

**Filozofická fakulta Univerzity Karlovy**  
**Ústav české literatury a komparatistiky**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Ondřej Vinš

**Apel a absurdita v textech Václava Havla**  
**Appeal and Absurdity in Václav Havel's Work**

Praha 2017

Vedoucí práce: doc. PhDr. Irena Vaňková, Csc., Ph.D.

## **Poděkování**

Děkuji doc. PhDr. Ireně Vaňkové, Csc., Ph.D., za vedení práce, rady a trpělivost, jakož i za seminář, který dal podnět k napsání této práce. Velký dík patří mé rodině, Elišce a Honzovi.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval 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 8. srpna 2017

**Klíčová slova**

kognitivní lingvistika, teorie klíčových slov, Václav Havel, apel, absurdita

**Keywords**

cognitive linguistics, keywords, Václav Havel, appeal, absurdity

## **Abstrakt**

S východiskem ve studiích Davida Danahera, které interpretují dílo Václava Havla v perspektivě kognitivní lingvistiky (a s důrazem na tzv. klíčové pojmy), se tato bakalářská práce zaměří na dva pojmy Václava Havla – APEL a ABSURDITA. V tomto ohledu se zabývá vybranými Havlovými eseji, veřejnými projevy a dopisy, zohledňuje ovšem i některé relevantní divadelní hry a zejména jejich autorské komentáře (*Asanace, Audience*). Cílem práce je ukázat, jakým způsobem jsou tyto pojmy v Havlových mimouměleckých textech konstruovány, jaké konceptuální metafory a narativní struktury jsou s nimi spojeny, jakých pojmově-jazykových prostředků je v příslušných konceptualizacích (a rekonceptualizacích) využito a jak se specifická konceptualizace apelovosti a absurdity vpojuje do celku Havlova díla.

## **Abstract**

The bachelor thesis analyses the concepts of APPEAL and ABSURDITY within the work of Václav Havel, using the tools of cognitive linguistics, particularly the theory of key words and its modification by David Danaher. It focuses mainly on Havel's essays, speeches and letters. The aim of the thesis is to demonstrate how Václav Havel constructed these concepts in his non-artistic texts, which conceptual metaphors and narratives he used and how these concepts are interconnected with the entirety of his work.

# Obsah

Úvod.....	- 8 -
1. Uvedení do kontextu literatury o Václavu Havlovi .....	- 10 -
2. Teoretická a metodologická východiska .....	- 12 -
2.1 Kognitivní lingvistika.....	- 12 -
2.1.1 Americká škola .....	- 13 -
2.1.2 „Slovanská“ škola.....	- 15 -
2.1.3 Teorie klíčových slov. Modifikace Davida Danahera .....	- 15 -
3. Absurdita a její vymezení .....	- 17 -
3.1 Lexikografické .....	- 17 -
3.2 Filozofické a umělecké .....	- 19 -
4. Apel.....	- 20 -
4.1 Lexikografické vymezení .....	- 20 -
4.2 Apelová funkce jazyka.....	- 21 -
4.3 Apel z hlediska pragmatické lingvistiky.....	- 22 -
5. Analýza vybraných žánrů a děl Václava Havla .....	- 23 -
5.1 Referenční klíčový pojem ABSURDITA.....	- 23 -
5.1.1 Uměnovědné stati.....	- 23 -
5.1.2 Moc bezmocných .....	- 27 -
5.1.3 Dopisy Olze.....	- 28 -
5.1.4 Dálkový výslech.....	- 31 -
5.2 Referenční klíčový pojem APEL.....	- 33 -
5.2.1 Pět rozhlasových projevů ze srpna 1968.....	- 33 -
5.2.2 Dopis Alexandru Dubčekovi .....	- 34 -
5.2.3 Dopis Gustávu Husákovi.....	- 35 -
5.2.4 DO 137.....	- 39 -
5.2.5 Poselství prezidenta republiky Václava Havla k mezinárodnímu dni divadla.....	- 40 -
5.2.6 Projev prezidenta republiky Václava Havla k oběma komorám Parlamentu ČR.....	- 41 -
6. Diskuse.....	- 42 -
Závěr .....	- 44 -
Zdroje .....	-47-

## **Seznam použitých zkratek**

Ag – Anatomie gagu

DAD – Dopis Alexandru Dubčekovi

Dd – Den divadla

DGH – Dopis Gustávu Husákovi

DO(č) – Dopis Olze (a jeho příslušné číslo)

Dv – Dálkový výslech

HMH – Humor Miroslava Horníčka

KVH – Knihovna Václava Havla

Mb – Moc bezmocných

Prp – pět rozhlasových projevů ze srpna 1968

PSJČ – *Příruční slovník jazyka českého*

Rud – tzv. rudolfinský projev

SSJČ – *Slovník spisovného jazyka českého*

# Úvod

Cílem bakalářské práce je analýza pojmů APEL a ABSURDITA<sup>1</sup> z hlediska kognitivnělingvistického. V intencích teorie klíčových slov si klade otázku, jestli můžeme tyto pojmy<sup>2</sup> chápat jako zásadní pro Havlovo dílo, tedy zda vyjadřují Havlovy ústřední myšlenky a hodnoty<sup>3</sup>. Práce je teoreticky a metodologicky ukotvena v monografii Davida S. Danahera<sup>4</sup> a v jeho dalších studiích. Danaher identifikuje dominanty Havlova díla, které interpretuje coby klíčové pojmy. Jsou to pojmy DOMOV, SVĚDOMÍ a KLID.<sup>5</sup> Havlův odkaz (*legacy*) definuje Danaher jako apel (*appeal*) k recipientovi díla. S touto tezí souhlasím a dovoluji si ji doplnit o potenciální klíčový pojem ABSURDITA, jenž byl doposud analyzován pouze z hlediska teatrologického. Předkládám proto strukturu dvoudomou, sestávající ze dvou klíčových pojmů, které chápu jako funkční a vzájemně provázané.

Bakalářská práce, vzhledem ke své interdisciplinární povaze<sup>6</sup>, nejprve stručně představí dosavadní sekundární literaturu o Václavu Havlovi. Nastíní možnosti kognitivního přístupu k literatuře a literárnímu dílu. Shrne teorii klíčových slov Anny Wierzbické a zejména přínos Davida Danahera, který místo pojetí národně-kulturního aplikoval tuto teorii na literární dílo v jeho (reprezentativním<sup>7</sup>) celku. Zmíní též monografii *Literární mysl* Marka Turnera pro popis narativů ve vybraných Havlových textech.

Práce se dále zaměří na lexikografické zachycení zvolených klíčových pojmů. K tomu využije vybraných výkladových, encyklopedických a etymologických slovníků. Krátce představí filosofické a umělecké pozadí absurdity jako jedné z vývojových tendencí filosofie a dramatu 20. století.

---

<sup>1</sup> Respektuji úzus kognitivní lingvistiky, klíčové pojmy proto zapisuji verzálami, lexémy kurzívou.

<sup>2</sup> V souladu s I. Vaňkovou užívám v této práci termín *klíčový pojem*, nikoli *slovo*. Srov. Vaňková, I.: Bud'te v pohodě! (Pohoda jako české klíčové slovo) in: Vaňková, I. a Pacovská, J. (eds.), *Obraz člověka v jazyce*. Praha, FF UK 2010.

<sup>3</sup> O vlastnostech klíčových pojmů viz dále.

<sup>4</sup> TÝŽ: *Číst Václava Havla*. Přeložil Stefan Segi. Praha: Argo, 2016.

<sup>5</sup> Srov. Danaher, David S.: Translating Havel: Three key words (domov, svědomí, and klid) in: *Slovo a slovesnost*, LXXI, 2010, s. 250 – 259.

<sup>6</sup> (Filosofický) koncept je analyzován na materiálu literárního díla pomocí lingvistických metod.

<sup>7</sup> Pokrývající všechny žánry zvoleného autora.



Využije metod lingvistické pragmatiky v rámci analýzy sloves vyjadřujících apel (výrazy *Apeluji/vyzývám*) a zmíní teorii jazykových funkcí. Zvláštní důraz je pak v diskuzi kladen na Mukařovského myšlenku sémantického gesta coby jednotícího principu literárního díla.

Práce analyzuje excerpta z vybraných děl a žánrů Václava Havla. Pracuje jednak s vydáním knižním (*Spisy 3–7*, Torst 1999), jednak s elektronickým z digitálního archivu<sup>8</sup> Knihovny Václava Havla. Analyzována jsou pouze díla mimouměleckého charakteru – eseje, politické projevy, uměnovědné stati, autorské komentáře k divadelním hrám a dopisy z vězení. Divadelním hrám samotným byla věnována dostatečná pozornost,<sup>9</sup> vzhledem k rozsahu práce a odlišné povaze<sup>10</sup> uměleckého textu jsou zde proto vynechány. Totéž platí pro sbírku vizuální poezie *Antikódy*,<sup>11</sup> kterou Josef Hiršal označil za „angažovanou artikulaci absurdity“<sup>12</sup>. Časové rozpětí analyzovaných textů se pohybuje od 50. do 90. let 20. století, lze tedy tvrdit, že se jedná o dostatečně nosný a reprezentativní výsek.

Závěr práce si klade za cíl zodpovědět dvě otázky. Zaprvé, zda můžeme zvolené pojmy v kontextu Havlova díla považovat za skutečně tzv. klíčové v terminologickém smyslu slova, tedy „odemykající“ toto dílo čtenáři a sdělující ústřední myšlenky autora. Zadruhé, jestli můžeme apel(ovost) Havlova díla chápat jako sémantické gesto, jak jej definoval Jan Mukařovský ve svých studiích.

---

<sup>8</sup> <https://archive.vaclavhavel-library.org/?l=cs>

<sup>9</sup> Srov. např. Štěrbová, Alena: *Modelové hry Václava Havla*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002.

<sup>10</sup> Divadelní hry (potažmo umělecké texty) vyjadřují potenciální klíčové pojmy pouze nepřímo.

<sup>11</sup> K nim srov. Danaher, 2016. V souvislosti s *Antikódy* můžeme mluvit o vizuální formě apelu.

<sup>12</sup> Havel, Václav: *Antikódy*. Předmluva Josef Hiršal. Odeon 1993, str. 9.

# 1. Uvedení do kontextu literatury o Václavu Havlovi

Literatura o Václavu Havlovi (česká i cizojazyčná) tvoří bohatý soubor textů, pokrývající zejména dvě signifikantní polohy jeho osobnosti, tedy Havla-divadelníka<sup>13</sup> a Havla-státníka<sup>14</sup>. Nalezneme proto mnoho teatrologických či politologických prací, chybí ovšem ty, které by zkoumaly do hloubky Havlovo dílo z hlediska jazykového.<sup>15</sup> <sup>16</sup> Specifickou kategorií pak tvoří literatura životopisná.<sup>17</sup> Jak již bylo zmíněno v úvodu, tato práce se opírá o systematická zkoumání, jež na materiálu (celkového) Havlova díla provedl americký bohemista David Danaher. Jeho výzkum, užívající nástrojů kognitivní lingvistiky a etnolingvistiky, je pro tuto práci zásadní, proto bude nyní stručně představen.

Ve své studii z roku 2010<sup>18</sup> uvádí Danaher pojmy DOMOV, SVĚDOMÍ a KLID coby klíčové<sup>19</sup> pro Havlovo dílo, věnuje se rovněž problematice jejich překladu do angličtiny. V další studii *Neklid transcendence*. Žánry Václava Havla<sup>20</sup> podává Danaher souhrnný přehled žánrů Havlovy tvorby a rétorických a textovětavebních strategií, kterých užívá. Přínosná je zejména pasáž o principu mozaiky, kterého si ostatně všímá i Putna (2011). Danaher uvádí:

Význam celku je tedy utvářen jednotlivými částmi a jejich vzájemným vztahem, přičemž tento smysl – proces utváření vztahu mezi jednotlivými kousky – slouží jako apel na čtenáře-interpreta. Mozaika nás vyzývá, abychom se jí snažili nějakým způsobem pochopit [...]. V procesu hledání smyslu promítáme do mozaiky některé aspekty vlastních zkušeností i našich představ o smysluplnosti. Začleňujeme se tak do procesu interpretace podobným

---

<sup>13</sup> Namátkou Štěrbová, 2002, Jungmannová, 2006, ze zahraničních autorů např. Rocamora, 2004.

<sup>14</sup> Např. Suk, 2013, Havlovou ideou tzv. nepolitické politiky se ve své bakalářské práci zabývá Jelínek, 2014.

<sup>15</sup> S výjimkou studie Mileny Švehlové Havlovy projevy na mezinárodním fóru z pragmatického hlediska in: *Filologické studie*. Sborník PedF UK Praha, XX, s. 9–19.

<sup>16</sup> Je ovšem pravda, že v intencích zkoumání absurdního divadla, kam bývá Havel řazen, je věnována pozornost specifickému užití jazyka, resp. jeho deformaci či vytvoření jazyka nového – srov. fiktivní jazyky *ptydepe* a *chorukor*.

<sup>17</sup> Např. Kriseová, 2014 nebo Žantovský, 2014, částečně i Putna, 2011.

<sup>18</sup> DANAHER, David S.: Translating Havel: Three key words (domov, svědomí, and klid) in: *Slovo a slovesnost*, LXXI, 2010, s. 250 – 259. V monografii *Číst Václava Havla* tento výčet klíčových pojmů upravuje na *(ne)klid, domov, svědomí a duchovnost* (2016: 211).

<sup>19</sup> K Danaherově modifikaci teorie klíčových slov srov. oddíl 2.1.3.

<sup>20</sup> TÝŽ in: *Česká literatura*, 1, 2013, s. 29 -50. Tuto studii posléze rozpracoval do první kapitoly své monografie, ze které pochází i citace.

způsobem, jako se publikum při sledování vaňkovských dramát stává součástí divadelního představení.<sup>21</sup>

Klíčová je v této pasáži poznámka o apelu na recipienta (čtenáře eseje, diváka divadelní hry). Je-li recepce díla dvousměrný proces, musí s touto tezí pracovat i naše chápání apelu, jak se ukáže zejména později v diskuzi nad tím, zda můžeme APEL jako klíčový pojem pokládat za sémantické gesto v intencích Mukařovského.

