

# MARTIN FRANTIŠÁK: DOMA

(2005)



Nepočtené dramatické dílo Martina Františáka (\* 1974) vznikalo na okraji jeho režisérské (příležitostně i herecké) činnosti v různých českých a moravských divadlech. Zvláště významné místo v ní zaujímá vedení amatérského Divadelního souboru Jana Honsy v Karolině, kde se za kolektivní účasti herců zrodilo drama *Doma* (prem. 2005). K žánru venkovské dramatiky se autor vrátil i ve svých hrách *Nevěsta* (prem. 2010) a *Karla* (rkp. 2011, prem. i knižně 2012). Vedle toho je autorem svérázných „dramatických portrétů“ známých osobností: *Palach 69–06* (prem. 2006, s Vendulou Borůvkovou), *Eskeymo je Welzl* (prem. 2010) a *Věc Čapek* (prem. 2012).

Kratší hra *Doma*, jejíž děj zabírá tři dny, se odehrává v zapadlé valašské vesnici a je rozdělena do devíti různě dlouhých a co do reálnosti odlišných oddílů: I. *Pohřeb*, II. *Návrat z „Ameriky“*, III. *Kar*, IV. *Čablík*, V. *Stará krajina*, VI. *Mrtvá*, VII. *O poledni*, VIII. *Prodaná hora* a IX. *Hledání*. Už tyto názvy poukazují k provázaným přírodně-venkovským tématům a motivům (smrt, obřady, rodina, domov, vesnice, příroda, ekonomie a ekologie) a naznačují tragikomickou povahu díla.

Žánrový synkretismus u Františáka nevnímáme jako umělecký kalkulo, ale jako bezprostřední odraz dané reality, kde běžně dochází k neočekávaným spojení „vysokého“ a „nízkého“ a kde se i nejpalcivější události mohou octnout v komickém nebo absurdním osvětlení. Obdobně to platí o výstavbě děje, který neaspiruje na souvislý příběh. Nejde tedy o precizně vykonstruovanou fabuli, ale spíše o jakousi „roztržitou“ montáž či mozaiku, v níž dějový vývoj naskakuje podle věcných a situačních souvislostí, místy i bez ohledu na dramatickou logiku a chronologii. Celek tak působí živelným, respektive živlem determinovaným dojmem, což poněkud znesnadňuje porozumění dílu.

Tematická síť hybridně spojuje motivy závažné i podružné, vážné i komické, tragika sousedí s groteskou. Fatální existenční i existenciální krize postav je provázána hospodským žvaněním a banalitami – při pohřební hostině se hodnotí srnčí guláš, matčina smrt je dávana do souvislosti s naháněnímkozy a podobně.

Děj dramatu začíná vstupní promlouvou Taty (Josefa Seninského) u rakve zemřelé manželky a referuje o jejím čekání na návrat syna Antonína. Již úvodní obraz v sobě spojuje venkovský obřad (vystavení katafalku v chalupě, farářovo rozloučení, v pozadí

ukládání rakve do hrobu za doprovodu falešné dechovky) s fantaskní nadsázkou („*Rodina tančuje s rakví po místnosti*“, „*Chlapi si přehazují rakev prostorem*“, 117). K novozákonnímu podobenství o ztraceném synovi odkazuje následující Antonínův návrat po dvou letech z „Ameriky“. Během smuteční hostiny se pak vyjevuje „shakespeareovská“ nevraživost mezi příbuznými, leč znepřátelenými rodinami Seninských a Čablíků, spor Seninských s podnikatelem Pilařem o přístup k „hoře“ (symbolizující spor o vlastnictví země), který prorůstá i do vztahů k ostatním vesničanům (Čablík nabádá Tatu, aby cestu uvolnil, jinak Pilař začne propouštět), a napětí u Čablíkových (stařenka viní syna, že baží po její chalupě a chce ji odložit do „penziónu“, vnučka Jiřina, která chodila s Antonínem, si má brát Pilaře). Mikrokosmos dění je orámován vnějším nebezpečím – po celý děj totiž prší a hrozí povodeň (starozákonní motiv potopy). Děj ústí v hospodskou rvačku mezi otci obou rodin, čímž začíná krystalizovat kontrast „malých“ a „velkých“, v tomto případě přírodních událostí. Další obrazy se rovněž vymykají z roviny reálného jednání a formou připodobnění k lidové poezii představují jakousi jeho reflexní plochu: věcné chování postav tak kontrastuje se čtrnáctihlasou lyrickou promluvou, která vyjadřuje Antonínovu vzpomínku na původní domov, i s následným přízračným zjevením Mamy, která synovi přichází ze záhrobí udělit rady (jde vlastně o zhmotnění dopisu, který synovi napsala před smrtí). Druhý den dostává submisivní syn Jura výpověď z pily, a když se záhy pokusí o sebevraždu, vydává se Tata za Pilařem. Poslední den vychází najevo, že Tata konečně prodal stromy a povolil vstup na cestu, která bránila postupu lesnické těžby, čímž Jurovi „koupil“ práci zpět. Antonín s tím nesouhlasí, ale vyrazit za Pilařem nemůže, protože cesty jsou již zatopené. Závěrečný obraz tvoří mozaika dialogů a reminiscencí probíhajících na pozadí povodně, která vyhnala obyvatele z domů do nejvýše položené chalupy – k Seninským. Vzájemná solidarita je narušována pokračujícím napětím, které přírodní katastrofa ovlivňuje negativně (Čablík pravděpodobně utonul, což ohrožuje Jiřininu svatbu), ale také otevírá prehistorii děje (dovídáme se o někdejší vztahu Taty s nynější Čablíkovou ženou a o Jiřinině těhotenství s Antonínem, jemuž o tom neřekla a uchýlila se k potratu). Vyřezenutí problémů vrcholí Antonínovou hádkou s Tatou o budoucnost rodiny a jeho opětovným odchodem z domu.

