

JAN ANTONÍN PITÍNSKÝ: POKOJÍČEK

(1993)



Pokojíček je v pořadí čtvrtou hrou divadelního režiséra Jana Antonína Pitínského (* 1955), avšak narozdíl od jeho starších her *Ananas* (1986) a *Park* (1989), které hýjí asociacemi, střídáním dějišť, časovými skoky, žánrovými proměnami, a tedy i značnou autorskou libovůlí, je *Pokojíček* hra dramaticky velmi kompaktní, s pevně sevěřenou stavbou dodržující aristotelskou jednotu místa, času a děje, podobně jako Pitínského *Matka* (1987), na niž autor touto hrou nepřímo navazuje. Až na závěr hry se v ní asociace uplatňují málo, výhradně jen v rámci promluv jednajících postav, které se – zejména v emocionálně vypjatých sekvencích – blíží au-

tomatickému textu. Závěr hry je charakterizován náhlým vybočením z dosavadního děje a žánru, v němž se krutá realistická groteska promění ve fantasmagorický rej živých s mrtvými „v symbolistickou vizi zmaru à la *Sonáta příšer*“¹⁷⁵. Jako by autorovi bylo v přísně dodržované sevěřenosti těsno, a tak to podstatně doslovuje jinými prostředky, vzhledem k Pitínského autorské i režijní tvorbě pro něj typičtějšími.

Petr Lébl – první inscenátor *Pokojíčku* – o Pitínského dramatické tvorbě napsal: „*Jeho věci jsou pro mne sepsaným strachem z lidí.*“¹⁷⁶ Přestože Pitínský několikrát v různých rozhovorech opakoval, že rodina a poklidný život je pro něj jedním z nejvyšších životních cílů a že jeho dětství bylo velmi šťastné, jsou rodinná prostředí, která ve svých hrách vykresluje, vyhoceným opakem těchto tvrzení. Většinou v nich dominantní matka tyranizuje okolí svou láskou a omezeností, zatímco pasivní otec se ukrývá ve vypjatých situacích v koutě. „Poslušné“ nebo „neposlušné“, ale vždy nešťastné děti vzdorovitě zápasí se svými rodiči, případně s nimi a s okolním světem vůbec nekomunikují, zoufale se snaží uprchnout a nakonec hynou rukou vlastní, nebo svých blízkých. Rodiny v jeho hrách jsou vězením absurdních stereotypů, v němž málokdo druhému naslouchá a každý se z malého vymezeného prostoru snaží na úkor druhého uzurpovat, co jen lze. Ve jménu lásky se ztročuje, odlišnost budí

¹⁷⁵ Hořínek, Zdeněk: „Černá řada J. A. Pitínského“, in *J. A. Pitínský – Od Ameriky k Daliborovi*, Praha 2001, s. 130.

¹⁷⁶ Lébl, Petr: „Režisér o hře *Pokojíček*“, in *Ananas – Park – Pokojíček, Tři hry z doby rozvratu*, Brno 1997, s. 267.

v ostatních úzkost, pocity viny a nakonec vražednou nenávisť. Banalita a ušlechtilost, bezvýznamnost a závažnost jsou postaveny sobě na roveň v bezbarvé směsi, proto je rezignace na jakékoliv životní směřování ještě tou nejméně destruktivní ze všech možností.

Děj se odehrává v bytě na panelákovém sídlišti „*na kraji velkého města*“, časově „*v současnosti nebo jindy*“ (208). V rodině, kterou dusí tíživá atmosféra podivného tajemství dětského pokojíčku, v němž zamčena za dveřmi přebývá a již pět let nekomunikuje se svými bližními starší dcera Marie. Je den jejích třicátých narozenin a Otec s Matkou a mladší dcerou Lídou chtějí Marii vystrojit rodinnou oslavu. Doufají přitom, že Marie po letech konečně vyjde z pokojíčku a promluví s nimi. Série událostí však naopak namísto harmonie a rodinného štěstí obnaží po léta dušenou zášť a nenávisť. Především se naplno rozhoří generační konflikt, ale i spory mezi dětmi, rozeštvanými osobními zájmy. Po léta uvězněny v těsném bytě, s otcem, který při každém dešti otevírá okno, nutí bezvýsledně kanára říkat „*der*“ a zastává zcela pasivní doktrínu života i výchovy ve jménu „*nechat žít*“ (233), a panovačnou a opičí láskou znásilňující matkou, která se stále potácí na hranici hysterie a citového vydírání, děti už dávno dospělé a osamostatněné odmítají – každý po svém – pokračovat v dosavadním stereotypu a zoufale hledají možnosti úniku z bezvýchodné reality. Léta potlačované úzkosti a frustrace začínají být vyslovována a posléze explodují: „*Každý jed, jak se jí, každý věděl, jak mluvit, ‚dobrý ráno‘ se říkalo v sedm, ‚dobrou noc‘ za pět minut jedenáct... Třeba když chce člověk nějak žít, musí tohle vyzvracet... Třeba Marie zrovna zvrací, už pět roků to ze sebe nemůže dostat, anebo se jí už ani nechce...*“ (249)

