

Komparace dramatu Zahradní slavnost¹ a románu Nevolnost²

K výběru knih

V rámci stanoveného tématu jsem se snažil vybrat drama pokud možno české, abych ho mohl interpretovat bez jakýchkoli nejasností způsobených překladem. Ačkoli se název honosí slovem komparace, budu se snažit říci něco o jednotlivých dílech, i pokud to nebude mít pro porovnávání význam.

Forma

Z hlediska formy se zabýváme jednak dramatem a jednak románem, nebo delší povídkou. Nevolnost nezapadá do klasické kategorie románu, protože se dá říci, že má jednu hlavní linii, která obsahuje minimum odboček. Zvolená forma románu už sama o sobě předurčuje některé znaky románu jako třeba chronologika. Na hlavní linii navazují ovšem i retrospektivní úseky, které jsou většinou pouze útržkovité. Celkově by se dala Nevolnost charakterizovat jako sled dějových úseků, jimiž se proplétají úvahy. Forma deníku také určuje hrdinu jako vypravěče, který vypráví v první osobě. Podobnou kompozici má i drama Zahradní slavnost. Ani zde není vypravěč a veškerý obsah ukrývá jednání postav. Hra se dělí na dějství, avšak toto dělení má podle mě pouze logický a organizační (vzhledem k inscenaci) důvod. V Nevolnosti se vyskytují umělecké tropy jako například ostrovy plné hukotu, bagr sténá nebo lebku rozmlžuje svatozář zbylých vlasů³. Zahradní slavnost se o zvukomalbu nebo působení na smysly nesnaží. V Nevolnosti se vypráví v minulém čase, ale pro oživení se občas používá přítomný čas.

Vedlejší znaky

Na prvních stránkách Nevolnosti vidím úsilí o vzbuzení důvěry čtenáře v hrdinu románu, v jeho opravdovost. Prostřednictvím vynechaných slov a dobře známých poznámek vydavatele⁴, je celý deník zasazen do vnějšího prostředí. Celý román pak obsahuje jenom jednu zmínku, jež by mohla nasvědčovat úmyslu daný text skutečně někomu sdělovat⁵. Lze to vykládat i tak, že

se hlavní hrdina pateticky svěruje svému deníčku. Toto zdání však hrdina vyvrátil tím, že jinak už svůj vztah k deníku nevyjadřuje (je to tedy doklad jeho normálního života, ne soustředěného úsilí). Zahradní slavnost zahrnuje prvky, které mají jednoznačně čtenáře nějak zaujmout, tedy s publikem přímo počítá⁶. Tato komunikace není bezúčelná — hra naopak zaujme publikum a donutí je udělat právě opak doporučeného. Otázkou zůstává, zda se to naopak nemíní jako upřímné doporučení — jediné tak se může člověk dostat blíže samotnému tématu - o samotě. Člověk jako jednotlivec může tuto hru mnohem lépe reflektovat než společnost. Společnost totiž neexistuje. Existuje jen obrovský mechanismus. Mechanismus přetvářející i nekonformní protest na stručnou brožurku do vhodné poličky. Ambicí dramatu pak není skončit takto přetvořeno, ale vyvolat vnitřní otázku diváka, zda se skutečně jedná o absurdní drama, jak se všude píše.

Věty Roquentinova deníku jsou strohé, pokud popisuje okolní materiální svět, pokud popisuje myšlenky a pocity, jsou jeho věty dlouhé a bohaté na básnické přívlastky. Nevolnost vyzývavě kombinuje výběr předkrmu v restauraci a existenciální téma.

Z formálního hlediska nacházím v Nevolnosti vnitřní odkazy (může se jednat o náhodu), kdy se používá některé charakteristické slovo na dvou místech v románu. Pravděpodobně by mělo vybudit nějakou asociaci. Například oslovení „Chudáčku“ servírky (strana 430) nebo „Jsem prázdný a vyschlý“ (strana 304). Ačkoli se čas rázně zavrhuje, cítíme jemnou vazbu na minulost. Narodil od Zahradní slavnosti se v Nevolnosti působí výrazně na smysly: novorozenecký pach, zatlačení očí.

