

## ČLOVEK-STROJ *Analýza hry Václava Havla: Vyrozumění*

Jan Grossmann považuje za kľúčovú tému hier Václava Havla mechanizáciu a systematizáciu človeka. Podľa neho sa Havel touto otázkou sa nezaoberal iba ako jednou z mnohých v rámci svojej tvorby, ako tomu bolo u iných európskych dramatikov, ale urobil z nej ústredný problém, od ktorého svoju dramatickú techniku odvodil, rozvíjal a fixoval.<sup>1</sup>

Havlova tvorba býva zaradovaná do absurdnej drámy, ktorej prvky je v hre možné badať, avšak rozdiel tkvie v tom, že Havlova koncepcia je založená na akomsi všednom absurdne, prítomnom v každodenných činnostiach, bežnému dobovému človeku dôverne známym. Vychádzajúc z definície Pavisovho divadelného slovníka, ju môžeme zaradiť do **satirického absurdna**, nakoľko dáva prezentovanému dramatickému svetu pomerne realistický obraz.<sup>2</sup> Podľa názoru Aleny Štěrbovej sa hry tohto dramatika líšia od európskeho pojatia absurdného divadla predovšetkým tým, že realisticky zobrazujú absurdnú situáciu človeka v socialistickej spoločnosti.<sup>3</sup>

V dramatike Václava Havla sa mechanizmus ovládajúci spoločnosť stáva hlavným aktérom, pričom v jeho druhej celovečernej hre - *Vyrozumění* sa prejavuje v oblasti ľudskej reči.<sup>4</sup> Na pracovisku veľkého úradu je zavedený syntetický jazyk zvaný ptydepe, ktorý má slúžiť na spresnenie úradného styku. Jeho podstata a zásady sú objasnené v druhom obraze, v ktorom učiteľ Perina prednáša na ptydepovom učilišti úradníkom o jeho gramatike a zmysle. Prezentuje ho ako exaktný, racionálny a mimoriadne zložitý, vyžadujúci intenzívnu prácu a vytrvalosť tých, ktorí sa ho chcú naučiť.

*PERINA: A samozřejmě o víru – bez nezlomé víry v ptydepe se ptydepe ještě nikdo nikdy nenaučil.*<sup>5</sup>

V tejto učiteľovej replike je ukrytá dôležitá pointa. Jazyk už nezohráva iba rolu dorozumievacieho prostriedku ale nadobúda charakter ideológie - niečoho v čo ľudia môžu veriť. Je prostriedkom zmeny spôsobu fungovania celého systému.

---

<sup>1</sup> Grossman, 1965, s.9

<sup>2</sup> Pavis, 1998, s. 2

<sup>3</sup> Štěrbová, 2002, s.26

<sup>4</sup> Grossman, 1965, s.10

<sup>5</sup> Havel, 1966, Vyrozumění In. Protokoly. s.157

Perina opisuje vznik živých jazykov ako živelný a nekontrolovateľný, a teda ich štruktúru ako diletantskú. Nakoľko práve jazyk je jednou zo základných čŕt človeka ako živočíšneho druhu, jeho mechanizáciou dochádza aj k mechanizácií samotného spôsobu existencie ľudského spoločenstva a teda aj jedinca samotného. Zároveň ptydepe úradníkov v určitom zmysle zjednocuje a napriek tomu, že nikto nevie, kto ho zaviedol, nadobúda určitú neosobnú moc.<sup>6</sup>

Obdobná problematika bola exemplárne rozvinutá aj v dystopickom románe Georga Orwella *1984*, v ktorom bola postupne obmedzovaná slovná zásoba a bol zavádzaný nový jazyk zvaný Newspeak. Nakoľko je človek schopný myslieť o rozličných konceptoch iba do tej miery a iba tým spôsobom, akým mu to umožňuje jazyk, ak dochádza k dehumanizácií jazyka, dochádza aj k dehumanizácií človeka a k jeho odcudzeniu sebe samému. Kým Newspeak mal slúžiť k obmedzeniu prostriedkov na nesúhlasné myšlienky súvisiace s oficiálnou totalitnou ideológiu, a tým urobiť z človeka iba bábku režimu, ptydepe nahradzuje humánne emočné myslenie strojovosťou, a rovnako teda robí z človeka ako komplexnej bytosti iba akési automatizované koliečko v systéme.

