

JAN ANTONÍN PITÍNSKÝ



M★TKA



SLOVENSKÉ
KOMORNÉ
DIVADLO





Jana Oláhová

SLOVENSKÉ KOMORNÉ DIVADLO MARTIN
UVÁDZA

JAN ANTONÍN PITÍNSKÝ

M★TKA

PREKLAD MIRO DACHO

ÚPRAVA LUKÁŠ BRUTOVSKÝ, JÁN KOŽUCH

DRAMATURGIA RÓBERT MANKOVECKÝ

DRAMATURGICKÁ SPOLUPRÁCA MIRO DACHO

SCÉNA JOZEF CILLER

KOSTÝMY ALŽBETA KUTLIAKOVÁ

HUDBA A RÉŽIA
LUKÁŠ BRUTOVSKÝ

PREDSTAVENIE VEDIE JANKA NOSÁLOVÁ
TEXT SLEDUJE DARINA MÁZOROVÁ

Premiéra: 8. novembra 2019 v Národnom dome SKD Martin.
Prvá premiéra divadelnej sezóny 2019/2020.
574. premiéra Slovenského komorného divadla Martin.

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

u. fond
na podporu
umenia



Ján Kožuch

OSOBY A OBSADENIE



MATKA
JANA OL'HOVÁ

OTEC
JÁN KOŽUCH

ANTON
JAROSLAV KYSEL

DEDKO
MICHAL GAZDÍK

ANGELA
ZUZANA ROHOŇOVÁ

ZOBAN
FRANTIŠEK VÝROSTKO

BETUŠA
LUCIA JAŠKOVÁ

Scénu, stavbu, osvetlenie, zvuk, rekvizity, kostýmy a parochne pod vedením Andreja Agricolu, Petra Klaudínyho a Mariána Frkáňa realizovali: Mária Brachňáková, Zuzana Jankesová, Nina Malková, Soňa Mušáková, Anna Paulovičová, Juraj Bojnický, Ľubomír Csicsai, Jaroslav Daubner, Dušan Gabona, Pavol Janský, Vladimír Kubis, Ján Kurhajec, Peter Pecko, Peter Majerčík, Matej Neradil, Zdeněk Polášek, Peter Rapavý a Matej Zachar.



JAN ANTONÍN PITÍNSKÝ

se narodil jako Zdeněk Petrželka 30. 10. 1955 v Gottwaldově (dnes Zlín). Jeho otec byl krejčí, matka švadlena. Vystudoval gymnázium v Gottwaldově a dvouletou návstevbu na Střední knihovnické škole v Brně. V druhé polovině 70. let začal autoricky působit v brněnských amatérských souborech a v alternativní kultuře. V letech 1978–81 byl knihovníkem v Moravské galerii v Brně a inspicientem a archívářem v brněnském Divadle na provázku (1981 zde divadelní adaptace románu F. M. Dostojevského s tit. *Karamazovci*, hrál postavu Aljoši). Roku 1978 založil amatérské divadlo Tak tak; po pouliční akci Pocta Dostojevskému (1980), přerušené policejním zásahem, musel Brno opustit. V letech 1981–85 pracoval jako pomocný dělník v Jeseníku (sám uvádí: srážec rampouchů, zahradník, závozník, jezdec s malotraktorem aj.) a jako vychovatel v Diagnostickém ústavu v Loučné. Roku 1985 se vrátil do Brna, přijal své umělecké jméno. Učinil tak proto, aby jeho stále ještě nežádoucí jméno, z akce Dostojevskij, nebylo šrámem v programu divadla. Jméno Pitínský je vzato z názvu vesničky Pitín u Luhačovic, spojené se vzpomínkami z dětství, Antonín je jméno po tatínkovi a Jan odedávna oblíbené. V témže roce spoluzakládal amatérský soubor Ochotnický kroužek (do 1990), v němž nastudoval i vlastní hry *Ananas* a *Matka*. Pracoval v tiskárně, prodával v antikvariátě a byl knihovní-

*Slídí tvá matka kol domu mého
ten motiv znám a bojím se ho
začíná román dramatický
obchází matka mými místy
a půlnoc s ní tu zní mi
a my se třesem jak dvě lišky*

*Jan Antonín Pitínský
ze sbírky Lulku tatíčkoví*



Zuzana Rohoňová, Jaroslav Kysel

kem v Pedagogické knihovně Státní vědecké knihovny. V letech 1990–92 byl (po sloučení Ochoťnického kroužku s brněnským Hadivadlem) režisérem Hadivadla (Kabinetu múz). V roce 1994 spoluzakládal brněnskou scénu Skleněná louka. Postupně se prosadil jako jedna z nejvýraznějších osobností současné české divadelní režie. Od 1992 pohostinsky režíruje v českých, moravských a slovenských divadlech. V letech 2000–2002 byl členem uměleckého vedení Divadla Na zábradlí. K jeho významným inscenacím patří mj. divadelní adaptace Felliniho filmu pod názvem *Osm a půl (a půl)* (1995, Městské divadlo Zlín), vlastní úprava děl Gabriely Preissové *Její pastorkyňa* (1995, Městské divadlo Zlín) a *Gazdina roba* (2000, Slovenské divadlo Uherské Hradiště, 2014, Divadlo Andreja Bagara, Nitra), scénická montáž *Sestra Úzkost* (1995, Dejvické divadlo v Praze, podle Jana Čepa a Jakuba Demla), hry Thomase Bernharda *Ritter, Dene, Voss* (1996, Divadlo Na zábradlí), *Divadelník* (1999 tamtéž), *Ignorant a šialenec* (2005, Slovenské národné divadlo), scénické oratorium *Jób* (1996, Hadivadlo, podle Josepha Rotha, libreto Milan Czerny), Ibsenova *Nora* (2004, Divadlo v 7 a půl, Brno), Těsnohlídkova *Liška Bystrouška* (2004, Slovenské divadlo v Uherském Hradišti) a Čapkův *Hordubal* (2010, Divadlo Husa na provázku, Brno, dram. Josef Kovalčuk) a dramatisace klasických děl české literatury uvedené v Národním divadle v Praze: Durychova románu *Bloudění* (1998, s Pavlem Švandou, Petrem Štindlem a Josefem Kovalčukem), Vančurovy *Markéty Lazarové* (s Markem Horoščákem a Josefem Kovalčukem, 2002) a *Babičky* Boženy Němcové (2007, s Lenkou Kolihovou Havlíkovou). Třikrát se vrátil k Mrštíkovici *Maryše* (1999, Národní divadlo, 2003, Divadlo Andreja Bagara, Nitra, 2009, Slovenské národné divadlo).