Rámcová situace povodně koresponduje s majetkově-ekologickými sváry takzvaného divokého kapitalismu devadesátých let dvacátého století a stává se příznakem společenské krize a rozkladu domova. Charakteristika však zjednodušuje složitou významovou a výrazovou tkáň textu. Už pojem domova je problematický napětím mezi tradicí (ustáleným systémem hodnot), přítomností (která tyto hodnoty zpochybňuje) a nejistou budoucností, potažmo i vztahy mezi generacemi, respektive „starým“ venkovským životem (Tata, stařenka) zakotveným v koloběhu přírody a životem „novým“ (Antonín, Jiřina), který už mladým nekonvenuje, a proto jej zkoušejí nahradit anonymním, i když neuspokojujícím žitím ve městě (Antonín). Hra má poměrně skeptický závěr, který vrhá zpětné světlo na zobrazovanou společnost

i danou dobu – ten, kdo se jednou odrodil (zbavil původní identity), už nedokáže zapadnout zpět ani najít sám sebe, což má negativní dopad na podstatu vesnického života. Fenomén domova ve hře ovšem není chápán jako fakt, ale především jako ohledávání a osobní zakoušení místa. Tato niterná rozporuplnost kulminuje v ústřední postavě „věčného poutníka“ Antonína, jehož hlavním spoluhráčem, ale paradoxně i protihráčem je Tata, který se snaží zabránit rozpadu rodiny i navzdory Pilařovi (prototyp bezohledného podnikatele devadesátých let), ač nakonec kapituluje (symbol vítězství nových společenských vztahů nad starými). Syn tak znovu přichází nejen o domov, ale i o svůj mužský vzor, zatímco ostatním členům rodiny je prorokována chmurná budoucnost.

Na znejistění domova má vedle sociální situace (existenční starosti, nezaměstnanost, neschopnost uplatnit se v nové době) podíl i rozklad vztahů uvnitř komunity, jak jej představuje nenávisť mezi rodinami. Její příčiny jsou různé. Čablík naléhá na Tatu, aby v zájmu obce ustoupil Pilařovi, a ekonomicky motivovaný spor pak přerůstá i do roviny intimní – Čablík se snaží zmařit opětovné sblížení Antonína a Jiřkou, protože by zabránilo výhodnému sňatku dcery s Pilařem. Poměry postav k hospodářské situaci jsou diferencované (vedle tvrdošíjného bojovníka Taty stojí slabošský Jura a věrný, hluchoněmý syn Josefek) a proměnlivé (Tatův obrat v závěru). Přehlédnout nelze ani morální příčiny rozkladu domova, mezi nimiž dominuje všeobecně rozšířený alkoholismus (píjí nejen Tata, Strýc, Tetička, ale dokonce i Farář, který má, stejně jako Tata, po Strýcově pochybné kořalce „fleký po hubě“).

Autenticita, naturalisticky přesné a drsné zachycení valašského prostředí i s charakteristickou řečí kořeněnou vulgarismy, nesměřuje k tradičnímu modelu vesnického dramatu. Je totiž provázáno metaforickými prostředky (lyrické, folklorní texty, literární citace a narážky), a povyšováno tak do obecné roviny symbolické platnosti. „Amerika“ tu není zámožným světadílem, ale jakýmkoli místem „jinde“, iluzorním cílem úniku z malosti života. Hrozící povodeň pak vyjadřuje apokalyptickou vizi společenského rozvratu a marasmu.

