzi mají tendenci všechno říci, všechno je ve slovech. Nejsem frankofil, ačkoli ten svět obdivuji.

Dokážeš pojmenovat svojí režisérskou poetiku?

Tak na to je asi brzo. Baví mě texty s neotřelým jazykem, texty většinou poetické, ale nemusí se rýmovat. Texty, které nabízejí volnou ruku, nejsou didaktické, doslovené, kde může člověk vystupovat z roviny textu do metafyziky. Dobrých moderních textů je málo, když jsem je hledal, tak to byly spíše takové konceptualistické výkřiky, neměly stavbu hry, filozofii. Bylo to spíše poukázání na něco, co je špatně, na dvaceti stránkách. Z autorů a textů mě baví Andrew Bovell, v české literatuře Viktor Dyk, Jan Čep, Jakub Deml, Antonín Sova, Otokar Březina. Ten divný symbolistický expresionismus. Když to porušuje mantinely doby, v níž text vznikl a přináší to jiný pohled na běžné věci. Třeba dramatizace pro mě nabízí možnost vytvořit si text pro sebe, tak, jak s ním budu chtít pracovat.

Je těžší dělat scénickou skicu než regulérní inscenaci? A v čem?

Ve scénické skice se člověk nesmí rozkošatět ve významech, protože když pracuješ se znakem, tak ho musíš vypointovat. Úkolem je co nejméně násilnou formou text zpřítomnit, ale protože to není rozhlas, tak se pokusit o hrubý náznak prostorového uchopení, mizanscény. A nesnažit se ukazovat, kde je text špatný.

Ty se věnuješ i tvorbě pro děti, minimálně na ČT D:.. Věnuješ se jí i na divadle?

Ano, v Divadle v Celetné hrajeme *Mikulášovy patálie* (premiéra 2012, pozn. red.). Já jsem za to hrozně rád a baví mě to, protože si myslím, že to má smysl. A zaujmout dítě je složitější, u dospělých fungují korekce společenských norem, ale od dětí člověk dostane zpětnou vazbu okamžitě

a na rovinu. Já myslím, že je dobré nechat děti v dětském světě, dokud nemají přirozenou potřebu z něj expandovat.

Proč si myslíš, že má smysl se věnovat divadlu? Pro tebe jako pro tvůrce?

Pro mě jako pro režiséra je skvělé mít možnost vytvářet příběh, vytvářet svět, trochu pateticky řečeno. Bud' ho vytvářím pro pobavení, nebo jako kritiku. Mám pocit, že mám poukazovat na to, že něco je špatně. Formou méně nebo více násilnou. A pro mě jako pro herce je to možnost říkat věty, u nichž mám pocit, že jsou důležité, že mají být vytažené z knihoven a zaznít. Divadlo jako živé umění má pro diváka tu katarzní možnost si v sobě srovnávat okamžiky, relativizovat určité věci.

Máš ty na divadle nějaké tabu? Jako režisér i jako herec?

Jako režisér mám pocit, že žádné tabu neexistuje, že se dá jít do čehokoli, co má v sobě nějakou rafinovanost, co není na první dobrou. Člověk by neměl mít mantinely. Já chci divadlem konfrontovat diváky se světem literatury a se světem, který žijeme. K něčemu můžu inklinovat, něco mi může připadat laciné, v tom jsou asi moje mantinely. Mluvit o „tabu“ je autohygiena. A jako herec také nemám tabu. Já se snažím jít režisérovi maximálně vstříc, pokud tomu rozumím.

Léonore Confino & Petr Christov

autor: Nicol Škvarová, **překlad:** *doplnit současného překladatele*

Rozhovor s dramatičkou a herečkou Léonore Confino a vedoucím KDV FF UK, teatrologem a překladatelem frankofonní dramatiky Petrem Christovem, který mj. přeložil právě Belgickou rybku zpovídání autorky.