Danaherova studie z roku 2015<sup>22</sup> nabízí podnětnou analýzu Havlových textů z kognitivnělingvistického hlediska. Věnuje se různým konceptualizacím pojmu *ideologie*, která se vyjevuje jako metafora, příběh a performance. Prominentní je zde Havlův stěžejní esej *Moc bezmocných* (1978), jenž obsahuje širokou škálu konceptualizací ideologie: „Ideology as *gloves, bridge, secularized religion, game or the rules of the game, [...]*“<sup>23</sup> Dle Danahera

[m]etaphors and blends are forms of appeal that prompt us to rethink the meaning of a given domain, and Havel exploits metaphor's creative potential in order to reconceptualize our understanding of ideology as a force in the modern world.<sup>24</sup>

Jak uvidíme dále, Havlovo užívání konceptuálních metafor a narativů je jednou z důležitých strategií pro vyjádření apelu. V monografii *Číst Václava Havla* (2016) se Danaher těmto strategiím věnuje, přičemž zkoumá široký kontext Havlova díla a možné přístupy k jeho čtení. Jak uvádí v úvodu, jeho výzkum je holistický, usilující o celkový popis všech Havlových žánrů.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> TÝŽ, 2016: 74, důraz O.V.

<sup>22</sup> Ideology as Metaphor, Narrative, and Performance in the Writings of Václav Havel in: *Slovo a smysl*, 23, 2015, s. 115 – 127.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>24</sup> „Metafory a blendy jsou formami apelu, které nás nutí přehodnotit význam dané oblasti, přičemž Havel využívá kreativní potenciál metafor k rekonceptualizaci našeho chápání ideologie jako síly v moderním světě.“ Tamtéž, s. 115, překlad O.V.

<sup>25</sup> Danaher vymezuje tyto žánry: umělecká kritika, vizuální poezie, divadelní hry, eseje, dopisy z vězení, autobiografický esej, osobní politické vyznání, prezidentské projevy, politické paměti, zvuková koláž + politické angažmá jako zvláštní druh.

Zajímavý náhled na Havlovo dílo nabízí dva sborníky studií z nedávné doby: *Čtení o Václavu Havlovi: autor ve světle literární kritiky* (2013, ed. Michael Špirit) obsahuje téměř dvě desítky statí od autorů spjatých s undergroundem či disentem (Ivan M. Jirous, Ladislav Hejdlánek), z okruhu časopisu *Tvář* (Jan Lopatka) či z oblasti divadla (Jan Grossman). Unikátní ovšem je, že je zde akcentován i přístup k Havlovi nepokrytě kritický – srov. stať Petra Rezka *Pohled na Václava Havla zdola*. Druhý sborník se věnuje Havlovi ústřednímu textu 70. let. *Jednoho dne se v našem zelináři cosi vzbouří: eseje o Moci bezmocných* (2016, eds. Jiří Suk a Kristina Andělová) interpretuje tento centrální esej v rovině historické, zasazuje jej do dobového kontextu, ale rovněž re-interpretuje zažité pojetí totality a některé Havlovy myšlenky aktualizuje pro dnešní dobu (např. text Jiřího Přibáně *Odporovat strachu: disent a existenciální revoluce na prahu 21. století*). Přináší práce jak českých autorů (namátkou Petr Pithart, Václav Bělohradský, Martin Škabraha, Lenka Jungmannová), tak i těch zahraničních (David Danaher, James F. Pontuso, Delia Popescu).

Michaela Stará se ve své bakalářské práci (2016) zabývala jazykovým obrazem pojmu NADĚJE (a pojmů souvisejících, např. VÍRA či SMYSL) ve vybraných žánrech Václava Havla (esej, dopis, prezidentský projev). Na základě kognitivního přístupu stanovila její možné konceptualizace: NADĚJE jako proces či výsledek procesu, jako energie apod. Přístup Davida Danahera užívající modifikované teorie klíčových slov se zde ukázal jako velmi nosný.

## 2. Teoretická a metodologická východiska

### 2.1 Kognitivní lingvistika

Chceme-li hovořit o kognitivní lingvistice či kognitivním přístupu k jazyku, je užitečné připomenout jejich ukotvení v kontextu kognitivní vědy. Jak uvádějí Vaňková a Nebeská,<sup>26</sup> v centru pozornosti kognitivní vědy stojí povaha mysli a její fungování – nejen učení

---

<sup>26</sup> VAŇKOVÁ, I. – NEBESKÁ, I. – SAICOVÁ ŘÍMALOVÁ, L. – ŠLÉDROVÁ, J.: *Co na srdci, to na jazyku*. Praha, Karolinum 2005, s. 18.

a vnímání, ale rovněž mentální procesy v širším pojetí – jednání, paměť, vědomí. Podle Vaňkové a Nebeské (2005:21) je základním východiskem kognitivismu tvrzení, že jazyk je součástí poznávání (cognition), podílí se tedy na tom, jak světu rozumíme<sup>27</sup>, jak ho kategorizujeme a jaký obraz světa si vytváříme v mysli. Kognitivní lingvistika proto předjímá, že jazyk – jeho gramatika i slovní zásoba – zásadním způsobem vypovídá o principech našeho myšlení a uvažování o světě vůbec. (Vaňková, Nebeská, 2005:12)

Počátky kognitivně orientované lingvistiky spadají do 80. let 20. století, přestože stopy kognitivního přístupu lze nalézt i v pracích starších. Vaňková a Nebeská (2005:24) nabízejí podnětné srovnání kognitivismu a strukturalismu, přičemž upozorňují na určité styčné plochy mezi kognitivním přístupem a funkčním pojetím pražské školy.<sup>28</sup> V rámci kognitivní lingvistiky můžeme (zjednodušeně) rozlišit dva základní proudy, americký a slovanský.

### 2.1.1 Americká škola

Směr kognitivní lingvistiky rozvíjený zpočátku především Georgem Lakoffem a Markem Johnsonem. Ústředními pojmy jsou pojmová (konceptuální) metafora, prostorovost a tělesnost a kategorizace.

#### 2.1.1.1 Konceptuální metafora

V knize *Metafory, kterými žijeme* (1980) Lakoff a Johnson zásadně přehodnotili literárněvědné chápání metafory. V jejich pojetí metafora „není ornament a není primárně záležitostí jazyka: utváří náš kognitivní systém, jejím prostřednictvím každodenně myslíme a „žijeme“ a prostřednictvím jazyka se to pouze názorně projevuje.“<sup>29</sup> Metafora není tedy pouhým nositelem ozvláštnění, nýbrž stojí v centru našeho myšlení. Metaforický základ našeho běžného vyjadřování dokládají Lakoff a Johnson<sup>30</sup> na příkladu konceptuální

---

<sup>27</sup> Filosofické konsekvence řeči ve vztahu k bytí ve světě rozpracoval Heidegger, srov. např. *Bytí a čas*.

<sup>28</sup> Např. Mathesiův pojem *domovská příchut' slova*.

<sup>29</sup> Vaňková, I.: *Základy kognitivní lingvistiky*. Praha, FF UK 2013 (Elektronická příručka dostupná v systému Moodle), s. 10. Zde rovněž více k dějinám kognitivní lingvistiky.

<sup>30</sup> TITÍŽ: *Metafory, kterými žijeme*. Přeložil Mirek Čejka. Brno, Host 2002, s. 16.

metafory SPOR/ARGUMENTACE JE VÁLKA.<sup>31</sup> Podstatou konceptuální metafory je kognitivní proces, který probíhá mezi tzv. oblastí zdrojovou a oblastí cílovou. Tento proces nazýváme mapování.<sup>32</sup> Lakoff a Johnson vymezují následující typy konceptuálních metafor:

U **ontologické** metafory dochází k tomu, že abstrakta jsou konceptualizována jako konkrétní, zejména počítatelná – srov. např. fráze *dát lásku* či *najít štěstí* (Vaňková, 2013: 29). Specifickým typem ontologické metafory je personifikace. Patří sem též metafory nádob a náplní – srov. vyjádření *oči plné zloby* (emoce jako náplň), *upadnout do deprese* (stav jako nádoba). **Orientační** metafora operuje s tělesně-prostorovou orientací těla – nahoře/dole, vpředu/vzadu, vpravo/vlevo apod. Lakoff a Johnson uvádí jako typický příklad konceptuální metaforu ŠTASTNÝ JE NAHOŘE, SMUTNÝ JE DOLE (2002: 27) – vidíme, že orientace NAHOŘE má zabarvení pozitivní, zatímco orientace DOLE negativní. **Strukturní** metafora nastává v případě, kdy je jeden pojem metaforicky strukturován na základě pojmu druhého (Lakoff – Johnson, 2002: 26). To platí pro již zmíněnou metaforu SPOR/ARGUMENTACE JE VÁLKA, dalším ukázkovým příkladem je strukturní metafora ČAS JSOU PENÍZE. Jak uvidíme dále, právě tento typ metafory se nápadně vyskytuje v Havlových textech.

### 2.1.1.2 Narativita

Jednou ze strategií, kterých Václav Havel systematicky užívá, je uvození textu formou narativu, který je (téměř vždy) osobního rázu. Jak uvádí americký lingvista Mark Turner ve své monografii,<sup>33</sup> právě „příběh je základním principem myšlení.“ I zde tedy – podobně jako u Lakoffa a Johnsona – dochází k zásadnímu přehodnocení pojmu, jenž byl dosud brán „pouze“ jako součást literární vědy a plnil funkci ozvláštnění. Dle Turnera se naše myšlení, uvažování a jednání řídí právě příběhem, jeho projekcí a následnou parabolou. Myslet literárně znamená proto myslet přirozeně:

Naše zkušenost, naše vědění a naše uvažování je většinou organizováno ve formě příběhu. Mentální působnost příběhu se zvyšuje projekcí – jeden příběh nám pomáhá uvědomit si

---

<sup>31</sup> Úzus zavedený Lakoffem a Johnsonem ukládá zápis konceptuálních metafor verzálami.

<sup>32</sup> Srov. tabulku in Vaňková, 2013: 29.

<sup>33</sup> *Literární mysl. O původu myšlení a jazyka*. Přeložila Olga Trávníčková, doslov Jiří Trávníček. Brno, Host 2005, s. 7.

mysl jiného. Projekci jednoho příběhu do jiného nazýváme parabola, základní kognitivní princip [...].<sup>34</sup>

Narativ slouží tedy k efektivní organizaci a lepšímu vyjádření sdělovaných myšlenek. Na základě projekce příběhu získáváme parabolu, podobenství, které už svou povahou apeluje na recipienta, jenž jej musí dekodovat a interpretovat. Jak uvidíme dále na vybraných příkladech, tento postup je v Havlových textech velmi produktivní.<sup>35</sup>

### **2.1.2 „Slovanská“ škola**

Směr, který se rozvíjel zejména v polském Lublinu od 80. let 20. století. V centru jeho zájmu stojí tzv. jazykový obraz světa (JOS):

Jazykovým obrazem světa rozumíme způsob, jak určité jazykové společenství konceptualizuje, prožívá, hodnotí a sdílí skutečnost. V každém jazyce je totiž obsažena interpretace skutečnosti, resp. struktura soudů o světě. Ty jsou fixovány v gramatice, slovníku, frazeologii a ve všeobecně známých textech (folklor, popkultura, sdílené umělecké texty) a lze je specifickými metodami zkoumat.<sup>36</sup>

Jak vidíme z uvedené definice, jazykový obraz světa vždy akcentuje specifickou národní kulturu. Využívá k tomu přirozený jazyk, jeho mluvnické i lexikální a frazeologické prostředky, vyjadřuje proto přirozenou zkušenost světa, jež může kontrastovat s „vědeckým“ obrazem světa.

### **2.1.3 Teorie klíčových slov. Modifikace Davida Danahera**

Z polské kognitivnělingvistické tradice a jazykového obrazu světa vychází i lingvistka Anna Wierzbicka, jež představila ve své monografii<sup>37</sup> teorii kulturně specifických slov, která zásadním způsobem vypovídají o jazykovém společenství, ze kterého pocházejí:

---

<sup>34</sup> Tamtéž.

<sup>35</sup> Jeden z Havlových textů z roku 1987 nese přímo název Příběh a totalita.

<sup>36</sup> Vaňková, 2013: 70.

<sup>37</sup> *Understanding cultures through their key words: English, Russian, Polish, German, and Japanese*. Oxford University Press, 1997.

Language – and in particular, vocabulary – is the best evidence of the reality of culture, in the sense of a historically transmitted system of conceptions and attitudes. Of course, culture is, in principle, heterogeneous and changeable, but so is language.<sup>38</sup>

Wierzbicka dokládá výskyt klíčových slov na jazykovém materiálu typologicky rozrůzněných jazyků – angličtiny, ruštiny, polštiny, němčiny a japonštiny, přičemž samotná idea klíčového slova je vymezena spíše volněji:

Key words are words which are particularly important and revealing in a given culture. [...] There is no finite set of such words in a language, and there is no objective discovery procedure for identifying them. [...] How can one justify the claim that a particular word is one of a culture's key words? To begin with, one may want to establish (with or without the help of a frequency dictionary) that the word in question is a common word, not a marginal word.<sup>39</sup>

Pro potřeby této práce je důležitý zejména druhý rys klíčového slova, který Wierzbicka uvádí:

One may also want to establish that the word in question (whatever its overall frequency) is very frequently used in one particular semantic domain, for example, in the domain of emotions, or in the domain of moral judgments.<sup>40</sup>

Výzkum klíčových slov proběhl i na jazykovém materiálu češtiny.<sup>41</sup> Teorii klíčových slov se systematicky zabývá americký etnolingvista a bohemista David Danaher, jehož modifikace zmíněné teorie vnesla do této práce zásadní metodologický impuls. V monografii *Číst*

---

<sup>38</sup> Jazyk – a zejména lexikon – je nejlepší evidencí kultury ve smyslu historicky přenášeného systému myšlenek a postojů. Kultura je samozřejmě ve svém principu heterogenní a proměnlivá, ale takový je i jazyk sám. Tamtéž, s. 21. Překlad O.V.

<sup>39</sup> Klíčová slova jsou taková slova, která jsou zvláště důležitá a sdělná pro danou kulturu. [...] V jazyce neexistuje žádný konečný výčet těchto slov ani objektivní metoda jejich identifikace. Jak tedy podložit tvrzení, že nějaké slovo je pro určitou kulturu klíčové? Pro začátek je třeba určit (s pomocí či bez pomoci frekvenčního slovníku), zda je zkoumané slovo slovem častým, nikoli marginálním. Tamtéž, s. 16. Překlad O.V.

<sup>40</sup> Je rovněž nutné určit, zda se zkoumané slovo (bez ohledu na jeho celkovou frekvenci) váže často k jedné sémantické doméně, kupříkladu k emoční doméně nebo doméně morálních soudů. Tamtéž, důraz a překlad O.V.

<sup>41</sup> Srov. např. Vaňková, 2010. Dle tohoto výzkumu je klíčovým pojmem češtiny pojem POHODA.



