

Univerzita Karlova v Praze
Filosofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Hana Voralová (UCSS)

Téma lidské identity v díle Václava Havla
The Topic of Human Identity in Václav Havel's Works

Praha 2012

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

Poděkování

Tímto bych chtěla vyjádřit poděkování vedoucímu své diplomové práce prof. PhDr. Jiřímu Holému, DrSc. za ochotu, inspiraci a cenné rady při psaní této práce. Také bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům za podporu během celého studia.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....
Jméno autora/autorky

ABSTRAKT

V první části práce je zahrnutý stručný přehled o historických událostech a změnách ve společnosti uvnitř „normalizačního“ Československa, který se týká zejména vzniku Charty 77 a VONSu (Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných) jako dvou společností, jež sehrála velmi důležitou roli v bojích za lidská práva a svobodu během této éry. Byla přiblížena psychologie komunistického režimu, jejíž důsledky projevené na „identitě národa“ by se daly považovat za nejzávažnější vzhledem k tomu, že sahají až do současnosti. Václav Havel byl jedním z hlavních představitelů československého disentu a jeho hry se zabývaly problémem „lidské identity“ v takto složitém období. Hlavním cílem této práce bylo objasnit souvislosti mezi problémem ztráty „lidské identity“ uvnitř reálné „normalizační“ společnosti a společnosti uvnitř Havlových děl. Převážná část práce byla tedy věnována analýze jeho specifické tvůrčí metody. Byly porovnány jeho hry, eseje i korespondence. Hra *Largo desolato* (1984) byla vybrána pro detailní interpretaci a závěrečnou komparaci s texty dalších disidentů (Kantůrková, Kohout, Vaculík).

Klíčová slova

disent, drama, identita, komunismus, normalizace

ABSTRACT

In the first part of the text is a short overview of historical events and changes over the society inside of the normalization Czechoslovakia. It means especially establishing of the Charta 77 and VONS as the most important organizations in battle for human rights and freedom during this period. It was also described a psychology of communism whose consequences within national identity have been way too serious because they intervene in the present. Václav Havel was one of the main representatives of Czechoslovakian dissent and his plays were featuring the problem of human identity in this painful period. An objective of this work was to find a connection between problems of human identity loss inside the real normalization society and inside of Václav Havel's works. A considerable part of this text was dedicated to analysis of his special method of writing. His plays, essays and correspondence have been compared. The play *Largo desolato* (1984) was selected for a detailed interpretation and for the finally comparison with the texts of another Czech dissidents (Kantůrková, Kohout, Vaculík).

Keywords

dissent, drama, identity, communism, normalization

OBSAH

ÚVOD	7
1 UVEDENÍ DO PROBLEMATIKY	9
1.1 Společenská situace v období normalizace	9
1.2 Vznik Charty 77	17
1.3 Události po Chartě 77	22
1.3.1 Rozštěpení společnosti	25
1.4 VONS	28
2 INTERPRETACE	32
2.1 Téma lidské identity	32
2.2 Zázemí a zdroje inspirací	34
2.3 Vývojové etapy tvorby Václava Havla	38
2.3.1 Interpretace a dezinterpretace	38
2.3.2 Hledání tématu lidské identity	41
2.3.2.1 Largo desolato	52
2.4 Ostatní autoři	69
ZÁVĚR	77
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	81
SEZNAM LITERATURY NEPOUŽITÉ V TEXTU	86

ÚVOD

Události, které se odehrávaly uvnitř společnosti v období normalizace, tj. zejména represivní zásahy vládnoucího režimu směřující k potlačování základních lidských práv a svobod, se staly podnětem ke zformování společenství lidí, kteří se rozhodli postavit se této atmosféře a situaci čelem. Milan Šimečka označil společnost normalizačního období za společenství strachu a napsal: *Člověk se může rozhodnout a nerespektovat pravidla, která společenství strachu vytvořilo. Neosvobodí ho to sice od strachu, ale je to už strach jeho vlastní volby, je to strach vzpoury, a to už je něco jiného. Člověk pak čelí společenství strachu ne proto, že by strach neznal nebo pohrdal radostmi života, ale prostě proto, že mu to členění strachu připadá důstojnější alternativou lidské existence* (in Prečan, 1990, s. 105).

Právě problematikou *lidské existence*, ve smyslu „lidské identity“, v takto složitém období se bude zabývat následující práce, jejímž cílem bude objasnit souvislosti mezi problémem ztráty „lidské identity“ uvnitř reálné „normalizační“ společnosti a společností uvnitř Havlových děl. V první části, podobně jako tomu bylo již v předešlém výzkumu autorky (Voralová, 2010), se soustředíme na vymezení historických událostí a změn ve společnosti „normalizačního“ Československa, včetně vzniku Charty 77 a Výboru za obranu nespravedlivě stíhaných (VONS). Pokusíme se popsat psychologii režimu a její důsledky projevené na „identitě národa“ sahající až do současnosti. Ty se velmi rychle projeví už tehdy, zejména v rozštěpení společnosti na disent a ty ostatní: *Zatímco socialismus vyžadoval neodpovědnost a zakládal neodpovědnost dokonce i v soukromém životě, disidentská existence si naopak vyžadovala odpovědnost. Socialistická společnost vyžadovala konformitu a uniformitu a usilovala o potlačení individuální identity, disidentství naopak prosazovalo vyjádření identity* (Pynsent, 1996, s. 36).

Velmi důležitým článkem v tomto zrcadlení se ukazuje osobnost Václava Havla, jehož specifickému autorskému přístupu se budeme věnovat v druhé části práce. Nejprve bude potřeba přiblížit hlavní zdroje Havlových inspirací a různé způsoby interpretace jeho textů. Poté se zaměříme na vývoj Havlova přístupu k jeho celoživotnímu tématu – tématu „lidské identity“. Budeme přitom pracovat s jeho dramatickou tvorbou, eseji a korespondencí. Vyústěním této komparace bude detailní interpretace hry *Largo desolato* (1984), která bude poté ještě porovnána s vybranými

texty dalších disidentů (Kantůrková, Kohout, Vaculík). Předmětem interpretace a komparace všech textů bude především různé zpracování autobiografických motivů.

Klíčovým postupem využitým při vytváření práce byl především literárněhistorický a historický přístup založený na analýze období normalizace a interpretaci konkrétních textů včetně podrobné charakteristiky osobnosti a tvorby Václava Havla. Čerpáno bylo především ze zdrojů knihovny Libri prohibiti a Knihovny Václava Havla. Dále byly využity publikace interpretující tvorbu Václava Havla, vlastní texty Václava Havla, tvorba a projevy dalších autorů a představitelů disentu a také materiály ze zdrojů APF¹ ČT a ČRo.

Je velmi nepříjemné oznámit smutnou zprávu, že během vzniku této práce došlo k úmrtí pana Václava Havla. Autorka práce přijala tuto zprávu s hlubokým zármutkem a ráda by tímto věnovala svou práci jeho památce.

¹ APF – zn. archiv.

1 UVEDENÍ DO PROBLEMATIKY

Rozhodnutí k pravdě zraje o samotě. V tichu a bez svědků. Žádná masová euforie takové rozhodnutí neuspíší... Všichni víme, co bude následovat. A tak statečnost a pravda stojí proti bezpečí, klidu, práci, hmotné zajištěnosti, proti rodině a normální budoucnosti dětí, proti vyřazenosti, veřejným pomluvám a desítkám jiných příkoří, které znají nejlépe ti, kteří se už rozhodli.

(Milan Šimečka)

Chartisté jsou lidé, kteří se rozhodli říkat nahlas věci, které si myslí většina jejich spoluobčanů, které však říkat nahlas nemohou, nechtějí-li přijít aspoň o ty životní možnosti, které mají.

(Václav Havel)

1.1 Společenská situace v období normalizace

Období „pražského jara“ přineslo společně s politickým uvolněním především naději většiny společnosti ve schopnost přeměnit dlouholeté bezpráví ve svobodnější poměry. Život se pro mnohé stal příjemnějším a není se čemu divit, že poté, co se začalo všechno již dávno zapomenuté znovu obnovovat v ještě represivnější podobě, se vyčerpaná společnost začala stahovat více do soukromí a ztratila zájem o jakékoli změny. Strach z další deziluze vedl občany k přesvědčení, že nemá smysl podnikat další kroky ke zlepšení vzniklých poměrů, jejich konformita se tak stala samozřejmostí.

Předmětem naší práce však není vynášení jakýchkoli soudů, to by v této chvíli ani nemělo žádný význam. Podstatné je ale upozornit na to, že mnoho pamětníků by vlastně takové situace a životní rozhodnutí ani nedokázalo přesně pojmenovat. Jednalo se o přirozenou reakci na vzniklé okolnosti a drtivá většina lidí se prostě jen přizpůsobila a žila dál svůj život tak, jak na to byla doposud zvyklá. K někomu se dokonce ani nedostávaly zprávy o probíhajících procesech. O něčem podobném hovoří ve svých vzpomínkách Hana Marvanová: *V Praze byla dostupná spousta informací, o kterých jsme na malém městě na severní Moravě vůbec nevěděli. Zkušenost z malého města byla v tom, že se ke mně opravdu nedostávaly informace, jak to skutečně je* (in Vaněk; Urbášek, 2005, s. 489).

Právě budování falešné představy o skutečnosti se stalo nedělitelnou součástí propagandy komunistického režimu (Kabát, 2011, s. 95). Ne náhodou se dnes z řad spokojených pamětníků ozývají názory, že za komunistů jsme se měli lépe, byl přeci klid, všichni spolu bez problémů vycházeli, neexistovaly žádné zločiny nebo katastrofické pohromy. Právě z takových důvodů se cenzurovaly všechny živelné katastrofy², nehody, náhlá neštěstí i trestné činy. Pokud se objevovaly zprávy z oblasti trestního řízení, tak pouze jako předem promyšlená manifestace odstrašujících případů lidí souzených za podvracení republiky apod. a pro udržování poslušnosti společnosti. Jiří Gruntorád se v jednom se svých rozhovorů zmiňuje o opisech tzv. *Infochů*³, které šířil mezi svými přáteli a kolegy z práce: *...mnozí jen matně tušili, že to tady není v pořádku, ale ty konkrétní reálie neznali. Nevěděli, za co se tady zavírají lidi nebo co všechno se tady děje. Ne každý poslouchal zahraniční rádio* (in Vaněk; Urbášek, 2005, s. 67).

Komunistickým funkcionářům se však v důsledku posrpnových změn (srpen 1968) uvnitř společnosti značně zjednodušila cesta, jak opět získat své pevné postavení, aniž by na to museli vynaložit tolik úsilí jako po druhé světové válce. Už nešlo o to, jak dodržovat a dále šířit všeobecně známé fráze o ideologii režimu. Bylo jasné, že by to u většiny populace už nezabralo. Kdo chtěl, věřil dál, kdo nechtěl, myslel si dál svoje. Taktika režimu usilovala o obrácení pozornosti společnosti od všech nežádoucích elementů, tj. hodnot politických, kulturních, duchovních i morálních (Voralová, 2010, s. 19).

Omezený přísun služeb, produktů a život pod neustálým drobnohledem zapříčinil odklon lidí od nežádoucích hodnot. Začali se tak soustřeďovat spíše sami na sebe. Podle slov Václava Havla v jednom z dopisů Alfrédu Radokovi nastala éra konzumní společnosti a konzumní kultury: *Je paradoxní, že domnělí restaurátoři socialistického idealismu usilují dnes o jedině: o úplné otevření bran tomu, co sami nazvali buržoazním materialismem. Ideologií režimu je, aby lidé tiše a bez odmluv pracovali, aby se za to mohli dobře nažrat, aby veškerou svou potřebu transcendence utopili v honbě za západními auty, chatami a podobně a aby se pokud možno*

² Například zprávy o výbuchu jaderné elektrárny v Černobylu (1986) se do světa dostávaly velmi pomalu a v dost zkrácených podobách.

³ *Infochy* byly pravidelné samizdatové *Informace o Chartě*, které podávaly zprávy o činnostech a osudech Charty a jejích signatářů (Janoušek, 2008, s. 40).

nestarali o politiku, o poznání, o tvorbu, o ducha, o kulturu, protože to vše jsou zneklidňující elementy, z nichž je víc starostí než užitku (in Činátl, 2009, s. 23).

Hmotné zajištění společnosti se postupně stalo životním smyslem mnoha občanů⁴, řešením úniku od pocitů bezvýchodnosti a dlouhodobého stresu. Pro režim na druhou stranu zajistilo trvalejší stabilitu. *V okamžiku, kdy nesmíte veřejně říci, co chcete, ale ještě navíc nemáte doma večeři, protože jediný otevřený obchod náhle zavřel, je otázka úplné svobody slova legitimní, ale fyzický hlad a jeho uspokojení aktuálnější... Přicházejí cíle jednoduché, ale proveditelné. Co takhle mít chatu. A co třeba vypálit si vlastní slivovici a zadarmo. A co sehnat nějaký levnější pozemek od národního výboru – na švestky! Člověk neuvažuje v dimenzích redukce životních aspirací a cílů proto, že by si sám špatně vybral. On nemá volbu* (Kabát, 2011, s. 389).

Odvracení pozornosti lidí od duchovních hodnot se dařilo i cestou proměny zábavního průmyslu. Zatímco díla nežádoucích autorů mizela z edičních plánů nakladatelství, z knihoven a antikvariátů a problémové filmy a hudební nahrávky končily v trezoru, Československá televize začala vysílat televizní estrádu *Televarieté*. Televizní estrády patřily v období normalizace k nejsledovanějším pořadům. Na trhu se zanedlouho také objevil barevný televizor a Československá televize mohla zahájit barevné vysílání, později dokonce i vysílání druhého programu. V tomto období (1973) natočil například V. Vorlíček dosud nejoblíbenější filmovou pohádku *Tři oříšky pro Popelku*. V roce 1975 se zase začaly vysílat první díly seriálu *Třicet případů majora Zemana* nebo seriál *Chalupáři*, v roce 1978 pak divácky velmi úspěšný seriál *Nemocnice na kraji města* (in Činátl, 2009, s. 102-110).

Václav Havel napsal v témže roce (1975) dopis adresovaný generálnímu tajemníkovi strany Gustavu Husákovi, ve kterém hovoří o kultuře jako o *nástroji sebeuvědomění společnosti: Tam, kde je totálním ovládnutím společnosti totálně potlačen její vnitřní diferenciovaný rozvoj, je zcela zákonitě na prvním místě potlačena kultura: nejen „automaticky“, jako cosi, co celou svou ontologickou podstatou je protikladem „ducha“ každé společenské manipulace, ale jaksi „programově“: z oprávněné obavy, že si na prvním místě právě skrze kulturu – jako*

⁴ Vzpomeňme na Havlovu hru *Vernisáž* (1975). Iluze ideálního domova zaplňující duševní prázdnotu Věry i Michala je bezpochyby jedním z důsledků společenského konformismu (Voralová, 2010, s. 35).

nástroj sebeuvědomění – společnost uvědomí i míru svého znásilnění (in Dokumenty doby..., 1990, s. 7). Jestliže byla celková podoba kultury *totálně vykastrována*, tak se Havel právem zamýšlí nad tím, jaké důsledky taková kastrace bude mít na *zítřejší duchovní a mravní impotenci národa* (tamtéž, s. 10).

Ačkoli nešlo o přirozený stav a většina společnosti byla k takovému jednání uměle přinucena, své kořeny má také v charakteristických rysech české národní povahy. *Malý český člověk* nemá podle sociologického výzkumu Ladislava Holého příliš velké ideály. Jeho život se pohybuje na ose rodina, práce a přátelé, vše ostatní se přijímá s nedůvěrou a obezřetností. Ve svém jádru není vůbec žádným hrdinou, což mj. dokládá popularita literární postavy Josefa Švejka.⁵ Oproti typickému tvrzení, že Čech má „zlaté české ručičky“, se *malý český člověk* projevuje výraznou leností, neustálou nespokojeností, kritičností a sobectvím. Naopak velmi často uváděnou vlastností je jeho vychytralost a zdravý selský rozum: Švejk musí být inteligentní, protože je Čech, svoji blbost proto pouze předstírá. Nejčastěji zmiňovanou vlastností však zůstává závist (Holý, 2001, s. 72). A právě základní lži komunismu podle T. G. Masaryka je, že: *...každý má chtít, co má soused, a že každý má být, co je druhý* (Masaryk, 1946, s. 23).

Pěstování mezilidských vztahů založených na závisti a sobectví vedlo k ještě většímu upevnění všeobecného strachu a k deformaci lidské osobnosti. Lidé se začali vzájemně kontrolovat, kdo jakýmkoli způsobem vybočoval, stal se pro ostatní ohrožením. *Největším problémem byla zvrácenost systému v nepřetržitém dohledu jednoho nad druhým... Problémem tohoto emočně i lidsky vypjatého prostředí, kde jeden číhal na druhého a jakákoli změna v chování mohla být předmětem vyšetřování nebo minimálně veřejné kritiky, bylo, že se vytvořilo klima, ve kterém takřka každý ztrácel svou osobní důstojnost, ale i reputaci* (Kabát, 2011, s. 236). Jiřina Šiklová například vzpomíná, jak členové tzv. uličních organizací, přesněji sousedé, se kterými přicházela denně do styku, pravidelně sledovali, zda jsou všechna okna během tradičních státních oslav a výročí vyzdobena příslušnými praporky (in Činát, 2009, s. 13). Není třeba ani hádat, co by se stalo, kdyby tam ty praporky nebyly.

⁵ Porovnáním literárních postav Švejka a Havlova Vaňka se zabývají již předešlé výzkumy. S ohledem na Holého sociologickou studii by se dalo hovořit o zobecněných společenských typech. Švejk zosobňuje představu typického Čecha, Vaněk na druhé straně hrdinu a ideál, ke kterému by měli všichni směřovat. Ostatním se však stává spíše trnem v oku (Voralová, 2010, s. 30-31).

Udržování společnosti v setrvávajícím strachu směřovalo k postupnému vytváření autocenzury a situačních klíčů, lidem začala pracovat vlastní fantazie a více tak podléhali vztahovačným a paranoidním stavům. To vše vedlo k útlumu, konformitě a vytváření dalších životních stereotypů. Takové stavy navíc podporovaly dobře osvědčené praktiky režimu. Svůj nesouhlas s nimi vyjádřil mj. Jiří Ruml ve svém *Otevřeném listu prezidentu Husákovi* (1976): *Po celých 25 let – s výjimkou několika měsíců – existoval a dosud existuje tzv. kádrový strop, jehož výši určují příslušné stranické orgány. Navíc jsou v posledních letech diskriminováni (ba pronásledováni) všichni vyloučení a vyškrtnutí (jejich rodiny včetně obsáhlého příbuzenstva). Nemohou pracovat v povoláních, pro která mají kvalifikaci, jejich děti se nedostanou na školy, na jejich stížnosti se neodpovídá, jsou-li veřejně napadáni, odnímá se jim právo obrany, až na výjimky nesmějí cestovat do zahraničí, atd. atd. – ba i ty masové organizace mají příslušné pokyny, kdo a jak v nich smí a nesmí pracovat* (in Ruml, 1995, s. 11).

Jako vhodná ilustrace poslouží následující příklad jednoho jediného dne v období totality, který se běžně mohl přihodit komukoli. Jeho přesné znění je obsaženo v publikaci Jindřicha Kabáta nazvané *Psychologie komunismu* (2011):

Probudíte se s dobrou náladou, kterou vám velmi rychle zkaží sousedovo rádio s vysíláním o socialistickém soutěžení. Je to právě ten samý soused, kterého vám nastěhovali do vašeho bytu rozděleného na dvě bytové jednotky se společnou chodbou. Kdykoli jdete do bytu nebo z bytu ven, musíte se se svým sousedem potkat.

Na zastávce cestou do práce potkáte hlouček lidí nesoucí letáky na další brigádu v místě vašeho bydliště, snažíte se jim vyhnout, ale nakonec vás stejně dotáhnou před nástěnku, na které se vesele usmívá váš obličej vyfocený na brigádě, které jste se nedobrovolně zúčastnil naposledy. Aby toho nebylo málo, zastaví vás ještě soused odnaproti, který vám oznámí, že má pro vás sovětskou vlajku za 50 korun, nezbude vám nic jiného, než poděkovat.

V práci objevíte pozvánku na aktiv, který vede váš spolužák ze školy. Propadl sice dvakrát a nezvládl se ani vyučit horníkem, ale zachránilo ho členství v KSČ. Vyzve vás, abyste začal diskusi, a vás nenapadne nic jiného, než odvyprávět to, co jste slyšel ráno v sousedově rádiu. Za svůj projev jste náležitě

pochválen. Cítíte se trapně a snažíte se svůj výstup u oběda vysvětlit svým kolegům, nakonec to ale vzdáte, protože tři z nich jsou sice normální, ale ten čtvrtý je osvědčený informátor.

Když přijedete domů, čeká tam na vás syn se stížností od učitelky za nezájem o členství v pionýru. Už to nevydržíte a napíšete dlouhý dopis, že nesouhlasíte s tím, aby rodiče určovali svým dětem, čeho by měly být členy. Uleví se vám, ale brzy přijdou výčitky. Váš dopis sice pomůže vám, ale nikoli vašemu synovi. Odnesl by to za vás. Dopis nakonec vyhodíte a poznámku jen podepíšete. Nemůžete usnout a přemýšlíte o tom, že to zítra bude lepší. Probudíte se ale do úplně stejného typu dne (Kabát, 2011, s. 65-66).

Společnost měla tedy ještě jedno slabé místo, na které režim velmi často spoléhal: vydírání přes děti. Stejně rozhodnutí, jaké by člověk učinil v předcházející ukázce běžného dne, by totiž učinila většina obyvatel bez ohledu na to, jestli jednájí v souladu se svým vlastním přesvědčením. Co se asi mohlo honit hlavou běžnému studentovi normalizační doby, přiblížil M. C. Putna ve svém příspěvku *Pět stádií proměny normalizačního dítěte v revolučního studenta* (2009): *Už se ví, že normalizační svět je plný nebezpečí. To, které se jeví chlapci jako akutní: Nedostane se na vysokou školu, a tudíž bude muset na dva roky „na vojnu“ – na to místo, kde je moc režimu nad člověkem nejkoncentrovanější a ponižování nejsystematičtější. Proč by se nedostal na vysokou školu? Přece protože má „špatný původ“. Rodiče byli po roce 1968 vyloučeni z KSČ. Bývali jen řadovými straníky bez funkcí a postů, nebylo příliš odkud je vyhodit. Jako byli „obyčejnými lidmi“ do roku 1968, zůstali jimi i poté. Ale jejich provinění – to že byli pár let v KSČ a už nejsou – je dost velké na to, aby ohrožovalo život jejich dětí. Nikdo to oficiálně nevyslovil, nenapsal. To „se“ tak nějak ví. To jsou nepsané zákony tohoto světa. Jak je obejít, jak přelstít?* (in Činátl, 2009, s. 46).

Cílem režimu bylo, aby mladý člověk nedošel do stadia pochopení pravdy. Proto bylo velmi důležité zajistit odpovídající výchovu dětí. Nešlo pouze o výchovu na veřejnosti: ve školním prostředí a prostřednictvím volnočasových aktivit⁶, ale

⁶ Nejčastěji se jednalo o účast na různých soutěžích nebo povinném školním sběru. V roce 1970 došlo ke znovusjednocení všech mládežnických organizací pod záštitou jednotného SSM (Socialistický svaz mládeže) (in Činátl, 2009, s. 164). Do takového svazu patřil především pionýr, jako náhrada za zakázaného Junáka a Skauta. Děti ozdobené pionýrským šátkem se staly pravidelným doprovodem při

především o výchovu doma. *Dítě nemuselo být zisté nebo prospěchářské. Naopak stačilo něco mnohem horšího: nevinná a z domova naučená tendence, že je slušné a hezké lidem vyhovět, že je vždycky lepší vyjít po dobrém. Prostě vyhnout se napětí a nežít v konfliktu je lidské. O to větší byl klíčový problém každé rodiny s dětmi: co dětem říci, co ne. Jakou pravdu dětem odkrýt, jakou ne? Jak moc dětem lhát, jak je šetřit? Co je pro ně nejlepší, jaký je můj úkol. Co dělám v dobré vůli špatně a co naopak mám strach udělat* (Kabát, 2011, s. 267).

Stav všeobecné nedůvěry a deformace lidských vztahů, minimalizace touhy po velkých ideálech a hledání smyslu vlastního života dodnes zanechává mnoho následků na psychice lidí, resp. „identitě národa“. Důsledky, které pak sahají až do současnosti, se projevují například pochybnostmi vůči politické reprezentaci, která takové postoje svým neetickým jednáním jen přizívuje, nebo jen podezřívavým překvapením z toho, že se k vám někdo může chovat slušně. „Morální gramotnost“ současné nejmladší generace tak může pramenit už v posouvání hranic morálky generace předešlé. Podobně se nad těmito důsledky zamýšlí i Jiřina Šiklová: *Tyto postoje, zrelativizování principů morálky, se přenáší i do současnosti. Nejvíce je tím postižena generace střední, ti, kterým je dnes kolem pětačtyřicítky a o pár let více. Vyrostli v normalizaci, kdy „normální“ bylo mlčet, myslet si své, nehájit vlastní názor, pokoušet se vše získat přes známé, protekci či pomocí podplácení. Proto si myslí, že i dnes se dá všechno koupit a že mít nějaké ideály je vlastně směšné* (in Činátl, 2009, s. 20).