Lída představuje rodičům svého nápadníka Viktora, snaží se pro tento večer a nastávající noc urvat alespoň trochu soukromí a vydobýt si právo přespat spolu s ním v pokojíčku obsazeném již několik let Marií. Nečekaně se v bytě objevuje syn Jiří – vojenský zběh, jehož se oba rodiče snaží přesvědčit, aby se vrátil k posádce, dokonce mu hrozí policií. Do toho konečně vstoupí Marie, „*skoro neskutečně krásná*“, jako jakýsi nepatřičný, nepochopitelný, usměvavý a mlčenlivý anděl, aby byla posléze, spíše mimoděk nežli záměrně, zavražděna sestrou Lídou. Lídin léta potlačovaný pocit bezpráví a nenaplněných tužeb – musí spát s rodiči v ložnici, kromě Viktora se za ní „*jiný nevhlídnou*“ (247), doma pro ni „*nikdy [...] nebejvalo nic, z čeho sem mohla mít radost*“ (249) a i ten Viktor by nakonec „*možná spal raděj s ní*“ (247), s Marií – vyústí do aktu krvavě kruté, bezděčné pomsty.

Pocity nenaplněnosti a zbytečnosti života postupně prostupují celou domácností. Jiří spáchá sebevraždu, protože už vlastně nemá kam jít. Viktor, svědek rozvratu i trapnosti, již se dle pokynů Matky musí dokonce účastnit, pak v návalu vzteku a zoufalství uškrtní Lídu. Je to nakonec on, kdo se snad stává mluvčím autora: „*Tahle sprostá nuda, že se smrtí se sbratří...! Že hloupí a nevrlí ste byli, špinavý, a ty si byla, že nevěděj co dělat, a že sou jak králíci v kotcích, tak zabijou?*“ (256) Poukazuje na

bezradnost panelákového přežívání se všemi osobními frustracemi, potlačovanými pocity selhání a prázdnoty.

Závěr patří už jen osamělým rodičům, propadajícím jakémusi šílenství, v němž všechny mrtvé děti znovu obživnou, aby mohly být sekýrovány a nuceny posluhovat tatínkovi a mamince chystajícím se na daleký výlet do Venezuely. Podle rodičů se takhle s nimi mělo zacházet vždycky. Jejich příkazy se pozvolna zcela rozpadají a končí pouhými dvěma slovy: „*Tatínek – Maminka –*.“ (266)

V tomto rodinném kataklyzmatu zbývá mnoho nedosloveného. Skutečná role „pokojíčku“, kterou sehrál v životě rodiny v minulosti a k níž je často poukazováno, a také důvody Mariina mlčení zůstávají nevyřčeny. Mariin útěk do samoty poněkud problematizuje a rozměňuje zmínka o tom, že chodí do práce, a tedy do prostředí, které je v mnohém podobné světu její rodiny. Prvek tajemství je tu poněkud nadsužit.

Pitínského hra *Pokojíček* se základní strukturou řadí k hrám majícím kořeny v typu realisticko-symbolistického dramatu konce devatenáctého a počátku dvacátého století nebo jinak k tzv. dramátům „pátého dějství“. V rozměrné expozici se pozvolna vyjevuje řada faktů a událostí ději předcházejících, z nichž vyplynuly zobrazovaná situace a motivace jednání postav. Na jejich základě dochází ke střetům mezi jednotlivými aktéry a k řetězení situačních proměn. Vzhledem k celkové vyhrocenosti a prudkosti dějových zvrátů má *Pokojíček* blízko k tvorbě Ibsenově. Svou krutou živelností vztahů odkazuje také k dílu Strindbergovu a výrazným lyrickým gestem a mírou zastřenosti pohnutek jednajících osob – podtextů jednání – připomíná v mnohém dramata Čechovova. K němu, konkrétně k *Višňovému sadu*, autor odkazuje i přímo v záhlaví, kde cituje jeden z výroků postavy této hry, Raněvské: „*Ty můj milý, krásný pokojíčku... skříněčko moje drahá... ty můj stolečku...*“ (208)