Nikdy nie je explicitne uvedené, čím sa vlastne úrad, na ktorom postavy pracujú, zaoberá, čo má za následok akcentovanie bezcieľnosti ich činností. Jungmannová povahu Havlových postáv výstižne opisuje takto: *Moderná civilizácia človeku do jeho nedokonalého tela vnucuje strojový rozum, takto koncipovaná postava Havlových drám sa tak stáva obrazom človeka – bábky*. Postavy majú svoje typické, mechanicky sa opakujúce činnosti, ako napríklad Hanino neprestávajúce česanie, či výlety za jedlom, Máriino žehlenie spodničky, Helenino vybavovanie nákupov prostredníctvom svojej sekretárky, fajčenie cigariet a podobne. Na tieto činnosti je často aj verbálne kladený špeciálny dôraz.<sup>7</sup>

Ptydepe sa do veľkej miery stáva jediným námetom konverzácie a ak sa dialógy osôb zrovna ptydepe netýkajú, zvyčajne sa utiekajú sa k rozprávaní o svojich fyzických potrebách, špeciálne postavenie tu nadobúda jedlo, ktorému je opakovane pripisovaný veľký význam.

**KUNC:** *Nazdar Zdeňku. Je to pravda, že dnes je k obědu husa?*

---

<sup>6</sup> Burda, 2021, s.38

<sup>7</sup> Trensky, 1969, s.58

*MAŠÁT: (vyskočí) Cože? Dnes má být husa?*

*KUNC: Říkali to kluci ze sekretariátu. Až půjdu stavím se pro tebe ju?*

*MAŠÁT: Ale brzy doktore! Husa to je totiž moje! O čem jsme to mluvili?<sup>8</sup>*

Ak nastane čas jedla, všetko ostatné ide do úzadia. Je teda badateľná fixácia postáv sa na bežné malé pôžitky ľudského života, ktoré ešte strojovému človeku ešte ostali.

Po celú dobu je hra zasadená do prostredia troch kancelárií na úradnom pracovisku, ktoré samotné je “sterilné” a odosobnené a zároveň miesta sa v jednotlivých obrazoch dokopy štyrikrát pravidelne striedajú. Aj toto cyklické opakovanie priestorov je teda možné vnímať ako prvok zdôrazňujúci cyklus, z ktorého sa systematizovaný človek nevie vymaniť. V hre je teda prítomná kruhová štruktúra ako typický prvok absurdnej drámy<sup>9</sup>, pričom sa v rámci hry sa kruh prejavuje na viacerých úrovniach.

Do deja vstupujeme v momente, kedy riaditeľ úradu Gross obdrží dopis, ktorý na prvý pohľad nevie identifikovať, nakoľko je napísaný v jemu neznámom jazyku. Od svojej sekretárky Hany sa dozvedá, že ide o dôležité úradné vyrozumienie o výsledkoch poslednej inventarizácie napísané v novo zavedenom ptydepe. Riaditeľ o tom nemá vedomosť a nerozumie mu, a tak sa po zvyšok hry snaží nechať toto vyrozumienie preložiť. V procese tejto snahy naráža na množstvo prekážok, z dôvodu potreby predložiť najrozličnejšie potvrdenia a dokumenty. Skrz túto situáciu je teda badateľná kritika byrokracie, nakoľko je taktiež prostriedkom postupnej dehumanizácie človeka.

Ďalším príkladom tejto problematiky je evidenčný zošit, ktorý po Grossovi požadujú Baláš a Kubš. Gross im naň dáva svoje vlastné peniaze aj povolenie, no následne je tento krok použitý proti nemu. Zošit nie je autentizovaný a z toho dôvodu neexistuje. Môžeme teda pozorovať absurditu toho, ako môže neexistovať niečo, čo je fyzicky hmatateľné. Záznamy o veciach a ľuďoch teda nadobúdajú väčšiu dôležitosť ako oni samotní.