Václav Havel krizi normalizačních let nepovažoval za krizi politickou, ale sám ji označil za krizi mravní. *...co dělá s lidmi systém, založený na strachu a apatii, zahánějící člověka do nory pouhého hmotného živobytí a nabízející mu – jako hlavní princip jeho komunikace se společností – přetvářku? Do jakého stavu společnost uvrhuje politika, jejímž jediným cílem je vnějškový pořádek a všeobecná poslušnost – bez ohledu na to, jakými prostředky a za jakou cenu je toho dosaženo? ... taková situace nemůže vést k ničemu jinému, než k postupné korozi všech mravních norem, k rozpadu všech měřítek slušnosti a k obsáhlému podlomení důvěry ve smysl takových hodnot, jako je pravda, zásadovost, upřímnost, nezištnost, důstojnost a čest. K ničemu jinému, než k poklesnutí existence na úroveň biologického vegetování, tedy*

májových průvodech a jiných státem uznávaných výročí, na kterých byla veřejná účast samozřejmě povinná.

k oné „hlubinné“ demoralizaci, která vyplývá ze ztráty naděje a krize pocitu životního smyslu (in Dokumenty doby..., 1990, s. 6-7). Tato krize se stala nejen předmětem Havlovy další tvorby a veřejného působení, ale také jedním z hlavních podnětů ke vzniku nového společenství lidí, kteří se rozhodli nezůstat stranou – tj. Chartě 77

1. 2 Vznik Charty 77

Kultura uvnitř československého státu v období normalizace se znovu rozdělila na oficiální a pronásledovanou stejně jako tomu bylo po roce 1948. Součástí té perzekuované byl i český underground⁷, jehož umělecká činnost byla velmi rozsáhlá. Ačkoli se svým programem a přesvědčením toto hnutí původně distancovalo od otevřených politických aktivit a soustředovalo se spíše na pěstování umělecky nezávislé a svobodné kultury, vládnoucím orgánům se právě kvůli tomu zdálo čím dál větším nežádoucím elementem. Vyvrcholením těchto sporů se stal soudní proces s undergroundovou hudební skupinou The Plastic People of the Universe započatý v březnu roku 1976.

Naneštěstí pro představitele režimu souběžně s tímto procesem vstoupily v platnost *Mezinárodní pakt o občanských a politických právech* a *Mezinárodní pakt o hospodářských, sociálních a kulturních právech*, které byly jménem ČSSR podepsány již v roce 1968. Oba tyto pakty zaručovaly občanům československého státu například právo na svobodu projevu, právo na vzdělání, svobodné vyhledávání a šíření informací, tj. svobodu projevu, právo na svobodné opuštění země nebo na zákaz svévolného zasahování do soukromého života atp. Soudní proces odůvodněný obžalobou zúčastněných za *amorální, protispolečenské a vulgární chování* (Janoušek, 2008, s. 37) jednoznačně potvrzuje porušení těchto úmluv a není proto překvapením, že se proti takovému zásahu postavila řada osobností.

O atmosféře, která tehdy panovala v soudní síni, se Václav Havel vyjádřil jako o vědomí společné věci a společného ohrožení, obětavé ochoty vzájemně si pomáhat: *Cítili jsme... že tu vzniklo něco, co je třeba fixovat, co nesmí vyprchat a zmizet, ale co by mělo být proměněno v nějaký čin trvalejšího dosahu, kterým by se to takřikajíc přeneslo z ovzduší na pevnou zem* (in Havel, 1999c, s. 836). Přesně v těchto okamžicích se tedy začaly objevovat první myšlenky na vytvoření Charty 77. *Stalo se cosi, co režim neočekával. Režim se domníval, že odsoudí bez zvláštní*

⁷ Mluvicím a teoretickou osobností českého undergroundu se stal I. M. Jirous, řečený Magor. O svých postojích se zmínil v rozhovoru s P. Šustrovou: *Začátkem sedmdesátých let jsem s hrůzou zjistil, že jakýkoliv můj článek začíná být politikem, protože nemůžu psát o obraze – závěsným, na zdi – bez souvislosti se zdi, na kterých je. Nemůžu psát o koncertu a zamlčet, za jakých podmínek se udál a tak dál. Tak se ze mě stal ideolog, ale naprosto proti mé vůli, protože ze všeho nejradši bych žil – a pak snad ani nepsal – v harmonickém světě, kde by tyto vysvětlivky, tato apelativnost nebyla zapotřebí. Takovej svět bohužel není* (in Kritický sborník, 1985, s. 39).

pozornosti několik dlouhovlasých výtržníků a tím že bude celá tato věc zlikvidována, že se tak zbaví nebezpečí, které pro něho znamenala značná rezonance této rockové skupiny u mladé generace. A najednou se ozvali lidé, u nichž nebylo lze očekávat žádné sympatie k těmto mladým hudebníkům (in Havel, 1990a, s. 52).

V prohlášení Charty 77, ze dne 1. 1. 1977⁸, je obsažen soupis základních občanských a lidských práv podle Helsinských dohod, k nimž Československo sice připojilo svůj podpis, ale nedodržovalo je. Zároveň je v něm upozorněno na otevřenost skupiny všem, kteří souhlasí s jeho myšlenkou. Charta 77 nemá v úmyslu stát se *základnou k opoziční politické činnosti*, nechce deklarovat vlastní program k vytváření reformy, ale chce vést *konstruktivní dialog s politickou a státní mocí* tím, že bude upozorňovat na konkrétní případy porušování lidských práv, připravovat jejich dokumentaci a navrhnout řešení atp. Úlohou prvních mluvčích byli pověřeni Jan Patočka, Václav Havel a Jiří Hájek. Počet signatářů k témuž datu činil 241 podpisů (in Dokumenty doby..., 1990, s. 17).

Kolektivní účast na vzniku občanské iniciativy je jednou ze základních charakteristik, na které signatáři upozorňovali. Za vytvoření úvodního prohlášení tedy zodpovídali všichni, bez ohledu na to, kdo se podílel na jeho sepsání; vznik Charty byl tedy svázán mlčením o autorství (in Havel, 1999c, s. 838). V rozhovoru, který vznikl v souvislosti s Havlovým úmrtím, uvedl Ludvík Vaculík doposud oficiálně nepotvrzené informace: *Hlavní teze Charty 77 zformuloval Pavel Kohout. Spolu s Václavem Havlem dali dohromady politický text, což vřdycky svádí k politickému jazyku. Takže správně chtěli, aby se na to Vaculík podíval a sem tam něco učesal. A to jsem udělal* (in Reflex, 2011, s. 69).⁹ Název Charty vymyslel Pavel Kohout podle anglické *Magny Charty Libertatum* a jeho návrh byl schválen všemi zúčastněnými (Kaiser, 2009, s. 117). Na jednotlivých společných schůzkách se redigoval text, domluvili se představitelé mluvčích a způsob sběru podpisů.

⁸ Příprava, sbírání, uchování podpisů a úspěšné zveřejnění dokumentu vyžadovaly velkou opatrnost a organizovanou činnost všech, kteří se na jeho vzniku podíleli. Na sběr podpisů vzpomíná Václav Havel v *Dálkovém výslechu*, prvním rozhovoru s Karlem Hvizďalou. Mezi Vánoce a Novým rokem měli všichni sběrači domluvený přesný čas schůzky u Havlových v bytě. Podle podpisů měl být pořízen jejich abecední seznam a vše mělo být připraveno k odeslání Federálnímu shromáždění. Havel se tehdy obával, že policie něco tuší a vtrhne do jejich bytu ve chvíli, kdy tam budou všechny podpisy ležet. Nic z toho se naštěstí nestalo a dokument byl zachráněn (in Havel, 1999c, s. 841).

⁹ O společném autorství s Havlem se dříve zmínil P. Kohout ve svém memoárománu *Kde je zakopán pes* (1978).

Volba Jiřího Hájka, jakožto představitele exkomunistických kruhů, byla velmi důležitá z hlediska zdůraznění pluralitního charakteru společnosti¹⁰. Václav Havel byl sice postaven do nezáviděníhodné pozice, ale cítil to jako povinnost, vzhledem k tomu, že se na vzniku Charty tak výrazně podílel. Jan Patočka měl být jednak protějškem k J. Hájkovi, jako všeobecně uznávaná osobnost z nekomunistického prostředí, především měl ale Chartě dodat její mravní rozměr (in Havel, 1999c, s. 839). *Morálka tu však není k tomu, aby společnost fungovala, nýbrž prostě proto, že člověk je člověkem. A nikoli člověk je to, kdo podle svých potřeb, přání a tendencí svévolně vymezuje, co je morálka, nýbrž morálka sama člověka definuje. Proto věříme, že je na čase, aby tyto sice jednoduché, ale bolestnou zkušeností desetiletí ověřené teze, jejichž obsah každý nějak pocítil, pronikly v jasné formě do vědomí všech* (J. Patočka in Prečan, 1990, s. 32).

O přesné náplni činnosti Charty se zpočátku velmi diskutovalo, podle některých zúčastněných měla zůstat na obecnější rovině a podílet se tak na vydávání dokumentů týkajících se různých oblastí společenského života. Podle jiných se naopak měla více soustředit na průzkum a popis konkrétních případů porušování lidských práv. Tím by se také přiblížila pozdějšímu VONSu (Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných), který se zabýval činností policie a justice. Havel se například obával, že bude pochopena pouze jako *jednorázový manifest*, nikoli jako závazek k dlouhodobé práci (in Havel, 1999c, s. 843). To se však nestalo a Chartu podepsalo překvapivé množství lidí.

S podpisem se jeho majitel sice otevřeně vyjádřil k nespravedlnosti režimu, ale rozhodl tím také nad svým dalším životem, který byl definitivně zbaven i těch posledních jistot a výhod, které doposud mohl mít. Chartisté tak často přemlouvali své přátele i ostatní žadatele, aby si své rozhodnutí pečlivě rozmysleli. Případné následky se nemusely dotknout pouze podepsaných jedinců, ale celé jejich rodiny. Jan Patočka například odmítal své studenty s tím, že musí nejprve dostudovat, na podobné situace vzpomínali i Jiří Dienstbier a Václav Havel (in Vaněk; Urbášek, 2005, s. 30).

¹⁰ Obecný zájem, na základě kterého došlo ke vzniku Charty 77, zapříčinil spojení lidí, kteří do této doby stáli spíše v izolovaném vztahu s často protichůdnými názory. Vzniklo tak trojjediné ideové uskupení, které spojovalo zástupce z řad bývalých komunistů, liberálů hlásících se k masarykovské tradici a křesťanů katolických i evangelických (Putna, 2011, s. 156).

O zveřejnění Charty v zahraničních denících, plánované na 7. ledna, se postaral Pavel Kohout. Spolehl se na pomoc tiskového referenta západoněmeckého velvyslanectví Wolfganga Rungeho, s nímž tehdy udržoval blízký kontakt. S pomocí Rungeho se text dostal do rukou korespondenta rozhlasové stanice ARD Hanse-Petera Riese, který zveřejnění tohoto prohlášení zařídil (in Císařová; Prečan, 2007, s. 28-29). Václav Havel měl o den dřív, tj. 6. ledna, doručit prohlášení všem signatářům, Federálnímu shromáždění a ČTK, svůj úkol ale již nesplnil. Čtveřice doručovatelů: Havel, Vaculík, Urbánek (v tu dobu ve svém bytě) a Landovský (jako řidič) byla ještě před vyřízením úkolu zadržena Státní bezpečností. Přesně zorganizovaná akce, která měla zaručit, aby se dokument dostal do rukou československých vládních představitelů dříve, než bylo plánováno jeho zahraniční zveřejnění, tak byla překažena právě zásahem československé Státní bezpečnosti.

Jan Patočka, v postavení jednoho ze zbývajících dvou mluvčích, zareagoval téměř okamžitě a ještě téhož dne, kdy došlo k zatčení výše jmenovaných, zaslal své sdělení a protest proti takovému jednání do ČTK: *Jako jeden z mluvčích Charty 77 důrazně protestuji proti tomuto drastickému zásahu do lidských práv, který ještě zřetelněji dokazuje oprávněnost našeho úsilí, a apeluji jak na rozum a politickou moudrost představitelů našeho státu, tak na solidaritu pokrokové veřejnosti celého světa, aby pomohla zabránit dalšímu porušování občanských práv v ČSSR* (in Císařová; Prečan, 2007, s. 34). Následující den (7. ledna) poslal do ČTK i Federálnímu shromáždění text prohlášení Charty a vysvětlil okolnosti zmaření jeho odevzdání.

Zatčení Václava Havla se policii jevilo jako nejlepší řešení. Vzhledem k tomu, že byl zadržen při rozesílání připravených dokumentů a byl současně jedním ze tří mluvčích, považovali ho prakticky oprávněně za velmi důležitý článek celé akce. Z posledního výsledku, tj. 14. ledna 1977, se už nevrátil. Aby mohl být odsouzen, byl připojen k případu Ornest a spol., ve kterém šlo o dodávání samizdatových textů pařížskému *Svědectví*. Prostřednictvím tohoto šetření chtěla bezpečnost prokázat, že Charta vznikla v zahraničí a odtud byla i řízena (in Havel, 1999c, s. 845 – 846). Po celé čtyři měsíce vazby byl Havel podrobován množství výslechů, při kterých došlo k překroucení obsahu jeho žádosti o propuštění odeslané prokurátorovi. Měl tehdy v plánu složit svou funkci jednoho z mluvčích, protože

předpokládal, že Charta již dávno nefunguje, po propuštění ale zjistil, že je tomu naopak (Voralová, 2010, s. 23-24).

1. 3 Události po Chartě 77

Co se tedy začalo dít po uveřejnění Charty? Veškerá československá média – tisk, rozhlas i televize odstartovala propagandistickou kampaň *srovnatelnou jen s podobnými akcemi na počátku padesátých let* (Janoušek, 2008, s. 38). Již 12. ledna 1977 vyšel v *Rudém právu* článek s názvem *Ztroskotanci a samozvanci*, jehož obsah zcela zfalšoval záměry i prohlášení chartistů. Prohlášení bylo označeno za *nejnovější pamflet z řad zkrachovalé reakční buržoazie a zkrachovalých organizátorů kontrarevoluce 1968* a bylo upozorněno na jeho domnělé protistátní namíření a na lživé pomluvy proti ČSSR (in Prečan, 1990, s. 25). Zpochybněn byl i vliv těch, kteří se údajně vydávali za autory¹¹. S přihlédnutím ke způsobu uveřejnění bylo uvedeno, že se nepochybně jedná o objednávku zvenčí: *...najímají nové „bojovníky“ z řad emigrantů a renegátů, z řad zbytků poražené buržoazie, různých odpadlíků, amorálních a deklasovaných živlů a pro všechny ty se teď našlo i nové módní slovo „disidenti“* (in Prečan, 1990, s. 25-28). Veřejnost se pravý obsah dokumentu nedozvěděla.

Dne 28. 1. 1977 pronesla v Národním divadle Jiřina Švorcová text svolání s názvem *Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru*, na základě kterého začala několikadenní tiskem sledovaná podpisová akce československých umělců. Tzv. Anticharta tak představovala vyvrcholení celé kampaně a v *Rudém právu* se podpisy objevovaly od 29. 1. do 12. 2. 1977. Společně s tím bylo v tisku možné sledovat novinové články s titulky typu: *Odsoudili se sami; Opovržení nad hanebností; Chceme klid a mír; Rozhořčení našich pracujících; Pomlouvači lžou a špiní, socialismus se rozvíjí dál; Kdo je profesor Jan Patočka?; Kdo je Ludvík Vaculík?; Elitář, signatář, chalupář Ladislav Lis a další* (in Revolver Revue, 1997, s. 243-249).

Upravené profily signatářů se staly dokonce součástí vysílání Československého rozhlasu. Ryze soukromé fotografie Pavla Kohouta nebo Ludvíka Vaculíka v intimních situacích pak bylo možné najít v magazínech *Květy* nebo *Ahoj na sobotu* (Janoušek, 2008, s. 39). Cílem zkresleného zobrazování života signatářů bylo vytvořit obraz bohatých večírků a alkoholických rejdů na venkovských chatách

¹¹ Základní charakteristikou Charty 77 byla naopak společná účast na jejím vzniku bez jmenování konkrétních autorů.

(případně vilách), kde se takové „pochybné existence“ pravidelně sjížděly. Začal tedy útok na jednu z hlavních vlastností *malého českého člověka* – tj. závist.

Vedle zpráv o údajně vysokém majetku disidentů a obrazů jejich privátního života se společností šířily i zprávy o možnostech jejich snadného cestování do zahraničí. Na televizní relaci sepsanou v tomto duchu, která byla odvysílána 27. ledna 1977, vzpomínal Jiří Ruml: *Druhý den ráno se to v tramvajích, autobusech a poté v dílnách komentovalo slovy: zas jsou na tom ti chartisté líp než my – můžou vycestovat do zahraničí bez kádrování, bez devizových příslibů, bez front u Čedoku a hned, což se hned tak někomu nepovede. Stačí, když signatáři podepíší žádost a jedou. Dokonce i vlak jim vypraví zdarma a na hranicích prý postaví slavobránu. Tak se to doslova pravilo v oné televizní „inscenaci“* (in Ruml, 1995, s. 23).

Pravdou ale bylo, že se jednalo o dobře promyšlenou akci, během které měli být předem vytipované osobnosti (např. J. Hájek, Z. Mlynář, P. Kohout, V. Havel, L. Vaculík, J. Lederer) odsunuty za hranice státu. Policie při svých výsleších neváhala používat vydírání přes rodinu nebo zaměstnání. Styky známějších disidentů se zahraničím byly ale velmi důležité, ačkoli jim byly často přičítány k tíži. Zpravidla se jednalo o kritiku za to, že disidenti čerpali ze zahraničních fondů a příspěvků apod. Takové styky ale pomáhaly například při činnosti VONSu, který tímto způsobem posílal ven zprávy o perzekuci méně známých občanů pronásledovaných komunistickým režimem (Holý, 2001, s. 37).

Nápor moci se ale neodehrával jen v médiích. Netrvalo dlouho a ve vazbě se ocitli i další signatáři. Ke 12. 2. 1977 bylo předvedeno zhruba dvě stě třicet z podepsaných ke svědeckému výslechu v trestní věci podvracení republiky. Prohlášení a veškerá další činnost kolem Charty byly podle šetření generální prokuratury v rozporu se zákony a soupis podpisů tak nebylo možné považovat za uplatnění petičního zákona podle Ústavy ČSSR (Janoušek, 2008, s. 40). *Bez ohledu na ně jsme jeli rovnou k Havlům, kteří bydleli nejbliž po cestě. Napadlo to celkem třicet lidí. Mohli jsme si tedy ověřit, že jedním mohutným zátahem vybrali skoro všechny signatáře, aby cukrem i bičem získali odpadlíky, korunní svědky protistátního spiknutí. Dokázali pravý opak. Tím neurvalým útokem, který musel odrazit každý sám, z nás teprve udělali Chartu* (Kohout, 1990, s. 412). Na stejnou situaci vzpomínal i Václav Havel: *Bydleli jsme s Olgou tehdy v Dejvicích, tedy na cestě z Ruzyně, a náš byt se začal povážlivě podobat newyorské burze v době velké*

krize nebo nějakému revolučnímu centru: po celodenních výsleších na Ruzyni jsme se tam zcela spontánně všichni scházeli, sdělovali si novinky, koncipovali různé texty, přijímali zahraniční novináře a telefonovali si se světem (in Havel, 1999c, s. 845).

V dokumentech Charty se mj. objevuje zpráva o vystoupení rockové skupiny Old Teenagers: *Po představení, které proběhlo v klidu, bylo téměř všechno obecnstvo policií legitimováno, avšak pouze dva diváci, shodou okolností signatáři Charty 77 Petr Prokeš a Jaroslav Kukal, byli odvezeni do Bartolomějské ulice a tam vyslýcháni do pozdních, respektive ranních hodin (in Císařová; Prečan, 2007, s. 115).* Státní bezpečnost provedla také mnoho domovních prohlídek. Jedna z nich se jistě nenávratně vryla do paměti J. Dienstbiera, kterého příslušníci přepadli v den pohřbu jeho otce. Prohlídku sice po několika hodinách zrušili, ale hned druhý den v pět hodin ráno začali nanovo. *A potom do svého zatčení 29. května 1979 jsem si dělal čárky. Tehdy to byl padesátý zásah proti mně od roku 1971 – domovní prohlídka, výslech, zadržení nebo cokoliv (in Vaněk; Urbášek, 2005, s. 40).*

Střídaté výslechy a krátkodobé vazby měly primárně sloužit k izolování jádra Charty od ostatních signatářů. Po podmíněčném propuštění musel dotyčný navíc po nějakou dobu dodržovat zvláštní režim. Spadal do něj zákaz vycházek po desáté večer mimo místo bydliště, dále například povinnost vpustit příslušníky Státní bezpečnosti do bytu. Nemohli sice prohlížet šuplíky, ale mohli legitimovat všechny přítomné v bytě. Aby jedinci nehrozilo další obvinění tentokrát za příživnictví, musel pravidelně předkládat ke kontrole výplatní pásku. Nové soudní stíhání mohlo propuštěnému hrozit i v případě porušení povinného ochranného dohledu, podle kterého se musel hlásit předem stanovenému náčelníkovi v přesně stanovený čas a hodinu, zpravidla každý den. Václav Havel byl dokonce pod nepřetržitým dohledem domácího vězení na svém Hrádečku.

Řada signatářů byla donucena k vystěhování a k opuštění pracoviště. Byly jim zabaveny řidičské průkazy i technická osvědčení od vozidel. K odpojení telefonů se používalo univerzální vysvětlení ve znění: *Naléhavý obecný zájem nutí správu spojů k využití jejich stanice pro jiné účely.* Některé zásahy navíc ohrožovaly zdraví občanů. Ivana Hyblerová (roz. Šimková) byla propuštěna z porodnice s diagnózou *hrozící potrat* kvůli okamžitému nástupu v práci, ten den jí totiž končila jednoměsíční zkušební doba. Jan Patočka dokonce náporu výslechů a vazby v březnu

1977 podlehl. V den jeho pohřbu byli chartisté pečlivě hlídáni a zatýkáni přímo na ulici (in Císařová; Prečan, 2007, s. 98-108).

Pavel Kohout píše ve svém memoárománu *Kde je zakopán pes* (1987), jak během této kampaně dostával do schránky tucty anonymních dopisů: *...dopisů bez jména, lišících se jen druhem slibované smrti, někteří rozhořčení pracující, jak se zhusta podepisovali, psali desítky textů na stejném stroji, či je zas házeli ve stejnou dobu do stejné schránky, vnucoval se mi obraz školní třídy, kde strážci zákona píšou slohový úkol na téma, jak všelijak lze zakroutit kohoutovi krk* (Kohout, 1990, s. 20-21). Ve stejném textu se objevují také vzpomínky na výhrušné nápisy na fasádě domu nebo opakovaný a posléze i úspěšný pokus otrávit jejich psa. Kohoutova žena byla dokonce obviněna z napadení policistů a hrozilo jí několikaleté věznění, což nakonec uspíšilo rozhodnutí manželů k emigraci.

1.3.1 Rozštěpení společnosti

Všechny tyto události prohloubily rozdělení společnosti na tři různé komunity. V jedné se prakticky ze dne na den ocitli lidé, kteří se odhodlali vzepřít, v té druhé stáli se svými trumfy v ruce vládnoucí orgány a stoupenci režimu. Třetí skupinu mezi nimi pak tvořili všichni ostatní, ti, kteří neměli tolik odvahy nebo zkrátka nemohli dělat nic víc, než se pragmaticky přizpůsobit moci a vyčkávat, co se bude dít dál. Vytvořilo se tak něco, co by se dalo nazvat „trojí identitou“ českého národa.

Jak těžké je pohnout většinu občanů k aktivnímu odporu vůči Chartě, se ukázalo při neúspěšnosti prvních útoků mediální kampaně na sféru pracujících mas. Ve zprávách Charty se uvádí, že právě pracující, dělníci i ostatní kategorie zaměstnanců zastávali k Chartě kladný postoj a dožadovali se přečtení jejího prohlášení. Naopak ta pracoviště, ve kterých byli lidé více závislí a požívali více materiálních výhod (oblasti kultury, školství, státní správy, vědy nebo zdravotnictví) se ukázala jako snadnější cíl (in Císařová; Prečan, 2007, s. 101).

Na základě předchozí charakteristiky *malého českého člověka* (kap. 1.1) je možná snadněji pochopitelné, že se někteří lidé stavěli vůči disidentům s jistým despektem. Své mínění o těchto postojích vyjádřil Václav Havel takto: *Odpor k bývalým disidentům tehdy prožíval své velké chvíle; byl to odpor k něčemu, co bylo neobvyklé, co se vymykalo, co přesahovalo většinový model chování. Péče o sebe*

sama, o své hmotné statky, o ekonomický růst, byť se do něj započítávalo i bezprecedentní ničení země, jakýsi podivný odpor k idejím všeho druhu, to vše patřilo k té době. Vypadalo to beznadějně a zdálo se, že to je navždy (in Havel, 2006, s. 122). Milan Šimečka ve své eseji *Společenství strachu* uvádí, že česká společnost nerada slyší o křivdách a perzekuci jiných a je nakloněna věřit tomu, že si pronásledovaní a vydědění zavinili svá neštěstí sami... Je množství skořápek, ve kterých se dá při trošce štěstí prožít normální a v jistém smyslu i důstojný život. Strach tolik neponižuje, protože se mu pečlivě vyhýbáme... v Československu jsme specialisté na vymyšlení skořápek (in Prečan, 1990, s. 105).

