

# MAGDALENA FRYDRYCHOVÁ: PANENKA Z PORCELÁNU

(2004)



*Panenka z porcelánu* je první hra Magdaleny Frydrychové (provdané Frydrych Gregorové), kterou napsala ještě v době studia divadelní dramaturgie na pražské DAMU (dosud nebyla na divadle neuvедena, proběhla pouze dvě scénická čtení). Hra o naději a lásce dvou mladých lidí, již se nikoli vlastní vinou ocitli v těžkých sociálních podmínkách, je chmurnou výpovědí o nelehké existenci člověka v současném světě. Již v této prvotině se objevují všechny stěžejní motivy (dospívání mladé dívky, mrtvý otec, dysfunkční rodina, opuštěnost, smutek, útek, život ve vydlidněné vesnici, beznadějně životní vyhlídka, tělesné postižení, alkoholismus, tragická

smrt apod.), které charakterizují celou dosavadní dramatickou tvorbu autorky, již prostupuje atmosféra smutku a zmařených nadějí (*Dorotka*, rkp. 2006, prem. 2008; *Hřiště*, prem. 2007; *Vltavínky*, prem. 2009; *Ulity*, prem. 2011; *Sedm životů*, prem. 2012). Postavami jejích her jsou obvykle mladí vydědenci a sociální outsideři, kteří museli předčasně dospět. Jejich postavení ve společnosti však Frydrychová nezobrazuje realisticky: svět, v němž žijí, má parametry jakési modelové reality prostoupené specifickým básnickým viděním.

Analytické drama mířící k žánru sociální balady, složené z prologu, čtrnácti krátkých obrazů a doslovu, je zasazeno do blíže nespecifikovaného prostoru současné vesnice, v níž stojí dětský domov poeticky nazvaný Květinový dům. V něm žije jednonohý šestnáctiletý chlapec přezdívaný Vojáček, právě prožívající první lásku s třináctiletou Panenkou (Líbou), která bydlí společně s unavenou a věčně starostlivou matkou a s mladším bratrem Ohryzkem ve vesnici.

Syžet dramatu je zhuštěn do několika klíčových situací, které jsou koncentrovaným výsekem z mnohem širšího časového rámce. Z milostného příběhu Vojáčka a Panenky (jakýchsi současných Romea a Julie), jejichž první setkání hru otevírá, autorka zobrazuje pouze fragmenty. Oba hrdiny spojuje silný pocit vykořeněnosti a citové frustrace způsobené prostředím, v němž vyrůstají. Absence otcovské autority a v případě Vojáčka vlastně jakéhokoli rodinného zázemí se postupně začíná negativně projevovat také v jejich vlastním jednání. Vojáček se bouří proti řediteli domova, s nímž vede permanentní válku, mimo jiné proto, že Vojáčka podezírá z šikany mladších chlapců. („KRYSA: stůj rovně vojáčku – kdo ubližuje

*mladším chlapcům – co o tom víš / VOJÁČEK: nic / KRYSA: kdo jim to dělá – / VOJÁČEK: nevím – nikdo / KRYSA: v noci pláčou ve sprše – neřeknou nic – bojí se – ale čeho – tak mluv“*, 178). Panenka zase vyrůstá v neúplné rodině, kde po smrti otce schází mužský element, jenž by usměrňoval výchovu dospívající dívky a jejího sedmiletého bratra. Matka, již Panenka navíc podezírá z vraždy otce (otrávil se houbami), žije na pokraji fyzického a psychického zhroutení a naprosto nechápe potřeby svých dětí („*MATKA: pusť si televizi – podívám se – co dávaj – vida – kočkoslona / OHRYZEK: co to je – nějaká blbost – na to koukat nebudu / MATKA: to je kreslená pohádka pro děti – to si pusť / OHRYZEK: nechci na to koukat – to je nějakej mutant / MATKA: nemotej se tady – nevidíš že vařím – mám hodně práce – pak musím žehlit – sedni si a koukej na televizi“*, 181). Obává se ztráty špatně placeného zaměstnání na poště a k tomu ještě musí čelit milostným návrhům svého švagra Rudolfa. Strýc Rudolf je přitom ve hře vykreslen jako tragikomická postava alkoholika, jenž by chtěl změnit svůj dosavadní život (chce skončit s pitím, složit mysliveckou zkoušku a oženit se), ale závislost na alkoholu ho nakonec přivede do ještě větších problémů a ještě větší deziluze. Pocit opuštěnosti a ztracenosti je příznačný také pro matčinu dlouholetou přítelkyni Máry. Ta dlouhodobě usiluje o Vojáčkovu adopci, již Vojáček s Panenkou nevědomky zhatí svým útekem z domova. Poslední obrazy hry pak znázorňují bloudění dětí v lese, které lze chápat i symbolicky. Útěk ústředních hrdinů však dopadne tragicky, když Vojáček v zoufalství z návratu do dětského domova a náhlého strachu z opuštění a samoty Panenku, která se rozhodla vrátit zpět domů k matce, zastřelí.

