

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

Významná osobnost evropské kinematografie:

Václav Havel a jeho filmová a literární tvorba

Barbora Stuchlová

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

Významná osobnost evropské kinematografie:

Václav Havel a jeho filmová a divadelní tvorba

Barbora Stuchlová

Vedoucí práce:

Mgr. Jan Kastner

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedené prameny a literatury.

Plzeň, duben 2012

.....

Obsah

1 ÚVOD	1
2 ŽIVOT A DÍLO VÁCLAVA HAVLA	4
2.1 Rodina Havlových	4
2.2 Dětství a mládí.....	6
2.3 Vlastní literární tvorba	9
2.4 Havlův Vaněk.....	13
2.5 Postava Vaňka v dílech jiných autorů	19
2.6 Boj s komunismem a Charta 77.....	26
2.7 Havlova politická éra po roce 89	31
3 POSTUP PŘI ROZBORU LITERÁRNÍCH DĚL VÁCLAVA HAVLA A POROVNÁNÍ S VYBRANÝMI DIVADELNÍMI A FILMOVÝMI ADAPTACEMI	34
3.1 Literatura a film	34
3.2 Výběr konkrétních děl Václava Havla.....	35
3.3 Metodika komparace, analýzy a interpretace vybraných her a filmů	36
4 ROZBOR VYBRANÝCH ADAPTACÍ HAVLOVÝCH HER A NÁSLEDNÁ KOMPARACE.....	38
4.1 Žebrácká opera.....	38
4.1.1 Filmová adaptace Žebrácké opery	43

4.2 Audience	48
4.2.1 Divadelní zpracování Audience	51
4.3 Largo desolato	55
4.3.1 Divadelní zpracování Largo desolato	62
4.4 Odcházení	63
4.4.1 Filmová adaptace Odcházení	72
5 SHRUTÍ VYBRANÝCH ADAPTACÍ VÁCLAVA HAVLA	78
5.1 Shrnutí vlastních literárních předloh a ostatních adaptací....	78
5.2 Absurdní divadlo	80
5.3 Havlovy hry v zahraničí.....	82
6 ZÁVĚR	85
7 POZNÁMKY	86
8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	88
9 SUMMARY	93
10 PŘÍLOHY	95
10.1 Přehled divadelních her a filmů Václava Havla	95
10.1.1 Filmové adaptace	95
10.1.2 Divadelní adaptace	97
10.2 Filmové a divadelní plakáty	99

1 ÚVOD

Václava Havla znají všichni jako našeho bývalého prezidenta a jako bojovníka proti komunistickému režimu. Nejsem však přesvědčená, že je Václav Havel takto dobře znám, jako divadelní dramatik a nyní už vlastně i jako režisér. Václav Havel napsal za svůj život mnoho divadelních her, esejů, dopisů, projevů i básní. Řadí se mezi naše významné autory, kteří jsou právem uznáváni i za hranicemi naší země.

Havlovo dílo se vyznačuje absurditouⁱ a ironií. Jelikož většina jeho her spadá do období normalizaceⁱⁱ, jsou i jeho charaktery postav díky této skutečnosti samozřejmě ovlivněny. Havlovo hlavní hrdinové jsou většinou postavy, které hovoří spisovným a kultivovaným jazykem a bojují proti některému (či některým) jedincům, kteří jsou autorem vypodobněni jako jednodušeji smýšlející osoby, které podlehly „mocenské síle“ režimu. Přijaly pravidla, která režim nastoluje, a ve skrytu duše záviděly zásadovému hrdinovi, který si stále udržel svoji tvář a charakter. Ovšem, ne vždy se to hlavnímu hrdinovi podaří až do konce (např. ve hře *Audience*). Havel své myšlenky a někdy i vlastní zkušenosti podává formou, která nese označení absurdní divadlo: *„Pojem absurdno (the Absurd) vyjadřuje určitou estetickou kategorii, literárněvědné označení absurdní próza se neprosadilo, označení absurdní drama a absurdní divadlo můžeme chápat jako literárně vědné i tetralogické termíny.“ⁱ*

Havlova absurdita v jeho divadelních hrách vyniká především díky pravidelnému (a velmi pečlivě promyšlenému) opakování textu buď jednotlivých vět či celých replik. Hlavní hrdinové se většinou díky svým dialogům dostávají do absurdních situací, používají výroky, které jsou někdy nesmyslné a jindy zase naprosto organizované. Havel ve svém textu brilantně pracuje s vybroušenou ironií a poukazuje vždy na absurdní

ⁱ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 86.

prvky problematiky, o které píše. Ve hře *Largo desolato* poukázal na zbabělost osob, které sami nemají sílu bojovat, ale alibisticky k tomu vybízejí někoho jiného. Stejně tak Havel vyjádřil zoufalství člověka, který je pod tíhou neustálých výslechů a sledování a jeho největší strach je vězení, které se pro něj v závěru stane paradoxně symbolem vysvobození. Ve hře *Zahradní slavnost*, se Havel zabýval tím, co je člověk ochoten obětovat kvůli kariéře a jak se lidé dokáží přizpůsobit mocenskému systému i jak se dokáží jednoduše sžít se svými novými postoji a postupy. Posledním příkladem je hra *Odcházení*, která popisuje odchod významného politika do důchodu a s tím související nástup nové moci, rychlá adaptace občanů na nový režim a praktiky korupce a úplatků, které jsou ve vysoké politice dnes bohužel úplně běžné.

Účel mé diplomové práce byl přiblížit vybrané Havlovy hry, analyzovat jejich obsah a poté je na základě rozboru porovnat s jejich divadelní či filmovou podobou. Havlův text je velmi komplikovaný a přenést jej na filmové plátno je úkol opravdu nelehký. Ani divadelní režiséři si kolikrát s jeho hrami neuměli dost dobře poradit a to dokonce ani v zahraničí. Otázkou zůstává, zda zahraniční diváci dokáží plně pochopit smysl dramatikových her, když nezažili komunistický režim a problematiku s tím spojenou. Nicméně, ať Havla zcela pochopili či nikoliv, faktem zůstává, že autor je ve světě uznávanou osobností. Samozřejmě tomu napomáhá i fakt, že Havel působil od roku 1989 do roku 2003 jako prezident České (do roku 1993 Československé) republiky. Byl významným bojovníkem za lidská práva, několikrát byl nominován na Nobelovu cenu míru a rozhodně se zasloužil za budování demokracie v naší republice.

Myslím, že význam Havlovy osobnosti již nemusím déle popisovat. Ve své práci přibližuji jak Havlův život, který je velmi důležitý pro pochopení jeho budoucí divadelní tvorby, tak i jeho samostatná díla. Ty jsem vymezila dle Havlových jednotlivých tvůrčích etap – každé ze čtyř děl (*Žebrácká opera*, *Audience*, *Largo desolato* a *Odcházení*) zachycuje autora v jiném rozpoložení a tvůrčím stádiu. Každá z těchto her je něčím

specifická a jejich divadelní či filmová zpracování se dostala do podvědomí mnoha diváků. Důležitou součástí mé práce je i intertextová postava Ferdinanda Vaňka, která je často označována jako Havlovo literární alter ego. Stejně tak je na Vaňkovi zajímavé, že si postavu od Havla „vypůjčili“ další umělci a použili ho ve svých vlastních hrách.

Bohužel během mého sběru dat k diplomové práci Václav Havel zemřel. Byla to rozhodně smutná událost, která zasáhla většinu občanů nejen naší země, ale i velké části „západního světa“. Na Havlův pohřeb dorazila řada významných osobností, které se přijely s exprezidentem naposledy rozloučit. Je pravdou, že po odchodu z politické funkce se Václav Havel stáhl spíše do ústraní. I přes vážné zdravotní problémy ještě stihl natočit film, dle vlastní předlohy a dokonce měl rozepsanou i další divadelní hru. Tu již bohužel nestihl dokončit. Jsem tedy ráda, že svoji diplomovou práci mohu psát o takové osobnosti, jakou Václav Havel stále bezesporu je a přiblížit tak jeho divadelní i filmovou tvorbu.

2 ŽIVOT A DÍLO VÁCLAVA HAVLA

2.1 Rodina Havlových

Osobnost Václava Havla byla výrazně ovlivněna díky jeho předkům – dědečkům Václava Havla a Huga Vavrečky. Prvním z jmenovaných byl významný architekt a stavitel, který stojí za zrozením jedné z nejznámějších staveb v Praze – secesního paláce *Lucerna* na Václavském náměstí.² „*Václav Havel, který se vypracoval prakticky z ničeho vlastní iniciativou, vůlí a podnikatelským talentem, se stal typickým představitelem nastupující sebevědomé české buržoazie, hlásící se právě k těmto idejím. Jeho názory se projeví i v takové maličkosti, že trvale zaměstnával pokud možno české zaměstnance. Mezi přátele stavitele Havla patřili i přední čeští politici, například vůdce mladočechů Karel Kramář a budoucí ministr financí Alois Rašín.*“³

Druhý Havlův dědeček z matčiny strany Hugo Vavrečka vystudoval sice elektrotechniku, ale po studiu působil v redakci *Lidových novin* v Brně a v roce 1907 vydal pod pseudonymem Hugo Vavris knihu *František Lelíček ve službách Sherlocka Holmese*. Po 1. světové válce, kdy sloužil jako důstojník u námořnictva, působil Hugo Vavrečka v diplomatických službách nové republiky. Postupem času se vypracoval až k vládní funkci ministra, kde měl na starost oblast propagandy. V roce 1938 se však vrátil do *Baťových závodů*, kde vykonával funkci obchodního a technického ředitele. Jelikož v době Protektorátu Čechy a Moravaⁱⁱⁱ přicházel do styku s nacisty, byl

² BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 13-15.

PUTNA, M.C.: *Václav Havel: Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*, 2011, s. 27-30.

³ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 14.

po osvobození odsouzen za spolupráci s Němci na tři roky vězení. Je tedy vidět, že Václav Havel nebyl prvním politikem v rodině.⁴

Rodiče Václava Havla se jmenovali Václav Mario Havel a Božena Vavrečková-Havlová. Václav M. Havel pokračoval ve stavitelské tradici, jako jeho otec. Odkoupil pozemky na barrandovském kopci a vybudoval luxusní čtvrť – funkcionalistický Barrandov. Ve 30. letech založil dokonce tzv. „Barrandovskou skupinu“, která se zabývala možnými východisky z hospodářské krize. Mezi její členy patřili např. budoucí prezident Emil Hácha nebo filosof Josef Ludvík Fischer. Osobnosti ve skupině byli jak levicově, tak pravicově orientovaní a Václav M. Havel zde působil jako organizátor a sjednotitel politických směrů. I zde je vidět podobnost s jeho synem Václavem Havlem, který na pozdější politické scéně působil jako bojovník proti mocenskému režimu a svolával a zakládal disidentská i kulturní seskupení.⁵

Naopak otcův bratr Miloš Havel, který sice vybudoval slavné barrandovské filmové ateliéry, se jinak vymykal duchovním či intelektuálním zájmům, které byly typické pro rodinnou linii Havlových. Miloš Havel proslul spíše jako bohém, který byl v úzkém kontaktu s mnohými známými herci a literáty tehdejší doby, jako byli např. Jan Werich, Oldřich Nový nebo Vítězslav Nezval. Ve svých filmových ateliérech natočil v roce 1939 třicet dva českých filmů. Což bylo s ohledem na počátek 2. světové války nevídaný úspěch.⁶

⁴ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 13-15.

⁵ PUTNA, M.C.: *Václav Havel: Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*, 2001, s. 52-65.

⁶ PUTNA, M.C.: *Václav Havel: Duchovní portrét v rámci české kultury 20. století*, 2001, s. 43-65.

BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 13-16.

Božena Vavrečková-Havlová vystudovala uměleckou školu ve Vídni, uznávala kulturní a společenské hodnoty a ty vštěpovala i svým dvěma synům – Václavovi a o dva roky mladšímu Ivanovi. Její manžel o ní ve svých pamětech napsal: *„Moje manželka, vzdělaná a energická, dovedla...obdivuhodně převádět mé syny přes všechna úskalí v jejich mládí a vybavit je vědomostmi a schopnostmi k úspěšnému a samostatnému životu.“*⁷

Je pravdou, že Havlova matka byla vždy velmi autoritativní a její syn Václav to ne vždy dobře snášel. Velký rozpor způsobil i tím, že se oženil s o čtyři roky starší Olgou Šplíchalovou, která rozhodně nenaplňovala představu Havlovy matky o ideální manželce pro jejího syna.⁸ Nicméně vzpomínka Pavla Landovského, Havlova blízkého přítele, ukazuje druhý pohled na vztah syna a matky: *„Havlovi byli zvláštní rodina, odsunutá do zapomnění. Doma měli rodinné stříbro, ale neměli na polívku. Maminka prodávala pohledince ve foyeru Staroměstské radnice, a tam jsem ji poznal. Říkávala mu: „Vášo, hlavně se mi nenastydni.“ To on nesnášel a hrozně se ošival. Ale měl ji moc rád.“*⁹

2.2 Dětství a mládí

Václav Havel se narodil v Praze na Královských Vinohradech dne 5. října 1936. Když mu bylo 6 let, odstěhovala se celá rodina na Českomoravskou vrchovinu do venkovského sídla Havlov. Tam začal Václav navštěvovat i základní školu ve vesnici Žďárec, kde na vlastní kůži pociťoval sociální rozdíly mezi sebou a svými spolužáky. Jelikož Václav Havel pocházel z dobře situované rodiny,

⁷ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2002, s. 17

⁸ Tamtéž, s. 16-18.

⁹ Tamtéž, s. 17.

styděl se před spolužáky za své výsady a chtěl být stejný, jako ostatní, jednoduše chtěl být součástí kolektivu. Václav Havel se k tomu vyjadřuje takto: *„Jako bych podvědomě cítil, či se obával, že jsou všichni – a právem...proti mně spiknutí nebo aspoň tiše navzájem dorozumění o nezaslouženosti mých výsad a o směšnosti mé osoby jakožto jejich malého nositele. Cítil jsem se zkrátka být „mimo“, vyřazen, svým povýšením ponížen. Přičtete k tomu, že jsem byl vypasený tloušťík a že se mi všichni – jak je mezi dětmi zvykem – za mou tloušťku posmívali, tím spíš, že jim snadno mohla být i nevědomou příležitostí k aktu jakési „sociální msty“...“¹⁰* Zde se nejspíš zrodila instinktivní Havlova touha se ostatním v životě nejen vyrovnat, ale zároveň je i překonat.

V roce 1947 ukončil Václav Havel základní školu a nastoupil na internátní školu v Poděbradech. Václavovi bylo tehdy 11 let a na pokoji bydlel se stejně starými spolužáky, ovšem dohled nad nimi měl tehdy 14ti-letý budoucí fenomenální režisér Miloš Forman. Václav Havel si díky své kulaté postavě vysloužil na škole přezdívku „Chrobák“. Nebyl zrovna sportovně ani pohybově nadané dítě, což dokazuje jedna z úsměvných historek Miloše Formana^{iv}, kterou kvůli pointě musím odcitovat v původním rozsahu: *„Vzpomínám, jak jsme dostali kolo a začali jsme se učit jezdit. Vedoucí dílny nás vzal do první brány a tam nás prostě posadil na kolo. Vyjels z brány, zatočils okolo sochy Jiřího z Poděbrad a zpátky do brány. Všichni to tak udělali, až na Vaška. Posadili ho na kolo, strčili, Vašek jede, my tam čekáme a najednou koukáme, že kolem sochy krále Jiřího nezatočil, ale ujíždí furt rovně dál, k Nymburku. Koukáme jak blbci, a když nám zmizel, začali jsme řvát: „Pane profesore, pane profesore, Havel prchá!“ Přišel nádhernej profesor, pintlich pán, no jo, povídá, prchá, tak já se za ním vydám na motorce. Jenže to nebylo hned. Pan profesor si musel*

¹⁰ HAVEL, V.: *Dálkový výslech: Rozhovor s Karlem Hvížd'alou*, 2000, s. 8.

navlíknout kamaše, natáhnout koženou kuklu, vzít rukavice, nasadit motocyklový brejle, prostě vybavil se, všechno jak má být, a pak teprve vyjel. Chytil Havla až někde u Nymburka. Zjistil, že Vašek neprchal, ale bál se zatočit a neuměl zastavit. Protože byl relativně malej, nedosáhl nohama na zem, aby to ubrzdil. Nevěděl, co má dělat, tak jel furt. Kdyby ho pan profesor nedohonil, tak by snad dojel do Sovětského svazu.“¹¹

V roce 1950 byl Václav Havel vyloučen z koleje z důvodu, že byl tzv. „synem vykořisťovatele“ a vrátil se do Prahy. Rodina Havlových přišla o svůj majetek. V roce 1952 musel Havlův otec definitivně opustit *Lucernu*, kde prozatím zůstával alespoň jako zaměstnanec, a celé rodině hrozilo vystěhování do pohraničí. Havlův dědeček Hugo Vavrečka tuto zprávu nepřežil a téhož roku umřel na zástavu srdce. Václav Havel v té době pracoval jako chemický laborant a zároveň studoval večerní gymnázium. Ke svému vzdělání se Havel vyjadřuje takto: *„Kdyby byl nepřišel Únor, byl bych pravděpodobně vystudoval řekněme anglické gymnázium, odtud bych přešel na filosofickou fakultu, chodil bych na přednášky prof. Černého, vystudoval bych, měl bych, ničím si to nezaslouživ, sportovní mercedesku a byl bych nejspíš něco mezi vzdělaným člověkem, nepoměrně vzdělanějším, než jsem dnes, a příslušníkem zlaté mládeže. Pochybuji však, že bych mohl být spisovatelem. Avšak tím, že tohle nenastalo, že tato alternativa byla bez možnosti odvolání zrušena a já jakýmsi diskriminačními opatřeními dostudoval základní školu do čtrnácti let a pak jsem byl pět let zaměstnán jako laborant, nenaučil jsem se sice žádný jazyk a moje vzdělání je velmi kusé, ale zároveň mne tahle vyřazenost nutila svou situaci neustále transcendentovat. Tak jsem v té době začal psát.“¹²*

¹¹ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2002, s. 23-24.

¹² Tamtéž, s. 26.

V roce 1954 Václav Havel odmaturoval na pražském gymnáziu a nastoupil na fakultu Českého vysokého učení technického. Školu však nedokončil a v roce 1957 narukoval na dvouletou vojenskou službu. Na nádraží se s ním již loučila paní, která se jmenovala Olga Šplíchalová. S Olgou se seznámil ve své oblíbené kavárně *Slavia* asi rok před odjezdem na vojnu. Olga však pocházela z úplně jiného sociálního prostředí než Václav Havel, vyrůstala v chudých poměrech na pražském Žižkově. Byla velmi nespoutaná a rázná, což Havla zaujalo a do Olgy se zamiloval. Věnoval jí dokonce verše, ve kterých jí vyznal své city: „*Trvalo půlden, než jsme se domluvili. Ty, dcera Žižkova, já, ještě nezkušený návštěvník spisovatelských kaváren. My dva, kdesi na okraji jara.*“¹³ Verše dokazují, že Havel již v této době tíhl k literární tvorbě a skrze ní sděloval své dojmy a pocity.

9. července roku 1964 se Václav Havel s Olgou oženil na žižkovské radnici. Svatební obřad byl velmi skromný, účastníky byli pouze nevěsta s ženichem a dva svědci. Havel o svatbě neřekl ani rodičům. Olga Havlová měla na svého muže nesporný vliv během jejich společného soužití. Václav se s ní radil téměř o všem, dával jí číst své hry a respektoval její rady. Jejich manželství bylo bezdětné a společný svazek přerušila až Olzina smrt. Olga Havlová zemřela na rakovinu 27. ledna 1996.¹⁴

2.3 Vlastní literární tvorba

Již v letech 1953-1954 organizoval mladý Václav Havel skupinu *Šestatřicátníci*. Skupina mladých lidí produkovala stejnopisy v několika kopiích. Dále společnými silami vydali i pět čísel časopisu *Rozhovory 36*.

¹³ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2002, s. 30.

¹⁴ Tamtéž, s. 29-40.

Po návratu z vojny nastoupil Václav Havel do divadla ABC jako „kulisák“, kde ho zaměstnal rodinný přítel Jan Werich^v. Havel tehdy napsal článek o Horníčkov^{vi} a Werichovi do časopisu *Divadlo*, který sklídl velký úspěch. Kromě recenzí a odborných článků začal Václav Havel psát i divadelní hry, kde se inspiroval u Eugena Ionesca^{vii} – klasika absurdního divadla. První napsal Havel jednoaktovku *Rodinný večer*, se kterou ale neuspěl. Poté spolu s Ivanem Vyskočilem^{viii} napsali hru *Autostop* (1961).

V roce 1962 začal Havel pracovat jako pomocný dramaturg v Divadle Na zábradlí^{ix} a napsal společně s Milošem Macourkem^x úspěšnou hru *Nejlepší rocky paní Hermanové*. Dále následovalo drama *Hrdinové v Thébách* a konečně *Zahradní slavnost* – Havlova první samostatná hra, která měla premiéru 3. prosince 1963. K tématu hry *Zahradní slavnost* se autor vyjadřuje takto: „*V tomto případě vzešel prapůvodní impuls pro změnu od Ivana Vyskočila. On měl ve zvyku vykládat vždycky po představení, když jsme seděli v nějaké vinárně, své rozmanité náměty a nápady na divadelní hry. Žádný z těch nápadů sice – aspoň v těch dobách – do divadelní hry neproměnil, měl jich však nepřeberné množství, všelijak a pokaždé jinak je rozvíjel, tím, jak mluvil, je vlastně vymýšlel. Jednou cosi vyprávěl, bylo to o nějakých konexích, známostech, protekci, kariéře, už si vůbec nevzpomínám, co to bylo, vím jen, že mě vyzval, abych se toho námětu chopil. Chopil jsem se ho, avšak hra, která z toho nakonec vznikla, nemá s ním už asi pranic společného.*“¹⁵ Poté následovala hra *Vyrozumění*, která měla premiéru v roce 1965 a o tři roky později hra nesoucí název *Ztížená možnost soustředění*.

Díky úspěchu hry *Zahradní slavnost*, se Havel stal téměř přes noc známým divadelním dramatikem. Zahrál si dokonce i malou roli

¹⁵ HAVEL, V.: *Dálkový výslech: Rozhovor s Karlem Hvížd'alou*, 2000, s. 70.

ve filmu *Každý mladý muž*, který režíroval Pavel Juráček a zároveň byl přijat k vysněnému dálkovému studiu dramaturgie na Divadelní fakultě, které dokončil v roce 1967.¹⁶

V sedmdesátých letech byl již Havel na seznamu zakázaných autorů. Jeho hry vycházely v samizdatových edicích nebo u zahraničních vydavatelů např. u manželů Škvoreckých v Torontu^{xi}.

První takovou hrou byly *Spiklenci* v roce 1970. Sám autor hru podrobně popisuje a rozebírá na téměř šedesáti stránkách v knize *Eseje a jiné texty z let 1970-1989*, což dokazuje její složitost a komplikovanost. V roce 1972 vydává Havel hru *Žebrácká opera*, která je volnou adaptací díla anglického spisovatele Johna Gaye^{xii}. Tuto hru zpracoval také německý dramatik Bertolt Brecht^{xiii}, což byl Havlův spisovatelský vzor.¹⁷ K této významné hře, která byla i zfilmována, se vrátím v jedné z následujících kapitol mé práce.

Stejně tak jako k dílům *Audience* (1975), *Vernisáž* (1975) a *Protest* (1978), které se řadí mezi významné autorské práce dramatika Václava Havla a spadají do jeho tvůrčí éry 70. let.

V roce 1984, po návratu z vězení, napsal Havel hru *Largo Desolato*, která odráží autorovy pocity úzkosti, které potřeboval takřikajíc přenést na papír. Havel se zde ztotožnil s hlavním hrdinou Leopoldem Kopřivou a hru napsal během pouhých čtyř dnů na Hrádečku.¹⁸ K velké podobnosti s hlavním hrdinou říká: „*Tato hra je*

¹⁶ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2002, s. 33-40.

PUTNA, M.C.: *Václav Havel: Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*, 2011, s. 75-80.

¹⁷ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2002, s. 68-69.

¹⁸ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2002, s. 101-103.

skutečně inspirována mými vlastními zkušenostmi bezprostředněji než hry jiné, připouští autor. Do Kopřivovy rozvrácenosti jsem skutečně odložil kus své vlastní rozvrácenosti, v jistém smyslu to je opravdu zkarikovaným obraz něčeho ze mne a z mého postvěžeňského zoufalství. Přesto to není hra autobiografická v tom smyslu, že by byla o mně a jen o mně jako takovém.(...). Ostatně kdybych na tom byl tak špatně jako Kopřiva, nemohl bych nic napsat, natož s ironickým nadhledem, takže vlastně už sama existence té hry vyvrací podezření, že je autobiografická.“¹⁹ K rozboru této hry se podrobně vrátím v jedné z následujících kapitol.