Lze pozorovat tematickou příbuznost Františákovy tvorby s venkovskými hrami devatenáctého a dvacátého století, především s jejich výrazovým realismem či naturalismem, ale jako významnější se jeví autorovo ovlivnění literárním a hudebním folklorem, jeho zkratkovitostí, magičností a tendencí k zemitému symbolismu. Ve hře *Doma* lze vystopovat – dílem polemické – styčné body se Stroupežnického *Našimi furianty* (prem. 1887), Mrštíkových *Maryšou* (prem. 1894), Preissově *Gazdinou robou* (prem. 1899) a *Její pastorkyní* (prem. 1904), jakož i s Jiráskovým *Otcem* (prem. 1894; tato hra a drama *Doma* byly uvedeny v Národním divadle v jedné inscenaci v jakési snaze o „interpretaci dramatu dramatem“). Ideologicky deformovanou představu venkova v hrách z padesátých let dvacátého století (o kolektivizaci a budování jednotných zemědělských družstev) však můžeme chápat jako přímo negativní východisko Františákovy metody. V ní se *Doma* naopak nápadně přibližuje Topolovu *Konci*

*masopustu* (prem. 1963), kde poslední soukromý zemědělec marně bojuje za svůj, teď už anachronický domov a za starou podobu společenství.

### Ukázka

SKÝPALA: Už to zaplavilo hřbitovy. Kostí to odnese až do moře...

PEPOŠ: Kde?

SKÝPALA: Do moře pravím!

TETIČKA: Leda tak do řiti...

TATA: Co mi ještě povíš?

ČABLÍK: Co ti povím? Možeš za to ty. Že tu sedáváme a čekáme, co bude. Nechce Pilařa pustit přes svoje do hory. Vy enem sedíte. Furt hřbitovy. Kraviny! Pilař zavře pilu a co my? Nebude práca, nebude obchod, nebude autobus...

TETIČKA: Za nás autobus nebýval. Chodili zme pěšky.

TATA: Horu vybere a půjde dál. Zostane enem bordel a rubisko. Gdyby byl každý hlúpý jak ty, tož nevím.

ČABLÍK: Ja su blbý? Ty si chuj, jak aj tvuj tata býval...

TETIČKA: Všeci ste furt stejní.

ČABLÍK: Chuj.

TATA: Pravím ti, Jáne... Drž hubu. Zle dopadneš. Já mám svoju cestu a svoju horu. Já si ju prodám či neprodám, jak já budu chtět. Já mám cestu a já rozhodnu, budeš-li moct kolem projít či ne...

ČABLÍK: Ty máš všecko. Ogar krypl...

-----

PRVNÍ HLAS: Trnky pořezané.

DRUHÝ HLAS: Branka otevřítá.

TŘETÍ HLAS: Stodola zas plná sena.

ČTVRTÝ HLAS: Pluh v tráve zaprstený.

PÁTÝ HLAS: Dřevo u kamení.

ŠESTÝ HLAS: Hruška zlomená.

SEDMÝ HLAS: Smrky pod nebem.

OSMÝ HLAS: Ptáci za trámem.

DEVÁTÝ HLAS: Cestička zarostená.

DESÁTÝ HLAS: Rosy na listoch.

JEDENÁCTÝ HLAS: V rosách světél.

DVANÁCTÝ HLAS: Voda ve studni.

TŘINÁCTÝ HLAS: Ticho tu je.

ČTRNÁCTÝ HLAS: Vánek po ledu strachem popraskaném...

ANTONÍN: Doma su... doma...

(Program ND Praha k inscenaci Alois Jirásek: *Otec* / Martin Františák: *Doma*, s. 121–122, 124–125)

## Vydání

*Doma, Repertoárová příloha Amatérské scény* 2005, č. 5, s. I–IXX.

*Jirásek, Alois: Otec / Františák, Martin: Doma*, Program Národního divadla, Praha 2007, s. 112–145.

## Uvedení

Premiéra 12. 2. 2005 – Divadelní soubor Jana Honsy Karolinka, režie Martin Františák (amatérské uvedení).

Premiéra 21. 6. 2007 – Národní divadlo, Praha, režie Michal Dočkal.

## Reflexe

Na jedné straně Františákova hra spracovává skutočnosť, na strane druhej prerastá do obrovskej metafory, básnivej metafory, kde rudimentárnosť látky, ktorá vypovedá o existencionalnej situácii aktérov toho, vlastne nevelkého príbehu. Tak jako v rovine látky, tak aj v rovine estetickéj využíva tenziu medzi realitou a básnivým zovšeobecnením.

Vladimír Štefko: „DS Jana Honsy Karolinka; Martin Františák: Doma“, *Amatérská scéna* 2005, č. 5, s. 22–23.

