

Františák, Martin; Šotkovská, Jitka; Šotkovský, Jan

Mám stále větší touhu procházet úzkou bránou : rozhovor s Martinem Františákem

Theatralia. 2010, vol. 13, iss. 2, pp. 107-115

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115598>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



Sondy

Jitka a Jan Šotkovští / *Mám stále větší touhu procházet úzkou bránou* Rozhovor s Martinem Františkem

Začátky

Vyrůstal jsi ve Valašském Meziříčí, což je město na svou velikost s velmi bohatým kulturním životem, hlavně co se hudby týče. Ovlivnilo tě podstatně?

Ovlivnilo. Od 16 jsem hrál v kapelách, psal texty, jezdil na koncerty, točili jsme demáče ve zkušebně Mňágy.

Město svobodně tepalo rock'n'rollem, indie popem, punkem, Williamem Blakem... (je to ten básník, ano, přivedla nás k tomu kapela Betula Pendula.) Na gymplu si nás profesorka češtiny pojmenovala podle undergroundových živlů... Podsouvala nám českou katolickou poezii, asi Zeno Kaprála, Zdeňka Rotrekla, Ivana Blatného. Blatného jsem se učil nazpaměť... V devadesátých letech vyšla sbírka *Melancholické procházky*, a to bylo veliké štěstí.

Také jsem pobíhal s Rilkem v kapse anebo s Toolovým *Spolčením hlupců*.

Pak jsme řvali do mikrofonu ve vymrzlých garážích, někteří začali hodně chlastat, jiní fetovat.

Někteří dnes zfotovatěli, jiní jsou vyschlé trosky, jiní meditují v Indii... Hodně nás to dobré meziříčské období zásadně nastavilo.

Škola

Na JAMU jsi nastoupil nejdřív na dramatickou výchovu, až potom jsi přestoupil na obor činoherní režie. Co tě k tomu přestupu vedlo a proč jsi se nehlásil na režii rovnou?

Na JAMU jsem šel bez nějakého jasnějšího cíle. Spolužák z Meziříčí se dostal na „dramaták“ a básnil o JAMU, tak jsem tam šel.

Stále více si uvědomuju, jak důležité je dostat dobrého učitele. Na „dramatáku“ to byl Saša Pernica, který vnímal ta naše jednotlivá hledání hodnot.

Popravdě řečeno jsem ze školy občas utíkal za přáteli z undergroundu, kteří toho času pálili větve v lesích u Vsetína. Škola mi často připadala z PVC.



Radoslav Šopík (Ivan Vojnickij) a Luděk Randár (Astrov) v inscenaci hry A. P. Čechova: *Strýček Váňa*. Městské divadlo Zlín, 2010. Foto Zdeněk Němec.

K režii – nikdy bych na to nepomyslel. Vlastně dodnes postrádám sebejistotu vystudovaného režiséra.

Tvůj vedoucí ročníku byl Arnošt Goldflam. Cítíš se jím být ovlivněn po stránce svého režijního stylu? A vedl tě taky, jsa sám pišícíím režisérem, k vlastnímu psaní?

Arnošt je učitel. On mě přijal. Končil jsem dramafák a on se mě dotázal, co budu dělat. Tak jsem špitl, že bych rád asi režii, a on odpověděl, že mě bere. Za deset minut sedíme u děkana, Arnošt vypráví, jaké bezvadné režijní knihy mám vypracovány.

Asi věděl, co dělá.

Pišící režisér? To je úplně jedno, co jsi. Něco se probudí a je to tzv. múzické... Je to tatáž voda. Kompozice a dynamika slov, barva mizanscén, záběrování kamerou... Snažíš se něco zachytit v úplnosti. Jsi to furt ty a to kolem, to kolem a ty...

Můj učitel mě vedl k vlastnímu psaní. Deníkové psaní mě přivedlo nazpět do rodného kraje. V určité míře jde stále o vnitřní dokument. Literární, režijní, osobní.

Tvá absolventská inscenace na JAMU byl Syngův Hrdina západu v nejstarším českém překladu Karla Muška. Nakolik šlo o tvou vědomou volbu a nakolik souvisela s tvým evidentním tíhnutím k „venkovské dramatice“?