V osmdesátých letech vydával samizdatovou edici Žeň graefenberská, v níž publikoval mj. vlastní překlady z polštiny (Rafal Wojacek, Edward Stachura). Ve spolupráci s Janou Soukupovou sestavil rukopisné sborníky básní mladých a nepublikujících brněnských autorů *Uprostřed průmyslové noci* (1983, knižně 1996), *Dnem bazénu* (1987) a *Tento večer* (1987). V časopise Svět a divadlo byly publikovány Pitínského hry *Matka* (1990), *Pokojíček* (1993) a *Komora* (1996, napsáno slovensky, s kolektivem bratislavského divadla Stoka). Pitínský je autorem libreta k opeře Michala Košuta *Ifigenie* (2001). Účinkoval ve filmu *Vyhnání z ráje* (2001, r. Věra Chytilová). Příležitostně spolupracuje s Českou televizí: natočil televizní dokument *Nevěsta kvetoucí aneb Bašó na Va-la-šsku* (2008), na základě hry *Betlém* vznikla podle jeho scénáře televizní hra *Převeliké klanění právě narozenému Jezulátku aneb Betlém* (1998, r. Vladimír Morávek) a kromě záznamů řady jeho divadelních inscenací byla vysílána televizní adaptace inscenace Hadivadla *Jób* (2000). Česká televize též natočila několik dokumentů zabývajících se jeho životem a dílem: *Pitínský* (1995, r. Vladimír Morávek); *J. A. Pitínský* (1997, z cyklu Eliadova knihovna, r. Petr Lébl) a *J. A. Pitínský* (2005, z cyklu Portréty, r. Pavel Jirásek). Pitínský je několikanásobným držitelem Ceny Alfréda Radoka a v roce 2007 mu byla udělena Cena ministerstva kultury ČR za přínos v oblasti divadla. V brněnském samizdatu používal pseudonym Jen Vopatrně, publikoval i pod svým skutečným jménem Zdeněk Petrželka.

Pitínský je typem autorského divadelníka – píše hry, scénáře, adaptuje literární texty, které posléze také většinou režíruje. Zpočátku se prosazoval především v okruhu alternativního divadla. Jeho silná režijní ima-

ginace, spojená s častým využíváním metody asociativní montáže, se postupně podřídila kompozičnímu řádu inscenace. Jeho režijní rukopis charakterizuje vizualizace stavů lidského nitra, cit pro hudební složku a pro přesnou rytmizaci jevištního gesta. Z Pitínského divadelní poetiky vyrůstá i jeho dramatická tvorba, která koncem 80. let přinášela první projevy postmoderní poetiky v české dramatice. Hra *Ananas (medium-fox thriller 1959)* je asociativní montáží různorodých motivů, formálně uzavřenější *Matka* ironickou parafrází sociálního a pseudorealistického dramatu, vyznačující se osobitým, deformovaným jazykem, čerpajícím z dialektů, slangů a politické frazeologie. Příběh novodobého trosečníka, bezdomovce a životního outsidera ve hře *Park* je podobenstvím o pokoře, vině a vykoupení. K tématům, nastoleným již v těchto hrách – svět deformovaných rodinných vztahů, pocit životní absurdity, vina – se Pitínský vrátil také ve hrách *Pokojíček* a *Buldočina aneb Nakopnutá kára*. Osobitý a autorský přístup charakterizuje Pitínského dramatizace a textové montáže, vytvářené pro vlastní inscenace. Ve hře s kolektivním autorstvím *Komora aneb Poslední cesta do Bee*, situované do počátku 20. století, vyrůstají dusné rodinné vztahy, vedoucí až k zločinu, z bizarní sítě lásek, žárlivosti, nenávisti a vzájemného slídění. Scénická montáž *Sestra Úzkost* je baladickou kompozicí textů Jana Čepa a Jakuba Demla, zasazenou do prostředí moravského venkova, jehož život evokují lidové zvyky, obřady a písně. Přesné rytmizace a melodie dramatického dialogu podmiňovaly čistý, gesticko-výtvarně stylizovaný výraz scénického provedení v Dejvickém divadle.