Léonore Confino: Jak bychom vypadali jako děti?

Mohla byste nám říci něco o sobě? Čemu se věnujete kromě psaní dramatických textů?

Žiji v Montreuil, na předměstí Paříže. Je mi 34 let. Když mi bylo šestnáct, přestěhovala jsem se do Montréalu, kde jsem se věnovala akrobacii na visuté hrazdě a divadelní improvizaci. Po návratu do Francie jsem studovala dokumentární film, později jsem začala pracovat jako herečka a autorka. V současné době vedu společně s režisérkou Catherine Schaub divadelní soubor “Les productions du Sillon”, se kterým realizujeme veškeré naše divadelní projekty.

V čem vidíte smysl divadelní tvorby?

Mým cílem je tvořit texty, které vyžadují jevištní zpracování a živé herce. Pokud text jeviště nepotřebuje, pokud mu stačí, když si ho přečteme doma na gauči, a naplno ho tak vnímáme, myslím, že je dobré nechat ho literaturou. Líbí se mi, když se skrze slova dozvídáme něco o životě a pocitech režiséra, herců, a pak i diváků... To je podle mne na této práci nejsilnější. Ale abychom se dostali do této fáze, je třeba, aby měl text určité mezery. Určitý prostor k interpretaci. Divadlo má pro mne smysl v tom, že vyžaduje, aby k němu živí diváci zaujali nějaký konkrétní postoj.

Jaká témata vás zajímají jako autorku?

Texty *Ring*, *Building* a *Jedni a ti druzi* jsem začala budovat sociologickou trilogii o vztazích, práci a rodině. O srážce jednotlivce se společností. Od *Belgické rybky* mě začal zajímat spíše jednotlivec a události, které ho ovlivňují, jeho dětství, nevědomí, nervozity... Momenty, skrze které se vrací zpátky ke svojí podstatě. Momentálně píšu text o fungování mozku.

Co je pro vás důležitější - forma, nebo obsah?

Vždycky se snažím najít rovnováhu mezi materiálem (rytmem těla, jazyka), společenským kontextem (úzkosti, které máme všichni společné) a symbolickou hodnotou (archetypální obrazy, společné kořeny). Když se tyto tři elementy potkají v jednom textu a představují společně určitou výzvu, má podle mě smysl takový text inscenovat.

Na festivalu uvidíme skicu vašeho textu *Belgická rybka*. Co vás inspirovalo k jeho vzniku?

V metru jsem kdysi hrála takovou hru, abych se zabavila - snažila jsem si představit na unavených obličejích mých spoluobčanů, jak vypadali jako děti. Někdy je to jasné, někdy nemožné. A jednoho dne jsem se podívala do zrcadla a zahrála si tu hru sama se sebou: moje vnitřní dítě už skoro odešlo. Řekla jsem si, tak, teď už si musíš pospíšit. Příběh *Belgické rybky* je příběh muže, který jde na ryby, a jeho vnitřního dítěte, které se v něm dusí.

Pokud se nepletu, *Belgická rybka* se hrála v Paříži vloni v září. Jak vypadala inscenace? Jak hru přijalo publikum?

Režie Catherine Schaub navodila temnou, snovou atmosféru, přitom skrze velmi jednoduchou scénografii, která nechávala hodně prostoru pro fantazii. Poetická hudba rozmazávala hranici mezi realitou a fikcí. Herečka Géraldine Martineau a herec Marc Lavoine mezi sebou vytvořili výjimečnou chemii, skvěle se doplňovali. Publikum se podle mne nechalo unést příběhem. V Théâtre de la Pépinière se hrálo přes sto repríz a ještě pojedeme příští rok na turné. Myslím, že pro celý soubor to byla hodně emotivní práce, při které se hodně prohloubily vzájemné vazby.