Takové jednání, jak je analyzuje Milan Šimečka, potvrzuje již zmíněné přenesení zájmu společnosti po nástupu normalizačního režimu do privátní sféry. *Vymyšlení skořápek* ale nemusí být záměrné a v případě normalizační společnosti jde obvykle o přirozený pud sebezáchovy. Ten se ale v takto vyhocených situacích po čase dostává do konfliktu s duchovní a morální složkou osobnosti a člověk tak chtě nechtě musí čelit složitějšímu nepříteli uvnitř sebe sama, tj. svému vlastnímu svědomí. Ne náhodou se k této problematice dostává Václav Havel ve svém rozhovoru s Karlem Hvizďalou. Upozorňuje v něm na obraz disidentů v očích společnosti jako na obraz jejího svědomí, respektive jeho živoucí výčitky (in Havel, 2006, s. 81).¹²

Co bylo tedy smyslem Charty? Tak se tázal nejen Václav Havel: *Byl to pokus člověka naplnit práva, která mu přísluší, přihlásit se k odpovědnosti, která je mu upírána, nalézt opět svou lidskou důstojnost a integritu a obnovit tím úctu k sobě samému... eventuální síla Charty... je v něčem jiném než v množství* (in Havel, 1999c, s. 670, 679). Někteří disidenti dokonce otevřeně vyjadřovali své pochybnosti nad svým rozhodnutím a také zdůrazňovali možná rizika. Tato rizika však nezůstávala pouze na úrovni pronásledování, věznění či propouštění z práce. I disidenti si kladli otázky, zda jejich práce nezůstává pouze v rovině vlastního zviditelnění a potvrzování vlastní výjimečnosti a odvahy. Odpovědnost člověka za

¹² Na základě této úvahy je možné interpretovat funkci postavy Ferdinanda Vaňka v Havlových normalizačních hrách. Vaněk, v pozici disidenta, je opakovaně vystavován několika společenským typům období normalizace, se kterými se dostává do konfliktu kvůli zachování své lidské identity. Ačkoli ho za jeho přesvědčení ostatní kritizují, potřebují ho právě kvůli tomu, aby dokázali bojovat se svým vlastním svědomím (Voralová, 2010, s. 38).

hledání pravdy a správné zacházení s ní je čistě v jeho vlastních rukou. Mít pravdu ještě neznamená pravdivě žít (P. Pithart in Prečan, 1990, s. 90-92).

Nebylo podstatné, kolik lidí ani jací lidé Chartu podepsali, ale co všechno se díky ní začalo v československém státě měnit. Řada historiků se možná přikloní k závěru, že sama Charta nezmohla proti politické situaci uvnitř státu vůbec nic. Charta ale nebyla primárně politikum, jejím úkolem bylo mj. zabývat se otázkou mravní krize, tak jak o ní mluvili Václav Havel nebo Jan Patočka. V tomto ohledu se opravdu něco změnilo, i když to nebylo na první pohled vidět. Lidé začali mít znovu důvod něčemu věřit, v něco se společně nadchnout nebo začít jen přemýšlet nad tím, co se děje a co proti tomu mohou jako jednotlivci udělat. Uvědomili si svou odpovědnost a někteří z nich se začali mravně napřimovat. Ačkoli sváděli boj se svým svědomím, nevědomky tak léčili svoji vlastní duši. To, co jim bylo režimem po tak dlouhá léta systematicky odpíráno.

1.4 VONS

V předešlých kapitolách jsme hovořili o poslání Charty a její pracovní náplni. Prvotní dohady o tom, jestli se bude Charta zabývat konkrétními případy občanského bezpráví, byly definitivně vyřešeny koncem dubna 1978, kdy celkem 17 disidentů oznámilo vznik Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS). Charta se tak plně soustředila na vydávání dokumentů a zpráv k celospolečenským tématům, oproti tomu VONS zaznamenával konkrétní případy pronásledování a justičního bezpráví, které si jednotliví členové rozdělovali mezi sebou (Kaiser, 2009, s. 142, 144).

O ustanovení výboru se zmiňuje ve své reflexi Anna Šabatová: *Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných vznikl hlavně proto, že jsme si uvědomili, že když zavřou někoho známého a ve společnosti váženého, tak se o tom píše i v cizině, o osud takového člověka se zajímalo přirozeně a spontánně hodně lidí, doma i venku, což mu pomáhalo nejen psychicky, ale i zcela objektivně to zvyšovalo jeho naději na nižší trest nebo třeba i dřívější propuštění. To se nám zdálo nespravedlivé, i když ti vážení a slavní za to jistě nemohli. Tohle neštvalo jen nás, ale i další lidi, a tak jsme založili VONS, aby každý, koho nespravedlivě zavřou a o kom se dozvíme, měl aspoň nějakou ochranu, aby nezůstal bezejmenným* (in Revolver Revue, 1997, s. 327).

Státní bezpečnost, poté, co se ukázalo, že perzekuce hlavních chartistů nepřináší žádné velké výsledky, se začala více zaměřovat na méně známé signatáře, u kterých mohla být taktika vazby úspěšnější. V záznamech výboru je uveden například proces s Petrem Pospíchalem, Liborem Chloupkem a Petrem Cibulkou. Všichni jmenovaní byli souzeni za půjčování a opisování knížek a rozšiřování neoficiální hudby, jejich „zločin“ byl prohlášen za trestný čin pobuřování proti zřízení republiky (§ 100). Během soudního řízení nesměli být vpuštěni do budovy jiné osoby než rodiče obžalovaných. Ostatní, kteří se dostavili k soudu, byli legitimováni a vyfotografováni, šest z nich bylo dokonce předvedeno k výslechu (in Revolver Revue, 1997, s. 327-329).

Vedle zmíněného paragrafu (§ 100) se nejčastěji vynášely rozsudky za trestné činy vlastizrady (§ 91), rozvracení republiky (§ 92), podvracení republiky (§ 98), různá hanobení (§ 102-104), poškozování zájmu republiky v cizině (§ 112), opuštění republiky (§ 109) nebo dokonce za zneužívání náboženské funkce (§ 101) a maření

státního dozoru nad církvemi a náboženskými společnostmi (§ 178). Takové formulace nepochybně umožňovaly odsoudit kohokoli, kdo vyjádřil jakýkoliv kritický nebo nezávislý projev a byly jednoznačně v rozporu s oběma mezinárodními pakty i s československým právním řádem, jehož jsou součástí (in O československém vězeňství, 1990, s. 12). Odsouzení těchto tří jedinců (rozsudek zněl 11 měsíců nepodmíněné vazby) bylo nespravedlivé a protiprávní a sloužilo jako odstrašující příklad pro celou československou neoficiální kulturu i veřejnost (in Revolver Revue, 1997, s. 329).

Velmi podobný průběh mělo první zatčení Jiřího Gruntoráda, který se s chartisty seznámil během své práce zedníka pro OPBH. O Chartě tehdy věděl z poslechu Hlasu Ameriky. Jeho první soud ale proběhl na základě obvinění za držení střelné zbraně bez povolení. Na průběh procesu vzpomíná jako na velmi zmatečný, revolver byl prohlášen za střelbyschopný, aniž by bylo prokázáno, že vůbec existuje. Soudní řízení proběhlo opět s vyloučením veřejnosti a v 90. letech na základě rehabilitace u Nejvyššího soudu byl závěrečný rozsudek prohlášen za nezákonný. VONS tehdy sepsal k celému stíhání rozsáhlé sdělení a to se také státní bezpečnost snažila využít při pozdějším procesu s členy výboru v roce 1979 (in Vaněk; Urbášek, 2005, s. 66-69).

Během tohoto procesu byli odsouzeni Otta Bednářová, Václav Benda, Jiří Dienstbier, Václav Havel, Dana Němcová a Petr Uhl. Byli tehdy obviněni za trestný čin podvracení republiky (§ 98), kterého se údajně dopustili tím, že sepisovali a rozmnožovali v ČSSR a zahraničí písemnosti, které senát považoval za závadné. Šlo o informace o nespravedlivém soudním a mimosoudním postihu obsažené v dokumentech Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS) (in Dokumenty doby..., 1990, s. 18). Není žádným překvapením, že se činnost výboru Státní bezpečnosti nelíbila. Usvědčovala totiž právní systém z nezákonného jednání.

Že šlo tehdy o zásadní chybu režimu, uvedl v jednom ze svých rozhovorů Jiří Dienstbier: *Protože být zatčený za obranu nespravedlivě stíhaných, to i ve světě vypadá blbě... Navíc se dopustili naprosto katastrofální chyby tím, že vybrali celé politické spektrum, od trockisty Uhla až po pravicového radikála Bendu. Když nás zatkli, vyhrožovali nám deseti lety... Oni si ale tím, že to udělali přes celé politické spektrum, opatřili odpor a nesouhlas od západních komunistických stran až po Thatcherovou a papeže, celé politické spektrum ve světě se proti tomu postavilo.*

Toho se lehce zalekli, takže pak se to z těch deseti osmi let scvrklo na tři čtyři roky (in Vaněk; Urbášek, 2005, s. 40).

Lenka Marečková, signatářka Charty 77 a členka VONSu, odsouzená v roce 1982 za vystoupení na autorském večeru mladých autorů v Písku, tehdy označené za trestný čin hanobení republiky a pobuřování, se v reflexi svého zatčení zamýšlí nad těmito otázkami: *Naskýtá se otázka, jak člověk, jemuž byla poskytnuta možnost seznámit se s institucí justice, může instituci tak pochybnou považovat za autoritu a trest, který nad ním byl vyneseno, za závazný a správný? ... Nedopouští se ale v tom případě soud, jenž vynese nad obžalovaným rozsudek pro trestný čin, který de facto i de iure trestným činem není (je trestným činem podle trestního zákona, nikoliv ovšem podle ústavy, popř. podle paktů o lidských právech), sám trestného činu?* (in O československém vězeňství, 1990, s. 85-86).

O podmínkách v českých „výchovně nápravných ústavech“ byl sestaven celý sborník Charty 77, do kterého Petr Uhl a Jiří Gruntorád zařadili i texty mapující život běžného vězně. Označení „běžný vězeň“ uvádíme z toho důvodu, že už po roce 1973 byli političtí vězni záměrně rozptýleni mezi všechny ostatní. V úvodu sborníku se objevují například takové údaje, že k 1. 1. 1986 byly podle statistiky Evropské rady počty vězňů na 100 tisíc obyvatel v ČSSR až desetinásobně vyšší než v ostatních evropských zemích.¹³ Zároveň bylo touto organizací vydáno doporučení, že *vězni mají být v zásadě ubytováni na noc v ložnicích po jednom vězni* (in O československém vězeňství, 1990, s. 16).

Realita byla ale taková, že počty vězňů na vězeňských celách zpravidla překračovaly povolený počet¹⁴, někteří doslova sváděli boj o lůžko. Výpovědi v příspěvcích sborníku se rovněž shodují v problémech s větráním cel, které bylo zakázáno. Nekuřákům byly také odmítány žádosti o nekuřáckou celu. Z balíčků z domova (vězeň měl právo na balíček o hmotnosti 2 kg jednou za deset měsíců s podmínkou dodržování vězeňského řádu) byly, přestože to bylo povoleno, zabavovány ponožky a čaje. Konzervy byly při kontrole všechny propíchnuty. Vycházky byly povinné bez ohledu na počasí, účasti na cvičení a pochodování mohl

¹³ V Rakousku to bylo (100,5), ve VB a severním Irsku (95,3) (in O československém vězeňství, 1990, s. 16).

¹⁴ Antonín Pernický uvádí, že počty ubytovaných se pohybovaly v rozmezí 10-30 vězňů na 20-50 m² (in O československém vězeňství, 1990, s. 105).

zprostit pouze lékař. Během dne se vězeň nesměl zdržovat na lůžku. Maso a sádlo bylo přidělováno podle plnění pracovních norem. Jídlo vězni dostávali ve zdravotně závadných hliníkových nádobách.

Vězeň měl právo na sepsání jednoho dopisu za tři týdny v rozsahu jednoho listu formátu A4. V dopisech se nesměly objevovat jakékoli stížnosti na život ve vězení, v takovém případě nebyl nikdy odeslán. Cenzura byla samozřejmostí. Návštěvy mohly docházet pouze jednou za deset měsíců a na uchování osobních fotografií, v maximálním počtu dva kusy na osobu, musel mít vězeň zvláštní povolení. Zvláštní povolení bylo také podmínkou pro držení jakýchkoli léků. Zdravotní péče byla v těchto podmínkách často čistě formální, úroveň hygieny alarmující. Na některých celách měli vězni problém s přísunem pitné vody, k vaření teplé vody na čaj v nádobách na místě určeném pro vyprazdňování není nutné nic dodávat.

Nastínění těchto závažných skutečností snad nejlépe dokresluje celkový obraz zřůdnosti systému založeného na trvalé deformaci lidské osobnosti. Tento systém, ač byl dokonale propracovaný a navenek působil „neprůstřelně“, se však dopouštěl mnoha principiálních pochybení, která ho z takového jednání přímo usvědčují. Zkušenosti s nelidským zacházením a setrvalým stavem strachu a obav z dalších životních zkoušek, kterým byli lidé krutě podrobováni, se na nich podepsaly výrazným způsobem. Tyto životní zkoušky se staly na dlouhou dobu tématem umělecké tvorby některých z nich a mezi ně se bezesporu řadí i tvorba Václava Havla.

2 INTERPRETACE

V každém člověku je samozřejmě přítomen život ve svých bytostných intencích: v každém je kus touhy po vlastní lidské důstojnosti, mravní integritě, svobodné zkušenosti bytí, transcendenci „světa jsoucena“; každý ale zároveň ve větší nebo menší míře je schopen smířit se s „životem ve lži“, každý se nějak propadá do profánního zvěcnění a účelovosti, v každém je kousek ochoty rozpustit se v anonymním davu a pohodlně s ním téct řečištěm pseudoživota. Dávno tu nejde o konflikt dvou identit. Jde o cosi horšího: o krizi identity samé.

(Václav Havel)

2.1 Téma lidské identity

Robert B. Pynsent, doposud jediný bohemista, který se již v devadesátých letech zabýval hledáním identity a odpovědnosti v díle Václava Havla, se ve své práci zmiňuje o přímé návaznosti Havla na období dekadence. Zdůvodňuje ji tím, že šlo o první období, ve kterém se téměř všichni spisovatelé začali zabývat otázkou Já v analytickém slova smyslu a kdy se filosofická stránka problému identity stala tématem literatury. Byla tedy prostřednictvím literatury vědomě rozvíjena (Pynsent, 1996, s. 25).

S ohledem na Havlovy první literárněkritické eseje, které psal pro „Šestatřicátníky“¹⁵ už v sedmnácti letech, je však možné najít vývojové souvislosti v literatuře ještě mnohem dříve. V této době (1953) Havel píše mj. esej *Hamletova otázka*, ve které se podle M. C. Putny pohybuje na *rozhraní literatury a nábožensko-etické filosofie* (Putna, 2011, s. 83). Uvažuje nad tím, že pokud se člověk rozhodne přijmout život a pokud jej dobrovolně neodmítne, je povinen ho přijmout nejen v rovině své individuality, ale také s celým světem, přírodou a vesmírem, jehož je jako taková individualita součástí (in Havel, 1999b, s. 35-36). Základní otázkou Hamletových úvah v Shakespearově podání je ale také otázka o smyslu lidské existence. Hamlet ve svých monologích touží pomstít otcovu smrt, ale zároveň cítí

¹⁵ „Šestatřicátníci“ byla neoficiální literární a diskuzní skupina, kterou Václav Havel založil v roce 1952. Z její činnosti vznikly čtyři rukopisné básnické sbírky, literární úvahy a kritiky, dále také strojopisný časopis *Rozhovory 36* a básnický almanach *Stříbrný vítr*. Do literatury z jejích členů později vstoupili zvláště Jiří Kuběna, Josef Topol, Věra Linhartová a Viola Fischerová (Putna, 2011, s. 337-338).

nedůvěru a pochybnosti nad svojí silou a přemýšlí o sebevraždě. Svádí tak boj s vlastním svědomím, které ho nutí k odpovědnosti a činu.

Havel o lidském svědomí ve stejné eseji uvádí: *Můžeme přímo říci, že sebevrah popírá boha. Avšak čím jest bůh pro člověka, eticky chápán? Jedině jeho lidským svědomím. Svědomím k realitě, tedy uznáním individua jako části reality. Bůh jest naším mravním citem, smyslem pro odpovědnost k ostatním lidem...* (in Havel, 1999b, s. 36). Tím předznamenává své pozdější úvahy v *Dopisech Olze* z vězení, ve kterých se otázkou božské autority zabývá hlouběji. Vrátime se ale zpět k Hamletovi. Shakespeare jako dramatik byl známý tím, že si půjčoval příběhy z mnoha zdrojů (historie, mytologie, legenda, beletrie, drama), které poté přepracovával do své vlastní podoby (Brockett, 1999, s. 191). Na základě elementárních složek Hamletova příběhu je tedy snadné dešifrovat jeho inspiraci v antickém dramatu.

Kořeny úvah o hledání smyslu života a o lidské odpovědnosti se objevují už v Aischylově trilogii Oresteia. Orestes se vrací do Athén, aby pomstil vraždu svého otce Agamemnóna, při své mstě však zavraždí vlastní matku. Po tomto činu ho pronásleduje hlas výčitek ztělesněný bohyněmi pomsty Erýniemi. Athénský soud, pod vedením bohyně Athény, ale rozhodne o Orestově nevinně. Aktualizaci Orestova mýtu později (1943) využil J. P. Sartre ve svém dramatu *Mouchy*, které je považováno za počátek existencialistického dramatu. Orestes v Sartrově zpracování na sebe přebírá odpovědnost a tíhu viny za pomstu svého otce, ke které se nikdo z poddaných doposud neodhodlal. Podle Ivana Svitáka je původní mýtus pouhou kulisou a záminkou: *...je podnětem k úvaze nad trvalými problémy lidské existence, které jsou nám vlastní stejně jako lidem starověku* (in Sartre, 1964, s. 96).

Když se teď s přihlédnutím k těmto souvislostem přesuneme zpět k Pynsentově úvaze nad dědictvím dekadence, je tedy jasné, že počátky filosofických úvah o problému identity pronikajících do literatury se objevovaly už o několik století dříve, a to dokonce v antickém Řecku. Ryze dekadentní odkaz je ale možné hledat v Havlových esejích upozorňujících na nebezpečí odcizení moderní civilizace, které se prohlubuje v závislosti na technickém rozvoji společnosti. Této problematice se budeme věnovat více v následující kapitole.

2.2 Zázemí a zdroje inspirací Václava Havla

Dětství Václava Havla bylo nepochybně velmi důležitým podnětem k jeho pozdějšímu myšlenkovému i profesnímu směřování. O výhodách a nevýhodách svého buržoazního původu¹⁶ se již několikrát vyjádřil ve svých rozhovorech. V rozhovoru s A. J. Liehmem uvádí, že v důsledku materiálních výhod takového společenského postavení zažíval v dětském kolektivu nepříjemné pocity vyřazenosti a studu.

S odstupem času tak mohl o svých pocitech říci, že do jisté míry ovlivnily jeho způsob psaní, který přirovnával ke Kafkovi, jenž mu v tomto ohledu byl velmi blízký. *Proto mi asi byl vždycky tak blízký Kafka, jeho pocity vyřazenosti, odstup od světa, snaha nějak se do něho vřadit, dosáhnout samozřejmosti, plynoucí z takového vřazení, ale zároveň i nemožnost, neschopnost toho dosáhnout. Odtud odněkud plyne i pocit absurdity, to, čemu se říká absurdní vidění. Zoufalé úsilí překonat propast mezi sebou a světem, vřadit se do světa, dosáhnout jisté suverenity není nic jiného než hledání vlastního smyslu v tomto světě. A tedy i smyslu světa pro mě a tedy i smyslu světa vůbec* (in Liehm, 1988, s. 306).

Již v rodinném prostředí Havlových lze vysledovat vliv tří osobností. Hugo Vavrečka, mj. autor humoristických próz, podnítil nejen literární tvořivost svého vnuka, ale vzhledem ke svému zájmu o filosofickou knihu Josefa Šafaříka *Sedm listů Melinovi* (1947), která byla po roce 1948 zakázána, ovlivnil i filosofickou rovinu Havlovy budoucí osobnosti. O vlivu Šafaříkovy filosofie se Havel zmiňoval jednak v souvislosti se vznikem své diplomové práce, ale také v *Dopisech Olze* z vězení, ve kterých se dožadoval opisů jakýchkoli Šafaříkových textů (Putna, 2011, s. 123-124).

Duchovní i intelektuální rovinu Havlovy osobnosti dále ovlivňovalo působení druhého dědečka i otce, kteří mu zprostředkovali okultismus a spiritismus, resp. jiné alternativní duchovní proudy. Otec Václava Havla, ovlivněný masarykovskou tradicí, v mládí odmítal konvenční katolicismus a už v období svých studentských let se objevoval v popředí nového ateistického hnutí a zednářských lóží. Směřoval tedy k

¹⁶ Oba Havlovi dědečkové byli vysoce postavení muži. Zatímco Václav Havel i Havlův strýc Miloš vybudovali pražské budovy Lucerny a ateliérů na Barrandově, dědeček z matčiny strany Hugo Vavrečka byl zase vážený novinář, diplomat i spisovatel období masarykovské éry.

liberálnějšímu pojetí náboženství, se kterým ho spojovala linie spiritismu podněcující již jeho otce (Putna, 2011, s. 60-63).

Všechny tyto aspekty pak lépe rozkrývají Havlovo přemýšlení o náboženské konverzi a principech křesťanské morálky v *Dopisech Olze*. Píše v nich, že si není jist, jestli může mluvit o *zkušenosti boha*, protože se ani za správného křesťana a katolíka v jádru nikdy nepovažoval. Ve svých úvahách ale upozorňuje na odpovědnost lidského počínání a přemýšlení nad sebou samým vůči něčemu vyššímu, co sám nazývá *posledním horizontem; absolutním úběžníkem všeho, co dělá*, co se projevuje v lidském svědomí (in Havel, 1999d, s. 149). Přičemž krize zkušenosti s *absolutním horizontem* vede ke krizi odpovědnosti člověka ke světu a za svět, k sobě i za sebe. Absencí této odpovědnosti pak dochází ke ztrátě identity člověka, která na vztahu odpovědnosti člověka k sobě a jeho okolí závisí (in Havel, 1999d, s. 478-479).

Aby byl portrét rodiny Havlových kompletní, je nutné zmínit svéráznou osobnost strýce Miloše. Miloš Havel se duchovní tradici rodiny Havlovy totiž vymykal. Po otci sice pokračoval v rodinném podnikání s výstavbou filmových ateliérů, ale přesto byl považován za přesný protiklad svého bratra. Byl známý především svým nespoutaným bohémským životem a alkoholickými večírky se známými osobnostmi ve své vile na Barrandově (Putna, 2011, s. 64). I takového však můžeme často objevovat Václava Havla nejen ve vzpomínkách jeho blízkých. Jistá rozpolcenost Havlovy osobnosti se ukáže jako velmi důležitý článek při interpretaci a konkretizaci jeho textů (kap. 2.4).

Výchova v „masarykovském“ myšlení, které bylo v rodině Havlových uznáváno, se také nepochybně odrazila na vývoji Havlovy osobnosti. K Masarykovým myšlenkám se Havel velmi často obracel ve svých textech a nakonec oba naše prezidenty spojovaly nejen společné myšlenky, ale i podobné životní osudy. Oba bojovali za svobodnou zemi a mravní rekonstituci společnosti, oba byli společností vnímáni jako vážení intelektuálové a filosofové. Havel na Masarykovy úvahy přímo navazuje ve své nejrozsáhlejší filosofické eseji *Moc bezmocných* (1978): *Jediné možné východisko k důstojnějšímu národnímu osudu spatřoval Masaryk v člověku, v tom, aby si vytvářel předpoklady především k vlastnímu důstojnějšímu osudu lidskému; východiskem proměny postavení národa mu byla proměna člověka* (Havel, 1990b, s. 35-36).

Havel převzal Masarykovo pojetí *nepolitické politiky*, založené na rozvoji národní tvořivosti a sebevědomí, a aplikoval je na současnost totalitního, resp. *post-totalitního* systému. Ve své eseji varuje před dezinterpretací Masarykova pojmu *drobná práce*, který apriori jistě nesměřoval k podpoře existujícího uspořádání za každou cenu, tj. i v případě že by taková práce byla v rozporu s předpoklady, na kterých je de facto založena, tedy na poctivosti a odpovědnosti. Svým varováním naráží na problematiku *života ve lži a života v pravdě*, na dvě alternativy života uvnitř „totalitní“ společnosti, jejichž výběr je zcela dobrovolný a v obou případech přináší svá rizika.

Sepsání *Moci bezmocných* ale souvisí ještě s jedním velmi důležitým inspiračním zdrojem Václava Havla. Bylo jím nepochybně setkání s Janem Patočkou, jehož památce je tato esej věnována. Co mají tyto dvě postavy ve svých úvahách společného? V této chvíli se přímo nabízí připomenout odkaz období dekadence tak, jak jsme o něm hovořili v předchozí kapitole (kap. 2.1). Jestliže se v té době stávaly středem pozornosti změny uvnitř společnosti, nastartované rozvojem průmyslu a techniky a odcizující člověka od jeho vnitřního světa a hodnot, tak na stejný problém upozorňuje i Jan Patočka ve své práci *Je technická civilizace úpadková a proč?* Ta byla zahrnuta do jeho souborného díla *Kacířské eseje o filosofii dějin* (vydáno posmrtně v exilu 1980).

Patočka ve svém textu varuje před důsledky proměny člověka v člověka *industriální epochy*. Uvádí, že takovému člověku již Země nestačí, a že jen využívá svých nových sil k útoku na přírodu. Chování společnosti vede podle něj k úpadkovému životu a prohlubování odcizování se člověka základním principům lidského bytí (in Patočka, 1990, s. 105-107). Podobné myšlenky o mravním selhání moderního člověka a *samopohybu technické civilizace* se objevují i v eseji Václava Havla. Určitá obsahová nadstavba *Moci bezmocných* vedle jiných Havlových esejů je patrná především v univerzálnosti Havlova pojetí, které se již nevztahuje pouze na *post-totalitní* společnost, ale v tomto případě i na společnost demokratickou ovlivněnou konzumem. Východiskem z takové stavu se pro něj jeví *existenciální revoluce*, která musí být započata v tom nejhlubším smyslu lidské existence a teprve odsud se může projevit na vnějších oblastech mravní a politické rekonstrukce společnosti (Havel, 1990b, s. 59).