Asi jsem chtěl být jiný. Interpretovat něco ze svého vidění. Řekněme vesnického. Myslím, že tam také prozníval ValMez.

Snaha najít katolickou spiritualitu i tam, kde moc není. On ten underground byl do jisté míry naplněný katolickou mystikou.

Hrdina západu – archaická dědina na břehu moře.

Něco tam asi problesklo v tématech vztahu otce a syna. Více nevědomě než dnes. Něco starodávného uvnitř, a snad proto i ten lehce cudný Muškův překlad. Ale bylo to už v intencích vlastního hledání.

Po škole

Po absolvování JAMU jsi nějakou dobu režíroval dost nepravdělně a živil ses i manuální prací. Neuvažoval jsi někdy o tom, že by ses divadlu zcela přestal věnovat?

Tak to nebylo. Po škole jsem měl práce dost. Tři roky po škole jsem neunesl zásadní rozchod se zásadní ženskou. Spousta věcí se rozsypala. To období skončilo hradeckým hororem *Nedobrý* o dívce posedlé ďáblem. Tehdy šlo o vlastní text na motivy valašského prozaika Koňářika Bečvana.

Bylo to mocné, ale pak jsem dva roky dělal zahrady, řezal svojí oblíbenou Husqvarnou, občas učil děcka v Zašové a napsal hru *Doma*.

Karolinka a psaní

Jak ses dostal k práci s amatérským souborem Jana Honsy v Karolince? Co ti práce s amatéry dává? V čem je jiná než práce u profesionálního divadla?

Žil jsem tehdy s Luckou Bulisovou na horské samotě u Vsetína. Nějak se toho dopídil Mirek Plešák a doporučil mě do Karolinky, že se jim budu určitě líbit. No a už mě tam mají bratru deset roků. Karolinka je více než ochotnické divadlo. Je to společenství. Ty lidi spojují povahy. Furianství, laskavost, urputná nespokojenost, vyvzdorovaná naléhavost, raněnost krajinou...

Divadlo tam není jen zábava, je to postoj až politický.

Nemůžu to tedy pojmenovat ve smyslu ochotnického a neochoťnického divadla. Ptají se mě na to všichni, protože se to nabízí? Ať tam jímavý člověk je a zjistí, jak blbě to píšu. Tak to je. Vlastně nevím, kdo to chce číst, ale jestli to někdo čte, tak ať si koupí stan a pak...

Začal bys psát dramatické texty i bez své spolupráce s amatérským divadlem?

Byl bys schopen psát do šuplíku, nebo jsou pro tebe motivací konkrétní herci?

Psal jsem už před Karolinkou. Na JAMU to byla hra *Antonín a pašované koně*, kterou pan profesor Srba nazval burianovskou kreací. To mě dost nakoplo, protože pana profesora si velice vážím.

Do šuplíku jsem nikdy nepsal. Vždycky jsem psal a věci plánoval s vizí jejich uskutečnění. Někdy se to povedlo, jindy ne.

Mě ta písmeňka zase tak nebaví, ani jim nerozumím. Kdybych uměl, tak bych komponoval hudbu. Dechnu.

*Bylo pro tebe zadostiučiněním, když *Doma* uvedlo i Národní divadlo?*

Je to dodnes zvláštní pocit. Být jednou tam. To je navždy a navždy se lidé budou takto ptát. Začnou s tebou jednat někteří jinak. Možná z toho i zblbnout...

Pro mě bylo pravým velkým zadostiučiněním setkání s Janem Balabánem při práci na textu hry – *Bezruč?!* Když už to slovo zadostiučinění používáme.

Maryša a vesnická dramatika

Zvykem mladých režisérů dnes bývá profilovat se buď na tzv. velké klasice, nebo na současné světové dramatice. Ty máš za sebou pouze jednoho Shakespeara a jednoho Čechova, současné světové hry téměř neinscenuješ, za to v tvém režijním životopisu najdeme např. Reynkovy básně, Vančurovy Obrazy z dějin národa českého, Erbenovu Kytici, Paní Urbanovou Viléma Mrští-

ka, hned třikrát Mrštíkových Maryšu, v příští sezoně budeš režírovat v Národním divadle moravskoslezském Její pastorkyňu, ze současných českých her jsi režíroval Pitínského Pokojíček či Pokorného hru Tatka strlí góly, inicioval jsi vznik hry Jana Balabána a Ivana Motýla Bezruč?!, o vlastních textech ani nemluvě. Spatřuješ v tomto výčtu nějakou jednotící linii? Čím je dán příklon k české tematice a k české dramatice (a to nemluvíme o řadě pohádek), včetně klasiky neklasičtější?