Petr Christov: Nad Rybkou a Francouzi

Jak a kdy jste se dostal k překladu *Belgické rybky*? Jak to bylo s *Rapsódií bez tváří* Sigrid Carré-Lecoindre, kterou jste překládal pro první ročník festivalu Sněž tu žábu?

Překlad je nový, ze zimy loňského roku. Je to jedna z her, kterou vybrala dramaturgická rada festivalu. *Belgická rybka* se mi líbila už když jsem ji četl v originále a přišla mi jako jeden z nejzajímavějších textů, který bych si chtěl přeložit. *Rapsódií bez tváří* osobně přinesla Linda Dušková, dramaturgyně festivalu, která ho dostala přímo od Sigrid, se kterou už spolupracovala ve Francii. Takže to byl text, který byl úplně nový, neuvedený, respektive jednou v rámci site-specific, pro které vznikl. Ale česká verze byla vlastně světovou premiérou. *Belgická rybka* už se ve Francii hrála a hraje. Já jsem to představení na podzim v Paříži viděl, což byla dobrá inspirace k tomu, že ten text na scéně funguje a že má smysl ho překládat.

Jak se vám *Belgická rybka* překládala? Byla v překladatelském ohledu vstřícná?

Kdybych to porovnal s *Rapsódií bez tváří*, tak to byla jednoduchá, banální, snadná a rychlá práce. Principiálně je to dialog dvou postav, který není výrazně komplikovaný, až na pár drobností. Složitější je jejich pochopení, jaký je mezi nimi reálný vztah. Pokud se jedna postava jmenuje Velká pán a druhá Malý holka, tak je zjevné, že nějaká zapeklitost v tom bude. Ale zásadní problém v

překládání nebyl. U *Rapsódie bez tváří* to bylo peklo. Je to scénická báseň, to znamená překládat poetický text určený pro scénu, který pracuje s rytmickou stylizací i s vizuální stylizací samotného textu v tištěné podobě. Používá spoustu novotvarů a metafor, kde je potřeba některé pasáže spíše přebásnit, než jenom překládat.

Je to text pro děti, nebo pro dospělé?

Evidentně pro dospělé. To je zcela jednoznačné. Žánrově je to komedie s existenciálním přesahem a lehce absurdním naladěním. Možná o hledání našeho dětského já nebo možná o vyrovnávání se s naším dětstvím a našimi traumaty.

V čem je současná francouzská a česká dramatika jiná? A v čem je stejná?

Je a musí být jiná v rozsahu žánrů a forem, protože Francie je až grafomansky nastavená, každý rok tam pro divadlo vznikají stovky a tisíce textů. České současné texty, které se dostanou na scénu, nemají tak širokou konkurenci. Většinou vznikají ve spolupráci s režiséry nebo soubory, a často tuto hranici nepřesáhnou. Ve Francii se text, který vznikne třeba i v rámci malého souboru, snaží sebevědomě dostat za hranice divadélka a být součástí veřejného divadelního prostoru. Což se u nás, například u amatérských textů, říci nedá, ale nesouvisí to s jejich kvalitou. Tematicky se také liší. Spousta českých textů stojí na černém humoru, na tradici absurdity, nevznikají v takovém množství bulvární komedie.

Proč může být pro českého diváka zajímavé francouzské divadlo?

Možná proto, abychom se podívali, jak funguje kultura, která je nám v něčem sympatická, ale vidí svět jinak. Svět, který má mnohem větší vztah ke slovu a ke kultuře. Témata, která nabízí, jsou u nás vnímaná vážněji, seriózněji, občas se až příliš kultivovaně bavíme o tématech, která nám přijdou bytostně intelektuální. Francouzi také o své práci a o tom, co si myslí, rádi mluví. Obecně rádi diskutují, mluví o všem, co je zajímavé. To je poměrně velký rozdíl mezi naší a jejich kulturou. Slovo je pro Francouze podstatný nástroj k poznávání světa. To se od nich můžeme učit.

