

Václav Havel: Audience: poznámky k interpretaci

Havlova *Audience* je dobrým příkladem **absurdního dramatu**, ale zároveň ukazuje, čím a jak Havel tento žánr přesáhl. Najdeme tu všechny **znaky absurdního divadla**: (1) oživení antické jednoty času, místa a děje, (2) komorní prostředí jednoduché scény a malého počtu postav, (3) kritický důraz na banalitu všedního života, (4) zacyklenost dialogů svědčící o neschopnosti vymanit se ze života bez skutečného smyslu. **Havel ovšem přináší další prvky**, které z jeho her učinily na evropských jevištích divadelní události dávno poté, co absurdní divadlo jako celek vyšlo z módy: (1) vazba na konkrétní historickou realitu – zde na atmosféru československé normalizace, tedy období v podmínkách sovětské vojenské okupace (1968 – 1991) a kolaborantské vlády; (2) přítomnost kladného, byť nikoli čítankově bezchybného hrdiny; (3) realistické zasazení postav do konkrétních sociálních prostředí, z čehož vyplývá i uvěřitelná motivace typicky absurdních dialogů; (4) promyšlené aranžování napohled jednoduché scény.

Nejnápadnějším rysem hry je **odlišný rozsah obou partů**: pivařsky hovorný, hřmotný **sládek** celému rozhovoru kvantitativně dominuje, ale za množstvím slov cítíme absenci pevného postoje k životu, nadhledu nad realitou a skutečného, nadosobně pojatého životního smyslu. **Disidentský dramatik Ferdinand Vaněk** (Havlovo alter ego) je introvert, mluví málo, ale ve své názorové pozici je nezdolně ukotven. Jeho part ilustruje skutečný úkol intelektuálního oponenta vůči režimu: jak svůj způsob života uhájit s minimem sil a prostředků (neboť víc jich prostě nemá k dispozici).

Sládek je nepochybně v pivovaru autoritou, ovšem z jeho slov vnímavý divák postrehne především informace o době a společnosti. Jo, ještě před pár lety bývávaly časy, kdy si lidé v práci navzájem věřili a dokázali se spolu pobavit – to je odkaz na otevřenou a uvolněnou atmosféru konce 60. let. Zato dneska je třeba s nikým se moc nevybavovat a *lidi jsou veliký svině* – v podmínkách neostalinismu je společnost ovládána nedůvěrou a prospěchářstvím, s nímž je spojeno udavačství. Za nejpřirozenější cestu k osobnímu zisku je pokládáno především (možná jedině) rozkrádání anonymního společenského majetku (sládek šmelil s pivem); cítíme, že režim, silný v policejní represii, je v jiných oblastech neschopný a zranitelný – jinak by přece k takovým případům nemohlo docházet.

Ústřední zápletka – sládkova mefistofelská nabídka Vaňkovi, který dostane pohodlnou práci skladníka výměnou za to, že sám na sebe bude psát zprávy pro tajnou politickou policii Státní bezpečnost – je výtečně vymyšlena. Sládek ovšem není zlý člověk (je to osobnost apolitická, což v dané konstelaci působí pozitivně; z praktických důvodů Vaňka zaměstnal, ale jistě také nemusel). V nitru své osobnosti – Havlem pojaté s až zolovským naturalismem – sládek touží po harmonickém světě kamarádských vztahů. A je vinou jen jeho přízemnosti – nikoli mravní zkaženosti – že se domnívá, že se k tomuto cíli přiblíží prostřednictvím spolupráce s estébákem (bývalým spolužákem). Zatímco samotná StB tu není jmenována (jsou to jen *oni* – zcela v kafkovském duchu), zpravodajec Tonda Mašků vystupuje z této anonymity jako ten, který *párkrát pomoh*, a teď je třeba pomoci jemu – protože *základem všeho je dobrá parta*. Sládek neprohlédá, jak odpornou hru s ním tajná policie hraje, když využívá jeho přirozené potřeby přátelských vztahů. A už vůbec by ho nenapadlo, že takhle vlastně pracuje mafie – poskytování velkorysé, jakoby přátelské podpory, ovšem jen do okamžiku, kdy přijde ultimativní pokyn k protislužbě („nabídka, již nelze odmítnout“).