Eugène Delacroix: *Sloboda vedie ľud na barikády* (1830)

Pitínského próza *Praha*. Intimní deník hrdiny, psaná lehce archaizujícím jazykem, je volně plynoucí proud útržkovitých vzpomínek, který s různou mírou stylizace, autostylizace i mystifikace zachycuje období po autorově odchodu z brněnského Kabinetu múz do Prahy. Pitínského fascinace jazykem se ještě zřetelněji odráží v jeho další próze *Volker a Bezruč*, jejíž text tvoří úryvky vzpomínek, zážitků i snových vizí brněnského knihovníka, postavy s výrazně autobiografickými rysy. Osobitý výběr z autorovy příležitostné básnické tvorby *Lulku tatíčkovi* zahrnuje texty pozoruhodné různorodou inspirací (poetismem, surrealismem i civilismem), stylizovanou naivitou i Pitínského spontánním potěšením nad outsiderstvím svého básnického já. Ze slovenštiny převedl (nepřekládá, převádí) několik děl prozaika a dramatika Rudolfa Slobody.



Jaroslav Kysel



Michal Gazdík

MARIE RESLOVÁ

ROZHOVOR S J. A. PITÍNSKÝM

Proč vlastně je ztělesněním jakéhosi negativního principu, nositelkou onoho zmrtvění v obou tvých rodinných hrách žena a matka?

To já fakt nevím. Já už tu hru... Když přijedu v Bratislavě do divadla Stoka, tak už mi neříkají ani jménem, ani příjmením, ale Pitínského Matka – přijel Pitínského Matka. Oni totiž, když udělají nové představení, koupí si SME, a tam Anička Grusková pokaždé napíše, že to sice bylo vynikající, že Uhlár zase objevil něco výjimečného, no ale do „Pitínského Matky to má daleko“. A tak oni jsou kvůli mně pořád smutní a nespokojení a Piusky pořád pláčí a Uhlár mě nenávidí.

Který podnět nebo dialog byl na počátku Matky?

Ten dokonce ještě mám. Odjel jsem tehdy z Brna na víkend domů k rodičům. A oni: jez, seš takový hubený, a co tam v tom Brně děláš, a určitě nic nejíš a chodíš tam po hospodách... A chtěli mě ládovat jídlem. Napsal jsem pak takový výsměšný dialog, jak se chudý vandrovník vrátí domů k rodičům a oni ho tak překrmují, až jim doma umře. Taková groteska na dvě stránky. V dalším období – to už byl rok 1985, jsem napsal dialog Matky a Zobana, ten poslední. Měl jsem konec a takový začátek... Bylo po Ananasu, sedl jsem a napsal Matku, asi za týden. Je to u mne vždycky náhoda, když vznikne hra. Kromě Parku. Ten jsem psal v ruce, velice malebně, pomalu. Byla to taková potěcha mezi tím, co jsme jezdili v parku s dětmi. Zaznamenával jsem si ty sny, co jsem měl, když jsem držel kočárek.

Umíš si vybavit dobu a okolnosti, když jsi psal Matku?

Když jsem ji teď viděl v Ústí, velmi se mi líbilo, jak to Jiří Pokorný zrežíroval, ale nadsadil vnějšími obrazy politické téma socialismu nebo nějakého podobného řádu, a já jsem si uvědomil, že ta hra je opravdu jenom takovým jarmarečním krvákem. Má dispozice šestákové lidové hry. A musí být jen tak obyčejně kruté vyzpívána, aby vyzněla v těch opravdových rozměrech. Pokud má nějaké přesahy, tak v této primitivnosti, jež je jí dána od jazyka až po ten banální příběh.

Ty mi nechceš odpovědět?

Možná proto, že se v matce v rodině setkává nejvíc síly, i té jakoby netvůrčí. Protože muži jsou tvůrčí – to jsou ti nezbedové, matky nejsou hravé. Nebo já alespoň neznám žádnou hravou matku. Takovou, která by všechny ty úctyhodné starosti, které má, dovedla vyvážit. Prostě to nejde, není to v principu mateřské duše. Matka přirozeně vytváří roli pečovatelky a přitom jakési despotické osobnosti. Musí strážit. A kdo je na věži, někde na stráži, to není leckdy moc sympatický tvor. Stráží ostrov, věznici nebo nějaké údolí. Máme k nim, když se na to díváme z určitého úhlu, mnohdy ambivalentní poměr. Zase, když jsou ty maminky krásné a veselé, tak si to dobře pamatujeme. Ale takových chvil třeba u nás bylo málo. Všechno bylo takové obyčejné. Matka furiant, to musí být rozvedená padesátiletá režisérka.

Popsal jsi teď úlohu Matky strážkyně nějakého řádu.

Řádu, ano. Vždyť do chvíle, než umře dědeček, se v té rodině v mé hře v podstatě nic neděje. Ta postava je docela sympatická, ona chrání rodinu, která je infikovaná Zobanem – světem vzpour a revolt, které jdou pořád



Lucia Jašková

dokola. A ona ho drží zkrátka. Ona ho ani nechce pus-
tit ke stolu, když se čeká na nějakou sváteční chvíli. Až
nakonec dojde k jejich sbratření – ten závěrečný dia-
log se Zobanem byl jeden z prvních, které jsem napsal
a dokonce jsem uvažoval o tom, že by v té hře vůbec
nemusel být. Kdyby se nesbratřili, mohla by s jistou
důstojností kralovat dál.

Jaký by byl pak konec hry, kdyby nedošlo k tomu polibku tradice s revolucí?

Byla by tam sama. Zaplatila by všem pěkné pohřby. Po-
plakala by si tam. Nevěděla by, co se stalo.

RESLOVÁ, Marie a kol. J. A Pitínský. *Od Ameriky k Daliborovi*.
Praha : Pražská scéna, 2001.