Janek Lesák

autor: Nicol Škvarová, **překlad:** *doplnit současného překladatele*

Rozhovor režisérem, dramaturgem a scénáristou Jankem Lesákem.

Ty jsi kmenový režisér a dramaturg Malého divadla v Českých Budějovicích. Věnuješ se divadlu pro mladé publikum. Proč si myslíš, že má smysl dělat divadlo pro děti?

Když jsem byl na škole KALD DAMU, tak se tam vedly dlouhé intelektuální debaty o tom, jestli ještě existují nějaká tabu, která se dají otevírat na divadle, nebo jestli neexistují, jestli už můžeme skákat po všem. V divadle pro děti je jich spousta. My sami před sebou jsme ochotní být nahatí, bavit se o čemkoli. Ale dětem se hromada věcí nesmí říkat, nemůžeš mluvit o homosexualitě, stačí se bavit o kouření. V tom je rozdíl mezi Čechy a Francií. S Malým divadlem jsme zapojení do mezinárodního projektu, který se jmenuje *Platform Shift+* a spojuje deset evropských divadel, která se systematicky věnují mladému publiku. Celý projekt je zaměřený na výzkum divadla pro teenagery. Což je oblast, v níž všude ve světě platí to samé - nikdo neví, co inscenovat. Divadlo pro menší děti se dělá hodně, ale končí to ve dvanácti letech, a pak jsou až dospělí. A automaticky se předpokládá, že mládež bude chodit na činohru a opery... no nebude. Když je ti čtrnáct, tak tě opravdu nezajímá Shakespeare. Buďto se s dětmi budeme bavit o princích a princeznách a prince bude hrát Tomáš Klus, nebo se budeme bavit o tom současném světě. A o něm se já chci bavit.

Snažíš se překračovat ta tabu?

Já jsem do Malého divadla nastoupil před dvěma lety a s Petrem Haškem, který je uměleckým šéfem, jsme si řekli, co bychom tam pro začátek udělali. Já jsem chtěl hrát *Prince a Prince (autoři Linda de Haan a Stern Nijland, Nizozemsko, 2000, pozn. red.)*, což je hra o homosexualitě. Velmi rychle jsem zjišťoval, co všechno se může stát, když jako první inscenaci v novém vedení uděláme hru s takovou tematikou... Asi to bylo moc kontroverzní. Zatím úplně stačilo, když jsme dělali s Natálií Preslovou adaptaci Rostandova *Cyrana (Jak jsem byl Cyrano, premiéra 2014, pozn. red.)*. Je to o koktavém klukovi, kterému umřel táta. Spousta lidí mi řeklo, že je to moc drsné, že ten táta umírá, a že tohle bych dětem neměl říkat. U kontroverzních textů mě vždycky napadá, jestli by nebylo lepší zaměřit to téma na rodiče, brát to jako způsob, jak můžou nahlédnout do dětského světa. Chci systematicky poukazovat na problémy, které jsou vážnější. Protože takového divadla se nedělá tolik. Ale mám rád i divadlo, které si jen tak hraje a blbne.

Jak se dá s dětmi skrze divadlo komunikovat?

To je různé. Záleží na věkové skupině, to se nedá zobecnit. Třeba pro teenagery dělám divadlo stejně, jako bych ho dělal pro sebe. Ještě jsem nedělal nic pro mateřinky, to mě čeká. U nich si myslím, že to nevnímají jako divadlo, ale jako show. Žádná tabu, sofistikovaný příběh, ale show, obrázky, barvy, ohňostroje, ať se něco děje. Je to hra. U prvních druhých tříd základní školy se dá příběh vyprávět normálně, jako bychom si ho vyprávěli spolu, ale musíš mluvit jazykem, kterému budou rozumět. A na vyšších stupních už se s nimi dá bavit o všem, já bych se s nimi vůbec nepáral.