První úvahy nad touto problematikou se u Havla objevují už o deset let dříve, před sepsáním *Moci bezmocných*, v průběhu rozhovoru s A. J. Liehmem: *Prapůvodní kořen odcizení moderního člověka tkví však hlouběji. Jeho nejvlastnějším zdrojem a základem je stále se prohlubující napětí mezi vědeckým a technickým nazíráním a přístupem ke skutečnosti, které nás více determinuje, a mezi skutečnými potřebami a možnostmi lidské individuality... Tenhle fakt odcizení je univerzální pro celý svět... Vědeckost všech řešení se neustále zdůrazňuje. Akcent kladený na vědeckost je tedy v obou světech stejně silný, a stejně silné je, ač se to může zdát paradoxní, i odcizení z toho pramenící* (in Liehm, 1988, s. 311).

Varování před přetechnizovanou společností a odcizením moderní společnosti je poselství, jež se v evropském myšlení objevovalo často už od dob preromantismu, a které se také později stalo hlavním tématem tvorby Karla Čapka. Podobnost v myšlení těchto dvou velkých autorů není čistě náhodná. Karel Čapek, ačkoli se zpočátku názorově rozcházeli, se po první světové válce sblížil s T. G. Masarykem a vyústěním jejich setkávání se stala kniha *Hovory s T. G. Masarykem* (1928-1935). Ve druhé části těchto hovorů se objevuje pasáž, ve které se, s využitím formy dialogu s autorem, Masaryk zamýšlí nad zneužitím vědy vyplývajícím z jejího nesprávného pochopení. *Mravnost a užitečnost vědy je v tom, že jde jen a jen, čistě a přísně za poznáním, za pravdou... Válku nedělá věda, ale lidé, lidská nedokonalost, lidé vědu ještě nedosti uznávají; kdyby se svět víc řídil poznáním a pravdou, bylo by těch válek méně, ba nemusely by být vůbec* (in Čapek, 1990, s. 212-213).

2.3 Vývojové etapy tvorby Václava Havla

Václav Havel se vždy snažil alespoň částečně komentovat své texty s ohledem na jejich funkci a možnost interpretace. V *Dopisech Olze* doslova uvádí, že se všechny jeho hry tak či onak zabývaly tématem lidské identity a její krize (in Havel, 1999d, s. 135). Ke svému celoživotnímu tématu ale nepřistupoval pokaždé stejně. Ačkoli se pojmenování politických a společenských souvislostí ve své tvorbě spíše vyhýbal, je nepochybné, že Havlův přístup urychlily a částečně se v jeho díle také odrazily. Předmětem následujících kapitol bude zachytit vývojové etapy Havlovy tvorby ve vztahu k jeho tématu a také přiblížit možnosti interpretace všech jeho textů.

2.3.1 Interpretace a dezinterpretace

Počátek Havlovy dramatické tvorby bude asi jednou provždy spojován se žánrem absurdního dramatu. Do tohoto vývojového období by se daly zařadit jeho první samostatné celovečerní hry, které vznikaly na půdě Divadla Na zábradlí, tj. *Zahradní slavnost* (1963) a *Vyrozumění* (1965). O *Vyrozumění* dokonce uvedl, že ho jako absurdní drama koncipoval vědomě. Nicméně takovou formu škatulkování vzápětí odmítl, a to i z toho důvodu, že ve svých textech spatřoval něco jiného ve srovnání s klasickým pojetím v dílech Samuela Becketta a Eugèna Ionesca. Tento rozdíl se podle něj i mnohých kritiků projevuje větším zájmem o společenskou realitu, v jejímž kontextu tyto hry vznikaly (in Liehm, 1988, s. 309-310).

Odkaz absurdního dramatu se ale jednoznačně projevuje ve formální a dialogické výstavbě Havlových her napříč celou jeho tvorbou. To si také dokážeme na konkrétní interpretaci vybrané hry *Largo desolato* (1984) v další části práce (kap. 2.3.2.1). Vraťme se ale zpátky k jejich společenskému, resp. politickému, významu. Havel se ve svých reflexích sice interpretaci v takovém kontextu nebránil, ale neviděl ji jako jediné možné východisko. V jeho případě nejde o apriori zaujímané politické stanovisko, čímž se také snažil odlišovat od generace starších autorů, ale spíše o zájem o politickou stránku okolní skutečnosti (in Liehm, 1988, s. 310). Nesouhlasil s tím, že aktuální satiričnost překrývá obecnější význam jeho her a tedy i původní autorský záměr.

Jakkoli Havel nesouhlasil s kritikami, které, v závislosti na nemožnosti uvádět jeho hry doma, přicházely zejména ze zahraničí, přesto zastával názor o poslání umělce — spisovatele, jehož povinností je do jisté míry reflektovat dění kolem sebe. Otevírá se tím věčná otázka, zda se literatura stává v určitých historických meznících politickou silou? (Voralová, 2010, s. 11). Havel své dílo chápal spíše jako využití osobní zkušenosti k vytvoření textů s nadčasovou platností, vytvářel tedy v podstatě umění pro umění, nikoli nějaký politický pamflet (in Liehm, 1988, s. 317). S podobným záměrem reagoval Milan Kundera na zahraniční interpretace *Žertu* (1967), které zdůrazňovaly politický rozměr románu. Ve své reakci upozorňoval na to, že se neúplnost v nazírání na umělecké texty týká veškerého umění z naší části Evropy a nesouhlasil s tím, že takto vnímané dílo by kvůli tomu mohlo být automaticky vyřazeno z kontextu současného umění (in Kundera, 2007, s. 365-366).

V návaznosti na zkušenosti s redukcí výkladu díla se Havel rozhodl svůj autorský postup změnit. O svém rozhodnutí se vyjádřil v teoretické části své diplomové práce *Komentář ke hře Eduard* (1966), což byl pracovní název pro jeho další hru — *Ztížená možnost soustředění* (1968) poprvé uvedenou rovněž v Divadle Na zábradlí. V úvodní kapitole přímo uvádí několik základních východisek změny svého autorského přístupu. Nejprve se zastavuje nad problematikou samotného žánru. Za základní problém recepce svých předchozích her považuje přílišnou konkrétnost interpretace, při které se divák omezoval pouze na aktuální společenskou skutečnost a dobový materiál, místo toho, aby si uvědomil jeho primární funkci zprostředkovatele obecnějšího tématu přesahujícího konkrétní rámec:

...přicházeli a říkali mi anebo psali, jak ohromně živoucí jsou právě mé postavy, že jsou opravdu „jako ze života“; odkud prý znám jejich ředitele, jejich náměstka, jejich kádrováka, že prý říkají přesně tytéž věci a používají týchž slov... o to mi přece vůbec nešlo... Šlo mi o to, aby se divák nemohl tak snadno vyvázat z povinnosti „brát věc osobně“: cítíme-li totiž jasně, že jde o obecné podobenství, které předem nijak nelokalizuje sféru své platnosti, nezbyvá nám, než si připustit otázku, nakolik se toto podobenství týká i nás samých, nakolik se „hraje o nás“; máme-li naopak příležitost věc jakkoli konkrétně lokalizovat, lokalizujeme ji automaticky mimo sebe, na ty druhé: mluvíme pak víc o tom, jaký byl na jevišti ten či onen, zda hodný nebo zlý, a zapomínáme, že ten, kdo byl na jevišti, nebyl „ve

skutečnosti“ ani hodný, ani zlý, ale že nám pouze měl demonstrovat cosi, co by nás vyprovokovalo k otázce, jací jsme vlastně my (in Havel, 1999b, s. 714-715).

Pokud se zamyslíme nad Havlovým komentářem, nabízejí se úvahy nad tím, jestli by se jeho přístup dal aplikovat na některé literárněvědné koncepce přístupu k literárnímu dílu. Konkretizací literárního díla ve vztahu příjemce a textu se zabývalo několik směrů a koncepcí, od fenomenologie a recepční estetiky po jiné směry literárněvědné pragmatiky. V českém prostředí by to bylo strukturalistické myšlení blízké hermeneutickému přístupu. Havlovu přístupu by se snad nejlépe mohla blížit Vodičkova dynamická koncepce založená na nerovnoměrnosti a proměnlivosti estetického přijetí díla (M. Jankovič in Na cestě ke smyslu, 2005, s. 826-828).

Divák Havlovy hry může konkretizovat nejen záměrně *nedourčená* místa díla, ale i celou jeho strukturu v závislosti na okolnostech působících na jeho recepci. Mezi takové okolnosti může patřit doba uvedení hry nebo aktuální společenská situace, dokonce i osobní zkušenosti příjemce. Díky takovému přístupu by se dalo vyhnout příliš snadné zařaditelnosti her, na kterou Havel upozorňoval. *Šlo mi o to, aby ze hry nevyplývala vždycky jednoznačná stanoviska, aby nenabízela odpověď na položené otázky, - ale spíš naopak provokovala diváka k samotnému domýšlení; aby neústila do takzvaného východiska nebo řešení, ale aby v ní naopak zůstávalo cosi nezodpovězeného, cosi nevyjasněného, cosi, co teprve čeká na své domýšlení* (in Havel, 1999b, s. 717).

S přihlédnutím k proměnám kontextů možných čtenářských, resp. diváckých konkretizací¹⁷ můžeme hovořit o trojím způsobu interpretace Havlových her. Nejčastějším typem je interpretace čerpající z tradice absurdního dramatu, jejíž odkaz se projevuje především ve formální výstavbě her, tj. kompozici a dialozích jednotlivých postav. Druhým typem je „zpolitčtění“ významu her a zjednodušený výklad založený čistě na pozadí společenské a politické situace období jejich vzniku.

¹⁷ Drama, chápané jako svébytný druh literárního díla, je vždy vytvářeno pro nějakého určitého adresáta. Ne vždy je ale jeho text použit jako slovní složka divadelního představení (Veltruský, 1994, s. 78). Je rozdíl v tom, zda se s konkrétním dílem seznámí čtenář, divák nebo posluchač. Možnost vlastní konkretizace v případě diváka nebo posluchače může být omezena nejen tím, že už je mu předložena konkretizace někoho jiného, ale i vedlejšími okolnostmi jako je hlasový a herecký projev herce nebo atmosféra představení apod. (Voralová, 2010, s. 10). Uvažujeme-li nad konkretizací jakéhokoli dramatického textu, nesmíme tedy zapomenout i na tyto aspekty.

Taková interpretace však může časem narazit na problém včasného uvedení hry na divadelní jeviště. Hra tak ztrácí svůj potenciální nadčasový rámeček nebo je naopak interpretována nepatřičným způsobem. Poslední způsob je přímo úměrný představě autora, která vyžaduje zachování obecnějšího významu her, jenž vychází z filosofického rozměru uvažování autorského subjektu.

2.3.2 Hledání tématu lidské identity

V dramatické tvorbě Václava Havla existují tři výrazně odlišné etapy. První etapou byla doba št'astných začátků v letech šedesátých. (Zahradní slavnost, Vyrozumění, doba končící premiérou Ztížená možnost soustředění v roce 1968.) Druhou etapou bylo desetiletí po srpnu, kdy už se jeho hry nesměly doma hrát. (Z dobrých výsledků sem patří Žebrácká opera a tzv. vaňkovské aktovky.) Bylo to období nového hledání – a leckdy i tápání. A konečně etapou třetí byla doba po návratu z více než tříletého pobytu v kriminále. Doba tří velkých her (především Largo desolata a Pokoušení).

(Luboš Pistorius)

Budeme-li vycházet z rozdělení Havlova tvůrčího období podle modelu Luboše Pistoria, které se týká pouze Havlovy dramatické tvorby, můžeme ho považovat za model univerzální, protože by se do něj dala zařadit i tvorba ostatní, aniž by to změnilo jeho význam. Pokusíme se teď zachytit vývoj Havlova díla na základě jeho hlavního tématu v závislosti na politických a společenských událostech, které nemalým způsobem tento vývoj ovlivnily. Vyústěním zvoleného postupu bude detailní interpretace hry *Largo desolato* (1984), kterou, podobně jako Luboš Pistorius, můžeme považovat za první hru vybočující z dosavadní Havlovy tvorby.

Začneme ale znovu od začátku a vrátíme se k teoretické části Havlovy diplomové práce. V jejím úvodu se totiž objevuje komentář, ve kterém se autor přímo vyjadřuje k počátku svého nového přístupu k problému rozkladu lidské identity oproti svým předešlým hrám.¹⁸ Zatímco v *Zahradní slavnosti* bylo toto téma zastoupeno postavou Huga, který podle autora ztrácí v závislosti na situační adaptaci svoji vlastní totožnost, ve *Vyrozumění* je tato problematika obsažena v analýze

¹⁸ Přiblížením možných vlivů, které na takové rozhodnutí působily, jsme se zabývali v předchozích kapitolách. Šlo nejen o přirozenou zkušenost, inspirační zdroje, ale také o způsob přijetí Havlových her.

některých psychologických mechanismů, které k tomuto rozpadu vedou (in Havel, 1999b, s. 711).

Mělo-li tedy toto téma ve hrách předchozích charakter analýzy vztahu mezi moderním člověkem a moderní společností, zde bych chtěl, aby mělo charakter vztahu mezi moderním člověkem a světem; chtěl bych se tedy dobrat jakési „filosofické“ dimenze problému: uvidět ne-identického člověka na pozadí jeho celkové zkušenosti světa, jak se konstituuje v epoše, v níž žijeme. Jak patrně, jde mi tedy o totéž téma, jde mi o ně však v jeho substanciálnější a generálnější podobě (tamtéž, s. 712). Havlův nový přístup se tehdy týkal poslední hry z prvního období jeho tvorby. Je tedy zřejmé, že už v této době se v něm víceméně formovaly myšlenky, které se v jeho textech znovu objevily až s téměř desetiletým odstupem. Otázkou zůstává, do jaké míry se v jeho pozdějších textech promítnuly osobní zkušenosti vyplývající z nové společensko-politické situace.

Zvláštní místo v dramatické tvorbě Václava Havla zaujímá série „vaňkovských“ her. *Audience* (1975) a *Vernisáž* (1975) vznikaly v polovině sedmdesátých let. Havel tehdy pracoval v trutnovském pivovaru a uvádění jeho her bylo v té době již několik let zakázáno. Obě hry napsal primárně pro pobavení přátel a o to víc byl pak překvapen jejich nečekaným úspěchem. *Nenapadlo mne, že někomu jinému – totiž i těm, kdo mne osobně neznají, neznají mou situaci a nevědí, že jsem pracoval v pivovaru – by ta hra mohla něco podstatnějšího říct... Těšilo mne to ovšem hlavně proto, že se zřejmě stalo to, co si myslím, že se u každého umění vlastně děje či má být: totiž že dílo jaksi přesahuje svého autora, že je takřikajíc „chytřejší než on“ a že prostřednictvím autora – ať už vědomě sledoval jakýkoli záměr – se prodírá na povrch a projevuje nějaká hlubší pravda o jeho době* (in Havel, 1999c, s. 577-578).

O svých nových hrách později uvedl, že je napsal poměrně rychle a s chutí. Možná se mu tak psaly právě proto, že v nich čerpal ze své osobní zkušenosti. A právě díky této zkušenosti získaly obecnější ráz, ačkoli o něj v tomto případě primárně neusiloval. Ve své zpětné reflexi navíc narazil na otázku záměrnosti a nezáměrnosti díla. Pozice vnímatele díla je totiž natolik silná, že příjemce může autorský záměr změnit na základě svých subjektivních interpretací. Paradoxní na tom však je, že se recepce Havlových her v předchozím období také často rozcházely s jeho autorským záměrem, tehdy ale byly autorem přijímány spíše negativně. Pavel

Kohout, v souvislosti s prvním uvedením *Audience*, napsal Havlovi dopis, ve kterém označil jeho počín za *nouzový východ z modelového divadla*, jehož nalezením hra dosáhla své obecné platnosti (Kosatík, 2001, s. 303).

Když se teď zaměříme na období, ve kterém byly obě hry uvedeny, zjistíme, že je Havel psal ještě před uveřejněním Charty 77 a před svým prvním uvězněním. I z tohoto důvodu k sobě mají *Audience* a *Vernisáž* blíže než pozdější *Protest* (1978). Úlohou hlavních postav „vaňkovských“ her bylo zastupovat určitý typ „znormalizované“ společnosti, přičemž každá z postav s sebou nese i své příznačné charakteristické rysy. Každá z nich zároveň podléhá určitému typu konformismu, který se naplno projevuje při vzájemném kontaktu s Vaňkem¹⁹ představujícím „normalizační“ opozici. Díky takovému zpracování je možné hovořit o postavě Vaňka jako o novém typu literární postavy (Voralová, 2010, s. 55-58). Takové tvrzení mj. dokládá i reakce dalších autorů disidentského okruhu (Kohout, Landovský, Dientsbier), kteří si později postavu Vaňka vypůjčili, aby mohli umělecky ztvárnit své osobní příhody s praktikami režimu a celou touto absurdní dobou.

Větší blízkost *Audience* a *Vernisáže* je patrná nejvíce ve zpracování jejich závěrů. Vaňkova rezignace tady souvisí čistě s jeho charakteristickými povahovými rysy. Ve vyhrocených situacích se tak raději přizpůsobí hře svých komunikačních protějšků, aby předešel nepříjemnému konfliktu. Svou identitu a mravní principy si však zachovává. V *Protestu* je ale závěrečný úsek trochu jiný. Nejenže Vaněk na okamžik upouští od své pevné „disidentské“ přesvědčenosti, jeho podlehnutí Staňkově „slovní strategii“ se projevuje již dříve, a to výčitkami, že Staňka postavil před hotovou věc. Ale především tady dochází k výměně rolí obou postav. Staňkova závěrečná replika totiž vyjadřuje spíše jeden z postojů „normalizačního“ disentu (Voralová, 2010, s. 42):

Vaněk: Cože? Pustili ho? No to je ohromné! Tak přece ty vaše intervence k něčemu byly! Ještě že jsme tu petici neudělali o pár dní dřív – zatvrdili by se a určitě by ho nepustili!...

¹⁹ Ve hře *Vernisáž* se postava Vaňka jmenuje Bedřich, ve vztahu k ostatním postavám má ale stejnou funkci.

Staněk: Tím se netrapte, přáteli! Riziko, že tím spíš uškodíte, než pomůžete, tu je přece vždycky! Kdybyste k tomu měli přihlížet, nemohli byste dělat vůbec nic! (in Havel, 1999a, s. 672-673).

V kapitole věnované vývoji uvnitř společnosti po uveřejnění Charty (kap. 1.3.1) jsme se zastavili nad důsledky a pochybnostmi, které mohli tehdy vnímat představitelé disentu. Mohlo jít například o pochybnosti nad tím, jestli je možné tak těžký úkol vůbec zvládnout. Břímě odpovědnosti sice zachovává vlastní identitu, ale je těžké se s ním vyrovnat. Podobné myšlenky se mohly honit hlavou i Václavu Havlovi. Později si ukážeme, že tomu tak opravdu bylo. Tato problematika se stala v obecné rovině předmětem mnohých výzkumů literárněvědných teoretiků, podle kterých nemůže subjekt díla nikdy plně splynout s žádnou konkrétní osobností (Mukařovský, 2007, s. 258). Je tedy na místě, zamyslet se nad tím, jestli se tomu v tomto případě částečně nestalo.

Úvahy nad možnými pochybnostmi o schopnostech disidentů se objevují také v Havlově nejrozsáhlejší eseji *Moc bezmocných* (1978): *Je vůbec v silách a možnostech disidentů – jako lidí, kteří jsou vně všech mocenských struktur a v postavení jakýchsi „podobčanů“ – nějak na společnost a společenský systém působit? Mohou vůbec něco změnit?* (Havel, 1990b, s. 5). Jak bylo již předznamenáno v úvodu této kapitoly, podíváme se nyní na dva další texty, které nepatří do Havlovy dramatické tvorby.

Moci bezmocných jsme se již více věnovali v souvislosti s Havlovými inspiračními zdroji (kap. 2.2), což se mj. projevuje i v přímé intertextualitě, která jí celou prochází. Havel se odvolává například na myšlenky Jana Patočky, T. G. Masaryka, I. M. Jirouse, Václava Bendy, dokonce i Martina Heideggera a Alexandra Solženicyna. Vznik samotného názvu eseje byl pravděpodobně také inspirován reálným textem exilového filosofa Erazima Koháka. V jeho knize se nachází jednak slovní obrat *možnosti bezmocných*, ale také další úvahy, které mohly Havla ovlivnit. O tom, že Havel tehdy Kohákovu knihu četl, se dodatečně zmínil v jednom z dopisů Vilému Prečanovi. V eseji ji ale oproti jiným necituje (in Putna, 2011, s. 152).

Už samotná kompozice členění textu na dvaadvacet oddělených kapitol naznačuje, že se bude autor zabývat širším okruhem témat. Na začátku se zastavuje nad vymezením pojmu diktatura, které podle něj není možné aplikovat na systém

východního bloku. Jako jeden ze zásadních důvodů uvádí fyzickou stránku moci založenou na propracovaných mechanismech přímé a nepřímé manipulace celé společnosti, což v případě tradičního pojetí diktatury nevidí tak jistě (Havel, 1990b, s. 7). Volí tedy zvláštní označení *post-totalitní* systém a pokouší se o přiblížení jeho charakteristických rysů. Jako dějů v tomto přiblížení může zdát příběh zelináře, který je nucen umístit do výkladu ceduli s heslem *Proletáři všech zemí, spojte se!* Podle Havla je to příběh člověka, který svým jednáním vyjadřuje absolutní konformitu anonymní moci, jejíž životnost závisí na zachování zavedeného *samopohybu systému* ve hře na *život ve lži* (Havel, 1990b, s. 8-15).

Hra na takový život vyžaduje dodržování pravidel: *Dělají to, co se dělá, co se má dělat, co se musí dělat, přitom ale – tím, že to dělají – potvrzují, že se to skutečně má a musí dělat... jsou obětí systému i jeho nástrojem* (Havel, 1990b, s. 15). A díky takovým pravidlům je *samopohyb systému* udržován neustále v chodu. Tento příběh nápadně připomíná jeden den člověka v totalitní společnosti tak, jak jsme si ho dříve přiblížili (kap. 1.1) a důležitou roli v něm nehrají pouze vnější okolnosti, ale i to, co se děje uvnitř člověka, který se v tomto uzavřeném kruhu nalézá. Havel v textu upozorňuje na skrytý význam hesla schovaný za *fasádou* ideologie (Havel, 1990b, s. 9). Zelináři se mohou honit hlavou otázky typu: Proč by se proletáři všech zemí nemohli spojit? Když mohou mít i ostatní ve svých výkladech podobný nápis, proč bych ho nemohl mít i já? Přesně tímto způsobem ale *samopohyb* funguje a stále trvá.

Přijetí jazyka ideologie umožňuje člověku obelhat vlastní svědomí. Takové *alibi*, může jít i o právní řád, paragrafy a všechno kolem, mu pak jednoduše slouží jako *svět zdání*, že jeho jednání je v souladu s potřebami života. Člověk se tím zříká vlastní identity ve prospěch identity systému. Člověk se odcizuje sám sobě proto, aby byl uchráněn před vědomím svého selhání (Havel, 1990b, s. 16-17). Podle filosofů existencialismu je člověk plně svobodný až ve chvíli, kdy přijme odpovědnost za svou svobodu. Krizí lidské identity způsobované *životem ve lži* je hluboká krize mravní, která odklání člověka od vědomí odpovědnosti ve vyšším slova smyslu a nutí ho setrvávat pouze na úrovni odpovědnosti k přežití vytvářené na konzumní stupnici hodnot (Havel, 1990b, s. 22-23).

Z toho podle Havla vyplývá i neschopnost překročit práh obecné demoralizace v případě konstruování pomlouvačných kampaní proti signatářům Charty. Představitelé moci si totiž nebyli schopni uvědomit jiné hodnoty než ty, na

kteří byli doposud zvyklí a podle kterých se sami řídí, tzn. touhu po moci a finančním zajištění, dosažení zviditelnění apod. (Havel, 1990b, s. 23). Zkusme si teď představit, že se zelinář rozhodl opačně a ceduli do svého výkladu neumístil. Co by se v takovém případě začalo dít se systémem? ...*tím, že porušil „pravidla hry“, zrušil hru jako takovou. Odhalil ji jako pouhou hru. Rozbil svět „zdání“, tuto základní oporu systému; narušil mocenskou strukturu tím, že protrhl její vazivo; ukázal, že „život ve lži“ je životem ve lži; prolomil fasádu „vysokého“ a odkryl skutečné, totiž „nízké“ základy moci. Řekl, že král je nahý* (Havel, 1990b, s. 18).

Opačným způsobem *životu ve lži* je totiž *život v pravdě*. Odhalením jiného způsobu života se však zelinář zároveň dopustil zrušení nepropustné ochranné hradby společnosti, zrušil její zdánlivou spokojenost a probudil v ní znovu svědomí. Skutečným nepřítelem *post-totalitního* systému je totiž opozice, která vzniká na rovině lidského vědomí a svědomí, na rovině existenciální (Havel, 1990b, s. 20). Jedinci, kteří se postaví *životu ve lži*, tedy nemusí disponovat faktickou mocí, což může být pro systém ještě znepokojující. Podle Havla je zároveň těžké odhadnout, kdy se takový vklad promítne do politických proměn (Havel, 1990b, s. 22). Vzpomeňme, že posláním a smyslem Charty byla mravní rekonstituce společnosti, nikoli vytváření politické opozice.