Tragická vražda dívky je vyostřenou a záměrně šokující hyperbolou bezvýchodného života všech postav. Obyvatelé fikčního světa hry, uvnitř velmi křehcí a zranitelní (tato křehkost je vyjádřena již v samotném názvu hry), jsou neustále zmítáni nenaplněnými sny a představami o lepším životě. Stále tápou a hledají své místo ve světě, přičemž se touží vymanit z vlastního postavení, do něhož se vlivem vnějších okolností dostali. Svůj život chtějí prožívat autenticky a naplno, až na dřev. („*RUDOLF: nic se nemá dělat polovičatě – když milovat – tak k smrti – když láska – tak až za hrob – do krve se maj dělat věci – ty blbečku malej“*, 181). Zoufalý boj se sociální a v jistém smyslu až osudovou předurčeností však prohrávají. Hrdinové tak, podobně jako v řecké tragédii, nakonec upadají do ještě většího neštěstí, než v jakém se ocitli na začátku příběhu. Máry zůstane i nadále opuštěná, Rudolf se nestane náhradním otcem ani se nezbaví své závislosti na alkoholu, matka přijde o jedno ze svých dětí, Vojáček nenajde svého otce, k němuž se celou dobu upínaly jeho naděje, a místo toho skončí pravděpodobně v nějakém výchovném zařízení pro mladistvé delikventy. Jediným „vítězem“ je tak paradoxně veskrze odpudivá postava ředitele Krysy, jemuž se konečně podařilo se zbavit nepohodlného svěřence.

Autorčina dramatická výpověď je subjektivizována napojením na perspektivu jedné z postav. Provázanost významové výstavby s Vojáčkovým viděním světa určuje

i pojmenování dalších postav (Panenka, Krysa) a Frydrychové rovněž umožňuje odsouvat a do poslední chvíle zpochybňovat některá dějová fakta a verifikovat je až v samotném závěru. Teprve v posledních obrazech hry tak vyjde definitivně najevo, že to byl opravdu Vojáček, kdo dlouhodobě šikanoval mladší chlapce a způsobil požár v domově. Vojáček je tak nositelem jednoho z centrálních témat hry, v níž autorka obnažuje negativní působení společnosti na výchovu a zraní sociálně vyloučené mládeže. Je totiž donucen přizpůsobit se roli, do níž ho okolí, v tomto případě především vychovatel v dětském domově, předem obsadilo. (*KRYSA: vojáčku / VOJÁČEK: ano / KRYSA: ano prosím – / VOJÁČEK: ano prosím / KRYSA: jediný – kdo tady vždycky dělá problémy – si ty – máš to v krvi – jako tvůj otec – chceš taky skončit v base“*, 178).

I když je kompozice hry složena z volně navazujících obrazů, její významová výstavba je úzce sevřená. Motivy jsou zde velmi přísně vedeny a vzájemně propojeny podle pravidel známých především z Čechovových her. Například puška, která se nejprve objevuje v držení strýce Rudolfa, se posléze zdvojuje v podobě hračky pro Ohryzka a následně se stává nástrojem Rudolfova fatálního zesměšnění (zastřelení berana místo srnce), aby se ve Vojáčkových rukou nakonec stala vražednou zbraní. V závěru exponovaný motiv smrti je pak celou dobu ve hře anticipován jak volbou jména jedné z postav (Máry), tak také motivem hub (Panenka do lesa utíká pod záminkou sběru hub, jimiž se otrávil její otec).