DĚLNÁCKÉ RUCE

Vzpomínám si na výbuch smíchu a překvapení, když se
zjevil v otcových rukách tento obrovský falos sociální-
ho dogmatu, jenž mohl klidně být součástí kteréhoko-
liv z těch stovek nepovedených dělnických sousoší, kte-
rá, ač se skutečným patosem dělné práce nemají pranic
společného, pronásledují nás na každém kroku. Konec-
konců je zde obsažen i základní estetický postulát to-
hoto druhu „tvorby“: jsou to ruce přesně podle me-
jích i v tom dříve to hnísá jak mi tuhle tenkrát hnísalo.“ Je tu
všechno – vzpomínka na „památná léta“ i blahosklon-
nost zasloužilé generace, nyní pracující již jen povzbud-
ivými slovy a zrezivělou nostalgií. Zbožštění destrukce
a typická pointa.

RESLOVÁ, Marie. *Mezi zázrakem a banalitou*. In RESLOVÁ, Marie a kol.
J. A Pitínský. *Od Ameriky k Daliborovi*. Praha : Pražská scéna, 2001, s. 99.

*Hru jsem si představoval jako určitý druh kramářského di-
vadla, s tím počtem mrtvých i jazykem, uměle vytvořeným
proletářským slangem atd. Matka není ani politická fraška
ani absurdní komedie ani surrealistický horor. Jako celek má
hra působí, řekněme, jako krutá výzva, která strání lidskosti.
Z devalvace a ničení lidskosti má vzejít praví opak.*

J. A. Pitínský

ZDENĚK HOŘÍNEK

POSTMODERNÍ ROMANTIK J. A. P.

Dramatický materiál i potenciál J. A. Pitínského před-
jímá a předběžně vymezuje jeho první velká samo-
statná hra se stejně exotickým titulem jako podtitulem
– *Ananas, medium-fox thriller 1959*. Jsou zde v různem
stupni rozvedení obsaženy základní tematické okruhy
a motivy, projevuje se zde osobitě dramatické vidění
i charakteristické výrazové prostředky. (...)

Po „volném“ *Ananasu* píše J. A. P. „přísnou“ *Matku*.
Zájmový okruh se zužuje a koncentruje na rodinnou
buňku (v tomto případě proletářskou) a odvozený mo-
tivický materiál je čerpán z žánru sociálního rodinné-
ho dramatu, z toho, čemu se trochu ironicky říkávalo
„drama čtyř chudých stěn“. Autor našel pro svůj záměr
přímé předobrazy v socialistické a nesocialistické dra-
matice i epice a důmyslně tento rodokmen zužitkoval.
Jde konkrétně o vývoj od třídního instinktu k politic-
ké uvědomělosti (*Matka* Maxima Gorkého, *Anna pro-
letářka* Ivana Olbrachta), od postoje biologicky ma-
teřského k postoji společensky angažovanému (*Matka*
Karla Čapka). Olbrachtova *Anna proletářka* je ostatně
ve hře přímo zmíněna a citace Čapkova legendárního
„Jdi!“ ukončuje i hru Pitínského.



Ján Kožuch, František Výrostko

Proti stylové promiskuitě *Ananasu* je text *Matky* přísně stylově sjednocen. Tematické soustředění se projevuje ve vnějším vymezení scénického dění (důsledné respektování klasických jednot místa, času a děje) i ve vnitřní stylizaci projevu, zejména jazykového. J. A. P. si pro potřebu hry vytvořil osobitou proletářsko-ideologickou novořeč, čerpající z dialektů, slangů, ideologické frazeologie. Jazykový materiál je deformován, tvaroslovně i syntakticky, ale cílem této deformace není pouhá parodie – míří k jádru dramatické koncepce, k smyslu hry. Klíčová slova „*dělník*“, „*dílat*“, „*tradic*“ reprezentují klíčové pojmy ideologické a dramatické zároveň: sociální postavení, životní zájem a životní způsob. Jsou výrazem podivné symbiózy proletářství a měšťáctví (zájmy proletářů se v podstatě ztotožňují se zájmy měšťáků), což se markantně vyjevuje anachronistickým prolínáním minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Proletářská rodina má služku, což jí zapovídá národní výbor, podobně jako budou mít služby privilegiované bývalé proletářské, leč socialisticky změšťáctělé rodiny, jimž to ovšem národní výbory zapovídají nebudou. Proletářská rodina lpí na rodinné tradici, na navyklém životním chodu stejně úporně jako rodiny měšťácké.

Poměry v Pitínského modelu proletářské rodiny transformují třídní boj do prostého boje o život, v němž vítězí jen to nejsilnější – proletářský instinkt a ideologická demagogie. V závěru splývají v jedno, jak je demonstrováno i intimním sblížením Matky s funkcionářem Zobanem (pokud to závěrečné Matčino kafe není vražedným jedem z *Maryši*, což ze samotného textu jednoznačně nevyplývá).

Dramatický konflikt vyjadřuje boj o život postupným likvidováním slabých příslušníků rodiny, z níž posléze



Jana Oláhová

přežívá jen silná Matka. Ideologie zruďného, všepožírajícího matriarchátu se promítá do dialogu syntaktickými deformacemi Matčiných replik, vyjadřujícími matkostřednou perspektivu. Jeden příklad za mnohé: „Jen se mi nechťej Toníku dědkovi vmlouvat“. Toník se přimlouvá, aby Dědeček dostal trošku rajske, ale Matka tuto snahu interpretuje vzhledem k sobě – jako odpor k jejímu „režimu“ („Režim teďky musí tvrdej bejt“), založenému na okřídlené zásadě „Kdo nepracuje, ať nej!“ V třídním instinktu, jako vidno, je zárodek ideologie, v rodinném režimu je předjímán budoucí režim politický. Smysl *Matky* byl už dostatečně v tisku probírán a její hodnota dostatečně oceněna. Je to vskutku ve svém žánru dokonalé a definitivní dílo, které se rovněž nedá zopakovat, i když z opačných důvodů než tomu bylo u *Ananasu*. Sám autor si toho byl dobře vědom, když je označil za „poslední socialistickou realistickou hru“. Splnila se též jeho předpověď: „Cokoliv po ní napíšu, bude v jejím stínu, to už vím dopředu.“

In *Svět a divadlo*. Roč. 4, 1993, č. 2, s. 135 – 136.