Kdo je disident a co je náplní jeho práce? Havel uvádí, že označení *disident* vyvolává dojem, že jde o nějakou profesi. Ve skutečnosti jde dle jeho slov o *existenciální postoj*, který jednoduše sám vyplyne ze situace, aniž by si to člověk předtím nějak uvědomoval (Havel, 1990b, s. 34). Mezi společnostmi však může kolovat zkreslený obraz celkové situace: ...*bud' navozuje dojem, že „disidenti“ jsou jakási prominence, jakási exkluzivní skupina „chráněných zvířat“, kterým je dovoleno to, co je ostatním zakázáno, a které si vláda dokonce snad pěstuje jako živoucí doklad své velkorysosti, anebo podporuje naopak iluzi, že když je jen tak málo těch, co jsou trvale nespokojeni, a když se jim ani tak moc neděje, znamená to, že všichni ostatní jsou vlastně spokojeni: kdyby nebyli spokojeni, byli by přece také „disidenty“!* (Havel, 1990b, s. 34).²⁰

²⁰ Takové praktiky byly, jak jsme se už mohli sami přesvědčit, využívány v průběhu pomlouvačných kampaní proti signatářům Charty (kap. 1.3). Už například v titulcích uvedených v běžném tisku se objevovaly jen jména těch nejznámějších. Zdůrazňovaly se jejich kontakty se zahraničím a čerpání

Disidentem se však člověk nestává jen připojením podpisu k nějakému prohlášení. Což je stejné i v případě, pokud se člověk rozhodne pro přechod do *života v pravdě*. Člověk musí začít vědomě vytvářet a podporovat nezávislý život, z čehož vyplývá, že disidentem může být i ten, kdo takový život pěstuje, aniž by někdy disidentem vědomě byl (Havel, 1990b, s. 40). Být součástí disentu neznamená stát se vůdcem mas, ale znamená to stát se nepřímou formou působení na společnost, která oslovuje *skrytou sféru* člověka, odkrývá mu *život v pravdě* a pravou povahu moci. Zároveň je přirozeným posláním všech disidentských hnutí bránit člověka proti systému a jeho zvlí (Havel, 1990b, s. 41, 52-53).

Havel si ale pokládá otázku: *A není nakonec šed' a pustota života v post-totalitním systému vlastně jen karikaturně vyhroceným obrazem moderního života vůbec a nejsme vlastně – byť vnějšími civilizačními parametry tak hluboce za ním – ve skutečnosti jakýmsi mementem Západu, odkrývajícím mu jeho latentní směřování?* (Havel, 1990b, s. 17). Konflikt člověka a systému vidí daleko hlouběji než na rovině bezprostřední politiky, má tedy na mysli krizi soudobé technické civilizace jako celku. *Post-totalitní* systém je podle něj pouze jednou tváří *globálního samopohybu* technické civilizace a lidské selhání v něm zrcadlí pouze jednu z variant selhání moderního člověka. Východiska hledá v *mravní rekonstituci* společnosti a *existenciální revoluci* založené na rehabilitaci tradičních hodnot důvěry, otevřenosti, odpovědnosti, solidarity a lásky (Havel, 1990b, s. 61).

V závěru svých úvah ještě naráží na problém, který nazývá obdobím *post-demokratického* systému, jenž začleňuje do svého pojetí *globálního samopohybu*. Zároveň se ale brání vynášení předčasných soudů, protože nemůže soudit něco, co ještě ani nebylo zavedeno (Havel, 1990b, s. 63). S naším časovým odstupem je ale možné jeho názory zvážit a přehodnotit. Havel se obrací k člověku a jeho morálním hodnotám, které vytvářejí tradiční kulturu. Apeluje na něj, aby začal jednat nikoli kvůli formální stránce moci, ale kvůli smyslu, pro který to dělá. Snaží se tedy člověka navrátit zpět před období, které mu jeho vlastní hodnoty vzalo. V této pozici

finanční podpory, ukazovaly se jejich majetky a nezřízený život. Navenek se mluvilo o bezmocné menšině, ale za dveřmi se připravovaly rozsudky nad neznámými jmény dalších signatářů.

v roce 1924 stojí Karel Čapek, když v časopise *Přítomnost* zveřejňuje svůj článek *Proč nejsem komunistou?*

Čapek nejenže varuje před metodami komunismu, které se zakládají na manipulaci s člověkem, ale zároveň po sobě zanechává poselství, ve kterém dává člověku výstrahu před následky, jež by za sebou taková revoluce mohla zanechat. S ideologií komunismu se rozchází v tom nejvlastnějším, tedy v postoji k člověku a jeho schopnostem. V očích komunismu je podle něj všechno viděno černobíle, v lidech se apeluje na nejhorší vlastnosti, jako je závist a nenávisť. To základní, co je jako lidi spojuje, komunismus popírá. Přitom právě v nalezení těchto společných hodnot Čapek vidí lidskou záchranu. *Ale kdybychom mohli nějakým způsobem sebrat všechno to dobré, co vězí koneckonců v každém z nás hříšných lidských tvorů, věřím, že by se dal na tom konstituovat svět přece jen daleko vlídnější, než je ten dosavadní... Velmi lehko se řekne, že společnost je špatná; ale běžte hledat zásadně špatné lidi. Pokuste se soudit svět bez brutálních generalizací; za chvíli vám nezůstane z vašich zásad ani šňupka* (in *Přítomnost*, 1924, s. 738).

Havel v roce 1978 tedy reflektuje situaci, před kterou Čapek varoval, ještě než nastala. Smutné na tom je, že se opravdu vyplnilo to, čeho se nejvíce obával. Pokud by člověk začal věřit opravdu sám v sebe a schopnost své existence, možná by se skutečně něco změnilo. My se ale nalézáme v novém tisíciletí v roce 2012 a situace se stále nemění, ba naopak, to, co Havel tehdy nazýval hrozbou *postdemokratického* systému, se stává postupně součástí běžné praxe.

Havlovy myšlenky byly tehdy sice inspirovány dřívějšími úvahami mnoha známých osobností a filosofů. Je však nepochybné, že se ke svému tématu postavil prostřednictvím této eseje zcela z nového úhlu pohledu a velmi nadčasově. Jestliže u svých her opakovaně usiloval o dosažení univerzálního a obecného vyznění, v tomto případě se mu to opravdu zdařilo a jeho esej tak získává samostatné místo v kontextu jeho další tvorby, tedy i v jeho hledání tématu lidské identity.

Svět zdání skrytý za *fasádou* ideologie můžeme v Havlově tvorbě najít ale už o několik let dřív, a to v komentáři ke hře *Spiklenci* (1971). Ačkoli ji Luboš Pistorius tehdy pravděpodobně nepovažoval za „zdařilý kus“, z hlediska vývoje přístupu k tématu lidské identity je velmi důležitá. *Rozpor mezi „ideologickou fasádou“ a skutečnými „spády“, jež se za ní skrývají; z toho pramenící podivná „pachut’*

neautenticky“, kterou se vyznačují proslovy našich spiklenců; jejich latentní touha po režimu, který by rozhodoval za ně, vycházející z jejich hluboké vnitřní nejistoty... to vše jsou jen z různých stran nahlížené projevy čehosi hlubšího, co je na příběhu našich spiklenců demonstrováno a co je také nejvlastnějším tématem této hry, čehosi co považují za základní „metafyzickou nemoc“ moderního člověka a co bych nazval *krizí lidské identity* (in Havel, 1999c, s. 17).

Stejně jako zelinář i spiklenci si sami neuvědomují, že dělají něco, co by sami vlastně v jádru vůbec neměli. Takový člověk podle Havla ztrácí sám sebe tím, že přestává být sám se sebou totožný (in Havel, 1999c, s. 18). Stává se manipulovatelným, není tak už pouhou obětí systému, ale zároveň i jeho funkcí. Havel ve své hře odkrývá ještě jednu stránku „neidentického“ člověka. Tu podle něj zosobňuje postava Olaha, postava diktátora, která se na jevišti nikdy neobjeví, postava, která by měla zosobňovat obecnější sílu, ve smyslu společenské alternativy a zároveň subjektivní mocnosti, kterou vidí jako temnou sílu v lidech, jež autoritativní systémy umožňuje a vytváří (in Havel, 1999c, s. 19).

Temná síla ale spočívá mnohem hlouběji než na úrovni Havlova *post-totalitního* systému. Jestliže je v člověku skrytá intence směřující k životu v pravdě, tak je to i naopak. Je to jako boj dobra se zlem, jejichž síly musí být vždy vyvážené. Člověk tak může toužit po svobodném nezávislém životě, ale část jeho já ho neustále nutí skrýt se za něco, co bude rozhodovat za něj. Podle Havla se to může projevit nejen v ústupcích před autoritou, ale i v ochotě ji přivolat a nastolit (in Havel, 1999c, s. 19).

Abychom uzavřeli „předobdobí“ Havlovy první velké hry o tématu lidské identity, neměli bychom zapomenout na poslední text, který jeho myšlenkové zrání mohl ovlivnit. Jde o zpětně sestavený soubor *Dopisů Olze* (1979-1982). Dopisy, které Havel začal psát své manželce v období svého nejdelšího uvěznění, po vykonstruovaném procesu s VONSem (kap. 1.3), původně nebyly psány s vědomím možnosti vzniku celé knihy. To mj. dokládá i obsahová náplň jejich první části, ve které se objevují spíše směrnice k tomu, co mu má Olga dát do balíčku nebo jak se má starat o domácnost apod.

Od léta 1980 se ale jejich prvotní význam začíná měnit. Původní adresát se stává adresátem pouze formálním a autor se začíná obracet ke svému filosofování.

Do dialogu s Havlem vstupuje mimo Olgu, která už v této chvíli nemůže být vyrovnaným komunikačním protějškem, jeho bratr Ivan, jenž mu prostřednictvím opisů různých filosofických pramenů dodává notnou dávku inspirace k dalším úvahám. Zachování Olgy jako jediného adresáta je pouhé dodržení autorovy literární strategie, která směřuje k vytvoření uceleného literárního textu. V posledních dopisech jsou zahrnuty dokonce instrukce ohledně toho, jak má být celek díla vnímán, redigován a prezentován (Putna, 2011, s. 193).

Havlovy vzpomínky na proměnu koncipování těchto dopisů se objevují v jeho rozhovoru s Karlem Hvižd'alou. Život ve vězení spojuje s postavou *pološilého náčelníka*, který jeho, Václava Bendu i Jiřího Dienstbiera dostal na starost. Kvůli problémům s cenzurou a stále absurdnějším trestům, které hrozily za její porušení, se z běžného psaní stal pro všechny sport. Zkoušeli tedy, jestli se jim náčelníka podaří obelstít nebo nikoli. Vzhledem k okolnostem jejich vazby jim bylo také jasné, že dopisy kolují mezi přáteli, jsou věcí veřejnou. I z tohoto důvodu byl podle něj jen krok k tomu, aby je začal jako knihu vědomě koncipovat (in Havel, 1999c, s. 854-857).

Pro Havla začalo mít psaní jeho dopisů postupem času ještě jiný význam: *A pro mne – abych nemluvil za ostatní – se z toho nakonec stalo něco, co dávalo mému pobytu ve vězení smysl. Člověk je tam ze samé podstaty věci nucen trochu víc přemýšlet o sobě samém, o smyslu svého počínání, o různých otázkách vlastního bytí – a tak se mi ty dopisy zvolna staly příležitostí k novému způsobu hledání sebe sama a svého stanoviska k základním věcem života* (in Havel, 1999c, s. 856). Není proto žádným překvapením, že se za pomoci bratrových opisů a reflexí vrátil i ke svému tématu. Myšlenky započaté v jeho dosavadní dramatické tvorbě a esejích jsou rozvíjeny i tady.

Dříve (kap. 2.2) jsme se zastavili u Havlova přemýšlení nad autoritou Boha a otázkou konverze ke křesťanství, které se objevuje už v jednom z prvních dopisů jeho nového způsobu psaní (č. 40, 1980). Zdá se, že pro Havla je klíčové z hlediska přístupu člověka ke smyslu bytí, po kterém se ptá napříč všemi svými dopisy. *Z hlediska otázky, proč je vlastně člověk rozhodnut žít, je totiž skutečně důležitější než nějak třídit a hodnotit „objekty“, jichž se dovolává... pátrat po tom, proč a jak ho tyto „objekty“ obracejí k životu a proč a jak naopak selhávají. Zdá se totiž, že nic*

z nich – od dobrého jídla až třeba po službu pravdě – samo o sobě nic ještě nezaručuje... důvod k životu i důvod k smrti (in Havel, 1999d, s. 334).

Skrze své hledání se dostává k problému vymezení identity člověka a okolnostem, které její zachování ovlivňují. Podle Havla je lidská identita něco, co se v průběhu života neustále vyvíjí, a to prostřednictvím životních zkoušek (Voralová, 2010, s. 43). Jednou z Havlových životních zkoušek bylo i období jeho prvního uvěznění. Je možné, že se s ní s pomocí svých reflexí snažil určitým způsobem vyrovnat. *Pochopil jsem, že má identita je to, co dnes a denně hledám, dělám, volím a vymezuji; že to není cesta, kterou jsem si jednou zvolil a pak si po ní už jen tak jdu, ale že to je cesta, kterou každým krokem neustále vytyčuji, přičemž každé bludné šlápnutí nebo vybočení, zaviněné třeba jen nedbalou orientací v terénu, zůstává její nesmazatelnou součástí a jeho náprava vyžaduje mnoho náročného úsilí* (in Havel, 1999d, s. 575).

Jedině na základě zkušeností vyplývajících ze životních zkoušek, tzn. bdělou *existenciální praxí*, si je podle Havla možné uvědomit skutečnou odpovědnost k sobě, k celku a za celek (in Havel, 1999d, s. 573). Identita a odpovědnost jsou tedy jako spojitá nádoba, ve které nemůže existovat jedna část bez druhé. Krizi moderního člověka spatřuje v jeho životní rezignaci, kterou považuje za nejšmutnější druh lidského pádu, se kterým život opravdu ztrácí smysl (in Havel, 1999d, s. 377). *A přece jsem přesvědčen, že neexistuje v tomto slzavém údolí nic, co by samo o sobě mohlo vzít člověku naději, víru, smysl života. Ty ztrácí jen a jen tehdy, kdy selhává on sám, kdy podléhá pokušení Nicoty... vždy tu je koneckonců nejdřív existenciální volba a teprve potom onen bezvýchodný a pesimistický obraz světa, vydávaný za její důvod* (in Havel, 1999d, s. 378).

Kritiky Havlova filosofování se nejčastěji opírají o nedostatečnost prostoupení do hloubky problému. Ladislav Hejdánek porovnává Havla s Patočkou, kterému podle něj nescházel *filosofický výbrus*. Havlovo uvažování oproti tomu nazývá spíše *dobrou reklamou na filosofii* (Hejdánek, 2009, s. 103-104). Když jsme hledali Havlovy inspirační zdroje (kap. 2.2), narazili jsme na jméno J. Šafaříka. I on byl často vnímán blíže literární esejistice než filosofii (Putna, 2011, s. 124). V obou případech jde ale prakticky jen o jinou formu vyjádření opravdového filosofického tématu. Z hlediska laika na danou problematiku: formu paradoxně srozumitelnější. Pozitivní stanovisko k Havlovým úvahám naopak zaujímá Ivan Dubský:

I když Tvé filosofování nemá povahu „čistě teoretickou“, je to filosofie pravá a zcela legitimně své úvahy jako filosofické označuješ. Dominuje v nich onen „pečující praktický ohled“, „pečující rozhlížení se okolo sebe“, pro které měl Aristoteles v šesté knize své Etiky Nikomachovy slovo FRONESIS... Praktická rozumnost – FRONESIS, třebaže má jinou podobu než teoretická SOFIA, zůstává spolu s ní čímsi nejvyšším ve sféře rozumu. Máme zde tedy co činit s filozofií, a to s filozofií praktickou, v poslední době značně diskutovanou... Ostatně Tvá mimořádná a úctyhodná životní zkušenost Tě připravila k tomuto způsobu filosofování, jímž se opatřuje bytí silněji než začasť někde na katedrách nebo v učeneckých studovnách (in Milý Václave..., 1997, s. 10-11).

A jak se ke svému dílu stavěl sám autor? Z reflexe Ivana Dubského není jasné, že mluví o úvahách Havlových proslovů, které Havel opravdu za filosofické označoval. Co se ale týká jeho dopisů, on sám s odstupem času nedokázal přesně říct, o jakou knihu se jedná a o čem vlastně je. Byl si jen jist, že mu v určité chvíli její psaní zachraňovalo život a nesmírně si vážil těch, kteří ji někdy dokázali přečíst celou a s porozuměním a dokonce i s určitým pohnutím. *Svět, aspoň ten západní, je zaplaven tisíci daleko čtivějších a pravděpodobně pronikavějších knih od skutečných filosofů, kteří nemuseli psát rychle a v hluku a mohli citovat ze všech knih světa... Žijete v Německu a víte tudíž, jak je tam knižní trh přesycen desítkami tisíc titulů všeho druhu a jak tam lidi – v éře televize a videa – málo čtou. Jak si vysvětlíte, že německý překlad téhle podivné knihy si tam koupilo přes čtyři tisíce lidí? Já to nechápu, ale jsem samozřejmě rád: je to dalších čtyři tisíce kamínků, z nichž je složena má jistota, že mne Pán bůh neposlal do vězení zbytečně (in Havel, 1999c, s. 859).*

2.3.2.1 Largo desolato

Havlova první velká hra spadající do třetí etapy jeho tvorby byla sepsána v červenci roku 1984²¹, tj. po více než tříletém pobytu Havla ve vězení. Tematikou přímo navazuje na sérii „vaňkovských“ her, ve kterých je uplatňován nový autorský přístup vycházející z „disidentské“ zkušenosti (kap. 2.3.2). Děj se odehrává v bytě hlavního protagonisty, kterého postupně navštěvují jeho přátelé, milenka, dva

²¹ Světová premiéra 13. dubna 1985 ve vídeňském Akademietheater, režie Jürgen Boses. Česká premiéra 9. dubna 1990 v Divadle Na zábradlí, režie Jan Grossman.

dělníci, pravděpodobní příslušníci policie a mladá studentka. Všichni po něm cosi chtějí a očekávají, že vykoná, co je za dané společenské situace potřeba, a že splní jejich představy o něm.

Jestliže byl Havel na počátku sedmdesátých let srovnáván s postavou Vaňka, tak i jeho další hra právem vzbuzovala podobné interpretace. Svědčí o tom mj. i mnohé zahraniční ohlasy. Autor takovou možnost přímo nevyvracel, ale zároveň autobiografický výklad nikdy nepovažoval za jediný možný. *Ta hra je skutečně inspirována mými vlastními zkušenostmi bezprostředněji než jiné, což neplatí jen o jejích jednotlivých konkrétních motivech, ale i o samém jejím tématu: do Kopřivovy rozvrácenosti jsem skutečně odložil kus své vlastní rozvrácenosti, v jistém smyslu to je opravdu zkarikovaný obraz něčeho ze mne a z mého postvěžeňského zoufalství. Přesto to není hra autobiografická v tom smyslu, že by byla o mně a jen o mně jako takovém* (in Havel, 1999c, s. 767).

V undergroundovém časopise *Vokno* se po zahraničním uvedení *Larga* objevil článek s názvem: *Proč se Kopřiva nejmenuje Vaněk?* Autor, jenž odpovídá na otázku I. M. Jirousovi, v něm srovnává obě postavy a svůj vztah k nim. *Pokud byl občan Vaněk se mnou identifikován, považoval jsem to sice za nesprávné (už proto, že Vaněk je dramatický výmysl či dramatický trik a já jsem – s prominutím živý člověk), ale moc jsem se tomu nebránil, protože mi to nijak příliš neškodilo. Kdybych byl ale identifikován s Kopřivou, asi bych se dost bránil. Tak špatně jako Kopřiva na tom totiž, alespoň doufám, nejsem. (Ostatně chceš-li za každou cenu znát můj názor na vztah mezi Kopřivou a mnou, pak bych řekl, že Kopřiva je maximálně jen jakýsi můj hrůzostrašný sen o tom, jak by to se mnou mohlo jednou dopadnout.)* (in *Vokno*, 1985, s. 11).

Havel několikrát zdůrazňoval (kap. 2.3.1), že jeho hry směřují spíše k obecně platným otázkám o lidském bytí, čímž narážel na jednostrannost jejich aktualizujících interpretací. Ony sice opravdu vycházejí z osobní, konkrétní zkušenosti, ale takové zpracování neomezuje možnosti interpretace pouze na jedno konkrétní prostředí. V poznámkách, které ke své hře napsal, prosí inscenátory, aby především zachovali hře její mnohoznačnost a nepřihazovali jí nějaké jednosměrné výklady (in Havel, 1999c, s. 499). Navíc už díky rozsáhlým scénickým poznámkám Havel pokaždé zastával roli vzdáleného koordinátora svých her. I v tomto případě nezapomněl upozornit na jejich dodržování. *Tisíckrát se mi už potvrdil podivný a*

paradoxní fakt, že každý vnějškový pokus „oživit“ mou hru takzvaným režijním nápadem ji vždy zcela bezpečně umrtvil (in Havel, 1999c, s. 503).

Alena Štěrbová ve své studii k *Largu* však připomíná rozdíl mezi čtenářskou a diváckou recepcí divadelních textů. *Sebelépe napsaný autorův návod, jak máme určitý text číst, jaký cíl umělec sledoval... nemůže ovšem nic změnit na naprosto svobodném čtenářském přístupu k textu* (2002, s. 64). Nezapomínal na to ale ani autor, který si byl vědom toho, že není možné usměrňovat a ovlivňovat výklad jeho textů. Proto záměrně vynechával jakékoli poznámky o „smyslu hry“ a snažil se pouze navést inscenátory k tomu, jak by mohli nejlépe dosáhnout jejího úspěšného zpracování (in Havel, 1999c, s. 499). Rozdíl mezi čtenářem textů Havlových her a divákem jejich inscenací je především v tom, že divák interpretuje již interpretovanou verzi. Pokud by režisér i herci vědomě narušili autorský záměr pro vytvoření inscenace, mohl by tak být divák ochuzen o její víceznačnost.

Vzhledem k těmto okolnostem se můžeme teď vrátit k závěru, že je možné hovořit o trojím způsobu interpretace Havlových her (kap. 2.3.1). *Largo desolato* je hra, která takový způsob umožňuje, a proto ho také využijeme v následujícím rozboru. Nejprve se ale zastavíme nad jejím obsahem, který nejlépe přiblíží sám autor: *...jakási „hudební úvaha“ o tíži lidského bytí; o těžkosti zápasu člověka o svou identitu s neosobní mocí, která mu ji chce vzít, o podivném rozporu mezi skutečnými možnostmi člověka a rolí, kterou mu jeho prostředí, osud i jeho vlastní práce přisoudily; o tom, jak snadno lze teoreticky vědět jak žít, ale jak těžké je opravdu tak žít; o věčném „hoří z rozumu“; o tragické nemožnosti, aby si porozuměli i lidé, kteří to navzájem myslí se sebou dobře; o lidské samotě, strachu i zbabělosti... a posléze ovšem (a to hlavně) o tragikomické a absurdní dimenzi těchto všech témat* (in Havel, 1999c, s. 498). Právě tradice absurdního dramatu²², která prochází kompozicí celé hry, často směřuje čtenáře, resp. diváka, k prvnímu typu interpretace.

Zrcadlová funkce postavy Vaňka v Havlových „vaňkovkách“ sloužila k odhalení okolních postav. V případě hlavní postavy *Larga*, tj. Leopolda Kopřivy

²² Jednou ze základních charakteristik absurdního dramatu je nesouvislý děj, kdy sled epizod spojuje pouze téma či daná atmosféra. Absurdní vyznění je zesilováno vytvořením vyhocené situace, vedoucí k sérii komických a ironických efektů (Brockett, 1999, s. 634). Časté jsou groteskní prvky a černý humor, dále také deformace jazyka, který ztrácí svou dorozumivací funkci. Dialogy sice mají zachovanou strukturu, ale prázdnota frází znemožňuje úspěšnost komunikace. Charakteristika postav je navíc záměrně neúplná.

(dále jen Leopold) je tomu ale naopak. *Vaněk měl funkci katalyzátoru: moc nejednal, moc nemluvil, ale prostě svou pouhou rozpačitou a zdvořilou přítomností nutil své okolí, aby se vyjevilo; Kopřiva je naopak z hlediska hry něco jako tělo na operačním stole. Vše je viděno z hlediska probíhající operace, tedy vlastně trochu očima Kopřivy a jeho trvalé sebestřednosti: nejde tolik o vyjevení Kopřivova okolí, jako spíš o vyjevení Kopřivy... jestli Vaněk komplikoval život světu, pak v Kopřivově případě je tomu naopak: svět komplikuje život Kopřivovi* (Havel in Vokno, 1985, s. 11). Leopold je sice stejně jako Vaněk podrobován slovnímu nátlaku svých komunikačních protějšků, ale promluvy tentokrát nevypovídají nic o jejich nositelích, nýbrž o jejich adresátovi.

Zároveň však není možné žádnou z postav této hry, včetně Leopolda, jednoznačně interpretovat. Autor sám představuje své postavy tak, že nejsou ani kladné, ani záporné, ale že jsou to postavy paradoxní (in Havel, 1999c, s. 500). Pokud tedy jde o Leopolda, on sám nejlépe ví, jak na tom je, ale současně není schopný s tím něco udělat. Čtenáři, resp. divákovi, se může v jednu chvíli zdát, že jedná upřímně, ale vzápětí se projeví jako zkušený manipulátor a svůdce. Podle autora by měl vyvolávat souběžně soucit i odpor (in Havel, 1999c, s. 499). Nejasný je také jeho vztah k ženám. Žije sice v jednom bytě se Zuzanou, ale ta chodí do společnosti s Leopoldovým přítelem Oldou, a za Leopoldem naopak dochází jeho milenka Lucy. Milostným útokům Lucy se Leopold vzpírá, ale mladou studentku Markétu sám svádí a bez skrupulí do ní nalévá rum pro povzbuzení. Markéta za ním původně přijde naivně pro radu, jak vyřešit svou existenciální krizi, ale nakonec se rozhodne řešit tu Leopoldovu právě takovým milostným útokem. Láďové jdou s dobrým úmyslem Leopoldovi na pomoc, ale svou vlezlostí a slovním nátlakem mu jdou spíše na nervy. Podobně tomu je i v případě druhého Leopoldova přítele Olbrama, jehož promluvy do Leopoldovy duše jsou sice upřímné, ale opomíjí při nich, že ho navštívil tak trochu nevhod, v pozdních večerních hodinách a ve společnosti ženy, nebo že je Leopoldovi jednoduše zima. Chlapíci jsou podle autora sice posly neosobní moci, ale navenek působí jako slušní, normální lidé, kteří pouze vykonávají svoji službu (in Havel, 1999c, s. 500).