To, co jste v otázce vyjmenovali, je do značné míry i její odpovědí. Výčet titulů ukazuje na hledání. Do jisté míry tě profiluje i okolí, které tituly nabízí. Myslím, že v poslední době mě vede cesta od Řeků ke středověké alegorii světa, přes romantismus k Ibsenovi, napříč poetismem až k nutnosti psát nové hry, hledat nové hry a být tvrdě romanticky politickým.

Nic z toho nevyklučuje jazyk poezie, nic z toho není železná košile zupáckého škatulkování.

Slovo klasika je děsivé. Mrštíci prostě napsali dobrou hru, která vystihuje zamřelost venkovských charakterů, stojaté vody zkažené víry... Vystihli dobře ten hnůj moravského venkova, který se konkrétně zhmotnil v JZD.

Tak jaká klasika?

Leda to, že je hezké hrát Maryšu jako vystoupení folklorní skupiny, hezky a bezpečně špínu hry zakonzervovat a jet autobusem na klasiku.

To můj případ není.

Vzhledem k trojici inscenací Maryši a „rurálnímu“ ladění tvých původních textů býváš občas považován za specialistu na vesnické drama. Myslíš, že je na té charakteristice něco pravdy? A cítíš v sobě příklon k venkovským/vesnickým tématům?

Napsal jsem hru *Nevěsta*. Ta je mimo jiné o přivandrovalectví a děsech v pohraničí. Od padesátých let až po dnešek. Je to hra politická. Mýtopolitická, můžu-li vymyslet takový pojem. Odehrává se v přírodě. Taky v lese, v domě, stodole, autobazaru, dieslové lokomotivě...

Nevím, jestli je to ještě venkov, anebo už není. Tak je to i ve městě. Proluka zarostlá neřádem je venkov, anebo město?

Pokud je Josef Topol nazírán jako venkovský dramatik, tak se hlásím k venkovským dramatikům celého světa. Včetně Sofokla.

Mě zajímá nejvíce prostor takovýchto proluk. Venkovů v nás a městech, ale i měst ve venkovanství. Opět přiznání – ano, su romantik.

Ještě k tvé trojici Maryš. Je schopen režisér vůbec třikrát po sobě inscenovat tentýž text pokaždé svébytně a osobitě? Nebo se „vykrádání“ sebe sama chtě



Jan Vápeník (Vladimír Vašek) v inscenaci hry Jana Balabána a Ivana Motýla: *Bezruč?!* Divadlo Petra Bezruče, 2009. Foto Tomáš Ruta.

nechtě nevyhne? Nebo jsi naopak v sobě cítil podvědomý tlak pojednat ten či onen moment za každou cenu jinak než v inscenaci předchozí? Bude ještě (třebas u Bezručů) čtvrtá Maryša?

Tři *Maryši* stačí. Každá byla jiná, tedy to byla cesta. Formalistně by se dala spousta věcí objevit. V tématech a postavách nevím. Je to pro mě uzavřená kapitola. Naplněná.

Bylo to dobré období.

Uměleckým šéfem

Byl jsi dva roky uměleckým šéfem Divadla Polárka, nyní končíš druhou sezonu ve funkci uměleckého šéfa Divadla Petra Bezruče. Zároveň máš ale za sebou řadu pohostinských režii ve Zlíně, Ostravě i jinde. Je pro tebe při práci velký rozdíl mezi pozicí uměleckého šéfa a hostujícího režiséra? Nerozčiluje tě nezbytná míra úřednickiny a organizování, která k funkci uměleckého šéfa patří?