Hry Magdaleny Frydrychové jsou určeny důrazem na mluvený dialog, což je pravděpodobně jedna z hlavních příčin, proč jsou také častěji než na divadle uváděny v rozhlase. Autorka jednotlivé repliky segmentuje do kratších promluvových úseků, jejichž hranice nekopírují hranice větného celku, ale vytvářejí vlastní významové jednotky. Takto text přímo vyznačuje pauzy mezi jednotlivými promluvami a určuje způsob frázování řeči postav své potenciální inscenace. Navíc rezignuje na interpunkční pravidla či psaní velkých písmen (jak na začátku promluvových celků, tak u jmen postav či místních názvů), čímž hra získává nádech nezprostředkované autentické výpovědi. Na druhou stranu jsou však repliky nesený a zprůzračněny lyrickou obrazností, jež kontrastuje s jejich drsným a obhroublým slovníkem („*RUDOLF: nebudu – uvidíš – já se na všechno vyseru – polepším se – budu zase počestnej chlap – chlastat nebudu – aby sis mě vážila – jako máho bratra – sirotky tady nechal – nebohý děti – taky mě budeš milovat – slivovice – slivovice – z těch švestek je mi úzko na srdci“*, 181).

Specifické užití jazyka i téma sociálně vyloučených jedinců žijících na hranici chudoby na samotném společenském dně (matka dětem nemůže koupit ani brusle či dát Panence peníze na lístek do kina) tak napomáhá aktualizovat žánr sociální balady. Pro ni je charakteristická mezerovitost, vyostřená emotivnost a zhuštěnost uměleckého sdělení a děj, jenž spěje k neodvratnému tragickému vyústění. V textu se objevuje také celá řada typických a tradičních baladických motivů, jako napří-

klad motiv sirot a vdovy, opilého strýce/myslivce, který bloumá po nocích a klepe na okénko své vyvolené, motiv smrti a podobně. *Panenka z porcelánu* zároveň aktualizuje pohádky *O perníkové chaloupce* a *O Sněhurce*, ale především Andersenova *Statečného cínového vojáčka*, což hře dodává specifický nadreálný rámec. Zjevná a přímo tematizovaná je návaznost na Andersenovu pohádku, a to především na úrovni jednotlivých postav (v obou vystupuje postava jednoohého Vojáčka a zákeřné Křusy, Panenka, která se chce stát krasobruslačkou, má pak předobraz v tanečnici, která předčasně zemře). Z obou děl na čtenáře dýchá podobně tklivá, až depresivní nálada, v níž dominuje smutek a neštěstí z nepřízně osudu.

Tvorba Magdaleny Frydrychové se řadí do proudu současné ženské dramatiky. Podobně jako v dramatech Lenky Lagronové či Lenky Havlíkové (Koliňové) v ní vystupují mladé dospívající hrdinky, které se snaží vyrovnat s komplikovanými mezilidskými vztahy, ale také s probouzející se sexualitou či s vlastní rodinou. Její hry obvykle zobrazují prostředí současné české vesnice, z níž postupně vyprchává tradiční způsob života i po staletí přítomná religiozita, což je řadí do bezprostřední blízkosti dramatické tvorby Martina Františáka. Lyrický pocit podpořený symbolickým rámcem její hry zase přibližuje poetice dramatu Josefa Topola.

### Ukázka

Obraz 6. Někde v přírodě.

PANENKA: jak se ti stalo – že nemáš jednu nohu

VOJÁČEK: stala se nehoda

PANENKA: já bych si přála – abych byla krasobruslačka

VOJÁČEK: půjdeme v zimě na led

PANENKA: nemám brusle

VOJÁČEK: já zas nohu – půjdeme jinam – máš nějakého milence

PANENKA: jo – a ty máš milenku –

VOJÁČEK: ne

PANENKA: ťuká mi v noci na okýnko a říká – že mě bude milovat – že jeho srdce je temné jako noc – když se mnou není – hlasitě vzdychá