Václava Havla (kam zařadil i některé své starší studie) píše, že díky překládání Havlových textů do angličtiny vyvstala logicky otázka, jak se tyto překlady budou lišit od originálu:

Platí to především v souvislosti s klíčovými pojmy a slovy, z nichž se skládají. Wierzbicka (1997) aplikuje termín klíčové slovo na jazyk nebo kulturu, ovšem jako produktivní se jeví i možnost aplikovat stejnou strategii na literaturu, tj. hledat a analyzovat slova, která v jednotlivých dílech (či dokonce celém díle) daného autora stojí na klíčové pozici a disponují zvláštním organizačním a významovým potenciálem.<sup>42</sup>

Tento Danaherův model je aplikován i zde, neboť se domnívám, že analýza potenciálních klíčových pojmů nabízí nové možnosti interpretace literárního díla jako celku u konkrétního autora. Danaher definuje klíčové pojmy takto:

Fungují jako pojmový leitmotiv, vlákno vinoucí se skrze strukturu jeho myšlení. Jedná se o motivy, které se opakovaně vyskytují v textech napříč žánry a slouží jako milníky, okolo kterých se koncentrují a utvářejí širší významové celky.<sup>43</sup>

Zdá se logické zkoumat právě pojem ABSURDITA, jelikož existuje jakési automatické spojení Havel = absurdní (o příčinách a projevech tohoto automatismu viz dále). Bez pečlivé analýzy Havlových textů z různých období není však možné ověřit, nakolik je toto spojení oprávněné a zda je *absurdita* jako filozofický koncept tak pevně ukotvena v Havlově myšlení.

### 3. Absurdita a její vymezení

#### 3.1 Lexikografické

Pro zachycení významu, původu a možných konotací užívám těchto slovníků: *Tezaurus jazyka českého* (Klégr, 2007), *Slovník českých synonym* (Pala, 2001), *Nový akademický slovník cizích slov* (Kraus et al., 2005), *Český etymologický slovník* (Rejzek, 2012), *Příruční*

---

<sup>42</sup> Danaher, 2016: 212, důraz O.V.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 216.

*slovník jazyka českého*<sup>44</sup>, *Slovník spisovného jazyka českého* (Havránek et al., 1989), *Slovník spisovné češtiny*<sup>45</sup> a *Akademický slovník současné češtiny*.<sup>46</sup>

Původ lexému *absurdita* nalezneme v latinském slově *absurdus*. Jak uvádí Rejzek (2012: 46), znamená *nesmyslný, původně neharmonický, jdoucí proti sluchu (v hudbě)*. Rovněž Pala (2001: 10) uvádí *nesmyslnost* jako synonymum k lexému *absurdita*. U Klégra (2007: 456) nacházíme u hesla *absurdita* tyto významy a synonyma, popř. fráze: *nesmysl, nedávat smysl, postrádat smysl, být absurdní, nemít hlavu ani patu, být postavené na hlavu*. Povšimněme si zejména konstrukce *být absurdní*. Tuto konstrukci klasifikuji jako konvenční užití pracující s lexémem *absurdita*. Nalezneme ji v běžném mluveném i psaném projevu<sup>47</sup>. Syntakticky se jedná o přísudek jmenný se sponou a vyskytuje se i v několika zde analyzovaných Havlových textech (příklady viz dále). Krausův slovník (2005: 8) definuje *absurditu* hned ze dvou hledisek: 1. se zřetelem k logice označuje to, co odporuje logickým zákonům, 2. z hlediska filozofie znamená v myšlení Sartrově a Camusově *nesmyslnost existence člověka ve světě*. Příslušné adjektivum *absurdní* zobrazuje dle Krause *vztahy mezi prvky skutečnosti jako nelogické nebo protismyslné*. Jak PSJČ, tak SSJČ shodně definují *absurditu* jako *nesmyslnost*. *Slovník spisovné češtiny* uvádí pod heslem *absurdní* toto: *vnitřně sporný, protismyslný, (záměrně) nesmyslný 1: absurdní tvrzení; absurdní divadlo dovádějící do roviny filoz. reflexe a černého humoru absurditu života ovládaného stereotypem každodennosti, konvence, drceného mocí, stupiditou ap.*<sup>48</sup> *Akademický slovník současné češtiny* definuje lexém *absurdita* jako *nesoulad, neslučitelnost se skutečností, s logikou, nesmyslnost*, přičemž uvádí mj. tyto doklady: *kafkovská a., mít pocit a., potýkat se s byrokratickou a., a. války, dramatik zaznamenává a. světa*.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Zde pracuji s jeho elektronickou verzí na adrese <http://bara.ujc.cas.cz/psjc/>.

<sup>45</sup> Elektronická verze na stránkách Internetové jazykové příručky Ústavu pro jazyk český AV ČR: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=absurdita>.

<sup>46</sup> Elektronická verze na adrese <http://www.slovníkcestiny.cz/web/heslo/absurdita--/>.

<sup>47</sup> Pro ilustraci tohoto jevu by šlo využít též dat z Českého národního korpusu.

<sup>48</sup> Přístup 11. 7. 2017.

<sup>49</sup> Přístup 11. 7. 2017.

## 3.2 Filozofické a umělecké

Absurdita jako filozofický koncept je spojena (jak naznačuje i definice z Krausova slovníku výše) s význačným spisovatelem a filozofem 20. století, Albertem Camusem.<sup>50</sup> Nahlédneme-li do dostupných filozofických slovníků, pod heslem *absurdita* nalezneme tyto významy: *nesmyslnost, protismyslnost* (Blecha et al., 2002: 12). Olšovský (1999: 11) uvádí: „U Camuse se pocit absurdna (absurdity) rodí z náhlého uvědomění nepřítomnosti smyslu ve světě.“ Jak vidíme, ve většině slovníkových definic je tedy markantní výskyt slov či frází, jež jsou odvozeny ze slova, resp. obsahují slovo *mysl* (nesmyslný, nedávat smysl, nesmysl apod.). Samotné jazykové uchopení kolísá – nalézáme varianty *absurdno* a *absurdita*. Camus postuloval absurdno jako filozofickou kategorii (jako výchozí stav, svět bez smyslu): „Ovzduší absurdity stojí na začátku.“<sup>51</sup> V notoricky známé sentenci o sebevraždě<sup>52</sup> spojil vědomí absurdna s pocitem člověka, který má na výběr buď dobrovolnou smrt, nebo revoltu vůči absurdní existenci. Je proto vhodné se tázat, zda Havlovo chápání absurdity (a zejména postavení jedince, jenž čelí absurditě) s Camusem koresponduje, nebo je na něm nezávislé (viz dále).

V souvislosti s evropskou filozofií existence pronikl koncept absurdna i do divadelní tvorby. Již v 60. letech publikoval anglický kritik a akademik Martin Esslin první verzi eseje *Theatre of the Absurd*, ve kterém poprvé definoval termín *absurdní divadlo*, jímž zastřešil tvorbu tehdejších dramatiků (např. Samuela Becketta či Eugèna Ionesca) a pojmenoval jednotící tendence jejich díla: „This common denominator that characterizes their works might well be described as the element of the absurd.“<sup>53</sup> Při definici absurdna cituje sám Esslin Ionesca: „Absurd is that which has no purpose, or goal, or objective.“<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Není v silách této práce poskytnout ucelený filozofický exkurz, odkazují však na přehledně zpracovanou monografii Wolfganga Jankeho *Filosofie existence* (Praha: Mladá fronta, 1995).

<sup>51</sup> Camus, Albert: *Mýtus o Sisyfovi*. Překlad Dagmar Steinová. Praha: Nakl. Svoboda, 1995, s. 25.

<sup>52</sup> „Existuje pouze jeden opravdu závažný filozofický problém: to je sebevražda.“ Tamtéž, s. 14.

<sup>53</sup> „Společný jmenovatel, který charakterizuje jejich hry by mohl být popsán jako prvek absurdna.“ Překlad O.V. Citováno ze stránky [http://web.iitd.ac.in/~angelie/courses\\_files/TOA/esslin%20essay%20tdr.pdf](http://web.iitd.ac.in/~angelie/courses_files/TOA/esslin%20essay%20tdr.pdf). Přístup 10. 7. 2017.

<sup>54</sup> „Absurdní je to, co nemá žádný smysl, cíl ani záměr.“ Překlad O.V. Tamtéž.

V 80. letech vyšlo přepracované vydání, doplněné o tzv. východní větev absurdního dramatu. Do ní Esslin zařadil nejen Václava Havla, ale např. i polského dramatika Sławomira Mrożka<sup>55</sup> a další autory. Společným znakem těchto autorů je podle Esslina specifická historická zkušenost<sup>56</sup> života v totalitním systému, která je manifestována v jejich hrách. Jak Esslin podotýká:

It is one of the ironies of the cultural history of our times that, after the thaw had set in in Eastern Europe, it was precisely the theatre of Ionesco which provided the model for an extremely vigorous and barbed kind of political theatre in some of the countries concerned.<sup>57</sup>

V tomto Esslinově kroku spatřuji jednu z příčin výše zmíněného automatismu, jenž Havlovu dílu vtiskl pečeť absurdního dramatu. Apelem absurdního divadla se zabýval též Jan Grossman, mj. režisér Divadla Na zábradlí. Ve studii Uvedení Zahradní slavnosti píše:

Absurdní interpretace má širší rozměr než interpretace tragická – zejména dnes. Tragédie vidí zlo často jako sílu vnuknutou někým nebo něčím, co je mimo tento svět [...] Absurdní divadlo se v námětech i ve fabuli odvrací od zevně velkých dějů k všedním, jakoby epizodickým příhodám. [...] Tak demaskuje absurdní divadlo zlo v rozsáhlém kontextu: zlo, které je nebezpečnější, protože je zobyčejnělé, proniká do světa bez výstrahy a nenápadně, pracuje prostředky na první pohled bezvýznamnými – navyklou šablonou, frází, konvencemi, dogmaty.<sup>58</sup>

## 4. Apel

### 4.1 Lexikografické vymezení

*Slovník spisovného jazyka českého* definuje lexém *apel* jako *výzvu*<sup>59</sup> či *odvolání se* s těmito doklady: *mírový a.; – a. k národu; a. na vedení; činím a.* V kontextu této práce jsou proto

---

<sup>55</sup> K němu srov. studii Olega Suse *Teorie absurda, absurdní komika a Sławomir Mrożek* in: Sus, Oleg: *Metamorfózy smíchu a vzteku*. Brno: 1965, s. 43.

<sup>56</sup> Srov. k tomu monografii Agaty Tarnawské *Kategoria absurdu jako obraz niekoherencji świata: (w utworach E. Ionesco, S. Becketta, S. Mrożka i V. Havla)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

<sup>57</sup> Patří k ironii současné kulturní historie, že po vypuknutí procesu tání ve východní Evropě to bylo právě divadlo Ionescovo, které posloužilo jako model pro vysoce živý a kousavý druh politického divadla v některých těchto zemích. In: Esslin, Martin: *The Theatre of the Absurd*. Revised ed. Penguin Books, 1980, s. 306. Překlad O.V.

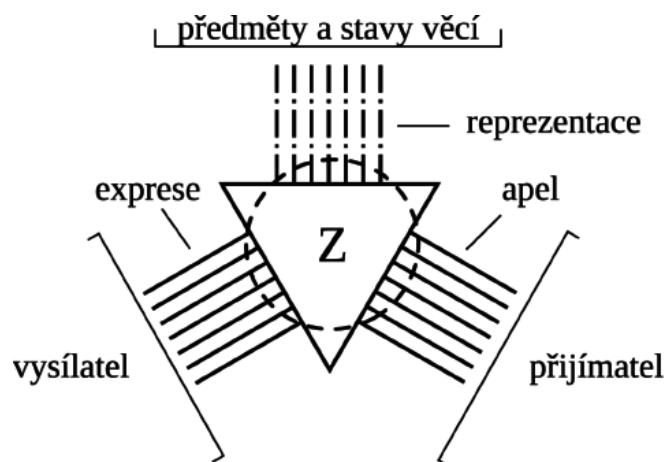
<sup>58</sup> Grossman, Jan: Uvedení Zahradní slavnosti in: *Mezi literaturou a divadlem*. Praha: Torst, 2013, s. 1152.

<sup>59</sup> K problematice překladu slova *apel* do angličtiny srov. Danaher, 2016, kapitola 4.

lexémy *apel* a *výzva* chápány (a analyzovány) jako synonymní. Z hlediska jazykového můžeme apel nahlížet z pozic funkčního strukturalismu a pragmalingvistiky. Nyní bude stručně pojednáno o obou přístupech.

## 4.2 Apelová funkce jazyka

Karl Bühler ve své *Sprachtheorie* (1934) představil 3složkový model jazyka se zřetelem k jeho komunikačním funkcím<sup>60</sup>. Rozlišil tři funkce jazyka: expresivní (*Ausdrucksfunktion*), referenční (*Darstellungsfunktion*) a konečně apelovou (*Appellfunktion*, v české lingvistické tradici zvanou též konativní).



**Obr. 1:** Model komunikačních funkcí dle Karla Bühlera. Převzato z Mareš, 2014: 61.

Jak uvádí Mareš (2014: 60) v souvislosti s apelovou/konativní funkcí, „[u]žitě jazykové znaky ovlivňují posluchače, podněcují změnu jeho chování a/nebo myšlení.“ Apelová funkce jazyka je tudíž zaměřena na adresáta/recipienta v dané komunikační situaci.

<sup>60</sup> Bühlerův model byl v 50. letech upraven, resp. doplněn Romanem Jakobsonem, který přidal tři další komunikační funkce jazyka, a sice fatickou, metajazykovou a poetickou.

### 4.3 Apel z hlediska pragmatické lingvistiky

Divák divadelní hry, čtenář eseje nebo posluchač projevu je vždy v interakci s daným médiem, nalézá se v komunikační situaci s textem hry, eseje, s osobou mluvčího. Pragmatická lingvistika poskytuje užitečný nástroj pro klasifikaci těch komunikátů, které vyjadřují apel (výzvu). Jak uvádí Saicová-Římalová (2014: 36), v rámci teorie mluvních aktů navržené Johnem Austinem můžeme rozlišit akty konstativní, které mohou být pravdivé, nebo nepravdivé, a performativní (srov. větu *Slibuji, že přijdu.*) Jak napovídá ukázkový příklad, forma performativních výroků je často 1. os. sg. indik. prez. akt. V případě uvedené věty se proto jedná o tzv. explicitní performativní formuli. Austin dělí mluvní akty podle záměru mluvčího do pěti následujících tříd:

- a) verdiktivy (např. oceňovat, datovat)
- b) exercitivy (např. jmenovat, vymáhat)
- c) komisivy (např. slibovat, zaručit se)
- d) behavitivy (např. vítat, požehnat, vyzývat)
- e) expozitivy (např. tvrdit, popírat)<sup>61</sup>

Zastavíme-li se u sloves skupiny d), behavitiv, pozorujeme, že právě sem<sup>62</sup> patří slovesa vyjadřující apel, např. *vyzývám*. Jiné dělení mluvních aktů podle záměru mluvčího předkládá John Searle, který rozlišuje:

- a) reprezentativa (např. tvrzení, popis);
- b) direktiva (např. žádost, přání);
- c) komisiva (např. slib, nabídka);
- d) expresiva (např. poděkování, blahopřání, omluva);
- e) deklarativa (např. darování, oddání páru při svatbě).<sup>63</sup>

<sup>61</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Překlad Jiří Pechar a kol. Praha: Filosofia, 2000, s. 149–159. Důraz O.V.