U *Bezručů* jsem bezmála třetí rok. Nejsem stvořený pro funkce, ale na druhou stranu jsem vždycky dokázal postavit do hry dobrý soubor. Je to věc subtil-

ností komunitního myšlení, jakési zdi, za kterou nepůjdeš sám (morálně a eticky) a taky tam nepustíš ty lidi. Pokud tam chtějí jít, tak musíš bojovat a nenechat si srát na hlavu.

To se děje často a je to únavné.

Bezruči jsou divadlo dobré, specificky komunitní, někdy dětinsky ubrblané, ale nejvíce silné v tahu na bránu.

Že bych se ale považoval za šéfa vhodného k reprezentaci divadla na rautech či jiných společenskopolitických setkáních – to ne.

Nedopadlo by to dobře, což u žáka Goldflama, Krista a Bondyho musíš trockisticky pochopit.

Co se té úředničky týká, tak mám u Bezručů paní tajemnici a manažera, kteří spoustu věcí dobře zařídí i beze mě.

Za to jsem vděčen.

Cítíš se v Polárce ve své tvůrčí činnosti nějak omezovaný adresou divadla pro děti a mládež? Cítíš se nyní v divadle Petra Bezruče svobodnější?

Paradoxně jsem dnes ve větším tlaku cílové skupiny Bezručů. Polárka byla dobrá danost, Bezruči jsou hledání čerstvosti, dráždivosti, někdy i blbě prodejnosti. Jasně je, že u Bezručů nejde fotovatět. Tedy mě to zase hází na začátek našeho rozhovoru, do ValMezu a k punku.

Jen s tím vědomím, že nejlepší punk je ten mrtvý, a proto ať punk žije pro těch pár vyvolených, kteří znají paradox této víry.

Jinak je to nabarvený mainstream, ve kterém pluje spousta kreatur jako na kalužích oleje. A s tím se peru. Nejvíce v sobě. V Bezručích.

Na druhou stranu – které divadlo by mi dovolilo tolik inscenovat české autory, nové české hry...

Díky za to, Bezruči táto!

Tvá inscenace Bezruč?! pro nás byla svým způsobem rehabilitací onoho problematického pojmu divadlo poezie. Byla pro tebe (nejen v tomto ohledu) jako režiséra inspirativní zkušenost setkávání se s elitou české poezie při práci na televizním cyklu Česko jedna báseň? A zápolil jsi jako divadelní režisér dlouho s osvojením si televizních postupů? A co jsou to vlastně ti básníci za lidi?

No jo – Bezruč?! To je taková osudová věc. V něčem to navazuje na Reynka před deseti roky. Divadlo poezie – to nevím. Divadlo se rodí z hudby a tedy poezie. Jde o nutnou múzičnost tvůrců, aby vyvážili nutnou srozumitelnost a nutnou otevřenost věcí.

Nebýt jako zpěvák Helekal, který ti musí všechno říct. Být trošku jako hluchoněmé děcko, které se potřebuje domluvit všude... A má naléhavost a hledá svůj jazyk a je udiveno a mluví o tom po svém.

Poetické divadlo.

Bezruč?! je magické setkání s Ivanem Motýlem a Janem Balabánem. Trvá dál. Myslím, že se u tohoto představení stalo něco životního. Přátelství autorů nedořečené a přerušené Janovou náhlou smrtí.

Jací jsou básníci? Váží si slova a většina krásně verše vyjeví. Nejde o to polo-slovo recitace. Jde o exploze v tichu, o magii slova. To by se herci měli co učit!

Byl a jsi uměleckým šéfem divadel v podstatě komorního rozměru. Divadlem, ve kterém jsi nejčastěji hostoval jako režisér, je ale paradoxně zlínský „hangár“. Neděsí tě úkol usadit do tohoto monumentálního prostoru v podstatě intimní látku, jakou byl třeba naposled Čechovův Strýček Váňa? Cítíš k tamějšímu souboru a divadlu nějaký specifický vztah?

Mám zlínské herce rád. Jsou dobří, mají fundament, zkušenosti, ale taky „brechtus gestus!“, otisk působení pana profesora Aloise Hajdy.

Umí dělat věci tak i tak a bývají nekompromisní k možným ambicím inscenace. Dají ti maximum, ale taky si umí maximum vzít. To napětí je poměrně milé. Osobně jsem rád s herci v tvůrčím napětí, které povolí do přátelské herdy. To Zlín nabízí.

