

Latzková, Klára

Návrat vesnického realismu (?)

Theatralia. 2010, vol. 13, iss. 2, pp. 128-146

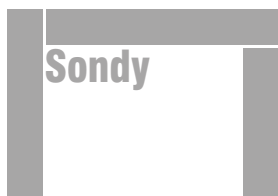
ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115593>

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.



Klára Latzková / Návrat vesnického realismu (?)

Dramatická tvorba Martina Františáka bývá označována za realistickou. (Škorpil 2007: 112) Jistě za to může i fakt, že se stal širší veřejnosti známým ve chvíli, kdy bylo jeho drama *Doma* uvedeno na jevišti Národního divadla v Praze. A to společně s dílem, jež se spolu s hrami Gabriely Preissové a *Maryšou* bratrů Mrštíků zařazuje do skupiny českých realistických dramát, s *Otcem* Aloise Jiráska. Realismus konce 19. století, respektive umělecký program, který je tímto pojmem označován, má s Františákovou tvorbou mnoho společných znaků. Pokusíme se jeho texty porovnat s výše zmíněnou úzkou skupinou dramatických textů, které vstoupily do dějin českého divadla v tzv. „boji o realismus“. Především dobový tisk se tehdy zabýval otázkou nakolik mají dramata snažit se o zachycení co nejuvěrnějšího obrazu skutečnosti právo být uváděna na jevišti Národního divadla. Na jevišti, které mělo být určeno především k honosné seberepresentaci hrdého národa. Především tato otázka jakéhosi národnostního sebevědomí se stala hlavním důvodem odmítání těchto textů, neboť v nich autoři samozřejmě zejména upozorňovali na současné problémy dosud idealizovaného venkova. Františák podobně řeší aktuální problémy dneška a při tvorbě využívá i analogické postupy.

Prvním společným rysem je nepopiratelný fakt, že Františák, stejně jako výše zmiňovaní autoři, zasazuje děj svých her do prostředí, jež je mu důvěrně známé, z něhož sám pochází, v němž povětšinu svého dosavadního života žil. Konkrétně jde o Valašsko, kraj, kde lidé stále žijí v úzkém sepětí s přírodou, každodenně jsou vystavováni problémům souvisejícím s životem mimo velké město, na okraji veškerých veřejných zájmů. Ačkoli Valašsko není výslovně pojmenováno, odkazuje nás k němu několik indicií, ve hře *Doma* je to jazyk, jenž využívá místní nářečí, a v *Karle* prostředí malé sklárny, jejíž zaměstnanci jsou postavami aktovky. V následujících dvou hrách ovšem již není dramatický prostor konkretizován zeměpisně, ale opět se děj odehrává na malém městě či vesnici, lze říci až na nějaké samotě, kde spolu v těsném vztahu žije několik

málo rodin, které se mezi sebou důvěrně znají, scházejí se v místním hostinci, každý ví o každém všechno a všichni spolu řeší všednodenní problémy.

Jak již bylo zmíněno, stejně jako realističtí autoři konce 19. století, otevírá Františák aktuální otázky současnosti, jimiž jsou nezaměstnanost, alkoholismus či rozklad funkce tradiční rodiny. Postavy mají podobu psychologicky prokreslených charakterů, pro které autor nacházel předobrazy ve skutečných lidech ze svého okolí a inspiroval se z jejich opravdových osudů a problémů.¹ Děj hry *Nevěsta* dokonce vznikl na základě deníků, které autor našel v polo-rozpadlém domku na Santově v beskydských horách.² Postavy dramatu *Doma* zase vznikaly na zkouškách Divadelního souboru Jana Honsy v Karolince, herci se sice drželi autorovy základní dějové osnovy, v rámci improvizací ji ale naplňovali vlastními představami o postavách, vlastnostmi, které znali od sebe, nebo svých sousedů. Herci v rozhovoru s Janem Tošovským (Tošovský 2007: 37) přiznávají, že většina příběhů a osudů, o nichž se ve hře mluví a které jsou jeho součástí, se opravdu odehrála někde v jejich okolí. Podobně jako se dodnes vyprávějí legendy o tom, jak dopadla skutečná Maryša, tedy Anna Turková, podle níž snad Mrštici stvořili svou hrdinku, mohli bychom tedy jít i po stopách reálné Anny Javorkové, jejímiž deníky se snad Františák inspiroval v *Nevěstě*. Stejně jako u Mrštíků musíme ale brát autorovo prohlášení, že jde o inspirace skutečnými příběhy s rezervou. I zmiňovaná Maryša vznikla na základě několika různých příběhů, s nimiž se autoři setkali a k nimž si značnou část vymysleli.

Dalším znakem, který posouvá Františákovy texty k realismu, je jazyk. Hry jsou pevně zakotveny v prostředí beskydských hor používáním tamního nářečí. Výjimku zde tvoří pouze hra *Tvíj děda*, která je posunuta směrem na jižní Moravu, k Blansku, ale i zde je jazyk lokálně zbarvený. Řeč postav je velmi hutná a racionální a od herců předpokládá důkladnou práci s výraznou hlasovou modulací. Františák píše svižné dialogy, které působí jako záznamy autentických rozhovorů. Samozřejmostí jsou velmi hovorové výrazy a vulgarismy, které ale nepůsobí nadbytečně, neboť dotvářejí charaktery postav. Na rozdíl od realistického dramatu 19. století, které se snažilo monologům spíše vyhýbat, neboť monology iluzi skutečnosti narušují, Františák je ve svých hrách používá poměrně hojně, na místech, v nichž dochází k lyrizaci a zastavení příběhu. I přes tuto charakteristickou metaforickou obraznost jsou tyto texty zároveň postaveny na výrazných dramatických situacích, jeho postavy konkrétně jednájí a řeší dramatické konflikty.