Vaněk ukazuje, co všechno jej přivedlo k tomu, že si vybral pozici disidenta: vůbec to nebyly politické ambice, ale na prvním místě promyšlená, láskyplná a kulturně podnětná rodinná výchova (projevující se již ve Vaňkově stylu mluvy), roli jistě hraje i opora v dobrém manželství (ovšem bez dětí). Vaněk není prázdný akademický typ; velmi dobře zná život a s přirozeným respektem – jež ovšem vyžaduje jako vzájemný – přistupuje ke svému, i kulturně a sociálně nízkému okolí (*Jste ve svém oboru stejný profesionál jako Gott ve svém*).

Kompozice hry je promyšlená, jejím nejnápadnějším znakem je odkládané nastolení ústřední zápletky. Po dvou třetinách hodinové aktovky, převážně vyplněných sládkovým pivařským tlachem, se zdá, že o víc se tu hrát nebude. Pak ovšem autor sahá po **gradaci**, která nastupuje s mrazivou

plíživostí, podobně jako totalitní režim nenápadně a se zákeřnou kluzkostí pronikal do soukromé sféry lidí. **První fázi** gradace hry představuje sládkovo varování, aby se Vaňek radši nestýkal se svým kamarádem Kohoutem (jde o známého dramatika Pavla Kohouta, který v 70. letech emigroval). Vaňek odmítne až na druhý pokus, když poprvé ho sládek ani plně nepustí ke slovu; Vaňkova replika *Můžu se přece stýkat, s kým chci* odhaluje naprostou přirozenost opozičního protirežimního postoje. Pak teprve přijde to hlavní a Vaňkova věta *Nemohu se přece podílet na praxi, s kterou nesouhlasím* je záměrně konstruována tak, aby svou absolutní nadčasovostí oslovila diváka na Východě i na Západě a tenkrát jako dnes. Kolikrát i my, lidé 21. století, se vůči takové sentenci zpronevěřujeme – nepochybně také dnešní společenská realita obsahuje totalitní prvky.

To ovšem ještě není konec: poté, co Vaňkův nekompromisní postoj vytvořil dominantu situace, přichází odložená pointa: sládkova promluva, v níž poprvé zřetelně cítíme, jak jeho ústy a na jeho obhajobu promlouvá i sám autor: *Práci ve skladu bys chtěl, ale vzít si taky trochu toho svinstva, kterým já se musím brodit, to ne!... Vy páni!... Ale kdo se zajímá o mě? Kdo mý skutky ocení?*

Sládkovo až goriotovské prozření ukazuje, že kdesi v hloubce jeho duše je zasuta stejná přirozenost, jako je ta Vaňkova; jen se prostě nepotkala s takovou silou a odhodlaností, aby mohla proniknout na povrch. Podobnou roli hraje marná touha po setkání s Jiřinou Bohdalovou, možná nejpopulárnější českou herečkou všech dob. Sládek o ní mluví s freudovskou motivací vždycky, když je na záchodě, a vzpomeneme-li si, jak výrazně se Havel ve své poslední hře *Odcházení* přihlásil k inspiraci Antonem Pavlovičem Čechovem, snadno nás napadne souvislost s Čechovovými *Třemi sestrami*: mladé ženy ze zatuchlého maloměsta touží po začátku nového, lepšího života odchodem do Moskvy, ale samozřejmě se tam nikdy nevypraví.

Závěr hry ukazuje spojitost absurdního dramatu se syrovou realitou: ke skutečnému sblížení Vaňka a sládky nedojde (kdyby ano, byl by to nesnesitelný kýč); sládek na všechno to, co si uvědomil, zapomene, až se vyspí z pivního opojení, a všechno pojede pořád dál ve starých kolejích – což demonstrovuje poslední scéna, v níž se hra ionescovsky vrací jakoby na začátek. Navíc je tu ovšem Vaňkova drsná poznámka: ve společnosti takto rozložené prostě nelze vidět světlo na konci tunelu.

Havlova Audience může být – čtyřicet let po svém vzniku – také příležitostí k úvaze nad **dnešním vytvářením havlovského mýtu**. Z různých důvodů se stalo, že Havel je dnes posmrtně prezentován jako symbol té části české pravice, která se sama považuje za středovou, kulturně vytříbenou společenskou sílu, jež však k obyčejným lidem, tvořícím většinu národa, přistupuje buď s pohrdavým odporem (kvůli jejich politickým preferencím a životnímu stylu), nebo s blahosklonnou dobročinností. Dramatický dialog disidenta Vaňka se sládkem ovšem ukazuje, že Havel stál vysoko nad tímto schematickým nazíráním našeho světa.