A o ostravských dělnících nic nevím, protože jsme Matku nikdy na Ostravsku nehráli, pouze ve Slezsku, v Dolní Lomné – sám jsem se jenom vyjádřil o svém pocitu z toho, že jsem měl dojem, že ve hře je něco, co může dělníka, ovšem ošáleného, sklíčovat a zneklidňovat až k nepřičetnosti – žádné důkazy pro to však nemám. Naopak, celá moje rodina, která viděla hru v Hradišti a která je ze všeho nejvíc „dělnická“, se dobře bavila a dokonce maminka řekla – „tož bylo to takové lidové“, i když kruté atd., ale já nejsem schopen konstruovat takové věci a věřím tomu, že lidová hra je, a vždy jsem měl jen za to, že je „Matka“ kramářskou písní, bulvárním kusem, který každý pochopí a může mít rád nebo ho vzruší! (...) ... primitivnost

toho kusu je dána a je záměrná, vždyť v tom přece nejde hledat žádné rařinované kejkle, když je téma takto pojato, od jazyku až po říznou, zjednodušenou fabuli. Je tedy nesmyslem, když se mnozí chlubili, že „věděli dopředu, jak to dopadne“!

J. A. Pitínský

JANA MACHALICKÁ CO VŠECKO NAPSAL J. A. P.

Jan Antonín Pitínský podle vlastních slov od roku 1992 nenapsal ani řádku, scénáře totiž považuje za provozní záležitost a pracovní povinnost. Nějak se tomu nechce věřit: jednak se občas odněkud vynoří cosi dosud neznámého, co z plachého autora kdosi vydoluje, a jednak je zjevné, že psaní je pro něj víc než životní potřebou. U něj jde o přirozený prostředek, jak svěst prožívanou realitu do surreálního světa, kde se pohybují smrtelníci i fantastní a podivné výšinutí tvorové trápící se jsoucnem. Pomocí psaní se dostává do světa nekončících asociací a nespoutané imaginace. Skoro vždy nesou jeho dramatické texty, prózy a básně – byť i důmyslně zaobalenou – osobní výpověď, nebo ukrývají vlastní, často vypjatě groteskní pohled na věci a děje prožité. A konečně nezřídka v nich funguje i postava, kterou lze chápat jako Pitínského alter ego. (...) Ve středu Pitínského literární a dramatické tvorby nacházíme především okouzlení z toho, co vše lze podnikat s jazykem. Však s ním autor také zachází naprosto svobodně a on mu kupodivu neklade žádné překážky, naopak pod jeho dotykem se vine novými cestami. A konečně jako literát a dramatik je Pitínský samozřejmě dobře čitelný i ve svých režiiích. (...)

...číst dnes *Matku* je překvapivě vzrušující a ukazuje se, že to, co bylo vnímáno jako děsivé podobenství vleko-
ucí se paranoie závěru komunistické éry, která devalvo-
vala všechny hodnoty včetně lidských vztahů, lze zrov-
na tak vnímat jako obecnější výpověď o společnosti.
V ní se excesy vydávají za normu a manipulace a tahani-
ce o místo na slunci přetrvává jako základní podmínka
jejího fungování. *Matka* skutečně byla zjevením, a to
i navzdory tomu, že amatérům v té době už léta pro-
cházelo leccos, zatímco profesionální divadlo muselo
mnohem víc konspirovat a lavírovat. Vždyť už jen fakt,
že Pitínský tu svou posunutou verzí – nebo ještě přes-
něji travestií – sociálního dramatu nepokrytě zesměš-
ňuje, ba přímo paroduje celou ideologickou výbavu
režimu. Ten se přece donekonečna zaštiťoval frázemi
o třídní společnosti a diktatuře proletariátu jako jedi-
ném možném spravedlivém řádu, aniž by bral na zřetel,
že samo slovo diktatura jaksi vylučuje spravedlnost.

To, že *Matka*, prošla schvalovacím řízením a mohla se
hrát, je důkazem, že režim už dávno svou bdělost ztra-
til, anebo prostě nestíhal. Pitínský všechny marxistické
poučky s ďábelským sarkasmem a výsměchem obrátil
naruby, což učinil zčásti i za pomoci jazyka: postavy
promlouvají bizarním, „dělnáckým“ slangem, zpotvoře-
nou řečí, která absorbovala různá nářečí, vulgarismy,
fráze a novotvary; zvláštní vykloubenost pak dialogům
dodalo i rozmanité pohrávání si se slovosledem. Celko-
vý účinek je vražedný, je to komika, při níž běhá mráz
po zádech. Postavy, které se takto vyjadřují, jsou tudíž
stejně magorné jako jejich řeč a nelze se od nich nadít
ničeho lidského.