1 Vyplyvá z rozhovoru s herci z Karolinky. Viz Tošovský (2007: 29–43).

2 Martin Františák o tom mluví v pořadu ČT Kultura.cz.

Dostáváme se tedy také k momentům, v nichž se Františák od realismu vzdaluje, a těmi jsou především již zmíněná lyrizace a snovost, která se objevuje ve všech sledovaných hrách. Autor také pracuje s výraznou symboličností a metaforičností, které jdou za realistický a detailní popis situací. V *Nevěstě* také hojně využívá retrospektivu, čímž naprosto opouští dobový požadavek 19. století vyprávět příběh kontinuálně. V textech ani nijak výrazně nevyužívá scénických poznámek k podrobným popisům toho, jak vypadá prostředí, co mají postavy na sobě, jak se na scéně pohybují, jaké rekvizity používají, ale ani co postavy prožívají, jaké je jejich vnitřní rozpoložení, což je také jeden z prvků realistického dramatu.

Je patrné, že Františákovy texty mají s realistickými dramaty s venkovskou tematikou konce 19. století podstatné styčné plochy. Smyslem této studie je pokusit se pojmenovat, jakou podobu tento „novodobý vesnický realismus“ v díle jednoho konkrétního autora má. Seznamme se tedy s texty, které máme pro toto zkoumání k dispozici.

Jediným textem, který vyšel tiskem a je jednoduše dostupný, je hra *Doma*, otiskl ji ve své repertoárové příloze časopis *Amatérská scéna*, věnující se amatérskému divadlu a pravidelně vydávající úspěšné texty pocházející z prostředí neprofesionálního divadla. Tento text tedy pravděpodobně prošel i jakousi autorskou korekturou. Drama *Tvůj děda* máme k dispozici pouze jako záznam rozhlasové hry. V tomto případě tedy bohužel vůbec nevíme, jak vypadá vedlejší text, jak (jestli vůbec) autor pracuje se scénickými poznámkami. Drama *Nevěsta* máme k dispozici od souboru, pracujeme tedy s textem, s nímž Františák vytvářel inscenaci a který dává k dispozici porotám na amatérských přehlídkách. Pravděpodobně jde tedy také o text již autorsky upravený. Jednoaktovku *Karla* jsme získali od dramaturgie ostravského Divadla Petra Bezruče, které ji uvádí v rámci jednoho večera s další jednoaktovkou Davida Drábka pod společným názvem *Tvrď/Měkce*.³

Doma

Drama *Doma* je časově přímo zasazeno do roku 1997, kdy území České republiky postihly ničivé povodně. Zasažen byl i valašský kraj, okolí obce Karolinka, kde se příběh odehrává. Františák tento text napsal přímo pro Divadelní soubor Jana Honsy, sám jej zde i režíroval a uvedl v roce 2005.⁴ Inscenace za-

3 Do data uzávěrky tohoto článku se mi bohužel nepodařilo získat další známý Františákův text, jednoaktovku *Nedobry*, kterou inscenoval v hradeckém Klicperově divadle. Františák text napsal na námět povídky B. Koňáčka Bečvana a byl uveden v rámci inscenace *Tichá hrůza* v roce 2003.

4 Záznam inscenace byl i natočen Českou televizí a odvysílán 12. 5. 2007.

znamenal velký ohlas na národní přehlídce Jiráskův Hronov, ale její věhlas překročil hranice amatérského divadla až k uvedení textu na scéně pražského Národního divadla, v premiéře 21. června 2007, v režii Michala Dočekala.

Postavami hry jsou obyvatelé jedné obce, zástupci běžných profesí, jako je lesní dělník, myslivec, traktorista, drobný zemědělec, hospodská je zároveň i poštovní doručovatelkou, nechybí ani farář a venkovská alkoholička. K rodině Seninských se v den pohřbu matky vrací „ztracený“ syn Antonín, který rodinu před několika lety opustil, odjel do Ameriky, hledat vlastní cestu, vlastní život. Antonín se vrací v době, kdy začíná intenzivně pršet a všechno postupně zaplavuje voda. Vesničané si ale ještě neuvědomují zkázu, kterou povodeň přinese a řeší vlastní, rodinné problémy. Mezi Seninskými a Čablíkovými panuje rodinná nevraživost, pravděpodobně proto, že Antonín, aniž by to tušil, opustil svou přítelkyni Jiřinu Čablíkovou těhotnou. Rodina ji tehdy donutila jít na potrat a teď, když se Antonín vrací, se má Jiřina vdávat za majitele pily Pilaře, příslušníka jakési místní honorace, především zaměstnavatele mnoha lidí z vesnice. Čablíkovi se tedy obávají, aby se Jiřina nechtěla k Antonínovi vrátit. Zároveň je ale celá vesnice na otce Seninského rozzlobená, protože ten odmítá prodat Pilařovi kus pozemku, který potřebuje pro svou cestu na pilu. Kvůli Seninského hrdosti hrozí, že se pila bude muset zavřít a spousta lidí přijde o práci. Když ale Pilař propustí Antonínova bratra Juru, rozhodne se Seninský povolit a pozemky prodá. Synové jeho rozhodnutí nepřijímají, ale i kvůli rozbourané vodě, která strhla mosty, nemohou jít obchod zrušit. Antonín zůstává dva dny, jeho otec i strýc doufají, že se usadí a bude zde pokračovat v jejich šlépějích, ale Antonína tu nic nedrží a nakonec znovu, snad navždy, odchází.

Františák zde vypráví příběh kontinuálně, na krátkém časovém úseku nás detailně seznamuje s prostředím, kde se všichni dobře znají, žijí doslova vedle sebe a i přes vzájemné antipatie a problémy spolu musejí vycházet. Jde tedy o přesně definovaný, uzavřený prostor, podobně jako tomu bude u všech následujících her. Antonínův návrat je zde chápán jako nový začátek. Jeho matka do posledního dechu čekala, až uvidí z okna postavu blížícího se syna. Antonín ale přichází pozdě, spojení doby pohřbu s dobou návratu tak symbolizuje neustálou blízkost života a smrti, nezadržitelnou kontinuitu času, s níž se musejí postavy vyrovnávat. Pro většinu z nich je to těžký úděl. Každá z postav je zde jakoby na hranici mezi nenávratným pádem na dno a přežitím v nuzných podmínkách: hospodská Majka se smiřuje s tím, že zbytek života stráví jako bezdětná vdova, Antonínův strýc je smířený s tím, že dožije pouze se „slivovicí, motorkou a bordelem“ (Doma: XVIII) a Jiřka přemýšlí, jestli bude dřív její svatba, nebo otcův pohřeb. Východiskem z této nejistoty je nejčastěji alkohol, který je naprosto přirozenou součástí jejich každodenního života. Pijí všichni,

včetně faráře, pijí, aby se mohli smát, aby mohli žít. Tetička, Čablíkova matka, je zosobněním této potřeby útěku k alkoholu, nejen že o ní všichni vědí, že je alkoholička, i ona to o sobě téměř sebevědomě tvrdí a nesnaží se to s jakýmkoli studem skrývat:

Tetička: Já v jedenáct aj pet mám u mostku v restaurante male pivo a borovičku. Ve dvanáct aj tři, idu do domova na oběd. V jednu idu na roh a vypiju po obědě celé černé pivo. Doma bych se aj natáhla, ale když nemám hodinky nemožu... (*Doma: III*)

Neustále vracejícím se motivem je v dramatu význam a podoba domova. Antonín se vrací na místo, kde to důvěrně zná, kde neočekává žádné změny, kde bude moci začít tam, kde při svém odchodu skončil. A je to tak, lavor je stále na verandě, koza utíká stejně jako kdysi, hospodská Majka zavře hospodu a jde roznášet poštu a strýc má vždy z čeho nabídnout skleničku pálenky. Věci důvěrně známé přinášejí pocit bezpečí a jistoty, kterou Antonín nenašel ve světě tam venku. Jeho návratem se ale dají věci do pohybu, bratr dostane výpověď, proto je otec nucen prodat pozemky, na nichž tolik lpěl, otec Čablík se ztratí někde v rozbouřené vodě, které stále přibývá a přšet nepřestává. Jakoby Antonín svým návratem porušil zaběhnutý řád věcí.

Čablíková: My žijeme tu. Furt. Dřít mosíme. Máme hospodářství. Pílu, pílu má Pilař. Majka poštu roznášá, hospodu má. My dreme. A co ty? Ty příležeš a poviš, že... (*Doma: XV*)

Představa porušení řádu je navíc podpořena Antonínovou rozmluvou s mrtvou matkou. Ani mrtví zde tedy nezůstávají na svých místech. Mrtvá matka musí opustit záhrobí, aby si promluvila se svým synem, který se nestihl vrátit včas. Dokonce i jediná čistá, tíhou sociálních problémů nezatížená osoba, Antonínův hluchoněmý a postižený bratr Josefek, který jako všichni blázni prochází příběhem nezasažen, nepoznamenan, se na konci neúspěšně pokusí o sebevraždu. Již na tomto místě je tedy třeba zdůraznit, že nakolik František používá při své tvorbě metodu pozorování, díky níž potom vytváří prostor dramatu, nejde opravdu o čistě realistický způsob tvorby. Autor jde často za hranici běžného, normálního světa, aby zde našel odůvodnění toho, co se děje.

Antonín tedy musí znovu odejít, voda všechno smyje, a když opadne, nebude sice nic přesně na svém místě, ale bude se moci začít znovu, tam, kde se přestalo, všichni se budou snažit, aby se svět vrátil zpět do starých kolejí. Tím

je zdůrazněn motiv přirozeného přírodního koloběhu, který je pro Františákova dramata typický.

Ačkoli *Doma* na první pohled působí jako realistický příběh ze života jedné vsi, je neustále prokládán lyrizujícími pasážemi. Ty mohou být přiznané, jako třeba Antonínovo zastavení u hřbitova, kdy k němu ze všech stran promlouvají „hlasy“:

- 1. hlas: Trnky pořezané.
- 2. hlas Branka otevřítá.
- 3. hlas: Stodola zas plná sena.
- 4. hlas: Pluh v trávě zapražený.
- 5. hlas: Dřevo u kamení.
- 6. hlas: Hruška zlomená.
- 7. hlas: Smrky pod nebem.
- 8. hlas: Ptáci za trámem.
- 9. hlas: Cestička zarostená.
- 10. hlas: Rosy na listoch.
- 11. hlas: V rosách světél.
- 12. hlas: Voda ve studni.
- 13. hlas: Ticho tu je.
- 14. hlas: Vánek po ledu strachem popraskaném...
- Antonín: Doma su... doma (*Doma*: VI-VII)

Farářův projev nad hrobem matky, je naopak opět realistickým prvkem. Obsahuje totiž báseň Ladislava Nezdařila, valašského básníka, která se často na pohřbech v okolí Karolinky recituje. Citací autentického textu zde Františák dokazuje detailní znalost prostředí a zároveň umožňuje čtenáři, respektive divákovi znalému věci, bližší identifikaci s postavami.

- Farář: Eště se jedenkrát ohlédni po tem kraju.
Na návsi v letní čas děcka si zasej hrajú.
Od pola do pola práší sa z horní strany.
V obilú leží chléb a džbánec malovaný.
Všude tu voní veselé vesnické kvítí.
Z kovárny u cesty formanská lampa svítí.
Život je dycky to, co naposledy ztratíš.
Kdyby si aji přál, věcem sa nenavrátíš.
Na krchov sedajú dva holubi siví.
Dyť ste tu všeci pořád eště živí! (*Doma*: II)

Františák zde využívá jinou podobu lyrizující pasáže, přímo do textu umísťuje báseň, která zde působí jako adorace kraje, seznámení s prostředím hry, jež je sice velmi drsné ke svým obyvatelům, ale zároveň malebné, až kýčovitě krásné. Po citaci autenticky působících reálií ovšem znovu následuje obrazná, lyrizující scénická poznámka:

Rodina tancuje s rakví po místnosti. Josefek nechápavě a vyděšeně ječí.
Hudba graduje. Chlapi si přehazují rakev prostorem(...) (*Doma*: II)

Tak se neustále střídá reálné se snovým, což vytváří pro Františáka specifické dramatické napětí.

Smrt a život se zde setkávají, neexistuje mezi nimi ostrá hranice, což je neustále připomínáno: matka umřela, protože se zranila, když vedli kozu ke kozloví, Jiřina začala nový život bez Antonína, když se vzdala nenarozeného dítěte, farář jde Antonína přivítat na své cestě na pohřeb ve vedlejší vsi.