Humor

Absurdní drama pojednává o jednoduchých příbězích. Ty se však týkají otázek většinou mnohem závažnějších⁷. Aby diváci zůstali u dramatu až do konce, musí být drama alespoň trochu zábavné⁸. Proto Zahradní slavnost skýtá mnoho zábavných momentů. Uvedu několik humorných prvků zvolených autorem k pobavení

¹VÁCLAV HAVEL: Ztížené možnosti. Zahradní slavnost. Rozmluvy, Anglie 1986.

²JEAN-PAUL SARTRE (překlad DAGMAR STEINOVÁ): Nevolnost. Nakladatelství Levné knihy KMa, Praha 2001.

³V tomto přirovnání vidím i velkou dávku ironie.

⁴Například MICHAEL JURJEVIČ LERMONTOV: Hrdina naší doby.

⁵Strana 438:

Povím, co se přihodilo.

⁶Strana 63: (do publika)

No nic a teď se tak nějak bez zbytečných diskusí rozejděte.

⁷Z tohoto hlediska raději čtu drama napsané, což dovoluje důkladnější přečtení, možnost návratu atd. Ze smyslu a definice dramatu se má ale na sebe nechat působit, tak si je můžeme ve společnosti jiných lidí lépe vychutnat a třeba i okamžitě porovnat s realitou.

⁸Ostatně v této se už experimenty dada dávno vyzkoušely. Hra Zahradní slavnost má narozdíl od nich ambice být plnohodnotnou divadelní hrou, byť neobyčejnou. Proto není tak radikální.

publika: Plzák nerozumí tajemníkovi, protože nezná literaturu:

TAJEMNÍK: Četl jsem nedávno Dvacet tisíc mil pod mořem.

PLZÁK: A my dokážeme brzy číst ještě hlouběji pod mořem.

Plzák prohlásí při prvním setkání s Hugem, že všichni Češi pochází z jedné české mámy. Pozměněnou repliku použije ředitel při rozhovoru s tajemníkem:

ŘEDITEL: Prisámbohu, nezatváraj sa, ako bys nepozrel! Alebo nie istem, sákryš, všetky tak ňáko z jednej československej mámy?

Humor založený na slovech je pro Zahradní slavnost typický⁹. Jako hyperbolický obraz pseudovzdělanosti, která v naší zemi tehdy panovala jako důsledek třídního přerozdělení, je vykreslen rozhovor ředitele a tajemnice:

ŘEDITEL: Není to trochu formální norma?

TAJEMNICE: Naopak, je to zcela normální forma. (...)

ŘEDITEL: No tak kolegyně likvidační tajemnice pro jedno kvítí slunce nesvítí jste přece žena, tak se vzmužte.

Systém nesmyslných dedukcí Zahradní slavnost výrazně charakterizuje. Uplatňuje se v proudu přirovnání, jejichž význam se velmi deformuje (pokud nějaký vůbec měly) nebo se prostě pohodí bez ladu za sebou. V Nevolnosti se humor také vyskytuje, ačkoli není tak častý. Způsobil to hrdina románu, zřejmě intelektuál tím se liší Nevolnost od Zahradní slavnosti v prvním hraje ústřední postavou Roquentin, v druhém zastává roli hlavního hrdiny divák (čtenář) a od něho se očekává vnitřní prožitek.

Příklad humoru v Nevolnosti:

Je to velice příjemné, říká důvěrně, když člověk může občas tak nenuceně rozprávět. Jak se dalo očekávat, rozdrtila tahle kostka náš skomírající rozhovor.

Jedná se o humor úplně jiný, humor člověka povýšeného nad okolní společnost. Roquentin vystupuje moderně, ačkoli má některé vlastnosti dekadentních hrdinů. Nedokáže si představit sebe samého jako součást společnosti. On může vnímat okolí naprosto jinak, on může rozhodnout o tom, jaké věci jsou (ostatní je nevnímají), stejně, jako dandy může rozhodnout o módních doplňcích. Stejně jako dekadentní atmosféra vyžaduje i atmosféra existenciální. Rozkládá věci, aby zjisti-tila jejich podstatu.

Roquentine vystupuje proti humanismu svého přítele Autodidakta. Sám užívá velice barvitá přirovnání:

Žena pootevřela ústa jako slepičí zadek.