Mezi další hry, které Havel sepsal v 80. letech, se řadí např. krátké dílko *Chyba* (1983), *Pokušení* (1985) nebo *Asance* (1987). Právě v 80. letech vytvořil Havel několik děl, které jsou inspirovány faustovskou tematikou. To je např. ústředním dějem hry *Pokušení*, kde autor pracuje s motivem odpovědnosti člověka za vlastní činy. Hlavní postava vědce Foustka, který se rozhodne, že experimentálně vyvolá Dábla a přitom se v jeho blízkosti objeví zmanipulovaná postava důchodce Fistuly, která mu nabídne zasvěcení do tajů hermetických věd, je opravdu jasnou variací na známé Goethovo dílo^{xiv}. Stejně tak v díle *Asance*, kde autor rozvíjí téma manipulace s lidmi.²⁰

Poslední napsanou hrou Václava Havla bylo na dlouhou dobu dílo *Zítřka to spustíme* s podtitulem „historická meditace o 5 dějstvích“ z roku 1988. Text působí spíše jako scénář, kde se autor pokouší o rekonstrukci situace Aloise Rašína^{xv}, která se odehrála v jeho bytě, v noci z 27. na 28. října roku 1918.²¹

¹⁹ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 65.

²⁰ JANOUŠEK, P. a kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989*, 2007, s. 567-568.

²¹ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 83-84.

Václav Havel se k psaní her vrátil až po odchodu z politické scény, kterou se nechal inspirovat a vytvořil tak dílo *Odcházení* (2007). Tato hra byla dokonce zfilmována a režisérský sen si zde splnil sám autor.

Za svůj život napsal Václav Havel velké množství her. Některé byly volně inspirovány jeho životem a charaktery postav odpovídají Havlovým filosofickým a politickým názorům. Ve hrách nastávají často situace vyvedené až do absurdity. Ve svých hrách Havel rád ukazoval na vyhraněné povahy osob, ať vyvedené do naprosté zkaženosti nebo naopak vysoce charakterní jedince. Více je významným a zřejmě nejznámějším Havlovým dílem, tzv. „vaňkovkám“, věnována další kapitola.

2.4 Havlův Vaňek

V dramatické tvorbě Václava Havla se v sedmdesátých a osmdesátých letech začala objevovat postava intelektuála Vaňka. Těmto hrám se začalo lidově říkat „vaňkovské hry“ nebo jednodušeji „vaňkovky“. *„...vaňkovka je označením pro více či méně modelovou aktovku z období „normalizace“, v níž vystupuje postava zakázaného spisovatele Ferdinanda Vaňka.“*²² Intelektuál Vaňek vznikl v době, kdy v naší zemi politická situace výrazně ovlivňovala kulturní dění. Tato postava se stala jakýmsi symbolem člověka, který bojuje proti komunismu a praktikám celého tohoto hnutí. Byly skrze ni interpretovány absurdity tehdejší doby i problematika disidentu. Intertextová postava Vaňka se postupně objevila v dílech Pavla Landovského, Pavla Kohouta a Jiřího Dienstbiera.

²² HAVEL, V.: *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*, 2006, s. 383.

Volba jména Ferdinand Vaněk není zcela jasná, ale dalo by se vyvodit několik tezí, proč autor zvolil tuto možnost. Křestní jméno Ferdinand téměř každému připomene rod habsburské monarchie, čímž možná Havel poukazoval na rakousko uherské mocnářství, které mělo velkou sílu a vliv. Stejně tak zkrácení jména Ferdinanda – Ferda, kdy se každému vybaví rozumný a pilný mravenec z knihy Ondřeje Sekory^{xvi}. Příjmení Vaněk je typicky české příjmení, navíc etymologicky vzniklo z křestního jména Václav, zde je vidět že autor do postavy vtiskl svůj odkaz a postava má autora od počátku zastupovat.²³

Václav Havel použil postavu, která má s Vaňkem mnoho společného již ve svém rozhlasové hře *Anděl strážný*, která je z roku 1968. Zde vystupuje postava jménem Vavák, která v sobě nese zárodek budoucí postavy Ferdinanda Vaňka.²⁴ Vavák je zde též popsán jako inteligentní a ohleduplný muž, jehož projev je postaven na kontrastu s mluvou druhé postavy.²⁵ „*Dvacetiminutovou rozhlasovou inscenaci natočil v roce 1968 režisér Josef Melč (premiéra 18. června 1968) a na takto malé ploše naplnili dramatikovy představy Jaromír Hanzlík (Vavák) a Jiří Sovák (Machoň). Václav Havel v Dálkovém výsledku přiznává, že inscenaci nikdy neslyšel a mylně uvádí jako interprety hry Anděl strážný Josefa Kemra a Rudolfa Hrušínského.*“²⁶

Z důvodu tabuizace některých společenských témat v sedmdesátých letech si většina samizdatových umělců vybírala postavy, které prezentovaly absurdity tehdejších politických poměrů. Pro disidentskou tvorbu jsou typické i autobiografické prvky, které

²³ HAVEL, V.: *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*, 2006, s. 386-387.

²⁴ Tamtéž, s. 383.

²⁵ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 49.

²⁶ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 49.

se většinou promítají v hlavní postavě a přidávají tak dílům na autentičnosti.

Havel použil jmenovitě postavu Vaňka ve hrách *Audience*, *Protest* a *Vernisáž*, kde mohl ukázat, jak vidí zakázaný autor problematiku disidentu a bojuje proti absurdnímu režimu. Dále se vaňkovsky laděná postava objevila i v Havlově hře *Chyba*. Je to krátké drama zasazené do vězeňského prostředí, kde je ústředním tématem konflikt mezi odlišností člověka, který neakceptuje a nežije v souladu s režimem doby a bojuje s tím, jak se systému ostatní přizpůsobili. Vaňkovská postava se v této hře jmenuje Xiboj a je pravděpodobně neprávem vězněna. Xiboj je ve hře velice pasivní, nemluví, vyjadřuje se pouze pomocí mimiky (krčení ramen, nechápavé úsměvy apod.). To je pro jeho spoluvězně velký problém a jeho odlišnost mu dávají patřičně najevo pomocí brutálních nadávek, které ho mají přinutit akceptovat realitu. Spoluvězni v této hře zastupují moc, kterou musí všichni ostatní jednoznačně přijmout.²⁷

Zřejmě nejznámější a nejlepší „vaňkovka“ *Audience* vznikla vlastně za účelem pobavení přátel, kteří se každý rok sjížděli v létě na Havlově venkovské chalupě. Sám autor se k tomu vyjadřuje takto: *„Několik mých přátel spisovatelů, kteří se po roce 1969 ocitli v podobné situaci jako já, [...] mělo v sedmdesátých letech dobrý zvyk, že se každoročně sjeli v létě na jeden víkend na mé venkovské chalupě. [...] V roce 1975 jsem před tímto setkáním a vlastně hlavně proto, abych na něm měl co přečíst, napsal (asi během dvou dnů) jednoaktovku Audience. Byla inspirována mou vlastní zkušeností (v roce 1974 jsem byl zaměstnán v pivovaru) a byla určena, jak zřejmo, především pro pobavení mých přátel. [...] Nenapadlo mne, že někomu jinému [...] by ta hra mohla něco podstatnějšího říct. Ukázalo se, že jsem se [...] zmýlil: ta hra měla úspěch nejen u mých přátel, ale brzy nejrůznějšími způsoby pronikla do poměrně*

²⁷ JANOUŠEK, P. a kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989*, 2008, s. 561-563.

*širokého povědomí české veřejnosti a získala si u ní oblibu....*²⁸ Rozbor samotného díla je detailně rozepsán v jiné kapitole mé diplomové práce.

V krátkosti se ještě zmíním o dílech *Protest* a *Vernisáž*, které Václav Havel vytvořil po úspěšné hře *Audience*.

Ve stejném roce vydal Havel další jednoaktovku s názvem *Vernisáž*. Hlavní postavou je zde Bedřich Vaněk, který přijde navštívit své známé do jejich nového snobského bytu. Vaněk opět pracuje v pivovaru a vystupuje zde, stejně jako v *Audinci*, v roli pasivního posluchače. Manželská dvojice Věra a Michal se považují za ideální pár a chlubí se luxusním bytem. Manželé ani nevedou dialog, spíš hosta zahlcují vzájemným ujišťováním o luxusu, ve kterém žijí a vypráví mu o vlastním štěstí. „Ideální vztah“ (přesněji řečeno pozlátka) se zhroutí ve chvíli, kdy se Bedřich chystá k odchodu:

Bedřich *Nezlobte se, ale já fakt jdu-*

Věra *(vzrušeně) Bedřichu! Přece nás tady nenecháš! To nám přece neuděláš! Nemůžeš nás přece opustit, chtěli jsme ti toho tolik ještě říct! Co si tu bez tebe počneme! Copak to nechápeš! Zůstaň! Prosím tě, zůstaň tu s námi!*²⁹

Hysterické scény ustanou ve chvíli, když se Bedřich vrátí a znovu usedne do křesla. Manželé se zase začnou chovat, jako by se nic nestalo. Jako všechny Havlovy jednoaktovky, i *Vernisáž* ukazuje společnost, které podléhá rituálům, jež ji vlastně oslabují. V tomto případě jde o rituály manželského života, podle kterých lze jedině správně žít. Dvojice přezíravě hledí na všechny, kteří se nedokázali sžít s režimem.

²⁸ HAVEL, V.: *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*, 2006, s. 384.

²⁹ HAVEL, V.: *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*, 2006, s. 63.

„S odstupem let se ukázalo, že téma Vernisáže je nadčasové (po pětadvaceti letech od napsání je v našem prostředí hra jako svědectví o duševní prázdnotě, která je „zaplácávána“ materiálně, dokonce aktuálnější než v polovině sedmdesátých let). Stále je to ovšem „moralita pouhé konfrontace neslučitelných postojů, o jejichž hodnotě nebo nehodnotě nemůže být spor“, a nikoliv „moderní dramatická moralita, jejíž podstatou byl odjakživa spor.“³⁰

V roce 1987 napsal Václav Havel třetí hru tzv. „vaňkovské trilogie“ *Protest*. Ústředním motivem hry je dialog mezi spisovatelem Staňkem a disidentem Vaňkem. Staňk osloví známého disidenta, zda by nemohl zorganizovat protest proti uvěznění zpěváka Javůrka, se kterým Staňkova dcera Anči čeká dítě. Ukáže se, že Vaňk již s protestem začal, jelikož má připravenou petici, kterou chce od Staňka podepsat. Spisovatel se začne vymlouvat a svádět boj s vlastním nitrem. Neumí si představit, kdyby se o podpisu petice dozvěděli lidé v oficiálních kruzích, zároveň by rád pomohl příteli své dcery. Staňk chce svojí zbabělost zakrýt tím, že začne nabízet peníze jako výpomoc rodinám, které mají své blízké ve vězení. Absurditou je zde zpráva, že po dlouhém dialogu a dohadování obou mužů, je zpěvák Javůrek z vězení propuštěn a jejich spor byl tedy zbytečný.

„Hra Protest byla napsána v roce 1978 a v témže roce dopsal Václav Havel esej Moc bezmocných. Oba texty spojuje autorovo pojetí „života ve lži“. Člověk je nucen žít ve lži, ale může k tomu být nucen jen proto, že je takového života schopen. Nejen tedy, že systém odcizuje člověka, ale odcizený člověk zároveň podpírá tento systém jako svůj bezděčný projekt. Jako pokleslý obraz své vlastní pokleslosti. Jako dokument svého selhání.“³¹

³⁰ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla* 2002, s. 55.

³¹ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 57.

Václav Havel říká, že hru *Protest* psal již po předchozí domluvě se svým přítelem Pavlem Kohoutem, jako protějšek k jeho hře *Atest*, kde je jednou z postav též Vaněk.³² V *Protestu* najdeme také mnoho odkazů na Havlovi přátele. Když se Vaňka spisovatel ptá, zda již petici podepsal Pavel, můžeme v tom spatřovat vzpomínku na Pavla Kohouta^{xvii} (o kterém byly i zmínky ve hře *Audience*). Stejně tak Vaňek zmiňuje, že si předchozí noc vyšel na víno v doprovodu svého přítele Pavla Landovského. I v této hře jsou rozpoznatelné Havlovy autobiografické rysy: vzpomíná na vězení i na vlastní zdravotní problémy. Do rozhovoru je také zapojen odkaz na *Audienci*, zašifrovanou jako to „dílko Ferdinanda Vaňka“:

Staněk *A co jinak? Píšete?*

Vaněk *Snažím se –*

Staněk *Hru?*

Vaněk *Aktovku –*

Staněk *Zase něco autobiografického?*

Vaněk *Tak trochu –*

Staněk *Četli jsme nedávno s ženou to z toho pivovaru a moc
jsme se pobavili - ³³*

Shrnutí všech tří „vaňkovek“ popsala Alena Štěrbová ve své knize:

„Jestliže se v Audienci „vaňkovská“ postava dokázala v závěru hry ztotožnit s existencí opilého pivovarského sládka, pak ani ve Vernisáži, ani v Protestu k podobné situaci nemůže dojít. Jedině Audience dramatickou výstavbou koresponduje vrstevnatostí nejlepších Havlových textů. Dramatikovo stanovisko vůči snobským manželům i vůči opatrnému

³² HAVEL, V.: *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Dálkový výslech: Spisy/4*, 1999, s. 578.

³³ HAVEL, V.: *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*, 2006, s. 151.

*spisovateli je prvoplánově jednoznačné, žádné vlastní obavy či úvahy jim nepodsouvá.*³⁴

O tom, že postava Ferdinanda Vaňka má autobiografické rysy, jsem se již zmiňovala. Stejně tak jsem u popisu „vaňkovek“ použila i konkrétní příklady, kdy se Havel ve své postavě odráží. Sám autor se ke své postavě vyjadřuje následovně: *„Snad by bylo na místě, mám-li na okraj celé této „vaňkovské“ série něco říct, abych především zdůraznil, že Vaněk není Havel. Samozřejmě: uložil jsem do té postavy určité své vlastní zkušenosti, rozhodně zřetelněji, než jak autor obvykle sám do sebe do svých postav ukládá, a nepochybně jsem té postavě dal i určité své osobní rysy, přesněji řečeno něco z toho, jak já sám sebe v určitých situacích vidím. To všechno ale neznamena, že jde o nějaký můj autoportrét. Živý člověk a dramatická postava jsou dvě různé věci.*³⁵

2.5 Postava Vaňka v dílech jiných autorů

Postava Havlova Vaňka se objevila i v dílech jiných autorů, převážně autorů, kteří patřili k Havlovým přátelům. Jak Václav Havel přiznal, jednoaktovku *Protest* psal jako protějšek jiné hry: *„Třetí z těchto aktovek, Protest, jsem přitom psal už po domluvě s přítelem Pavlem Kohoutem jako protějšek k jeho hře – rovněž „vaňkovské“ – aktovce Atest: psali jsme ty hry s úmyslem, aby byly poprvé uvedeny společně, což se také stalo.*³⁶

Pavel Kohout se v sedmdesátých letech dostal na seznam zakázaných autorů a stejně jako Václav Havel patřil k předním postavám hnutí *Charty 77*. Tažení StB proti Kohoutovi vyvrcholilo v roce 1978, když

³⁴ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 56-57.

³⁵ HAVEL, V.: *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Dálkový výslech: Spisy/4*, 1999, s. 579.

³⁶ Tamtéž, s. 578.

jel se svojí manželkou převzít státní cenu do Rakouska a na zpáteční cestě již nebyl vpuštěn do republiky. Pavel Kohout si tedy zažádal o rakouské občanství a usadil se ve Vídni. Od devadesátých let žije střídavě v Praze a ve Vídni.³⁷

První ze svých třech „vaňkovských“ jednoaktovek *Atest* napsal Kohout v roce 1978. Když Havel předčítal na Hrádečku svoji hru, kde se objevila postava Vaňka, byl Pavel Kohout nadšen a na své inspirativní setkání vzpomíná takto: „*Když pak Vaněk stejně úspěšně (jako v Audienci, pozn. BS) zafungoval v aktovce Vernisáž, požádal jsem jeho stvořitele o svolení, abych mohl jeho hrdiny zkušebně užít pro zpracování vlastní zkušenosti. Souhlasil nejen ochotně, ale i aktivně: z naší rozpravy se zrodila myšlenka společně komponovaného divadelního večera.*“³⁸

Děj příběhu *Atest* se odehrává v kanceláři pro registraci psů, kam přijde spisovatel Ferdinand Vaněk, aby získal certifikát pro svého psa – Českého chňápka (název rasy je narážka na dobové rozkrádání). Vzhledem k tomu, že majitel psa „Ády“ je pro režim „nepohodlný“, nemohou mu chovný atest přidělit. Zároveň je vzhledem ke kvalitě psa spisovateli doporučeno, aby psa naoko prodal a pes byl tak zaregistrován na cizí jméno. Absurdita díla spočívá v záměně identifikace psa a pána. V tomto příběhu na konec pes legitimizuje existenci svého majitele. Navíc je pes zaregistrován na jméno vysokého funkcionáře, což je příslibem umístění „Ády“ na psích soutěžích³⁹

Do děje *Atestu* zařadil Pavel Kohout mnoho odkazů na svůj osobní život. Zmiňuje zde i Václava Havla s jeho kníračem nebo odkazuje

³⁷ HOZNAUER, M.: *Pavel Kohout*, 1991, s. 5-14.

³⁸ JUNGMANNOVÁ, L.: *Paradoxy s Vaňkem*. In V hlavní roli Ferdinand Vaněk, 2006, s. 385.

³⁹ Tamtéž, s. 395.

na *Chartu 77*. Ferdinand Vaněk v tomto díle nevystupuje jako Havlovo alter ego, spíše se v něm odráží autobiografické rysy Pavla Kohouta, který jej tak dotvořil v obecnější typ.

Dalším dílem Pavla Kohouta, kde figuruje postava Ferdinanda Vaňka, je hra *Marast*. Příběh se odehrává v kanceláři Státní bezpečnosti Praze, jedenáct dnů po sepsání *Charty 77*, kam je spisovatel předveden k výslechu. Střídají se u něj vyšetřovatelé, které autor označuje jen číslovkami (první, druhý, třetí a čtvrtý). Výslech se hlavně kolem *Charty 77*, kdy se vyšetřovatelé snaží donutit Vaňka, aby sepsal všechny okolnosti, které souvisí s *Chartou* a přiznal, že jeho podpis na *Chartě* je falsum. To se jim nepovede, čili nastoupí další vyšetřovatel a hra začíná nanovo.

„Formálně je Marast parafrází Havlovy vaňkovské poetiky, jak o tom svědčí časová smyčka i opakující se situace. Postavy odhalují totalitu především skrze jazyk, který se zde stává demonstrací komické neschopnosti vyšetřovatelů kompletovat fakta a užívat češtinu.“⁴⁰

Trojici Kohoutových „vaňkovek“ uzavírá hra *Safari*. Hra byla napsána v exilu v německém jazyce roku 1985. Pojednává o televizním vystoupení Vaňka v rakouské televizi. K diskuzi s dramatikem Vaňkem bylo pozváno několik osobností, které zastupují místní divadelní svět. Vaňkova slova zde však vyznívají naprázdno, jelikož posluchači jsou zahleděni jen do sebe. Hra poukazuje na propastní rozdíly mezi svobodným myšlením, které je na západě a myšlením protikomunistickým. Hra končí návratem Vaňka do jeho vlasti a následným odsouzením.

Pavel Kohout tuto hru napsal jako reakci na žalostný stav toho, jak situaci v Československu vnímají osobnosti ve svobodných zemích. Sám

⁴⁰ JUNGMANNOVÁ, L.: *Paradoxy s Vaňkem*. In V hlavní roli Ferdinand Vaněk, 2006, s. 396.

se k tomu vyjádřil takto: „... , *aktovka napsaná za Havlova vězení jako reakce na skandální naivitu mnoha západoevropských intelektuálů.*“⁴¹

Tato hra uzavírá trojici Kohoutových her, kde se postava Vaňka objevila. Měl ještě v úmyslu sepsat jednu aktovku, která by líčila Havlův nástup do prezidentské funkce po roce 1989, opět s postavou Ferdinanda Vaňka, avšak tento nápad nakonec nerealizoval.⁴²

Dalším dramatikem a zároveň Havlovým blízkým přítelem, který použil postavu Vaňka ve svých hrách, je Pavel Landovský. Jeho první hra, inspirována „vaňkovkami“ nese název *Sanitární noc* a Landovský ji v roce 1976 vydal v Torontu u manželů Škvoreckých. Autor se ke stvoření této hry vyjadřuje: *V mé mysli je dramatická postava – a dnes již archetyp – Vaňka spojen výhradně s osobností – a dnes již archetypem – Havla. Když jsem v roce 1976 uvedl postavu Vaňka do své hry Sanitární noc – její první výskyt mimo Havlovy aktovky -, udělal jsem to vlastně proto, abychom si byli s mým přítelem Havlem kvit, protože on mě dal...do své hry Audience, což na mě uvalilo trest pozoruhodné popularity skoro v celém divadelním světě.*⁴³

Ačkoliv je v obecném podvědomí uloženo, že první použil Havlovu postavu Vaňka Pavel Kohout, není to úplně přesné. V případě *Sanitární noci*, která sice není jednoaktovka a postava Vaňka v ní nehraje prim, ale přesto se ve hře postava vyskytuje, je třeba prvenství přiznat Pavlu Landovskému. Přestože je tato divadelní hra složená ze dvou částí

⁴¹ KOHOUT, P.: *To byl můj život??* (První díl) 1928-1979, 2005, s. 260.

⁴² JUNGMANNOVÁ, L.: *Paradoxy s Vaňkem*. In V hlavní roli Ferdinand Vaněk, 2006, s. 396.

⁴³ JUNGMANNOVÁ, L.: *Paradoxy s Vaňkem*. In V hlavní roli Ferdinand Vaněk, 2006, s. 386.

a hlavní téma není problematika disentu, můžeme *Sanitární noc* mezi „vaňkovky“ právem zařadit“⁴⁴

Landovského drama je postaveno jako „divadlo na divadle“. Ve hře se stírají hranice mezi skutečností a hrou. Je zde vykreslen stát, ve kterém jsou obyvatelé uvězněni, a vše podléhá centralizovanému řízení. Samotný děj se odehrává v restauraci, která přes den budí dojem vzorného podniku, ale v noci je vše jinak. Hra je postavena na absurdním paradoxu, kdy sám ministr doplatí na svá ustanovení. Načež do hry vstupuje postava spisovatele Vaňka, který sbírá podpisy pod petici a sám ministr mu ji ve zmatku podepíše. Cílem hry je poukázat na absurdní dobu totality, neustálou kontrolu a centralizovanou moc. Landovský ve své hře chtěl poukázat na život v socialistickém Československu. Ve hře se odrazila i autobiografičnost autora, jelikož jeden z hrdinů Josef Herolt – bývalý herec, je Landovským alter egem.

V roce 1983 naspal Pavel Landovský další hru, kterou vydal pod názvem *Arest*. Děj je situován do pankrácké věznice, kde je Vaněk první den uvězněn. Hra je založena na rozhovorech o svobodě, které disident vede s ostatními spoluvězni. Postupně dochází k výměnám názorů mezi jednotlivými vězni, kteří jsou různě postaveni ve vězeňské hierarchii. Vše vrcholí podezřelými zvuky, při kterých vězni nabudou dojmu, že se jedná o vězeňskou vzpouru a zabarikádují se v cele. Na konec se ukáže, že se jednalo o zvukovou kulisu z natáčení filmu *Osvobození Prahy*.

„V Arestu zaujme míra autentičnosti, neboť hra se místy (zejména poznámkami) blíží až k dokumentárnímu dramatu. Rukopis též operuje citem pro vykreslení jednotlivých vrstev jazyka a smyslem pro švejkovskou „filosofii“, z níž potom vyplývá i určitá jasnozřivost vězně v „normalizačním“ režimu. Ideová otevřenost, která je v podtextu dramatu,

⁴⁴ JUNGMANNOVÁ, L.: *Paradoxy s Vaňkem*. In V hlavní roli Ferdinand Vaněk, 2006, s. 386.