Antonínova Amerika je pro ostatní něco naprosto nedosažitelného, nereál-



Josef Králík (Josef Seninský) a Martin Metelka (Antonín Seninský) v inscenaci hry *Martina Františáka: Doma*. Divadelní soubor Jana Honsy Karolinka, 2005. Foto Ivo Mičkal.

ného, vysněného a při tom jde jen o obyčejnou zemi, v níž by každá z postav mohla žít, kdyby svůj život dokázala opustit. Stejně tak se celá hra neustále pohybuje mezi osobním příběhem obyvatel z jedné vsi a podobenstvím o hledání domova a vlastního místa na světě.

Tata: My nemáme Ameriku. My sme tady doma. (*Doma: XIII*)

Tvůj děda

Jednoaktovka *Tvůj děda* se odehrává na ještě menším jak časovém, tak prostorovém úseku. Jde v podstatě o jeden večer v jedné rodině, během kterého se ale opět dostáváme do mezní, vyhrocené situace. Děda Ondřej je vdovec, stará se o něj dcera Jana, žijí spolu v bytě v malém městě nedaleko Brna, kde samozřejmě nechybí hospoda, ve které se odehrává veškerý společenský život všech obyvatel. Hospoda jako veřejné místo setkávání, kam má každý přístup a kde se osobní problémy řeší jako problémy veřejné, je opět výrazným spojením mezi Františákovými texty a dramaty vesnického realismu. Zdůraznění rozdílu tohoto veřejného prostoru, který je nadřazen prostoru privátnímu, je důležitým zdrojem dramatického napětí.

Děda Ondřej se k dceři chová poměrně hrubě, neustále ji uráží, odmítá její péči. Jana všechny jeho urážky poměrně trpělivě snáší, je patrné, že už si na ně zvykla. Tento večer je ale výjimečný, neboť Janina dcera Janička má přijít na návštěvu a oslavit své jedenadvacáté narozeniny. Oslavy se zúčastní i devatenáctiletý syn Honzik, až se vrátí z hospody, kde tráví většinu času potom, co ho vyhodili z práce. Ocitáme se tedy opět v situaci, která vybočuje z navyklého řádu. Již několikrát zmiňovaný koloběh je narušen výjimečnými okolnostmi, díky nimž se dávají věci do pohybu a řád bude muset být znovu nalezen.

Jana se rozhodla, že tento večer řekne svým již dospělým dětem pravdu o jejich otci. Dosud rodina předstírala, že otec nešťastnou náhodou zahynul při pádu do nedaleké blanenské propasti. Děti vyrůstaly s představou, že je jejich otec pochován na nedalekém kopci, jako by jim byl neustále na blízku. Chodily k jeho domnělému hrobu, čímž udržovaly tradiční svátek návštěvy u mrtvého. Odhalením pravdy tento rituál ztrácí své opodstatnění. Protože ve skutečnosti je to ale obyčejný bagrista, který matku svedl a opustil, a to hned dvakrát. Rodiče nechtěli, aby jejich dcera zažila veřejnou hanbu, proto vymysleli historku o smrti, které všichni věřili už proto, že propast stála život mnoho lidí. Když ale Jana otce svých dětí po téměř dvaceti letech náhodou potká ve městě a on, po té, co se dozví o jejich existenci, jeví o děti zájem, rozhodne se jim říci pravdu. Děda je nucen ji v tom podpořit, ale nevěří, že otec přijde tak, jak slíbil. Nakonec se vnučata postaví na stranu své matky a za zvuků zvonku dveří,

za nimiž snad stojí jejich otec, nechávají dědu samotného.

Ani tentokrát zde nechybí jistý „nadpozemský a mystický“ prvek. K dědovi z urny postavené na skříni promlouvá jeho mrtvá manželka, kterou celý život trápil, podobně jako teď svou dceru. Vedou jak běžné dialogy, tak proslovy mrtvé ženy tvoří jakési lyrické mezihry jednotlivých obrazů.⁵ Smrt je zde tedy opět přímo přítomna, v podobě nebožky, kterou slyší a vnímá pouze děda a s níž se snaží nalézt řeč alespoň po smrti, ale také v symbolické i faktické blízkosti propasti, která se stává častým koncem sebevrahů, hledajících východisko ze svého života.

Jde o velmi intimní prostředí jedné malé rodiny, které je zvenku ohrožováno mnoha faktory. Jedním nebezpečím jsou sousedé, spoluobytelé obce, před nimiž se kryje „hanebná“ pravda, dalším neznámým elementem jsou lidé, kteří mohou do rodiny přijít, ať už Janiččin přítel Pavel, se kterým je těhotná, ale kterého odmítá, nebo po letech nalezený otec. Rodina, zastoupena především postavou despotického dědy, si hájí své území a obává se jakéhokoli ataku zvenčí, i když se jedná pouze o „smrad od cikánů“. Mohlo by se tedy zdát, že jde o rodinu perfektně fungující, která se snaží uchránit před vlivy zvenčí, jež by mohly její řád narušit. Ve skutečnosti se ale i zde setkáváme s pokřivenými

5 Děda: Jo matka ta zpívala, ta zpívala...

Matka: Minulé už nemá míry
jen větrná putování
musím jít dál k umírání,
kde bez kamenů melou mlýny
dál
jen stará kvilení
zmizelá a ztracená
za sebe ticho vyměním
a klid
můj klid
to málo prosím
já bez vás hledám vlastní nalezení
utonulá v utopení
unavené vodní víry
jsou tvá stará toužení
kde bez kamenů melou mlýny
dál
stará kvilení
zmizelá ztracená
za sebe ticho vyměním
a klid, můj klid
to málo prosím (Přepis z rozhlasové hry, archiv autorky)

vztahy, mezigeneračními neshodami a vzájemným ubližováním. Nemanželské dítě je v této rodině a tedy především v této obci stále ještě chápáno jako problém, který je třeba skrývat před okolím. Názor společnosti, která by mohla celou rodinou kvůli nemanželskému dítěti pohrdat a odsoudit ji, je zde stavěn před osobní zájmy jedinice. Což je opět téma, s nímž se u realistických dramát konce 19. století setkáváme poměrně často. Důležitou roli zde také hraje jakási genetická předurčenost: děda dceři neustále hubuje, že dělá něco špatně, jako její matka, když vyjde najevo Janiččino těhotenství, i zde vidí děda vinu v dědičnosti. Je to předurčenost, ze které se nelze vymanit, kterou ještě zhoršují ztížené sociální poměry rodiny.