Podobné stanovisko autor zaujímá nejen ke svým postavám, ale i k jednotlivým situacím. *...měly by být většinou zároveň trochu děsivé, trochu smutné i značně komické. (Mým tajným ideálem je, aby se divák po celou hru tiše – takzvaně*

„pod fousy“ – *smál, nicméně aby posléze odcházel dost otřesen.*) (in Havel, 1999c, s. 501). Tento víceznačný přístup je pro Havla jako dramatika příznačný. Právě díky němu nelze jeho hry interpretovat jako tezi. Typickým příkladem je situace, kdy se v Leopoldově bytě současně nacházejí oba Lád'ové a jeho milenka Lucy. Lád'ové se snaží řešit s Leopoldem vážnou věc, ale skutečnost, že jsou v bytě navíc a nemají se k odchodu, působí ještě více komicky s autorovým komentářem ve scénických poznámkách:

(Rozpačitá pauza; Leopold je stále nervóznější z toho, že První i Druhý Lád'a sedí a nehýbají se, několikrát se chystá něco říct, ale vždy si to rozmyslí. Nakonec vyhrkne) Leopold: Vida, už bude večer –

(Lucy vyprskne smíchem; Leopold jí stiskne ruku. Rozpačitá pauza; První a Druhý Lád'a sedí jako zařezaní.)

Leopold: Mám ještě něco na práci – (Lucy vyprskne smíchem) (in Havel, 1999a, s. 701-702).

Je jasné, že se v *Largu* vedle absurdních a tragikomických situací objevují vážnější polohy a poselství. Jsou v nich ale často tak ukryty, že čtenáři, resp. divákovi, může probíhat hlavou nejedno ale. Jde především o dlouhé monologické promluvy Olbrama, ve kterých není možné jednoznačně určit, jestli se jedná o autentické sdělení nebo o vyprázdněnou intelektuální frázi. I na základě toho je oprávněné hovořit o víceznačnosti této hry, jež se vzpírá jednoznačným výkladům.

Již v samém úvodu, pod soupisem jednotlivých postav, jsou k textu připojeny rozsáhlé scénické poznámky, které přibližují prostředí Leopoldova bytu. Zdůrazněna je například špehýrka ve dveřích, u které se Leopold opakovaně zastavuje, nebo celkové pojetí bytu, jež navozuje dojem příbytku intelektuála. Situace prvního až třetího obrazu se opakuje, což už na začátku může vyvolávat drobné úsměšky. V tomto komickém tónu pokračuje nepatřičný rozhovor mezi Leopoldem a Oldou, jehož tematická náplň se soustřeďuje na Leopoldův fyzický stav. Ten mj. koresponduje i s jeho stavem psychickým vyplývajícím ze střetu s dalšími postavami. Podobné znění se objevuje i při Oldově další návštěvě:

Olda: Ráno jsi byl?

Leopold: Jo –

Olda: Aspoň něco –

Leopold: Stejně to nebylo valné –

(Pauza)

Olda: Cos jedl?

Leopold: Neměl jsem hlad, tak jsem snědl pro uklidnění dvě cibule a pět mandlí –

Olda: Pomohlo to?

Leopold: Moc ne –

(Pauza) (in Havel, 1999a, s. 734-735).

Narušení tradiční dialogické výstavby se projevuje už v rozhovorech se Zuzanou. Podobně jako tomu bylo po příchodu Oldy, se Leopold snaží podat Zuzaně hlášení o svém stavu a činnostech, které ten den vykonával. Zuzana ale na jeho repliky reaguje zúčastněně až v té chvíli, kdy se Leopold zmíní o lžičkách, které použil při vaření. Dochází mezi nimi tedy k tematickému nesouladu. Takové nesoulady vznikají v Havlových dialozích především z toho důvodu, že jsou v nich hlavní témata často doplňována tématy vedlejšími nebo jsou rozvíjena tématy dílčími. Na jejich finální roztržitost má značný vliv i to, že se zpravidla jedná o rozhovory neformální povahy (Voralová, 2010, s. 46). Havel k tomu obvykle využívá své oblíbené repliky *nechme toho*, kterou je možné najít i v předešlých „vaňkovkách“.

Olbram: Mimo vitaminů – užíváš něco?

Leopold: Ani ne – proč?

Olbram: Leccos se říká –

Leopold: Co se říká?

Olbram: Nechme toho – (pauza)... (in Havel, 1999a, s. 708).

Téměř identický rozhovor probíhá i po příchodu dvou Chlapíků, ačkoli se v tomto případě jedná o rozhovor formální:

Druhý Chlapík: Mimo vitaminů – užíváte něco?

Leopold: Ani ne – proč?

První Chlapík: Leccos se říká –

Leopold: Co se říká?

První Chlapík: Nechme toho – (pauza)

Druhý Chlapík: Jak moc pijete? (in Havel, 1999a, s. 723).

V obou rozhovorech se Leopoldovy komunikační protějšky uchylují se změnám komunikačních strategií a neakceptují Leopoldův dotaz. Vědomě tedy přecházejí k tématu vedlejšímu, které s předchozí promluvou tematicky nesouvisí. Na dialogickou výstavbu má vliv i jejich nepřetržitě opakování stejných replik. Taková opakování zesilují absurdní a komické vyznění rozhovoru, ale také narušují základní princip kooperace.²³ V replikách Prvního i Druhého Ládi, kteří se stále ptají, jestli nezdržují, přičemž je jasné, že zdržují, konkrétně dochází k porušení maximy relevance. Zároveň, to se týká i ostatních, také nedodržují maximu kvantity, na základě které sice podávají nějaké informace, ale rozhodně ne tolik, kolik je pro danou situaci nezbytně nutné. Jasně a srozumitelně se nevyjadřuje ani sám Leopold, čímž zase není respektována maxima způsobu, a Chlapíci sice Leopoldovi slibují, že se s podpisem prohlášení jeho situace vyřeší, ale dostatečné důkazy mimo své slovo pro takové tvrzení nemají. Porušena je tak i čtvrtá konverzační maxima: maxima kvality.

Propojením tematických nesouladů a porušeného principu kooperace vzniká dialog, který vypadá například takto:

Olbram: Neříkám ti to jen za sebe, přicházím vlastně tak trochu jménem všech –

Leopold: Koho všech?

Olbram: Přátel –

Leopold: Jako vyslanec?

Olbram: Když to tak chceš nazývat –

Leopold: A o co máte konkrétně starost?

Olbram: Jak bych ti to řekl? Nerad bych byl tvrdý a jakkoli tě zranil, na druhé straně bych ale nebyl dobrý přítel a pramálo bych ti posloužil, kdybych ti něco skrýval nebo zamlčoval –

Leopold: A o co máte konkrétně starost?

²³ Tzv. princip kooperace (spolupráce) zformuloval jako obecné pravidlo pro vedení dialogu H. P. Grice, vědec zabývající se filosofickými a logickými aspekty dialogické komunikace; zjednodušeně, zhruba lze tento princip postihnout požadavkem „spolupracuj s partnery“, resp. „formuluj své repliky právě tak, jak to příslušný moment v průběhu dialogu vyžaduje“. Princip kooperace pak Grice doplnil čtyřmi dalšími pravidly, tzv. konverzačními maximami, z nichž některé rovněž zasahují do oblasti tematické výstavby dialogu (postihují, co, jak, kdy v dialogu říkat a neříkat)... (Müllerová; Hoffmannová, 1994, s. 37).

Olbram: Jak bych ti to řekl? Nejde jen o obecný zájem, ale především o tebe jako takového –

Leopold: A o co máte konkrétně starost?

Olbram: Jak bych ti to řekl? Prostě množí se určité indicie, vyvolávající určité dohady –

Leopold: Jaké indicie a jaké dohady? (in Havel, 1999a, s. 710).

Komunikační strategie Olbrama je hned na začátku narušena zásahem Leopolda, který odbíhá od hlavního tématu k tématu vedlejšímu. S pomocí toho chce po Olbramovi, aby upřesnil informace, reaguje tedy na porušení maximy způsobu. Olbram změnu akceptuje a oba mluvčí se mohou později vrátit k tématu hlavnímu. Olbram ale záměrně porušuje i zbývající tři maximy: relevance, kvantity i kvality, čímž dochází k dalšímu komunikačnímu nesouladu mezi oběma mluvčími. Nejenže není schopen se vyjádřit přímo, což také oddaluje množstvím zdvořilostních frází, ale také není schopen otevřeně přiznat, že jde především o jeho starost a odpovědnost za jeho připomínky svaluje na druhé. Druzí jsou ale neurčití, stejně jako indicie i dohady, o kterých se chce s Leopoldem bavit.

Stejně jako formální stránka dialogu, tak i patřičná kompozice a nahrazení původního smyslu jazyka, potvrzují nemožnost dosažení úspěšné komunikace, tedy inspiraci v tradici absurdního dramatu Jazyk se tedy znovu stává prostředkem pro získání skrytých cílů svých přidělených uživatelů (kterými není nic jiného než odhalení Leopolda a jeho vztahu k ostatním a k situaci, ve které se nachází). Kompozice je rovněž znovu založena na rychlém a dynamickém střídání replik (nelze si také nevšimnout rozbití větné stavby i interpunkce nahrazené pomlčkami) a na uzavírání děje do situačních smyček (Voralová, 2010, s. 48). Přesto se ale zdá, že je v této hře mnohem důležitější problematika psychologická než jazyková, čehož si všímá ve své studii i R. B. Pynsent (1996, s. 56). Proto není možné spokojit se pouze s jednou možností interpretace, ale je potřeba postoupit o stupeň dál, k dalším možnostem výkladu, založeným na hledání spojitostí politického i filosofického kontextu Havlovy tvorby i tvůrčí osobnosti.

Havlovo životní téma je v této hře ve srovnání s ostatními patrně mnohem více, ale jestliže se týká identity hlavní postavy, tj. postavy Leopolda, je nutné vrátit se k funkci ostatních postav i jejich promluv a ke vztahu těchto promluv vůči Leopoldovým promluvám. Alena Štěrbová uvažuje nad funkcí postav takto: *Postavy*

hry Largo desolato jsou autorem uváděny na jeviště pouze v dramatické souvislosti s Leopoldem Kopřivou a představují různé varianty „násilí“, které ovšem tentokrát ovlivňuje psychiku protagonisty... stejné konstrukce promluv se neopakují pouze v replikách téže postavy, ale ve zdánlivě rozdílných situacích je používají i postavy jiné, reprezentující v modelové výstavbě jiný základní princip. Všem se postupně podaří jedinou autentickou postavu – Leopolda Kopřivu – zbavit authenticity (2002, s. 66-67). S takovým tvrzením je ale možné souhlasit pouze do určité míry. Pokud bychom souhlasili spíše s autorskou interpretací, o které Havel píše ve svých poznámkách, nebylo by možné jednoznačně interpretovat žádnou z postav hry, včetně Leopolda. Nelze proto ani s jistotou tvrdit, že je Leopoldova postava postavou autentickou. Jeho konečné rozhodnutí – prohlášení nepodepsat – tak může být rozhodnutím vznikajícím na základě přítomnosti studentky Markéty, před kterou se Leopold nechce shodit, ale i rozhodnutím vyplývajícím z jeho vnitřního duševního stavu, o kterém se dá pouze spekulovat.

Pravdou ale je, že se stejné konstrukce promluv opakují i v jiných situacích, a to dokonce i v replikách jiných postav, což se týká i postavy Leopolda. Celá tato verbální smršť vrcholí na konci pátého obrazu, kde k Leopoldovi přistoupí všichni návštěvníci najednou a své přednesené fráze si začnou přehazovat mezi sebou. Slovní nátlak jeho návštěv se přitom u každého projevuje jiným způsobem, útočí na jinou stránku Leopoldovy osobnosti. Starostlivý Olda odhaluje Leopoldovu dětinskou tvář svými mateřskými obavami o jeho tělesné i duševní zdraví. Ve střetu s ním se Leopold projevuje jako protivný sebestředný člověk, který stále sleduje svou nevolnost a raději zůstává sedět doma, aby mu náhodou něco neuteklo. Jeho partnerka Zuzana svůj zájem o něj projevuje až ve chvíli, kdy přijdou na řadu již zmiňované lžičky. Zajímavé ale je, že se podobná replika objevuje ve hře ještě jednou (v pátém obraze po návštěvě chlapíků), ale je to právě Leopold, kdo záměrně stočí téma rozhovoru jinam, protože správně předpokládá, že ho Zuzana přestane vyslyšet:

Zuzana: Že ses zase nějak zapletl?

Leopold: Nezapletl –

Zuzana: Jak to tedy bylo?

Leopold: Když jste odešli s Oldou do toho kina, udělali jsme si s Lucy ta játra –

Zuzana: Na čem?

Leopold: Na pávni –

Zuzana: Na které? (in Havel, 1999a, s. 730-731).

Lád'ové přicházejí jako zástupci „obyčejného“ lidu, svoji obyčejnost také opakovaně připomínají. Frázemi typu: *pro moc lidí jste opora i naděje; hlavně nesmíte couvnout – věříme vám a potřebujeme vás – takového, jaký jste; respekt, který jste si vydobyl, vás zavazuje*; tlačí na Leopolda, aby se držel své role a odpovědnosti, ale tím se vlastně zbavují té vlastní. Jsou jeho živoucím svědomím, ale Leopold může být stejně tak živoucím svědomím pro ně a ty, které před ním zastupují. Lucy naopak sleduje své zájmy a snaží se řešit Leopoldův postoj k jejich mileneckému vztahu. Využívá k tomu Leopoldovy filosofické eseje a ve vhodných chvílích se snaží parafrázovat jejich úryvky. Útočí tak i na Leopoldovu roli filosofa, který by měl konečně napsat něco dalšího.

Lucy: Měl jsi zase deprese?

Leopold: To taky –

Lucy: Dokud nezačneš něco psát, budeš je mít pořád. Všichni čekají na tvůj nový esej –

Leopold: To mi psaní zrovna moc neusnadňuje –

Lucy: Měl jsi to přece už tak hezky promyšlené –

Leopold: Co myslíš?

Lucy: No přece jak jsi mi o tom vyprávěl – že láska je vlastně bytostnou dimenzí bytí – živoucím zdrojem jeho plnosti a smyslu –

Leopold: Takhle kýčovitě jsem to jistě neříkal – (in Havel, 1999a, s. 705).

Jakkoli se ale s Lucy tomuto tématu vyhýbá, s Markétou ho naopak sám využije:

Markéta: Píšete něco?

Leopold: Snažím se –

Markéta: A můžu vědět – promiňte, že jsem tak zvědavá – můžu vědět, o čem to bude?

Leopold: Chtěl bych se zamyslet o lásce jako bytostné dimenzi bytí –

Markéta: Ten motiv jste už trochu naťukl v druhé kapitole Lásky a nicoty –

Leopold: Správně – (in Havel, 1999a, s. 750).

Nejvíce přesvědčivé se mohou zdát promluvy Olbrama. Právě v jeho replikách je otázka zachování Leopoldovy identity nejčastější. Olbram více než kdokoli jiný zastává funkci Leopoldova svědomí. Jaký dopad má vyslovení jeho obav, se ale ukáže při dalším naléhání Lucy na Leopolda. Leopold si totiž pohotově přisvojí Olbramovy repliky a pokusí se v Lucy vzbudit lítost, ta jeho taktiku ale prohlédne. Stejně se Leopold zachová i při setkání s Markétou, při kterém mu to vyjde. Je však otázkou, jestli to v téhle chvíli nemyslí vážně.

Markéta: Víím, že máte těžký život, působíte však velmi vyrovnaně –

Leopold: To je bohužel jen zdání. Ve skutečnosti mám už delší dobu pocit, jako by se ve mně cosi hroutilo – jakoby se ve mně lámala nějaká osa, která mě držela pohromadě – půda se mi boří pod nohama – chybí mi prostě nějaký pevný bod, z něhož by všechno rostlo a se rozvíjelo – ze sebevědomého subjektu svého života se stávám jen jeho pasivním objektem – někdy se mi zdá, že už vlastně nedělám nic jiného, než bezmocně naslouchám, jak plyne čas. Tentam je můj někdejší nadhled – můj humor – má píle a výdrž – britkost mých formulací –

Markéta: Vždyť se vyjadřujete tak krásně!

Leopold: To si můžete myslet jen proto, že jste mě neznala dřív! Kdepak, už je pryč má ironie i sebeironie, má schopnost se nadchnout, citově se investovat, něčemu se oddat a třeba i obětovat! Možná Vám, Markéto, připravím zklamání, ale já zdaleka už nejsem ten, za kterého mě zřejmě máte! Jsem v podstatě unavený, vyprahlý, zlomený člověk – (in Havel, 1999a, s. 753).

Havel rozvíjí prostřednictvím Olbramových replik motiv, který započal už v poslední hře „vaňkovské“ série, tj. v *Protestu*, kde postava Vaňka pochybuje nad schopnostmi sebe jako „disidenta“ (kap. 2.3.2). Olbram se také obává toho, jestli je Leopold schopen dostát své role a svých závazků *k pravdě, ke světu a ke všem*, které si sám sobě svým dílem dal, a pro které je v očích ostatních vzorem a nadějí (in Havel, 1999a, s. 710). Zároveň si dělá starosti nad tím, jestli je Leopold skutečně stále ten, za koho ho považuje, nebo jestli si na něj už jen nehraje. Pro Leopolda však možná není ani tak důležité, jestli si na něco hraje, nebo skutečně něco dělá. Po návštěvě Chlapíků, kteří mu nabídnou zdánlivé řešení jeho situace, totiž spíše přemýšlí nad tím, jestli vůbec chce něco dělat. Poprvé se takové pochybnosti objevují při dalším setkání s Oldou:

Leopold: Než být takhle doma, to bych byl radši tam! Proč už není konečně v mém životě jasno? Proč ode mne pořád někdo něco chce? Jak to bylo krásné, když jsem nikoho nezajímal – nikdo ode mne nic neočekával a k ničemu mě nenabádal... proč se vlastně nemůžu přejmenovat třeba na Urbánka, na všechno zapomenout a začít úplně nový život? (in Havel, 1999a, s. 735).

A k jejich vyvrcholení poté dochází v rozhovoru s Markétou:

Leopold: Cítím, že jediným východiskem by pro mě bylo přijmout svůj pobyt tam – kdesi daleko od všech mých blízkých – s pokornou důvěrou ve vyšší vůli, která mi prostřednictvím té zkoušky dává příležitost odčinit všechny mé viny – od vlažnosti až po pýchu – a jako bezejmenný šroubek jakéhosi gigantického soustrojí proměnit můj úděl v očištnou lázeň, která jediná – pokud se mi podaří svůj pohár důstojně vypít až do dna – mi může jednou vrátit – snad – cosi z mé ztracené lidské integrity – obnovit ve mně naději – citově mě rekonstituovat – otevřít přede mnou dveře nového života –

...

Markéta: (vzrušeně) Vždyť ten trest je hluboce nespravedlivý, a pakliže se mu pokoušíte – jakkoli ušlechtilé to myslíte – vdechnout nějaký očištný smysl, vlastně ho tím bezděky stvrzujete, a tím před ním nepřímou kapitulujete! Ale nejen to: vždyť vy konstrukcí tohoto jeho domnělého smyslu sám sobě zakrýváte, že se k němu upínáte jako k jakémusi úniku z vlastního života a jeho dilemat! Jenomže co si nevyřešíte sám v sobě, ať už tady nebo tam, to za vás nevyřeší žádný trest, i kdybyste si ho odpykával sebedál. Copak nechápete, že jste nic neudělal, a nemáte proto co odčínovat? Jste přece nevinní! (in Havel, 1999a, s. 754-755).

Nabízí se úvaha, že Leopold tady nemyslí provinění týkající se eseje, za kterou by měl jít „tam“, ale provinění, kterého se dopustil sám na sobě tím, že začal pochybovat o tom, proč vůbec něco takového napsal a proč dělal to, co doposud dělal. Identita je podle Havla něco, co se neustále vyvíjí a co nemůže existovat bez vědomí odpovědnosti (kap. 2.3.2). Leopold pochybuje nad svou schopností postavit se své odpovědnosti a naplnit tak cestu, kterou si sám vybral. Proto je pro něj přijatelnější přistoupit na možnost náhradní cesty, po které by nemusel překonávat tak složité překážky. Tím by se ale své identity vzdal.

Protože chceme respektovat autorův požadavek na interpretaci jeho textu, je na místě se záměrně vyhnout jakýmkoli konkrétním formulacím typu: vazba, disident nebo proces. Přestože se v mnoha okamžicích hry přímo nabízejí. Klíčovým vodíkem k takové interpretaci je nakonec už sama situace člověka, který má být potrestán za napsání své eseje. Podobně se nad tím zamýšlí i R. B. Pynsent: *Ve strojopisných poznámkách, zaslaných z Československa překladatelům a producentům hry Largo desolato, si Havel přeje, aby hře nebyl přikládán specificky český nebo socialistický kontext. Problém však spočívá v tom, že jakkoli je tematika hry filosoficky univerzální, situace hrdiny, očekávajícího návštěvu tajné policie, která opravdu brzy přichází, součástí univerzální, tedy i západní, zkušenosti není. Bylo by tomu pouze v případě, kdy by hru situoval do Evropy v době 2. světové války. Takto jde o zkušenost typickou pouze pro socialistický blok nebo země třetího světa (1996, s. 29).*

Politickou, případně ideologickou interpretaci usnadňují i některé konkrétní momenty v promluvách postav. Například hned při první návštěvě Oldy se Leopold brání tomu, aby opustil byt, protože by v něm nemohl být „jimi“ zastižen. S ohledem na Havlovu esej *Moc bezmocných* (kap. 2.3.2) by to mohl být *samopohyb systému*, který ho nutí čekat v bytě na jeho „rozsudek“. To potvrzuje i žádost Prvního a Druhého Ládi, kteří po Leopoldovi žádají sepsání „jakéhosi“ prohlášení. Jejich vlastní demoralizace se ukáže při odkrytí obsahu druhého kufru, ze kterého začnou vytahovat materiály z jejich podniku. Kritéria jejich vlastní morálky jsou posunuta proto, že jednají jen podle toho, co sami znají. Dodržování nepsaných pravidel *samopohybu* se také projevuje v chování ostatních lidí, o kterých mluví oba Chlapíci.

První Chlapík: Nikdo se o tom nedozví, pokud to ovšem sám nerozkecáte, a pokud přece jen, tak každý pochopí, proč jste to udělal –

Druhý Chlapík: Každý by to totiž udělal přesně tak –

První Chlapík: A moc lidí to už udělalo – a ubylo jich? Nebylo – (in Havel, 1999a, s. 726).

Olbram Leopoldovi připomíná jeho poslání, že by ale takovou odpovědnost nesla pouze role filosofa? K podobným pochybnostem navádí i reakce Zuzany: *Když se toho bojíš, neměl sis nic začínat* (in Havel, 1999a, s. 732). Dalším vodítkem k politické interpretaci mohou být i právnické nonsensové formulace a kličky směřující k popření Leopoldovy identity.

První Chlapík: Jak víte, to, co vás má potkat, má vás potkat proto, že jste pod jménem doktor Leopold Kopřiva sestavil jistou písemnost –

Druhý Chlapík: Eсей, jak vy tomu říkáte –

První Chlapík: Což jste nepopřel, a tím vlastně umožnil, že to dopadlo tak, jak to dopadlo – pachatel byl prostě vaším přičiněním znám –

Druhý Chlapík: A jako člověk, který má určitý přehled, zajisté víte, že není-li pachatel znám, nelze přistoupit – s ohledem na takzvaný princip známosti pachatele –

...

Leopold: Rozumím-li dobře, chcete, abych prohlásil, že já nejsem já –

První Chlapík: To je interpretace hodná snad filosofa, nicméně právnický nesmyslná. Nejde přece o to, abyste prohlásil, že vy nejste vy, ale jen o to, abyste prohlásil, že nejste identický s autorem té věci – v podstatě to je formalita – (in Havel, 1999a, s. 724-725).

Přímá narážka na právní systém se pak objevuje v rozhovoru Leopolda s Markétou, kde Leopold své obvinění vysvětluje na základě *paragrafu 511 – intelektuální výtržnictví* (in Havel, 1999a, s. 749). Přesto nelze jednoznačně souhlasit s R. B. Pynsentem, že jde čistě o *český nebo socialistický kontext*. Pravidla *samopohybu systému* lze aplikovat i na jinou formu ideologie a nikde není psáno, že by Havlova hra nemohla být situována do období 2. světové války. Sama o sobě totiž není obrazem konkrétní historické situace a její univerzální platnost přesahuje rámec politické interpretace. I. M. Jirous tuto platnost okomentoval takto: *Marasmus Kopřivovy existence v Largu desolatu je krásným vymezením klíčového tématu Havlova díla vůbec – problému identity... záměna Kopřivy s jinými postavami je uložena mimo hru. Tam, kde nám Havel dává zablédnout, že Kopřivova rozpadlost může být rozpadlostí kohokoliv z nás... Myslím, že pravdě nejbliž bude, když tam každý, koho se hra týká – nebo přesněji řečeno dotýká – uvidí sám sebe* (in Vokno, 1986, s. 57-58). Ani jeden z těchto tří možných způsobů interpretace však není úplný a jeden bez druhého by vlastně ztrácel význam.

Specifičnost dramatu jako samostatného literárního druhu navíc umožňuje rozlišovat mezi textem, divadelním a filmovým zpracováním (kap. 2.3.1). Detaily, které mají vliv na výsledné porozumění, si přiblížíme v následujícím srovnání vybraných zpracování.²⁴ První rozdíly lze sledovat již v zobrazení prostředí Leopoldova bytu. Ve francouzské televizní adaptaci totiž více odpovídá autorovým scénickým poznámkám. Konkrétně jde například o odchody Zuzany a Oldy za zasklené dveře kuchyně, kde se podle poznámek mají nad něčím dohadovat. V Grossmanově divadelní inscenaci ale odcházejí za dveře dřevěné a nejsou tudíž vidět. Co se týká dveří, ve kterých je špehýrka, tak v televizní adaptaci může divák vidět i to, co vidí Leopold za dveřmi. Jednou vidí sousedku, podruhé zase nějakého člověka sedícího na stoličce s pivem a svačinou v ruce. V divadelní hře ani v textu tuto možnost nemá. Stejně je to i s oknem. V textu i v divadle se pouze otevírá nebo zavírá, zatímco ve filmu je z něj vidět přímo na ulici, kde nepřetržitě stojí neznámé auto. Auto i člověk za dveřmi tak mohou diváka navádět spíše k politické rovině interpretace.