Co tě přitahovalo *Lidožroutkovi*, kterého jsi režíroval na první Žábě? Co tě přitahuje na letošní *IDovské Karkulce*? A proč vůbec francouzské divadlo?

Baví mě francouzské divadlo pro děti. Oni se nebojí otevírat témata, která by tady nikoho ani nenapadla. Já chci přimět lidi zamyslet se nad tím, jestli nemáme hranice trochu moc smrštěné. Žába je k tomu ideální příležitost. Takže s *IDovskou Karkulkou* jsem souhlasil primárně kvůli tématu. U *Lidožroutka* se mi líbil příběh, protože mám rád outsidersy a loosery, čemuž ta postava odpovídala. Mám rád loosery a mám rád Tarantina, a když to spojíš, tak z toho vznikne *Lidožroutek*. U nás takhle hezké a tematicky zajímavé texty v takovém množství jako ve Francii nejsou.

V rámci letošního ročníku festivalu uvidíme *IDovskou Karkulku*, kterou režíruješ...

Tak tam napiš: *Nemlat'te mě, já jsem to nenapsal!*

Dobře. A můžeš k té scénické skice něco říci a zároveň neříci moc?

Je to variace na *Červenou Karkulku*, ve které se hodně hajluje. Zároveň počítám s tím, že večer v hledišti nebudou děti, bude to pro dospělé. Letos jsem si vybral neherce, protože mi přišlo podstatné, aby to divák nebral celé příliš vážně. Má to působit jako výstřelek. Ve chvíli, kdy bychom začali tenhle text vnímat vážně, tak je to špatně. Neherci si z toho udělají srandu.

Co děláš kromě divadla pro děti?

Já nerozlišuji, jestli dělám divadlo pro děti nebo pro dospělé. Na KALD (*Katedra alternativního a loutkového divadla, pozn. red.*) mě učil Jan Borna, a ten říkal, že se divadlo pro děti musí dělat stejně, jako pro dospělé, jenom lépe, protože oni tomu ještě musí rozumět. Dospělí toho spoustu omluví, děti ne, ty jsou důslednější. Jinak jsme měli s kamarády UMSKUP, Uměleckou skupinu, ale divadlo už neděláme a přetransformovali jsme se na mini hudební skupinu. V divadle dělám různě, podle toho, kam mě pozvou. V Chebu jsem dělal inscenaci *Rychlé šípy RELOADED* (premiéra 2015), ale ta není ani trochu pro děti. V Opavě jsem dělal *Plné ruce revoluce* (premiéra 2014), což byla moje a Natálie Preslové autorská inscenace k výročí dvaceti pěti let od Sametové revoluce.

Moje oblíbená otázka - proč si myslíš, že má divadlo smysl? Jaký má význam?

Já nevím. Já se na to ptám pokaždé, když začínám zkoušet novou věc. Přijde mi to vlastně jako mejdáněk mezi lidmi. Když se koukneš na film a líbí se ti, tak je to sice hezké, ale nemůžeš pak ty lidi pozvat na pivo, a to mi na tom vadí. Já mám rád, když se lidi musí sejít, pak se spolu baví - přes rampu, i po představení. Je to řízený mejdan na určité téma.

ČLÁNKY

Opravdu ti Francouzi pořád jedí žáby?

autor: Petr Christov, překlad: *doplnit současného překladatele*

Francouzi. Frantíci. Žabožrouti. Prý země galského kohouta! Ve škole do nás cpali něco o té jejich revoluci a o Napoleonovi. Eiffelovku mají na stěně v každé druhé české kavárně. A pro navození patřičné atmosféry nesmí chybět nějaký ten šanzón, nejlépe stará Piafová nebo možná třeba i ta mladá Zaz. Francie. Země drahého i laciného vína, cigaret s nevyslovitelným názvem [gaulojs] a sýra, který se nejmenuje L'Hermelin. Hrajou dobře fotbal, měli prezidenta (skoro) Ma'dara a jeden jejich slavný herec už je Rus. Sladká Francie. Země inspirace i provokace, tradice i avantgardy, hor i moří, Tour de France i Yves-Saint Laurenta, Citroënu, Peugeotu i Renaultu. Krajina i kultura blízká, která ovšem nemůže být vzdálenější.

