

ANTONÍN PŘIDAL: SÁŇKY SE ZVONCI - HRA S DOPISY

(1994)



Básnické drama *Sáňky se zvonci* patří k těm současným literárním dílům, která vlivem politických okolností mohla být poprvé zveřejněna až mnoho let po svém vzniku. Hra byla na počátku sedmdesátých let zařazena do dramaturgického plánu Divadla za branou, avšak likvidace scény (1972) a kulturní politika let normalizace způsobily odklad inscenování i vydání hry o více než dvacet let.

Antonín Přidal (* 1935) na sebe nejprve autorsky upozornil jako básník (*Neznámi ve městě*, 1966; *Smrt na ostrově*, 1966), posléze i jako dramatik lyrického založení (*Všechny moje hlasy*, 1967; *Sudičky*, 1968; *Holubí starosti*, 1968),

který ve svých dramatech usiluje o maximální sladění diváka s vlastním viděním zobrazované skutečnosti. Dramatické napětí v jeho hrách nebývá tvořeno zápasem – sporem zaujatých a typově či ideově vyhraněných postav, nýbrž vzniká jejich (ve své podstatě nekonfliktním) setkáváním, charakteristická je přitom jejich zaujatost pro svou „jedinečnost“. V dramatu sledujeme vývoj, jak se tyto „jedinečnosti“ přibližují, odlišují či vzájemně ruší. Dialogy se odvíjejí nelineárně, hrou asociací. Mezi jednotlivými replikami jsou potlačovány příčinné souvislosti, což nese významové poselství o ztrátě perspektivy a rozpadu kauzality a smyslu, o neschopnosti člověka vidět svět i sama sebe v určité jednotě a řádu. Velmi často bývá také znejasněna (či přímo popřena) hranice mezi realitou a snem, mezi objektivní skutečností a subjektivní představou. Pro postavy Přidalových dramát je proto charakteristické, že si nejsou jisty povahou světa, v němž se pohybují, ba nejsou si jisty ani samy sebou (*Pěnkava s Loutnou*, 1978; *Sen ve třech*, 1991). Nemohou se skutečnosti zmocnit, proměnit ji vzhledem ke svým zájmům, přetvořit ke svému obrazu. Hrdinové jsou skutečností plně ovládáni. Svět, vše co se děje kolem nich a s nimi, je jim matoucím kaleidoskopem, na němž nemají významný podíl, jsou unášeni okolnostmi, jimž nerozumí. Pojmenovávají přitom převážně svá citová zaujetí či momentální pocity, jimž plně podléhají. Pro kompozičně-tematickou, stylovou a významovou výstavbu Přidalova lyricky subjektivovaného dramatu je tudíž příznačné kombinování dramatických postupů s lyrickou a lyricko-epickou modelací literární látky.

Text dramatu *Sáňky se zvonci* tvoří výhradně dopisy osmi žen, které si na časové ploše tří generací vyměňují zprávy o sobě a o světě. Tyto dopisy nebo častěji pouze

jejich úryvky, zlomky osobních vyznání, pozdravů či jen krátkých vět v podobě naléhavého zvolání vytvářejí ve svém celku vícehlasou litanii o lidském – a především ženském – údělu.

Na první pohled by se mohlo zdát, že hru lze vřadit mezi scénické montáže, v nichž bývá autentický dokument (úryvek korespondence, deníku, publicistického textu) doplněn autorským komentářem lyrického či epického charakteru. Tento typ dramatického textu, v českém kontextu objevený meziválečnou avantgardou, je ostatně v naší divadelní, rozhlasové i televizní dramatické tvorbě bohatě užívaný. V tomto případě se ovšem jedná o ryze uměleckou fikci, tvořenou výhradně básnickou imaginací.

Čas a prostor dramatu je přesně vymezen. Děj hry se odehrává v sídlech dvou českých zemanských rodů: pánů Dubnických z Dubnice a pánů z Hrádku, případně v jejich přechodných domovech v Praze. Časově je příběh rozprostřen mezi rokem 1526, kdy se v den smrti českého krále Ludvíka Jagellonského v bitvě u Moháče narodí jedna ze tří hlavních hrdinek, Johanka Dubnická (přesněji samotné drama se počíná až rokem 1533, kdy její teta a vychovatelka píše první dopis), a rokem 1590, kdy se z dopisu její vnučky dozvídáme, že se definitivně uzavřela Johančina životní pouť.