<sup>62</sup> I sám Austin však uznává, že toto dělení do pěti tříd má své sporné body.

<sup>63</sup> Saicová-Římalová, 2014: 36.

V rámci tohoto dělení spadají slovesa s potenciálem vyjádřit apel do skupiny b), tedy direktiv. V této práci se budu držet užitečného dělení na mluvní akty explicitní a implicitní. V následující analýze Havlových textů proto rozlišuji apel přímý (syntaktické konstrukce uvozené výrazy typu *Apeluji/Vyzývám*) a nepřímý, vyjádřený pomocí jiných jazykových prostředků (konceptuálních metafor, narativů apod.). Švehlová<sup>64</sup> (1994: 52) definuje výzvu v souvislosti s řečovou etiketou takto: „tematicky jsou dílčí hodnoty komunikativní funkce výzvy sjednoceny očekáváním mluvčího, že adresát vykoná/nevykoná nějakou činnost.“

## 5. Analýza vybraných žánrů a děl Václava Havla

### 5.1 Referenční klíčový pojem ABSURDITA

#### 5.1.1 Uměnovědné stati

V této části se práce zaměří na konkrétní texty<sup>65</sup> Václava Havla, ve kterých je markantní výskyt lexémů *absurdita*, *absurdní*, *apel* či *výzva*.<sup>66</sup> Jako nesmírně důležitá se ukázala znalost delšího kontextu, ve kterém se tyto lexémy objevují, uvádím jej proto i zde. Nejprve se zaměřím na dva texty, které Havel napsal v 50. a 60. letech 20. století a které se zabývají různými formami umění (divadlo<sup>67</sup> a filmový gag): Humor Miroslava Horníčka (HMH, 1959) a Anatomie gagu (Ag, 1963). Nejprve je uveden příslušný úryvek<sup>68</sup>, za kterým následuje dílčí komentář. Texty jdou v chronologickém pořadí.

---

<sup>64</sup> Autorka studie s názvem Havlovy projevy na mezinárodním fóru z pragmatického hlediska.

<sup>65</sup> Zde pracuji s jejich digitalizovanou verzí (formát pdf) z archivu Knihovny Václava Havla.

<sup>66</sup> K jejich vyhledání jsem použil funkci Hledat v programu Adobe Reader.

<sup>67</sup> Divadlem se zabývá rovněž Havlův text s názvem Na okraj mladých pražských scén z roku 1960, ve kterém rozlišuje humor satirický od absurdního.

<sup>68</sup> Hledané lexémy jsou zvýrazněny.

### 5.1.1.1 HMH

Úryvek č. 1:

V čem je princip tohoto intelektuálního humoru? Myslím, že především v práci s **absurdnem**. (Horníček se zdá být poučen moderním **absurdním** humorem západního umění, humorem Jarryho, Morgensterna, zvláštním humorem Kafky, lidstvím humoru Saroyanova, filozofií humoru Saula Steinberga atd. atd. Poučuje se na tomto humoru však jen potud, pokud nepřerůstá jeho kladný kriticismus v totální destrukci světa, jako například u Ionesca.) K **absurdnu** přitom přichází tato komika z několika stran – nejčastějšími metodami je buď ozvláštňení **absurdní** podstaty věci odstraněním jejího pojmu, anebo naopak důsledné rozvinutí pojmového aparátu až **ad absurdum**.<sup>69</sup>

Na uvedeném úryvku je hodna pozornosti už jazyková forma: Havel důsledně užívá varianty *absurdno*, lexém *absurdita* se v tomto textu nevyskytuje vůbec. Objevuje se též kolokace *absurdní humor*, která se poté v různých obměnách vyskytuje i v dalších textech. Za zmínku stojí latinský termín *ad absurdum*, jenž odkazuje k logickému důkazu *reductio ad absurdum* (neboli důkaz sporem). Je pro Havlův styl typické, že užívá právě termínů jiných autorů a z jiných oborů (srov. i dále).

Úryvek č. 2:

Ozvláštňení je vlastně osvobozování určitých jevů ze zajetí pojmových konstrukcí vytvořených společenskou konvencí a dávajících neoprávněnou nedotknutelnost, vážnost a logiku těmto jevům, v podstatě často nesmyslným, a tedy „nepojmový“ popis věcí v jejich čiré „skutkové podstatě“. Je to klasický postup moderního **absurdního** humoru. (Příklad: Horníček vysvětluje Werichovi, co to je v divadle nápovědní budka. Nepoužije však vžitého pojmu, který sám o sobě opravňuje tuto věc k existenci, ale název zvolí podle skutečné podoby – nazve budku otokem na přední straně jeviště. Škrtnutím pojmu je okamžitě ozvláštňena **absurdnost** celé instituce napovídání, která je skutečně jakýmsi neorganickým otokem na těle divadelní struktury.

Princip absurdního humoru (na příkladu MH) je v tomto úryvku vysvětlen pomocí termínu *ozvláštňení*, který zavedl klasik ruského formalismu Viktor Šklovskij.<sup>70</sup> Havel s tímto

---

<sup>69</sup> Havel, Václav: Humor Miroslava Horníčka. Citováno z digitálního archivu KVH. Dvě následující citace pocházejí ze stejného zdroje.

<sup>70</sup> „metoda umění je metoda ozvláštňení věcí a metoda znesnadnění formy zvětšující obtíž a délku vnímání“ in: *Teorie prózy*. Překlad B. Mathesius, 1933, str. 15.



termínem pracuje důsledně a aplikuje jej na mechanismy absurdního humoru, které odkrývá. V jeho pojetí tedy absurdní humor osvobozuje od pojmových konvencí. Všimněme si rovněž opozice organické/neorganické, která je jedním z důležitých motivů Havlovy pozdější tvorby. Jazykové ztvárnění opět kolísá – objevuje se varianta *absurdnost*.

Úryvek č. 3:

Druhou formou, kterou je bourána clona pojmových konstrukcí, konzervujících staré společenské a estetické normy, je přivádění pojmotvorných postupů **ad absurdum** z nich samých důsledným rozvojem jejich prostředků a konvencí, především na nepřislušných předmětech. [...] Variací této metody je ozřejmování **absurdnosti** určitých konvencí jejich konfrontací s cizorodým jevem, ztrácejícím v jejich rámci svoji přirozenou podobu a stávající se konkretizací **absurdna** – ovšem jejich **absurdna**. (Vzpomínám si v této souvislosti, jak jednou ve Vltavě vyprávěl Horníček o tom, co dělat, přijde-li na naši svatbu šakal.)

Jak tedy můžeme pozorovat na příkladu HMH, raná Havlova tvorba se vyznačuje rozkolísaností užitých jazykových pojmenování – srovnajme varianty *absurdno* i *absurdnost* v kontextu jednoho úryvku. Objevuje se sémantická provázanost těchto lexémů se společností, resp. konvencemi, které člověk vytváří. Jak uvidíme dále, tato tendence se v Havlově myšlení o absurditě ukazuje jako klíčová.

### 5.1.1.2 Anatomie gagu

Úryvek č. 4:

Gag můžeme považovat za určitý specifický případ ozvláštňování. Ozvláštňování v něm vzniká **absurdita**. Jednotlivé fáze gagu lze pak specifikovat jejich funkcí v tomto ozvláštňujícím procesu. První fáze exponuje situaci gagu; je dána; nevstupuje do gagu zvenčí, ale „čeká“ na své ozvláštňování, jehož se pak stává objektem; je pasivní a přejímá na sebe **absurditu** vnesenou do gagu druhou fází. Svým ozvláštňováním a znesmyslněním dává gagu rezonanci; v odkrytí její **absurdity** je vlastní významové jádro gagu. Druhá fáze ozvláštňuje první fázi a odkrývá tím její **absurditu**, je tedy „subjektem“ ozvláštňování; je aktivní silou, která do gagu přináší **absurditu**; to, co před jejím příchodem mělo smysl, obrací v nesmysl, danou situaci dementuje, převrací a neguje. [...] Je skála, slunce, vítr, dům, výbor žen – cokoli – samo o sobě – **absurdní**? Samozřejmě nikoliv: skutečnost je – bez vnímajícího subjektu, bez člověka – mimo smysl i mimo **absurditu**, indiferentní. Smysl dostává cokoli teprve v

okamžiku, kdy jej do toho člověk vloží, a **absurdním** se cokoliv stává, teprve až tomu člověk odejme smysl, který do toho nejdříve vložil. Smysl jevu je určován vztahem, kterým ho člověk svazuje s jinými jevy, tedy svým lidským kontextem. **Absurdním** se stává to, co ztrácí tento lidský kontext. Papírová kulisa a tlustá zpěvačka samy o sobě nejsou **absurdní**, **absurdními** se stávají až tehdy, když ztratí smysl, který jim člověk dal, kontext, do něhož je zařadil, tj. kontext opery.<sup>71</sup>

V Anatomii gagu nalezneme již konzistentní užívání varianty *absurdita*. Havel i zde aplikuje termín *ozvláštnění* k explikaci toho, jak funguje konkrétní umělecký postup, v tomto případě filmový gag.

Úryvek č. 5:

Člověk se pochopitelně neustále vyvíjí; skutečnosti, kterou kolem sebe má a kterou vytváří, dává neustále nový smysl; vytváří nové kontexty, nové automaticity – vždyť na nich a jimi se vlastně jeho vývoj realizuje. Je přirozené, že právě proto skutečnost zároveň nepřetržitě pro něho ztrácí smysl, který měla, vytvořené automaticity „jedou naprázdno“, ztracený smysl nahrazují jeho zdáním, stále hlouběji se samy v sobě automatizují, stávají se samoučelnými, konzervují přežití formy, zotročují jimi člověka, klamou ho a automatizují, stávají se z jeho hlediska **absurdní**. [...] Snad proto právě v této době – z jakési přirozené potřeby člověka bránit se a čelit všem těmto tlakům – rozvinulo se v nebyvalé míře to, co dřívější společenské vědomí neznalo: **pocitová konvence absurdna, absurdní umění, absurdní humor**. A není asi náhoda, že umělecká disciplína, kterou tato doba přímo zrodila – film –, vytvořila hned v první fázi svého vývoje celou zajímavou éru, která zakotvila ve svém jazyku kus této moderní schopnosti odkrývat **absurditu věcí** a která dala tomuto jazyku onen stupeň sdělnosti, jenž je podmínkou „nejmasovějšího umění“. **Smysl pro absurditu**, schopnost ozvláštnění, **absurdní humor** – to jsou pravděpodobně cesty, jimiž dosahuje současný člověk katarze, to je možná jediný způsob jeho „očistění“, který je adekvátní světu, v němž žije.

V úryvku č. 5 se ještě vyskytuje varianta *absurdno*, má zde však povahu hapax legomena a dále se již neobjevuje. Všimněme si dalších kolokací – *absurdní umění, absurdní humor*. Důraz na umění jako prostředek katarze je pro Havla stěžejní, přičemž se nejedná jen o toto období, ve kterém psal eseje uměnovědného charakteru, jak dokládá později i *Dálkový výslech*. Absurdita se počíná vyjevovat jako fenomén závislý na člověku, tedy na lidském kontextu. Narozdíl od filosofické kategorie *absurdna* Alberta Camuse není proto výchozím

---

<sup>71</sup> Havel, Václav: Anatomie gagu. Citováno z digitálního archivu KVH. Důraz O.V. Následující citace pochází ze stejného zdroje.

stavem lidské existence. Co se týče jazykových variant *absurdno/absurdnost/absurdita* v raných Havlových textech, nezdá se, že by jim on sám přisuzoval odlišnou sémantiku ani že by je komentoval. Jako pravděpodobné se jeví vysvětlení, že si zvolil variantu, jež se mu zdála stylisticky nejvhodnější, a tu poté konzistentně užíval i nadále.

### 5.1.2 Moc bezmocných

Moc bezmocných z roku 1978 zaujímá v Havlově esejistické (a možná i celkové) tvorbě výsadní postavení. Dokládá to mj. existence sborníku, který se věnuje výhradně tomuto eseji. Moc bezmocných tematizuje otázku disidentů, přičemž v úvodu parafrázuje slavný Marxův výrok o strašidle komunismu.<sup>72</sup> Odborná literatura se zabývala ústředním obrazem zelináře<sup>73</sup> coby mlčícího účastníka (post)totalitního systému. Právě narativ prodavače v obchodě se zeleninou, který pokaždé umísťuje do výlohy ceduli s vyprázdněným heslem, je skvělým příkladem toho, nakolik Havel užíval příběh k organizaci myšlenek, které chtěl sdělit. Je však pozoruhodné, že v celém textu Moci bezmocných<sup>74</sup> najdeme jen jeden úryvek, jenž obsahuje hledaný lexém:

Úryvek č. 6:

[D]isidentem se člověk nestává tak, že se jednoho dne rozhodne pro tuto svéráznou kariéru, ale proto, že vnitřní odpovědnost, kombinovaná s celým komplexem vnějších okolností, ho prostě do tohoto postavení uvrhne: je vyhozen z existujících struktur a postaven do konfrontace s nimi. Na začátku nebylo nic víc a nic míň než úmysl dělat dobře svou práci – a na konci je cejch nepřítele. Dobrá práce je totiž skutečně kritikou špatné politiky. Nebudeme-li slovo „disident“ chápat snobsky, pak musíme konstatovat, že dnes najdeme „disidenta“ na každém rohu. Vyčítat těmto „disidentům“, že rezignovali na „drobnou práci“, **je prostě absurdní**. „Disidentství“ totiž není alternativou masarykovské koncepce „drobné práce“, ale mnohdy naopak jejím jediným možným výsledkem.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> Opět důkaz toho, jak často Havel pracoval s cizími pojmy či myšlenkami, ne ve smyslu plagiátorství či prvoplánových aluzí. Spíše je vždy použil v jiném kontextu, rekonceptualizoval je, aby s jejich pomocí vyjádřil myšlenku vlastní.

<sup>73</sup> Jen jmenovaný sborník Jiřího Suka a Kristiny Andělové obsahuje šest studií na toto téma.

<sup>74</sup> Elektronická verze má 43 stran.

<sup>75</sup> Havel, Václav: Moc bezmocných. Citováno z digitálního archivu KVH. Důraz O.V.