Tato rodina navíc žije více minulostí, než aby se obracela do budoucnosti. Vše je podřízeno tomu, že dřív bylo všechno lepší a nic dobrého nás již nečeká. Děda se nedokáže změnit a bude kolem sebe plivat jed až do konce svých dní, Jana už se nikdy nevdá, Janičku čeká osud svobodné matky a Honzík se pravděpodobně upije. Janina odvaha pozvat na večeři otce dětí je tedy snahou o změnu, výrazným gestem vypovídajícím o touze po jakékoli, byť nepatrné naději. A díky otevřenému závěru je postava dědy jediná, která je v dosavadním neutěšeném stavu ochotná setrvat.

Děda: Váš fotr je zmetek. Moh bejt hrdina. Je to zmetek.
 (...) Budeš strejda, tvá sestra je po matce.
 Tvůj děda nejsem. (k Janičce)
 Běž se umejt, smrdíš potem jako tvoje matka. (k Honzovi)
 (Přepis z rozhlasové hry, archiv autorky)

Díky jisté fatálnosti a zmiňované genetické danosti se Františák v této hře nejvíce přibližuje k naturalismu, aniž by ale v jakýchkoli dalších směrech naplňoval jeho podstatu. Ostatně motiv neschopnosti vymanit se ze svého předem daného osudu se sice objevuje u všech zmiňovaných her, zde je ale výrazně zesílen.

Nevěsta

Další drama *Nevěsta* tvoří spolu s předchozími texty jakousi uzavřenou skupinu, kterou sám Františák (2009) nazval v rozhovoru pro Český rozhlas „rodinná dramata“. Také tento text napsal přímo pro soubor z Karolinky, kde měl premiéru v roce 2009.⁶ I zde se nacházíme v poměrně úzkém kolektivu lidí jedné obce, kdesi v pohraničí, tentokrát je zde většina obyvatel odněkud přistěhova-

6 V listopadu 2010 bude mít *Nevěsta* premiéru v Divadle Petra Bezruče v Ostravě.

ná. Františák (2009) sám říká, že si díky této směsici mohl pohrát s „míchací jazyků“ a přivedl tak na jedno místo osoby rozdílných zkušeností a zvyků. Přesto je spojuje společný život v jedné vsi, kde se opět všichni důvěrně znají a navíc jsou spojeni znalostí příběhu Anny Javorkové, k níž má každý nějaký vztah. Příběh začíná ve chvíli, kdy je stará Anna odvezena do nemocnice a ostatní tuší, že už se odsud nevrátí. Jediný učitel, který je zde nejkratší dobu, doufá, že starou paní přivede zpět. Obec, v čele se starostou Kučerou, který zdědil funkci po svém otci, již plánuje, že použije Annin dům k obecním účelům a přebudují si jej na jakousi mysliveckou klubovnu. Zde se tedy setkáváme znovu s motivem předurčenosti, jak tomu bude v celé hře. Z dětí na rodiče se zde dědí nejen povahy, ale i společenské funkce a role, čímž je zdůrazněn koloběh nezastavitelného a jen těžko změnitelného řádu. Při uklízení Annina domu narazí učitel na její deníky, z nichž čte a zároveň se na scéně začne odehrávat příběh z minulosti, v němž Anna přichází do této obce se svou matkou.

Matka a dcera (Anna) Javorkovy platí v této společnosti za jakési místní nevěstky. Ačkoli se dcera nějakou dobu tomuto osudu brání, nakonec zdědí matčino povolání i pověst. Je tedy pochopitelné, že žijí na okraji společnosti, zároveň jsou ale její nedílnou součástí. I proto, když se blíží konec Annina života, celá vesnice, zejména mužská část, se podílí na vyklízení jejího domu, snad se i obávají, aby zde po nich nezůstal nějaký důkaz. Největším důkazem je ovšem Olga, která přijíždí do vesnice a oznamuje, že je Anninou dcerou, dítětem, o kterém Anna prohlašovala, že zemřelo pod koly vlaku. Ukazuje se, že otcem Olgy je starý Kučera, tedy bývalý starosta, který musel nechat dítě odstranit, aby pravda nevyšla najevo. Olga ovšem nežádá žádné dědictví, chce jenom, aby matka mohla zemřít doma. Starý Kučera jí to slibuje a sám záhy umírá.

Za jakýsi podtitul hry můžeme označit dovětek: „Odehrává se tam, kde jednou bude všude...“ Opět tedy nejde o bližší upřesnění konkrétního místa, znovu se ale setkáváme s postavami žijícími mimo centrum, na venkově, v jakési uzavřené komunitě lidí, kteří spolu řeší každodenní problémy. Stěžovala-li postavám v dramatu *Doma* žití stoupající voda, je tentokrát dusná atmosféra vesnice vyrovnávající se se svou minulostí podporována horkým letním vzduchem, před nímž se nejde schovat.

Opakujícím se motivem je samozřejmě symbol nevěsty, který se zde objevuje v několika podobách. Jako na nevěsty vzpomínají postavy na bílé rozkvetlé jarní třešně, které stojí před chalupou Anny, ale které jsou během hry skáceny, protože doba jejich plodnosti již dávno pominula, nevěstu bude podle učitele připomínat i Anna, když si nasadí bílý šátek, který jí chce odnést do nemocnice, a konečně „nevěsta bez ženicha“ byla i přezdívka matky a dcery, které posky-

tovaly mužům své služby.

Zde opět platí jakási předurčenost, které se postavy nedokáží vzepřít. Matka Anny v jedné retrospektivní scéně vzpomíná:

Matka: Když jsem tě na svět přivedla, tatínek mě prohrál v kartách. Za ten rok, než umřel, si vybrala celá hospoda. Proto jsme odešli, proto nám každý řekne Nevěsty. (*Nevěsta*: 20)

Ačkoli by se mohlo předpokládat, že matka bude dceru před stejným osudem bránit, je tomu přesně naopak. Anna se sice pokouší chvíli nenápadně vzpírat, několikrát i říká, že nechce být jako matka, velmi brzy ale pochopí, kde je její místo. Pokřivenost rodinných vztahů se vyjevuje v až absurdních situacích, kdy matka vyčítá dceři, že se prodává ženatému muži, který má doma rodinu.