Konečně asi nejtípněji se posměšně vyjadřuje k Auto-didaktově lásce k chlapcům jako jedné z forem humanismu.

Hrdina

Hrdina Nevolnosti nachází důležitou vlastnost sebe sama ale i všech okolních lidí — málo přemýšlí. Chybí mu vlastní názor jako výraz vlastní osobnosti. Jde samotný po své cestě, ale samota sama nestačila, aby ho donutila vnímat okolní svět jinak než povrchně. Upadá do studia historických pramenů o markýzi de Rollebon ve své samotě si vytváří zálibu. Objekt zájmu, do něhož nepromítá jen své představy, ale i sám sebe. Vůbec už jsem nevnímá, že existuji, neexistoval jsem už sám v sobě, ale v něm, to pro něho jsem jedl, pro něho jsem dýchal. Hrdina se sám sobě odcizuje. Jeho projekce do markýze byla skutečným osvobozením od existence, vyhnutí se její tíži. Tak, jako ostatní lidé projektují sebe sama do své práce, tak takto žil i Roquentin. Proto lze považovat ukončení psaní knihy za klíčový okamžik jeho života.

Existence a nevolnost

Uvědomuje si, že se dotýká předmětů. Který dospělý člověk se zamýšlí nad tím, že se předmětů dotýká? Roquentin chce vnímat svět prostřednictvím všech smyslů, doufá v jeho částečné pochopení. Skrze tělesné vjemy se seznamuje se svým tělem, čímž se přibližuje své materiální existenci. Samotná Nevolnost není hlavní téma románu, alespoň ne v běžném významu. Později se o ní dovídáme více — vyjadřuje se jí existence. Vztah hrdiny k Nevolnosti je z počátku nevalný:

Mám ji. Mám to svinstvo. Mám Nevolnost.

Postupně se tento vztah mění, až hrdina plně přehodnotí svůj vztah:

Tak to je tedy Nevolnost: Ta oslepující zřejmost? (...) Ted' už vím: existuji svět existuje a já vím, že svět existuje. (...) Nevolnost to jsem já.

Někdy jsou myšlenky zasazeny do jakéhosi rámce: Začíná většinou hrubě materiálně, následuje abstraktní střed a končí opět materiálně:

Tahám z dýmky, protože téměř vyhasla. (...) Neodejdu, dokud nedokouřím dýmku.

Hrdina výrazně reaguje na okolní podněty, vnitřně se zajímá o okolní prostředí. Má vlastní názor na okolní společnost. Výrazným motivem je jeho přítel Autodidakt. Ztělesňuje veškerou strnulost daného prostředí. Výrobek společnosti to Autodidakt. Dovolil jsem si poznamenat svou maximu, i když jsem ještě neukončil svoje vzdělání. On, stejně jako Hugo Pludek v Zahradní slavnosti, v sobě ztělesňuje veškerou ubohost

⁹A pro další Havlovy hry. Například hra Ztížená možnost soustředění na tomto vtipu celá staví.

tehdejší společnosti¹⁰. Výsledek působení společnosti na nevinné děťátko Roquentina odrazuje, ale zároveň je pro něho námětem:

A blíží se den, kdy si řekne, zavíraje poslední svazek z posledního regálu úplně vlevo: A co teď?

V této větě je podle mě shrnuto základní existenciální téma románu. Co bude dál dělat Autodidakt, až dosáhne svého životního cíle? Asi bude žít jako normální člověk. Vnímám to pouze obrazně: Pokud si člověk stanoví nějaký životní cíl, ten se stane smyslem jeho života. Ale co se stane, až toho cíle dosáhne? Musí si dát další cíl a vědomě se obelhávat, že toto je jeho poslední životní cíl? Anebo si rovnou sepsat životní plán a nakreslit známý čtverečkový diagram? Po překonání tohoto prvního cíle si uvědomí, jak absurdní a bezvýznamný tento cíl byl. Nelze si ale dát žádný smysluplný cíl. Logickým závěrem pak bude, že život nemůže mít smysl, pokud existuje člověk pouze tak, jak ho vidíme v materiálním světě. Tlak společnosti je ale natolik silný a neodvratný, že Roquentin uvažuje někdy i o tom, že bude mít rád lidi. Stejný pocit zažívá v restauraci při pozorování večeřejícího páru:

Ano jsou šťastní. A co potom?