A taky je to země, v níž významnou roli sehrálo a hraje divadlo. Podobně jako u nás. Ovšem úplně jinak. Nám naše (národní) divadlo pomáhalo ustavovat jazyk i vlastní kulturu, jim nabídlo nástroj k tříbení *savoir-vivre* a pomohlo dotvořit obraz duchaplného, kultury milovného národa. Francouzské divadlo ovšem u nás doma příliš doma není. Přičemž skutečnost, že to platí i naopak, nás zřejmě nijak překvapovat nebude.

Přitom dnešní francouzské divadlo zdaleka není pouze světem (pro našince) nudného klasicismu, který si už dávno našel místo i v maturitních otázkách. Pár francouzských dramatiků bychom možná z paměti vydolovali: Molière, možná Beaumarchais, Hugo (ale ten psal spíše romány, ne?), pak si také možná vybavíme, že jsme snad někdy viděli či četli něco od Feydeau, Jarryho, Becketta (který je ovšem Ir) nebo Ionesca (který je tak trochu Rumun), čímž se pozvolna ocitáme v koncích, ačkoli přitom stále dlíme někde hluboko ve druhé půlce minulého století.

Ale už takoví francouzští divadelní režiséři jsou neznámou takřka absolutní - byť takoví velikáni jako Jean Vilar, Antoine Vitez, Roger Planchon, Patrice Chéreau či Luc Bondy (abychom zmínili pár jmen, jež dnes již náležejí minulosti), ale též Arianne Mnouchkine, Peter Brook (přestože ten se narodil na opačné straně kanálu La Manche) nebo Olivier Py snad tu a tam některému tuzemskému uchu mohou znít povědomě.

Na co ale chodí do divadla dnešní Francouzi? Koho znají? Na koho si kupují lístky? Čí hry vidí na plakátech po celé zemi? Jaké divadlo je baví? A opravdu se v těch francouzských inscenacích tak moc a dlouze mluví? To jsou otázky, na které hledají odpovědi také ti, kdo si vymysleli festival francouzského divadla. Ti, kdo se nebojí sníst žabu, ani přivést do Čech francouzské divadlo, které nutně nemusí být cirkus, a objevovat tuzemskému divadelnímu světu dramatickou tvorbu, která nemusí být jen bulvární komedií. A nedivte se, že jste jména těch, kdo na letošní ročník festivalu přijíždějí, (zatím) nikdy neslyšeli. To je tím, že jsou to Francouzi. A z Paříže je do Prahy daleko. Rozhodně dál než z Prahy do Paříže.

CENA GRENOUILLE

autor: Michal Zahálka, překlad: *doplnit současného překladatele*

Jedním ze smyslů našeho festivalu je podpora inscenování francouzsky psané dramatiky na českých scénách. Tak vznikla vcelku logicky i myšlenka na vznik ceny, která by na povedené či pozoruhodné inscenace upozornila - a z té myšlenky následně vznikla **Cena Grenouille**, která bude letos (**2. ročník festivalu, 2016**) předána poprvé.