Také v této hře se objevuje jakési nebezpečí zvenčí. Tentokrát jsou to chataři kteří pravidelně přijíždějí a narušují klid a řád vesnice. Občané s nimi ale musejí nacházet společnou řeč, protože jim chataři zaplatili fotbalové hřiště, což ovšem neznamená, že by se s jejich přítomností byli ochotni smířit.



Miroslav Urubek (Učitel Bártek, přivandrovalec z Brna), Jaroslava Himmerová (Anna Javorková, dcera přivandrovalkyně) a Vladislava Bednářová (Matka Javorková, přivandrovalkyně z Valašska) v inscenaci hry Martina Františáka: *Nevěsta*. Divadelní soubor Jana Honsy Karolinka, 2009. Foto Ivo Mičkal.

Starosta: Jsou to svině! Mentálně slabí lidi. Kdybyste viděl, kolik po nich každý týden vyvážím s Pavelkou hoven... (*Nevěsta*: 4)

Opravdovým narušením přicházejícím zvenčí je potom návrat dcery, která byla Anně odebrána. Olga s sebou přináší tajemství, které mělo zůstat nevyřčeno. Je zosobněným důkazem hříchů, které se zde staly a které se celá obec rozhodla nevidět, udržovat v tajnosti, tvářit se, že se nikdy nestaly. Olga narušuje tento vnitřní řád nevědomky, sama přichází s nadějí, že jej sama pro sebe nalezne.

Olga: Tady mi někdo dal jméno. Tady jsem možná ležela chvílemi na slunci. (*Nevěsta*: 15)

Zatímco ostatní se pokoušejí minulost v Annině domě zakrýt, zatřít pod bílé stěny, Olga doufá, že zde svou minulost a původ odkryje. Tím vzniká napětí mezi ní a ostatními.

Výraznou funkci zde má opět jazyk. Značně se liší dialogy matky a dcery v minulosti, které jsou v podstatě ve stejném nářečí, s jakým jsme se setkali v *Doma*, a dialogy ostatních postav, v současnosti, v nichž zaznívá jakási obecná čeština. Ještě dále se odlišuje postava Olgy, která hovoří spisovným jazykem. Jazyk tak dotváří charakteristiku postav a jeho nápadná změna mezi obrazy z minulosti a ze současnosti usnadňuje orientaci v časových rovinách.

Přechody mezi minulostí a přítomností jsou velmi plynulé a kontinuální. Často navazují na akci s nějakou rekvizitou. Když učitel najde deník a začne v něm číst, postavy z minulosti se najednou zhmotní a začnou rozehrávat vlastní příběh, stejně tak, když chlapi bílí chalupu po Anně, souvisle se dostáváme do minulosti, kdy si zde stěny bílila matka s dcerou. Na konci hry se toto neustálé sepětí zcela vyhroutí, v krátkém jedenáctém obraze, kdy toto propojení explicitně pojmenovává i scénická poznámka:

(Olga přivádí matku domů. Ta v klidu umírá. Minulost se mísí s přítomností. Sen je realitou.)

Snová matka: Maminko?

Snová dcera: Maminko.

Olga: Maminko. (*Nevěsta*: 33)

Ani zde nechybějí lyrizující pasáže objevující se především v souvislosti s minulostí. Anna nechala své dcerce v deníku záznam:

... dcerušce, milce –
 trhala jsem petrklíče žluté a modré,
 bylo to jak malinové keře u včelína,
 než mě oblékli těžký černý kabát bez rukávů
 a postavili ke dveřím a řekli – běž,
 než se milka malá u dráhy zapomene a ztratí... (*Nevěsta*: 16)

Stejně tak starý Kučera vzpomíná na Annu s něhou, ačkoli mluví o situaci, na níž nic romantického není:

Kučera: Jsou to děcka, Ančo – my jsme nemohli být takoví. (Bere do ruky budík, směje se.) Ten byl taky ve studni, anebo v poli? Nechávala jsi ho při tom zvonit. Pořád dokola natahovat. Jiní by z toho nic neměli... Mně ses taky líbila, jak při tom natahuješ budík. Mně ses líbila... Ančo, Ančo... (*Nevěsta*: 23)

Také zde se ale setkáváme s jakýmsi smířlivým koncem. Poslední obraz se jmenuje *Děšť* a tvoří jej jediná scénická poznámka: *V sadu prší*. Po horkých dusných dnech přichází tedy obrodný, očišťující déšť, který smyje všechnu špínu a přinese vláhu do dalšího života.

Karla

Tuto jednoaktovku v podtitulu autor označil jako *Hru po noční směně*. Děj se odehrává pouze během jednoho dne, který začíná koncem noční směny v místní malé sklárně. Hlavní postava Draha je žena, která byla přinucena žít bez své dcerušky Karly, s níž komunikuje pouze prostřednictvím telefonu. Bývalý manžel Drahy si vzal dceru k sobě, protože matka není z finančních důvodů schopná se o ni starat. Manžel je navíc majitelem sklárny, dává tedy práci všem, kteří zde žijí. Jde především o ženy, jejichž muži většinou pracují někde daleko a své rodiny navštěvují pouze sporadicky. Všichni se zde po noční směně scházejí na benzínce vdovce Fügnera, která poskytuje jediné teplo během mrazivé zimy.

V den, kdy do osudů postav potýkajících se denně s existenčními problémy nahlížíme, má majitel Reichman přijet, aby zaměstnancům něco důležitého sdělil. Všichni se obávají, že půjde o zavření sklárny, což se nakonec potvrdí. Ženy přicházejí o práci, časem opouštějí obec, kde jako poslední muž a poslední žena zůstávají pouze Draha a Fügner. Když si oba uvědomí bezvýchodnost situace, Draha Fügnera zastřelí, čímž hra končí.