Přirovnání k realistickému dramatu je však třeba chápat pouze rámcově, neboť Pitínský specifickými jazykovými a charakterizačními prostředky vytváří vlastní poetiku s výrazným jazykovým gestem, spějící k pojmenování dnešního života bez směřování, života utopeného ve vše prostupující banalizaci a zautomatizované absurdní každodennosti. I když se zčásti jedná o psychologickou hru, specifická optika a prostředky ji žánrově posouvají do oblasti tragické grotesky s prvky hororu, což lze sledovat ve stejné linii české dramatické tvorby spolu s některými díly Arnošta Goldflama (např. *Horror*, 1981; *Návrat ztraceného syna*, 1983; *Jeden den*, 1983; *Jedna noc aneb Sen*, 1989; *Lásky den*, 1994) či Luboše Baláka (*Smrt Huberta Perny*, 1995), dvorních autorů HaDivadla v Brně, kde ostatně J. A. Pitínský v době napsání *Pokojíčku* působil.

Významnou roli ve struktuře díla hraje jazyková složka. Promluvy jsou tvořeny stylizovaným hovorovým jazykem „*s komickými patvary jakéhosi rodinného slangu*“¹⁷⁷,

¹⁷⁷ Reslová, Marie: „Co se stalo v Pokojíčku“, *Svět a divadlo* 4, 1993, č. 4, s. 44.

s tvary převzatými z lokálních dialektů, ve vyhrocených situacích jsou vytvářeny také z poetických metafor. Charakteristické je rovněž velmi časté používání tří teček na konci vět. Výrokům mnohdy scházejí zakončení, postavy jako by neměly co říci, nebyly schopny zformulovat jedinou ucelenou myšlenku. Jejich promluvy tak dostávají charakter žvatlání či blábolu bez důrazu, bez vyústění, který podporuje i ona snadnost asociací, jež s komickým efektem umožňuje postavám řetězit věty snažící se dotknout skutečných problémů s „úhybnými“ výroky o nesmyslech a s banálně vyznívajícimi vzpomínkami, a to i v nejvyhrocenějších situacích.

Používaný jazyk je stvořen spíše pro samomluvu. Komunikace v takovémto prostředí nutně selhává a klíčová postava hry, tajemná dcera Marie, na ni zcela rezignuje. Syn Jiří se s rodiči, hlavními reprezentanty tohoto jazyka a myšlení, nakonec odmítá o podstatných věcech bavit. Z absence komunikace rovněž vyplývá navržení mnoha tajemství, do nichž jsou zahalena ústřední fakta děje. Proč vlastně Marie mlčí a zamyká se v pokojíčku a co hrozného Jiří spáchal, že utekl z vojny? Tam, kde se vše smylo do změti bezvýznamných blábolů, už není co říci. Na pravdivé pojmenování závažných skutečností tento jazyk zbabělosti, rezignace a útěku dovnitř nestačí.

Ukázka

JIRKA: Nech toho, tati... Teď už tam stejně nemůžu, jednou jsem se rozhod... Jednou chci být pevněj, jako ty v těch bačkorách...

OTEC: Mám je skoro deset roků. Takovej jako já už noha neroste.

MATKA: Co budeme dělat? Já zavolám policajty, je to hnusný, ale co mám pro tebe udělat, Jiří? Ten jeden den tam ještě snesou, to přece chytne každého kluka, vodpustěj ti to. Přece se to stává... Viktore! (*Přijde Viktor s Lídou.*) Řekni, Jiří, stává se to, že jo?

JIRKA: To je jedno... Jo, stává se to, tu a tam.

MATKA: Tak vidíš... Jestli nevedeješ, puďu pro ty policajty. Já nebo tatínek... Nebo Viktor. Šel byste, Viktore, vidíte?

VIKTOR: To by vážně nešlo... To bych nemoh.

MATKA: Chcete, abych šla já, Viktore, že jo.

VIKTOR: Běžte...