*pak vede k výkladu, že den ve vězeňské cele je metaforou společnosti i jednoho života v ní.*⁴⁵

Drama *Arest* vzniklo cíleně na popud Pavla Kohouta. Záměrem bylo vytvořit „vaňkovsky“ laděné hry na počest Václava Havla, který byl tou dobou již uvězněn. Vznikly tedy hry *Marast* a *Arest*, kterou autoři pracovně nazvali *Resty*.⁴⁶

Třetím autorem, kterým uzavřu tuto kapitolu, je Jiří Dienstbier, který napsal hru *Příjem* v roce 1983. Zrod své hry okomentoval Jiří Dienstbier takto: „*Napišu ti novou Audienci, řekl jsem žertem poté, co Václav, autor oné hry, dodiktoval svou první výpověď. A když jsme se potom rozloučili na dvoře vězení na Borech, opakoval jsem svůj vtip. Jestliže jsem to někdy bral vážně, pak pouze do té míry, že jsem plánoval parodický skeč, abych jej přivítal zpátky na svobodu. Měsíce uplynuly a já jsem zjistil, že to nebude žádná legrace, ani „uvítací parodie“.*“⁴⁷

Děj hry *Příjem* tedy opravdu navazuje na Havlovu *Audienci*, kdy hlavními hrdiny jsou opět spisovatel Ferdinand Vaněk a Sládek. Tentokrát se potkávají v příjmací kanceláři vězení. Sládek má na starost příjem nových vězňů a k Vaňkovi se okamžitě hlásí. Sládek chce po Vaňkovi, aby mu (stejně jako v *Audienci*), donášel sám na sebe a slibuje mu za to různé výhody. Tentokrát se však Vaněk ke spolupráci přesvědčit nechá. Bere to tak, že je to jediný způsob, jak korigovat informace o své vlastní osobě. Sládek je charakterově stejný, jako v Havlově *Audienci*. Hra končí ve chvíli, kdy Vaňkovi jiný vězeň sdělí, že Sládek si má získat jeho důvěru a poté psát na jeho osobu hlášení.

⁴⁵ JUNGMANNOVÁ, L.: *Paradoxy s Vaňkem*. In V hlavní roli Ferdinand Vaněk, 2006, s. 394.

⁴⁶ Tamtéž, s. 385.

⁴⁷ JUNGMANNOVÁ, L.: *Paradoxy s Vaňkem*. In V hlavní roli Ferdinand Vaněk, 2006, s. 385.

Ve hře autor zužitkoval své zkušenosti a poznatky z vězeňského prostředí. Slovní skladba obsahuje vězeňskou hantýrku (např. mukl, loch apod.) Hra opět ukazuje rozdíly v chování a mluvě Vaňka a Sládka a odkazuje i ke ztrátě lidské důstojnosti, která je zde vyobrazena v podobě nepadnouceho vězeňského mundúru nebo špatné stravy. I v tomto prostředí si však Vaněk zachovává jistý morální standard, tím že odmítá donášet na jiné vězně či čerpat výhody z činností, které se jemu samotnému přičí.

Je vidět, že postava Ferdinanda Vaňka, ač vznikla spíše náhodou, se stala jakýmsi symbolem disidentu a projevem svobody a pokory v době totality. Každý autor si postavu Vaňka poupravil k obrazu svému, vtiskl do něj své autobiografické rysy, zkušenosti z vězeňských prostředí i své vidění světa, přesto bylo vždy jasné, co nebo koho Vaněk svým přístupem symbolizuje. Sám Václav Havel se k postavám Vaňka vyjadřuje takto: *„...že Vaněk různých her, a tím spíš Vaněk různých autorů, není pochopitelně vždy zcela toutéž postavou: jako „princip“ či „dramatický trik“ přechází sice ze hry do hry, pokaždé je ale – jako „princip“ – trochu jinak použit, a pokaždé je tudíž – jakožto postava – někým trochu jiným. Různí autoři do něj vkládají například své vlastní různé osobní zkušenosti, různě ho v rámci své vlastní poetiky vidí a používají, možná do něj promítají i svá rozdílná vidění toho, kdo byl jeho prapůvodní předlohou. Každý autor je zkrátka jiný, jinak píše a má tedy svého vlastního Vaňka, odlišného od Vaňka ostatních.“*⁴⁸

Pavel Kohout se k postavám Vaňka vyjádřil následovně: *„Ve světové dramatické literatuře najde divadelní kriminalista nejeden příklad krádeže postavy. Některé plagiáty měly soudní dohru. Téměř vyloučeno je pořídít seznam postav přejatých od autorů dávno mrtvých.“*

⁴⁸ HAVEL, V.: *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Dálkový výslech: Spisy/4*, 1999, s. 580.

*Neznám však kromě Ferdinanda Vaňka jiného hrdinu, kterého by si dramatici s laskavým svolením původního tvůrce půjčovali.*⁴⁹

Sám Václav Havel vnímal použití své postavy v dílech jiných autorů velice kladně a byl rád, že jeho „princip Vaněk“ ukazuje divákům normalizační svět, tak jak ve skutečnosti je, bez různých příkras a polopравd a upozorňuje tak na absurditu totalitního režimu.

2.6 Boj s komunismem a Charta 77

Václav Havel se v 60. letech začal aktivně angažovat nejprve v kulturních záležitostech. Vstoupil do redakce časopisu *Tvář*, který začal vydávat Svaz spisovatelů v roce 1964. Časopis prezentoval spíše světové osobnosti nebo tzv. neoficiální spisovatele, o kterých se v naší zemi vzhledem k ideologii mlčelo. Havel se k působení v redakční radě vyjadřuje takto: „*Vstupem do redakční rady Tváře začalo pro mne údobí bojů o tento časopis. Bylo to údobí tisíců nekonečných debat, schůzí, hádek, byla to má privátní škola politiky... Neřekl bych, že Tvář byla nějaký ostrůvek nemarxismu v oceánu marxismu (reformního), spíš bych řekl, že to byl – nebo z našeho hlediska byl- ostrůvek svobody v oceánu něčeho, co se považovalo sice za nesmírně svobodné, co však vnitřně přece jen úplně svobodné nebylo...obhajovat před byrokracií, tahle nechut byla přirozeně jen zesilována okolností, že v každém čísle Tváře byl nemilosrdně rozcupován některý z dobových bestsellerů, vedoucí lidé ve Svazu měli dojem, že si platí své vlastní likvidátory. Od první chvíle byla tedy ve svazových orgánech nálada proti Tváři, a proto bylo od prvního dne vlastně třeba za Tvář bojovat.*⁵⁰ Havel se začal angažovat nejen v kulturní sféře, která ale byla s tou politickou tehdy úzce propojená, ale i jako jedna z hlavních nekomunistických osobností liberalizačního

⁴⁹ KOHOUT, P.: *Šest & sex*, 1998, s. 103.

⁵⁰ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2002, s. 43.

hnutí, která vyústila až do tzv. *Pražského jara* v roce 1968.^{xviii} Toto hnutí symbolizují i další čeští spisovatelé, kteří se stejně jako Havel zachycují dobové souvislosti ve svých dílech. Mezi ně patřili např. Milan Kundera se svým románem *Žert* (1967), Ludvík Vaculík zachycující své postřehy v knize *Sekyra* (1966) nebo Ivan Klíma a jeho dílo *Zámek* (1964).⁵¹

Po okupaci sovětskými vojsky v roce 1968 se Václav Havel začal angažovat jako mluvčí odporu k dané situaci. Společně s hercem Janem Třískou vytvořili v Liberci rozhlasové studio, ve kterém vysílali vlastní komentáře a prohlášení a obraceli se na známé spisovatelské osobnosti, které by mohly svým hlasem pomoci obsazenému Československu.⁵²

20. srpna roku 1969 napsal Havel otevřený dopis Alexandru Dubčekovi^{xix}, kde jej žádal, aby odešel z politiky. V dopisu psal např. toto: „...Z hlediska okamžité situace váš čin tedy nic pozitivního nepřinese, spíš naopak: bude zneužit k dalším represím. To všechno je však naprosto zanedbatelné ve srovnání s nesmírným mravním, a tím z hlediska dlouhodobého vývoje i společenským a politickým významem, který by tento Váš postoj měl pro budoucí osud našich národů: lidé by pochopili, že si lze vždycky zachovat své ideály a páteř, že lze čelit lži, že jsou hodnoty, za něž má smysl se bít, že existují ještě vůdci, jimž lze věřit, že žádná okamžitá politická prohra neopravňuje k totální historické skepsi, dokáží-li postižení svou prohru důstojně nést.“⁵³ Stejně tak Havel spolu se svými přáteli z kruhu signatářů sepsali petici *Deset bodů*, kterou adresovali oficiálním institucím jako protest proti aktuální politické situaci. Poté byli obviněni z trestného činu za podvracení republiky.⁵⁴

⁵¹ PUTNA, M. C.: *Václav Havel: Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*, 2011, s. 98-109.

⁵² BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2002, s. 55-57.

⁵³ Tamtéž, s. 65.

⁵⁴ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, 65-66.

V sedmdesátých letech je Václav Havel již zcela vyhoštěn z české oficiální kultury a ocitá se na černé listině. Byl vyloučen ze *Svazu spisovatelů*, jako dalších 474 autorů a donucen stáhnout se do ústraní. Stejně tak mu bylo zakázáno působení v Divadle Na zábradlí. Začal tedy pracovat převážně v dělnických profesích, např. v trutnovském pivovaru v roce 1974. Havel sice tvrdí, že v pivovaru pracoval z finančních důvodů, nicméně výpovědi z jeho okolí se v tomto bodě rozcházejí. Havlova přítelkyně Eva Kriesová se k jeho práci vyjadřuje takto: „*Nebylo to kvůli penězům, mohl žít z honorářů za své hry, které sklízely úspěch ve světě, ale potřeboval chodit mezi lidi a mít nějaké oficiální zaměstnání, když ho jako spisovatele neuznávali.*“⁵⁵ Pravdou je, že někteří zakázaní spisovatelé se opravdu začali živit dělnickými pracemi, ale ne všichni. Některé, stejně jako Havla, živily hry a články publikované v zahraničí. 8. dubna roku 1975 poslal Havel otevřený dopis Gustavu Husákovi, tehdejšímu generálnímu tajemníkovi ÚV KSČ, kde popisuje bezútěšný stav československé společnosti a žádá o zlepšení situace.⁵⁶

Základním pilířem pro text *Charty 77* se stal *Závěrečný akt*, který v roce 1975 na konferenci v Helsinkách podepsalo 35 zemí Severní Ameriky a Evropy. Součástí byl i tzv. třetí koš, který se týká dodržování lidských a občanských práv. V březnu roku 1976 se byli zatčeni a uvězněni členové kapely *The Plastic People of the Universe*^{xx} spolu s několika svými příznivci a přáteli. Média se z nich snažila udělat odstrašující příklady, Československá televize i tisk zahájily kampaň proti undergroundu^{xxi} i proti členům skupiny, které v dokumentárním filmu vykreslily jako nebezpečné narkomany, alkoholiky a výtržníky. Protesty proti uvěznění členů kapely se staly přímým podnětem k sepsání

⁵⁵ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 67.

⁵⁶ PUTNA, M.C.: *Václav Havel: Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*, 2011, s. 143-155.

BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 66-71.

Charty 77. Mluvčím se stali Václav Havel, Jan Patočka a Jiří Hájek. *Charta 77* podporovala dodržování občanských práv v Československé republice a hned na počátku získala více než 200 podpisů. Po zveřejnění spustila média propagandistickou kampaň, kdy se snažila obsah *Charty* včetně jejích iniciátorů poškodit.⁵⁷ „Vyvrcholením propagandistického tažení bylo setkání československých umělců, organizované 28. ledna 1977 v Národním divadle uměleckými svazy spisovatelů, výtvarných umělců, skladatelů a koncertních mistrů, dramatických umělců a architektů. Účastníci zde vyslechli projev předsedy Svazu českých spisovatelů Jana Kozáka, po jehož vystoupení přečetla herečka Jiřina Švorcová, tehdejší předsedkyně Svazu dramatických umělců, text prohlášení *Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru*, vyjadřujícího podporu politice vládnoucí strany a zároveň odsouzení *Charty 77*. Obdobnou manifestaci loajality projevili 4. února v Divadle hudby populární zpěváci, hudebníci a další umělci, kteří se tak připojili k prohlášení uměleckých svazů, obecně označovanému jako *Anticharta*.“⁵⁸ Poté média zveřejnila seznam umělců, kteří *Antichartu* podepsali, ať už dobrovolně či pod pohrůžkami a sliby. Pro režim bylo podstatné mít podpisů co nejvíce, což bylo důležité k argumentaci proti *Chartě 77*.

Václav Havel, Pavel Landovský a Ludvík Vaculík byli poprvé zatčeni StB v lednu 1977. Před tím však stihli rozšířit podvědomí o *Chartě 77* i v zahraničí. Václav Havel na toto období vzpomíná takto: „...*Náš byt se začal podobat...nějakému revolučnímu centru. Po celodenních výsleších na Ruzyni jsme se tam zcela spontánně všichni scházeli, sdělovali si novinky, koncipovali různé texty, přijímali zahraniční novináře a telefonovali se světem: desetihodinové i delší vzdorování soustředěné*

⁵⁷ JANOUŠEK, Pavel. a kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989*, s. 37-40.

BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 71-76.

⁵⁸ JANOUŠEK, Pavel. a kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989*, s. 40.

*palbě vyšetřovatelů bylo střídáno tímto hektickým dním, končícím pozdě v noci a našimi sousedy statečně snášeným.*⁵⁹ Havla poté obvinili z trestných činů podvracení republiky (otevřený dopis Husákovi z roku 1975) a z označení hlavní organizátor a iniciátor *Charty 77*. Václav Havel si v kriminále odseděl zhruba čtyři měsíce. Po svém propuštění se Havel stal jedním ze zakladatelů *Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných*. Po druhé byl Václav Havel uvězněn v letech 1979 -1983. „*Proces se členy Výboru na ochranu nespravedlivě stíhaných proběhl 22. a 23. října 1979 za velkého zájmu médií zahraničních novinářů, zástupců organizace Amnesty International, Mezinárodní federace ligy pro lidská práva a diplomatů z osmi států. Z obavy z možného skandálu a rozmazávání celého procesu v západních médiích vybral předseda senátu tu nejmenší možnou jednací síň, takže se dovnitř dostalo jen dvanáct rodinných příslušníků souzených.*“⁶⁰ Václav Havel byl odsouzen k trestu čtyřem a půl roku vězení nepodmíněně. V červnu 1989 se Havel podílel na sepsání nové petice *Několik vět*, kde žádali propuštění politických vězňů a zahájení debaty o vývoji v Československu. Do konce července roku 1989 podepsalo *Několik vět* téměř 12 000 lidí včetně mnoha známých osobností. V té době se však jasně schylovalo k agonii totalitního režimu.⁶¹

V pátek 17. listopadu byly oficiálně vyhlášeny oslavy Mezinárodního dne studentstva. Bylo již ve vzduchu, že totalitní režim se dlouho neudrží, vzhledem k pádu berlínské zdi, nicméně do poslední chvíle nikdo pořádně netušil, že tento datum se navždycky zapíše do dějin Československé republiky. Původně se totiž mohutná demonstrace plánovala na 10. prosince, což byl Den lidských práv. Studenti však svolali manifestaci na Albertov, odkud měli pochodem pokračovat do parku

⁵⁹ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 81.

⁶⁰ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 96-97.

⁶¹ Tamtéž, s. 96-125.

u Hlavního nádraží a tam složit květiny na počest Jana Opletala.^{xxii} Nakonec se však dav několika tisíců studentů vydal na Národní třídu. Rozšířená fáma ohledně ubitého studenta matematicko-fyzikální fakulty Martina Šmída, který měl zemřít při zásahu bezpečnostních oddílů na studentské manifestaci, oblétna hbitě svět. A *Sametová revoluce* v Československé republice náhle vypukla. Původně poklidná manifestace se změnila v převrat, který definitivně ukončil éru komunismu v naší zemi.⁶²

2.7 Havlova politická éra po roce 89

Václav Havel byl zvolen do funkce prezidenta Československé republiky 29. 12. 1989. Havel nebyl od začátku přesvědčený o tom, že je ten správný kandidát na prezidenta. Sám se k tomu z počátku stavěl takto: *„Když se poprvé objevil nápad, že bych měl kandidovat na funkci prezidenta, považoval jsem to jen za absurdní žert: já, který byl po celý život v konfrontaci s mocí, který jsem nikdy ani na okamžik nechtěl zastávat žádnou politickou funkci, který jsem si vždycky zakládal na své naprosté nezávislosti a který nemá zálibu v čemkoliv příliš vážném, příliš slavnostním, příliš oficiálním, se mám stát náhle státním funkcionářem, a navíc tím nejvyšším!...Když o tom všem dnes přemýšlím s chladnou hlavou a s odstupem času, musím se trochu divit, že jsem se tomu tak divil. Vždyť já vlastně vždycky, kdykoliv jsem se (obvykle s důkladností sobě vlastní) v něčem angažoval, záhy jsem tomu stanul v čele, stal se toho hlavní postavou, neb dokonce předsedou – nikoli snad proto, že bych byl chytřejší nebo ambicióznější než ostatní, ale zřejmě díky tomu, že jsem uměl vycházet se všemi dobře, smiřovat a sjednocovat lidi, působit jako určitý tmel. Bylo tedy jen v řádu věcí, že – ač jsem formálně neměl v Občanském fóru žádnou funkci – byl jsem i v něm vnímán jako ústřední postava, a když se komunistická moc tak rychle zhroutila*

⁶² BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 128-143.

*a na naši výzvu odstoupil i prezident republiky, byl jsem ke kandidatuře vyzván já.*⁶³

Jeho televizní projev 1. ledna 1990 měl obrovskou sledovanost a Havel tak započal svoji politickou éru na Hradě. Začal budovat v rozvrácené zemi demokracii víceméně od nuly, západní demokracie považoval za vzory z daleka, nebylo úplně jasné, co z nich bude možné v naší republice použít. Nejznámější Havlův slib – „*Pravda a láska zvítězí nad lží a nenávistí*“ znal v tehdejší Československu snad každý, stejně tak jako Havlův podpis, který doplňoval kresleným srdcem. Václav Havel si na Hradě postavil svůj tým poradců a spolupracovníků převážně ze svých přátel revolucionářů. Byli mezi nimi herci, spisovatelé i dramaturgové. Toto řešení nebylo zrovna šťastné, tito lidé se náhle dostali do významné funkce a mnozí nevěděli, jak se s tím vyrovnat. Dosud mnozí z nich trávili svůj život na hranici illegality. Někteří poradci však nepracovali jen pro dobro „svého“ prezidenta, ale hlavně pro dobro své vlastní osoby. Tým poradců se tedy nakonec rozpadl v roce 1992, ještě před ukončením Havlova druhého funkčního prezidentského období.⁶⁴

V polovině devadesátých let zažil Václav Havel několik životních útrap. V roce 1996 mu zemřela manželka Olga na rakovinu a i on vážně onemocněl. V roce 1997 se oženil s herečkou Dagmar Veškrnovou, což samozřejmě spustilo obrovský mediální zájem.⁶⁵ *Jestliže první polovina*

⁶³ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 147.

⁶⁴ KOSATÍK, P.: *Život Olgy Havlové*, 1997, s. 257-266.

BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 159-172.

⁶⁵ PUTNA, M.C.: *Václav Havel: Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*, 2011, s. 298-301.

devadesátých let zrodila „mýtus Havel“ – druhá polovina devadesátých let zrodila „antimýtus Havel.“⁶⁶

V této době se na politické scéně a v popředí občanského zájmu objevil Václav Klaus, který byl pravým opakem Václava Havla. Národ se tak začal dělit na dvě půlky a Havel již neměl takovou podporu, jako v první polovině devadesátých let. Havlova politická funkce začala postupem času doplácet na jeho vyčerpání a únavu, které pramenily nejen z jeho špatného zdravotního stavu, ale i z neustalého boje v konkurenčním politickém prostředí či mediálního tlaku, který byl na Havla vytvářen. Jeho prezidentská role trvala až do roku 2003, kdy ho na Pražském Hradě ve funkci vystřídal Václav Klaus. Havel se po odchodu z politické sféry téměř stáhl z veřejného života a uchýlil se do ústraní. Volný čas využil k dramatické tvorbě, které se musel po dobu ve své politické funkci vzdát. Vydal dvě knihy *Prosím stručně* (2006) a *Odcházení* (2007).⁶⁷

Václav Havel zemřel po dlouhé nemoci 18. prosince roku 2011. O jeho smrti informovala média po celém světě a jeho odchod zarmoutil mnoho známých osobností i běžných občanů. To dokázaly tisíce zapálených svíček a shromáždění lidí po celé republice. Téměř každý se s Havlem chtěl rozloučit. Na den Havlovy smrti byl Českou i Slovenskou republikou oficiálně vyhlášen Den státního smutku.

⁶⁶ PUTNA, M.C.: *Václav Havel: Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*, 2011, s. 301.

⁶⁷ Tamtéž, s. 298-325.

3 POSTUP PŘI ROZBORU LITERÁRNÍCH DĚL VÁCLAVA HAVLA A POROVNÁNÍ S VYBRANÝMI DIVADELNÍMI A FILMOVÝMI ADAPTACEMI

3.1 Literatura a film

Stejně tak jako psaný román i film umí vyprávět příběhy, ovšem je omezený časově, jelikož pracuje v reálném čase. Film nutí posluchače soustředit svoji pozornost na stále se měnící obraz a dokáže samotné události do obrazů transformovat. Na rozdíl od knihy je ale chudší v obsahu i v síle osobnosti vypravěče, jelikož román používá sílu manipulace se slovy.⁶⁸

Filmový přepis literární předlohy je ze sémiologického hlediska vykládán jako intersémiologický překlad – překlad významů, a to významu komunikátu, jenž byl zformován v jednom sémantickém systému prostřednictvím znaků jiného sémantického systému. Zatímco slovo navozuje představu, filmový obraz ukazuje smyslově konkrétní realitu. Konkretizace pak představuje jeden ze základních aspektů i problémů filmového adaptování, způsobuje automaticky významové posuny, redukci významově ideové vrstvy předlohy, potlačení její interpretační otevřenosti. Lidskou situaci může film obohatit o antropologické kvality a umožnit jejich bezprostřednější spoluprožití. Jako výsledek zdařilé adaptace literárního díla vzniká nová umělecká hodnota, filmové dílo kreativně a interpretačně reprodukuje svoji předlohu a tím zajišťující románu jeho nesmrtelnost.⁶⁹

Při zkoumání jednotlivých konkrétních adaptací je třeba být perfektně obeznámen s předlohou. Dále dle Marie Mravcové je třeba: „1) *Interpretační přístup k předloze, myšlenková a tvořivá zainteresovanost*

⁶⁸ MONACO, J.: *Jak číst film*, 2004, s. 43.

⁶⁹ MRAVCOVÁ, M.: *Literatura ve filmu*, 1990, s. 10.

scénáristy i režiséra, 2) vysoký stupeň náročnosti scénáristického a režijního řešení, vyplývající z mimořádných literárních kvalit předlohy a ze statutu závažného kulturního jevu.⁷⁰

Sám Havel se ke svému filmovému debutu *Odcházení* dle vlastní předlohy vyjádřil takto: „A tak se po delším váhání dávám k filmu až teď, tak říkajíc v závěru své veřejné kariéry. Rád bych, vlastně poprvé v životě, sám interpretoval svou dramatickou látku. Mám o chystaném filmu dost přesnou představu, mám do práce chuť, mám dobré spolupracovníky a film je obsazen výbornými herci. Chci svou relativní nezkušenost obrátit v klad: snadněji se, doufám, vyvaruji různých návyků, klíšé a konvencí.“⁷¹

3.2 Výběr konkrétních děl Václava Havla

Ve své práci se zabývám komparací Havlových her *Žebrácká opera*, *Audience*, *Largo desolato*, a *Odcházení*. Díla jsem vybírala na základě časových období, ve kterých Havel své předlohy vytvořil. Každá vypovídá o jedné z jeho důležitých životních etap. Poslední dvě díla byla převedena na filmové plátno, avšak každé pod taktovkou jiného režiséra. Vzhledem k velkému množství Havlových her bylo potřeba vymezit jen některé z nich. Dvorním režisérem Havlových her je Andrej Krob^{xxiii}, kterého jsem ale z hlavních komparací úmyslně vynechala. Byl Havlův blízký přítel a hry režíroval dle autorova přání, proto se o nich jen okrajově zmiňuji v hlavních komparacích.

Žebrácká opera (1972) patří k dílu, které je pro Havla nejméně typické. Šlo o volnou adaptaci díla Johna Gaye, kterou ještě později přepracoval Bertolt Brecht.