Jak je patrné, adjektivum *absurdní* se zde syntakticky vyskytuje jako součást přísudku jmenného se sponou. Tuto konstrukci chápou proto jako konvenční užití. Za zmínku rovněž stojí Masarykův termín *drobná práce*, zde ilustrující absurdní situaci Havlova kolegy z pivovaru, který se stal disidentem ne z vlastní vůle (chtěl pouze dobře konat svou práci), ale z rozhodnutí nadřízených, kteří jej postavili do opozice vůči moci (srov. zvýrazněnou větu v úryvku č. 6). Absurdita celého systému se tak ukazuje nepřímou, pomocí osobního narativu pracovníka pivovaru. Systém se vyjevuje jako absurdní, jelikož sám generuje „disidenty,“ své odpůrce. Projekcí tohoto konkrétního příběhu je tematizována obecná otázka toho, co znamená být disident a jak snadno se jím člověk může stát.

### 5.1.3 Dopisy Olze

Soubor vězeňské korespondence mezi Havlem a jeho ženou Olgou je třeba chápat ve dvou rovinách. Zaprvé jako komunikaci osobního i praktického rázu mezi vězněm a jeho ženou. Zadruhé jako jedinou možnost, jak mohl Havel zůstat v kontaktu s okruhem intelektuálů a disidentů. Jak píše Putna:

Václav Havel proměnil dopisy manželce ve filosofický traktát o hlubším rozměru vězeňské zkušenosti, o niterném prožitku tajemného řádu světa a o pocitu odpovědnosti, jež plyne z tohoto prožitku. Dopisy Olze črtají filosofickou etiku odpovědnosti pro vězení, pro disent – a obecněji pro dobu a společnost neetickou a neodpovědnou.<sup>76</sup>

Z hlediska pragmatiky nebyla tedy jediným adresátem Havlových dopisů Olga. Jejich ráz je značně kontemplativní a poskytuje užitečný vhled do Havlova myšlení. Tato práce postupně analyzuje tři dopisy z roku 1982.

---

<sup>76</sup> Havel, Ivan a kol.: *Dopisy od Olgy*. Praha: KVH, 2010, s. 9.

### 5.1.3.1 DO 130

Úryvek č. 7:

Milá Olgo,

před několika dny při předpovědi počasí (předchází každý den televizním novinám, proto ji pravidelně vidím) selhalo cosi ve studiu a přestal jít zvuk, zatímco obraz šel normálně dál (neobjevilo se tedy oznámení „Porucha“ ani fotografie krajiny, jak to v takových případech bývá). Pracovnice Meteorologického ústavu, která předpověď vysvětlovala, záhy pochopila, co se stalo, a jelikož není profesionální hlasatelkou nebo redaktorkou, nevěděla, co má dělat. A tu se stala zvláštní věc: spadlo roucho rutiny a před námi najednou stála zmatená, nešťastná ženská, propadlá hrozným rozpakům: přestala mluvit, zoufale se dívala na nás i kamsi do stran, odkud ovšem žádná pomoc nepřicházela, styděla se, potila, nebylo pro ni úniku, přemáhala pláč. Vystavena zrakům miliónů lidí a přitom beznadějně sama, vržena do neznámé, nepředpokládané a neřešitelné situace, neschopna jakkoli mimicky prokázat, že je nad věcí (třeba pokrčit rameny a usmát se), propadajíc se až na samé dno trapnosti, stála tu v celé prapůvodní nahotě lidské bezmoci, tváří v tvář zlému světu i sobě samé, **absurditě** svého postavení a zoufalé otázky, co má sama se sebou udělat, jak uhájit svou důstojnost, jak obstát, jak být.<sup>77</sup>

Na uvedeném úryvku jsou nápadné dvě věci. Celý dopis je uvozen osobním narativem z Havlova pobytu ve vězení. Východisko příběhu – výpadek ve studiu a zmatení meteoroložky – vede čtenáře k jádru myšlenky, že absurdita spočívá v odstranění „roucha rutiny.“ Touto konceptualizací Havel sděluje to samé, co v HMH, kde píše o „bourání clony pojmových konstrukcí“. Z prvního citátu můžeme vyvodit strukturní pojmovou metaforu RUTINA JE ODĚV,<sup>78</sup> kterou Havel užívá v souvislosti s konvencemi, jejichž odejmutím vzniká pocit absurdity.<sup>79</sup>

### 5.1.3.2 DO 136

Úryvek č. 8:

Propadnutí pobytu je tedy pádem do bludného kruhu, v němž bezmoc, kompenzující se orgiemi moci, stupňuje sebe samu, aby člověk nakonec – jako čarodějův učedník ve Faustovi – jen nechápavě zíral na dílo, vzešlé z jeho pyšné iluze pochopení. Jak tento bludný kruh protrhnout? Zdá se, že existuje jediný způsob: revoluční obrat k bytí. Prvním předpokladem takového obratu je ovšem rozpoznání bludnosti tohoto kruhu. Moderní člověk se už k takovému rozpoznání, myslím, dopracoval: je obsaženo ve **zkušenosti absurdity**. Květina,

<sup>77</sup> Havel, Václav: Dopis Olze č. 130 z 29. 5. 1982. Citováno z digitálního archivu KVH. Důraz O.V.

<sup>78</sup> Danaher vymezuje podobnou konceptualizaci ideologie jakožto závoje (*veil*). Srov. Danaher, 2015: 118.

<sup>79</sup> Srov. též příklad kontextu opery z Anatomie gagu.

ryba, galaxie, neutrino, nervový systém člověka – cokoliv, co není lidským dílem – v nás může probouzet úžas, hrůzu, radost a nejrozmanitější jiné pocity, nemůže to však samo o sobě vyvolat **pocit absurdity**. Ten vyvolává vždycky jen něco, co dělá člověk, lidské instituce, myšlenky, výrobky, vztahy, činy atd. Je to totiž zkušenost, že něco, co se vzpínalo nebo mělo či mohlo vzpínat ke smyslu – tedy něco bytostně lidského -, se ke smyslu nevzpíná či ho ztrácí. Je to tedy zkušenost ztráty dotyku s bytím, zkušenost krachujícího osmyslnění, zkušenost lidství, které zjistilo, že se samo sobě zpronevěřilo, že „sešlo z cesty“ – a které se právě tím opět ke své cestě obrací: ve vědomí absence smyslu se opět hlásí touha po něm. Je-li „mysl“ kategorií veskrze lidskou, pak o „nesmyslu“ to platí, jak patrně, dvojnásob: je to zkušenost lidská nejen tím, že ji činí člověk, ale i tím, že ji člověk činí jen tváří v tvář tomu, co už učinil. [...] Měsíc není **absurdní**. **Absurdní** je vrakoviště, které na něm člověk zanechal: nikoli Měsíci, ale tomuto vrakovišti chybí jakýkoli přesah k bytí a jeho tajemnému řádu i jakýkoli odlesk úžasu, pokory a naděje člověka, který se k bytí vzpíná. Je v něm jen pustota věcí, vytržených ze souvislosti, zpupnost dobyvatelů, počítajících s tím, že po nich budou uklízet zajatci a poražení, beznaděť těch, kdo se nevztahují k věčnosti, ale k dnešnímu dni. **Absurdní** – protože ve své pýše směšně nepatřičná – expanze obydlivosti, zaplacená ztrátou zabydlivosti.<sup>80</sup>

Na první pohled je patrný filozofický<sup>81</sup> charakter *Dopisů Olze*. V tomto úryvku pracuje Havel s termínem *pobyt*, který do české filozofické tradice zavedl Jan Patočka překladem německého *Dasein*.<sup>82</sup> Absurdita je v tomto dopisu opět spojena s postavením moderního člověka ve světě konvencí, jež sám stvořil a které se staly pouhými automatismy. S člověkem souvisí též smyslovost, kterou dokazují kolokace typu *zkušenost absurdity*, *pocit absurdity*. Apellovost absurdity tematizuje Havel konstatováním, že „ve vědomí absence smyslu se opět hlásí touha po něm.“ Jinými slovy člověk, kterému je vyjevěna absurdita jeho konání, cítí zároveň apel<sup>83</sup> k znovunabytí smyslu (nebo, řečeno s Havlem, řádu věcí). I zde je (jako v případě zelináře) využito centrálního obrazu – vrakoviště na Měsíci, které ilustruje Havlovo chápání absurdity coby ztráty smyslu: „tomuto vrakovišti chybí jakýkoli přesah k bytí.“

---

<sup>80</sup> Havel, Václav: *Dopis Olze* č. 136 z 10. 7. 1982. Citováno z digitálního archivu KVH. Důraz O. V.

<sup>81</sup> K myšlenkovému portrétu Václava Havla a filozofickým vlivům na něj srov. Putna, 2011.

<sup>82</sup> Tento termín užíval Karl Jaspers i Martin Heidegger.

<sup>83</sup> V tomto případě se tedy jedná o apel nepřímý, implicitní.

### 5.1.4 Dálkový výslech

Rozhovor, který s Havlem korespondenčně vedl Karel Hvížd'ala v letech 1985–1986, nabízí podrobný vhled do Havlových názorů na umění, vlastní divadelní tvorbu i politiku, jakož i vzpomínky z dětství. Vzhledem k velkému rozsahu celého textu analyzuje tato práce dva úryvky.

Úryvek č. 9:

Můj dětský pocit vyřazenosti z celku či lability mého zakotvení v něm (rozvinutý později, po vítězství komunismu, zkušeností trvalého terče takzvaného třídního boje, tedy opět zkušeností nezaviněné vyřazenosti) nemohl neovlivnit úhel mého pohledu na svět – pohledu, který je vlastně i klíčem k mým hrám. Je to pohled „zdola“, pohled „zvenčí“. Je to pohled vyrostlý ze **zkušenosti absurdity**. Co jiného totiž než hluboký pocit vyřazenosti umožňuje člověku lépe vidět **absurditu světa** i vlastní existence nebo – střízlivěji – jejich **absurdní dimenzi**? Psali o mých hrách, že to je české „absurdní divadlo“. Nepřísluší mi posoudit, jak dalece jsem byl **absurdním divadlem** jako uměleckým směrem poučen či ovlivněn (asi dost, i když ještě větší vliv na mě měl, myslím, Kafka), nicméně rozhodně bych těžko nějak silněji vnímal **absurdní obrysy světa**, kdyby ve mně nebyla dřímala ta výchozí existenciální zkušenost, o níž tu mluvím. Takže bych měl být vlastně dodatečně svému buržoaznímu původu vděčen: jak patrně, pocit nezaviněné vyčleněnosti, který ve mně můj původ vytvářel jak v době, kdy jsem z něho měl vnější výhody, tak v době, kdy už mi z něho plynulo jen pronásledování, se mi nakonec produktivně zhodnotil. Někdy si dokonce říkám, jestli jsem prapůvodně nezačal psát a vůbec o něco usilovat vlastně jen proto, abych nějak překonal svůj základní **zážitek** nepatřičnosti, trapnosti, nezařazenosti, prostě **absurdity**, respektive abych s ním dokázal žít.<sup>84</sup>

V úryvku č. 9 Havel reflektuje již zmíněný automatismus, zavedený esejí M. Esslina, ve které Havla zařadil do tzv. východní větve absurdního dramatu. Ve vzpomínkách na Havlovo dětství po únoru 1948 se vyjevují počátky onoho vnímání absurdity, vpojené do kolokací (zde *zkušenost absurdity*, *zážitek absurdity*, *absurdní obrysy světa*). Absurdita je rovněž spojena s pocitem nepatřičnosti, pohledem zvenčí, vyobcováním.

Úryvek č. 10:

Znají [absurdní hry, pozn. O.V.] fenomén nekonečné trapnosti. Často se v nich mlčí a často se v nich stupidně žvaní. Kdo chce, může na ně chodit jako na pusté komedie. Tyto hry nejsou –

---

<sup>84</sup> Havel, Václav a Hvížd'ala, Karel: *Dálkový výslech*. Citováno z digitálního archivu KVH. Důraz O.V.

a to je důležité – nihilistické. Jsou pouze varovné. Otřásajícím způsobem nás vrhají před otázku smyslu zpřítomněním jeho absence. **Absurdní divadlo** nám nenabízí útěchu nebo naději. Připomíná nám jenom, jak žijeme: bez naděje. V tom je varovnost jeho poselství. Myslím, že **absurdní divadlo** svým osobitým (a celkem snadno popsatelným) způsobem tematizuje základní otázky moderního lidského bytí. **Absurdní divadlo** si nemyslí, že tu je od toho, aby divákům vysvětlovalo, jak to všechno je. Tuto zpupnost nemá a poučování přenechává Brechtovi. **Absurdní dramatik** nemá klíč k ničemu. Nepovažuje se za informovanějšího nebo uvědomělejšího, než je jeho divák. Svůj úkol spatřuje v plastické formulaci toho, čím se trápí všichni.<sup>85</sup>

V úryvku č. 10 dostáváme odpověď na otázku, jak Havel chápe úlohu (absurdního) divadla a dramatika vůbec. Nalézáme zde aluzi na tzv. divadlo apelu<sup>86</sup> Ivana Vyskočila, se kterým Havel spolupracoval na začátku své dramatické kariéry.<sup>87</sup> Apel absurdního divadla spočívá podle Havla v odhalení absence smyslu, které má za následek otřes<sup>88</sup> recipienta. Zde provedme malou odbočku, abychom porovnali úryvek č. 10 s autorským komentářem Václava Havla ke hře *Asanace* z roku 1988. V této glose k vlastní hře autor píše:

Úryvek č. 11:

Naděje není věc. Je ji třeba hledat v sobě, stále si ji na sobě vydobývat a v sobě žít. Především tak, že ji svým životem dosvědčujeme. Ale možná i tak, že se nebojíme podívat do tváře zlu a beznaději, pochopit, že jsou tím, čím jsou, uvažovat, proč tím jsou, a hledat v sobě sílu jim čelit. Hra je hra, a nejde přece o to, jak dopadne, ale o to, co v nás vyvolá. Třeba právě otřes, který nám způsobí smutná hra, v nás uvolní něco dobrého.<sup>89</sup>

V souvislosti s apelovostí her zmiňme rovněž autorský komentář k vaňkovským jednoaktovkám z roku 1985:

Úryvek č. 12:

Živý člověk a dramatická postava jsou dvě různé věci; dramatická postava je vždycky víceméně fikce, výmysl, trik, zkratka, složená pouze z určitého omezeného počtu promluv a podřízená konkrétnímu „světu hry“ a jeho smyslu [...] To všechno platí i o Vaňkovi, platí to o

---

<sup>85</sup> Tamtéž. Důraz O.V.

<sup>86</sup> Jeho cílem bylo dosáhnout co nejtěsnějšího a nejhlubšího dialogu s divákem.

<sup>87</sup> Připomeňme skeče Motomorfóza a Ela, Hela a stop, které Havel napsal pro revue Ivana Vyskočila *Autostop* na přelomu let 1960 a 1961.

<sup>88</sup> Může se jednat o aluzi na Patočkův termín *solidarita otřesených*.