Jinak mám rád velké prostory a velká hnutí.

Režie

Tvámi stabilními spolupracovníky jsou scénografové Marek Cpin a Jan Štěpánek a skladatel David Smečka. V čem jsou pro tebe inspirující a nezastupitelní? Lidi jsou důležití.

Dělám v týmech Štěpánek/Cpin, Cpin/Cpin, Zákostelecký/Cpin a v hudbě Engonidis, Smečka, Franz, Bach, Janáček, Young Gods...

Pro mě je důležitá účast na těch všech věcech. Štěpánek je kontrapunktem, Cpinovi jsem kontapunktem sám a muzika to potvrzuje.

Všechny ty siločáry je nutno dostat do čitelného pohybu. Měkkost, tvrdost, vlhko, horko...atp.

A také ten pohyb rozvíjet ve vlastní přirozenosti. V tom je onen génius ducha hudby, báseň v divadle...

Před dvěma lety jsi získal pověst toho, kdo jako režisér dovádí herce k Tháliim. Změnilo to nějak vztah herců k tobě? Jsou nějaké vlastnosti, které by měl

mít „františákovský“ herec? A můžeš jmenovat některé herce, s nimiž se ti obzvlášť dobře pracuje?

Tu cenu si zasloužili jak Petra Hřebíčková, tak Norbert Lichý. Já jsem jenom propojil to jejich s tématy her, která jim dala prostor.

Nerad dělám s tzv. Herci. Je mi jich líto, jak je ty šuplíky mluvy a tzv. jednání vykopy z obyčejného prožívání a řečeno blbě – normální hravosti a emotivního šibalství.

Sedávají s tím svým názorem a každým mrknutím si obhajují nádechy.

Mám rád lidi, když ještě dosahují schopnosti být normální.

Občas je ti vyčítán přílišný vliv Pitínského a Morávka ve tvých režiiích. Jsou nějakí režiséři či typ divadla, ke kterému se vztahuješ, které obdivuješ?

S Vladimírem Morávkem skutečně nemám nic společného. Obraznost mám rád, ale spíše tu Pitínského.

Mám rád Eimuntase Nekrošiuse a mám rád své věci, když je dělám. Mám stále větší touhu procházet úzkou bránou, úzkým uchem jehly, a to je pouze má cesta. Aspoň na divadle se o ni pokouším a snad i v životě, když nejsem ožralý.

Otázky kladli Jan a Jitka Šotkovští



Martin Františák. Foto Jiří Skovajsa.

*Režisér **Martin Františák** (1974) prozatím nastudoval přes čtyřicet inscenací převážně na moravských scénách, ale taky třeba v divadlech v Českých Budějovicích, Chebu nebo Hradci Králové. Vedle režie, kterou spolu s dramatickou výchovou vystudoval na brněnské JAMU, se věnuje i dramatické tvorbě. Jeho hru *Doma*, psanou pro karolinský ochotnický soubor, uvedlo v roce 2007 také*

*Národní divadlo v Praze. Jeho novou celovečerní hru *Nevěsta*, v současnosti hranou také karolinským souborem, bude v autorově režii od sezony 2010/2011 uvádět Divadlo Petra Bezruče. Františák režíroval v řadě českých divadel, nejsoustavněji spolupracuje s Městským divadlem Zlín. V letech 2005–2007 působil jako šéfrežisér a umělecký šéf v brněnském Divadle Polárka, od roku 2007 je uměleckým šéfem Divadla Petra Bezruče v Ostravě. Dosud je také vůdčí osobností amatérského Divadelního souboru Jana Honsy Karolinka. V roce 2008 obdržela herečka Petra Hřebíčková divadelní Cenu Thálie za ztvárnění *Maryši* ve Františákově zlínské inscenaci, v témže roce stejnou cenu získal i herec Norbert Lichý za titulní roli ve Františákově inscenaci románu *Joseph Rotha Job*, uváděné v Divadle Petra Bezruče. Vedle divadelní práce se Martin Františák jako režisér podílel také na televizním cyklu *Česko jedna báseň*.*