Šťastí nemůže být nikdy trvalé, už jenom kvůli tomu, že kdyby bylo nekonečné, tak by člověk natolik otupěl, že by ho ani necítil. To zdůvodňuje, proč mohou být prostí lidé šťastní. Člověk existuje od té chvíle, co si uvědomí, že existuje. Uvědomění to je myšlenka. Skrze myšlenku se může pochopit.

Moje myšlenka, to jsem já. Proto nemohu přestat. Existuji, protože myslím. Jestliže existuji, pak proto, že mám hrůzu z existence. To já, já se vytahuji z nicoty, o níž usiluji: nenaávisť, zhnusení existencí, to jsou jen různé způsoby, jimiž jsem přiveden k existenci, jež mě ponořují do existence.

Je unesen slovem existence. Slovo ale nic není, jen ubohý vynález, který se může stokrát změnit. To si také v zápětí uvědomuje.

Jsem uprostřed věcí, těch nepojmenovatelných. Působí pitomě nazývat je lavicemi nebo cokoli o nich říkat.

Člověk se snaží — jako vše — i věci si zjednodušit na abstraktní pojem, jenž by jeho mozek pochopil. Věci však přesahují pouhé kategorie. Pojmenování věci slovem onu věc nutně subjektivizuje; ze snahy po objektivitě a následném úplném poznání existence se Roquentinovi ukazuje nespolehlivost omezených smyslů člověka.

Vidění je abstraktní vynález, očištěná, zjednodušená myšlenka.

I myšlenka je tedy nedokonalá, stejně jako samotný člověk. V Zahradní slavnosti se existence ukazuje divákovi pokřivená:

Základem života je názor na život.

Společnost se zde stává činitelem, který přetváří jedince. Stejně jako Autodidakt, odpovídá Hugo Pludek:

OTEC: Myslíš, že si ho [názor na život] udělá někdo za tebe?

HUGO: Ano tati. Jaroš.

S vlivem společnosti se zde počítá, bere se jako samozřejmost. Názor udělá za jedince společnost. O tom, zda to bude vědomé, lze pochybovat.

Úvaha o přítomnosti

Ve světle nového poznání a důkladnějšího vnímání okolí reviduje Roquentin svůj základní přístup k minulosti. Minulost je něco abstraktního, něco neexistujícího. Nelze ani říci, že minulost *pro nás* někde existuje. Minulost se nachází jen v naší paměti a lidská paměť je nedokonalá¹¹. Proto minulost neexistuje. Co se stane, to také nikdo neví. Budoucnost předvídat nelze proto jedině, co existuje, je přítomnost. Ale proč potom všichni ti lidé nakupují na víkend s chladným materialistickým kalkulem, že na ten víkend pojedou? S mechanizací světa a s nastolením samozřejmosti a práva na něco vymizelo ze světa myšlení¹². Vzpomínky a budoucnost vycházejí jedině z přítomnosti a ta je utváří. Zákonitost časová pak Roquentina zcela fascinuje, protože účel jediného okamžiku má být, aby přivedl ty následující. Uvědomuje si, že není schopen předvídat své vlastní chování:

Nevím zda tam vstoupím.

To mu dává pocit nejistoty, ale zároveň svobody, a tak i radosti (i když právě radost jde většinou proti svobodě). Sám Roquentin ale prochází vývojem (což by též naznačovalo příslušnost k románu, protože v románech se postavy vyvíjejí) a o věcech se snaží přemýšlet jako o věcech úplných ne pouze o zjednodušených lidských představách.

Věci jsou úplně celé, jak se jeví a za nimi nic, minulost neexistuje. Vůbec ne, ani ve věcech ani v mých myšlenkách.

Dobrodružství a osudové okamžiky

Dobrodružství je něco jako vlastnost minulosti. Lze prožívat dobrodružství, ale nelze si to s jistotou uvědomit jinak než z nadhledu budoucnosti. Tato myšlenka podle mě neskrývá žádný větší význam. Je ale dobrým příkladem vedlejší zápletky románu a navazuje na důležité téma přítomnosti a času.

