

VÁCLAV HAVEL – ZAHRADNÍ SLAVNOST (1963) (ukázka 3 – monolog Huga Pludka)

METODICKÝ LIST PRO PEDAGOGY

KONTEXT

Nástup komunistické diktatury v roce 1948 poznamenal 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 výslech)

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 maloměšťačtví (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 se bude ubírat.

UKÁZKA 3 – MONOLOG HUGO PLUDKA

Třetí ukázka je ze závěrečného monologu Huga Pludka, který je uveden otázkou: „Poslyšte, a kdo vy vlastně jste?“ Absurdita situace spočívá v tom, že tuto otázku pokládá Hugovi vlastní otec, který syna poté, co se vrátil domů, nepoznává.

Již z první ukázky je zřejmé, že Hugo je člověk bez vlastností a bez názoru, který hraje šachy za obě strany a bezmyšlenkovitě opakuje, co po něm rodiče chtějí. V závěrečném monologu se tyto rysy prohloubí a dostoupí do fáze rozkladu osobnosti. Hugo na jednoduchou otázku „kdo je“ odpovídá

dlouhým monologem, v němž zdánlivě promyšleně řadí různé argumenty a postuláty, jež obratem vyvrací. Zahrne diváka přívalem slov a symbolů, ale ve výsledku na otázku neodpoví. Sám autor o této hře napsal: „*O Zahradní slavnosti bylo napsáno, že jejím hlavním hrdinou je fráze. Fráze organizuje život, fráze vyvlastňuje lidem jejich identitu, fráze se stává vládcem, obhájcem, soudcem i zákonem. Baví mě psát různé krasořečnické promluvy, v nichž je s krystalicky čistou logikou obhájen nesmysl; baví mě psát monology, v nichž jsou věrohodně a sugestivně vysloveny samé pravdy, a které jsou přitom od začátku do konce prolhané. A ještě víc mne baví psát promluvy, které balančují na ostří nože, divák se identifikuje s pravdami, které jsou v nich vysvětleny, ale zároveň cítí téměř neznatelný přídech lživosti, který ty promluvy v dané situaci a souvislosti mají, – a zůstává natrvalo zneklidněn nejistotou, jak to bylo vlastně myšleno.*“ (Dálkový výslech)

Se studenty se lze v této ukázce zaměřit na tato témata:

- Identita člověka – co to je a co znamená ji ztratit; Hugo ztratil identitu, je člověkem bez tváře, který není schopen říci, kdo je.

Osobnost – diskuse o tom, koho studenti považují za osobnost (lidi ve svém okolí či známé osobnosti) a proč (lidé s pevnými a jasnými názory, kteří jsou ochotni pro pravdu i něco riskovat). Hugo je opakem osobnosti, člověk přizpůsobivý, o němž není možné říci, za čím si stojí ani kým je.

- Relativizace pravdy a způsob, jak lze pravdu využívat a zneužívat – Hugo ve svém monologu v úvodu uvede pravdivé postuláty (člověk je složitý, proměnlivý, mnohotvárný atd.), které ovšem zneužije tak, jak se mu to hodí – překroutí pravdu, aby pro něj byla výhodná (tedy aby se nemusel vyjádřit, říci svůj názor, odpovědět na otázku). Hugo je připraven jednu věc vyložit nejméně dvěma způsoby (dialektika), tedy tak, že je dobrá i zlá – tak totiž uspěje vždy (což je také významné téma hry).
- Propojení s aktuálním životem a světem studentů – stalo se jim někdy, že potkali člověka, který se vyjadřoval podobně – tedy mluvil, ale přitom neřekl svůj názor (jako příklad je možné uvést projevy politiků plné fráží a jazykových gest, kteří ale často neodpovědí na to, na co byli tázáni). Jsou jim takoví lidé sympatičtí? Proč se takto chovají a mluví?

Umění volby – se studenty je možné diskutovat i obecněji o tom, že se člověk musí v určitých chvílích života rozhodnout, zvolit nějakou cestu a zariskovat. Hugo je člověk, který nechce volit, nechce se rozhodnout, hraje to na všechny strany. Umějí se studenti rozhodnout? Umějí promyslet „věc“ ze všech stran a vybrat své řešení a vlastní cestu i za cenu rizika? V jakých momentech svého života museli udělat nějakou volbu (např. studijní obor)?

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 Hvizďala, Václav Havel: Dálkový výslech (2000)