⁷⁰ MRAVCOVÁ, M.: *Literatura ve filmu*, 1990, s. 5.

⁷¹ Lidovky.cz, *Snad se vyhnu klíšé, říká Havel. Film Odcházení začne točit v létě*, [online], ©2012, [cit. 2012-04-10], Dostupné z: <http://www.lidovky.cz/snad-se-vyhnu->

Hra *Audience* (1975) byla zlomová v tom směru, že Havel se díky ní stal uznávaným dramatikem a jeho hry se začaly šířit mezi širokou veřejnost. Poprvé se na veřejnosti začalo mluvit o tzv. „vaňkovkách“, na základě jména hlavního hrdiny.

Largo desolato (1986) je hra, kterou Havel napsal po svém návratu z vězení a zachycuje jeho pocity a stavy úzkosti, které ho po propuštění z kriminálu provází.

Odcházení (2007) je Havlova poslední vydaná hra, jejíž filmovou podobu sám autor režíroval. Byl to jeho první režisérský počín. *Odcházení* analyzuje současnou politickou situaci a z pohledu autora poukazuje na praktiky z politické scény.

Myslím si, že díla, která jsem pro svou práci vybrala, dostatečně mapují Havlův život. Daná díla jsou vždy odrazem doby a situace, ve kterých se autor právě nacházel a mapují tak jeho život, který byl převážně zaměřen na boj s komunismem a budování demokracie v naší republice.

3.3 Metodika komparace, analýzy a interpretace vybraných her a filmů

Základním bodem analýzy bylo detailní seznámení se s literárními díly Václava Havla. Díla jsem posuzovala na základě dobového kontextu, ve kterém byla tvořena a s ohledem na politickou situaci, která v té době panovala. Na filmovou a divadelní tvorbu je nahlíženo na základě myšlenkových hnutí a uměleckých směrů (v tomto případě absurdního divadla), z pohledu filmové kritiky (recenzí), z pohledu tvůrce a z mého subjektivního názoru. Má interpretace obsahu a důkladné analýzy, která

je vždy součástí kapitoly o konkrétním díle, je vždy základem pro následnou analýzu divadelní nebo filmové interpretace.

V komparaci se vždy zabývám analýzou původní divadelní předlohy, kterou autor napsal. Přihlížím k tomu, za jakých okolností autor hru tvořil, v jaké se zrovna nacházel období a co chtěl hrou vyjádřit. Dále nahlížím na to, kdy a za jakých okolností filmové a divadelní adaptace vznikaly. Důležitým aspektem jsou i podmínky, ve kterých režiséři hry převáděly na divadelní pódia či filmová plátna.

Recenze, které se mi podařily dohledat, jen nabízejí určité úhly pohledu na dané zpracování divadelní či filmové adaptace a dotváří celek kompletní analýzy. Bohužel ne ke všem hrám se mi recenze podařilo dohledat. Logicky nejvíce dostupných recenzí a ohlasů má filmové zpracování hry *Odcházení*, které je ze všech vybraných děl nejmladší a díky režii samotného autora vzbudilo největší ohlas.

4 ROZBOR VYBRANÝCH ADAPTACÍ HAVLOVÝCH HER A NÁSLEDNÁ KOMPARACE

4.1 Žebrácká opera

Hra *Žebrácká opera* (v originále *The Beggar's Opera*) pochází z roku 1728 a paroduje dobovou italskou operu a zabývá se pokleslou morálkou a hodnotami anglické dobové společnosti.⁷² Jejím autorem je britský dramatik John Gay. Dějištěm hry je londýnské podsvětí a hlavním motivem je láska mladé Polly ke zločinci Macheathovi, za kterého se následně provdá, přes nesouhlas svého otce. Macheath je úzce spojen s podsvětím a jeho postava je ryze záporná.

První přeepsanou adaptací *Žebrácké opery*, která nese název *Třígrošová opera*, je dílo od Bertolta Brechta, která vznikla v Německu přibližně o dvě stě let později.

Václav Havel svoji adaptaci *Žebrácké opery* pojal po svém a k nápadu ji napsat se vyjádřil takto: „*Je to volná variace na staré Gayovo téma, s Brechtem to nemá nic společného, původně jsem tu hru psal na objednávku jednoho pražského divadla, které ji chtělo uvést pod cizím jménem, z čehož pak sešlo.*“⁷³ Havel na rozdíl od původní verze hry zredukoval počet postav a více tak rozpracoval charaktery klíčových postav. Hlavní příběh se odehrává v Londýně a točí se kolem Williama Peachuma, který stojí v čele zlodějské organizace, svoji dceru přinutí k seznámení s Macheathem, zločincem, který stojí v čele další zlodějské organizace. Chce, aby jeho dcera Polly na Macheatha donášela a on ho tak mohl zlikvidovat a získat současně jeho majetek. Polly se ale do Macheatha zamiluje a odmítne s otcem spolupracovat. Dalšími hlavními postavami příběhu je rodina Lockitů. Bill Lockit je velitel místní

⁷² ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 45.

⁷³ HAVEL, V.: *Dálkový výslech: Rozhovor s Karlem Hvížd'alou*, 2000, s. 137.

policie, který spolupracuje s Peachumem. Jeho dcera Lucy si stejně jako Polly, vezme tajně Macheatha za muže. Peachum nechá na Macheatha nastražit léčku a s pomocí tajemné Jenny, je Macheath posléze zatčen a hrozí mu trest smrti. Lucy mu pomůže se z vězení dostat na svobodu, ale Macheath nestačí utéct daleko a znovu je zatčen. Na konec s ním uzavře dohodu o spolupráci sám Bill Locket a Macheath je propuštěn na svobodu. V závěru hry vychází najevo, že velitel policie, který má bojovat proti zločinu, vlastně ovládá celé londýnské podsvětí a sám se tedy na zločinech aktivně podílí.

V Havlově verzi *Žebrácké opery* všichni klamou všechny a s ohledem na dobu, ve které hra vznikala je jasné, že autor odkazuje na policejní praktiky komunistického režimu. Jediným zásadadovým charakterem a protipólem ostatních postav je „pochtivý“ zloděj Harry Filch. Ten má své morální hodnoty, které jen nehlásá, ale i se podle nich chová: *„No přece proto, že mám své zásady! Jednou z nich totiž je, že nikdy neudám kolegu, i kdybych proti němu měl sebevětší výhrady -.“*⁷⁴ Tyto morální vlastnosti, mu ale bohužel vynesou rozsudek smrti. Jelikož nikdy na nikoho nic neřekne, není tím pádem nikomu užitečný.⁷⁵ Tímto se odlišuje od Macheatha, který dlouho odmítá spolupráci s policií, ale v závěru hry podléhá a nechává se přesvědčit Lockitem, aby pro něj pracoval. Čímž vlastně zrazuje své ideály. *„Autorovi však šlo o hyperbolizovanou analogii s totalitním režimem a s fungováním světa tajných bezpečností, srdceryvný milostný příběh měl jen zástupnou funkci. Zločinci bojují proti „zločinností“, spolupracují s policií, aby si kryli záda a mohli bezpečněji sledovat své cíle, chtějí mít pod kontrolou prakticky „celé podsvětí“.* Všechny postavy mají podobné charaktery i cíle a své totožnosti mění podle toho, s kým právě komunikují.

⁷⁴ HAVEL, V.: *Žebrácká opera*, 1990, s. 64.

⁷⁵ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 45.

Havel zde rozpracoval koncept dvou podobných rodin – Peachumovi a Lockitovi. Obě rodiny mají dcery, které jsou provdány za Macheatha a obě ho milují a opakovaně mu odpouštějí jeho zrady a prohřešky. Macheath je „proutník“, který to s ženami opravdu umí a většina z nich mu podlehne. Ovšem Lucy a Polly, mu opakovaně uvěřují a odpouští, na rozdíl od nevěstky Jenny, která je do Macheatha také zamilovaná, ale bojí se ztráty své vlastní identity. A tak raději Macheatha opakovaně udává policii a doufá, že bude odsouzen a následně oběšen. *„Možná je to tak trochu naše choroba z povolání, že čím méně nám náleží naše tělo, tím energičtěji bráníme nezávislost svého srdce! Nevím, jestli to pochopíte, ale já prostě v sobě cítím strašnou potřebu bojovat proti každému, kdo by si mohl podmanit mé srdce.“*⁷⁶ I ostatní nevěstky vykazují tyto vlastnosti a nepřipouštějí žádné sblížení s jiným člověkem:

Diana *Co se stalo, Betty?*

Betty *Políbil mě na čelo a pak se dokonce opovážil pohlídnout mě po vlasech!*

Diana *No a?*

Betty *No dovolte, madam! Já tady prodávám poctivě své tělo a žádnéj obejda si nebude myslet, že mu patří i moje duše! Copak jsem nějaké tohle?*

Vicky *Betty má pravdu, madam: nemůžeme si přece nechat všechno líbit – to by nám za chvíli začli vyznávat do očí lásku –*

Betty *A my bychom ji nakonec ještě musely vyznávat jim!*⁷⁷

⁷⁶ HAVEL, V.: *Žebrácká opera*, 1990, s. 76.

⁷⁷ Tamtéž, s. 58.

V této Havlově ne příliš typické hře překvapí i rozsáhlé repliky postav, na které není v dramatikových hrách divák příliš zvyklý. Alena Štěrbová se k ním vyjadřuje takto: *„Hrdinové Žebrácké opery jsou mnohamluvnější než postavy předcházejících her. „Svět keců“ vystřídalo „podsvětí žvanění“. Obávám se, že ironické kombinování moralit a kýčovitých banalit, které bylo ještě při Menzelově premiéře (1990) přijímáno obdobně jako před pětadvaceti lety, by po roce 2000 stěží provokovalo mladého diváka (čtenáře) i k přemýšlení. Lze spíš předpokládat, že dlouhé „árie“ mohou být už vnímány v nových společenských podmínkách jen jako parodie.“⁷⁸* Stejně tak dějová linka příběhu, která má jasný začátek příběhu, děj a závěr. Postavy ale nemají rozličné charaktery (až na Filche) a žádná z nich se ničím zvláštním nevymezuje. Dalším zajímavým ukazatelem je mluva postav, jelikož všichni hovoří kultivovaným jazykem vysokých vrstev, přestože jsou součástí podsvětí a neodpovídá to jejich původu. To je opět jeden z prvků autorovy absurdity.

V závěru hry se naplno projevuje autorova ironie a „zlomení“ hlavní postavy, která se upíše ke spolupráci s policií, což po celou dobu odmítá a tím si zachraňuje život. Svě rozhodnutí si omlouvá alibistickým způsobem: *„Podívejte, Lockete: já na svém životě nelpím, smrti se nebojím a jsem dokonce ochoten svůj život o obětovat – ovšem jedině za předpokladu, že tím posílím autoritu hodnot, za něž zemřu, a že tudíž svou smrtí prospěji životu druhých. Svůj život jsem si totiž nedal a nepatří mi – jsem pouze jeho správcem – a jakým bych to byl správcem, kdybych bezdůvodně ničil to, co mám ošetřovat? Klamou-li mě, jak se ukazuje, všichni kolem mě, neznamená to, že ode mě očekávají něco jiného, ale pravý opak: nabízejí mi tím vlastně jen jakýsi princip našeho vzájemného styku. Co by se stalo, kdybych tuto nabídku odmítl? Mé okolí by*

⁷⁸ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 46.

*to chápalo jako vyzývavý projev mé povýšenosti a pýchy...*⁷⁹ Obrat hlavního hrdiny v samotném závěru hry můžeme sledovat i ve hře *Audience*. Z pohledu dobového kontextu mi vyplývá, že autor poukazuje na obtížnost, nepodlehnout nátlakům ze strany policie (StB), nechat se přinutit ke spolupráci a zůstat věrný svým ideálům a hodnotám.

Jak jsem se již mínila, *Žebrácká opera* patří k nejméně typickým hrám Václava Havla. Přesto, že jde o volný přepis Gayovy opery, zachoval zde Havel nástin příběhu včetně milostné zápletky, ale zároveň do hry implementoval své prvky absurdního dramatu, ironie a náražek na komunistický režim. A ještě v jednom bodě je tato hra vyjímečná. Zpracování hry Havel připravil pro svého přítele, režiséra Andreje Kroba a ten ji nastudoval a uvedl v restauraci v Horních Počernicích v roce 1975.⁸⁰ Autor tehdejší situaci popisuje v *Dálkovém výsledku*: *„Do poslední vteřiny jsme nevěřil, že se představení uskuteční, ale uskutečnilo se, hlavně asi díky nepozornosti místních úřadů, kterým byl ten titul zřejmě povědomý, a tak to povolily, aniž se pořádně zeptaly, kdo to napsal. Vědouce, že jde o atrakci neopakovatelnou, pozvali jsme tam kdekoho; bylo tam asi tři sta přátel a známých; když se dnes dívám na fotografii hlediště, vidím tam sedět několik budoucích mluvčích Charty 77, bezpočet jejích budoucích signatářů, ale i různé herce a režiséry z pražských divadel a další kulturní osobnosti. Představení bylo výborné, smích a radost v sále nebraly konce, na okamžik jsem byl opět v atmosféře Divadla Na zábradlí šedesátých let, ale díky všem souvislostem to bylo pochopitelně ještě vzrušivější....Pro mne to bylo důležité tím, že jsem po sedmi letech poprvé (a na dalších jedenáct let naposled) spatřil svou hru na jevišti a na vlastní oči mohl vidět, že když chci, stále ještě dovedu napsat něco, co se dá hrát.“*⁸¹

⁷⁹ HAVEL, V.: *Žebrácká opera*, 1990, s. 83.

⁸⁰ HAVEL, V.: *Dálkový výsledek: Rozhovor s Karlem Hvižd'alou*, 2000, s. 137.

⁸¹ HAVEL, V.: *Dálkový výsledek: Rozhovor s Karlem Hvižd'alou*, 2000. s. 137-138.

4.1.1 Filmová adaptace Žebrácké opery

Filmové zpracování *Žebrácké opery* (1991) režíroval Jiří Menzel, který připravil i scénáři k filmu, jelikož v té době již Václav Havel vykonával prezidentský post a neměl čas se na tvorbě filmu jakkoliv podílet. Menzel hru nejprve uvedl v Činoherním klubu v roce 1990 a hra měla obrovský ohlas: *„Pan Havel mě pochválil, ale ještě taková pikanterie – na generálku se vplížil a pozoroval to, a o pauze přišel do šatny, a on tu hru, kterou napsal asi 12 let předtím nebo ještě déle, řekl Abrahámovi, kterou větu vynechal. Takhle si to pamatoval,“* popisoval Jiří Menzel.⁸² Poté se režisérovi ozvalo několik zahraničních producentů s nabídkou, že by mělo o zájem o zpracování filmu. Menzel byl v té době vedoucím barrandovské *Tvůrčí skupiny 89* a tak se rozhodl film produkovat a natočit v naší zemi.⁸³ *„A tak se Žebrácká opera stala prvním barrandovským filmem schváleným do výroby po listopadu 1989, posledním filmem, vytvořeným ještě víceméně ve starch podmínkách, a jediným dokončeným filmem barrandovské Tvůrčí skupiny 89...“*⁸⁴

Zfilmovaná adaptace Havlovy hry budí lehké rozpaky. Na jedné straně stojí skvělé herecké výkony našich předních herců a Havlova vybroušená satira, ale na druhé straně obsáhle texty, které se hodí spíše pro divadelní zpracování, než pro filmové a nedotažený scénář z filmu. Sám režisér se v rozhovru k filmu zmiňuje, že odbyl scénář z časových důvodů, čímž film opravdu utrpěl. K dlouhým textům se mimochodem vyjádřil i představitel jedné z hlavních rolí filmu, Josef Abrhám: *„Když s tím nápadem přišli, všichni jsme se vylekali, protože ten text je nefilmový. Nejde krátit, protože je vystavěný tak, že každý zásah by ho ničil. Jeho*

⁸² Rozhlas. cz, *Jiří Menzel: Už bych si netroufl natočit hru Václava Havla*, [online], © 2012, [cit. 2012-04-05], Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/zpravy/film/_zprava/994556

⁸³ POŠOVÁ, K.: *Jiří Menzel*, 1992, s. 35-36.

⁸⁴ Tamtéž, s. 36.

*půvab je v kvantitě slov, v té obrovské síle stylizace a nadsázky, - to je poetika, vlastní způsob myšlení. Zhmotnit to na divadle, natož před kamerou – to je problém...*⁸⁵ Zdlouhavé repliky film spíše zdržují, navíc se režisér úplně nerozhodl, zda dílo zpracuje spíše dle divadelních nebo filmových pravidel. Již na začátku filmu se objevuje divadelní opona, která se vytáhne a na konci zatáhne. Kulisy působí hodně tmavě a ponuře, scéna je převážně ateliérová a je zde vidět, že film vznikl hodně na rychlo, což je hmatatelně cítit hlavně od druhé poloviny, kde se film skládá jen z dlouhých replik a jednoduchých záběrů. Kostýmu herců jsou dobově laděné, dámy nosí výrazné klobouky a ozdoby ve vlasech a na ruce mají navlečené rukavičky. Kostým Macheatha podtrhuje jeho světáctví, zakládá si na šátcích, které nosí uvázané kolem krku a na uhlazeném knírku pod nosem.

Jak jsem se zmiňovala, herecké výkony jsou velkým plusem filmu. V roli Macheatha se představuje Josef Abrhám, který postavě dodává skutečný šmrnc a lehkost. Divák opravdu věří, že „Mackie“ je neodolatelný muž, který si podmaní jakoukoliv ženu a zároveň chladnokrevný zločinec, pro kterého cizí lidský život nemá žádnou hodnotu. Velmi dobře mu sekundují jeho partáci Ondřej Vetchý a Oldřich Vízner v rolích Jima a Jacka. Prvky Havlovy absurdity opepřené Menzelovým černým humorem se perfektně ukazují např. u scény, kdy všichni přepadnou pobočku místní banky se šátky na obličejích a při vybírání peněz z kas za účasti několika zaměstnanců si bezprostředně povídají o tom, jak dosáhnout úspěchu u žen. Podle svých hlasů jsou samozřejmě velmi snadno identifikovatelnými, ovšem když se Macheath řízne do prstu a sundá si z obličeje šátek, jedna z přítomných žen se otočí a zašeptá jeho jméno. Bez milosti je na místě uškrcena a hovor o ženách bez přestání pokračuje. Příběh se víceméně drží Havlovy divadelní předlohy a výrazně se od ní neodklání. Úvodní scéna filmu je pojata spíše jako groteska a vtipně poukazuje na to, jak každý okrádá každého

⁸⁵ POŠOVÁ, K.: *Jiří Menzel*, 1992, s. 38.

a nahromaděný lup se všemi možnými kanály dostává buď k Macheathovi nebo Peachumovi.

V roli manželů Peachumových se objevili Marián Labuda a Nina Divíšková. Jejich dceru Polly, která je tajně vdaná za Macheatha ztvárnila Barbora Leichnerová, která svojí úlohu naivní a poměrně hloupé dívky pojala hodně teatrálně (výrazná mimika i artikulace, přehnaná gesta, neustále koulení očí). Zatímco její filmoví rodiče se svých rolí zhostili s mnohem menší rozevlátostí, zato s grácií a humorem (hlavně Nina Divíšková je v roli „dábelské“ manželky opravdu přesvědčivá). Marián Labuda roli zloducha Peachuma pojmal jako bouřlivého muže, který je ale paradoxně pod vlivem své manželky Elizabeth, se kterou neustále přebírají lup – počítají peníze nebo třídí různé nakradené cennosti.

V roli policejního velitele Billa Lockita se objevil Rudolf Hrušínský, který patří k nejsilnějším článkům filmu. Jeho závěrečné dialogy s Macheathem působí opravdu věrohodně a Lockit zde ukazuje svoji pravou tvář. V celém filmu vystupoval spíše jako laskavý policista, který občas pomůže Peachumovi v jeho záležitosti, ale působí mu to velké obtíže a jde mu vlastně jen o dobro a omezení zločinecké organizace (i když v průběhu filmu bylo divákovi naznačováno, jaká je skutečná povaha Lockita, např. u scény, kdy krmí rybičky v akváriu, což odkazuje na chování největších mafiánů ze zahraničních detektivních filmů). Z jeho závěrečné věty: „*Kdo neví, že slouží, slouží vždycky nejlíp! Dobrou chuť!*“⁸⁶, až mrazí. V úloze jejich dcery Lucy, která je též tajně vdaná za Macheatha, se objevuje Veronika Freimanová.

Proradnou Jenny, která Macheatha třikrát zradí, kvůli své zamilovanosti k němu, zahrála bravurně Libuše Šafránková. Ukázala, jak se v okamžiku umí z jemné dívky změnit na hrubou nevěstinku (scéna, kdy Macheath najde Jenny v nevěstinci a po druhé ji uvěří,

⁸⁶ HAVEL, V.: *Žebrácká opera*, 1990, s. 85.

že ho nehradila schválně – Jenny má velmi jemné jednání v rozhovoru s Mackiem, zatímco na svého „zákazníka“, který na ni čeká v pokoji a neustále ji volá nazpět, dokáže obratem hrubě křičet: „*Dyt' už jdu!*“.

V dalších rolích se objevili např. Jiří Zahajský jako „pocitivý“ kapsář Harry Filch, který stejně jako v předloze skončí na šibenici, Rudolf Hrušínský ml. v roli vězeňského dozorce, Jana Švandová a Mahulena Bočanová jako nevěstinky a zahraniční herec Jeremy Irons v epizodní roli „naslouchajícího vězně“.

Tento film je dost odlišný od dosavadní Menzelovy tvorby a ani nezaznamenal velký divácký ohlas nebo pozitivní recenze. Dokonce se režisér v několika rozhovorech zmínil, že tento film s odstupem času považuje za svůj nejhorší tvůrčí počín. Ovšem po natáčení se k filmu vyjadřoval takto: „*Text této hry je architektonicky pečlivě vystavěný a tak to taky má u každé správné věci být: že všechno, co tam může chybět, tam chybí (...) Musel jsem se podřídít textu, který pro mě opravdu není zrovna typický. Přesto si myslím, že se ten film nevymyká z mé linie. Vždycky jsem chtěl dělat komedii a mám rád laskavý cynismus, který v sobě právě tahle hra má. Uspokojí náročné a potěší i méně náročné, což je podstata Shakespeara nebo Chaplina, kteří jsou pro mě vzorem, jak se mají věci dělat...*“⁸⁷

Rozporuplnost filmového zpracování hry je opravdu zřejmá, nicméně si myslím, že je přínosem pro všechny, kteří se chtějí seznámit s Havlovou tvorbou a jeho parodickým pohledem na tehdejší dobu. I když neviděli divadelní představení nebo nečetli literární předlohu. Je i zajímavé vidět netypický Menzelův režisérský počín, který se sice nepovedl na 100%, ale není potřeba jej úplně zatracovat. „*Přestože jde snad o první Menzelův film vlastně negativního myšlenkového podtextu, i tady všechno směřuje (včetně ragtimové retrohudby Jana Klusáka)*

⁸⁷ POŠOVÁ, K.: *Jiří Menzel*, 1992, s. 38.

*k laskavě shovívavému pohledu na svět, pod nímž si povrchnější či roztžitější divák ani nemusí vybavit hlubší konotace toho, co sleduje...*⁸⁸ Je známo, že Václav Havel si potrpí na to, aby jeho hry byly co nejpřesněji realizovány dle jeho literárních předloh a herci, aby hráli co nejvíce přirozeně (tedy, aby bylo přesněji řečeno, vlastně téměř nehráli). V *Žebrácké opeře* je vidět, že autor do zpracování nezasahoval a režisér měl tedy volnější ruku. Repliky jsou z literární předlohy zachovány, ale pořadí některých obrazů je přeházené, některé scény jsou lehce upravené a některé jsou samozřejmě přidány navíc, což rozhodně není na škodu. Zažloutlý obraz a práce s obrazem připomínající groteskní doby, přináší atmosféru starých filmů. Aby režisér převedl Havlovu absurditu k dokonalosti, vede herce k nadsazeným a parodizujícím výkonům. Tato hra i filmové zpracování je prostě v každém směru unikátní a rozhodně stojí za přečtení i vidění. Přesto by si Jiří Menzel do podobného projektu (tj. do režie Havlových her, pozn. BS) již nepouštěl: „*To je položené na slovech, to chce velké soustředění diváků, a to filmoví diváci nejsou,*“⁸⁹ vysvětluje režisér.