Hraje se tu o definici domova, o smrti, o samotě, o nemožnosti spočinout, o hluboké zakoreněnosti i vytrženosti, sounáležitosti i odcizení, o patriarchálním světě, kde slovo otce má svou váhu a ještě větší váhu čin. Přitom tento obraz domova je nepřikrášlený, je to tvrdá realita valašské vesnice, kde se život točí v kruhu bez práce, bez budoucnosti, bez okázale vyjevovaných citů, kde nejen cesty a galoše, ale i vztahy jsou zanešené blátem a rozmlžené pálenkou, co dělá žluté skvrny ve tváři a díry v játrech, kde se nedá žít, ale odkud také nejde odejít.

Radmila Hrdinová: „Mrtvý chlap sám v hoře zpívá“, *Zpravodaj JH* 2005, č. 7, s. 6.

Františákův text pojem domov staví názvem do středu zájmu a buduje na něm svůj příběh. Nejzřetelněji a nejdůrazněji návratem „ztraceného syna“, jenž stojí před otázkou, co doma znamená. Budeme-li chápat příběh dramatu jako naraci o jednání jednotlivých postav i všech postav dohromady, dostaneme se v tomto případě k hlubinnému modelu, jehož podstatou je to, co bychom mohli nazvat prožíváním a sebeprožíváním domova. Příběh – tj. v literatuře složitý řetězec událostí, v dramatickém textu zřetězení situací, skrze něž se *vypráví* o jednání – je hlavním a také nejvyšším prostředkem, jímž přímé odkazy ke skutečnosti nabývají kvality, která se neomezuje na vyobrazení reálného světa, v němž platí hodnověrnost a pravděpodobnost. Do popředí vystupují jiné hodnoty, jako jsou umělecké intence, normy, které regulují estetický postoj člověka ke skutečnosti, uspořádání součástí díla do určitého systému. *Doma* nesporně využívá některých postupů a principů, které formovaly i příběh venkovských realistických dramát z konce 19. století. Arne Novák nazval *Vojnarku* a *Otce* rodinnými dramaty a *Doma* tento rámeček neopouští. Ale postavení rodiny na Valašsku těchto

dnů je mu odrazovým můstkem k naraci o jednání lidí utvářejících si jím představu i skutečnost domova v přítomnosti.

Jan Císař: „Interpretace dramatu dramatem“, *Program ND*, Praha, s. 13–14.

Děj se odehrává v době velké povodně a odráží i sociální atmosféru dnešního Valašska. Vlastně je zde shrnuto množství skutečných momentů, lidí a událostí, sám autor nepopírá, že jde v mnohém o dílo autobiografické. Podstatné ale je hledání domova ve vlastní duši, proto je svým způsobem tak zničující. Život na jedné straně umírající, na druhé straně síla minulosti, ryzost, čistota. Mizející tradice ničené takzvanou novou dobou, beznadějnost i naděje návratů, které možná nikdy nenastanou. Na první pohled pouhý otisk obrazu současné vesnice, ve skutečnosti mnohovrstevnaté drama lidského nitra.

Jana Paterová: „Dvojí hledání domova v duši“, *Lidové noviny* 28. 6. 2007 (příl. *Premiéry*, s. 4).

### Slovo autora

Hra vznikla z pudu sebezáchovy. Z horské samoty mě nutnost po třech syrových letech odstěhovala do města. Opustil jsem tehdy několik hlubokých přátelství z horských samot a ztrácel se ve městě a bludech. Pocit viny, že jsem cosi zradil a ztratil, k čemusi nutil.

Nějak na to všechno odpovědět a neztratit stopu. Nedá se hovořit o prvotním nápadu, ani o nějakém vanutí ducha. Spíše to byly úderý sekery v modré noci bez měsíce a beze hvězd. Někdo někde zpíval, někdo klečel za stodolou, něco ulomilo pět latí v plotě...

„Kde domov můj?“ (rozhovor vedla Daria Ullrichová), *Program ND*, Praha 2007, s. 22.

### Bibliografie ohlasů

STUDIE: K. Latzková, *Teatralia* 2010, č. 2, s. 128–146.

RECENZE: V. Štefko, *Amatérská scéna* 2005, č. 5; R. Hrdinová, *Zpravodaj JH* 2005, č. 7; J. Paterová, *Lidové noviny* 28. 6. 2007 (příl. *Premiéry*); R. Hrdinová, *Právo* 2. 7. 2007; B. Pražan, *Týdeník Rozhlas* 2007, č. 40; Z. Hořínek, *Divadelní noviny* 4. 9. 2007; J. Císař, *Amatérská scéna* 2007, č. 4, s. 3; V. Závodský, *Týdeník Rozhlas* 2005, č. 41.

Zdeněk Hořínek