Další rovinu hry tvoří opět jakási magická nadstavba. Fügner přišel o svou ženu vlastní vinou, když ji neslyšel klepat na dveře domu, protože opilý tvrdě usnul a ona umrzla na prahu. Žena se k němu vrací v podobě bílého rysa, kterého přivádí Draha, aby si s mužem nebožka v této podobě promluvila, řekla všechno, co za života nestihla, a rozloučila se s ním. Zatímco pro ostatní je rys nebezpečnou šelmou, kterou je třeba zabít, pro Drahu a později i Fügnera jde pouze o jinou podobu lidské bytosti. Stejně tak je to s modrým jelenem, o němž Draha sice pouze mluví, v němž si ale představovala svého manžela v ideální podobě, takového jaký by měl být podle jejich představ, jaký by ji neopustil a neodvedl její dítě.

Opět se zde setkáváme s postavami na okraji společnosti, Draha se živí prostitucí, její matka se upila k smrti alkoholem, který jí prodával Fügner, stejně jako většině ostatních obyvatel. Ani zde nefungují běžné rodinné vztahy. Rodiče nemohou být se svými dětmi, Draze byla Karla odvedena, ostatní matky přes noc pracují, proto svým dětem mohou ráno pouze zamávat na cestě do školy, Bohuši manžel utekl a děti ani nemá, ačkoli po nich touží. Navíc ženy se zde navzájem nazývají „hoši“, protože skuteční muži jim zde chybí a ony musejí v rodině zastat jak mateřskou, tak otcovskou roli.

Znovu se zde setkáváme s neustálou přítomností smrti, a to nejen v podobě Fügnerovy mrtvé ženy, Draha se chodí starat o hroby, zakrývá je chvojím, mladá Slovenka Marienka, která sem přijela za prací, umírá na nespecifikovanou nemoc po té, co práci ztratila.

Tragickým zásahem zvenčí je zde příjezd Reichmana, který přiváží zprávu o zavření sklárny. Tuto nepříjemnou skutečnost se pokouší překrýt formou své návštěvy, připraví velkolepé pohoštění, během kterého zaměstnancům pustí vyjádření ministra, jež je satirou na současnou mluvu a populistické vystupování politiků:

Ministr: Kodák kokodák
 já jsem pták zlatej pták
 vymakanej kokodák
 kokodákám kokoskákám
 koko dák kodák
 já jsem pták zlatej pták
 Ministerskéj kokodák
 nesnáším, nedojím,
 všechny vás ukojím
 kokodák kokodák
 dívejte jsem zlatý pták

Bohuša od čerta kokodák, kokodák
 Kokot.
 Ministr Chtěl jsem vás pobavit.
 Musíte pochopit,
 zkusit zapomenout
 odejít a nepálit
 jsem zelená opice
 ráno cvičím jógu
 na lustru mívám rád
 zavěšenou nohu
 ruku mám chápavou
 palec proti čtyřem
 psaní je zábavou
 ruším sklárnu rýmem... (*Karla*: nečíslováno)

I zde se setkáváme s lyrizujícími momenty, především ve chvílích, kdy Draha mluví o své dcerušce⁷ nebo když přivádí rysa k Fügnerovi. Metaforická rovina textu se objevuje i v překvapujících kontextech. Reichman zavírá sklárnu a odváží Karličku na Měsíc, tedy na místo, které pro Drahu už ani víc nedosažitelné být nemůže.

Tématem, které se zde objevuje v několika podobách, je těžké postavení ženy ve společnosti. Jde tedy o téma, jež máme s realismem 19. století úzce spojené. Žena je zde představována jako bytost, jež musí naráz skloubit roli matky, manželky a živitelky často ve velmi složitých podmínkách, které jsou zde opět zdůrazněny počasím, tentokrát tak mrazivým, že může i připravit o život. Muži v tomto světě své funkce neplní, působí pouze jako ploditelé, kteří chtějí především uspokojit své fyzické potřeby, a potom ženu opouštějí, ať už navždy jako Reichman Drahu, nebo odjíždějí za prací jako manžel Marty.⁸

Je to společnost na konci světa, odkud vede jen málo cest, po nichž se vydat chce velkou odvahou a pevnou vůlí změnit svou bezvýchodnou situaci.⁹

7 Draha: Otevře oči do prvních chvil slunce a směje se. Září z ní štěstí a radost. (...) Ráno, když se vracím okolo jezera a vychází slunce, zkusím procítat jako malinká Karla. Mhouřím oči do červené v nebi, myslím na ni, roztřesou se mi víčka a pálí slzy. Barvy se rozlijou a uvidím ji. Myslím na Karličku milovanou, všechno mírně zrudne a potom prudce otevřu oči a nechám její smích vysušit...lechtá to... Mám lechtivé oči.

8 Marta: Najíme se pěkně u stolu. Podíváme se na televizi na film. Pak se s ním vychrápu, zabalím svačinu a nové povlečení do kamionu.

9 Draha: Jestli jsem poslední ženská na světě, tak ty jsi poslední chlap, Fügner. Podívej se mi do očí. Co vidíš?

Fügner: Matku, dceru, bílého rysa.



Vladislava Bednářová (Matka Javorková, přivandrovalkyně z Valašska), Jaroslava Himmerová (Anna Javorková, dcera přivandrovalkyně) a Tereza Štěpánek Chytilová (Olga Konvičná, odebraná dcera Anny Javorkové) v inscenaci hry Martina Františáka: *Nevěsta*. Divadelní soubor Jana Honsy Karolinka, 2009. Foto Ivo Mičkal.

Františákovy světy

Z předešlých krátkých analýz je patrné, že všechna sledovaná dramata vykazují mnohé společné rysy. Františák vytváří ve svých textech uzavřené světy fungující vlastním vnitřním řádem, který bývá většinou narušen příchodem někoho nebo něčeho zvenku. Jeho postavy jsou často odsouzeny k tragikomickému životu v tomto světě, který jim nepřináší žádnou naději ani radost, pouze jistotu, že uvnitř se nic nemění. Přesto nejde o uměle vytvořené komunity, jimž bychom nerozuměli, ale o přesně definovaná společenství. Františák je především dobrým a vnímavým pozorovatelem svého okolí a dokáže ve svých hrách různé motivy zkombinovat tak, že dohromady vytvářejí celistvý obraz společnosti a přesně se vyjadřují k tématu, o němž chce vyprávět. Většinou jde o prostor malého města či vesnice, který zde stejně jako v realismu

Draha: Tak.