<sup>89</sup> Havel, Václav: *O Asanaci*. Citováno z digitálního archivu KVH. Důraz O.V.



něm dokonce možná víc než o leckteré jiné dramatické postavě: víc než určitou konkrétní osobností je Vaněk totiž něčím jako „dramatickým principem“: mnoho toho na scéně obvykle nenamluví ani neudělá, ale svou prostou existencí, přítomností na scéně, faktem, že je tím, kým je, nutí své okolí, aby se tak či onak vyjevilo. Na nikoho přímo neapeluje, vlastně od nikoho téměř nic nežádá, – a přesto ho jeho okolí chápe jako apel k tomu, aby se nějak vyjevilo a sebezdůvodnilo. Je to tedy jakýsi „klíč“, kterým se otevírá určitý – vždy jiný – průzor do světa, v němž Vaněk žije.<sup>90</sup>

Jak je patrné, Havel si byl apelovosti svých her vědom a tematizoval ji nejen v rozhovorech o divadle, ale i v komentářích k těmto hrám. K vyjádření apelu v nich sloužila modelová postava Vaňka,<sup>91</sup> dramatický nástroj implicitního apelu (srov. zvýrazněnou větu v úryvku č. 12). V následující sekci se práce blíže zaměří na ta díla a žánry Václava Havla, jejichž primární funkcí je apel.

## **5.2 Referenční klíčový pojem APEL**

V této části se práce věnuje těm textům Václava Havla, jejichž primární funkcí je apel/výzva, a to přímý i nepřímý. Texty jsou seřazeny chronologicky. Apelovost některých textů (pět rozhlasových projevů ze srpna 1968, Dopis Alexandru Dubčekovi, Dopis Gustávu Husákovi) je podmíněna historickými událostmi – vpádem vojsk Varšavské smlouvy, následnou okupací a normalizací.

### **5.2.1 Pět rozhlasových projevů ze srpna 1968**

Projevy, které Havel pronesl v Liberci bezprostředně po vojenské invazi, apelují na československé občany, příslušníky ozbrojených složek státu i zahraniční spisovatele a intelektuály. Tato práce se konkrétně věnuje projevům z 22. a 23. srpna 1968.

---

<sup>90</sup> Havel, Václav: O vaňkovských aktovkách. Tamtéž. Důraz O.V.

<sup>91</sup> Blíže k postavě Vaňka srov. Jungmannová, 2006.

Úryvek č. 13:

Náš úspěch je v našich rukách. Nebude-li jediný zrádce, nezbude jim nic jiného než odtáhnout. Toho, o co jim jde, mohou dosáhnout jedině za aktivní podpory kolaborantů. **Vyzýváme** vás proto: Nebojujte v otevřeném boji s okupanty, naší zbraní je něco jiného: věrnost vlasti. Bud'te věrni a nezdáte! Odhalujte zrádce! Znemožňujte jim pracovat! *Oni* jsou v tuto chvíli našimi nepřáteli. Prostí vojáci cizích armád nevědí, čemu slouží. Ale tito lidé to vědí dobře. Bojujte proti nim. Úspěch tohoto boje bude znamenat neúspěch agrese. Neúspěch boje proti zrádcům bude úspěchem agresorů.<sup>92</sup>

Úryvek č. 14:

Slyšeli jsme včera z Prahy stanovisko HV KSČ Státní a veřejné bezpečnosti z Bartolomějské ulice, v němž bylo oznamováno, že jejich složky stojí za legální vládou a odmítnou ji zradit. Vítáme toto stanovisko a jsme šťastni, že tomu tak je. Zároveň však **apelujeme** na tyto vlastenecké příslušníky bezpečnosti, aby vyvodili ze svého stanoviska také praktické konsekvence a pronásledovali a zatýkali všechny zrádce ze svých řad a vůbec všechny kolaboranty. To je jejich povinnost, to je jejich zaměstnání. Věrnost vlasti nelze v tuto chvíli jen vyhlášovat, je potřeba ji realizovat skutky. Kdo jiný než StB má možnost, podmínky, zákonné právo a zákonnou povinnost odhalovat vlastizrádce a zajišťovat je! Přátelé, vlastenečtí příslušníci StB z Bartolomějské ulice! **Vyzýváme** vás, abyste okamžitě prokázali činy to, co jste vyhlásili, a abyste konali svou povinnost a ukázali, že existence našich složek má smysl! Zatkněte Hoffmanna, Koldera, Nového, Mesteka, Šalgoviče, zatkněte všechny zrádce!<sup>93</sup>

## 5.2.2 Dopis Alexandru Dubčekovi

V dopisu z 9. srpna roku 1969 se Havel obrací na hlavního exponenta tzv. pražského jara. Činí tak v době před přijetím usnesení, jež by schválilo sovětskou intervenci a legitimizovalo pobyt okupačních vojsk na území republiky. Havlův apel na Dubčeka spočíval v tom, aby Dubček nepodpořil toto usnesení vahou své autority.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Havel, Václav: pět rozhlasových projevů ze srpna 1968. Citováno z digitálního archivu KVH.

<sup>93</sup> Tamtéž.

<sup>94</sup> Již v dubnu roku 1969 jej ve funkci prvního tajemníka ÚV KSČ vystřídal Gustáv Husák.

Úryvek č. 15:

Vaše situace je pravděpodobně velice těžká – snad ani z lidského hlediska není spravedlivé, že tak vážné rozhodnutí je vloženo na bedra jediného člověka –, a přece je nesmírně důležité, abyste se právě Vy a právě teď zachoval tak, jak stále ještě většina z nás doufá, že se zachováte. Možná to zní nadneseně, ale ať se na to dívám z kterékoliv strany, ať o tom mluvím s kýmkoliv, vždy znovu si musím uvědomovat, že v jistém ohledu teď závisí naděje na smysluplnou budoucnost nás všech právě na Vašem postoji. Vědomí tohoto významu je také bezprostřední pohnutkou tohoto mého dopisu, kterým na Vás chci se vši naléhavostí, jíž jsem schopen, **apelovat**, abyste nezklamal poslední naději, kterou dnes lidé mají a která se jim soustřeďuje právě ve Vás.<sup>95</sup>

Jak vidíme z uvedených úryvků, pro pochopení Havlova apelu je v tomto případě nutná znalost historického kontextu, ve kterém je apel těchto textů zakotven. Vymezuje-li Danaher historizující čtení Havla jako neproduktivní<sup>96</sup>, nezbývá než s ním souhlasit, existují však i případy, kdy je Havla nutné historicky kontextualizovat. Ve všech zkoumaných textech se objevuje apel přímý; v případě projevů ze srpna 1968 apel na československé občany, aby něco (převážně) konali (*Odhalujte zrádce! Znemožňujte jim pracovat!*), v případě DAD je přímý apel na jediného adresáta, aby něco nekonal.

### 5.2.3 Dopis Gustávu Husákovi

V dopise z 8. dubna 1975 adresovaném tehdejšímu generálnímu tajemníkovi ÚV KSČ Havel využívá apelu přímého i nepřímého, aby doložil neutěšenou společenskou situaci 70. let po zmaření obrodného procesu. Táže se, zda je společnost vnitřně konsolidována, a záhy odpovídá, že není. Pro ilustraci tohoto stavu užívá centrální pojmové metafory, jež se vine celým dopisem.<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Havel, Václav: Dopis Alexandru Dubčekovi. Citováno z digitálního archivu KVH.

<sup>96</sup> Podle Danahera je naopak nutné rozbít muzejní vitrínu Václava Havla: „Does a safely contextualized Havel belong under glass in a museum display-case of some kind or should we understand his legacy to be a living one?“ In: Danaher, 2016: 7.

<sup>97</sup> Jeho elektronická verze má 20 stran.

## Úryvek č. 16:

Tento systém existenčního nátlaku, dokonce obepínající celou společnost a každého občana, ať už jako konkrétní každodenní pohružka, anebo jako všeobecná možnost, by ovšem nemohl úspěšně fungovat, kdyby neměl – přesně tak jako ony překonané brutálnější formy nátlaku – své přirozené mocenské zázemí v té síle, která mu zajišťuje univerzalitu, komplexnost a moc: *ve vsudypřítomné a všemocné státní policii*. Tento děsivý pavouk má totiž celou společnost skrz naskrz protkánu svou neviditelnou pavučinou, on je tím mezním úběžníkem, v němž se nakonec všechny linie strachu protínají, oním posledním a nevývratným dokladem beznadějnosti každého pokusu občana čelit společenské moci. A i když většina lidí většinu času tuto pavučinu na vlastní oči nevidí a nemůže si ji osahat, i ten nejprostší občan o ní dobře ví, v každém okamžiku a všude s její tichou přítomností počítá a podle toho se chová: to jest tak, aby obstál před jejíma skrytýma očima a ušima.<sup>98</sup>

V tomto úryvku ze začátku dopisu nalézáme konceptualizaci tajné policie – StB – jako pavouka, jehož pavučina<sup>99</sup> obepíná společnost a jehož oči a uši ji paralyzují. Právě důraz na tělesnost, či přesněji organičnost a její atributy (oči, uši, orgány) se v dalších pasážích ukazuje jako klíčový pro pochopení celého textu. Nyní bude uvedeno pět úryvků. Jednotlivá metaforická vyjádření jsou podtržena.

## Úryvek č. 17:

Bylo dosaženo pořádku. Za cenu zmrtnění ducha, otupení srdce a zpustnutí života. Bylo dosaženo vnější konsolidace. Za cenu *duchovní a mravní krize společnosti*. Nejhorší na této krizi ovšem je, že se prohlubuje: stačí se jen trochu povznést nad omezenou perspektivu každodennosti, abychom si s hrůzou uvědomili, jak rychle všichni opouštíme stanoviště, z nichž jsme ještě včera odmítali ustoupit [...] Proměny měřítek „přirozeného“ a „normálního“ a posuny v mravním cítění, jež se ve společnosti udály v průběhu posledních let, jsou větší, než by se v prvním okamžiku mohlo zdát. Ruku v ruce s narůstající otupělostí se přirozeně otupuje i schopnost si tuto otupělost uvědomovat. Choroba jako by z listů a plodů přecházela na kmen a do kořenů.<sup>100</sup>

<sup>98</sup> Havel, Václav: Dopis Gustávu Husákovi. Citováno z digitálního archivu KVH. Důraz O.V.

<sup>99</sup> Srov. konceptualizaci ideologie jako závoje in Danaher, 2015: 118.

<sup>100</sup> DGH. Citováno z digitálního archivu KVH. Důraz O.V.

#### Úryvek č. 18:

Násilná likvidace takového časopisu – řekněme třeba teoretické revue zaměřené na divadlo – není totiž jen konkrétním ochuzením jeho konkrétních čtenářů, není dokonce ani jen tvrdým zásahem proti divadelní kultuře. Je zároveň – a především – likvidací určitého sebeuvědomovacího orgánu společnosti a jako taková je nutně i jakýmsi těžko přesně popsatelným zásahem do spletité sítě koloběhu, výměny a proměny živin, udržující při životě ten vrstevnatý organismus, kterým moderní společnost je; ranou přirozené dynamice procesů, v tomto organismu probíhajících; porušením vyvážené souhry jeho rozmanitých funkcí, odpovídající dosaženému stupni jeho vnitřní strukturovanosti. A tak jako dlouhodobý nedostatek jistého vitamínu – z kvantitativního hlediska představujícího v celku lidské stravy zanedbatelnou složku – může přesto způsobit ochorení člověka, tak může nakonec způsobit společenskému organismu – v dlouhodobém výhledu – i ztráta jediného časopisu nepoměrně větší škodu, než by se zprvu zdálo. A co teprve když nejde o jeden časopis, ale v podstatě o všechny?<sup>101</sup>

#### Úryvek č. 19:

Kdesi v samých základech společenské moci, jež se vydala směrem k entropii (a jež by nejráději člověka připodobnila počítacímu stroji, do něhož lze vložit jakýkoliv program s jistotou, že ho splní), je přítomen princip smrti. A pach smrti vane i z té představy o „pořádku“, kterou tato moc uplatňuje a v jejíž perspektivě každý projev skutečného života – svérázný čin, osobitý výraz, jedinečná myšlenka, nepředvídaná touha či nápad – je nutně jen signálem „zmatku“, „chaosu“, „anarchie“. Celou svou politickou praxí, jejíž základní aspekty jsem se tu snažil postupně popsat, potvrzuje i náš současný režim, že ideje „klidu“, „pořádku“, „konsolidace“, „vyvedení z krize“, „zastavení rozvratu“, „uklidnění vášní“ atd., jež od samého počátku byly osou jeho politického programu, mají pro něj v posledku týž smrtící obsah, který mají pro všechny „entropické“ režimy. Ano, je tu pořádek: byrokratický pořádek šedivé uniformity, umrtvující jedinečnost; strojové mechaničnosti, potlačující neopakovatelnost; zatuchlé nehybnosti, vylučující transcendenci. Je to pořádek bez života. Ano, v naší zemi je klid: není to ale klid márnice nebo hrobu?<sup>102</sup>

#### Úryvek č. 20:

A tak ve skutečnosti *nic nezůstává zapomenuto*: všechn vytrpěný strach, všechna vynucená přetvářka, všechno to trapné a nedůstojné šaškování – a možná ze všeho nejvíc pocit prokázané zbabělosti –, to vše se kdesi na dně společenského vědomí usazuje a střeďá, to vše tam tiše pracuje. Není to přirozeně nijak zdravá situace: boláky nejsou včas operovány,

---

<sup>101</sup> Tamtéž. Důraz O.V.

<sup>102</sup> Tamtéž. Důraz O.V.

zvolna hnisají, hnis nemůže z těla ven, otrava se šíří po celém organismu; přirozený lidský cit se nemůže dlouho objektivizovat a jeho dlouhodobé zajetí v pouhé citové paměti se zvolna deformuje v nezdravou křeč, v cosi jedovatého – jako když nedokonalým spalováním vzniká kysličník uhelnatý. Jaký pak div, že ve chvíli, kdy příkrov puká a láva života tryská ven, objevují se v ní vedle rozvážné snahy po nápravě předchozích křivd a vedle touhy po pravdě a po změnách, adekvátních potřebám života, i prvky žlučovitě nenávisti, pomstychtivé zloby a jakési horečnaté touhy po okamžité satisfakci za všechno prožité ponížení!<sup>103</sup>

Úryvek č. 21:

Jako občan tohoto státu **žádám** tímto otevřeně a veřejně Vás a s Vámi i všechny ostatní vedoucí představitele dnešního režimu, abyste věnovali pozornost souvislostem, na něž jsem se Vás snažil upozornit, abyste v jejich světle zvážili míru své historické odpovědnosti a jednali v souhlasu s ní.<sup>104</sup>

Úryvky číslo 17–20 obsahují metaforická vyjádření, která konceptualizují společnost jako organickou jednotku a mravní krizi této společnost jako její chorobu. Z těchto dokladů můžeme proto vyvodit centrální pojmovou metaforu:

SPOLEČNOST JE ŽIVÝ ORGANISMUS (NAPADENÝ CHOROBU)  
(oblast cílová)                      (oblast zdrojová)

Jedná se o pojmovou metaforu strukturní, kdy je jeden pojem metaforicky strukturován na základě pojmu druhého.<sup>105</sup> Tato pojmová metafora slouží jako nástroj implicitního apelu – pomocí velmi sugestivních obrazů (srov. úryvek č. 20) ilustruje mravní rozklad a načrtává jeho možné důsledky, jakousi metaforickou smrt společnosti (srov. úryvek č. 19).

