

VÁCLAV HAVEL – ZAHRADNÍ SLAVNOST (1963) (ukázka 2 – tajemníci)

METODICKÝ LIST PRO PEDAGOGY

KONTEXT

Nástup komunistické diktatury v roce 1948 znamenal život Václava Havla i celé jeho rodiny, které byl, podobně jako jiným podnikatelům a živnostníkům, odebrán majetek. Po ukončení základní školy nemohl kvůli svému třídnímu původu studovat a vyučil se chemickým laborantem, nakonec si gymnázium dodělal večerně (viz tato **videoukázka**). Poté se opakovaně pokoušel dostat na humanitní vysoké školy, což se mu podařilo až v roce 1962, kdy byl přijat k dálkovému studiu AMU.

Od poloviny padesátých let Václav Havel publikuje texty o divadle, literatuře a filmu a jeho náklonnost ke kultuře je jasná. Od roku 1959 působí v Divadle ABC (pod tehdejším vedením Jana Wericha) jako jevištní technik a od roku 1960 v Divadle Na zábradlí. I zde pracuje zprvu jako jevištní technik a autorsky se spolupodílí na několika hrách. Jeho první vlastní inscenovaná hra přichází v roce 1963 – jedná se o *Zahradní slavnost*, kterou divadlo uvedlo v režii Otomara Krejčí. Hra, která je pokládána za originální českou variantu absurdního divadla a také za jednu z nejlepších Havlových her, se dočkala obrovského ohlasu a Havel se rázem stal přední postavou české kulturní scény. V té době mu bylo pouhých 27 let.

ZAHRADNÍ SLAVNOST

„Svým způsobem – a Havel se k tomu sám hlásil – připomíná příběh Zahradní slavnosti kanonickou českou pohádku o prostém chasníkovi Honzovi, který jen nerad opouští rodnou vesnici, avšak poté, co zažije různá dobrodružství a překoná nejrůznější překážky, získá díky svému zemitému šarmu a zdravému rozumu království.“ (Žantovský, s. 74)

Děj hry je jednoduchý. Otec a matka, Oldřich a Božena Pludkovi, vyšlou svého syna na zahradní slavnost Likvidačního úřadu, aby si zde promluvil s otcovým přítelem z mládí, vlivným náměstkem Fran-

tiškem Kalabisem. Ten má pomoci Hugovi s jeho budoucím uplatněním. Hugo na slavnosti Kalabise nenajde, rozvine se ale sled absurdních situací a dialogů vycházejících ze zdegenerovaného, zautomatizovaného a zcela bezobsažného jazyka, kterým všichni zaměstnanci mluví. Hugo rychle pochopí fungování systému, v němž se ocitl, a začne se svým vyjadřováním přizpůsobovat ostatním. Chytrou manipulací s jazykem se mu podaří postupovat na společenském žebříčku organizace, do níž nepatří, až stane ředitelem nové instituce, jejíž vznik iniciuje. Cenou, kterou za to zaplatí, je totální ztráta identity, jež je dokonána tím, že se vrací domů, aby se setkal sám se sebou (už není schopen nahlédnout, že člověk, za kterým jde, je on sám), navíc ho po návratu domů nepoznají vlastní rodiče.

Havlova hra je považována za ukázkou českého absurdního dramatu – postavy jsou v ní zbaveny psychologie (charakterových vlastností), reálné rysy příběhu (čas, prostor, kulisy) jsou upozaděny a hra je zredukována na nekonečný cyklický se řetězec bezobsažných, mechanicky se střídajících vět a frází, které pronášejí různé, často zaměnitelné postavy. Hra nemá klasický děj a připomíná „geometrický obrazec nebo hudební skladbu“ (Žantovský, s. 75) spíše než typické drama. V Havlově světě hrají hlavní roli fráze – slovy Jana Grossmanna „lidé nepoužívají fráze, ale fráze používá lidi“. O smyslu absurdního dramatu napsal sám Václav Havel toto: *„Osobně se domnívám, že to je nejvýznamnější ukaz v divadelní kultuře dvacátého století, protože demonstruje soudobé lidství takřikajíc v jeho ‚krizovitosti‘. Ukazuje totiž lidství člověka, který ztratil základní metafyzické jistoty, zážitek absolutna, vztah k věčnosti, pocit smyslu. Čili: pevnou půdu pod nohama. Je to člověk, kterému se všechno hroučí, jehož svět se rozpadá, který tuší, že cosi nenávratně ztratil, není však schopen si svou situaci přiznat, a skrývá se tudíž před ní.“* (Dálkový výsledek)