Fügner: Díky.

Draha: (zastřelí Fügnera)

19. století není chápán nijak idylicky, naopak jsou všechny jeho problémy podtrženy a zdůrazněny.

V těchto světech hraje výraznou roli determinismus prostředí, které je ke svým obyvatelům velmi nehostinné a už tak těžké sociální podmínky jim ještě stěžuje nepříznivým počasím. Jediným častým únikem je mnohdy i dobrovolně zvolená smrt, nebo odchod, který je ovšem vykopen velkou bolestí. Na postavy nemá výrazný vliv pouze nevládná příroda, ale i dědičnost, geny jejich rodičů a prarodičů, jimž se vzepřít téměř nelze. Postavy proto často čekají na zásah zvenčí, který by mohl jejich situaci změnit, který ale zároveň, jak již bylo řečeno, přináší spíše negativně působící narušení zvrhlého (sic) řádu. Jediným skutečným možným únikem je pak alkohol, díky kterému postavy otupí a jejich život se zdá snesitelnější.

Podobně jako v realistickém dramatu s venkovskou tematikou je tak i zde dramatický prostor partnerem pro postavy, které se díky a kvůli němu musejí chovat dle předem daných, ač mnohdy nesmyslných pravidel. Tento diktát zvenčí, který přikazuje, co je správné, co je normální a co je přípustné, ovlivňuje chování a rozhodování postav. Nedílnou součástí tohoto prostoru jsou potom všudypřítomné rituály a obřady, které se neustále vrací a objevují v různých podobách, čímž odkazují k archetypálnosti prostředí.

Ačkoli celkové vyznění dramatu je povětšinou poměrně skličující a postavy často nenacházející východisko ze svých komplikovaných životních situací, Františák vypráví své příběhy z pohledu laskavého pozorovatele. Svě postavy nesoudí, netrestá, ukazuje jejich životy s jakýmsi přátelským nadhledem, dokáže najít poezii ve všednodennosti. A přesto, zcela podle požadavků realismu, nic neidealizuje, nezkrasuje. Pouze dokáže vedle sebe stavět situace tak, že dohromady vytvářejí harmonický celek a odrážejí skutečné problémy současnosti. K tomu, aby se vyhnul případnému patosu a zatěžkanosti nebo naopak banálnosti, k nimž by hry s tak aktuálními tématy mohly sklouzávat, používá Františák potřebný odstup, jenž má často podobu černého humoru, jehož jsou hry plné.

Je zřejmé, že skupinu těchto her nemůžeme jednoznačně přiřadit k venkovským realistickým hrám konce 19. století. S těmi spojuje Františákova dramata především základní metoda, již autor pracuje. Tedy detailní, dalo by se říci až vědecké pozorování, které je v realismu silně ukotveno. Tento „pozitivistický“ přístup ovšem Františák obohacuje o metaforickou rovinu. Jeho automatické prolínání reality se snem, míchání věcné a obrazové roviny vytváří dráždivé napětí. Františákův realismus je snový, ale přesto zůstává realismem, neboť veškeré anomálie, které tak automaticky zapojuje do běžného, všednodenního světa, tvoří jeho přirozenou součást.

Bibliografie:

FRANTIŠÁK, Martin. 2005. *Doma. Amatérská scéna*, Divadelní hry prověřené jevištěm, roč. 42, 2005, č. 5, str. I-IXX.

Divadelní premiéra 12. 2. 2005, Divadelní soubor Jana Honsy Karolinka, režie Martin Františák. Televizní záznam inscenace dostupný na webové stránce <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123626773-doma/>>

FRANTIŠÁK, Martin. Nedatováno. *Nevěsta*. Archiv autorky. Nevydaný text.

Divadelní premiéra 20. 11. 2009, Divadelní soubor Jana Honsy Karolinka, režie Martin Františák.

FRANTIŠÁK, Martin. Nedatováno. *Karla*. Archiv autorky. Nevydaný text.

Divadelní premiéra 14. 5. 2010, Divadlo Petra Bezruče, režie Jan Frič.

FRANTIŠÁK, Martin. Nedatováno. *Tvůj děda*. [MP3]. Záznam rozhlasové hry, uložen v archivu autorky. Vysíláno ČRo 3 Vltava, 25. 10. 2009, režie Martin Františák.

FRANTIŠÁK, Martin. 2009. *Tvůj děda* [online]. Ukázka ze hry a rozhovor s autorem, vysíláno 25. 10. 2009. [citováno dne 23. 8. 2010]. Dostupné na webové stránce <http://www.rozhlas.cz/vltava/drama/_zprava/649348>

Kultura.cz [online]. Záznam televizního pořadu. Televizní premiéra 9. 1. 2010 [citováno dne 23. 8. 2010]. Dostupné na webové stránce: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/310295350090001-kultura-cz/#obsah>>

ŠKORPIL, Jakub. 2007. Realismus na scéně... *Svět a divadlo*, roč. XIX, 2007, č. 5, s. 112–155.

TOŠOVSKÝ, Jan. 2007. K tomu ty děcka musí dorůst. *Otec/Doma*. Program ND. 2007, s. 29–43.

Mgr. Klára Latzková (1983) studuje postgraduální studium divadelní vědy v KDS při SE FF MU v Brně a pracuje jako dramaturg Městského divadla Brno. Věnuje se počátkům českého profesionálního divadla v Brně a českému realismu.

Summary**Klára Latzková: A comeback of rural realism?**

The article introduces Martin Františák's drama works. All four texts – *Doma* (At home), *Nevěsta* (A Bride), *Tvůj děda* (Your grandpa), and *Karla* – include certain distinctive features typical of the rural realistic dramas as written at the end of the 19th century. Based on these similarities, the author characterizes Františák's way of writing dramas as „dreamy realism“ – a realistic narrative technique based on thorough knowledge of the depicted surroundings combined with metaphorical, lyrical passages.