Přestože historický fakt zde má velmi důležitou významovou roli, časová určitost je přesná, konkrétní a nezaměnitelná, nelze o této Přidalově hře hovořit jako o historickém dramatu. Dějinný námět je tu pouhým „materiálem“, v jehož rámci autor rozvíjí polytematickou osnovu dramatu, ve které se zabývá otázkou lidského osudu i ženského údělu, všednodenností či faktickou osamělostí každého lidského jedince. Tematizován je ryze privátní charakter lidského života „od kolébky až do hrobu“. Velké dějiny (politické a mocenské události, přírodní katastrofy apod.), vstupují do hry jako neovlivnitelný vyšší mechanismus rámcující životy hrdinů do jednotlivých etap, což je v tomto případě zesíleno tím, že politika poznamenává jejich osudy výhradně nepřímo, zprostředkovaně. Vstupuje do děje pouze prostřednictvím aktivit otců, manželů a bratrů hlavních hrdinek. Ti tráví – notně vzdáleni od svých rodin – velký díl životního času zápasem za „vyšší cíle“, ať již státotvorné, nebo ideové, jimž často obětují vše, aniž by se dozvěděli skutečnou hodnotu své oběti. Jejich ženy přitom v osamění čekají a nezbývá jim nic jiného než trpělivě snášet všechny důsledky počinání „silnějšího“ pohlaví.

Sáňky se zvonci jsou samostatnou básnickou kompozicí, vytvořenou volným veršem. Ten zvýrazňuje stylizovanost jazyka a výhradně monologický charakter promluv. Postavy se totiž v průběhu děje fyzicky nesetkají a nevstoupí spolu do přímého jednání. Jejich kvazi-dramatický dialog je vytvořen z úryvků monologů, každý je určen konkrétnímu adresátovi, ten ale nemůže reagovat bezprostředně. Naléhavá zvolání, vyřčené otázky či žádosti zůstávají proto mnohdy bez odpovědi, teprve v dalších dopisech, prostřednictvím vyprávění jiného mluvčího se dozvídáme zbývající část příběhu, často pak již v podobě důsledků předchozích naznačených

událostí. Motivy dějů, popisovaných v jednotlivých monozích, se mnohdy rozvíjejí analogickým způsobem, násobí se v různých variacích, takže jejich pokračování nebo dokončení lze vyvodit teprve z dalších. Málodky se jedná o přímou reakci na předchozí dopis, někdy mezi navazujícími dopisy uběhne delší čas, některé jako by nestihly být napsány, právě zjevené události jsou náhle překryty událostmi novými. „Samomluvy“ postav se tímto způsobem proplétají, doplňují se navzájem, rozvíjejí postupně vícehlas připomínající symfonii.

Korespondencí se postupně rozvíjí příběh, v jehož centrální projekci sledujeme životní osudy hlavních hrdinek: Johanky Dubnické z Dubnice, její tety Kateřiny a sourozenecké dvojice Alžbětky a Juditky z Hrádku. Na začátku je dospělá pouze Kateřina, ostatní hrdinky jsou v prvních dopisech asi desetiletými dětmi. Jak dívky postupně dospívají, mění se témata jejich výpovědí o světě, svěřují si nejen své představy, sny a životní touhy, ale objevují se i podrobnější zprávy o všedních událostech na jejich dvorech, o rázu počasí či přírodních neštěstích, probírají se otázky aktuální módy, stylu života apod. Tato expoziční část rozevívá původně ryze privátní příběh tří dospívajících dívek do značné epické šířky, která se stává obecnou výpovědí o světě šestnáctého století, nazíraném jemnou ženskou citlivostí.

Krátce po Johančině a Juditčině svatbě obě novomanželky píší teskné dopisy svým mužům, kteří byli povoláni k císařskému vojsku do šmalkaldské války (1546). Tímto okamžikem končí dosavadní idyličnost, do děje vstupila politika a příběh začíná tragicky těžknout, neboť se v něm již tolik nevypráví o snech, přáních a cizích vyprávěních, nýbrž o skutečné (a tvrdé) životní realitě. Dramatický čas se prodlužuje, někdy mezi jednotlivými navazujícími úryvky dopisů uběhnou zřetelně roky, zatímco jejich rozsah se krátí. Současně s tím, jak se v dopisech množí zprávy o nemocech a dlužích, při nichž „peníze lezou z ruky jako had“ (134) a „inkoust je zlý a pero špatné“ (138), zprávy o starostech i úmrtích nebo o nepříteli šťastných životů již dospělých dětí, se mnohem více zvyrazňuje jejich monologičnost a tendence k lamentaci.