MATKA: Najednou takhle, Viktore? To snad nemyslíte vážně, takovej tón, že je najednou všechno rozhodnuto? To bylo zlostný slovo, zarylo se mi něco do srdce, studenýho... Dobře, tak já puďu, puďu...

JIRKA: Proč bys tam chodila? Proč vo tom mluvíte? Já sem se rozhod, ne vy. Pro mě je ten trest, ne pro vás.

OTEC: Doma být nemůžeš. Lehce tě tady najdou.

JIRKA: Doma nebudu. Co bych tu dělal? A přitom... Klidně bych tu mohl být, aby mě našli. Bylo by to zejtra, to by byly dva dny, nic by se nestalo hrozného. Plakal bych, předstíral... Puďu na Slovensko...

MATKA: Kam? Prosimtě, kam? Copak tam někoho znáš, seš jak partyzán, na Slovensko... A co tam budeš dělat?

(233–234)

Vydání

„Pokojíček – Krátká báseň o dešti“, in *Svět a divadlo* 1993, č. 2, s. 145–169; 2. vydání in *Ananas, Park, Pokojíček (Tři hry z doby rozvratu)*, Větrné mlýny, Brno 1997, s. 207–266; 3. vydání in *Česká divadelní hra 90. let* (ed. M. Reslová), Divadelní ústav, Praha 2003, s. 93–130.

Uvedení

Premiéra 17. 5. 1993 – Divadlo Na zábradlí v Praze, r. Petr Lébl.

Další uvedení:

13. 9. 1997 – Severomoravské divadlo v Šumperku, r. Ladislav Pešek.

10. 9. 1999 – Studio Marta JAMU v Brně, r. Pavel Šimák.

28. 6. 2002 – VŠMU v Bratislavě, Kaplnka, r. Viktor Kollár.

30. 9. 2002 – Městské divadlo v Bratislavě, Klub Černý havran, r. Viktor Kollár.

24. 10. 2003 – Divadlo loutek Ostrava, r. Martin Františák.

Hra byla 13. 1. 2003 čtena v centru Theatre Workshop v New Yorku (USA).

Překlady

Slovensky (2002): *Izbička*, Viktor Kollár.

Anglicky (nedat.): *The Girls' Room*, Aura-Pont.

Rusky (nedat.): *Detskaja*, Aura-Pont.

Španělsky (nedat.): *Camarín*, Aura-Pont.

Ceny

Cena Nadace Alfréda Radoka v soutěži o nejlepší původní hru v roce 1992 (3. místo).

Reflexe

Útržkovitost tu nepramení prvotně z emocionálního vzrušení, z nesouvislosti vzpomínání (fragменты vynořující se nahodile z minula), ale z roztržitosti života samotného. Rodinný svět a chod je rozbitý, rozkouskovaný, nespojitý, jeho části a fáze postrádají smysluplný řád. Unifikující dikce má smysl existenciální, noetický i axiologický: signalizuje nezakořeněnost bytí, nerozlišování faktů, nedostatek jakékoliv hierarchizace hodnot. Všechno se dostává do stejné roviny.

Zdeněk Hořínek: „Postmoderní romantik J. A. P.“, *Svět a divadlo* 1993, č. 2, s. 136–137.

Stejně jako byla v *Matce* oním smrtonosným koktejlem dogmaticky a násilně prosazovaná rodinná „tradic“ spolu s „dělnáckou“ filozofií, umrtvuje sídlištní rodinu v *Pokojíčku* jakási banální apatie, podivné přežívání v absurdních, až rituálních rodinných stereotypech, které

mají zřetelné rysy „panelákového“ života. Hromada mrtvol (zde všichni tři sourozenci, Marie, Jiří a Lída) je pak jen „zviditelněním“ smrti, která je v takovém prostoru latentně po celou dobu přítomná. A co se jeví v jednání postav jako iracionální, je vlastně jen důsledkem jejich „smrtné“ náказы. Stejně jako v *Matce*, i tady přežívají nositelé této hnilobné infekce – oba rodiče. Hra používá vypjatou symboliku: pokojíček, ve kterém se zavřela Marie, je symbolem chráněného území, pocitově prostorem ještě dětské čistoty, tichého, obyčejného štěstí, ohroženého degenerujícím okolím. Po smrti svých dětí jej rodiče arogantně zabírají a „zabydlují“.

Marie Reslová: „Nová česká hra (a tři slovenské)“, *Svět a divadlo* 1993, č. 2, s. 129.