V *Matce* se ovšem poprvé soustředil na rodinu jako
zdroj absolutní frustrace. Domácnost, potažmo kuchy-
ně *Matky*, je malý koncentrák, na který už jsou všichni
jeho obyvatelé dávno zvyklí: neposlušní jsou zavírání

do skříně, dědeček smí jen ohlodávat kost a podobně.
Jde sice o rodinu proletářskou, leč se zvyky buržoazní-
mi. Tady autor skvěle zachází s paradoxy: proletářská
rodina má služku, což praktikuje i proti nařízením
Národního výboru. Navzdory přišernostem, které tu
probíhají, se stále absurdně předstírá dekorum asi ta-
kovým způsobem, jako by se někdo dusil rybí kostí až
k smrti a ostatní předstírali, že jde o faux-pas.

(...)

Hra je natolik vrstevnatá, že je těžké ji zařadit; blízko má
k absurdnímu divadlu a ke grotesce, žánru, který v
devadesátých letech opanoval domácí dramatu.

(...)

Někdy v polovině devadesátých let se o *Matku* poku-
sil tehdy mladý Jiří Pokorný v Činoherním studiu v Ústí
nad Labem, a hra už zdaleka tak nezafungovala, neboť
režisér ji použil pouze jako kostru pro vlastní režijní
představu. Pitínský několikrát zdůraznil, jak ho rozču-
lují autoři, kteří režisérům nic nedovolí; je přitom docela
zvláštní, že právě on jako autor příliš velký režijní tlak
neunes. Nastane-li takové situace, je to trochu jako
srážka dvou meteorů, z níž se na zem sype šedý prach.

(...)

Soudím, že Jan Antonín Pitínský alias Zdeněk Petrzelka
by si přece jenom na to své psaní měl najít čas.

In PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Všecko napsané*. Brno : Větrné mlýny, 2010.

*Mně je protivné, když se věci takto intelektualizují, neboť ten-
to můj text je jen zlověstným, nešťastným úpěním, písní, tru-
chlivým, bolestným oratoriem vzteku a bezmoci proti těm,
kteří nám kradou život a kteří zmarnují a bohužel už doslo-
va utloukli tolik nadějných lidských životů a nechť jím v tom
přestat. Řekl jsem si, že toto bude poslední socialisticko rea-
listická hra, že to všecko, tu špínu zakopu do této své Matky.*
J. A. Pitínský



Michal Gazdík, František Výrostko

KAREL ČAPEK

MATKA

(úryvky)

MATKA: Richarde –

OTEC (vstane): Tak co, dušinko, jak ty jsi se zatím měla?

MATKA (se zavřenýma očima): To víš, miláčku, čekala jsem na tebe. Pátého syna jsem ti porodila – Je slaboučký, Richarde, bůhví proč je tak křehký. Asi proto, že jsem pro tebe tolik plakala.

OTEC: Z toho ještě vyroste, maminko; taky z něho bude chlapík a hrdina, uvidíš.

MATKA (s náhlou prudkostí): Ne! Já nechci! Já nechci, aby z Toniho byl hrdina! Já už toho mám dost, Richarde, slyšíš? Dost už jsem doplatila na vaše hrdinství! Copak nestačí, že ty jsi mi padl? Víš ty, víte vy, co to je ztratit muže? Kdybys věděl, co ze mne zbylo – Co jsi mi to udělal, človče, jak jsi se mohl nechat tak zbytečně zabít!

JIRÍ: No víš, mami – Ale nebudeš se na mne zlobit? Mně se totiž něco porouchalo na letadle, víš? To je to celé.

MATKA: Jirko, tobě se něco stalo?

JIRÍ: Nic, mami. Opravdu, ani to vůbec nebolelo. Víš, mně se u letadla ulomilo křídlo – a tak, víš?

MATKA: Jiří, ty přede mnou něco tajíš!

JIRÍ: Nesmíš se zlobit, maminko, ale já jsem se zabil.

MATKA: Ty... ty... ty...

JIRÍ: Prosím tě, mami, nerozčiluj se!

MATKA: ... ty jsi tedy mrtev, Jiříčku?

JIRÍ: Ano, mami. Já jsem... to, čemu se říká mrtev.

MATKA (kvílí): Ježíši Kriste, Jiří! Jiříčku!

ONDRA: Tiše, tiše, mamino. Musíš být klidná.

MATKA: Jirko, ty jsi se mi zabil!

OTEC: Musíš to nést statečně, dušinko. Vidiš přece, že zemřel jako hrdina. Byla to krásná smrt.

MATKA (jako zkamenělá): Krásná smrt. – Tak tady to máš, Richarde! Tady to máš!

JIRÍ: Mami, za to opravdu nikdo nemůže. Víš, já jsem totiž něco zkoušel – a selhal mi motor. Já vlastně sám nevím, jak se to stalo.

MATKA: Můj Jirka – (Usedne do křesla a rozpláče se.)

ONDRA: Nech maminku. Uleví jí to. (Zůstane nad ní stát.)

TONI: Maminko, prosím tě – prosím tě, mami, pusť mě!

MATKA: Ale dítě, co to říkáš? S tím už přestaň, chlapče!

TONI: Prosím tě, maminko, pusť mě, pusť mě, abych se mohl hlásit jako dobrovolník! Mami, já tady nemohu zůstat –

MATKA: Neblázni, Toni! Ty přece nemůžeš jít. Není ti ještě osmnáct let –

TONI: To je jedno, maminko! Uvidíš, všichni půjdou, celá naše třída se bude hlásit, mami, prosím tě, maminko, ty mě musíš pustit!

MATKA: To je nesmysl, ty dítěto. Co by tam s tebou dělali?

TONI: To si nemysli, mami, já budu stejně dobrý voják jako každý z naší třídy! Já už jsem dal své slovo...

MATKA: Komu?

TONI: Kamarádům ve škole, maminko.