Děj, v němž se klene příběh životních osudů hrdinů ze tří generací, se postupně odvíjí jakoby zapleten do spirály a uzavírají ho poslední dopisy, v nichž si vnučky původních hrdinek oznamují Alžbětčino, Johančino a Juditčino úmrtí.

Antonín Přidal pásmem neustále přerušovaných konfesijních monologů, které jsou tu na místě replik a jimiž postavy manifestují svůj vnitřní svět i vlastní životní příběh, nevytváří dramatické napětí v klasickém smyslu, ale stupňuje zájem tím, že postavy velmi sugestivně přibližuje sympatiím diváka, jemuž nedělá nejmenší potíže se „sladit“ s emotivitou příběhu a ztotožnit s hrdiny. Jako významný charakterizační prostředek přitom používá narážky či zdánlivě nesouvisící, ryze asociativní zvolání, jež vytvářejí emocionální podtext. Tím autor významově podtrhuje vyhocení děje, ale také mění tempo hry a oživuje látku (k tomu bohatě užívá stichomytie, např. „JUDITKA: Čas nestačí mi na psaní – / JOHANKA: Kratičkým psaním tě navštěvuji – / KATEŘINA: Jelena postřelili na stráni – / ALŽBĚTKA: Johanko moje – /

JUDITKA: Ten soudný den jsme všichni zaspali – / JOHANKA: Ovečky pro samý déšť nestřihají. / KATEŘINA: Veliké krupobití včera po nešporách – / ALŽBĚTKA: Johanko –! / JUDITKA: Dva korce bych ještě koupila – / JOHANKA: I ze zlé věci vzejde někdy dobrá – / ALŽBĚTKA: Kdybych si pláčem nepomohla –“, 133–134). Tyto významové a stylistické prvky, z nichž jsou komponovány jednotlivé „dopisy“, se uplatňují i při výstavbě delších útvarů zastupujících jednotlivá dějství (např. „*JOHANKA: Sněží už pátý den a není vidět nic/ než stromy, které rostou/ z palouků jako černá tráva./ V kuchyni prozpěvují a mají špatnou notu./ Vrže stůl./ Kdybys teď přijel, synáčku můj milý,/ musel by ses mi smát, jak tady sedím/ a skřípu perem do špatné muziky./ písarčka k pohledání, která nemá/ z ničeho strach,/ jen ze špatných zpráv.*“ 140). Autor pracuje se zvoleným způsobem stylistické a významové výstavby hry velmi důsledně a jeho postup zcela přirozeně vyplývá ze smyslu celé hry, jímž je básníkův náhled na ženskou existenci, na odumírání života v každodennosti, na střet historické danosti s privatissimem lidského života.

Přidalovu dramatickou báseň „v dopisech“ je možno vřadit do kontextu dramatiky historických paralel. Tento žánr zažil u nás svůj největší rozmach bezprostředně po událostech 1968–1969, kdy měl svým pohledem akcentujícím všeobecnou deziluzi z „velkých“ dějin v emotivně zjitřené a depresivní době aktuálně vyznívající poselství (Oldřich Daněk, Vladimír Körner, Karel Michal, Jiří Šotola). Historie nazíraná očima nikoliv vítězů, kteří píší dějiny, ale běžných lidí – svědků konstatujících méně slavné skutečnosti, bídu a tragiku lidského konání, se tak stává vhodnou příležitostí pro napsání „současné“ tragédie. Na počátku devadesátých let, ve všeobecné atmosféře optimismu a nadšení z počáteční etapy demontáže totalitarismu a budování demokracie, hra vyznívala jako skeptický příspěvek problematizující zjednodušenou tezi „konce dějin“ a připomínající jistě nadčasové konstanty lidského údělu v každé době.

Ukázka

MARKYTKA: Sibylko, pamatuj na něho i na mne,
vzkázal, že co chvíli tě vzpomene –

SIBYLKA: Markytko, pověz mu,
že v paměti mám všechno dobré
a vyzvěď, proč mi nepíše –

MARKYTKA: Dostaneš brzy psaní, tobě píšeme všichni
zato mně nikdo, odnikud a nikdy,
jako bych vůbec živa nebyla.