---

<sup>8</sup> Havel, 1966, Vyrozumění In. Protokoly. s.157

<sup>9</sup> Berúc do úvahy charakteristiky definície „Absurdna“ obsiahnutých v Divadelnom slovníku Patrica Pavisa. (Pavis, 1998, s.1)

Vrchol kritiky byrokratických postupov je dosiahnutý v scéne, v ktorej Baláš požaduje preklad svojho vyrozumenia, nakoľko sa dozvedáme, že jeho preklad preňho v podstate nie je možný, keďže jedno povolenie je blokované nutnosťou disponovať iným povolením.

**MAŠÁT:** *Překládám jen na Kuncovo povolení.*

**BALÁŠ:** *Tak musí Kunc dávat povolení!*

**KUNC:** *Nemůžu, když nikdo nemá materiály od Heleny!*

**BALÁŠ:** *Slyšíš to, Helčo? Musíš přeci jen vydávat ty materiály!*

**HELENA:** *Vždyť nesmím překládat!<sup>10</sup>*

Absurdita je opäť eskalovaná aj spôsobom komunikácie postáv, nakoľko k vysloveniu rovnakých replík dochádza celkom trikrát. Interakcia teda znázorňuje akýsi ďalší pomyslený kruh a teda zdôrazňuje bezvýhodiskovosť situácie, do ktorej sa Baláš dostal. Tento pocit následne aj sám verbalizuje replikou:

**BALÁŠ:** *To by mě zajímalo, kdo si tenhle začarovaný kruh vymyslel.<sup>11</sup>*

Paradoxné je, že práve on bol advokátom systematickosti a práve nesprávne byrokratické postupy využil ako prostriedok k zosadeniu svojho predchodcu na pozíciu riaditeľa - Grossa. V podstate sa teda Baláš stáva obeťou systému na ktorého vytváraní sa spolupodieľal.

Príkladom postupnej dehumanizácie človeka je samotný riaditeľ Gross. Sám seba na začiatku prezentuje ako humanistu a odmieta ptydepe aj praktiky svojho námestníka Baláša, avšak postupne sledujeme, ako on sám upadá do spáru systematizácie, vzdáva sa svojich ideálov a stáva sa rovnakou bábkou ako všetci ostatní.

Zdôraznenie nadvlády systému nad človekom môžeme pozorovať aj v popisnom Grossovom geste prikladania si hodiniiek k uchu, opakovane uvádzanému v scénických poznámkach. Navonok môže pôsobiť iba ako ďalší prejav nezmyselných absurdných činností, avšak možno v ňom nájsť aj tento význam, nakoľko hodinky sú jednak niečím, čo systematizuje a plánuje

---

<sup>10</sup> Havel, 1966, Vyrozumění In. Protokoly. s.200

<sup>11</sup> Havel, 1966, Vyrozumění In. Protokoly. s.200

Ľudský život a zároveň typický rytmický zvuk tikania je dôsledkom pohybu kolečiek, a teda vonkajším znakom pohybu a fungovania mechanického systému.

Grossov prvotný vzdor sa nakoniec preklenie do prispôsobenia a nakoniec skončí rezignáciou. Vrcholí v odmietnutí záchrany Márie pred vyhodením zo zamestnania, pričom práve ona bola osobou, ktorá mu nakoniec pomohla s preložením jeho vyznenia. Grossova premena je zavŕšená jeho záverečným monológom, plnom prázdnych fráz a klišé. Tie sú samé o sebe znakom dehumanizácie človeka a jeho odcudzenia sa sebe samému, čo si zároveň aj sám priznáva.

**GROSS:** *Drahá Marie! Žijeme ve zvláštní komplikované epoše!*

(...)