MATKA: Myslím, Toni, že to je spíš věc tvé matky než tvých kamarádů.

TONI: Odpusť, mami, ale když půjdou všichni –

MATKA: – tak nemusíš jít ty, můj maličký. Ty zůstaneš doma.

TONI: Proč bych zrovna já neměl jít?

MATKA: Protože ty na to nemáš povahu, Toni. Protože jsi na vojenskou službu slabý. A protože já to nechci, synáčku. Stačí?

TONI: Nezlob se, maminko, ale – podívej se, vždyť jde opravdu o všechno... o vlast a... o národ...

MATKA: A ty ten národ zachrániš, ne? Bez tebe to nepůjde, vid? Myslím, chlapečku, že ty to nevytrhneš.

ŽENSKÝ HLAS V AMPLIÓNU: Slyšte, slyšte, slyšte! Voláme k ampliónu celý svět! Voláme lidi! Nepřátelská letadla napadla dnes ráno vesnici Borgo a svrhla pumy na obecnou školu. Do prchajících dětí střílela ze strojních pušek. Osmdesát dětí bylo raněno. Devatenáct dětí postříleno. Třicet pět dětí bylo výbuchem . . . roztrháno.

MATKA: Co říkáš? Děti? Copak někdo zabíjí děti?

TONI (hledá na mapě): Kde to je . . . kde to je . . .

MATKA (stojí jako zkamenělá): Děti! Malé, usmrkané děti!

(Ticho.)

MATKA (strhne ze stěny pušku a podává ji oběma rukama Tonimu. S velkým gestem): Jdi!

<https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/21/matka.pdf>

BERTOLT BRECHT

MATKA

Život revolucionářky Pelageji Vlasovové z Tveru

(podle románu Maxima Gorkého) (úryvky)

MÁŠA: Hodně vás vylekalo, paní Vlasovová?

VLASOVOVÁ: Ano. Vidím, že se Pavel dostal na scesti.

MÁŠA: Podle vás teda jednájí správně, když vám demolujou světnici jenom proto, že se váš syn bije o svou kopejku?

VLASOVOVÁ: Oni správně nejednájí, ale on taky ne.

IVAN: Co teď bude s letáky?

ANTON: Jestli je dneska nerozhodíme jenom kvůli policii, tak jsme docela obyčejní křiklouni. Ty letáky se rozdat musí.

ANDREJ: Kolik jich je?

PAVEL: Asi pět set.

IVAN: A kdo je rozdá?

ANTON: Dneska je na řadě Pavel.

(Pelageja Vlasovová pokyne Ivanovi, aby šel k ní blíž.)

VLASOVOVÁ: Kdo má rozdat letáky?

IVAN: Pavel. Musí to být.

VLASOVOVÁ: Musí to být! Číst knihy a chodit pozdě domů, tím to začíná. A časem to dojde tak daleko, že se provádí bůhvíco i doma, na mašinách, co se musí všet za okno a kvůli kterým se musí před ně natáhnout hadr. Musí to být! A najednou ti vtrhnou do baráku policajti a jednájí s tebou jako se zločincem. (Vstane.) Pavle, zakazuju ti rozdávat letáky.

ANDREJ: Musí to být, pani Vlasovová.

PAVEL (Máše): Řekni jí, že se ty letáky musí rozdávat kvůli Sidorovi, aby to nezůstalo na něm.

(Dělníci přistupují k Pelageji Vlasovové, Pavel zůstává u stolu.)

MÁŠA: Paní Vlasovová, musíme to udělat taky kvůli bratrovi.

IVAN: Jinak ho Sibiř nemine.

ANDREJ: Jestli dnes letáky nerozdáme, tak jim bude jasné, že je včera rozdával Sidor.

ANTON: Už proto to musíme udělat.

VLASOVOVÁ: Vidím, že opravdu musíte, jinak se z toho ten mladý člověk, co jste ho do toho namočili, nedostane. Ale co když zatknou Pavla?

ANTON: Není to tak nebezpečné.

VLASOVOVÁ: Vida, není to tak nebezpečné! Napřed člověka svedete a do bůhvíčeho ho zatáhnete. A abyste ho zachránili, musí se udělat to i ono. Není to nebezpečné, ale udělat se to musí. Podezřívají nás, ale letáky musíme rozdat. Musí to být, a tak to teda nebezpečné není. A takhle to jde pořád dál. A když nakonec člověk skončí pod šibenici, řeknete mu: Klidně mu strč hlavu do oprátky, není to nebezpečné. Dejte sem ty letáky, já tam zajdu místo Pavla a rozdám je.

(V řadách stávkujících dělníků a vzbouřivších se námořníků pochoduje Pelageja Vlasovová, „Matka“.)

(Ulice.)

IVAN: Když jsme přišli na Lybinský prospekt, bylo nás už moc tisíc. Stávkova-
lo asi padesát závodů a všichni stávkující se k nám přidali, aby demonstro-
vali proti válce a carskému panství.

VASIL JEFIMOVIČ: V zimě 1916-17 stávkovalo v závodech dvě stě padesát tisíc lidí.

SLUŽKA: Nesli jsme rudé prapory a transparenty s nápisem: „Pryč s válkou!
Ať žije revoluce!“ Náš prapor nesla šedesátiletá žena. Řekli jsme jí: „Není na
tebe prapor moc těžký? Dej ho nám!“ Ale ona odpověděla:

VLASOVOVÁ: Ne, až budu unavená, dám ti ho, pak ho ponešeš. Co všechno
mě ještě čeká – mne, Pelageju Vlasovovou, vdovu po dělníkovi a matku
dělníka! Když jsem před mnoha lety se strachem pozorovala, že se můj syn už
dosyta nenají, zprvu jsem naříkala. Ale tím se nic nezměnilo. Potom jsem mu
pomáhala v boji o kopejku. Tenkrát to byly drobné stávky za lepší mzdu. A teď
vyplukla obrovská stávka v muničních továrnách a bojujeme o moc ve státě.