SIBYLKA: Markytko, zpíváš čistěji než já –

MARKYTKA: Nemám tak pěkné ruce jako ty,
každý prst jiný jaksí, jinak široký,
na každém nehtu kousek květu,

ani ten prstýnek mi nepomohl
 darovaný od tety Alžbětky.
 Proč ses jí tenkrát na Hrádku tak bála?
 Vždyť vaše teta, co na mor zašla,
 se také nikdy neprovdala.
 A byla prý krásná, zamlada,
 a krásné, rovné písmo měla!
 Našla jsem od ní jeden list
 v knížkách od tety Alžbětky.
 Z některých slov je po těch letech skvrna,
 jen málo jsem té zprávě rozuměla,
 lepší však staré psaní nežli žádné –
 SIBYLKA: Není to hrozná věc, žít sama?
 I v Písmu je psáno: Běda samotnému –
 JOHANKA: Můj synu –!
 MARKYTKA: Sibylko –
 JOHANKA: Můj přemilý synu, pospěš –
 MARKYTKA:
 – Sibylko moje, mám dobré noviny!
 JOHANKA:
 – přijed' i s otcem,
 věřím, že doma nejlíp vyléčí se,
 já nevěřím na královské doktory!
 MARKYTKA: Sibylko, našla jsem lístek celý pro mě!
 Schovaný do loutny!
 JUDITKA: Má Johanko!

JOHANKA: A protože mrtvé tělo
 pana manžela mého
 do země, odkud bylo vzato,
 zas náležitě bude pochováno,
 snažně vás prosím, abyste dne čtrnáctého
 v devátou hodinu pomohli mi vyprovodit –
 (138–139)

Vydání

Sáňky se zvonci, Národní divadlo, Praha 1993 jako program k inscenaci; 2. vydání, in *Všechny moje hlasy a jiné hry* [Všechny moje hlasy; Pěnkava s Loutnou; Sen ve třech; Sáňky se zvonci; Sudičky; Komédie s Quijotem; Políček číslo 111; Atentát v přízemí; Šedesát vteřin], Ivo Železný, Praha 1994.

Uvedení

Premiéra 6. 4. 1993 – Národní divadlo v Praze – Divadlo Kolowrat, r. Jan Kačer.

Další uvedení:

1990 – Československý rozhlas, r. Josef Henke.

1993 – Česká televize, r. Helena Glancová.

11. 12. 1994 – Divadlo Dagmar – Karlovy Vary, r. Hana Franková.

Reflexe

Na rozdíl od Janáčkovy knihy *Ženy české renesance* tady neběží o hrdinky, které by hýbaly nebo chtěly pohnout dějinami; jde o ty, které tíhu dějin „jen“ musely unést. Muži odcházeli, zaměstnání úřady, válkou, vzpourami, vězením. Ženy čekaly, staraly se o dům a o děti..., jejich dcery se učí psát *podle těch krásných předpisů* jako maminky a dorůstají do dívčích psaníček a tajemství.

Lenka Chytilová: „Usvědčit básníka“, *Literární noviny* 1992, č. 6, s. 7.

Dramatická poezie A. Přídala nechce svět popisovat ani definovat, chce ho zkoumat, otevírat jeho možnosti. Zná zákonitosti plavby, rizika mělčin i útesů, ale miluje dobrodružství. Je plna zvědavosti. Ráda si hraje a pohrává. [...] Přídalo drama není však založena – jak by se mohlo na první pohled jevit – na vyhocených protipólech rozumu a fantazie, pravdy a lži, skutečnosti a snu, lásky a nenávisti, přátelství a zrady, iluze a deziluze, života a smrti. Ne že by tyto cílové stanice zpochybňoval; ctí je a dává o nich vědět. Daleko nejvíc ho však zajímá prostor mezi nimi, cesta odněkud někam a na té cestě chvíle zlomu, přestupu, rozmezí, proměny. Není to drama pevných témat, ale zjitřených procesů. Rození, směřování, hledání se, přibližování, vzdalování, mizení. Lidé i věci se často pohybují na samé hranici vidění a slyšení; jsou pak lehce zaměnitelní.

Miroslav Plešák: „Živé sny Antonína Přídala“, in *Všechny moje hlasy a jiné hry*, Praha 1994, s. 9.