Členy poroty, rady či komise (jak kdo chce) se pro první ročník stali dramaturgové David Košťák (Divadlo Letí), Miroslav Ondra (Buranteatr) a Ilona Smejkalová (Národní divadlo) a teatrologové Rudolf Leška a Veronika Štefanová. Já jako tajemník poroty jsem mimo jiné vedl evidenci inscenací francouzskojazyčných předloh na českých, moravských a slezských profesionálních scénách. [...] Zahrneme-li do našeho uvažování i dramatizace nedivadelních textů a muzikál, dopočítáme se přesně třiceti inscenací, z nichž pětinu tvoří inscenace Molièra a pětinu díla dosud žijících, neřkuli současných autorů. Pět inscenací porota vytypovala do finále: Maeterlinckova symbolistního *Modrého ptáka*, jak jej s vtipem a působivě inscenoval Štěpán Pácl v pražském Stavovském divadle, hned dvě bytostně současné, ale zároveň výrazně odlišné interpretace Molièrova *Misanropa* (ve Švandově divadle v režii Lukáše Brutovského a v ústeckém Činoheráku v režii Michala Skočovského), surrealistickou grotesku Rogera Vitrac *Viktor aneb Dítka u moci* v režii Jana Mikuláška z Divadla v Dlouhé a současnou černou komedii *Matka* Florian Zeller, kterou v Městském divadle Kladno režíroval Petr Štindl. [...] Děkuji všem porotcům za jejich zcela nezištně strávený čas, divadlům za spolupráci při obstarávání vstupenek či videozáznamů a Pavlu Vojtíškovi za půvabnou výtvarnou podobu Ceny.

Historicky první Cenu Grenouille získalo Divadlo v Dlouhé se svou inscenací *Viktor aneb Dítka u moci* v režii Jana Mikuláška.

REAKCE DIVÁKŮ

Les ve mně / David Košťák

„Bylo to moc pěkně provedené. Čtení, které nemělo potřebu podtrhávat perversitu, která je obsažená v textu a velmi citlivě nechalo zaznít ten text, což jsem ocenil.“

Les ve mně / Iveta

„Líbilo se mi to. Viděla jsem už i Degustaci miničtení, a připadá mi, že jsou všechny ty texty orientované na psychické problémy, i skrze dětské postavy.“

Belgická rybka / Petr Christov

„Já nevím, co na to. Je hezký vidět půlku textu s převrácenými rolemi muž a žena, a že i tak ten text může fungovat, a být zábavný.“

Belgická rybka / Rost'a

„Super nápad, jak se otočily role, co se týče pohlaví. A hrozně mě bavilo, jak se vyvíjel dialog, odkrývání postav, jak se vyvíjely až do toho, kdy se ukázalo, jak jsou obě vyšinuté.“

Nehybní / Tomáš

„Myslím, že je to dobrý překlad, v češtině působil velmi přirozeně. Zaujalo mě, jak se hra věnuje manipulaci jedince společností, která ho chce dotlačit do rohu a podřídít ho svým pravidlům, což bylo režírně dobře zdůrazněné. Natálie Drabiščáková hrála skvěle takovou tu ženu, která se snaží lidi zařadit do jedné linie, takové téma jako Stepfordské paničky nebo podobně.“

Lišej-man / Honza

„Já jsem v životě žádné takové představení neviděl. Bylo to fantastický. Ale zas na druhou stranu musím říct, že jsem asi patnáct let v divadle nebyl. Na tohle divadlo jsem přišel, protože to bylo o Lišej-manovi a já se asi dvacet let lišejníkem zabývám. Takže mi bylo sympatický, že někdo na tohle téma zpracoval divadlo. A nakonec se ukázalo, že zrovna to téma toho Lišej-mana zas tak zajímavý nebylo, ale to zpracování bylo prostě fantastický.“

Sněž mě / Bára

„Líbila se mi ta výtvarná forma, protože ten text je na scénické zpracování dost náročný. Lucie Škodová má úžasné herecké polohy.“

Život bez spánku / Edita

„Mohlo to trvat roky. Už jsem se taky začínala bát.“

IDovská Karkulka / Vojta

„Já jsem Jankovi Lesákovi neodpustil pořád ještě Stopaře, který se mu vysloveně nepovedl, tak jsem vůči němu zaujatý. Líbilo se mi to, ale ne bezuzdně. Myslím si, že ta parodie byla velmi trefná a fajn, ale přišla celá moc rychle. Měla přicházet postupně, že se ty vlajky měly rozvinout později, že Wolf neměl přijít rovnou v uniformě. To, jak to pomaličku polehoučku začínalo, tak to mělo být ještě pozvolnější. Kolo s hákovými kříži přišlo ve správný moment. A konec byl skvělý!“