¹⁰Dá se říci, že obě díla popisují projekci společnosti do jedince.

¹¹Stejně téma je základem Orwellova románu 1984, který s pojetím minulosti dosti výrazně pracuje.

¹²Otázkou zůstává, zda-li tu někdy bylo.

Konečně prožívám dobrodružství, a když se sám sebe ptám, zjišťuji, že jsem sám sebou a že jsem zde.

Dobrodružství má tedy také návaznost na samotné uvědomění si existence. Není to samozřejmě dobrodružství v normálním slova smyslu. Musíme vycházet z toho, že moderního hrdinu (ve smyslu románu Nevolnost) už nerozladí nějaké obyčejné věci. Naopak stal se umělcem, jenž nebude vnitřně dotčen, pokud se nestane něco mimořádného. Tím mám na mysli právě odhalení roušky tělesnosti a nahlížení do pravé podstaty věcí, která není ani duchovního smyslu, ale spíše nad těmito oběma. Je to pocit z odhalení něčeho nového, průzkumu neprozkoumaného.

Pocit dobrodružství pramení z uvědomění si nenávratnosti času a jejího prožitku.

Hrdina se domnívá, že okolní svět žije velice povrchně. Lidé se chovají jednoduše, nezkoumají se nějak vnitřně a vůbec mu jsou směšní:

Pan Achille je prostě případ a dá se snadno redukovat na několik obecných pouček.

Jeho kritika se ale nesoustředí jen na přítomnost. Naopak hodnotí svět kolem sebe, jak je to jen možné. Celkově je lidmi zklamán. Sám se za člověka asi ani nepokládá (což ho podstatně odlišuje od současných lidí, již bývají většinou jednostranní humanisté).

Nové vysvětlují starým s staré ještě starším.

Tento výrok o historících ukazuje snahu jakékoli lidské dílo zařadit a zpracovat, jak jsem napsal výše. Odmítá jakoukoli novotu jako novotu pod rouškou výroku typu: Kdyby to bylo nové, tak by to už určitě někdo vymyslel.

Výsadní situace se vymyká obyčejnosti, například smrt nebo láska. Anny požaduje po Roquentinovi, aby se choval při těchto okamžicích vždy stejným způsobem, aby nic nezkazil. Ten tedy musí něco dělat a v určité situaci může dělat jen jednu věc. Podobné lze nalézt v Zahradní slavnosti. Postavy mají předem daný projev, který závisí na jejich situaci (zda se právě likviduje Zahařovačská služba nebo Likvidační úřad) a tento projev je od nich očekáván. Situace se pak stane předem jasnou, pokud není přehrocena, potom postavy vybuchují pod nápořem okolí.

Formalismus

Proč tedy lidé, vědouce o absurdnosti své existence, vůbec něco dělají?¹³ Pokud člověk ví, že existuje, nemůže si stanovit nějaký skutečný smysl své existence,

protože ví, že něčím vymyšleným skutečný smysl postihnout nemůže. Existují lidé, existují věci, ale neexistují abstraktní idey. Proto nemůže ani nějaký smysl existovat.

Ovšem že to neexistuje! Ani Mládí, ani Zralý věk, ani Stáří, ani Smrt Lidé vybudovali prázdné, bezvýznamné pojmy.

Pseudovědecká snaha vše popsat znásilnila lidi, aby mohly vzniknout pojmy. Lidé upadají do hlubiny nesmyslnosti a zbytečných formalit. Lidé nevědí, co dělat, vědět to snad ani nemohou:

Až se spolu vyspí, budou muset najít něco jiného, čím zakryli obrovitou absurdnost své existence. (...) Všichni, jak tu jsme, pojídáme a popíjíme, abychom uchovali svou vzácnou existenci, a přitom není žádný, ale žádný důvod proč existovat.

Sartre rád používá epizeuxis, aby znásobil na čtenáře dojem. Chce ho přinutit, aby se nad tím zamyslel. Domnívám se, že číst bez důkladného zamýšlení Nevolnost zavání plýtváním časem. Hrdina předpokládá, že si jakýkoli člověk musí uvědomit svou absurdnost nebo si myslí, že se obecně jedná o reflexivní jednání.