MATKA J. A. PITÍNSKÉHO V SLOVENSKOM PROFESIONÁLNO M DIVADLE

divadlo	hlavná predstavitelka	premiéra
Divadlo Astorka Korzo '90	Zuzana Kronerová	19. 12. 1996

HRY NAZVANÉ MATKA V MARTINSKOM PROFESIONÁLNO M DIVADLE

autor	hlavná predstavitelka	premiéra
Karel Čapek	Nad'a Hejná	23. 03. 1957
Július Barč-Ivan	Nad'a Hejná	15. 10. 1971
S. I. Witkiewicz	Helena Sudická	12. 03. 1988
J. A. Pitínský	Jana Olhová	08. 11. 2019

*Mamince jsi udělal radost,
že ráno může bosky po koberci
Jednou jsi projel po mých žebrech
a na těle mi zůstaly nehty
Uvařila jsem z nich vývar
Když maminka zabila kozu,
šupla jsem do vývaru vemeno,
rozpustilo se, a když se tatínek rozhodl
vycpat kozu, vemeno mu chybělo
Máme doma kozu jako takovou,
ale co z toho, blbečku, když mi scházíš
Nezamykáš řezáky mé bradavky
Nehryzáš do krve největší znamínko na mém těle
jako Lojza Havránek z Gagarinovy ulice,
potom to svědilo tři dny
A ještě dnes to svědíl
Pokryla jsem svědění kozím vemenem,
bylo chlupaté jako dýmovnice
Ráno se škvařilo, když mně bylo v noci horko
Mám krimplenové pyžamo
Chladí na břicho
Nejlépe však chladiš ty mé břicho,
když přijdeš z noční,
máš zkrehlé ruce
To dovede rozpálit, ale máma to slyší
a klepe na stěnu
Děcka spěte*

Jan Antonín Pitínský
ze sbírky Lulku tatíčkovy



Zuzana Rohoňová

RE VOL TA

skd 19/20

sezónu venujeme 30. výročiu Nežnej revolúcie

JAN ANTONÍN PITÍNSKÝ **MATKA** hororová komédia
GEORGE ORWELL / ROBERT ICKE, DUNCAN MACMILLAN **1984** kultová antiutópia
LADISLAV FUKS / DANIEL MAJLING **SPAČOVAC MŔTVOL** čierna komédia
ALBERT CAMUS **SPRAVODLIVÍ** laboratórium terorizmu

bulletin k inscenácii **MATKA**

zostavil
Miro Dacho

foto
Branislav Konečný

vizuál a layout
Dalibor Palenčík

tlač P+M Turany
cena 2€

Slovenské komorné divadlo
Divadelná 1, 036 80 Martin
Tel.: 043/ 422 40 98
www.skdmartin.sk

riaditeľ
František Výrostko

umelecký šéf
Lukáš Brutovský

Zriaďovateľom
Slovenského komorného divadla
je Žilinský samosprávny kraj.



ŽILINSKÝ
samosprávny kraj

generálny partner

partner inscenácie



Stredoslovenská
distribučná



RODINNÉ VINÁRSTVA,
KTORÉ V REŤAZCOCH NEKÚPITE

Vino? Jedine od Sommeliera.

MARTIN - LADOVEŇ 10:00 - 22:00 h.
www.sml.sk

Hakom[®]



 **GALÉRIA
MARTIN**



www.galeriamartin.sk



Vitajte v rodine Mercedes-Benz

Už od 19 999,- €*

Premýšľali ste niekedy nad tým, či by nemohli byť ozajstné sexice medzi autami aj praktické? Aby ste nemuseli vyražať na lov sami? Toto je naša odpoveď: **Nová Trieda CLA Shooting Brake**. Neuveriteľne použiteľný estetický zážitok. Zvonka aj vnútri.

Navyše je v cene vozidla zahrnuté:

- havarijné a povinné zmluvné poistenie na 3 roky od spoločnosti Allianz - Slovenská poisťovňa, a.s.,
- servis na 6 rokov alebo do 160 000 km.

Vyskúšajte si harmonickú praktickosť ešte dnes.

MOTOR-CAR Martin s.r.o.
www.mercedesmartin.sk



Mercedes-Benz
 The best or nothing.



* Cena 19 999 € sa vzťahuje na Mercedes-Benz A 180 sedan. Nová Trieda CLA Shooting Brake od 25 699 €. Ceny sú uvedené vrátane DPH. Trieda CLA Shooting Brake, kombinovaná spotreba paliva 7,1 - 4,0 l/100 km; emisie CO₂ 165 - 105 g/km. Ilustračné foto.

AUGUSTO
 CAFE □ BISTRO



**KVALITNÁ KÁVA
 PALACINKY
 SNACK
 VÍNO**



29. Augusta 17, Martin



matka reklama

vlmedia

REKLAMA A PROPAGÁCIA

www.vlmedia.sk

FOŠŇÁ CENTRUM

REZIVO · OSB DOSKY · TATRANSKÝ PROFIL



DCP timber · MARTIN · KOŠÚTY 2 · (pri Probugase)

043-43 00 421 www.dcp.sk

divadlo podporili

divadlo podporili



hlavný mediálny partner



mediálni partneri



TURIEC ONLINE