A Pitínského mám strašně rád. Jeho věci jsou pro mne sepsaným strachem z lidí. Jsou to chasidské modlitby, které když člověk vyřiká, bojí se mñ. A jejich krutost je shovívavá. Nemyslím, že by někdo uměl v českém jazyce říci a vyřikat tajnosti lidských vztahů lépe než on... Až to bude někdo režirovat, a doufám, že lépe než já, nezapomeňte, prosím, že Pokojíček, to je i malý pokoj, malý mír, docela malinký vesmírek. Jak by řekli hebrejsky! KATANČIK ŠALOM!

Petr Lébl: „Režisér o hře Pokojíček“, in J. A. Pitínský: *Ananas – Park – Pokojíček (Tři hry z doby rozvratu)*, Brno 1997, s. 267–268.

Příznačný je pro většinu autorů znakově vymezený prostor, v němž probíhají dějové fragmenty a jednotlivé situace. Důvěrně známé a realistické prostředí pokoje v *Antilopě*, *Pokojíčku* či *Kryse* je současně světem, v němž mezi realitou a přízračnou vizí či snem nejsou žádné hranice, symbolické významy v sobě nesou i dějiště dalších her, vždy odkazující k vyčleněnosti a jistě izolovanosti od okolního světa.

Tatjana Lazorčáková: „Groteskní záznam světa (Zpráva o české dramatice devadesátých let 20. století)“, *Česká literatura* 2003, č. 1, s. 17.

Slovo autora

Chtěl jsem napsat hru, ve které by se nic nedělo, jenom rodina by seděla u stolu. Tak tam sedí a někomu spadne lžička a on říká: Spadla mi lžička, Marie. Aha, spadla mu lžička. Já ji zvednu. Dlouho zvedá tu lžičku a položí ji na talíř. V takových banalitách se to odehrávalo. Rozostřený abstraktní záznam banalit. A pak jsem tu hru, i kvůli té „Radokově“ soutěži, protože jsem neměl vůbec z čeho žít, překotně dopsal. Je to na ní vidět. Je užvatlaná. Nepovedená.

„Dialog s J. A. P.“ (rozhovor vedla Marie Reslová), in J. A. Pitínský. *Od Ameriky k Daliborovi*, Praha 2001, s. 20.

Bibliografie ohlasů

KNÍŽNĚ: M. Reslová a kol., *J. A. Pitínský. Od Ameriky k Daliborovi*, Praha 2001; Z. Hořínek, *O divadelní komedii*, Praha 2003, s. 125–130.

STUDIE: Z. Hořínek, *Svět a divadlo* 1993, č. 2, s. 135–144; M. Reslová, *Svět a divadlo* 1993, č. 2, s. 120–129; táž, *Svět a divadlo* 1993, č. 4, s. 44–53; T. Lazorčáková, *Česká literatura* 2003, č. 1, s. 13–25; K. Taroff, *Slavic and East European Performance* 2003, č. 1, s. 77–83.

RECENZE: S. Slavický, *Divadelní noviny* 1993, č. 13; Z. A. Tichý, *Mladá fronta Dnes* 18. 5. 1993; R. Hrdinová, *Večerník Praha* 19. 5. 1993; K. Štěpánová, *Lidové noviny* 19. 5. 1993; M. Hrabák, *Telegraf* 22. 5. 1993; D. Ullrichová, *Práce* 26. 5. 1993; R. Joklová, *PRO* 24.–30. 6. 1993, č. 26; (bk) [= M. Hrabák], *Telegraf* 27. 11. 1993; R. Erml, *Divadelní noviny* 1997, č. 17; týž, *Mladá fronta Dnes* 30. 9. 1997; V. Krejčí, *Moravskoslezský den* 23. 9. 1997; (TOF) [= J. P. Kříž], *Hospodářské noviny* 17. 10. 1997; J. Salvét, *Mladá fronta Dnes* 22. 9. 1999; I. Huslarová, *Rovnost* 1. 11. 1999; –mot–, *Hanácký a středomoravský den* 25. 11. 1999; J. Jurkovičová, *Sme* 12. 7. 2002; táž, *Večerník* 4. 11. 2002; Z. Uličianská, *Sme* 1. 2. 2003; J. P. Kříž, *Právo* 25. 3. 2004; N. Chovancová, *Divadelní noviny* 2003, č. 20; [anonym], *Divadelní noviny*, 2004, č. 8.

Roman Sikora