APÉRO s Valérií Mréjen

autor: Lukáš Křížek, překlad: doplnit současného překladatele

APÉRO [apero] = aperitiv

Na začátku druhého lednového týdne měli všichni frankofonní nadšenci, spolu s nejzarytějšími a nejvěrnějšími „Žabaři“ možnost malého aperitivu, ještě dlouho před samotným třetím ročníkem festivalu, který se bude letos konat od 25. do 28. května v holešovickém Studiu Alta. Ve skromném, ale sympatickém počtu jsme se sešli v Kině 35, Francouzského institutu v Praze.

V rámci přátelského večera byla představena tvorba francouzské režisérky, výtvarnice a spisovatelky Valérie Mréjen, kterou žabí fandové (žafandové?) znají již z předešlého ročníku a ostatní, toto čtoucí, pak minimálně z našeho LE TISKového rozhovoru. Valérie tak zcela volně navázala na loňský OFF program, kde byly též promítány některé z jejích snímků a dokumentů. Ve svých krátkých filmech svébytným humorem komentuje události z všední každodennosti. Zaměřuje se především na téma absurdity mezilidské komunikace a běžných stereotypů, které nazírá z různých úhlů pohledu.

Všechny promítané snímky vybírala opět sama autorka, která zároveň spolu s Lindou Duškovou provázela celý večerem. Ještě než jsme se nechali na plátně unášet poutavou, myšlenkově bohatou, ale i humornou tvorbou, přečetla nám Valérie svůj scénický úryvek s názvem „Dojíst jídlo“, který drobnou absurdností a přitom absolutní pravdivostí jistě nalákal na samotný příští ročník festivalu, kde bude mimo jiné její literární tvorba představena. Viděli jsme snímky: *ABCDEFGHIJKLMN OP(Q)RSTUVWXYZ, Voilà c'est tout, Une nox, Portraits filmés, Capri, Peau de l'ours, French Courvoisier a Exercice de fascination au milieu de la foule*. A já ani pro jeden z filmů neztratím jediný řádek, protože bych si jejich popisem a opisem zkazil zážitek z kolektivního promítání a sdílení v sále. Navíc, je mým cílem, abyste dostatečně litovali a zpytovali svědomí, že jste si tuto událost nechali ujít. Tak, dobře vám tak. Všechny snímky posléze doplnila závěrečná mini diskuze, kde se diváci se zájmem poptávali a doptávali, jak probíhal tvůrčí proces.

A než jsme se rozešli svými nebo společnými směry, tentokrát na méně pomyslný aperitiv, obdrželi jsme letáčky, které prozrazují program nadcházejícího ročníku. Těšit se už teď můžeme na hlavního hosta - soubor **Le Cabinet de Curiosités** s inscenací **Projet Ennui** a dále pak na texty autorů **Stéphana Bouqueta, Françoise-Xaviera Rouyera, Marilyn Mattei** či **Pauline Peyrade**. Festivalu se zúčastní také vyhlášený francouzský dramatik rumunského původu **Matei Vişniec**, jehož hra bude představena ve spolupráci se strašnickým souborem X10. Třetí ročník bude tedy opět nabitý, hlásá nenápadně bílo-růžový letáček - dopolední program zaměřený na diskuze a setkávání (ÁNTRÉ), odpolední blok věnovaný umělecké spolupráci různých žánrů i uměleckých aktivit na pomezí divadla (DEGUSTACE) a samotné večery v podobě inscenací a scénických skic (BLANKET).

Už se těšíte? Tak v květnu, žabím skokem, do Studia Alta!