²⁴ Pro komparaci bylo využito záznamu divadelní inscenace Divadla Na zábradlí z roku 1990, režie J. Grossman, v roli Leopolda J. Bartoška, a francouzské televizní adaptace z roku 1991, režie A. Holland, v roli Leopolda P. Arditi.

Scénické poznámky v textu hry zase navozují dojem, že je hra pouze jakýsi meziprodukt, něco jako scénář, nikoli hotové dílo. Sám Havel také několikrát zdůrazňoval, že divadelní hru chápe jako polotovar, který primárně není určený ke čtení (in Havel, 1990a, s. 13). V divadelním zpracování je ale poznámek využito pro ozvláštnění prvních dvou obrazů, ve kterých Leopold pouze chodí po pokoji. Oba obrazy jsou totožné a jejich průběh koriguje hlas samotného autora, který pohybuje s hercem jako s živou loutkou. Komicky tak působí Leopoldovy prohršky ve chvílích, kdy sedí jinde než má, nebo když zakopne o židli a dělá rámus. Přísný hlas ho pokaždé se zvýšenou intenzitou nezapomene napomenout. Televizní adaptace je naopak obohacena o stříhové a detailní záběry na herce. Mnohem dynamičtější je pak například rozhovor mezi Leopoldem a dělníky, ve kterém se se stupňujícím opakováním promluv zrychlují i záběry na mluvčí. Přiblížené jsou i klepající se Leopoldovy ruce, když se snaží nalévat víno své milence Lucy. Ta si toho pohotově všimá a začíná se ho starostlivě vyptávat na jeho stav.

Rozdíly jsou patrné i v jednotlivých scénách. Například po příchodu Ládi a Ládi se v autorových poznámkách objevuje komentář o smíchu Leopolda a Lucy a jejich bezvýsledných snahách oba Ládi z bytu vypudit. Filmové zpracování se autorových instrukcí drží doslovně, divadelní ale nikoli. Opačně je to zase s doléváním sklenky rumu, kdy je v textu i v divadle spouštěcím mechanismem Láďovo říhnutí, které opakuje situaci stále dokola, nebo s Leopoldovým gestem kontrolování hodinek, které vyvolává opakovanou repliku *nezdržujeme vás*. Podobná situační smyčka je v divadle uplatněna tentokrát navíc v Olbramových promluvách, kdy se stává spouštěčem slovo *vitamíny*. Olbram ho volí pokaždé, když zavolá z povzdálí Lucy, která chce jeho hovor s Leopoldem přerušit. S pomocí zvoleného slova se Olbram může vrátit k přerušené replice. Podobnou funkci mělo například i odbíjení hodin v Havlově *Vernisáži*.

V divadle je také mnohem více pozměněná role Oldy. Ten svým jednáním navozuje dojem, že v Leopoldově bytě může být odposlech. Jde například o delší pauzy mezi promluvami s upřenými pohledy ke zdem a ke stropu nebo o prudké otevření dveří na balkon. Leopold se v konfrontaci s ním více než v textu vyjevuje jako ukňourané dítě a hypochondr, což je nepochybně způsobeno zásluhou dobrého hereckého výkonu, který se projevuje i při návštěvě Markéty. Leopold před ní chodí

po pokoji se zataženým břichem a pokouší se o různé atletické pózy. Když mu Markéta řekne, ať se obleče, tak přijde s růží v kapse u županu.

Všechny takové detaily mohou mít vliv na možnost čtenářských, resp. diváckých konkretizací (2.3.1). Z toho důvodu se jim také Havel snažil částečně předejít psaním svých scénických i doprovodných poznámek. Z celého rozboru hry *Largo desolato* vyplývá, že není možné ji interpretovat nějakým jednoznačným způsobem, ba naopak, při její interpretaci je vždy potřeba zohledňovat všechny možné způsoby a kontexty. V Havlově případě půjde pokaždé o vliv tradice absurdního dramatu a politický kontext doby vzniku jeho her, ale zároveň i o jejich univerzální rámec, který je obsažen i v jeho dalším díle mimo oblast dramatické tvorby, tj. v dopisech a esejích.

2.4 Ostatní autoři

Poslední část práce bude věnována porovnání několika různých autorských přístupů v díle vybraných disidentů. Konkrétně půjde o memoáromán Pavla Kohouta *Kde je zakopán pes* (1987), dále o *Český snář* (1981) Ludvíka Vaculíka a *Přítelkyně z domu smutku* (1984) od Evy Kantůrkové. Vedle rozdílných přístupů budeme rovněž přihlížet k různé míře intertextuality a autobiografických rysů ve srovnání s Havlovou hrou *Largo desolato* (1984).

Základním rozdílem mezi všemi těmito texty je samo žánrové zpracování. Ačkoli se Pavel Kohout nikdy netajil tím, že jeho kniha neobsahuje ani stopu fikce (Kosatík, 2001, s. 336), což by mělo vyplývat i z jejího podtitulu memoáromán, v jeho autorském přístupu je velmi cítit pro něj typická parodická stylizace. *Z té zimy vzešla ještě jedna sadba, která měla přežít ještě mnoho jar. My chlupci, co jsme spolu chodili, sešli jsme se ve středu 26. února s kolegou Janem Trefulkou, jenž nás přijel navštívit do Brna. Věděli jsme, že nemůžeme uniknout státnímu oku, jestliže na nás upře své vševídnoucí čočky, ale byli jsme s trochou úsilí s to ošálit státní sluch. O svých starostech i plánech jsme promlouvali na místech dost rozlehlých anebo hlučných, aby tam muselo selhat i nejcitlivější elektronické ucho* (1990, s. 231).²⁵ Proto je také velmi těžké hledat v jeho knize nějaké vážnější reflexivní polohy. Už jen ústřední příběh o sérii teroristických útoků, které vůči Kohoutovým podnikl neznámý pachatel a jejichž vyvrcholením bylo otrávení jejich psa Edy, se vymyká událostem běžného života. Jenže disidenti očividně běžný život ani žít nemohli. Kohout tento román sice napsal až s desetiletým odstupem v exilu, ale události, které v něm líčí, se už samy o sobě jeví jako absurdní. Jeho přístup je proto zvolen velmi vhodně.

Rozsáhlý román Ludvíka Vaculíka vyšel poprvé v samizdatu a vznikl tedy v době, kdy jeho autor nesměl publikovat. Vaculík se tehdy rozhodl pro deníkovou formu záznamu událostí od ledna 1979 do února 1980, ve kterých se objevují detailní popisy autorova soukromí i života dalších chartistů, dále také zmínky o činnosti samizdatové edice Petlice i atmosféře pronásledování a výslechů. Jeho kniha se proto nejvíce ze všech porovnávaných textů blíží až dokumentárnímu svědectví o období

²⁵ V tomto krátkém úryvku se objevuje parodická intertextualita odkazující hned na tři významná literární díla – *Bylo nás pět* (K. Poláček), *1984* (G. Orwell) a *Ucho* (J. Procházka).

normalizace a disidentské činnosti. Rovněž v ní také nejvíce vystupuje autorský subjekt: *Celý tento dlouhý odstavec je sem vpasován dodatečně, o rok později, protože toto je spis se zpětnou vazbou... Lidé budou možná žasnout, co si to dovoluju... Až tento spis bude uveřejněn, nebudu už dělat, co dělám, a jiní ať to dělají zas jinak. Jestliže se někdo ozve, že jsem jeho výroky nepodal pravdivě či věrně, prosím, budiž jeho verzi dána větší víra či přednost, už ze slušnosti. Mně je to jedno... Ivan asi řekne, že to se nedělá, co já tu dělám. Eva Kantůrková řekne, že jsem se zbláznil, a kdyby někdo jiný psal o mně, jak já píšu o nich, dopadl bych moc špatně... pan Václav poví, že jsem všechny a všechno práskl...* (2002, s. 60, 107, 185). Přesto jsou v této knize obsaženy i pasáže pohybující se na pomezí fikce. Jde především o snové představy autora a popisy jeho vnitřních stavů. Ve srovnání s Kohoutem se tedy naopak vedle záznamu běžných událostí dne nevyhýbá složitějším úvahám, čímž se také projevuje jeho odlišný přístup.

Próza Evy Kantůrkové vychází z úplně jiné zkušenosti než oba romány předešlé. V květnu roku 1981 byla autorka obviněna za podvracení republiky (§ 98) v souvislosti se zadržením francouzského kamionu se zakázanou literaturou. Vzpomínky na necelý rok svého pobytu v ruzyňské věznici se tak rozhodla vyličit prostřednictvím své knihy. Objevují se v ní přímé odkazy na reálné události, dokonce i na skutečné jméno autorky, která je současně vypravěčem: *...referentka, která mě oslovovala paní Kantůrková, se cítila být hrdinkou v akutním nebezpečí... „Já jsem Eva,“ řekla jsem a Helga vpadla překotně, skoro se zdálo, že mě spěchá předstihnout: „Eva Kantůrková.“ A objímala mě kulatýma modrýma očima, tím jediným pěkným, co na sobě měla* (1990, s. 11, 91). Žánrem se však kniha blíží spíše tradiční psychologické próze, protože vedle detailních vězeňských reálií (úvodní kapitola byla proto také zahrnuta do sborníku *Charty 77 O československém vězeňství*, viz kap. 1.4) jsou v ní především obsaženy portréty autorčiných spoluvězeňkyň.

Reflexe zkušenosti s vězením je přitom osobním tématem pouze Evy Kantůrkové, protože ani Václav Havel, vyjma krátké aktovky *Chyba* (1983), se touto tematikou nezabýval: *Když jsem byl ve vězení, nepřetržitě jsem přemýšlel o tom, co a jak o něm jednou napíšu; snažil jsem se pamatovat všechny ty kuriózní a zároveň dojemné, komické a zároveň otřesné, podivné a zároveň příznačné zážitky, které jsem tam měl... těšil jsem se, že podám nějaké přinejmenším hrabalovsky barvitě svědectví*

*o tom bezpočtu prazvláštně zauzlených lidských osudů, s nimiž jsem se tam setkal... a když jsem se pak octl venku, zjistil jsem najednou, že o vězení zřejmě nikdy nic nenapišu... Zkusmo jsem párkrát zkoušel souvisleji o vězení vyprávět a vždy znovu jsem si uvědomoval, že – navzdory téměř hnidopišsky přesnému líčení všech faktografických detailů – se s podstatou té zkušenosti jaksi osudově mívám, že zůstává za tou faktografií skryta, ba že ji dokonce ta faktografie podivně falšuje. O vězeních a koncentracích toho bylo napsáno už dost a lze v této literatuře najít i knihy vskutku sugestivně a autenticky ten prožitek zpřítomňující... obávám se však, že já bych to nedokázal (in Havel, 1999c, s. 850-852). I. M. Jirous mluvil o vězení s nadsázkou jako o rozsáhlé knihovně lidských osudů a Havlův přístup v porovnání s prózou Evy Kantůrkové okomentoval slovy: *Jsem rád, že Havel z vězení nic takového nepřinesl – i aktovka Chyba vypovídá o situaci ve vězení, nikoli o figurkách. Havel udělal něco mnohem hlubšího – ze své cesty do hlubin noci vynesl poznání sebe sama (in Vokno, 1985, s. 57). Že je Havlovo dílo specifické svou víceznačností jsme ukázali již dříve (kap. 2.3.2.1). Příběh o domu smutku a jeho obyvatelkách je však natolik sugestivní, že není možné tvrdit, že by šlo pouze o povrchní výpověď složenou z drobnokresby postav a prostředí. Je pravděpodobné, že neobsahuje obecně platné úvahy, jaké můžeme sledovat v Havlově díle, ale právě prostřednictvím této drobnokresby přiblížila autorka to, jak se tento absurdní systém i s jeho vykonavateli odrážely v životech běžných lidí, tedy nejen disidentů.**

Podobně jako tomu je v *Českém snáři*, tak i ve zpětném přemítání se Ludvík Vaculík obrací k rozdílům mezi ním a Václavem Havlem, potažmo dalšími osobnostmi tehdejšího disentu: *V situacích a v období, kdy to vypadalo na zavírání, a zavíralo se, snažil jsem se udržet si střízlivou statečnost: přemýšleje o povaze statečnosti, o návodu na statečnost pro nehrdiny (in Milý Václave..., 1997, s. 13). Ve své deníkové knize působí jako člověk, který se jakoby náhodou dostal do své odpovědné role, za kterou nechce již dál nést tuto odpovědnost. Léta deptá mě vědomí, že místo práce chodím, nosím, mluvím, lepím, stříhám. Místo psaní čtu cizí smyšlenosti, rediguju, koriguju... (2002, s. 103). Uzavírá se do sebe, vyhýbá se přímé činnosti: *Mám sklon nadřizené a vedoucí, dokonce i vládu, respektovat, zvláště když uvážím, jací jsou lidi a jak zoufalý úkol je dobře je vést. Teprv špatná zkušenost staví mě do odporu, který jsem ochoten opustit při každém zlepšení shora... Svůj názor a pracovní styl jsem tedy neprosazoval, hodí se spíš říct, že jsem je prováděl. Ale jejich shoda s tím, co jiní prosazovali, vedla k tomu, že jsem k nim byl počítán... A vůbec**

není správné ukazovat, v čem se všichni shodujeme a jak jsme stejní – Kohout, Havel, Vaculík..., když nejsme. Jsem s nimi, ale jsem i trochu zvlášť, každý má být (2002, s. 332, 419). I při výsleších se chová ve srovnání s Kohoutem spíše zdvořile a klidně, a pokud opravdu s něčím nesouhlasí, nakonec od přímého konfliktu stejně upouští: *Nekřesťan stručně zopakoval výstrahu a major Fišer dodal, že už to nebude dlouho trvat a poznám. A šel jsem, vyřízen dřív než u holiče. Jejich trpělivost a nervy jsou ovšem úřední. Moje jsou osobní. Také já jsem zatím byl nekonečně shovívavý. Udělali mi toho snad málo? A přece se chci ostré srážce vyhnout. Mně nevadí ustoupit* (2002, s. 362). Vedle péče o samizdat řeší běžné starosti dne, jako například jak dostat syna na školu.

Tyto rozdíly se ale ukázaly už dříve, a to konkrétně po uveřejnění Vaculíkova fejetonu *Poznámky o statečnosti* (1978), na který Havel odpověděl svou polemikou *Milý pane Ludvíku* (1979). V *Českém snáři* je výměna jejich názorů i události, které se kolem ní staly, detailně zaznamenána. Obsahem Vaculíkova fejetonu je úvaha nad tím, jestli činnost chartistů není pouze zdánlivým hrdinstvím, které jen zhoršuje poměry a normy uvnitř zbývající společnosti. O svém článku později řekl: *Chtěl bych, aby se dostal i k lidem, kteří už jaksi přijali poměry, ale je jim z nich zle, mají špatné svědomí, ale okřikují je. K čemu je dobré, když na jedné straně bude se třpytit skupinka nezlomných bojovníků, zatímco na druhé straně celá společnost spadne do úplného rozkladu... Millionům lidí měl by někdo dát rozhřešení: za to, že se neupálili jak Palach, pak že nestávkovali, že šli k volbám, že nepodepsali Chartu 77... Je však třeba říct jim, že všechny ostatní povinnosti jim zůstávají. Vědomě jsem udělal krok zpátky, k těm, které jsme nechali ve statečnosti („statečnosti“) za sebou. Ten tón o hrdinech jsem si dovolil, protože mě k nim počítají a já nechci* (2002, s. 25).

Václav Havel tehdy reagoval připomenutím toho, že rozhodnutí stát se disidentem bylo prakticky nevědomou záležitostí, ve které se ti, co se chtěli vzniklé situaci nějak postavit, ocitli, aniž by přesně věděli jak. Napsal, že má každý právo stáhnout se do pozadí a některé věci už nedělat. A že souhlasí s tím, že *tiché a nenápadné ponižování tisíců anonymních lidí je horší věc, než když občas zavřou známého disidenta* (in Havel, 1999c, s. 348). Nezapomínal však na to, že takového disidenta zavřeli právě proto, že *řikal pravdu o tom tichém a nenápadném ponižování tisíců anonymních lidí* (tamtéž, s. 348). Pokud tedy Vaculík pochyboval nad svým rozhodnutím stát se „hrdinou“, vzpomeňme, že podobné pochybnosti má i postava

Leopolda v Havlově hře *Largo desolato*, měl na to samozřejmě právo. Neměl však pravdu v tom, že je to činnost zbytečná, ba dokonce škodlivá. Ve svém přemýšlení se ale dotkl velmi důležité věci, a to dopadu celé „normalizační“ situace na poměry uvnitř společnosti (kap. 1.1; 1.3.1).

Přímé autobiografické motivy jsou patrné ve všech třech zvolených dílech, u hry *Largo desolato* je autorský přístup odlišný. V próze *Přítelkyně z domu smutku* jde především o vězeňské reálie, které se jednoznačně shodují s výpověďmi dalších vězněných disidentů (kap. 1.4). *Byly jsme tak ubohé, jak jen může být člověk ubohý. A kdo tu pak člověkem je, a kdo tu člověkem není? V civilizovaných zemích ponechávají vězňům ve vazbě jejich šaty, v bohatých zemích mají i rozhlasové přijímače, televizory, vlastní knihy a noviny, chodí na dvůr na procházky, přijímají návštěvy; však oblečen do hadrů, smradlavý, špatně léčený a napůl hladový, či je vězeň obrazem?* (1990, s. 13). Autorka, resp. vypravěč, se nezapomíná zmínit o *koňování*, což nebylo nic jiného, než posílání dopisů a zásilek přivázaných na niti, nebo o pravidelném režimu na cele bez možnosti sedět na posteli. *Postel! Právo lehnout si přes den přiděluje lékař jako aspirin: na den, na dva, na tři dny, a lékařský receptis na postel visí zvenčí na věšáčku vedle dveří, aby služba měla přehled, kdo smí ležet a kdo ležet nesmí* (1990, s. 89). Otevřeně v textu vystupuje i její hlas, tj. autorský subjekt, který komentuje proces vlastního psaní: *Když jsem se rozmyslela, co z Ruzyně napsat a co ne, nakonec jsem se rozhodla napsat vše... A komu by tedy teď má neušlechtilost zapáchala, ať přeskochí stránku* (1990, s. 121).

O absurditě celého vězeňského systému svědčí i následující komentář: *Nejraději kontrolují vězně, když scházejí po schodech, neboť stát na prkně značí střežit, aby nikdo nevyhlížel z oken cel a aby nikdo ze dvora nepokukoval nahoru, aby nikdo, zdola jako shora, nevolal, neobnažoval se, neposunkoval; velitel strážní čety z okna svojí kanceláře pozoruje nejen vězně, ale i strážné dalekohledem, a strážní musí vězně okázale trestat za neukázněnost, jinak by strážné ztrestal jejich velitel* (1990, s. 9). V konfrontaci s dalšími vězeňkyněmi vychází na povrch i skutečnosti o „výhodách“ politických vězňů, nebo o probíhajících pomlouvačných kampaních proti disidentům v médiích. *Věra byla ve vězení prvně a instinkt jí napovídal, že to bude její denní chleba, učila se. A zejména porovnávala sebe se mnou. Její závistivé dušičce nemohlo uniknout, že nám generální prokuratura poskytuje výhody, které kriminální vězeň, víc závislý na správě věznice, nemá... My*

sami se o tyto výhody nezasloužili, nikdo z nás o ně nežádal, vymohly si je naše rodiny... Přítelkyni Jiřinu vedli na začátku jako hlavu skupiny, bez pojmenování, právě jako „paní doktorku“ ji ostouželi v novinách, které jsme na cele s Helgou četly. Venkovní propagandistická kampaň proti nám vypadala na přípravu velkého procesu... (1990, s. 158, 211-212).

Pavel Kohout se ke svému memoárománu vrátil ještě o několik let později, ve své další knize vzpomínek *To byl můj život??* (první díl; 2005), ve které znovu reflektoval sérii útoků na svou rodinu, tentokrát s pomocí pramenů z pardubického archivu, kde našel policejní spisy k celé záležitosti. Že šlo o velmi dobře zinscenovanou akci ze strany tajné policie, potvrzuje i shoda se závěry Pavla Kosatíka, který se touto kauzou zabýval už dříve (2002). Šlo například o ochranku, která byla Kohoutovi přidělena kvůli vyděračským dopisům a schované bombě v jeho autě. Ve skutečnosti to byli příslušníci ze správy ministerstva vnitra, kteří měli nepochybně jiný úkol než střežení Kohoutovy bezpečnosti (Kosatík, 2002, 337). Ve spisu se přímo uvádí: *Představil jsem Kohoutovi tři soudruhy, poslané IV. správou MV ČSSR podle pokynu náčelníka Správy SNB hl. m. Prahy a Středočeského kraje soudruha generálmajora Ripla, jako pracovníky kriminální služby... Pomocí operativní kombinace s využitím uměle vytvořených prvků byly u KOHOUTA vyvolány stresové situace, které vyvrcholily tím, že požádal o ochranu příslušníky VB. Od 12. 7. 78 je pod otevřenou kontrolou VB. (2005, s. 289-290).*

Uvádí se v něm také, že cílem celé akce byl útlum Kohoutovy aktivity v protisocialistické činnosti, a to jednak u příležitosti oslav jeho 50. narozenin, ale i v případě očekávaných protestů během 10. výročí od srpnové okupace (2005, s. 290). V Kohoutově knize je tak popsána třeba situace vzniklá při brzké ranní domovní prohlídce po oslavě zmíněných narozenin. *...Landovský se jen hloub zaryje pod přikrývku a zuří – Do prdele, kluci, nechte si ty fóry!! Teprve když se mi podaří prolomit jeho obranu a on, zbaven teplého pouzdra, v němž se skrýval před světem, spatří ve dveřích bedlivě dohlížející tváře s nezaměnitelnými nerysy fízlů, posadí se a s odporem jim zaoniká. – No jo. Takhle budít dovedou jen voni!... slyšíme je chodit, hovořit, otvírat dveře, skříně, zásuvky i okna, zatím co zde po přípitku na rozhodnutí prodloužit mé narozeniny o dobu dočasného pobytu státu v našem domě začíná snídaně bohů... nemůže jim, profesionálům, uniknout, že naše chování není divadélko, ale výraz hlubokého pohrdání celým jejich ponurým klanem (1990, s. 338-*

341). Tím je také do určité míry vyvrácen rozpor mezi tím, jestli se Kohoutův memoáromán pohybuje na pomezí reality a fikce, či nikoli. Události, které zaznamenává, jsou reálné, jiné je ale už to, jak s nimi pracuje a jak je popisuje. To mj. úzce souvisí s jeho parodickým autorským i „lidským“ přístupem, který P. Kosatík trefně nazval *cyranovskou grácií* (2002, s. 324).

Kohout dále reflektuje i události, které probíhaly po uveřejnění Charty: *I další dny jsme chodili do Ruzyně jak do šití a brzo se rýsovalo, proč. Mocná celosvětová reakce jak na Chartu, tak na tuto represi jim bránila nechat nás tam všechny napořád. Panická hrůza, že by jiskra mohla přeskočit, nutila je však alespoň podvázat naše další aktivity... jeden za druhým jsme sólo či v páru opouštěli lokál a dostali za rohem v Bartolomějské stejnou nabídku: vystěhovat se s rodinou... (1990, s. 426-431), nebo vzpomínky na společné dýchánky s Václavem Havlem: *V té fekální éře jsem se naučil vážit si Václava Havla dvojnásob... jedinečný jev, že se téměř všichni vedoucí čeští spisovatelé stali v těžkých sedmdesátých letech věrnými přáteli, nedal se vysvětlit jen efektem obležené pevnosti... postupně se profilovaly dva jejich opěrné body: Havlových Hrádeček, schopný provozu celoročně, a naše se Zet stálá pražská i letní sázavská rezidence... byli jsme spokojeni, že čelíme té neskutečné přesile ne jako hrstka zoufalců, ale sbor svobodných lidí, kteří dokonce dokážou být šťastni (1990, s. 156-158). Stejně jako tady, tak i ve své další memoárové knize (*To byl můj život??*) Kohout vzpomíná na opulentní hostiny ve stylu hrabalovského obsluhování habešského císaře nebo na sepisování krátkých her pro pobavení přátel, ze kterých také později vznikl cyklus „vaňkovských“ aktovek (2005, s. 256-257). V jeho líčení se tak objevuje doposud neznámá tvář Václava Havla, bujarého požitkáře a bohéma, který nápadně připomíná portrét jeho strýce Miloše (kap. 2.2).**

O rozpolcenosti své vlastní osobnosti se Havel zmínil ve svém rozhovoru s K. Hvižďalou: *...a přitom mé postavení ve světě vždycky bylo a dodnes je hluboce kontroverzní... mám pověst věčného rebela a protestanta, kterému není nic svaté, a i mé hry jsou všechno jiné než obraz míru a pohody. Jsem člověk velmi nejistý, téměř neurotický, panikář, trvale se něčeho děsím a vystrašený i z toho, že zvoní telefon, pořád o sobě pochybuji... a přitom se mnohým jevím (a dokonce do jisté míry právem!) jako člověk sebejistý a jistý si svou věcí... i ta moje údajná odvaha a výdrž pramení ze strachu – totiž ze strachu z vlastního svědomí, které mne tak rádo trýzní za selhání skutečná i domnělá... co si mám o tom všem myslet? Jak to, že tenhle*

prapodivný spletenec nejkurióznějších protikladů může vůbec proplouvat životem – a dokonce prý úspěšně... podezírám se, že mě kdesi nejhloběji celý tenhle paradoxní život vlastně hrozně baví – (in Havel, 1999c, s. 914-917). Pokud bychom teď přihlédli k trojímu způsobu interpretace Havlových her (kap. 2.3.1), tento osobní portrét by nejlépe souhlasil s jeho ironickým přístupem navazujícím na tradici absurdního dramatu, který je nakonec blízký i parodickému přístupu Pavla Kohouta. V *Largu desolatu* se projevuje v dialogické výstavbě a kompozici, v řeči i jednání jednotlivých postav. Typickým příkladem je třeba Leopoldovo svádění studentky Markéty.²⁶

Část autentických událostí zaznamenaných v díle Ludvíka Vaculíka jsme si již přiblížili. Nicméně v jeho textu je obsažena ještě jedna skutečnost, na kterou by se nemělo zapomenout. Během událostí, které se odehrávaly po uveřejnění Charty 77, došlo k rozštěpení společnosti (kap. 1.3.1) a jedním z projevů této situace byly i pomlouvačné kampaně vůči představitelům disentu. Patřily k nim například i zprávy o nekontrolovaném čerpání finančních příspěvků ze zahraničních fondů. V *Českém snáři* je realita popsána takto: *Když jsme se vrátili do kupé, pokáral nás Ivan: „Musíte pořád utrácet? Upozorňuju, že Svaz spisovatelů nám tentokrát nic neproplatí!“ Karol řekl: „Já bych se na Svaz neobracel, když nás ignoruje. Ale komu bysme mohli poslat jízdenky – Svobodné Evropě. Ta si nic nenechá ujít.“ ... „Já se, Karole, bojím, že Petr má jakousi špatnou představu o nás. On jako by si myslel, že nás někdo platí a že to se nám to disidentuje, když máme jakési fondy... Krom toho on neví, lidi nevědí, že trvá roky, než se knížka dostane do světa. Soudím teda podle sebe... „Karolku, stala se neuvěřitelná věc,“ pravil jsem o hodinu později. „Měl bych pro našeho kolegu peníze, ale jak mu je dát, aby si nemyslel, že stačí říct, jak v Litfondu, a dostane stipendium...“* (2002, s. 349, 394, 433). Vaculík tehdy dostal peníze od nějakého člověka, který nevěděl, co s dědictvím.