PŘIJETÍ HRY

Dobové obecně v Havlových absurdních dialozích a zautomatizovaném jazyku vidělo parodii na „absurdní“, „kafkovský“ způsob fungování institucí komunistického režimu. Lidé v Havlově hře spatřovali také satirický obraz Čechů (rodiče se výmluvně jmenují Oldřich a Božena, Krejčovo představení zahajovaly fanfáry z *Libuše*) a toho, jak se přizpůsobili nesmyslné komunistické mašinerii (v první ukázkce otec parafrázuje Leninovo heslo „učit se, učit se, učit se“). Pochvalné kritiky vycházely ale i v tehdejší komunistickém tisku, který hru nechápal jako útok na vládnoucí režim, ale na byrokratickou mašinerii.

Hra byla otištěna v časopise *Divadlo*, byla uvedena na několika dalších českých scénách, nakladatelství Orbis ji vydalo tiskem. Stala se z ní jedna z největších kulturních událostí šedesátých let. Sehnat lístky na představení bylo po několik let téměř nemožné. Reakci tehdejšího publika shrnuje Havlův životopisec Michael Žantovský takto: *„Lidé se nekontrolovaně smáli, ba u vytržení řvali smíchem, tleskali uprostřed hry, setrvali na svých místech několik kol potlesku před přestávkou a vynutili si na konci tučet či více děkovaček.“* (s. 76)

ZAHRADNÍ SLAVNOST DNES

Zahradní slavnost neztratila nic ze své aktuálnosti, protože otázka individuality a jejího fungování v rámci systému je nadčasová. I dnes platí to, že jakýkoli systém (veřejné správy, nadnárodních korporátních firem, policie, armády, politických stran apod.) dává přednost průměrným, nevybočujícím, beztvárným a poslušným lidem, kteří jsou ochotni za pochodu měnit své názory a strany, přizpůsobit se, jít po srsti systému, aniž se ptají po jeho logice. S tím souvisí i kritika a výsměch maloměšťáctví (i když dnes již tento termín téměř neužíváme). I naši společnost do jisté míry formují a ohrožují lidé, kteří neradi vyčnívají z průměru a kteří jsou soustředěni na vlastní pohodlí a blahobyť.

Stejně tak i dnes funguje téma kariéry a boje o pozice. Na jednu stranu se dnešní člověk v digitálním světě odosobněné komunikace sociálních sítí ztrácí rychleji a beznadějněji, než tomu bylo v době, kdy hra vznikla. Na druhou stranu díky mechanické schopnosti ovládat technologie může Hugo jednadvacátého století dosáhnout stejného štěstí i „pekla“ jako Hugo-šachista: vybojovat úspěch, vrchol kariéry a zároveň přijít o vlastní identitu, tedy ztratit své lidství, své radosti a lásky. Proto je nadčasové i závěrečné vyznění hry – Václav Havel sice nechává Huga v životě „uspět“, ale zároveň mu bere tvář, lidskost a totožnost, mění ho v loutku. *„Tímto přizpůsobením systému a vymazáním své lidské podstaty se člověk stává pro systém užitečný a pro lidi, kteří jsou dosud mimo systém, nebezpečný,“* vysvětluje ve své studii Zdeněk Hořínek (s. 3).

UKÁZKY V RÁMCI PROJEKTU ČÍST HAVLA

Vybrané ukázky z dramatu *Zahradní slavnost* umožňují pedagogovi ukázat studentům rysy absurdního dramatu a zároveň otevřít řadu zajímavých otázek, které se týkají dnešních mladých lidí a jejich pohledu na svět. Pro pochopení ukázek nemusí studenti znát děj celého dramatu, je možné jim ho nastínit, nebo se jich ptát, jak si oni sami myslí, že hra dopadne, kudy povede.