Úryvek č. 21 je jiné povahy, nachází se v samém závěru dopisu a obsahuje apel přímý, uvozený slovesem *žádám*. Je určen nejen Gustávu Husákovi, ale všem vedoucím představitelům režimu, aby něco konali, v tomto případě aby zamezili popsanému rozkladu společenské morálky.

---

<sup>103</sup> Tamtéž. Důraz O.V.

<sup>104</sup> Tamtéž. Důraz O.V.

<sup>105</sup> Srov. 2.1.1.1.

## 5.2.4 DO 137

Úryvek č. 22:

Milá Olgo,

už mnoho let, kdykoli přemýšlím o odpovědnosti nebo se o ní s někým bavím, přichází mi na mysl jeden triviální příklad: nastoupím v noci do zadního vozu tramvaje, abych se svezl jednu stanicí. Ve voze nikdo není, ani průvodčí, protože jízdné se platí vhozením mince do příslušné schránky (teď už se v pražských tramvajích, pokud vím, tenhle systém samoobsluhy nevyskytuje). Vhodit minci do schránky tedy mohu i nemusím: nevhodím-li ji tam, nikdo to neuvidí, nikdy nikdo se to nedozví, nikdy nikdo mne nebude moci z tohoto přestupku usvědčit. A tu se přede mnou, bez ohledu na to, kolik mám peněz, otevírá velké dilema: vhodit, či nevhodit? Z hlediska mého pobytu ve světě je evidentně rozumné nevhodit: vhodit do schránky mince je totéž, jako ji hodit do kanálu: znamená to zcela dobrovolně a zbytečně přijít o korunu. Přesto upadám do rozpaků, váhám, přemýšlím, ba možno říct, že se přímo trápím. Proč? Co mne nutká přeci jen korunu vhodit? [...] Dialog mého „já“ jako subjektu své svobody (mohu zaplatit i nezaplatit), své reflexe (zvažuji, co mám udělat) i své volby (zaplatím nebo nezaplatím) s něčím, co je vně tohoto vlastního „já“, co je od něho odděleno a není s ním identické. Tento „partner“ však nestojí vedle mne, nemohu ho vidět, nemohu mu však zároveň sejít s očí: jeho zrak i hlas mne provázejí, ať jsem kdekoli; neuniknu mu ani ho neobelstím: ví vše. Je to tak zvaný „vnitřní hlas“, je to mé „nad-já“, je to moje „svědomí“? Zajisté, že slyším-li jeho volání k odpovědnosti, slyším toto volání v sobě, ve své duši i ve svém srdci, je to má a hluboce má zkušenost, byť jiná než ta, kterou mi zprostředkovávají smysly. To však nemění nic na tom, že tento hlas se obrací na mne a se mnou vstupuje do rozhovoru, že tedy k mému „já“ – které, jak doufám, není schizofrenní – přichází zvenčí.<sup>106</sup>

Citovaný úryvek slouží jako vhodná ukázka toho, jakým způsobem Havel užíval osobního narativu (jízda v tramvaji) a jeho následné projekce a paraboly (ve smyslu Turnera) k tematizaci otázek, které pokládal za zásadní a které chtěl sdělit adresátovi – nejen Olze, nýbrž i přátelům z disentu. Nejedná se o osobní dopis, ale spíše o filozofickou úvahu nad pojmy odpovědnost a svědomí. Konceptualizaci svědomí jako volání nalezneme již v Heideggerovi,<sup>107</sup> Havel ji zde přebírá a zasazuje do kontextu vlastního narativu o svědomí

---

<sup>106</sup> Havel, Václav: Dopis Olze č. 137 ze 17. 7. 1982. Citováno z digitálního archivu KVH. Důraz O.V.

<sup>107</sup> Srov. *Bytí a čas*, § 56 a 57.

jako hlasu, jenž na nás apeluje. Tento text nemá proto funkci apelativní (neobsahuje přímý nebo nepřímý apel), je tematizací<sup>108</sup> samotného apelu, zorným úhlem pohledu pisatele.

Nyní se práce zaměří na dva texty, jež vznikly po sametové revoluci. Jedná se o prezidentské projevy, reagující na vnitropolitickou i zahraničněpolitickou situaci 90. let 20. století.

### 5.2.5 Poselství prezidenta republiky Václava Havla k mezinárodnímu dni divadla

Úryvek č. 23:

Není pravda, že díky televizi, filmu, videu a jiným velkým vymoženostem této doby ztrácí divadlo na významu. Řekl bych, že je tomu právě naopak a že právě divadlo je lépe, než co jiného, způsobilé odkrývat vskutku **apelativním** způsobem vše temné, čemu svět propadá, i vše světlé, v čem spočívá jeho naděje. Divadlo je totiž v dnešní odlidšťující technické civilizaci jedním z důležitých ostrovů lidské autenticity, tedy přesně toho, co je třeba - nemá-li to s tímto světem dopadnout špatně - dnes všestranně chránit a pěstovat. [...] Ano, divadlo není vůbec jen žánr mezi žánry. Je to jediný žánr, kde je dnes a denně, teď a pořád, přítomen živý člověk, oslovující jiného živého člověka. Díky tomu není divadlo jen předváděním příběhů. Je místem lidského setkávání, prostorem autentické lidské existence, arci že existence, která přesahuje sebe samu, aby vypovídala o světě i o sobě samé, je místem živoucího, nezaměnitelného a nepřenosného rozhovoru o společnosti a jejích tragediích, o člověku, jeho lásce i zlobě a nenávisti. [...] **Vyzývám** Vás, všechny divadelníky, abyste si vzpomněli v tuto chvíli na své kolegy v Sarajevu. Dělají totiž to, o čem tu mluvím: svobodou ducha, pěstováním rozhovoru, vytvářením prostoru konkrétní lidské komunikace čelí děsivé válce ve své zemi. Etničtí fanatici a násilníci vrhají svět do jeho nejtemnější minulosti. Divadelníci, kteří rozmlouvají se svými diváky o dramatech dnešního světa i dramatech lidských duší, ukazují k budoucnosti. Vedle té války, kterou nám zjevuje televize, probíhá v Sarajevu ještě jiná válka. Totiž neozbrojená válka mezi těmi, kteří nenávidí a zabíjejí jiné jen proto, že jsou jiní, a divadelníky, kteří zpřítomňují jedinečnost lidských bytostí a umožňují jim rozhovor. V této válce musí vyhrát divadelníci. Protože oni jsou těmi, kteří ukazují k budoucnosti jako pokojnému rozhovoru všech lidských bytostí i společenství o tajemstvích světa a bytí.<sup>109</sup>

Ukazuje se zde, podobně jako v *Dálkovém výslechu*, význam, který Havel přikládal divadlu jako formě umění, jež má největší potenciál odhalit problémy moderního člověka ve světě,

<sup>108</sup> Stejně jako komentář k vaňkovským aktovkám.

<sup>109</sup> Havel, Václav: Poselství prezidenta republiky Václava Havla k mezinárodnímu dni divadla. Citováno z digitálního archivu KVH. Důraz O.V.



který je odlidštěn. Apellovitost divadla (a nejen absurdního) spočívá v dialogu mezi hercem a recipientem. Vynořuje se zde opozice člověk versus odosobněný pokrok, autentická versus neautentická<sup>110</sup> lidská existence. Příímý apel na divadelníky (*Vyzývám Vás...*) je reakcí na události na Balkáně<sup>111</sup>, výzvou k solidaritě s těmi, kteří se věnují divadlu v bombardovaném městě.

### 5.2.6 Projev prezidenta republiky Václava Havla k oběma komorám Parlamentu České republiky

Projev, který Havel pronesl 9. prosince 1997 v pražském Rudolfinu, možná nejlépe dokládá pravdivost Danaherovy teze o Havlově odkazu jako apelu, který je stále živoucí: 5. října 2016 pronesl na tomtéž místě Petr Pithart projev,<sup>112</sup> který byl přiznanou aluzí na projev Havlův a zároveň apelem na současnou vládu České republiky. Téma obou projevů bylo velmi podobné – postavení České republiky v Evropě a proces evropské integrace.

Úryvek č. 24:

Pakliže nás dnešní krize donutí se vši vážností se znovu zamyslet nad charakterem našeho státu, nad jeho ideou, nad jeho identitou a výsledek takového zamyšlení promítnout do vlastní práce, nebyla ta krize vůbec zbytečná a všechny ztráty, které přinesla, mohou být mnohonásobně vyváženy. O identitě státu či národa či společnosti se mluví často a ne jeden odpůrce evropské integrace se národní identitou ohání a z její ztráty strachuje. Domnívám se, že většina těch, kdo takto mluví, podvědomě vnímá identitu jako jakousi osudovou danost, jako cosi genetického, málem jako identitu krve, tedy jako něco, na co nemáme vliv. Myslím, že to je veskrze zvrácené pojetí identity. Identita je především určitý výkon, určité dílo, určitý čin. Identita není mimo odpovědnost, ale je naopak jejím výrazem. Bude-li nám naše dnešní krize **výzvou k činům**, které nově naplní naši identitu, pak nemáme důvod jí litovat. Zkusme ji proto pochopit jako lekci či školu, jako zkoušku, jako **apel**, který možná přišel v pravou chvíli, aby nás varoval před naší vlastní pýchou a ušetřil něčeho podstatně horšího.<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup> Srov. Heideggerovu myšlenku autentického bytí.

<sup>111</sup> Sarajevo bylo od roku 1992 do roku 1996 obléháno srbskou armádou během války o nezávislost. Obléhání ukončila až vojenská intervence NATO.

<sup>112</sup> Záznam zde: <https://www.youtube.com/watch?v=DtAXM8Bi2IE>. Přístup 29. 7. 2017.

<sup>113</sup> Havel, Václav: Projev prezidenta republiky Václava Havla k oběma komorám Parlamentu České republiky. Citováno z digitálního archivu KVH. Důraz O.V.

Apel/výzva se v kontextu tohoto úryvku objevují ve spojitosti s dalšími<sup>114</sup> potenciálními klíčovými pojmy Havlova díla, kterými jsou identita<sup>115</sup> a odpovědnost. Identita je konceptualizována jako čin, nikoli jako geneticky předurčená konstanta. V tom tkví Havlův apel, jenž je výzvou k odpovědnosti a k činům, které tvoří naši identitu, a zároveň varováním před politikou izolacionismu a národovectví.

## 6. Diskuse

Jedním z úkolů této bakalářské práce je vznést otázku, zda můžeme apelovost Havlova celkového díla chápat jako sémantické gesto, postulované Janem Mukařovským. Práce nemá ambice tuto otázku vyčerpávajícím způsobem zodpovědět ani vynášet definitivní soudy, neboť tato otázka by spíše měla být předmětem dalšího výzkumu. Cílem je pouze otevřít diskusi. Zaměřme se nejprve na samotný význam pojmu sémantické gesto. Jan Mukařovský jej definoval takto:

[...] dílo je organizováno jako jednota dynamická od nejjednodušších prvků k nejobecnějšímu obrysu. Přes svou zdánlivou formálnost [...] je faktem sémantickým, významovou intencí, třebaže kvalitativně neurčenou. A právě proto, že je podstaty významové, umožňuje pochopení a určení vnějších souvislostí díla s básníkovou<sup>116</sup> osobností, se společností, s jinými oblastmi kultury.<sup>117</sup>

Sám Mukařovský tuto definici později upravoval<sup>118</sup> a reformuloval, *Slovník novější literární teorie* proto dodává, že sémantické gesto „je dvousměrným procesem: vkládá ho do díla nejen autor, ale zpětně a – podle pozdějších Mukařovského formulací – nutně pozměněné během recepce díla i jeho vnímatel.“<sup>119</sup> Definuje-li Švehlová výzvu jako sjednocení

---

<sup>114</sup> Jak ukázala M. Stará ve své práci, klíčové pojmy se často nevyskytují samostatně, ale v sousedství pojmů jiných.

<sup>115</sup> Tento pojem souvisí s již zmíněnou autenticitou lidské existence.

<sup>116</sup> V širším pojetí autor literárního díla obecně, nejen poezie. Mukařovský se např. zabýval rozbořením *Babičky* Boženy Němcové.

<sup>117</sup> Mukařovský, Jan: O jazyce básnickém in: *Studie z poetiky*. Praha: Odeon, 1982, s. 130. Důraz O.V.

<sup>118</sup> K vývoji Mukařovského pojetí srov. článek Milana Jankoviče K pojetí sémantického gesta in: *Česká literatura* 1965, 4, s. 319–326.

<sup>119</sup> Müller, Richard – Šidák, Pavel (eds.): *Slovník novější literární teorie*. Praha: Academia, 2012, str. 450. Důraz O.V.

očekávání mluvčího, že adresát něco vykoná, nebo naopak nevykoná, lze předpokládat, že apel implikovaný autorem díla, v tomto případě Václavem Havlem, je recipován adresátem, který jej interpretuje, a buď se jím bude řídit, nebo nebude. Důležité je, že v tomto procesu se apel vnímaný adresátem může pozměnit. Míra této změny je s největší pravděpodobností odvislá od míry explicitnosti/implicitnosti apelu. Můžeme soudit, že nepřímý apel Havlových divadelních her (např. modelové postavy Vaňka) se v procesu recepce pozmění více (každý adresát interpretuje hru jinak) než např. přímý apel Havlových projevů. Srovnáme nyní Mukařovského definici s apelem Havlových textů. Zaprvé, tato apelovost je Havlovou intencí<sup>120</sup>, ať už přímou (projevy a dopisy politickým exponentům) či nepřímou (divadelní hry, konceptuální metafory). Zadruhé, historická podmíněnost a ukotvenost některých textů (DAD, DGH) umožňuje i dnešnímu recipientovi pochopit ony vnější souvislosti díla, o kterých hovoří Mukařovský, a spojit je s tehdejší duchem doby, ve které dílo vzniklo. Zatřetí, vezmeme-li jako vzorový příklad již zmíněný DGH, vidíme, že je organizován dynamicky, tj. od prostých indikátorů apelu (výraz *žádám*) přes složitější sémantické struktury (pojmová metafora společenského organismu). Jeho obecným a finálním rysem je vykreslení alarmujícího společenského stavu během období normalizace. Na základě těchto poznámek můžeme předběžně tvrdit, že apel se jeví jako sémantické gesto analyzovaných textů Václava Havla. Toto tvrzení není (a ani nechce a nemůže být) definitivní, neboť tato práce blíže zkoumala pouze texty mimoumělecké, přičemž několikrát zmínila i divadelní hry. Pro stanovení konečného soudu je třeba další výzkum, zahrnující ostatní žánry textů Václava Havla.