*Tím víc mě ovšem děsí, že fakticky pro tebe nemohu udělat takřka nic, protože jsem vlastně totálně odcizen sám sobě.*

(...)

*Hlavně teď nesmíš ztratit naději, úsměv, lásku k životu a víru v lidi. Rozum do hrsti a hlavu vzhůru! Vím, že je to absurdní drahá Marie, ale musím teď na oběd.<sup>12</sup>*

Paradoxom je, že samotné ptydepe postupne začína nadobúdať charakteristiky prirodzeného jazyka, čím sa ukazuje nemožnosť úplného oddelenia človeka od svojej primárnej ľudskosti. Ptydepe ako jazyk aj ideológia postupne upadne a ukazuje sa ako neefektívny, rovnako ako aj všetky byrokratické postupy spojené s ním. Študenti profesora Perinu progresívne ubúdajú a nakoniec vyučuje iba prázdne stoličky - ľudia strácajú vieru v ptydepe. Princíp kruhu sa teda nakoniec prejavuje aj v samotnej kompozícií hry, nakoľko po zavedení a následnom odstránení ptydepe, je nahradené novým jazykom nazývaným chorukor, ktorý je síce založený na diametrálne odlišných a v podstate až opozitných zásadách, no v systéme zohráva rovnakú úlohu.<sup>13</sup> S jeho zavedením sa teda všetko akoby začína od znova, jeden mechanizmus ovládajúci spoločenstvo je nahradený druhým. Človek – stroj teda naďalej zotrváva vo svojej cyklickej inštitucionalizovanej ničote<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Havel, 1966, Vyrozumění In. Protokoly. s.217-218

<sup>13</sup> Štěrbová, 2002, s. 27

<sup>14</sup> Inštitucionalizovaná ničota – pojem použitý Milanom Urdem v Návštěvy a navštívení Václava Havla, 19

## PRIMÁRNÝ ZDROJ

HAVEL, Václav. Vyrozumění. In: *Protokoly*. Praha, Mladá fronta, 1966 s,141 – 218. ISBN 23-022-66

## SEKUNDÁRNA CITOVANÁ LITERATÚRA

BURDA, František. Banalita zla podľa Václava Havla. *Studia Aloisiana* (online). Trnava: Dobrá kniha, 2021. roč 12, č.2, s. 29-48. ISSN 1338 – 0508 Dostupné z: [http://studiaaloisiana.tftu.sk/wp-content/uploads/2021/09/Burda\\_2021\\_2.pdf](http://studiaaloisiana.tftu.sk/wp-content/uploads/2021/09/Burda_2021_2.pdf)

GROSSMAN, Jan. Předmluva. *Protokoly*. Praha, Mladá fronta, 1966 s.5 - 13. ISBN 23-022-66

JUNGMANNOVÁ, Lenka. Svět v dramate Václava Havla [online.] In: *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě : sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky : Praha 28.6.-3.7.2005*. FEDROVÁ, Stanislava eds. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. Edice K. s.473-484 ISBN 80-85778-50-5  
Dostupné z: <https://service.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/46.pdf>

ORWELL, George. *1984*. London: Penguin books. 2008. ISBN 9780141036144

PAVIS, Patrice. *Dictionary of theatre: Terms, Concepts and Analysis* [online.]. SCHANTZ, Christine eds. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 1998. ISBN 0802043429.  
Dostupné z: <https://web.colby.edu/teatroperformance-2018/files/2019/02/Dict-of-Theatre.pdf>

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Modelové hry Václava Havla*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002. ISBN 80-244-0379-X

TRENSKY, Paul I. Václav Havel and the Language of the Absurd Havla [online.].” *The Slavic and East European Journal*, vol. 13, no. 1, 1969, pp. 42–65. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/306622>

Lea Valentová  
536031

UHDE, Milan. Návštěvy a navštívení Václava Havla. In: *O divadle*. Samizdat: 1987, Č. 2, , s.  
308-333. Dostupné z: <https://vufind.ucl.cas.cz/Record/002121978>