Jednotlivé příběhy skládají celkový obraz nelehkého, a přece s pokorou neseného údělu žen, na jejichž bedrech leží veškeré starosti o rodinu i hospodářství, zatímco muži, na které věčně čekají, se někde ve světě zabývají vysokou státní politikou.

Karola Štěpánová: „Celovečerní chvíle poezie“, *Lidové noviny* 19. 11. 1993, s. 5.

Problémem současné dramatické tvorby, a to nejen u nás, jsou potíže způsobené představou, že život nežijeme, že lidská existence se pouze děje. Divadelní výraz se dnes stává obětí přesvědčení, že existujeme pouze v rámci biologických zákonů, usilujeme toliko o naplnění pudových potřeb a v okamžiku smrti se měníme v nicotu, aniž bychom dospěli k výsledkům trvalejší hodnoty. Je velmi obtížné psát a hrát divadlo za předpokladu, že v lidském životě vůbec o nic nejde. Dramatik Přídala tak jako Přídala básník a publicista je tohoto módního východiska dalek. I když ví o mučivých polohách lidského bytí a je nám i průvodcem proble-

matickými prostory, jejichž optická i akustická složitost tříští povrchní představy o lidském údělu, nezabývá odpovědností za životní břemena. Jeho hrdinové nesou své životy naplněné strádáním a únavou dále a kupředu, a tedy konečkonců vstříc naději.

Pavel Švanda: „Dramatická poezie Antonína Přídala“, *Rovnost – moravský demokratický deník*, Brno 21. 1. 1995, s. 4.

Slovo autora

Staré fascikly s dopisy osamocených žen mi jednoho dne začaly připadat jako skříňky nebo klece, do kterých je stlačen mnohohlas touhy, stesku, vyhlížení. Jako by stačilo otevřít je – a do prostoru kolem nás se přilíže hejno vmachů, pádů, vratkých i pevnějších kroků, jistých i nejistých gest. Ty volající, hledající a stárnoucí ženy jsou v houštinách svých dopisů pořád spolu, pořád na dosah, a přece vždycky odloučeny. Každý dopis je rozběh, každý útržek z něho kus pohybu, záškub, zdvih, nakročení. Nemohou to být reálné scény, ale jen jejich fáze a úlomky stržené proudem zhuštěného času. Ten zrychlený proud má svou vlastní krajinu, odlišnou od skutečné, podivnou, avšak svéprávnou jako ve snu, ale jen **jako ve snu**, protože postavy nepozbývají svého vědomého života, jen jím procházejí prudčeji, intenzivněji, po strmých zkratkách. Vidím je jako oživlé klubko, které se odvíjí dál a dál a odhaluje, co všechno v něm bylo zakleto: vítr, oheň, prach, sněhy, hroby, kvítí, hlad. Ale také my jsme v tom zakletí, také my, tak jako v matkách svých matek a jejich prapředcích. Co cítily tyto ženy, stěží mohlo být výsadou těch, kdo uměli vzít pero a psát. Některé věci se odkazují a dědí bez inkoustu a bez pera.

„O Sáňkách se zvonci“, in A. Přidal: *Sáňky se zvonci*, program k inscenaci v Národním divadle, Praha 1993, s. 14.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: B. Srba, in A. Přidal, *Noc potom*, program k inscenaci v Národním divadle, Praha 1999, s. 31–77.

RECENZE: L. Chytilová, *Literární noviny* 1992, č. 6; J. Strnad, *Divadelní noviny* 1993, č. 10; M. Khun, *Tvar* 1993, č. 25; H. Slavíková, *Týdeník televize* 8. 11. 1993; (the), *Národní listy* 1. 4. 1993; L. Sedláková, *Český deník* 9. 4. 1993; K. Štěpánová, *Mladá fronta Dnes* 14. 4. 1993; V. Polednová, *Svobodné slovo* 14. 4. 1993; [vš], *České a moravskoslezské zemědělské noviny* 25. 5. 1993; M. Spáčilová, *Mladá fronta Dnes* 19. 11. 1993; K. Štěpánová, *Lidové noviny* 19. 11. 1993; H. Herbychová, *Večerník* 22. 11. 1993; H. Franková, *Karlovarské noviny* 20. 12. 1994; P. Švanda, *Rovnost* 21. 1. 1995; J. Machalická, *Nové knihy* 25. 1. 1995.

Libor Vodička