UKÁZKA 2 – TAJEMNÍCI (2. dějství)

Druhá videoukázka přivádí diváky mezi úředníky (tajemníky) Likvidačního úřadu, kam Pludkovi vyšlou svého syna Huga. Nadřízený Plzák předvádí svým podřízeným strojeně vlastní lidovost („*Já totiž s nějakými papírovými šematy vopravdu pracovat nebudu.*“), nutí je, aby se spolu bavili a hovor nevázl. Následný rozhovor dvou tajemníků je pravým opakem běžné konverzace mezi mužem a ženou nebo mezi kolegy. Zdánlivé téma rozhovoru (příroda, láska) se rozpadá stejně jako jazyk, v němž nejsou dodržována jazyková pravidla, absurdita je ještě zřetelnější než v první ukázce.

V úřednických scénách autor karikuje odosobněný byrokratický systém podniků a úřadů, v nichž je osobnost zaměstnanců a jejich kreativita potlačovaná. Systém ovládá člověka, ne člověk systém (byť ho sám vymyslel a zavedl). Jde nejen o příklad byrokracie a zaměstnaneckých mechanismů, ale také mechanismů politického systému a moci. Tajemníci – ustrašení úředníci, nemyslíci, systémem zpracované masy, vykonávají mechanicky a bez přemýšlení úkoly, jakkoliv nesmyslné a protichůdné. Existují v bublině svého úřadu a nejsou spolu schopni normálně mluvit, „*jako by se všechno vymklo z přirozeného řádu*“ (Vodička, s. 53).

V ukázce se rozvíjí několik komických prvků pramenících z jazykové hry s nesprávnou syntaxí a stylistikou („nesnáším suchaři, jenž strkají hlavu do písek před takovými problémy“), autor používá nesmyslná přirovnání (vlasy jako padouchy, nos jako růže), zaměňuje podobně znějící slova (šumí – čumí). Postavy jsou satirickým obrazem vyprázdněných lidí, kteří bez přemýšlení jako loutky řetězí nesmyslná slova a slovní spojení. Nejde ani o dialog v pravém slova smyslu, postavy na sebe nereagují, nedopovídají na otázky:

TAJEMNICE A co doma? Co doma?

TAJEMNÍK Ale to víte – příroda – respektive pomněnky –

Se studenty se lze zaměřit na tato témata:

- Znaky absurdního dramatu: rozpad jazyka na fráze, útržky, výkřiky, které nedodržují jazyková pravidla. Deformace jazyka jde v této ukázce ještě o krok dále než v prvním úryvku. Pozitivní je autorova kreativita a hra s jazykem, jíž dokázal svůj záměr vyjádřit. Znaky absurdního dramatu lze vyvodit z pocitů, které ve studentech ukázka vyvolává: humor pramenící ze zcela nesmyslného, zdánlivě osobního rozhovoru o lásce a přírodě, který ale zároveň v divákovi vyvolává tíseň z automatického jazyka a odosobněnosti postav.
- Mechanizace člověka v byrokratickém či jakémkoli jiném systému, bezhlavé plnění úkolů, neschopnost mít vlastní názor – balancování každého z nás mezi nutnými pravidly systému, bez nichž nelze žít ve společenství ostatních, a bezmyšlenkovité podléhání pravidlům, při nichž člověk ztrácí svou osobnost, kreativitu. Studenty je dobré vést k pochopení, že se nemusí jednat pouze o prostředí úřadu, ale například o prostředí jakékoli velké (nadnárodní) firmy, armády, policie, sportovního klubu, školy, rodiny, politické strany, náboženské komunity apod.
- Interpretace postav: jaký typ lidí postavy ztělesňují (lidé bezcharakterní, poslušní, maloměřtáci), proč se tak chovají (absence názoru, individuality, obava ze ztráty pozice, snaha být se systémem zadobře a posouvat se výš) a jestli se studenti ve svém životě s někým podobným setkali či sami přišli do kontaktu s prostředím, kde se od nich očekávalo plnění úkolů bez přemýšlení.

Konkrétní úkoly a otázky obsahuje pracovní list.

Použité zdroje:

Jan Grossmann: Uvedení Zahradní slavnosti (1964)

Michael Žantovský: Havel (2015)

Libor Vodička: Vyjádřit hrou (2013)

Zdeněk Hořínek: Přicházení a odcházení (Divadelní revue č. 4, roč. 19, 2008)

Karel Hviždala, Václav Havel: Dálkový výslech (2000)