VOJÁČEK: to se ti líbí –

PANENKA: vlastně ne

VOJÁČEK: a co ještě dělá –

PANENKA: to – co milenci dělají

VOJÁČEK: aha

PANENKA: nechce se mi teď o něm mluvit – s tebou – můj táta chodil rybařit

VOJÁČEK: už nechodí –

PANENKA: umřel

VOJÁČEK: můj táta je v base

PANENKA: zabil někoho –

VOJÁČEK: to ne – napsal mi dopis – že není žádné zločinec – abych si nemyslel – že ho to všecko mrzí – s tou nehodou

PANENKA: můj táta mi žádné dopis nenapsal – ale bral mě na ryby – dělal pstruha na másle a o vánocích smažil kapra

(180)

## Vydání

*Panenka z porcelánu*, Disk 2005, č. 12, s. 178–187.

## Adaptace

2006 *Panenka z porcelánu*, dramaturgie, Český rozhlas 3 Vltava, r. Dmitrij Dudík, prem. 6. 10. 2006.

## Reflexe

Není to náhoda, ani náhlé rozhodnutí, ale vyžádala si to samotná hra, pestrá v tónech i barvách. V hořko-směšném příběhu z venkovského prostředí se křehkost snoubí s tvrdostí a od všední reality není daleko k pohádkovým snům. Autorka dobře ví, o čem píše, prostředí vesnice je jí blízké tím, že se zde události skutečné a mytologické rafinovaně mísí a po jistém čase není snadné rozlišit, co je pravda a co výmysl. Totéž se týká postav, které, ačkoli typově pevně ukotvené, nemají povahu jednoduchou. Třebaže jde o lidi navenek jasných kontur, uvnitř vykazují bohatství pocitů a nálad. Celkový dojem není jednoznačný, všudypřítomný rozpor, ta křehká schizofrenie dětí i dospělých v kuchyňských i přírodních kulisách, jazyk, forma, styl, to jsou kvality *Panenky z porcelánu*. A navíc, když byla Magda Frydrychová malá, chtěla být – stejně jako Panenka – krasobruslařkou.

*Program Divadla Letí*, online: <http://www.divadlo-leti.cz/page.php?kam=8a86sekce=info&ID=19&podsekce=archiv> [přístup 20. 12. 2011]

## Slovo autorky

*Jaký byl tvůj vůbec první kontakt s rozhlasem?*

Abych pravdu řekla, tak jsem nepsala a priori pro rozhlas. Vždy to byly texty – až na jednu výjimku – psané pro divadlo s vizí scénického provedení. Nicméně určitým zapříčiněním vzbudily mé hry zájem rozhlasu. Konkrétně pan Jan Vedral poslal texty hry *Panenka z porcelánu* dramaturgovi Hynku Pekárkovi, který mi k mému překvapení sdělil, že je to typicky rozhlasová hra. Jak jsem řekla, překvapilo mne to, protože jsem předtím s rozhlasem žádnou zkušenost neměla.

*Ani coby posluchačka rozhlasu?*

Tak to ano. Ale určitě ne od dětství. K rozhlasovým hrám jsem se dostala až na DAMU v rámci semináře, který vedl pan Vedral.

*Český rozhlas adaptoval zatím tři tvé hry. Každou z těch her točil jiný režisér. Mohla bys popovídat o tom, jak k textům jednotliví režiséři přistupovali?*

První hrou byla již zmíněná *Panenka z porcelánu*, kterou natočil Dimitrij Dudík. Tady mi přišlo, že se snaží být věrný původnímu textu. Já jsem si tenkrát vybojovala svolení být přítomna samotnému natáčení, což nebývá často zvykem, s příslibem, že nebudu do natáčení nijak zasahovat. Jeho realizace byla – řekla bych – velmi realistická. Např. *Panence* je zhruba 13 let, má mladšího sedmiletého bratra Ohryzka a Dimitrij opravdu do těchto rolí obsadil děti odpovídající věkem postavám hry.

„Magdalena Frydrychová v rozhovoru s Jakubem Kamberským“, *Panáček v říší mluveného slova*, 12. 3. 2008, online <http://mluveny.panacek.com/rozhovory/10038-magdalena-frydrychova-v-rozhovoru-s-jaku.html> [přístup 20. 12. 2011]

Aleš Merenus