Divadelní inscenace *Žebrácké opery* samozřejmě režíroval i Andrej Krob a to hned v několika proměněných inscenacích. O prvním zpracování v roce 1975 se zmiňuji již výše, další přišla v roce 1995 a poslední v roce 2005. Krob na rozdíl od Menzela více nechává vyznít komické situace a gagy, které jsou typické pro absurdní divadlo a tím podtrhuje Havlův hlavní záměr. Krob hru postupně modernizoval, ale přesto se příliš neodklonil do původní předlohy.⁹⁰

⁸⁸ POŠOVÁ, K.: *Jiří Menzel*, 1992, s. 36.

⁸⁹ Rozhlas.cz, Jiří Menzel: *Už bych si netroufl natočit hru od Václava Havla*, [online], ©2012, [cit. 2012-04-05], Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/zpravy/film/_zprava/994556

⁹⁰ HOFFMANOVÁ, J: *Inscenační proměny Žebrácké opery v režii Andreje Kroba*, 2007, s. 29.

Celkově je jasné, že téma z *Žebrácké opery* je aktuální i v dnešní době – korupce, podvody a krádeže jsou na pořadu dne ještě častěji, než tomu bylo v 70. letech, kdy byla hra napsána. Je určitě dobré, že hra byla nastudována pod taktovkou více režisérů, jelikož má divák možnost větší komparace. U této hry by bylo rozhodně zajímavé porovnat jednotlivé divadelní adaptace a celkový vývoj od roku 1975, ale na to mi bohužel v mé práci nezbývá dostatek prostoru.

4.2 Audience

Audienci napsal Václav Havel v roce 1975. Hlavní a jediné postavy této hry jsou – Havlovo alter ego – Ferdinand Vaněk a Sládek z místního pivovaru. Havel se v této hře zpovídal ze své vlastní zkušenosti, kdy pracoval v pivovaru. Jelikož byl propuštěn z Divadla Na zábradlí a nezaměstnanost byla v době hluboké totality trestná, našel si Václav Havel místo v pivovaru, kde „přikuloval“ sudy piva značky *Krakonoš*.

Čtenář se v literárním zpracování setkává poprvé s postavou Ferdinanda Vaňka, která je považována za nejpropracovanější hru vaňkovské série.⁹¹ „Václav Havel zde opět sleduje své centrální téma: *problém lidské identity a souvislost mezi degenerací lidského jazyka, poruchami komunikace a z toho pak pramenící krize mezilidských vztahů. Proti sobě (postupně se ukazuje, že spíš vedle sebe) nejsou tentokrát postaveny modelové figury konstruované na znakovém principu, ale lidské charaktery. V kompoziční výstavbě hry autor modelovou konstrukci ovšem neopustil.*“⁹²

Vaněk je ve hře charakterizován, jako tichý, pracovitý a inteligentní člověk, který chová určité rozpaky vůči Sládkovi. Oproti němu je Sládek vykreslen jako opilec, groteskní postavička a osoba velmi jednoduchá,

⁹¹ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 50.

⁹² ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 50-51.

až hloupá. Sládek zde ukazuje svůj charakter, (s odrazem na tehdejší politickou situaci), že je osobou, která se naprosto adaptovala a splynula s politickou situací a s poměry tehdejší doby. Havel sám přiznává, že ho k postavě Sládka inspirovalo několik živoucích osob z tehdejší doby.⁹³

Příběh *Audience* je vlastně dialog mezi Vaňkem a Sládkem, kdy se Sládek snaží vlichotit do Vaňkovy přízně a zároveň ho chce přesvědčit, aby na sebe Vaněk donášel. Sládek je totiž pověřen sledováním Vaňka, ovšem není sám schopen ho udávat. Za to, že by mu Vaněk s udáváním sebe pomohl, mu Sládek slibuje lepší pracovní místo v pivovarském skladu, kde by měl více času na psaní a byl by v teple. Vaňka k udávání přemlouvá: „*Jsi přece inteligent, ne? Máš přece politickéj přehled, ne? Píšeš, ne? Kdo jinej má vědět, co vlastně chtějí vědět, než ty?*“⁹⁴ Vaněk udávání kategoricky odmítá, nemůže přece udávat sám sebe. Zároveň se ani nechce podílet na praxi režimu, se kterým radikálně nesouhlasí. Sládka tato skutečnost pobouří.

Určitá groteskní komika díla vyniká hlavně v komparaci Vaňkova „učesaného“, klidného a spisovného projevu oproti vulgaritě, nespisovnosti a primitivitě Sládka. V *Audinci* se dále objevují odkazy na skutečné postavy (Bohdalová, Gott, Kohout). Sládek nechápe, že Vaňek se dobrovolně stýká s Kohoutem, který je vlastně „zakázaný režimem“. Mluví o něm jako o Holubovi: „*Heleďte, nic mi do toho není, ale měl byste tomu Holubovi říct, aby vás nenavštěvoval* -.“⁹⁵

Velkou část dialogu tvoří řeči o ničem. Opakující se repliky se nevyskytují v takových frekvencích, jako u Havlových předešlých her, přesto i v *Audinci* nacházíme jasné prvky absurdního dramatu –

⁹³ HAVEL, V.: *Občan Vaněk*, 2009, s. 2-4.

⁹⁴ HAVEL, V.: *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*, 2006, s. 32.

⁹⁵ HAVEL, V.: *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*, 2006, s. 17.

opakuující se výrazy: „*A nebud'zte smutnej!*“ „*Já nejsem smutný-*.“ „*Už jste byl na svačině?*“ „*Proč nepijete?*“ apod. Stejně tak přístup sládka vůči Vaňkovi – ze začátku Ferdinandovi vyká, ale jak postupně pije více a více pív, přechází Sládek v tykání.

Velmi zajímavá je charakteristika postav, kterou v díle určil sám autor a její představení se čtenáři. Sládek je zde implicitně charakterizován pouze na základě svých promluv a popsanych detailech svého neomaleného chování („*.....po chvíli se Sládek vrací, dopíná si poklopec a usedá na své místo.*“). Zatímco Vaněk je zde charakterizován hlavně na základě explicitních poznámek Sládka, který mluví o jeho charakteru („*Jste koneckonců inteligent, poctivej jste taky, tak co?*“).⁹⁶

Autobiografických prvků je v díle několik. Ferdinand Vaněk je stejně jako Václav Havel spisovatel, který z nouze pracuje v pivovaru. Patří mezi zakázané autory divadelních her. Sládek je povinen na Vaňka podávat hlášení, stále ho někdo sleduje a sepisuje, s kým se Vaněk stýká. I charakteristické rysy Vaňka celkem odpovídají povaze, jakou Václav Havel působil na lidi ve svém okolí. Stejně tak i dialogy o skutečných osobách z oblasti českého divadla. Sládek by se velmi rád setkal s Jiřinou Bohdalovou a přemlouvá Vaňka, aby herečku přivedl do pivovaru. O přátelství Vaňka se spisovatelem Kohoutem a Sládkovo varování, aby se s ním nesetkal, jsem se již zmiňovala.

V *Audienci* je typickým prvkem i Havlovo kruhové zacyklení hry. V závěru se po opileckém spánku Sládek probudí a hra začíná stejně. Sládek Vaňka přivítá a opět se rozbíhá absurdní situace. Ovšem nyní sám Vaněk, který po celou dobu hry téměř odmítá pít pivo a raději ho přelívá do Sládkovy sklenice, vypije naráz celou sklenku, odebere se na WC a zakončí celou hru větou: „*Je to všechno na hovno...*“, kterou používal

⁹⁶ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 53-54.

Sládek pravidelně v průběhu celé hry. Z tohoto je možné usoudit, že hra má dva možné konce, v první části se nepovedlo Sládkovi Vaňka přemluvit k udavačství, zatímco ve druhé části ano. Je možné, že Havel chtěl tímto závěrem naznačit, že není vůbec jednoduché, udržet se ve stávajícím režimu a pod neustálým nátlakem na svoji osobu, jako čistý, nezkažený a morální člověk.⁹⁷

V samotném závěru hry, autor použije rozsáhlou promluvu, která má charakter monologu uvnitř dialogu. *„Už jednou jsme obdobný postup, který v této chvíli již můžeme charakterizovat jako postup pro dramatika Václava Havla typický, označili Veltruského tezí „skrytý dialog mezi básníkem a osobou dramatu. Vnímatele rozsáhlá replika provokuje ne jako konstatování, ale jako otázka, o které je třeba více uvažovat mimo jiné také proto, že byla napsána pro postavu reprezentující „ty druhé“. Byla-li hra Audience původně koncipována jako jednoaktovka pro pobavení intelektuálních přátel Václava Havla, pak měl Sládkův monolog, který ocitujeme v nekrácené podobě, nepochybně vyvolat i určité zneklidnění.“*⁹⁸ Sládek se v závěru hry rozohní ve svém projevu, který je vlastně zaměřený na všechny umělce (Sládek je nazývá inteligenty či pány), kteří nepodlehli nátlaku režimu a mají možnost být hrdiny. Zatímco on nemá žádnou šanci, jelikož je obyčejný člověk, který pouze plní příkazy někoho shora.

4.2.1 Divadelní zpracování Audience

Jak jsem se již zmínila, Havel psal *Audenci* pouze pro své známé a měla sloužit jen k účelu pobavení. O to víc jej potěšil a zároveň překvapil úspěch, který hra vyvolala: *„Těšilo mě to ovšem hlavně proto, že se zřejmě stalo to, co si myslím, že se u každého umění vlastně děje či*

⁹⁷ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 50-54.

⁹⁸ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 53.

*má dít: totiž, že dílo jaksí přesahuje svého autora, že je takříkajíc „chytřejší než on“ – že prostřednictvím autora...se prodírá na povrch a projevuje nějaká hlubší pravda o jeho době.*⁹⁹

Nejznámější divadelní adaptace hry *Audience* (ze které se vytvořil hraný záznam pro televizi) a kterou jsem si pro svou práci vybrala, byla zpracována pod režisérskou taktovkou Jiřího Menzela a v hlavních rolích se objevili Pavel Landovský (Sládek) a Josef Abrhám (Vaněk). Hra byla poprvé uvedena v 10. 1. 1990 v Činoherním klubu v Praze. Ještě před tím byla hra zaznamenána na neoficiální zvukové nahrávce z roku 1978, kdy Vaňka představoval sám autor a Sládka už tehdy Pavel Landovský. V roce 1976 měla *Audience* premiéru ve Vídni v divadle Akademietheater.¹⁰⁰ Další soukromá premiéra této hry se konala v amatérském Divadle Na tahu v roce 1976, kterou režíroval Andrej Krob. Hra je dosud v divadle k vidění a v hlavních rolích se objevili Karel Beseda (Sládek) a Radek Bár (Vaněk). Je velmi těžké si postavu hrubého Sládka nespojovat právě s Pavlem Landovským. Sládek v podání Karla Besedy je však trochu jiný, působí více umírněně, je spíše vlezlý, až lehce úlisný a nepůsobí tak žoviálně a obhrouble, jako byl ve své roli Landovský, přesto i tato herecká poloha roli Sládka sedí.¹⁰¹

Režisér Menzel se k přípravě hry vyjádřil v jednom rozhovoru takto: *„Audience vznikala překotně a na objednávku. V únoru 1989 režim opět na několik měsíců poslal Václava Havla do vězení. Ve světě to vyvolalo pobouření. A newyorské Actor’s Studio začalo ze solidarity zkoušet Audienci – po způsobu Stanislavského. To znamenalo, že začínali zkoušet v únoru, a až v listopadu byla inscenace hotova. U nás právě skončila*

⁹⁹ HAVEL, V.: *Eseje a jiné texty z let 1970-1980. Dálkový výslech: Spisy/4*, 1999, s. 578.

¹⁰⁰ JUNGMANNOVÁ, L.: *Paradoxy s Vaňkem*. In V hlavní roli Ferdinand Vaněk, 2006, s. 389.

¹⁰¹ Divadlo.cz, *Ten náš Sládek*, [online], © 1999-2000, [cit. 2012-04-10], Dostupný z: <http://theatre.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=15547>

normalizace, autor Audience se stal prezidentem a šéfy Actor's Studia napadlo představit svou inscenaci v Praze v konfrontaci s českým nastudováním. Oslovili mě, jestli bych se věci neujal. Znal jsem tu hru z magnetofonové nahrávky, na níž sládka namluvil Pavel Landovský a Vaňka sám autor. Říkal jsem si: výborně, Landovský už to umí, Havel sice vystoupit nemůže – ale naučí se to herec, který má Havlovu noblesu – Josef Abrhám. Domluvil jsem se s ním a Pepa se vydal do Vídně za Landovským, aby se to spolu naučili. To všechno se událo v prosinci 1989 a 10. ledna 1990 měla být premiéra. Američani měli na přípravu devět měsíců, my pár týdnů. Vlastně jen několik dnů.¹⁰² Režisér poté hru sestříhal a použil jako záznam pro televizní film.

Jevištní scéna je navržena v ponuré atmosféře, sestává ze dveří, před kterými visí plakát s motivem srpu a kladiva a fotografie Jiřiny Bohdalové, (na kterou je během několikrát odkazováno) a kanceláře, kde sedí Sládek obklopen prázdnými lahvemi a vedle sebe má bednu pív. Josef Abrhám působí v roli Vaňka přesvědčivě, vyzařuje z něj skromnost a pokora a jeho distingovaná spisovná mluva a tichý projev naprosto odpovídají podobě Ferdinanda Vaňka, kterou Havel vytvořil. Abrhám hraje hlavně svoji mimikou a řečí těla. Nervózně poposedává na židli a upejpavě Sládkovi sděluje své vlastní názory (např. o přátelství s Kohoutem). Svoji roli má oproti Pavlu Landovskému mnohem těžší, nemá tolik možností se herecky ukázat. Přesto vše perfektně zvládl.

Pavel Landovský ve své roli Sládka nezklamal, ovšem pojal ji po svém způsobu – na premiéře neměl naučený text. Všechny své repliky měl napsané na papírech, ze kterých je z části schován za svým stolem, četl. Mezi jeho replikami tedy nastávaly poměrně dlouhé pauzy,

¹⁰² Divadlo.cz, Jiří Menzel: *Zlu a jeho projevu se pokud možno vyhýbám*, [online], © 1999-2000, [cit. 2012-04-02], Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/noviny/clanek.asp?id=14146>

pokud se v papírech rychle neorientoval. Naštěstí díky souhře a pohotovosti Josefa Abraháma, mezery umě skrýval. Režisér Jiří Menzel vzpomíná na horké chvílky divadelní premiéry takto: *„Představení pak mělo fantastickou atmosféru, Abrahám byl skvělý a Landovský vlastně taky. Jenom před každou svou replikou měl maličkou pauzu, než našel ve svých papírech tu správnou repliku, a když nevěděl jak dál, tak se vždycky nadechl a otočil se na Abraháma se slovy: nebudte smutnej! Pepa mu odpověděl a při tom si Landovský v textu našel, co potřeboval.“*¹⁰³ Landovský přesto Sládkovi vdechl lidský rozměr a místy je divákovi až dojemně sympatický. Některé repliky dokázal s humorem a ironií sobě vlastní skutečně povznést až na komediální žánr, (přesto, že tak původně myšleny nebyly), např. jak udržuje Vaňka u sebe v kanceláři tím, že mu přisedne ruku). Velmi hbitě otvírá další a další láhve s pivem, které ještě hbitěji pije (za představení je to úctyhodných 14 lahví pív, ve skutečnosti mají herci k dispozici nealkoholické pivo tzv. pito). Jak hra postupuje a vypitých sklenic přibývá, Landovský působí čím dál víc opile. Přizpůsobuje tomu nejen horší výslovnost, ale i škytání a houpavou chůzi. Vše vypadá opravdu věrohodně a postupem času Sládek přechází z role „hodného dobráka“ do protivného a lehce agresivního člověka se sklony k lítosti (vzpomínka na hraní mariáše nebo tklivá žádost na konci hry k Vaňkovi, aby mu přivedl na návštěvu Bohdalovou). Jak se rozhovor protahuje a Sládek čím dál více podléhá své opilosti, působí Vaněk nepřítomně až unaveně. Abrahámovo scénky s vyléváním piva do kýble a následné předstírání pití působí opravdu vtipně a zlehčují vážnost okamžiku. Stejně tak Landovského praktická ukázka s láhvemi piva v replice o „vzájemné pomoci“. Herci se sice drží textů z Havlovy literární předlohy, ale hra působí více odlehčeným a komediálním dojmem, což je zásluha obou hereckých představitelů, i volné atmosféry, která z divadla přímo sálá. Je znát, že hra se připravovala v roce 1990, kdy byli všichni

¹⁰³ Divadlo.cz, Jiří Menzel: *Zlu a jeho projevu se pokud možno vyhýbám*, [online], © 1999-2000, [cit. 2012-04-02], Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/noviny/clanek.asp?id=14146>

nabiti svobodnou atmosférou po pádu železné opony. Na konci hry vystoupí na jeviště sám autor (v té době již prezident Československé republiky) a režisér Jiří Menzel, který má k nazkoušené podobě hry výhrady (hlavně k dlouhým pomlčkám Pavla Landovského), ale přesto všechno hra i výkony aktérů slaví v divadle úspěch. Po samotné hře je v televizním záznamu ještě ponechán proslov Landovského, který vzpomíná na to, jak byl za minulého režimu nucen na několik let opustit svoji rodnou zemi, z důvodu vyhoštění. Na herci je vidět, že je tato vzpomínka příliš čerstvá a poměrně bolestivá. I toto vyprávění dotváří celkovou atmosféru divadelní premiéry *Audience* a podtrhuje autenticitu Havlova příběhu.

4.3 Largo desolato

Groteskní drama *Largo desolato* z roku 1984 napsal Václav Havel v roce 1984 v rekordně krátkém čase. „*Hry jsem psal vždycky dlouho a těžce; novou jsem měl obvykle až dva tři roky po předchozí; každá měla několik verzí; mnohokrát jsem to vždycky přepisoval, překomponovával, velmi jsem se nad tím trápil, a co chvíli propadal beznaději; spontánní autorský typ tedy rozhodně nejsem. A najednou se stala zvláštní věc: v červenci roku 1984 jsem za čtyři dny napsal Largo desolato a v říjnu roku 1985 za deset dní Pokušení. Zřejmě se cosi skutečně změnilo, zřejmě se se mnou něco opravdu stalo.*“¹⁰⁴ V té době pobýval na Hrádečku se svojí manželkou Olgou a zároveň se svojí přítelkyní Jitkou Vodňanskou a tento „milostný trojúhelník“ se promítl přímo do příběhu.

Děj, kde je hlavním protagonistou disident Dr. Leopold Kopřiva, který je okolím násilně vmanipulován do role hrdiny, o kterou sám však nestojí, vypráví o Havlových niterných pocitech po návratu z vězení. Havel byl i po svém návratu z kriminálu neustále sledován a proto se ze

¹⁰⁴ HAVEL, V.: *Dálkový výslech: Rozhovor s Karlem Hvížd'adou*, 2000, s. 72.

svých tíživých pocitů potřeboval vypsát – přenést své pocity na papír. *„Myslel na drama, které viděl jako „obecnou úvahu o tíži lidského bytí“, ale navzdory proklamované obecnosti se sám nakonec vtělil do postavy hlavního hrdiny, disidentského filozofa Leopolda Kopřivy, momentálně duševně zcela rozloženého.“*¹⁰⁵

Příběh se skládá ze sedmi dějství a odehrává se v obývací hale bytu, kde žije Leopold se svojí družkou Zuzanou. Leopold je ustrašený a schovává se ve svém bytě před okolím a veřejností. Neustále pociťuje úzkost z možného uvěznění, jelikož je předmětem policejního útlaku a neustálého sledování. Leopold nervózně sleduje dění na chodbě před bytem a pomocí špehýrky ve dveřích zjišťuje, co se za dveřmi odehrává. Je vylekaný, kdykoliv někdo zazvoní, jelikož se domnívá, že ho jdou zatknout. Přesto k němu domů chodí neustále návštěvy. Někteří ho nabádají k politické akci, na kterou sami nemají odvalu, jiní ho nutí do podpisu dokumentu, který popírá jeho vlastní identitu. Jelikož pod svým jménem Kopřiva vydal filosofickou esej, která je nežádoucí, nutí ho podepsat prohlášení, ve které se zříká autorství eseje. Jinak bude obviněn z intelektuálního výtržnictví a hrozí mu vězení. Zároveň se Leopold potýká se svými kostrbatými vztahy se ženami – družkou Zuzanou, milenkou Lucy a mladou obdivovatelkou Markétou. Sám autor svoji postavu charakterizoval takto: *„Hlavní postava – Leopold – je svého druhu hrdina a zároveň zbabělec; je trvale upřímný a trvale zároveň tak trochu fixluje; je to člověk zoufale bránící svou identitu a zároveň ji beznadějně ztrácející; ví lépe, než všichni ostatní, jak na tom je, a zároveň je schopen méně, než kdokoliv jiný, sám se sebou něco udělat; je to oběť svého prostředí a osudu a zároveň jejich tvůrce; je to chudák štvaný svým prostředím, svou rolí, společenskou mocí, klimatem doby, ale zároveň člověk dosti blátivého charakteru, který by měl vyvolávat*

¹⁰⁵ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2002, s. 102.

*nejen soucit, ale zároveň i odpor.*¹⁰⁶ Touto charakteristikou chtěl autor poukázat na paradoxy a absurdity, které jsou ve hře obsaženy, obzvláště tedy v povaze hlavního hrdiny.

Kompozice hry je postavena na pravidelných setkáních Kopřivy s dalšími postavami, které většinou vystupují ve dvojicích (První Láďa, Druhý Láďa, První chlapík, Druhý chlapík, První muž, druhý muž, Zuzana a Lucy, Olda a Olbram). Mladou studentku Markétu můžeme přiřadit přímo ke Kopřivovi. První Láďa a Druhý Láďa jsou sice vykresleny jako obdivovatelé Kopřivy, kteří se mu neustále vnucují do přízně a otravují Kopřivu svými vlezlými poznámkami. První Láďa a Druhý Láďa jsou od sebe odlišeni pouze v tom, že Druhý Láďa je kuřák a První Láďa pije alkohol, jinak oba pracují v papírně. Jejich jednoduché repliky se vesměs opakují. Neustále říkají: *„Hlavně nesmíte couvnout – věříme vám a potřebujeme vás – takového, jaký jste -¹⁰⁷ a „Nezdržujeme vás?“¹⁰⁸* Tlačí Kopřivu do akce proti stávající situaci, jelikož sami jsou na to moc zbabělí. Omlouvají to tím, že jsou obyčejní lidé:

První Láďa	<i>Víte, já jsem obyčejný člověk, prostě nula, ale do některých věcí vidím a mám na to svůj vlastní názor a ten mi nikdo nevezme. A myslím si, že by se dalo dost dělat – rozhodně víc, než kolik se zatím dělá -</i>
Leopold	<i>To jistě –</i>
Druhý Láďa	<i>My si tuhle s Láďou prostě myslíme – a proto jsme vlastně za vámi tak trochu přišli – že nejsou</i>

¹⁰⁶ HAVEL, V: *Z poznámek Václava Havla, psaných pro inscenátory hry Largo desolato*. In *Hry (1983-1988)*, 1990, s. 99.

¹⁰⁷ HAVEL, V: *Largo desolato*. In *Hry (1983-1988)*, 1990, s. 26.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 26.

ještě zdaleka vyčerpány všechny možnosti. Řekl bych dokonce, že ty největší možnosti jsou teprve před námi. Jen to chytnout za správný konec -¹⁰⁹

Charakteristika těchto postav je samotným autorem popsána takto: „Láďové jsou protivní, vlezlí, netaktní, nesympatičtí (zprvu dokonce vyvolávají otázku, zda nejsou obyčejnými provokatéry), obtěžují, zdržují, vyvlékají se ze své občanské odpovědnosti tím, že ji delegují na Leopolda, atd. atd., ale zároveň to myslí vlastně dobře, nelze se jim divit, lze je naopak chápat, dělají přece všechno, co umí a co mohou, ba lze s nimi dokonce soucítit: vždyť co vlastně mají a mohou dělat jiného, než obtěžovat Leopolda?“¹¹⁰

První Chlapík a Druhý chlapík mají za úkol přinutit Leopolda k tomu, aby se vzdal své identity a odvolal své názory. Jsou pověřeni nejmenovanou mocí z „vyšších míst“ a vystupují v roli tzv. tlumočnicků. Jsou zde pouze jako „poslí neosobní moci, zbavující lidi identity, ale zároveň jsou celkem slušní, neagresivní, zdvořilí normální lidé, vykonávající svou službu.“¹¹¹ Pomáhají jim První a Druhý muž, kteří jsou ve hře v rolích vykonavatelů pokynů Prvního a Druhého chlapíka: „(První chlapík otevře hlavní dveře a pokyne na chodbu. Rázně vstoupí První a Druhý muž. První chlapík ukáže hlavou na Lucy. První a Druhý muž k ní přistoupí a uchopí ji za ruce. Lucy se brání; Leopold ji svírá v náručí).“¹¹² Tohle jednání evokuje situace, které jsou typické pro nedemokratické

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 26–27.