Absurdnost

Absurdnost pro Roquentina není něco definitivního, něco nepřekročitelného a něco konečného. Naopak absurdnost definuje člověka poznávajícího svou existenci.

Každé gesto, každá událost v malém lidském světě je absurdní vždycky jen relativně: vztahu k průvodním okolnostem.

Hrdinovi zcela schází víra ve smysl věcí, což na něho má také tvrdé důsledky¹⁴:

Vše je bezdůvodné, tento park, toto město i já. (...) Co jí můžu říct? Copak znám nějaké důvody proč žít? (...) Jsem spíš udiven tím životem, jenž mi byl dán dán pro nic.

Toto je další zlomový okamžik, kdy si uvědomuje, že on sám přímo nenese tíhu své existence, protože on si život nedaroval. Tuším zde tedy jako čtenář nějaký transcendentní motiv. Roquentin pohrdá jakýmkoli materiálním smyslem života (nebo spíše cílem, protože smysl žádný není):

Dělají se zákony, píší se populistické romány, žení se a té největší hlouposti se dopouštějí, když plodí děti.

Stanovuje, že neexistují žádné zákony jsou jen zvyky a tradice, které jsou výsledkem setrvačnosti společnosti. Kritizuje postoj lidstva k přírodě:

¹³Nechci s těmito myšlenkami jakkoli polemizovat, jedná se pouze o můj výklad knihy.

¹⁴Možná o to jde — právě ona víra přináší pohled na svět smysl. Hrdina ale nevěří kdejakým báčorkám a svůj názor si chce utvořit sám na základě vlastní zkušenosti.

Kam jste dali dvou vědu, kde je váš humanismus?

Domnívám se, že použití slova příroda je jen metafora, ve skutečnosti se má na mysli spíše prostor, vesmír, nebo přeneseně existence. Ke konci si pak už hrdina dokonce myslí, že něco dělat znamená vytvářet existenci. Nelze hledat ani útěchu v umění, protože samotné umění nemá žádný smysl a nedokáže postihnout existenci. Hledání existence pak popisuje takto:

Přes tlusté, tlusté¹⁵ vrstvy existence se odhaluje, štíhlá a pevná, a když ji člověk chce uchopit, nachází jen existující předměty zbavené jakéhokoli smyslu.

Hrdina si dobře uvědomuje absurdnost své existence, jež se zjevila jako výsledek jeho myšlenkových pochodů:

Bylo to správné. Odjakživa jsem si to uvědomoval, nemám právo na existenci. Objevil jsem se náhodou, existuji jako kámen, jako rostlina, jako mikrob. Můj život probíhá náhodně a na všechny strany.

Opět upadá do diskuze o právu, která je tu nemístná. Nemá vyjasněno, co existence vlastně znamená a už by řešil, kdo na ni má právo. Kdo jiný by měl větší právo na existenci než on? Ale třeba právě jen on existuje, proto jen on může o právu na existenci pochybovat.

Sociální rozvrstvení

Tématu sociálního se Roquentin dotýká nevýznamně při popisu rozdělení vesnice na lidi z Vrchu a lidi z Bulváru. V některých popisech lze sledovat paralely nebo narážky. Například před nedělním obědem lidé úzkostlivě dodržují hierarchii ve společnosti, kdežto po obědě všichni byli společně. To mi poněkud evokuje představu života na zemi a posmrtného života. Jindy naráží na konzum davu:

Šel jsem se podívat do muzea. (...) Kolem mne si celý sádrový dav vykrucoval paže.¹⁶

Naopak v Zahradní slavnosti je to výrazné téma, už vzhledem k deklarované orientaci tehdejšího režimu. Postavy používají slovo existence bez nejmenšího tušení jeho obsahu. Trivializují skupinu jednotlivců na třídu a zmateně cosi plkají o epochách:

Žádná epocha nemůže existovat bez středních vrstev, a kdežto střední vrstvy mohou existovat nezávisle na všech epochách. A třeba i bez nich!