I Vaculík ve svých pozdějších rozhovorech a vzpomínkách přibližuje svůj vztah s Havlem a svůj názor na něj. To souvisí především i s jeho přístupem k roli disidenta tak, jak jsme si jej už vyložili v souvislosti s *Českým snářem*. Jestliže on sám sebe nepovažoval za schopného stát se vůdčím představitelem a mluvčím disentu, tak o to víc si vážil takového postavení u Václava Havla. *Tato stránka práce*

²⁶ Stejný motiv Havel později uplatňuje ve své poslední hře *Odcházení* (2007) při setkání bývalého kancléře Riegera s politoložkou Beou, která si za ním přijde pro podpis knihy jeho projevů.

i našich „disidentských“ povinností mi byla protivná, bylo pro mne nesnesitelně obtížné dávat rozhovory, vyhýbal jsem se všemu: tím víc jsem oceňoval, že na to „máme člověka“. Byl jím V. H. Můj vděk za to, že přijímal tuto kládu, potlačoval každý odchylný a kritický názor, který jsem kde od koho slyšel. – A to trvá dodnes! Skoro mi napadá, že já jsem měl hrát nějakou větší úlohu: tehdy, potom i dneska, ale využil jsem V. H., abych si ulehčil existenci, abych žil (in Milý Václave..., 1997, s. 14). Narážel tak na další část celkového portrétu osobnosti i autorského přístupu Havla, tj. politika a angažovaného ochránce lidských práv. V *Largu desolato* se politická rovina jeho úvah projevuje v pozadí zdánlivě komických a absurdních rozhovorů a situací při návštěvách dělníků nebo Chlapíků.

Havlův autorský přístup je ve srovnání s ostatními autory velmi specifický a jedinečný. Ve hře *Largo desolato* se, oproti předešlým „vaňkovkám“, už ani neobjevují autentická jména Havlových přátel nebo jiných známých uměleckých osobností. Jestliže je u ostatních autorů snadno čitelný autorský subjekt a do něj promítnutá osobnost autora, tak u Havla jeho osobnost zůstává skryta do pozadí hry. Přímé autobiografické motivy bychom v ní hledali velmi těžko, přesto se ve značné řadě ohlasů objevovaly. *Autor podává svědectví o jedné ze slepých uliček „disidentského“ mikrosvěta... téma krize a hrozícího rozpadu osobní identity (hojně frekventované v jeho dopisech z vězení) je předvedeno na osudu typického nonkonformního intelektuála našich dnů, jenž musí čelit nejen klasickému vydírání „zvenčí“ (ze strany policejních orgánů), ale i morálnímu nátlaku „zevnitř“ (ze strany svých druhů v disentu a sympatizující veřejnosti)* (in Kritický sborník, 1984, s. 103). Havel tehdy nepochybně vycházel ze své osobní zkušenosti, ale rozhodl se jí využít pro to, aby podal o skutečných událostech obecnější svědectví, čehož dokázal užitím svého specifického způsobu psaní. V jeho hře se tedy dají hledat souběžně odkazy k reálným situacím probíhajícím v konkrétní době, které ale nutně nemusí zastupovat jen ji, dále odkazy k tradici absurdního dramatu, ale i k problémům stojícím mnohem hlouběji v nitru každého z nás, čímž je také tato hra právem považována za dramatické vyústění Havlova životní tématu – tématu „lidské identity“.

ZÁVĚR

V první kapitole jsme nahlédli do dění probíhajícího uvnitř „normalizační“ společnosti. Zjistili jsme, že normalizační režim petrifikoval společenské poměry a vytvořil pevnou sociální hierarchii. Odkryli jsme také základní psychologii tohoto režimu, který všemi svými uplatňovanými postupy způsoboval deformaci mezilidských vztahů a morálních hodnot, společenskou konformitu a minimalizaci touhy po velkých ideálech a hledání smyslu vlastního života. Ukázali jsme si, že to vše zanechalo následky na „identitě národa“, které přežívají až do současnosti.

Pozornost režimu byla zacílena na oblast veřejné kultury, jistě i z toho důvodu, že bývá vnímána jako *nástroj sebeuvědomění společnosti* (kap. 1. 1), o čemž mj. mluvil i Václav Havel. Kultura byla tedy opět rozdělena na oficiální a zakázanou a vyústěním jejího potlačování se stal proces se skupinou The Plastic People of the Universe, který rozhýbal „intelektuálními kruhy“ natolik, že došlo ke vzniku občanské iniciativy Charta 77. V dalších dvou kapitolách jsme přiblížili vznik tohoto společenství, cíle, které si ukládalo, i to, jakou roli při jeho vzniku zastávala osobnost Václava Havla a dalších známějších disidentů. Dále jsme popsali události, které se odehrávaly bezprostředně po uveřejnění jejího úvodního prohlášení, jež způsobily rozdělení společnosti na disent, vládnoucí orgány a jejich sympatizanty a všechny ostatní.

Zatýkání a vykonstruované procesy se signatáři Charty 77 nejenže nepotlačily její činnost, ale daly vzniknout i další organizaci, tj. Výboru za obranu nespravedlivě stíhaných (dále jen VONS), která tentokrát zajišťovala podrobnou dokumentaci o justiční zvlášti československého soudnictví, jež bylo mnohdy v rozporu s Helsinskými dohodami a tedy i Ústavou ČSSR. Konkrétní zprávy o činnosti VONSu a procesu s jeho zástupci byly zahrnuty do čtvrté kapitoly, doplněné navíc o informace o československém vězeňství.

S pomocí těchto poznatků jsme mohli hledat souvislosti mezi problémem ztráty „lidské identity“ uvnitř demoralizované a rozštěpené „normalizační“ společnosti a celoživotním tématem dramatika, filosofujícího esejisty a politika Václava Havla, což bylo také hlavním cílem práce. Nejprve bylo potřeba najít tematizaci ústředního Havlova problému „lidské identity“ v literární minulosti (kap. 2.1). Zjistili jsme, že oproti závěrům bohemisty R. B. Pynsenta jsou obsaženy první

názznaky takového tématu už v textech antického dramatu, čímž jsme částečně vyvrátili jeho teorii o přímé návaznosti Havla na období dekadence.

Poté jsme se zaměřili na Havlovy inspirační zdroje a rodinné zázemí. Mezi zásadní mezníky v jeho životě, které ovlivnily jeho další myšlenkové a tvůrčí směřování, patřilo období dětství, ze kterého pramenily Havlovy pocity vyřazenosti a nepatřičnosti, a působení několika osobností v jeho rodině. Od dědečka Vavrečky, jenž předával svému vnukovi filosofické znalosti, přes otce a druhého dědečka Havla, po strýce Miloše, jehož bohémský život se stal předobrazem jedné z mnoha tváří Havlovy celistvé osobnosti. Výchova v „masarykovské“ tradici navíc sblížila Havla s myšlenkami prvního československého prezidenta a inspirace Masarykem se později projevila v Havlově nejrozsáhlejší esejí *Moc bezmocných*. Dalším inspiračním zdrojem byl vliv filosofa J. Patočky, se kterým se Havel blíže seznámil prostřednictvím Patočkových filosofických seminářů a Charty 77. Blízkost Patočky a Havla je patrná v jejich uvažování nad mravními otázkami postavení člověka v moderní společnosti. Tím jsme navázali nejen na Pynsentovy úvahy o odkazu období dekadence v Havlově díle, ale také na podobnost s uvažováním T. G. Masaryka, jak je představily například Čapkovy *Hovory s T. G. M.*

V další kapitole jsme se už mohli plně soustředit na vývojové etapy Havlovy tvorby ve spojitosti s Havlovým celoživotním tématem – tématem „lidské identity“. Vzhledem k tomu, že bylo nutné se opřít o interpretaci jeho textů, museli jsme se nejprve vypořádat s jeho netypickým autorským přístupem. Narazili jsme při tom na proměny kontextů možných čtenářských, resp. diváckých konkretizací jeho her, a došli tak k závěru, že je u nich vždy potřeba zohledňovat tři možné způsoby interpretací, tj. na rovině tradice absurdního dramatu, na rovině jejich „političnosti“ a konečně obecně platných významů vyplývajících z Havlových reflexí. Když bychom se teď zpětně ohlédli na Václava Havla jako dramatika, politika a filosofujícího esejistu, tak je jasné, že jeho význačný autorský přístup souvisí i s jeho osobností.

Počátky nového uvažování o tématu „lidské identity“ v Havlově dramatické tvorbě jsme objevili už v teoretické části jeho diplomové práce *Komentář ke hře Eduard*, což byl pracovní název pro hru *Ztížená možnost soustředění*, kterou jako poslední v 60. letech mohl uvést v Divadle Na zábradlí. Zmiňoval se v ní, že toto téma sice obsahovaly i jeho předešlé hry (*Zahradní slavnost*, *Vyrozumění*), ale v trochu jiném pojetí. Na své nové myšlenky navázal hrou *Spiklenci* a cyklem

„vaňkovských“ her, které napsal v průběhu 70. let. Ve hře *Spiklenci* začal Havel rozvíjet své téma z obecnějšího úhlu, kde narážel na jedince jako oběť systému, kterou tento systém manipuluje. Vzhledem k funkci hlavních postav Havlových „vaňkovek“ lze hovořit o přímém propojení reálných skutečností období normalizace a zobrazovaného světa. Každá z postav zastupuje určitý typ „znormalizované“ společnosti, a tedy i podléhá určitému typu konformismu a ztrátě vlastní identity. Postava Vaňka představuje zástupce „normalizační“ opozice se všemi jejími principy a charakteristickými vlastnostmi.

Motiv manipulace s jedincem se také stal jedním z hlavních témat Havlovy nejrozsáhlejší eseje *Moc bezmocných*. Rozborem této eseje i Havlových dopisů z vězení jsme zjistili, že téma „lidské identity“ zdaleka nepokrývá pouze Havlovu dramatickou tvorbu, ba naopak v jeho esejích a korespondenci je rozvíjeno úplně z jiného úhlu pohledu, z pohledu autora, který se nyní nemusí skrývat za „fiktivního vypravěče“ uměleckého textu. Jeho úvahy jsou tak otevřené a odkazují na přímé inspirační zdroje, které autor sám cituje. Mimo přímou intertextualitu jsme dokonce narazili na souvislost Havlových úvah s úvahami Karla Čapka v článku *Proč nejsem komunistou?* V Havlových textech se navíc plně projevuje politická a především duchovní stránka jeho osobnosti a zároveň je v nich také více zřejmá spojitost s reálnými skutečnostmi doby jejich vzniku. Evidentní je i jejich nadčasový rámeček, který přesahuje souvislosti s realitou uvnitř „normalizační“ společnosti. Havlovy úvahy v nich poukazují na dobu, ve které se „identita národa“ nachází nyní.

Opačný tvůrčí přístup autor uplatnil ve své další hře *Largo desolato*, kterou napsal po tříleté zkušenosti ve vězení a kterou lze považovat za vyústění zpracování jeho životního tématu. Během detailního rozboru této hry jsme znovu narazili na „havlovský“ trojí způsob interpretace, bez kterého by takový rozbor nemohl být kompletní. Na rovině tradice absurdního dramatu jsme popsali dialogickou výstavbu a kompozici celé hry. Při hledání politických a filosofických aspektů bylo třeba přihlídnout k autorovým poznámkám k textu, ve kterých sám žádal inscenátory o zachování víceznačnosti hry. Našli jsme v ní jak návaznost na reflexe v jeho dopisech, tak i na nenápadné odkazy směřující k politickým interpretacím souvisejícím s esejí *Moc bezmocných*. Proto jsme museli následně vyvrátit další Pynsentovo tvrzení, které označuje *Largo desolato* za hru s čistým českým nebo socialistickým kontextem. Sama o sobě není a nikdy neměla být obrazem konkrétní

historické situace, protože v ní ani není žádný přímý autentický odkaz ke konkrétnímu historickému období. Havel zároveň odmítal své ztotožňování s hlavní postavou, podobně jako se tomu stalo dříve u postavy Ferdinanda Vaňka v cyklu „vaňkovských“ her. Autorský subjekt vstupuje do textu pouze prostřednictvím scénických poznámek, pomocí kterých se snaží alespoň částečně ovlivnit hrozící dezinterpretaci jeho díla. Při komparaci textu, divadelní a televizní inscenace jsme ale jasně ukázali, že ani takový krok nemůže zabránit svobodnému konkretizování uměleckých děl.

V poslední kapitole jsme porovnávali různé autorské přístupy ve vybraných textech dalších disidentů (Kantůrková, Kohout, Vaculík) a srovnali je i s Havlovým přístupem, uplatněným ve hře *Largo desolato*. Ve všech třech textech jsme našli přímé autobiografické motivy a také přímé vstupy autorských subjektů. Žádný z těchto autorů se nebránil srovnání své osobnosti s osobností vypravěče. V díle P. Kohouta i L. Vaculíka jsme také měli možnost nahlédnout do Havlova osobního života – a spatřili ho současně jako bohémského požitkáře i zásadového disidenta. Osobnost autora Václava Havla v porovnání s ostatními zůstala naopak pečlivě skryta za pozadím jeho hry. Projevila se tak pouze nepřímo, a to v jeho specifickém autorském přístupu. Ten je trojí stejně, jako byla jeho osobnost.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární prameny:

ČAPEK, K. *Hovory s T. G. Masarykem*. 1. soubor. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990. 588 s. ISBN 80-202-0170-X.

HAVEL, V. 1999a. *Hry : spisy 2*. 1. vyd. Praha : Torst, 1999. 1043 s. ISBN 80-7215-088-X.

HAVEL, V. 1999b. *Eseje a jiné texty z let 1953-1969 : spisy 3*. 1. vyd. Praha : Torst, 1999. 1006 s. ISBN 80-7215-089-8.

HAVEL, V. 1999c. *Eseje a jiné texty z let 1970-1989 : spisy 4*. 1. vyd. Praha : Torst, 1999. 1307 s. ISBN 80-7215-090-1.

HAVEL, V. 1999d. *Dopisy Olze : spisy 5*. 1. vyd. Praha : Torst, 1999. 729 s. ISBN 80-7215-091-X.

HAVEL, V. 1990a. *O lidskou identitu*. 3. vyd. Praha : Rozmluvy, 1990. 397 s. ISBN 0 946352 04 6.

HAVEL, V. 1990b. *Moc bezmocných*. Praha : Lidové noviny, 1990. 63 s. ISBN 80-7106-005-5.

HAVEL, V. a kol. *Dokumenty doby č. 1*. 1. vyd. Praha : Svěpomoc, 1990. 46 s. ISBN 80-7063-037-X.

HAVEL, V. *Prosím stručně : rozhovor s Karlem Hvižd'alou, poznámky, dokumenty*. 1. vyd. České Budějovice : Gallery, 2006. 254 s. ISBN 80-86990-00-1.

HAVEL, V. *Odcházení*. 1. vyd. Praha : Respekt Publishing, 2007. 90 s. ISBN 978-80-903766-0-1.

KANTŮRKOVÁ, E. *Přítelkyně z domu smutku*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990. 288 s. ISBN 80-202-0195-5.

KOHOUT, P. *Kde je zakopán pes : memoáromán*. 1. vyd. Brno : Atlantis, 1990. 534 s. ISBN 80-900095-2-2.

- KOHOUT, P. *To byl můj život?? : (první díl) 1928-1979*. 1. vyd. Praha; Litomyšl : Paseka, 2005. 328 s. ISBN 80-7185-717-3.
- KUNDERA, M. *Žert*. 7. vyd., dotisk 2008. Brno : Atlantis, 2007. 368 s. ISBN 978-80-7108-287-3.
- MASARYK, T. G. *Otázka sociální : základy marxismu filosofické a sociologické. Svazek druhý*. 3. vyd. Praha : Čin, 1946. 469 s.
- MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie I*. 2. vyd. Brno : Host, 2007. 556 s. ISBN 978-80-7294-239-8.
- PATOČKA, J. *Kacířské eseje o filosofii dějin*. 1. vyd. Praha : Academia, 1990. 162 s. ISBN 80-200-0263-4.
- RUML, J. *Dialogy s mocí*. 1. vyd. Praha : Fortuna, 1995. 132 s. ISBN 80-7168-239-X.
- SARTRE, J. P. *Mouchy*. 1. vyd. Praha : Orbis, 1964. 96 s.
- VACULÍK, L. *Český snář*. 3. vyd., dotisk 2009. Brno : Atlantis, 2002. 484 s. ISBN 978-80-7108-233-0.

Sekundární prameny

Knižní zpravodaj : co nového v samizdatu? *Kritický sborník : revue pro literaturu, umění a filosofii*. 1984, roč. 4, č. 4, s. 103-107. Roč. 1-9 vyšly jako samizdat.

BROCKETT, O. G. *Dějiny divadla*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny; Divadelní ústav, 1999. 948 s. ISBN 80-7008-096-5 (NLN).

CÍSAŘOVÁ, B.; PREČAN, V. *Charta 77 : dokumenty 1977-1989*. 1. vyd. Praha : Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. 523 s. Sv. 3. ISBN 978-80-7285-087-7.

ČAPEK, K. Proč nejsem komunistou? *Přítomnost : nezávislý týdeník*. 1924, roč. 1, č. 47, s. 738-739.

ČINÁTL, K. (ed.). *Věčné časy : československé totalitní roky*. 1. vyd. Praha : Respekt Publishing, 2009. 192 s. ISBN 978-80-87331-01-9.

HAVEL, V. Proč se Kopřiva nejmenuje Vaněk? *Vokno : časopis pro druhou i jinou kulturu*. 1985, č. 8, s. 11. Vycházelo nepravidelně. Č. 1-17 vyšla jako samizdat.

HEJDÁNEK, L. *Havel je uhlík : filosof a politická odpovědnost*. 1. vyd. Praha : Knihovna Václava Havla, 2009. 108 s. ISBN 978-80-903518-7-5.

HOLEC, P.; PEČINKA B. Na hradě ztratil život. *Reflex : CS společenský týdeník*. 2011, roč. 22, č. 51, s. 66-71. ISSN 0862-6634.

HOLÝ, L. *Malý český člověk a skvělý český národ : národní identita a postkomunistická transformace společnosti*. 1. vyd. Praha : Sociologické nakladatelství, 2001. 209 s. ISBN 80-85850-97-4.

JANOŠEK, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008. 977 s. Sv. 4. ISBN 978-80-200-1631-7.

JIROUS, I. M. Magorovy hlubiny. *Vokno : časopis pro druhou i jinou kulturu*. 1986, č. 11, s. 57-61. Vycházelo nepravidelně. Č. 1-17 vyšla jako samizdat.

JIROUS, I. M.; ŠUSTROVÁ, P. Rozhovor : na poklepávání po ramenou by zahynula jakákoliv kultura. *Kritický sborník : revue pro literaturu, umění a filosofii*. 1985, roč. 5, č. 5, s. 35-50. Roč. 1-9 vyšly jako samizdat.

KABÁT, J. *Psychologie komunismu*. 1. vyd. Praha : Práh, 2011. 470 s. ISBN 978-80-7252-347-4.

KAISER, D. *Disident Václav Havel 1936-1989*. 1. vyd. Praha; Litomyšl : Paseka, 2009. 280 s. ISBN 978-80-7432-012-5.

KOSATÍK, P. *Fenomén Kohout*. 1. vyd. Praha; Litomyšl : Paseka, 2001. 432 s. ISBN 80-7185-372-0.

LIEHM, A. J. *Generace*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990. 472 s. ISBN 80-202-0254-4.

Milý Václave... Tvůj : přemýšlení o Václavu Havlovi. Praha : Divadelní ústav; Nakladatelství Lidové noviny, 1997. 197 s. ISBN 80-7106-240-5.

MÜLLEROVÁ, O.; HOFFMANNOVÁ, J. *Kapitoly o dialogu*. 1. vyd. Praha : Pansofia, 1994. 96 s. ISBN 80-85804-29-8.

Na cestě ke smyslu : poetika literárního díla 20. století. 1. vyd. Praha : Torst, 2005. 1051 s. ISBN 80-7215-244-0.

O československém vězeňství. 1. vyd. Praha : Orbis, 1990. 197 s. ISBN 80-235-0009-0.

POKORNÁ, T. Anticharta : pod souhrnným názvem Anticharta. *Revolver Revue : kulturní magazín*. 1997, roč. 13, č. 33, s. 241-250. ISSN 1210-2881.

PREČAN, V. (ed.). *Charta 77 : (1977-1989) od morální k demokratické revoluci : dokumentace*. Scheinfeld : Čs. středisko nezávislé kultury; Praha : Ústav pro soudobé dějiny ČSAV; Bratislava : Archa, 1990. 525 s. ISBN 80-900422-1-X.

PUTNA, M. C. *Václav Havel : duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. 1. vyd. Praha : Knihovna Václava Havla, 2011. 383 s. ISBN 978-80-87490-07-5.

PYNSENT, R. B. *Pátrání po identitě*. 1. vyd. Praha : H & H, 1996. 278 s. ISBN 80-85787-40-7.

ŠTĚRBOVÁ, A. *Modelové hry Václava Havla*. 1. vyd. Olomouc : UPOL, 2002. 95 s. ISBN 80-244-0379-X.

ŠUSTROVÁ, P. VONS : Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných. *Revolver Revue* : kulturní magazín. 1997, roč. 13, č. 33, s. 326-351. ISSN 1210-2881.

VANĚK, M.; URBÁŠEK, P. (ed.). *Vítězové? Poražení? : životopisná interview I. díl : disent v období tzv. normalizace*. 1. vyd. Praha : Prostor, 2005. 1124 s. ISBN 80-7260-140-7.

VELTRUSKÝ, J. *Příspěvky k teorii divadla*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 1994. 270 s. ISBN 80-7008-046-9.

VORALOVÁ, H. „*Vaňkovky*“ v *dramatice Václava Havla*. Hradec Králové, 2010. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury, 2010-05-27.

SEZNAM LITERATURY NEPOUŽITÉ V TEXTU

BAUER, J. *Václav Havel : necenzurovaný životopis*. 1. vyd. Praha : Ottovo nakladatelství, 2003. 288 s. ISBN 80-7181-852-6.

HAVEL, V. a kol. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. 1. vyd. Praha : Academia 2006. 401 s. ISBN 80-200-1467-5.

KRISEOVÁ, E. *Václav Havel životopis*. 1. vyd. Brno : Atlantis, 1991. 175 s. ISBN 80-7108-024-1.

Kronika českých zemí 1968-2008 : krize a pád totalitního státu, vznik ČR, republika v novém miléniu. Praha : Fortuna Libri, 2008. 146 s. ISBN 978-80-7321-399-2.

LEHÁR, J. a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. doplň. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2008. 1082 s. ISBN 978-80-7106-963-8.

NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury : koncepce, osobnosti, základní pojmy*. 1. vyd. Brno : Host, 2006. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.

Osobnosti českých dějin. 1. vyd. Praha : Fragment, 2007. 536 s. ISBN 978-80-253-0509-6.

POLÁKOVÁ, J. *Smysl dialogu : o směřování k plnosti lidské komunikace*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2008. 80 s. ISBN 978-80-7021-966-9.

Slovník literární teorie. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1977. 471 s.

SCHMID, H. *Struktury a funkce : výbor ze studií 1989-2009*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2011. 423 s. ISBN 978-80-246-1988-0.

STEINER, P. *Lustrování literatury : česká fikce v politickém kontextu*. Praha : Lidové noviny, 2002. 283 s. ISBN 80-7106-518-8.

STÖRIG, H. J. *Malé dějiny filosofie*. 7. vyd. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2000. 630 s. ISBN 80-7192-500-2.

ZARYCKYJ, O. *Václav Havel : portrét kreslený zvenčí*. Řitka : Daranus, 2007. 127 s. ISBN 978-80-86983-19-6.