¹¹⁰ HAVEL, V.: *Z poznámek Václava Havla, psaných pro inscenátory hry Largo desolato*. In *Hry (1983-1988)*, 1990, s. 99-100.

¹¹¹ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 67.

¹¹² HAVEL, V.: *Largo desolato*. In *Hry (1983-1988)*, 1990, s. 53.

systemy nebo mafiánské praktiky, kde určité anonymní složky vykonávají „špinavou práci“ pro vyšší mocenské složky, ty zase pro vyšší apod.

Kopřivovi přátelé Olda a Olbram zastupují každý jinou roli, co se týká starostí o Leopolda. Olda je ve svých zjišťujících otázkách ohledně stravy a zdravotního stavu Kopřivy až směšně pseudomateřský, zatímco Olbram ho spíše svými kázeňskými a morálními radami obtěžuje. Autor Olbrama popisuje následovně: „...*Olbram, plný sice nekonečné a uspávající starostlivosti o jeho psychický stav, neschopný však cítit ani tak elementární věc, jako že přišel nevhod, že zdržuje, že je Leopoldovi zima. Přitom ale tentýž Olbram to nepochybně myslí – zároveň – s Leopoldem (a dokonce i s národem) dobře, je to možná jeden z nejčestnějších lidí, kteří Leopolda obklopují.*“¹¹³ Z chování Olbrama je možné usuzovat, že představuje jakési svědomí samotného Leopolda.

Ženské postavy jsou ve hře zastoupeny družkou Zuzanou, která s Kopřivou sdílí jeden byt, milenkou Lucy, kterou Zuzana naprosto toleruje a mladičkou studentkou filozofie Markétou, která je Kopřivova velká obdivovatelka. Vztah s jeho družkou Zuzanou je zde vykreslen na základě strohých a věcných replik. Zuzanu rozčilují banální prohřešky Leopolda, jako je použití stříbrné lžičky na sněžení vajec nebo použití nové pánve na vaření. Zuzana ani nechápe, jak může Leopold jen uvažovat o spolupráci s vyšší mocí, která jej nutí ke spolupráci:¹¹⁴

Zuzana *Zatímco kdybys odvolal, všechn respekt bys ztratil! To je jasné, že by to bylo pro ně výhodnější! Doufám, že s tím vyhodil –*

Leopold *Vzal jsem si čas na rozmyšlenou –*

¹¹³ HAVEL, V: *Z poznámek Václava Havla, psaných pro inscenátory hry Largo desolato*. In *Hry (1983-1988)*, 1990, s. 100.

¹¹⁴ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 69-70.

- Zuzana *Cože?*
- Leopold *Na tom přece nic není –*
- Zuzana *Ty jsi se snad zbláznil! Co si chceš na tom, prosím tě, rozmýšlet? Tím jim přece jenom dáváš najevo, že tě nalomili – a o to víc budou teď na tebe tlačit! Bylo mi jasné hned, že ses nějak zapletl! Jsi bačkora -*

Z této ukázky mi vyplývá podobnost s jednou scénou ze hry *Odcházení*, kde dlouholetá přítelkyně hlavního hrdiny opouští svého druha, z důvodu jeho spolupráce s novou mocí a zahazením svých původních ideálů a postojů. V některých svých dílech Havel vykresluje osudové ženy, jako ty, jež si svého druha váží kvůli jejich neotřesitelným postojům a bojům proti mocenskému systému. Jakmile muž zaváhá, žena ho přestává uznávat a nebo ho dokonce opustí.

Milenka hlavního hrdiny Lucy, je ve hře vykreslena jako protiklad Zuzany. Lucy je upovídaná, veselá, vyžadující neustálé vyznávání lásky a zároveň Leopoldovi poskytuje oporu a povzbuzení. Zatímco třetí dívka – Markéta, která se objevuje až v šestém obraze, vzbudí v unaveném filozofovi skutečný cit a nabízí mu očekávanou spásu. „*Celý šestý obraz je napsán značně ironicky: Markétu od první minuty setkání napájí hostitel rumem, v dialogu se střídá upřímná naivita s pseudovědeckým žargonem, autentické vyznání s falešným patosem, Leopold opakuje celé odstavce, které jsme už četli (slyšeli) ve výstupech s Lucy, Olbramem. Ve vrcholném okamžiku připomínající balkónovou scénu ze Shakespearova Romea a Julie vstoupí První a Druhý chlapík.*“¹¹⁵ Psychicky vyčerpaný Leopold prosí, aby jej zatkli, protože se vlastní identity nevzdá a zároveň již nechce žít svázán paranoidním strachem ve svém bytě. Nic z toho se nestane a Leopoldovi je oznámeno, že dostal tzv. odklad. Podpis

¹¹⁵ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 72.

prohlášení již nemá žádný smysl, jelikož svoji identitu ztratil již dávno.¹¹⁶ Hra vyvrcholí Leopoldovým zhroucením z čirého zoufalství a beznaděje s výkřikem: „*Dejte mi všichni pokoj!*“¹¹⁷ se zhroutl na podlahu. Poslední krátký obraz začíná stejně jako první – Leopold sedí ve svém bytě a sleduje hlavní dveře, načež se zvedne a špehýrkou kontroluje, zda před dveřmi někdo není.

Je otázkou, zda se do hry promítl i vztah Václava Havla s Jitkou Vodňanskou, která s ním a s manželkou Olgou trávila čas na Hrádečku, zatímco Havel tvořil tuto hru. Údajně však obě ženy četly průběžně texty a Vodňanská do hry i zasáhla se svými výhradami k termínům milenec a milenka. Je pravdou, že Havel tyto slova použil ve svých replikách:¹¹⁸

Lucy *Mám štěstí na obzvlášť transcendující milenec –*

Leopold *Fuj!*

Lucy *Co je?*

Leopold *Nepoužívej, prosím, slova milenec! Aspoň ne
v souvislosti se mnou –*

Lucy *Proč?*

Leopold *Je slizké -*

Autor se k celkovému smyslu a vyznění hry vyjádřil takto: „...*jako jakási hudební úvaha o tíži lidského bytí; o těžkosti zápasu člověka o svou identitu s neosobní mocí, která mu ji chce vzít; o podivném rozporu mezi skutečnými možnostmi člověka a rolí, kterou mu jeho prostředí, osud i jeho vlastní práce přisoudily; o tom, jak snadno lze teoreticky vědět jak*

¹¹⁶ Tamtéž, s. 71-72.

¹¹⁷ HAVEL, V.: *Largo desolato*. In *Hry (1983-1988)*, 1990, s. 94.

¹¹⁸ BAUER, J.: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*, 2003, s. 102.

*žít, ale jak těžké je opravdu tak žít; o věčném hoři z rozumu, o tragické nemožnosti, aby si porozuměli i lidé, kteří to navzájem myslí se sebou dobře; o lidské samotě, strachu i zbabělosti; atd. atd. – a posléze ovšem (a to hlavně) o tragicko-komické a absurdní dimenzi těchto všech témat.*¹¹⁹

4.3.1 Divadelní zpracování *Largo desolato*

Nejznámější a nejúspěšnější divadelní adaptací hry *Largo desolato* uvedlo Divadlo Na zábradlí v roce 1991 pod režijní aktovkou Jana Grossmana. Havel si vždy zakládal na tom, aby herci v jeho adaptacích byli co nejvíce přirození, nepotvořili se a působili spíše pokorně, než teatrálně, jak je někdy na divadle zvykem. Herci v rolích *Larga desolata* tyto požadavky do puntíku splnili. Je vidět, že Grossman patřil k blízkým přátelům autora hry a pochopil problematiku absurdního dramatu. Herecké výkony musí být přesné, aby přesně vystihly požadovaný humor a sílu okamžiku. To se Jiřímu Grossmannovi v jeho inscenaci perfektně povedlo.

V hlavní roli filosofa kopřivy exceloval Jiří Bartoška, který skvěle ztvárnil úzkost a apatičnost trpícího hrdiny, hlavně díky perfektní mimice i rozevlátým pohybům. Vše podtrhuje jeho kostým – župan, kterým jasně dává najevo, že nechce vycházet z relativního bezpečí svého bytu. Svým hereckým výkonem převyšoval ostatní herecké kolegy, což bylo i dáno charakterem role – postava Kopřivy Bartoškovi dopřála velký herecký prostor a možnost se „herecky předvést“. Unavený a vyděšený Kopřiva se při setkání s Markétou (Tereza Brodská) proměňuje v suverénního muže, který se umí správně naparovat a předvádět před mladičkou obdivovatelkou. To podtrhuje i hercův jiný „kostým“ – omotaný ručník

¹¹⁹ HAVEL, V: *Largo desolato*. In *Hry (1983-1988)*, 1990, s. 97-98.

kolem boků. I tuto hereckou stránku zvládl Bartoška velmi dobře. V roli družky Zuzany se objevila přesvědčivá Jana Preissová a v roli milenky Lucy Ivana Chýlková. Přátelé Oldu a Olbrama ztvárnili Ondřej Pavelka a Vladimír Dlouhý. Obzvláště Olbram, který již v literární předloze otravoval Leopolda svými nekonečně dlouhými moudrými poučkami, je zde vtipně vypointován díky pomocnému papírku, který vytáhne během svého monologu a pokradmu si pročítá svůj daný „scénář“. Režisér zde podtrhl komičnost a absurditu Leopoldových přátel, proti které je on sám téměř netečný.

Režisér zde propracovaně vede herce k roztěkaným a nervózním pohybům, které souvisí s vlastním strachem a obavami. Všichni nutí Leopolda k činu, z důvodu vlastní zbabělosti. Tento motiv provází vlastně celou hru a jediný úsek kdy herci vybočí ze své vylekanosti, je Leopoldovo sebevědomé chování při rozhovoru s Markétou. Jevištní scéna skvěle doplňuje rozervanou atmosféru hrdinů, podlaha místnosti, kde se děj odehrává, je poseta stohy knih, které místy slouží jako nábytek. Kolem dokola jsou všemožné dveře, které dokreslují stísnující atmosféru příběhu a scénu ovládá nepořádek a chaos. Scéně dominuje velký lustr, který vrhá výrazné stíny ve tvaru pavouka.

Tuto divadelní inscenaci k použití pro televizní záznam režíroval Vít Polesný a Česká televize ji vysílala 18. 12. 2011, tedy v den úmrtí Václava Havla. Myslím, že divadelní adaptace této hry byla velmi zdařilá a hercům i režisérovi se podařilo vystihnout zoufalou atmosféru a úzkostné pocity, které hra v divácích vyvolává. Stejně tak režisér a herci na divadelním jevišti úspěšně zachytili samotný význam hry a autorovy záměry i myšlenky a proto hra vyzněla tak uceleně a autenticky.

4.4 Odcházení

Poslední dokončená hra Václava Havla, kterou dopsal v roce 2007, v sobě nese určitou symboliku. Václav Havel tuto hru původně rozpracoval v 80. letech, ale vrátil se k ní až po odchodu z prezidentské

funkce v roce 2003. Hru ale nakonec zcela přepracoval, jelikož využil své letité politické zkušenosti. Dlouho očekávaná hra se dočkala svého divadelního a filmového zpracování. Filmová adaptace je specifická v tom, že ji sám Václav Havel režíroval, jako svůj první a bohužel i poslední režijní debut.

Děj *Odcházení* je založen na příběhu bývalého kancléře Dr. Viléma Riegera, který se svým personálem a rodinou žije ve vládní vile, ale současná vláda jej chce vystěhovat. Ve vile s ním žije jeho matka, mladší dcera Zuzana, přítelkyně Irena, její přítelkyně Monika, pomocník Osvald, Hanuš, bývalý tajemník Riegera, a Viktor, bývalý tajemník Hanuše. V příběhu dále vystupuje Vilémova starší dcera Vlasta s manželem Albínem, Bea Weissenmutelhofová, přelétavá obdivovatelka mocných mužů, Jack a Bob, novinář a fotograf, Knobloch, zahradník ve vile, dva strážníci a Hlas z reproduktoru.

Odcházení je z části založené na symbolice a podobnosti s hrou od Pavla Antonoviče Čechova – *Višňový sad*, dále se ve hře objevují repliky z *Krále Leara* – hry Williama Shakespeara, ale hlavně hra odráží Havlovi zkušenosti z jeho politické éry, bilancuje současný stav naší politické scény a věnuje se několika aktuálním tématům, jako je např. moc médií, kompromitace a vydírání, touha po moci apod.

Motivy z *Krále Leara* a *Višňového sadu* jsou ve hře více, než patrné. Sám autor přiznává, že některé repliky použil beze změny.

Z *Krále Leara* použil Havel několik motivů, které mají obě díla společná. Jedním z nich je bouřka, vichr a déšť. Autor si zde stejně jako William Shakespeare vypomáhá dotvářením atmosféry některých scén pomocí špatného počasí. To dokresluje dramatickou atmosféru, kterou chce autor pomocí počasí ještě více zdůraznit. Dalším společným motivem obou her je skok ze skály. V *Odcházení* je zmíněno, že Irena, přítelkyně hlavního hrdiny, chtěla skočit ze skály z důvodu přistižení Riegera při nevěře s mladou Beou. V *Králi Learovi* se tento čin odehrává v rámci postavy slepého Glostera. Ani jeden z nich však sebevraždu

nerealizoval. V obou dílech se také odehrává boj o moc, přichází změna doby a současného systému, která se odráží v hlavních postavách a stará doba spolu s hlavními hrdiny odchází. Ovšem shodně se obě postavy pokusí svoji moc nějakým způsobem chytit zpět.

V literární předloze je višňový sad (myšleno na samotné stromy, ne literární dílo, pozn. BS) zmiňován hned v úvodní větě a stejně tak to pokračuje v dalších částech knihy (*„Na scéně je sad u Riegrovy vily.“ „...a rozvěs to na šňůru vzadu mezi višněmi.“*)¹²⁰ Se slavným dílem P. A. Čechova je podobnost velká i v tom, že v závěru příběhu musí rodina opustit milovaný domov a višňový sad je vykácen. V originálním díle bylo kácení sadu popsáno takto: *Z dálky je slyšet úder sekery o strom.*¹²¹ Zatímco v *Odcházení*, které pochází z moderní doby, je zkáza sadu zaznamenána následovně: *„Za scénou je slyšet zvuk motorové pily a padajícího stromu.“*¹²² Dalším shodným prvkem je, že rodina, která opustí domov, zapomene na osobu, která s nimi dlouhá léta domov sdílela. V *Odcházení* je to pomocník „pána domu“ Osvald a ve *Višňovém sadu* je to komorník Firs. Obě osoby použijí shodnou repliku po zjištění, že všichni ostatní odjeli bez nich: *„Odjeli! Zapomněli na mě! Že si milostpán zase nevzal kožich a jel jen tak v kabátě? A život uteče, člověk ani neví jak. Natáhnu se. Není už ve mně žádná síla. Určitě odjel bez kožichu. Všechno je pryč, všechno - .“*¹²³ Shod s *Višňovým sadem* bychom našli ještě mnoho, ale tato komparace není cílem mé diplomové práce. Proto jsem použila jen hlavní motivy, které slouží k lepšímu pochopení hry *Odcházení*.

¹²⁰ HAVEL, V.: *Odcházení*, 2007, s. 11. a 13.

¹²¹ ČECHOV, A. Pavlovič.: *Višňový sad*, 1988, s. 471.

¹²² HAVEL, V.: *Odcházení*, 2007, s. 82.

¹²³ Tamtéž, s. 87.

Příběh se točí kolem vystěhování bývalého kancléře z vládní vily. Zprávu o vystěhování z vily první otevře novinář Jack, který přijíždí k Riegrovi na rozhovor. Jack pracuje v deníku FUJ (zde Havel odkazuje na bulvární deník ze současné doby – pravděpodobně *Blesk*) a pokládá bývalému kancléři otázku, zda se nebojí vystěhování. Riegra otázka překvapí a reaguje velmi sebevědomě: „*To by si přece nedovolil!*“¹²⁴ Rieger si je z počátku jistý, že z vděčnosti z toho, co pro stát udělal, se ho vystěhování nemůže týkat, ale přicházejí další indicie:

Knobloch *Chlapi v hospodě mluvili o tom stěhování-*

Rieger *Jakém stěhování?*

Knobloch *Náměstek Klein prý někde říkal, že si stát
nemůže dovolit jen tak rozdávat vily-*

(Z přilehlého stavení vyběhne Viktor)

Viktor *Ted' to bylo v rádiu!*

Rieger *Co?*

Viktor *Náměstek Klein říkal na chodbě parlamentu, že
si stát nemůže dovolit jen tak rozdávat vily-*

*(Vtom se strhne vítr a začne pršet)*¹²⁵

Riegrova dcera Vlasta nabídne otci a babičce, že mohou eventuelně bydlet u nich doma, ale později svoji nabídku odvolá (otcovu přítelkyni schválně přehlíží).

Příběh pokračuje, když za Riegrem přijde na návštěvu Vlastík Klein (náměstek, později místopředseda) a nabídne Vilémovi, že by mu stát vilu

¹²⁴ HAVEL, V.: *Odcházení*, 2007, s. 21.

¹²⁵ HAVEL, V.: *Odcházení*, 2007, s. 24 -25.

pronajal, ovšem musel by veřejně podpořit nové vedení vlády (volební program je údajně podobný, jako měl Rieger). Rieger mu oznámí, že si vše promyslí, z čehož vyplývá, že postupně zahazuje své původní ideje a přesvědčení, za které léta v politice bojoval a je schopen podpořit nekalé úmysly, kvůli komfortu, který mu vila nabízí. Dalším prvkem, který souvisí se stěhováním, je neustálé až zmatečné probírání věcí, které patří do vily a které patří Riegerovy a on si je může odnést.

Ve druhém dějství se v příběhu objevuje Bea – obdivovatelka Riegera, které chce sepsat jeho životopis. Bea se s Riegerem sblíží, ale na konci děje vyplývá, že Bea nebyla obdivovatelkou Riegera jako osoby, ale obdivovatelkou mocných a známých mužů. Dokazuje to při výměně kancléře a nového obyvatele vily Kleina, kdy se mu snaží vetřít do přízně stejně jako Riegerovi.

Příběh končí tím, že vila i sad jsou prodány Kleinovi a ten na jejím místě chce vytvořit nové supermoderní nákupní středisko. Bourání a devastace vily symbolizuje příchod nového politického systému a konec jedné éry. Chování k vile a jejímu okolí poukazuje na charakter náměstka Kleina a charaktery ostatních lidí, kteří na změnu přistoupili.

Symbolický název příběhu – *Odcházení* se velmi výrazně odráží v samotném ději hry. Asi nejvýraznějším „odchodem“ je Riegerův odchod z politické scény. Rieger byl celkem oblíbeným politikem, ale těžce nese, že na něho lidé rychle zapomínají. Cítí nevděk a nemůže se srovnat s faktem, že občané si velmi rychle zvykli na změnu systému a nyní vyzdvihují vícepředsedu Kleina.

Rieger *Nejste sám, pane Knoblochu, kdo si to pomatuje.
Povězte raději, co je nového. Jak o mně lidé mluví?
Cítí tu ideovou i mentální propast mezi mnou a
dnešním vedením? Tady páni novináři o tom totiž
budou psát –*

Knobloch *Lidem se líbí vícepředseda Klein* - ¹²⁶

Další odchody v příběhu jsou v režii Riegerovy přítelkyně Ireny, která ho upouští hned dvakrát. Poprvé, když Riegera přistihne s Beou (zde ještě Riegerovi odpustí a vrátí se k němu) a podruhé, když vidí, že se Rieger stále více přibližuje politickému smýšlení vícepředsedy Kleina:

Irena *Viléme –*

Rieger *Copak drahoušku?*

Irena *Obleháváš se víc, než musíš, a víc než snesu. I ten hnůj na vsi bych ti pomáhala kydat a jakousi brundihanbu nést, kdybych věděla, že máš páteř a já mám proč si tě vážit. Odcházím. Odcházím navždy. Hledej si kolíčky na prádlo sám, bal se do deky sám, vař si grog sám. Anebo ať ti to všechno dělá Weissenmütelhofová. Moniko, jdeme!¹²⁷*

Dalším odchodem je závěrečné vystěhování a odchod rodiny z vily. S tím souvisí i symbolika odchodu jedné doby, kterou zastupoval Rieger, vila a višňový sad a příchodem nové doby, která začíná kácením višňového sadu, demolicí vily a výstavbou nového moderního střediska za účasti vícepředsedy Kleina.

Václav Havel ve hře záměrně poukázal i na aktuální témata dnešní doby. Jedním z těchto témat je současný bulvár a jeho praktiky. V příběhu jsme svědky rozhovoru bulvárních novinářů z deníku „Fuj“ a následné zkreslení informací. Havel zde ukázal současný trend bulvárních periodik,

¹²⁶ HAVEL, V.: *Odcházení*, 2007, s. 50.

¹²⁷ HAVEL, V.: *Odcházení*, 2007, s. 83.

keré se na oko soustředí na aktuální témata (zde je to politický odchod kancléře), ale ve finále stejně novinář v rozhovoru sklouzne k osobním otázkám, o kterých tvrdí, že „čtenáře *Fuje by to nepochybně zajímalo* – .“¹²⁸ Na konec vyjde v novinách článek s typickými palcovými titulky, kde jsou všechny odpovědi překrouceny a „nezajímavé“ (v tomto případě politické) části rozhovoru jsou zcela vynechány.

Dalším ze současných témat, kterým se Havel ve svém díle věnoval, je moderní technika, která zapříčiňuje odcizení mezi lidmi i omezení v osobní komunikaci. To zde zosobňuje mladší dcera Zuzana, která je v díle vykreslena jako osoba, která má neustále na uších sluchátka s hudbou a zároveň pracuje na počítači. V celé knize téměř nepromluví a více než se svými blízkými komunikuje se svým vrstevníky přes mobilní telefon: „*Zuzana vypne telefon, zastrčí ho do kapsy, nasadí si sluchátka a pracuje dál na počítači, aniž si všímá čehokoliv kolem sebe.*“¹²⁹ Zuzana se díky technice téměř izoluje od své rodiny a jejích současných problémů a utíká tak do virtuální reality.

V *Odcházení* se Havel samozřejmě věnuje politické scéně, se kterou je zde propojena i korupce a úplatkářství. Autor zde poukazuje na fakt, že lidé (v tomto případě Klein), kteří byli v minulosti trestně stíháni za korupci mohou dál budovat svoji politickou kariéru a v korupci pokračovat. Havel zde korupci vykresluje jako fakt, který je všeobecně přijímán a nikdo za ní není postihnut. Havel zde situaci napřímo ukazuje na rodině Kaňkových, o kterých se v příběhu mluví a je zde zcela zřejmé, že jednotliví členové rodiny, kteří zastávají významné politické funkce, se do svých vedoucích pozic dostali jen díky korupci a úplatkům.

Klein *Mrzí mě, že musíte na vesnici. Ale tuhle stavbu nešlo dál odkládat. Budete jen sto verst odtud. Byli jste se*

¹²⁸ HAVEL, V.: *Odcházení*, 2007, s. 52.

¹²⁹ HAVEL, V.: *Odcházení*, 2007, s. 11.

tam podívat? Je tam hezká krajina? Vejdete se tam všichni? Viděl jsem, že kočár už čeká -

Rieger *Pojedeme raději k Gérardovi. To je jeden rodinný známý. Má tu hezký dům –*

Klein *Je to ten od Smithe, Browna, Stapletona, Bronsteina and Stoessinger Inc.? Nevím to jistě, ale mám dojem, že mu na něco přijdou. Prý tam bylo nějaké čachrování s nemovitostmi, daňové úniky a tak. Ráno mi o tom referoval Kaňka –*

Rieger *Ten zoofil?*

Klein *Nic mu nedokázali. Je teď policejním prezidentem. Můžu vám přiblížit své plány?¹³⁰*

Stejně jako většina Havlových děl, i *Odcházení* obsahuje autorovy typické prvky absurdity a paradoxů. To se projevuje hlavně v opakování slov nebo jednotlivých replik či scének. Ovšem v tomto díle není opakování slov tak časté, jako např. v *Audienci*, kde autor opakuje jednotlivé repliky vždy po několika stránkách textu. V *Odcházení* se prvky absurdity projevují spíše v humorném jednorázovém opakování slov či slovních spojení.