Komunikace

V obou dílech se naráží na neschopnost lidí nebo nechu komunikovat. V Zahradní slavnosti se pak postavy nevyjadřují jinak než použitím klisé. Postavy nevedou dialogy, ale zmatené monology. Působí to fakt, že si povídat musí, i když si povídat nechtějí nebo si nemají co říci. Stejný motiv se uplatňuje v Nevolnosti. Zde si postavy povídají chvíli, potom poznají, že už si nemají co říci. Deformace řeči v Zahradní slavnosti nabyla takového rozměru, že už nemá řeč sdělovací funkci. Proud podivných přísloví se pak stane samoučelným zvířecím zvukem:

Ani klekánice nenosí semenec na půdu sama.

Postavy mezi sebou hrají divadlo stejně jako v Nevolnosti večerící mladí (viz výše). Postavy Zahradní slavnosti pak mohou říci v jedné větě přímou kontradikci (strana 10, 21). Stejně tak jsou postavy svázány podivnou logikou myšlení. Pan Kalabis nemůže v poledne přijít, protože jde večer na zahradní slavnost Likvidačního úřadu. Tam se dozvíme, že přednáší na domovní schůzi o budoucnosti lidstva a pravděpodobně se neudržíme smíchy. V Nevolnosti se nevypořádali ani s existencí jednotlivce, kdežto pan Kalabis zvládne rovnou celé lidstvo a to celé na domovní schůzi. Zahradní slavnost by mohla jistě dobře sloužit jako příručka slušného chování tehdejší společnosti. Nezapomenutelná je reakce tajemníka a tajemnice na Hugův dotaz:

HUGO: Promiňte, ale Malý parket C je zřejmě menší než Velký parket A. Proč tedy nepřesunout zábavu s rozmarnými rekvizitami na Velký parket A a tanec sekcí na Malý parket C? Nač strkat nos do dříví, když i konipas zpívá sám? Šach!

TAJEMNICE: Na první pohled to má logiku.

TAJEMNÍK: Bohužel pouze formální.

Celý text obsahuje mnoho klisé typu:

Utrhovali jsme si od úst. Kolegové z organizačního výboru jistě dobře věděli. . .

Výborně potom působí Plzákův proslov, že nemá rád fráze a plané řečnění. Neschopnost jakékoli sebereflexe, natož pak hledání existenciální podstaty, ukazuje Havel v postavách hry naprosto zřejmě. Patetičnost a ubohost tehdejšího lidového člověka pokračuje ve snůšce frází.

Člověk ten žije. A stejně vy musíte, nebojme se to říct na plnou hubu, tak nějak žít.

Omezené vyjadřovací schopnosti pokrokového zahajovatele zde připomínají grotesku. Šokující otevřenosti se dočkáme při zjištění, že Plzákovi na Tajemnici a Tajemníkovi vůbec nezáleží. Imbecilně dětinsky působí replika:

¹⁵Epizeuxis používá ostatně Sartre dost často dost efektně. Havel ho používá také, například v rozhovoru tajemníka a tajemnice o dětech: zlobí, zlobí.

¹⁶Těchto něžných metafor nalezneme mnoho.

Podnětné, že?

Spory se týkají pouze formalit, protože k otevřeným střetům o obsah nedochází. Všechny už totiž mechanismus společnosti natolik znetvořil, že už ani nijak reagovat nemůžou. Vnitřně prázdná stavba formalismu se tedy zhroutí a přichází nám na jazyk otázka: A co teď?

Odcizení

Ústředním tématem obou děl je podle mě odcizení. Nevolnost má odcizení Roquentina sobě samému stu-

diem markýze, u Zahradní slavnosti je to odcizení Huga Pludka jeho rodině. Ta ho na konci už vůbec nepoznává. Stejně rozpolcení můžeme pozorovat i u jeho rodičů, kterým cosi říká, že ztratili syna (Petra), ale cosi jinému jim říká, že jejich snacha se stane dcerou domovníka. Chápu to jako ukázkou schopnosti dané společnosti v dané době natáhnout vnitřně člověka, a dokonce ho roztrhnout. Zahradní slavnost končí triumfální odpovědí Huga, společností plně zerodovaného, na otázku kdo vy vlastně jste? V prázdné odpovědi spatří všichni zalíbení. Ale spatří ho tam i divák¹⁷?

¹⁷Pokud se nechce škodolibě bavit...