---

<sup>120</sup> Apelovosti svých textů si byl vědom, jak je patrné např. z komentářů k vlastním hrám.

## Závěr

Bakalářská práce zkoumala potenciální klíčové pojmy APEL a ABSURDITA ve vybraných žánrech a textech Václava Havla. V souladu s výsledky práce M. Staré předjímala, že klíčové pojmy se nevyskytují izolovaně, nýbrž v určitých sémantických trsech.<sup>121</sup> Zvolená dvojice pojmů byla chápána jako vzájemně provázaná, plnící v textech Václava Havla komunikační funkci apelu/výzvy. Nyní budou shrnuty dílčí analýzy jednotlivých pojmů, následně se práce pokusí o jejich syntézu.

V části věnované klíčovému pojmu ABSURDITA práce nastínila lexikografické zachycení zvoleného pojmu s využitím synchronních slovníků. Představila tento pojem jako fenomén filozofický v pojetí A. Camuse a uměnovědný v teoretické práci M. Esslina a dalších autorů. Analýza zvolených děl Václava Havla zahrnovala eseje o umění, *Moc bezmocných*, dopisy Olze a *Dálkový výslech*. Rané texty autora (HMH, Ag) ukázaly pevné spojení ABSURDITY s uměním, v tomto případě s divadlem a filmovým gagem. Objevil se rys typický pro celou Havlovu tvorbu, a sice specifické používání myšlenek a termínů jiných autorů a jejich zakomponování do vlastního textu, sloužící k explikaci vlastní teze. Jako příklad slouží Šklovského termín *ozvláštnění* nebo Masarykův termín *drobná práce* v dalším analyzovaném díle, *Moci bezmocných*. Dopisy Olze potvrdily diskurz raných Havlových textů v tematizaci ABSURDITY jako zkušenosti člověka v (moderním) systému konvencí a rituálů, jako produktu člověka, odvislého od lidského kontextu. *Dálkový výslech* odkryl Havlovo chápání absurdního divadla jako apelativního otřesu. Klíčový pojem ABSURDITA v těchto textech vstupuje do následujících kolokačních vztahů:

---

<sup>121</sup> K těmto poznatkům dospěl rovněž seminář Klíčové pojmy VH v perspektivě kognitivní lingvistiky, vyučovaný na FF UK doc. Vaňkovou.

1) subs + subs

- *pocit absurdity, zážitek absurdity, zkušenost absurdity, absurdita světa, absurdita věcí*

2) subs + prep + subs

- *smysl pro absurditu*

3) adj + subs

- *absurdní divadlo, absurdní dramatik, absurdní umění, absurdní humor*

Body 1 a 2 jsou spojeny se subjektivním zakoušením.

Bod 3 v Havlových uměnovědných esejích.

**Obr. 2:** Pojem ABSURDITA v kolokacích.<sup>122</sup>

Body 1 a 2 platí zejména pro dopisy Olze (úryvek č. 8) a *Dálkový výslech* (úryvek č. 9). Bod 3 se vyskytuje jak v raných textech (úryvky 1, 2, 5), tak opět v *Dálkovém výslechu* (úryvek č. 10). Na základě analyzovaných textů lze vyvodit Havlovo chápání ABSURDITY následujícím způsobem:

1. ABSURDITA není výchozím stavem lidské existence, tj. svět není apriori absurdní. Havlovo a Camusovo chápání se proto liší. Jako doklad pro tento závěr slouží úryvky č. 2, 3, 4, 5, 7 a 8. Absurdní je to, co ztrácí kontext vytvořený člověkem, co je oproštěno od společenských konvencí<sup>123</sup>, co ztrácí ono roucho rutiny.

2. ABSURDITA je ztráta smyslu, který dané věci (instituci apod.) přiřkl člověk.<sup>124</sup> Ztráta smyslu je zároveň apelem k jeho znovunabytí (viz úryvek č. 10). Divadlo patří podle Havla k uměleckým formám s největším potenciálem vyjádřit apel.

V části věnované pojmu APEL práce vymezila vytčený pojem z hlediska teorie jazykových funkcí a z hlediska pragmalingvistického. Zařadila slovesa vyjadřující apel/výzvu do skupiny behavitiv, resp. direktiv. Analyzovala Havlovy projevy z roku 1968, dopisy

---

<sup>122</sup> Tyto výsledky pochází z prezentace, kterou jsem připravil pro studentský workshop Žďárek, konaný 29. dubna 2016.

<sup>123</sup> Srov. Havlův příklad operní zpěvačky z Anatomie gagu.

<sup>124</sup> Srov. příklad s Měsícem v DO č. 136.

Alexandru Dubčekovi a Gustávu Husákovi, dopis Olze č. 137 a dva Havlovy prezidentské projevy z 90. let. Rozlišila v těchto textech apel přímý (explicitní) a apel nepřímý (implicitní). První jmenovaný se vyskytl ve dvou projevech ze srpna 1968, DAD a DGH a v obou prezidentských projevech. Je z hlediska pragmatiky logické, že právě v těchto textech s jasně danými adresáty (Dubček, Husák, divadelníci apod.) se objevuje apel přímý. V případě DGH byl přímý apel podpořen a ilustrován apelem nepřímým, jenž sestával z rozsáhlé konceptuální metafory SPOLEČNOST JE ORGANISMUS. Apel Havlových textů z velké části reagoval na politické události domácí (sovětská okupace, normalizace, vstup do EU) i zahraniční (obléhání Sarajeva) a směřoval na politické exponenty, popř. na obě komory parlamentu v tzv. rudolfinském projevu. Apel některých textů podléhá již historické kontextualizaci,<sup>125</sup> naopak apel rudolfinského projevu a jeho aktualizace Petrem Pithartem potvrdily správnost teze Davida Danahera o tom, že apel Václava Havla je stále živoucí. Středobodem Havlova uvažování se jeví postavení člověka v moderní společnosti a s tím související krize vlastní identity. Právě IDENTITA je aspirantem na další klíčový pojem, kolem kterého se soustředí pojmy významově blízké, podobně jako pojem NADĚJE úzce souvisí s pojmy VÍRA či SMYSL. Pojmy ABSURDITA a APEL tvoří jeden sémantický trs, fungují ve vzájemné součinnosti, kdy jeden implikuje druhý. Havel nazýval tento proces otřesem, odkrytím ztráty smyslu.

Bakalářská práce předložila důvody, proč můžeme APEL a ABSURDITU zařadit mezi klíčové pojmy Václava Havla. Ukazuje se zároveň nutnost výzkumu dalších potenciálních klíčových pojmů. Zvláště přínosné by bylo vytvoření axiologického slovníku, jenž by tyto klíčové pojmy propojil a zasadil do kontextu Havlova uvažování. Užitečné nástroje analýzy klíčových slov nabízí i korpusová lingvistika. Práce otevřela též polemiku, zda lze APEL považovat za Havlovo sémantické gesto, a na základě analýzy DGH ukázala, proč je takto uvažovat oprávněné.

---

<sup>125</sup> Tedy historizujícímu čtení ve smyslu Danahera.

## **Prameny**

- Havel, Václav: Anatomie gagu. 1963. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: *Antikódy*. Předmluva Josef Hiršal. Odeon, 1993.
- Havel, Václav: *Dálkový výslech*. 1985. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: Dopis Alexandru Dubčekovi. 1969. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: Dopis Gustávu Husákovi. 1975. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: Dopis Olze č. 130. 1982. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: Dopis Olze č. 136. 1982. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: Dopis Olze č. 137. 1982. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: Humor Miroslava Horníčka. 1959. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: Moc bezmocných. 1978. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: Na okraj mladých pražských scén. 1960. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: O Asanaci. 1988. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: O vaňkovských aktovkách. 1985. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: Pět rozhlasových projevů ze srpna 1968. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: Poselství prezidenta republiky Václava Havla k mezinárodnímu dni divadla. 1994. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: Projev prezidenta republiky Václava Havla k oběma komorám Parlamentu České republiky. 1997. Digitální archiv Knihovny Václava Havla.
- Havel, Václav: *Spisy 3*. Praha: Torst, 1999.
- Havel, Václav: *Spisy 4*. Praha: Torst, 1999.
- Havel, Václav: *Spisy 5*. Praha: Torst, 1999.
- Havel, Václav: *Spisy 6*. Praha: Torst, 1999.
- Havel, Václav: *Spisy 7*. Praha: Torst, 1999.

## Sekundární literatura

- Austin, John L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000.
- Blecha, Ivan et al.: *Filosofický slovník*. Olomouc, 2002.
- Bühler, Karl: *Sprachtheorie*. Jena, 1934.
- Camus, Albert: *Mýtus o Sisypovi*. Přeložila Dagmar Steinová. Praha: Nakl. Svoboda, 1995.
- Danaher, David S.: *Číst Václava Havla*. Přeložil Stefan Segi. Praha: Argo, 2016.
- Danaher, David S.: Ideology as Metaphor, Narrative, and Performance in the Writings of Václav Havel in: *Slovo a smysl*, 23, 2015, s. 115 – 127.
- Danaher, David S.: Neklid transcendence. Žánry Václava Havla in: *Česká literatura*, 1, 2013, s. 29 -50.
- Danaher, David S.: Translating Havel: Three key words (domov, svědomí, and klid) in: *Slovo a slovesnost*, LXXI, 2010, s. 250 – 259.
- Esslin, Martin: *The Theatre of the Absurd*. Revised ed. Penguin Books, 1980.
- Grossman, Jan: *Mezi literaturou a divadlem*. Praha: Torst, 2013.
- Havel, Ivan a kol.: *Dopisy od Olgy*. Praha: KVH, 2010.
- Havránek, Bohuslav et al.: *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha: Academia, 1989.
- Heidegger, Martin: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 2002.
- Janke, Wolfgang: *Filosofie existence*. Praha: Mladá fronta, 1995.
- Jankovič, Milan: K pojetí sémantického gesta in: *Česká literatura* 1965, 4, s. 319–326.
- Jelínek, Jiří: *Václav Havel, politik a intelektuál: idea nepolitické politiky*. Praha: FSV UK, 2014.
- Jungmannová, Lenka (ed.): *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. Praha: Academia, 2006.
- Klégr, Aleš: *Tezaurus jazyka českého: slovník českých slov a frází souznačných, blízkých a příbuzných*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007.
- Kraus, Jiří: *Nový akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 2005.
- Kriseová, Eda: *Václav Havel*. Praha: Práh, 2014.
- Lakoff, George a Johnson, Mark: *Metafory, kterými žijeme*. Přeložil Mirek Čejka. Brno: Host, 2002.
- Mareš, Petr: *Úvod do lingvistiky a lingvistické bohemistiky*. Praha: Karolinum, 2014.



- Mukařovský, Jan: *Studie z poetiky*. Praha: Odeon, 1982.
- Müller, Richard – Šidák, Pavel (eds.): *Slovník novější literární teorie*. Praha: Academia, 2012.
- Olšovský, Jiří: *Slovník filosofických pojmů současnosti*. Praha: Erika, 1999.
- Pala, Karel: *Slovník českých synonym*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001.
- Putna, Martin C.: *Václav Havel: duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. Praha: KVH, 2011.
- Rejzek, Jiří: *Český etymologický slovník*. Leda, 2012.
- Rocamora, Carol: *Acts of courage: Vaclav Havel's life in the theater*. Hanover, 2004.
- Saicová-Římalová, Lucie: *Pragmatika: studijní příručka*. Praha: Karolinum, 2014.
- Stará, Michaela: *Pojem NADĚJE v textech Václava Havla*. Praha: FF UK, 2016.
- Suk, Jiří a Andělová, Kristina (eds.): *Jednoho dne se v našem zelináři cosi vzbouří: eseje o Moci bezmocných*. Praha, 2016.
- Suk, Jiří: *Politika jako absurdní drama: Václav Havel v letech 1975–1989*. Litomyšl: Paseka, 2013.
- Sus, Oleg: *Metamorfózy smíchu a vzteku*. Brno: 1965.
- Šklovskij, Viktor: *Teorie prózy*. Překlad B. Mathesius. Praha: Melantrich, 1933.
- Špirit, Michael (ed.): *Čtení o Václavu Havlovi: autor ve světle literární kritiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2013.
- Štěrbová, Alena: *Modelové hry Václava Havla*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002.
- Švehlová, Milena: Havlovy projevy na mezinárodním fóru z pragmatického hlediska in: *Filologické studie. Sborník PedF UK, XX*, s. 9 – 19.
- Švehlová, Milena: Zdvořilost a řečová etiketa in: *Filologické studie XIX. Sborník PedF UK*. 1994.
- Tarnawska, Agata: *Kategoria absurdu jako obraz niekoherencji świata: (w utworach E. Ionesco, S. Becketta, S. Mrożka i V. Havla)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.
- Turner, Mark: *Literární mysl. O původu myšlení a jazyka*. Přeložila Olga Trávníčková. Doslov Jiří Trávníček. Brno: Host, 2005.
- Vaňková, I. – Nebeská, I. – Saicová Římalová, L. – Šlédrová, J.: *Co na srdci, to na jazyku*. Praha: Karolinum, 2005.
- Vaňková, Irena a Pacovská, Jasňa (eds.): *Obraz člověka v jazyce*. Praha: FF UK, 2010.

Vaňková, Irena: *Základy kognitivní lingvistiky*. Praha: FF UK, 2013.

Wierzbicka, Anna: *Understanding cultures through their key words: English, Russian, Polish, German, and Japanese*. Oxford University Press, 1997.

Žantovský, Michael: *Havel*. Praha: Argo, 2014.

## Internetové zdroje

<https://archive.vaclavhavel-library.org/?l=cs> Přístup 22. 4. 2016.

<http://bara.ujc.cas.cz/psjc/> Přístup 11.7. 2017.

<http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=absurdita> Přístup 11.7. 2017.

[http://web.iitd.ac.in/~angelie/courses\\_files/TOA/esslin%20essay%20tdr.pdf](http://web.iitd.ac.in/~angelie/courses_files/TOA/esslin%20essay%20tdr.pdf) Přístup 10. 7. 2017.

<http://www.slovníkcestiny.cz/web/heslo/absurdita--/> Přístup 11.7. 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=DtAXM8Bi2IE> Přístup 29. 7. 2017.