Rieger *Ach ano, promiň, to je Irena, má dlouholetá přítelkyně –*

Jack *Jack –*

Irena *Ráda Vás poznávám, Jacku –*

Jack *(k Riegerovi) Máte sympatickou dlouholetou přítelkyni¹³¹*

¹³⁰ HAVEL, V.: *Odcházení*, 2007, s. 74-75.

¹³¹ HAVEL, V.: *Odcházení*, 2007, s. 15.

Autor zde použitím opakování slov docílí absurdity a humoru, ale zároveň v některých případech poukazuje na širší podstatu věci, která např. vypovídá o hlubším charakteru postav. Pro ukázkou uvádím výměnu názorů mezi Irenou a Vilémem, kde na povrch vyplují skutečné Ireniny pocity, které autor zdůrazňuje opakováním jednoho slova.

Irena *Uvědomuješ si vůbec někdy, co všechno jsem kvůli tobě ztratila? Byt. Místo vizážistky ve firmě Prcek a bratři. Rodinu. Byt. Chalupu. Kamarádky. Byt. Nejlepšího přítele –*

Rieger *Jakého přítele?*

Irena *Toho neznáš. Byt...*¹³²

Hra *Odcházení* se skládá z pěti dějství a v každém dějství se odehrává něco nového. Hra postupně graduje a vrcholí v nejvýraznějším a dějově nejobsáhlejším čtvrtém dějstvím. Sled událostí nabere spád a hra se ze svého pomalého tempa dostává do finále. Konec příběhu uzavírá Hlas (z reproduktoru), který celou hru provází. Hlasem je sám autor – Václav Havel, který je současně i jakýsi komentátor toho, co se děje na scéně. Vždy, když Hlas zazní, všichni účinkující se přestanou hýbat a ožijí tehdy, když Hlas domluví. Na konci pátého dějství použije Hlas (tedy autor) svoji nejznámější větu:

Hlas *(z reproduktoru) Děkuji hercům, že se nepitvořili. Divadlo děkuje divákům, že měli vypnutý mobilní telefony. Pravda a láska musí zvítězit nad lží a nenávistí! Zapněte si telefony! Dobrou noc a hezké sny!*¹³³

¹³² Havel, V.: *Odcházení*, 2007, s. 57.

¹³³ Havel, V.: *Odcházení*, 2007. s. 88.

4.4.1 Filmová adaptace *Odcházení*

Filmové zpracování hry *Odcházení* budilo protichůdné emoce, jak u diváků, tak u filmových kritiků. Režijní debut Václava Havla z roku 2011, který je opravdu nabitý plejádou známých českých herců – poskládaných převážně z Havlových kamarádů a přátel – je velmi těžké jednoduše popsat a uchopit. Já se o to pokusím na následujících stránkách svojí práce.

Václav Havel usedl v 74 letech na režisérské křeslo a svoji literární adaptaci hry *Odcházení*, která byla uvedena nejen v českých, ale i v zahraničních divadlech, převedl na filmové plátno. Ovšem filmový debut svoji hry pojal ryze po svém a film tak působí, jako by byl z jiné doby. Ve filmu *Odcházení* se divák nesetká s ani jedním filmařským trendem či směrem ze současné odby. Film je stylizovan tak, že divákovi přijde, že sleduje filmovou adaptaci nové vlny^{xxiv} z 60. let minulého století. Film vychází téměř do písmene ze své literární předlohy a stejně tak stavba filmu je postavena spíše jako divadelní hra. Herci jsou v postavení jako na divadelní scéně, kdy hrají čelně otočení přímo k divákům, kteří sedí v hledišti. Hlavní hrdina je snímán a stavěn přímo na střed scény, což ironicky podtrhuje jeho prohlášení o tom, že jeho lidské hodnoty stály vždy v centru politického dění: „*V samotném centru mého politického myšlení byl vždycky člověk. Člověk jako svobodný, šťastný a trvale se vzdělávající občan se šťastnou rodinou* - .“¹³⁴ Herci působí téměř jako karikatury, které vypráví s nepřítomným pohledem dlouhé monology a jsou přímo stylizováni do projevů a postojů absurdního divadla, což na moderního diváka působí velice nezvykle. Vše je podtrženo i barevnými a výraznými kostýmy, které zdůrazňují povahy a postavení ve společnosti u jejich nositelů. „*Odlíšení historizujících, starosvětských kostýmů od těch neutrálních nebo barevně přepálených, které oblékají novodobí oligarchové, se snaží značně prvoplánovitě naznačit, že vše*

¹³⁴ Havel, V.: *Odcházení*, 2007. s. 17.

zůstává při starém, ať už se střídají jakékoliv vládní elity. Záměr nečasovosti nebo nadčasovosti děje podtrhuje i užití rekvizit, kombinující ty současné (notebook, mobil) s historickými (kočár s vozkou).“¹³⁵ Proto je Riegerův následník Klein (přesvědčivý Jaroslav Dušek) oblečen do kýchovité barevné košile se zlatými řetězy na krku – poukazuje to na jeho neurvalost a buranství, stejně tak odvážný kostým starší dcery Vlasty (Taťiana Vilhelmová), který podtrhuje její panovačnost a vysoké sebevědomí.

Děj se odehrává ve vymezeném prostoru před vládní vilou, kde Havel s humorem sobě vlastním nechal na zeď nastříkat nápis „Dost bylo Havla“. Prostor před vilou je snímán ještě s ostatními přilehlými lokacemi (jezíčko, pole a park), ale středobodem hlavní dějové linie je stolec, který je umístěn pod dominantním schodištěm vily. U stolku se shromažďují filmové postavy a odehrává se zde většina děje. Kameraman Jan Malíř vše snímal s velkou pečlivostí, ženským představitelkám rolí pomáhá pomocí měkkého světla vypadat téměř nadpozemsky krásně a záběry jsou barevné a poutavé, i v době kdy se v nich nic převratného neděje.

Autor hry použil v několika záběrech opakovaně naschvály, které jdou ruku v ruce s paradoxy, které Havel rád ve svých dílech využívá a zároveň v sobě nesou skrytou symboliku, která se týká české politické scény současné doby. Neustálé zakopování o kámen, který stojí v cestě nebo kaluž, kterou musí každý návštěvník či obyvatel vily procházet a i přes snahu se v ní pokaždé namočit, poukazují na politické praktiky – v současné politice se opravdu nejde tzv. nesmočit nebo vyváznout bez poskrvnky. *„Právě tyto automatismy ale vnáší do statické hry při*

¹³⁵ Avmania.cz, *Odcházení: recenze filmu*, [online], © 2007-2012, [cit. 2012-04-15], Dostupné z: <http://avmania.e15.cz/odchazeni-recenze-filmu>

*pravidelném opakování umělý rytmus. Situační komika se v řeči filmu stává ekvivalentem autorových oblíbených slovních hrátek.*¹³⁶

Do hlavní filmové role bývalého kancléře Riegera, který samozřejmě většině evokuje postavu samotného autory hry, obsadil Havel herce Josefa Abraháma. Zatímco v divadelním představení hry *Odcházení*, kterou uvedlo pražské divadlo Archa (režie David Radok), se hlavní role zhostil Jan Tříska, který postavě přidal na tetrálnosti pomocí rozmáchlých gest, Josef Abrahám působí spíše umírněnějším dojmem. Proslov z *Krále Leara* nepodává tak agresivně a v nitru postavy Riegera se tak neodráží tolik dramatickosti a tragiky, kterou v sobě nese, díky kolaboraci s novou mocí, na základě své domluvy s Kleinem. Samozřejmě v divadelním zpracování hry je kladen větší důraz na zvukovou kulisu (např. bouřka, motorová pila při kácení višňového sadu apod.). To vše ve filmu působí spíše jako doplněk, nikoliv jako hlavní motiv a emoční složka. „*Václav Havel tyto symbolická místa sváru o důstojnost a vliv nad správou věcí veřejných přechází bez většího zaujetí a soustředuje se spíš na kabaretně uvolněnou atmosféru, již rozehrává výkvět domácího herectva.*“¹³⁷

Je pravda, že Havel, jako režijní debutant spolupracoval s elitou filmové tvorby, která mu hodně pomohla v samotném výsledku. Kromě perfektních hereckých výkonů mu oporou byla i hudba Michala Pavlíčka, která dokresluje melancholickou atmosféru filmu, tak střih Jiřího Brožka nebo dobové kulisy od Bořka Šípka, Olbrama Zoubka či trpaslík od Kurta Gebauera, který je v zahradě opravdu nepřehlédnutelný. Hlavní ženské role se skvěle zhostila autorova manželka – Dagmar Havlová: „*Nejblíže se dojem autentičnosti vkrádá u pojetí Riegerovy dlouholeté přítelkyně Ireny,*

¹³⁶ Avmania.cz, *Odcházení: recenze filmu*, [online], © 2007-2012, [cit. 2012-04-15], Dostupné z: <http://avmania.e15.cz/odchazeni-recenze-filmu>

¹³⁷ Avmania.cz, *Odcházení: recenze filmu*, [online], © 2007-2012, [cit. 2012-04-15], Dostupné z: <http://avmania.e15.cz/odchazeni-recenze-filmu>

příčemž *Dagmar Veškrnová-Havlová* jde tomuto výkladu sympaticky naproti. Když vidíme její neustále vnučovanou snahu zabalit jejího přítele do deky, aby nenachladl, nemůžeme si nevybavit zprávy o podlomeném zdraví bývalého prezidenta. Nesnesitelná v přehnané péči o jejího druha, jehož může takto snadněji manipulovat, ale i sloužící mu jako „mravní svědomí“, které se nebojí upřímně říci, co si myslí. Takto vidí autor *Irenu*.¹³⁸ Už to byl další důvod, který diváka nutí zamýšlet se nad tím, na kolik je *Odcházení* vlastně autobiografické a nakolik se dá v tomto smyslu dekódovat. Havel si s diváky pohrává v tom smyslu, že postavy obdařil společnými, ale zároveň i protichůdnými povahovými rysy, se kterými si skutečné osobnosti veřejnost spojuje. Nástupce Kleina jde zjednodušeně vidět jako Václava Klause, Havlova prezidentského nástupce, ale dle přidělených vlastností tomuto předobrazu příliš neodpovídá. Havel zde spíše vytvořil obecné typy, které se běžně vyskytují v politice. Tohle autor demonstruje hlavně na postavě úlisného tajemníka Viktora, kterého perfektně ztvárnil Oldřich Kaiser. Viktor je člověk, který se umí vetřít do přízně téměř komukoliv, z koho má on sám prospěch a bez ohledu na stranické zájmy, které on sám hájí. Přesto na nás dýchnou prvky autoiografie, který se žádný divák neubrání. Martin C. Putna se k tomuto tématu vyjádřuje následovně: „*Není žádných pochyb, že navzdory groteskní stylizaci (a navzdory matoucím výrokům pro média, že tomu tak není) „kancléř Rieger“ JE Václav Havel, „Irena“ JE Dagmar Havlová, „Vlastík Klein“ je Václav Klaus a i další postavy mají své reálné předobrazy.*¹³⁹

Dle mého názoru není *Odcházení* na to, že to byl režisérský debut špatným počinem. Názory na film se opravdu rozcházejí a já zde uvedu pro přehled jen několik z nich. Kamil Fiala se k filmu vyjádřil následovně:

¹³⁸ Avmania.cz, *Odcházení: recenze filmu*, [online], © 2007-2012, [cit. 2012-04-15], Dostupné z: <http://avmania.e15.cz/odchazeni-recenze-filmu>

¹³⁹ PUTNA, M.C.: *Václav Havel: Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*, 2001, s. 321.

„Odcházení jistě plní funkci symbolického rozloučení Václava Havla s veřejným životem - i proto se tu in natura nejprve vynoří zpod vodní hladiny, poděkuje divákům, že si vypnuli mobily, a pak se zase nad ním zavře voda, načež mu celý štáb stojící u fontány zatleská.“¹⁴⁰

„Dopouštím se možná trochu odvážné interpretace, ale připadá mi, že poetika absurdního divadla se s pádem minulého režimu vyčerpala. Její účinek byl silně podvrtný v době, kdy ideologie byla viditelná, dávala o sobě neustále vědět a bylo možné snadno pozorovat a „inscenovat“ rozdíl mezi každodenní realitou a propagovanými utopickými vizemi budoucnosti.“¹⁴¹

Marek Čech napsal k Havlovu filmu toto: *„Z Odcházení se stal mediální fenomén posledních dnů, jemuž jsou a určitě ještě budou věnovány obsáhlé rozborů v novinách a kritických statích. Politikum, které opět v duchu primitivního vidění světa rozděluje společnost na naivní a nepoučitelné pravdoláskaře a jejich pragmatické odpůrce. Určováno dle míry sympatií k osobě dramatika, disidenta a prezidenta Václava Havla.“¹⁴²*

Tereza Spáčilová z *Mladé Fronty*^{xxv} se k filmu vyjádřila takto: *„Leccos lze Havlovu filmu odpustit, leccos dokonce i pochválit. Přesto se nás během jeho promítání nutně zmocní rozpaky. Hlavním problémem Odcházení je, že neví, čím chce být, ve smyslu žánrovém i obsahovém.“*

¹⁴⁰ Aktuálně.cz, *Recenze:Havlovo Odcházení terorizuje svou absurditou* [online], © 1999-2012, [cit. 2012-04-15], Dostupné z: <http://aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze/clanek.phtml?id=694181>

¹⁴¹ Aktuálně.cz, *Recenze:Havlovo Odcházení terorizuje svou absurditou* [online], © 1999-2012, [cit. 2012-04-15], Dostupné z: <http://aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze/clanek.phtml?id=694181>

¹⁴² Avmania.cz, *Odcházení: recenze filmu*, [online], © 2007-2012, [cit. 2012-04-15], Dostupné z: <http://avmania.e15.cz/odchazeni-recenze-filmu>

Jak že to ve filmu říká kancléř Rieger? „Určitě asi ne“ Zhruba tak nějak by se dalo Odcházení charakterizovat.“¹⁴³

Havlův film byl v roce 2012 nominován celkem ve 12 kategoriích Českého lva, bohužel sám autor se toho již nedočkal. Cenu si film nakonec odnesl ve dvou kategoriích za nejlepší scénář a za nejlepší střih.

Myslím si, že Václav Havel svoji roli režiséra zvládl dobře. Do filmu zakomponoval nejen humor sobě vlastní, ale i notnou dávku ironie. Od své literární předlohy se téměř neodklonil, ale filmové zpracování nechal vyniknout díky jasným až místy kýčovitým barvám, nápisům odkazujícím k vlastní osobě i symboly paradoxů a absurdity. Havel ve filmu odkazuje i na svoji zálibu v rockové hudbě, jelikož v jedné scéně nechá postavy divoce tančit (či se zmítat?) na ostrou variaci hudby „Ódy na radost“. Jak jsem se již zmiňovala, film prokazuje své přednosti i díky kvalitnímu týmu, který si Havel kolem sebe vytvořil. Je škoda, že další filmový počín tenhle uznávaný dramatik nenatočil, bylo by zajímavé sledovat, kam by se ve filmové tvorbě posunul.

¹⁴³ Idnes.cz, *Recenze: Jdou k sobě slova průměrný a Havel? Odcházení odpovídá jasně*, [online], © 1999-2012, [cit. 2012-04-15], Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/recenze-jdou-k-sobe-slova-prumerny-a-havel-odchazeni-odpovida-jasne-1f6-/filmvideo.aspx?c=A110320_114435_filmvideo_tt

5 SHRnutí VYBRANÝCH ADAPTACÍ VÁCLAVA HAVLA

5.1 Shrnutí vlastních literárních předloh a ostatních adaptací

Václav Havel za svůj život napsal opravdu hodně her (seznam všech je uveden v kapitole Přílohy) a většina z nich byla převedena na divadelní pódia. Dvě hry byly zfilmovány a další dvě byly sestříhány pro televizní inscenaci. Všechny tyto hry jsem si vybrala pro svoji diplomovou práci, nejen z těchto důvodů, ale protože tyto hry mapují jednotlivé úseky autorova života. Většinu divadelních her dle Havlových předloh režíroval Andrej Krob. Těmto hrám jsem nevěnovala větší pozornost, jelikož jsem se cíleně soustředila na tvorbu jiných autorů. Přesto jsem se o nich zmínila, pokud jsem to brala za přínosné.

Je pravdou, že autor pedantsky trval na tom, aby herci přesně dodržovali původní znění replik a hráli co nejobyčejněji. Tohle přesné se držení textů z předlohy jsem viděla ve filmu *Odcházení*, které bylo natočeno pod taktovkou samotného autora. Je pravdou, že v záznamu *Film o filmu* většina herců tuto situaci zmiňovala. Havel prý herce opravoval, i když ve větě přehodili slovosled. Havel se držel své představy o tom, jak by mělo vypadat filmové zpracování jeho poslední hry a od té neustoupil. I když film vypadá v dnešní době jako „zjevení“, věřím, že své diváky si našel a ti kteří znají podrobněji Havlovo dílo, i oslovil.

Divadelní zpracování her *Audience* a *Largo desolato* se samotnému autorovi též líbilo. Problém u *Audience* byl pouze neznalost textu hlavního představitele postavy Sládka – Pavla Landovského. Myslím, že díky době, ve které byla hra uvedena, měla ten správný náboj a dynamiku a proto byla publikem bezkonkurenčně přijata, nehledě na Landovského mezery v textu. Josef Abrhám v jednom nedávném rozhovoru vzpomínal na *Audience* takto: „Skutečně jsem odjel do Vídně, ale pak jsme každý večer volali do Prahy, ať to zastaví, že se to nemůžeme za nic na světě naučit. S Menzelem byly hovory: „To zrušte, prostě zrušte.“ A Menzel řval: „To je nemožný, už jsou plakáty a přijede americká televize.“ No tak jsme

si znovu s Landřákem sedli a zkoušeli se to naučit. No, byla to korida! Hotová korida. Jen si představte, že premiéra byla už 9. ledna 1990. Doklouzali jsme z Vídně autem do Prahy, přijela ta americká televize, i pro ně to byla událost. Činoherák byl našlapaný po střechu, přenášelo se to na ulici, lidi stáli všude. Dva metry před námi seděl autor hry a nový prezident Václav Havel a sledoval, co mu s tím děláme. A kam oko padlo, tam seděl někdo podstatný. Bolek Polívka seděl třeba v dřepu před první řadou, metr od mé nohy. Byl to zkrátka happening, Landřák to občas musel číst, ale nějak to dopadlo.“¹⁴⁴

Largo desolato byla opravdu povedená inscenace. Režisér Jiří Grossmann se od původní předlohy výrazně neodkláněl, pouze na některých místech podtrhl nebo zdůraznil ironii či absurdní gag, který autor v předloze naznačil. Hra stála hodně na výkonech herců (hlavně Jiřího Bartošky) a sklidila zasloužený úspěch.

O *Žebrácké opeře* jsem toho napsala již mnoho. Pravdou je, že ani samotný režisér, ani autor nebyli s filmovou podobou spokojeni. Film opravdu působí „odfláknutým“ dojmem, ale rozhodně bych jej nezatracovala. Je na něm vidět, že autor se na něm osobně nepodílel a dle mého názoru, to nebylo úplně na škodu. Menzel si občas dovolil lehkou improvizaci či malý vtípek a to bylo rozhodně ku prospěchu věci. Je opravdu škoda, že na film nebylo více času, určitě bychom se dočkali brilantního zpracování.

Václav Havel již bohužel žádnou novou hru nenapíše, přesto po sobě zanechal spoustu materiálu, který rozhodně stojí za nová divadelní zpracování a nastudování. Je pravda, že s filmem je to dle jeho předloh těžší. Ale díky *Žebrácké opeře* a *Odcházení* je zde minimálně udán směr, kudy může další odvážný režisér jít. Samozřejmě je velmi

¹⁴⁴ Tyden.cz, *Josef Abrhám: O co jde? O nic*, [online] © 2009-2010, [cit. 2012-04-06], Dostupné z: http://instinkt.tyden.cz/rubriky/rozhovor/josef-abrham-o-co-jde-o-nic_25976.html

náročné Havlovy brilantní texty přenést na filmové plátno tak, aby neztratily nic ze své podstaty a dál nesly poselství autorových myšlenek a sdělení. Dalším aspektem je fakt, že na většinu her lze nahlížet z kontextu doby normalizace a to dnešní divák (převážně mládež) nemusí vůbec pochopit. Na druhou stranu se i v dnešní době točí spousta filmů z dob komunistického režimu a mladí lidé by si touto cestou mohli připomenout dílo Václava Havla. A jelikož filmová zpracování jsou asi nejdostupnější kanály, jak Havla mládeži představit, bylo by určitě dobré, kdyby filmů bylo natočeno více. Určitě by to ocenili i lidé, kteří dramatikovu tvorbu znají a chtějí ji představit v jiném kontextu i světle.

5.2 Absurdní divadlo

Absurdní divadlo je známé především díky dílům Eugéna Ionesca nebo Samuela Becketta^{xxvi} a primárně čerpá z gagu. Havel uvádí, že gag je složen z několika částí, které samy o sobě nejsou ani komické ani absurdní, ale tyto pocity začíná probouzet právě jejich spojení: *"Gag ozvláštňuje obecně známý automatismus vpádem věrně autentického obrazu jiného obecně známého automatismu."*¹⁴⁵ Esslin popisuje základní prvky divadla takto: *"Absurdní divadlo je divadlem situačním, nikoli dějovým, a používá jazyka konkrétních obrazů, nikoli jazyka důkazů a rozprav. A protože chce vyjádřit pocit života, nemůže zkoumat nebo řešit problémy jednání nebo morálky."*¹⁴⁶ Absurdní divadlo je známé tím, že tzv. nemá děj, kruhově se opakuje, vytváří extrémní situace a kde hlavní postavou je většinou jednotlivec, který se nachází v přelomové životní situaci či před důležitým životním rozhodnutím. Absurdní divadlo slouží i k pobavení diváka: *„Každý, kdo naslouchal smíchu, který provází tolik avantgardních dramát, ví, že je to většinou smích nejistý. Tu a tam se někdo uchechtne; nemnoho myslí je zasaženo zároveň. Je slyšet*

¹⁴⁵ HAVEL, V.: *Anatomie gagu*, In. Protokoly, 1966, s. 218.

¹⁴⁶ ESSLIN, M.: *Podstata, tradice a smysl absurdního divadla*, 1966, s. 53.

tu nejistotu: měly ta poslední replika nebo úryvek akce být směšné ve své grotesknosti, anebo to byly dveře otevřené do pekel, tak příšerné, jako by je nakreslil Hieronymus Bosch? Zasměju-li se, projeví se jako inteligent, jako znalec, anebo jako natvrdlý buran, neschopný číst rukopis na jevišti? Všeobecně vzato, autoři antidramat horlivě podporují – v komentářích ke svému dílu – myšlenku, že smích je na místě.¹⁴⁷ Co se týká jazyka absurdního divadla, konkrétně u Václava Havla, který své postavy nechával mluvit květnatým spisovným jazykem a stavěl na kontrastech mluvy postav: „Jazyk mých dosavadních her byl převážně spisovný, takřka literární – všechny postavy mluvily po formální stránce „jako kniha“ (nebo spíš: „jako noviny“), tj. tak, jak se píše, nikoli tak, jak se mluví; byl to jeden ze záměrných stylotvorných (a „dramatotvorných“) prvků. Pokud se v nich vyskytovaly hovorové nebo slangové prvky, měly většinou jistou ozvláštňující funkci právě v kontextu spisovného jazyka – zdůrazňovaly například zautomatizovanou a „odcizenou“ lidovost a žovialitu. Jejich cílem tedy nebylo jakési „polidštění“ postav, ale naopak demonstrace jistého specifického typu jejich nelidskosti.“¹⁴⁸

Režisér Jiří Grossmann, který se podílel na realizaci některých Havlových her v Divadle Na zábradlí, se k absurdnímu divadlu vyjadřuje následovně: *„Absurdní divadlo se v podstatě zabývá jedním základním fenoménem: uniformovaností, zbanalizováním, zglajchšaltováním a standardizací moderní civilizace – fenoménem, který se paradoxně pojí k světu označovanému jako svět společenských objevů.“¹⁴⁹*

Václav Havel je určitě právem řazen k předním českým představitelům absurdního divadla, přestože některé z jeho her se k dle výše uvedené charakteristice přiklánějí více (např. *Audience, Zahradní*

¹⁴⁷ KARÁSKOVÁ, A.: *Absurdní divadlo Václava Havla*, 2010, s. 16.

¹⁴⁸ KARÁSKOVÁ, A.: *Absurdní divadlo Václava Havla*, 2010, s. 17.

¹⁴⁹ ŠTĚRBOVÁ, A.: *Modelové hry Václava Havla*, 2002, s. 9.

slavnost nebo *Vernisáž*) a některé méně (*Žebrácká opera*). V každé svoji hře pracuje autor s charakteristickými prvky absurdního divadla a svým typickým humorem poukazuje na absurdní dobu komunistického systému, proti kterému léta bojoval. Divadelní hry, které původně psal pro své přátelé, mu pomáhaly tuto těžkou dobu zvládnout. Hry se postupně dostaly mezi širokou veřejnost, kde si získaly velkou oblibu. Hodně lidí se zhlédlo v situačních gagech, které autor nastiňuje ve svých dílech a poukazuje tak na aktuální problémy dané doby.

5.3 Havlovy hry v zahraničí

Václav Havel je uznávaným autorem nejen v naší zemi, ale téměř po celém světě. Jeho hry jsou v cizině s úspěchem uváděny a mají své pevné divácké obecenstvo. V této kapitole uvedu přehled některých z jeho úspěšných her včetně recenzí, které na ně byly napsány.

Hra *Odcházení* měla svoji premiéru v britském divadle *Orange Tree* 19. 9. 2008. Hru režíroval Sam Walters a do anglického jazyka ji přeložil Paul Wilson. Recenze na tuto divadelní hru se poměrně výrazně rozcházejí. V *The Telegraph* byla uvedena recenze s tímto zněním: „*Přál bych si, abych mohl říci, že tato hra byla triumf, neboť Havel je jedním z velkých mužů naší doby, nejen proto, že přes všechny jeho strasti a následná ocenění, nikdy neztratil svůj zvláštní smysl pro humor. Ale byl to právě Havel, který tvrdil, že jedna z knih, která ho velmi ovlivnila, byla Living in Truth, a pokud mám být věrný této obdivuhodné filozofii, musím říct, že Odcházení mi připadá jako velké zklamání.*“¹⁵⁰ Autorem recenze je Charles Spencer, který dále uvádí, že režisér nedodržel Havlův

¹⁵⁰ Telegraph.uk, *Review: Leaving at The Orange Tree*, [online], © 2012, [cit.2012-04-05], Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/drama/3561135/Review-Leaving-at-The-Orange-Tree.html> [překlad BS]

požadavek, aby herci hráli co nejpřirozenějším a střízlivým způsobem. Dle něj je hra příliš ukřičená, groteskní a herci příliš přehrávají.¹⁵¹

Oproti tomu recenze Philipa Fischera je pozitivní. „*Odcházení je mistrovské dílo, které spojuje několik žánrů a má vliv na to, že jedinec může jen žasnout nad virtuozitou dramatika...*“¹⁵² Fischer vyzdvihuje právě satirický švih a ironii hry i výkony herců.

Dle překladatele Wilsona je tato hra oproti jiné Havlově tvorbě více univerzální a zahraniční diváci ji více porozumí: „*Je to téma člověka, který odchází z politické funkce a má v tom obrovské potíže. Tady ta hra, postkomunistická hra, má myslím daleko větší šance vyznít ve světě.*“¹⁵³

Divadlo *Orange Tree* uvedlo kromě *Odcházení* ještě Havlovy hry *Vernisáž*, *Audience*, *Protest* a *Horský hotel*.

Hra *Largo desolato* byla představena např. v Yale Repertory Theater v New Havenu, kde hlavní roli ztvárnil Jan Tříška: „*Nikdo nemůže zpochybňovat autenticitu Leopoldových manýrů, jeho tiky a záměrně zvrácené reakce v hereckém podání Jana Tříšky, který je Havlovým nejlepším přítelem již 35 let. Zdá se, že pan Tříška se svým výkonem bohužel ocitá ve vakuu a jeho izolovaný charakter postavy není stejně naladěný jako zbytek hereckého souboru.*“¹⁵⁴

¹⁵¹ Telegraph.uk, *Review: Leaving at The Orange Tree*, [online], © 2012, [cit.2012-04-05], Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/drama/3561135/Review-Leaving-at-The-Orange-Tree.html> [překlad BS]

¹⁵² Britishtheatreguid.info, *Leaving*, [online], © 2012, [cit. 2012-04-07], Dostupné z: <http://www.britishtheatreguide.info/reviews/leaving-rev> [překlad BS]

¹⁵³ Divadlo.cz, *Divadlo Oranže Tree uvedlo Havlovo Odcházení*, [online], © 1999-2000, [cit.2012-04-07], Dostupné z:<http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=17377>

¹⁵⁴ NYtimes.com, *THEATER; Yale Repertory Stages Havel's 'Largo Desolato'*, [online], 1990, [cit. 2012-04-10], Dostupné z:

Havlovy hry byly v zahraničí uváděny i v době, kdy se autor dostal na seznam zakázaných autorů. Jeho první známa hra *Zahradní slavnost* byla v roce 1964 uvedena v Schillerově divadle v Západním Berlíně.¹⁵⁵ Havlovy hry byly uváděny i jako televizní inscenace např. *Vyrozumění* (1980, Velká Británie), *Audience* (1980 Francie a 1981 Norsko), *Vernisáž* (1978 Velká Británie a 1980 Francie) nebo *Largo desolato* (1985 Rakousko, 1990 USA a 1991 Francie). O Havlovi bylo natočeno i několik dokumentů např. *Občan Havel* (2007), *Občan Havel přikuluje* (2009), *Václav Havel – A Czech Drama* (1989) nebo *Václav Havel – Ein böhmisches Märchen* (1993). Stejně tak je Václav Havel držitel mnoha prestižních ocenění jako je např. *Cena Thálie* (2004), *Cena Jaroslava Seiferta* (2008), *Cena Karla Čapka* (2008) a *Cena Alfréda Radoka* (2009).¹⁵⁶

http://theater.nytimes.com/mem/theater/treview.html?_r=1&res=9C0CE4D7133DF932A25752C1A966958260 [překlad BS]

¹⁵⁵Tyden.cz, *Havlovy hry získaly světový věhlas, film sklidil spíš kritiku*, [online], © 2006-2012, [cit. 2012-04-10], Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/havlovy-hry-ziskaly-svetovy-vehlas-film-odchazeni-sklidil-spis-kritiku_214925.html

¹⁵⁶ Czechlit.cz, *Václav Havel*, [online], © 2012, [cit. 2012-04-10], Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/havel-vaclav/>

6 ZÁVĚR

Cílem mé diplomové práce bylo přiblížit vybranou divadelní tvorbu Václava Havla a porovnat ji s filmovými a divadelními adaptacemi. Dalším aspektem bylo analyzovat jeho vlastní filmové zpracování hry *Odcházení*, kterým si splnil svůj životní sen. K tomuto rozboru bylo nutné podrobné seznámení s Havlovým životem, jeho politické zařazení a invence v boji proti komunistickému režimu. Po důkladném seznámení se s Havlovými literárními předlohami a jejich filmovými a divadelními adaptacemi následoval rozbor vybraných děl. K samotné komparaci přispěly i recenze filmových a divadelních kritiků, publicistů a autorů knih, které se zabývaly Havlovou tvorbou. Získané poznatky jsem uplatnila ve svém rozboru, který je součástí této práce.

I přes velké množství Havlových napsaných her, jsem vybrala čtyři díla, které ho, dle mého názoru velmi dobře charakterizují a díky nim, jde pochopit problematiku autorova vidění světa. V něm se zrcadlí jeho politické postoje, zkušenosti z období normalizace, kdy se dostal na seznam zakázaných autorů a dokonce byl několik let ve vězení. Přesto všechno se Havlovy hry rozšířily mezi širokou veřejnost, a to nejen v naší zemi, ale i v zahraničí. Václav Havel se tak stal uznávaným dramatikem a důležitou osobností na kulturním poli.

Za úspěchem Havlovy tvorby stojí nepochybně jeho urputný boj proti socialistickému režimu, který deklaroval spoluzaložením hnutí *Charta 77*. Své zkušenosti vždy promítal do konceptu her a poukazoval tak na absurditu samotného komunistického režimu. Jeho hry na první pohled mohou působit jako „nesmyslné“, ale po důkladném přečtení a obeznámení se s konkrétním obdobím, ve kterém se Havel nacházel, když dané hry psal, je zjištěno, že smysl je to poslední, co hrám chybí. Autor vždy s ironií sobě vlastní glosuje danou problematiku a citlivým, ale důrazným způsobem na ni upozorňuje. A díky tomu všemu, se Václav Havel právem řadí mezi nejvýznamnější literární osobnosti naší země.

7 POZNÁMKY

- ⁱ Absurdita: věc, která odporuje logickým zákonům
- ⁱⁱ Normalizace: období v ČSR od 21. 8. 1968 – 17. 11. 1989, oficiální pojmenování komunistického režimu dle Moskevského protokolu
- ⁱⁱⁱ Protektorát Čechy a Morava: část Československé území v období od 15. 3. 1939 – 8.-9. 5. 1945, kdy bylo území ilegálně okupováno nacistickým Německem
- ^{iv} Miloš Forman: (nar. 18. 2. 1932) je režisér a scénárista českého původu, žijící v USA, je držitelem dvou filmových Oscarů za režii
- ^v Jan Werich: (6. 2. 1905 – 31. 10. 1980), český herec, dramatik, významný představitel meziválečné divadelní avantgardy
- ^{vi} Miroslav Horníček: český herec, spisovatel, dramatik (10. 11. 1918 – 15. 2. 2003), v roce 1955 se stal partnerem Jana Wericha v divadle ABC
- ^{vii} Eugen Ionesco: francouzský dramatik a básník rumunského původu (26. 11. 1909 – 28. 3. 1994), jeden z hlavních představitelů absurdního dramatu
- ^{viii} Ivan Vyskočil: český dramatik (nar. 1946), jeden ze zakladatelů Divadla Na zábradlí
- ^{ix} Divadlo Na zábradlí: založené roku 1958 v Praze, bylo přičítáno k avantgardě české kulturní scény
- ^x Miloš Macourek: český dramatik a básník (2. 12. 1926 – 30. 9. 2002)
- ^{xi} Vydavatelství Škvoreckých: Josef Škvorecký a jeho manželka založili v roce 1971 exilové nakladatelství 68 Publishers v Torontu a zařadili se tak mezi přední československé exilové nakladatelství
- ^{xii} John Gay: anglický dramatik a básník (30. 6. 1685 - 4. 12. 1732), jeho nejznámějším satirickým dramatem je Žebrácká opera
- ^{xiii} Bertolt Brecht: německý dramatik (10. 2. 1898 - 14. 8. 1956), snažil se ve svých hrách zdůrazňovat aktuální témata a přispívat tak ke změně poměrů
- ^{xiv} J. W. Goethe: (28. 8. 1749 – 22. 3. 1832), německý básník a dramatik, jeho stěžejní dílo Causy je dvoudílná filosofická báseň s magickým podtextem
- ^{xv} Alois Rašín: (18. 10. 1867 – 18. 2. 1923), . československý ministr financí, 5. ledna roku 1923 je na Rašina spáchán atentát

^{xvi} Ondřej Sekora: (25. 9. 1899 – 4. 7. 1967), český spisovatel, vytvořil autobiografickou postavu Ferdý Mravence

^{xvii} Pavel Kohout: (nar. 20. 7. 1928), významný český spisovatel, který od roku 1978 žil ve Vídni – byl mu zakázán vstup do České republiky

^{xviii} Pražské jaro: krátké období liberalizace v ČSR v roce 1968, reformy pražského jara se snažily uvolnit komunistický režim a urychlit proces demokratizace

^{xix} Alexander Dubček: (27. 11. 1921 – 7. 11. 1992), československý a slovenský politik, hlavní osobnost Pražského jara 1968

^{xx} The Plastic People of the Universe: pražská hudební kapela, která patřila k hlavním protagonistům hudebního hnutí undergroundu v letech 1968-1988

^{xxi} Underground: hudební směr, který vznikl v 60. letech 20. století v USA

^{xxii} Jan Opletal: (1. 1. 1915 – 11. 11. 1939), student Lékařské fakulty UK, který byl zabit během protinacistické demonstrace během okupace

^{xxiii} Andrej Krob: (nar. 14. 10. 1938), český divadelní scénárista a režisér, v roce 1975 založil Divadlo Na tahu, byl i jedním z prvních signatářů Charty 77

^{xxiv} Nová vlna filmu 60. léta: v ČR došlo v 60. letech k uvolnění politických poměrů a tak většina filmařů měla volnější ruku. Představitel Nové vlny na české scéně je např. Miloš Forman

^{xxv} Mladá Fronta: vydavatelství ČR (vydává časopisy, noviny, knihy i deníky)

^{xxvi} Samuel Beckett: irský dramatik (13. 4. 1906 – 22. 12. 1989), představitel absurdního dramatu, jeho neznámější dílo Čekání na Godota mu přinesla celosvětovou proslulost

8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

Literatura:

BAUER, Jan: *Václav Havel: Necenzurovaný životopis*. Praha: Ottovo nakladatelství 2003, ISBN 80-7181-852-6.

ČECHOV, A. Pavlovič: *Višňový sad*. In *Dramata*. Praha: Odeon 1988.

ESSLIN, Martin: *Podstata, tradice a smysl absurdního divadla: kapitoly z knihy Absurdní divadlo*. Z anglického originálu přeložil Libor Štěkavec. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1966.

HAVEL, Václav: *Dálkový výslech: rozhovor s Karlem Hvížd'alou*. Praha: Academia 2000, ISBN 80-200-0801-2.

HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Dálkový výslech: Spisy/4*. Uspořádal a ediční poznámku napsal Jan Šulc. Praha: Torst 1999, ISBN 80-7215-090-1.

HAVEL, Václav: *Largo desolato*. In *Hry (1983-1988)*. Praha: Artforum 1990.

HAVEL, Václav: *Hry: Soubor her z let 1963-1988*. Praha: Lidové noviny 1992, ISBN 80-7106-044-5.

HAVEL, Václav: *Občan Vaněk*. Praha: Levní knihy a.s., 2009, ISBN 978-807309-788-2.

HAVEL, Václav: *Odcházení*. Praha: respekt Publishing a.s., 2007, ISBN 978-80-903766-0-1.

HAVEL, Václav: *Protokoly*. Předmluva Jan Grossmann. Praha: Mladá fronta 1966.

HAVEL, Václav et. al.: *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. Uspořádala a doslov napsala Lenka Jungmannová. Praha: Academia 2006., ISBN 80-200-1467-5.

HAVEL, Václav: *Žebrácká opera*. Praha: Dilia 1990, ISBN 80-203-0068-6.

HOZNAUER, Miloslav: *Pavel Kohout*. Praha: Komenium 1991, ISBN 80-85426-00-5.

JANOUSEK, Pavel et al.: *Dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia 2007, ISBN 978-80-200-1527-3.

KOHOUT, Pavel: *Šest & sex*. Praha: Mladá fronta 1998, ISBN 80-204-0713-8.

KOHOUT, Pavel: *To byl můj život?? (První díl) 1928-1979*. Praha: Paseka 2005, ISBN 80-7185-717-3.

KOSATÍK, Pavel: *Život Olgy Havlové*. Praha: Mladá fronta 1997. ISBN 80-204-0667-0.

MONACO, James: *Jak číst film*. Z anglického originálu přeložil T. Liška. Praha: Albatros 2004, ISBN 80-00-01410-6.

MRAVCOVÁ, Marie: *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich 1990, ISBN 80-7023-062-2.

POŠOVÁ, Kateřina: *Jiří Menzel*. Praha: Český filmový ústav 1992, ISBN 80-7004-042-4.

PUTNA, Martin C.: *Václav Havel: Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. Praha: Knihovna Václava Havla, o.p.s. 2011, ISBN 978-80_87490-06-5.

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

Kvalifikační práce:

KARÁSKOVÁ, Alžběta: *Absurdní divadlo Václava Havla*. Brno, 2010. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta filozofická. Vedoucí práce Petr Osolsobě.

HOFFMANOVÁ, Judita: *Inscenační proměny Žebrácké opery v režii Andreje Kroba*. Brno, 2007. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta filozofická. Vedoucí práce Margita Havlíčková.

Audiovizuální materiál:

Audience [televizní film]. Režie Jiří Menzel. Československo, 1990.

Largo desolato [záznam inscenace Divadla na Zábradlí]. Divadelní režie J. GROSSMAN. Televizní režie V. POLESNÝ. Československo, 1991. ČT2, 18. 12. 2011 18:00.

Odcházení [film]. Režie Václav Havel. Česká republika, 2001.

Žebrácká opera [film]. Režie Jiří Menzel. Československo, 1991.

Internetové zdroje:

Divadlo.cz. *Divadlo Oranže Tree uvedlo Havlovo Odcházení*, [online] © 1999-2000. [cit.2012-04-07]. Dostupné z:
<http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=17377>

Tyden.cz. *Havlovy hry získaly světový věhlas, film sklídl spíš kritiku*. [online] © 2006-2012. [cit. 2012-04-10]. Dostupné z:
http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/havlovy-hry-ziskaly-svetovy-vehlas-film-odchazeni-sklidil-spis-kritiku_214925.html

Rozhlas.cz. *Jiří Menzel: Už bych si netroufl natočit hru Václava Havla*. [online] © 2012. [cit. 2012-04-05]. Dostupné z:
http://www.rozhlas.cz/zpravy/film/_zprava/994556

Divadlo.cz. *Jiří Menzel: Zlu a jeho projevu se pokud možno vyhýbám.* [online] © 1999-2000. [cit. 2012-04-02]. Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/noviny/clanek.asp?id=14146>

Tyden.cz. *Josef Abrhám: O co jde? O nic,* [online] © 2009-2010. [cit. 2012-04-06]. Dostupné z: http://instinkt.tyden.cz/rubriky/rozhovor/josef-abrham-o-co-jde-o-nic_25976.html

Britishtheatreguid.info. *Leaving.* [online] © 2012. [cit.2012-04-07]. Dostupné z: <http://www.britishtheatreguide.info/reviews/leaving-rev>

Avmania.cz. *Odcházení: recenze filmu.* [online] © 2007-2012. [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://avmania.e15.cz/odchazeni-recenze-filmu>

Aktuálně.cz. *Recenze: Havlovo Odcházení terorizuje svou absurditou* [online]© 1999-2012. [cit.2012-04-15]. Dostupné z: <http://aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze/clanek.phtml?id=694181>

Idnes.cz. *Recenze: Jdou k sobě slova průměrný a Havel? Odcházení odpovídá jasně,* [online] © 1999-2012, [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/recenze-jdou-k-sobe-slova-prumerny-a-havel-odchazeni-odpovida-jasne-1f6-/filmvideo.aspx?c=A110320_114435_filmvideo_tt

Telegraph.uk. *Review: Leaving at The Orange Tree.* [online] © 2012. [cit.2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/drama/3561135/Review-Leaving-at-The-Orange-Tree.html>

Divadlo.cz. *Ten náš Sládek.* [online] © 1999-2000, [cit. 2012-04-10]. Dostupný z: <http://theatre.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=15547>

NYtimes.com. *THEATER; Yale Repertory Stages Havel's 'Largo Desolato'.* [online] 1990. [cit. 2012-04-10]. Dostupné z:

http://theater.nytimes.com/mem/theater/treview.html?_r=1&res=9C0CE4D7133DF932A25752C1A966958260

Czechlit.cz. *Václav Havel*. [online] © 2012. [cit. 2012-04-10].
Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/autori/havel-vaclav/>

9 SUMMARY

This master's thesis concerning with significant Czech playwright Vaclav Havel.

In the first part of the thesis, I focused on the description of Vaclav Havel's life, his family, childhood and the long-lasting fight against the communist regime in Czechoslovakia. Further, I focus on the beginning of his theatre works and sketching the course of playwright's author work.

Next chapters are dedicated to his literary alter ego, Ferdinand Vanek. This character appeared in three Havel's plays (Audience, Protest and Vernisaz), even though the seed of Vanek's character was already planted in the plays 'Andel strazny' and 'Chyba'. This character took very important place in art circles in the period of Normalization. Thanks to 'Vanek's plays' Havel became respected playwright, even among ordinary citizens. Analysis of particular plays helps understanding Havel's work and pointing at his character qualities, which are often projected into main characters of his theatre plays. Further, I deal with other authors who used the character of Ferdinand Vanek in their own works and analyze how much was the original Havel's Vanek changed.

The next part of my thesis dealing with separate comparison of selected Havel's theatre artworks with their literary or theatrical adaptation. For my comparison, I have chosen four plays – Zebracka opera, Audience, Largo desolato and Odchazeni. I have selected these plays on the basis of my own Havel's work analysis. Each of these plays symbolize a particular playwright's period that naturally reflected in play characters and work contents. Two of these plays (Zebracka opera and Odchazeni) were filmed, each by different director. And that is why each of them was conceived in another way. From the two remaining play's theatrical inscenations (Audience and Largo desolato), I have chosen for the main comparison the most famous adaptation that is probably well known by all of the Havel's absurd drama supporters.

With each of the four plays mentioned above, I am concerning individually within the particular chapters. First of all, I analyze the original theatre artwork describing the main play characters and interpreting play, always taking the actual period in which the play was written into consideration. This is very important fact for the particular analysis of Havel's plays.

Then I deal with the comparision in which I am concerning with transferring the original artwork into the theatre or film form by the concrete director. I am considering objectively the individual processing outputs, such as actors, scene, costumes and the story of the play. When It was for certain adaptation possible, I have filled in the analysis with the period reviews or interview excerpts with the directors and the actors themselves.

At the closure of this master's thesis I describe Havel's form of absurd theatre and I am following up playwright's plays that have been introduced abroad, including foreign reviews.

As Vaclav Havel is significant personality in the political field and in the field of culture, I couldn't cover all what his work concerns in this master's thesis. Therefore I chose for the purpose of analysis only the limited number of plays that are fully capable of creating the clear image about Havel's exceptionality and talent which this personality without any discussion abounds with.

10 PŘÍLOHY

10.1 Přehled divadelních her a filmů Václava Havla

10.1.1 Filmové adaptace

Odcházení (Premiéra v ČR 24. 3. 2011)

Scénář: Václav Havel

Námět: Václav Havel (stejnomená hra)

Režie: Václav Havel



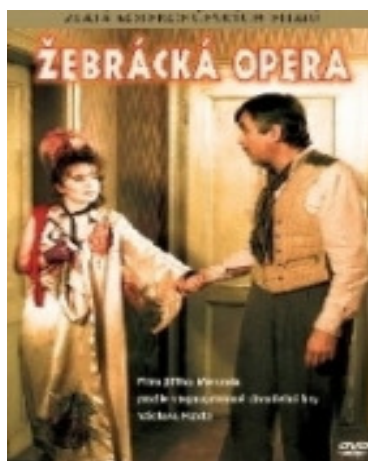
Zdroj: Fdb.cz. *Odcházení* [online]. ©2003-2012 [cit.2012-04-20].
Dostupný na: <http://www.fdb.cz/film/64402-odchazeni.html>

Žebrácká opera (Premiéra v ČR 1. 10. 1991)

Scénář: Jiří Menzel, Václav Havel

Námět: Václav Havel (stejnojmenná hra)

Režie: Jiří Menzel



Zdroj: Fdb.cz. *Žebrácká opera* [online]. ©2003-2012 [cit.2012-04-20]. Dostupný na: <http://www.fdb.cz/film/64402-odchazeni.html>

10.1.2 Divadelní adaptace

1960

Rodinný večer (domácí premiéra: 3. 2. 2000, Divadlo na Vinohradech)

1963

Zahradní slavnost (domácí premiéra: 3.12. 1963, Divadlo Na zábradlí)

1965

Vyrozumění (domácí premiéra: 25. 7. 1965, Divadlo Na zábradlí)

1968

Ztížená možnost soustředění (domácí premiéra: 11. 4. 1968, Divadlo Na zábradlí)

1968

Anděl strážný (rozhlasová hra)

1968

Motýl na anténě (televizní hra)

1971

Spiklenci (pouze premiéra Německo: 8. 2. 1974, Theater der Stadt Baden-Baden)

1972

Žebrácká opera (domácí premiéra: 1. 11. 1975, Divadlo na tahu)

1975

Audience (domácí premiéra: 10. 1. 1990, Činoherní klub)

1975

Vernisáž (domácí premiéra: 29. 12. 1989, Divadlo Váha)

1976

Horský hotel (domácí premiéra: 10. 8. 1991, Divadlo na tahu)

1978

Protest (domácí premiéra: 15. 12. 1989, Městská Divadla Pražská – Rokoko a ABC, Praha)

1983

Chyba (domácí: premiéra: 25. 10. 1992, Divadlo Rokoko)

1984

Largo desolato (domácí premiéra: 9. 4. 1990, Divadlo Na zábradlí)

1985

Pokušení (domácí premiéra: 27. 10. 1990, Divadlo J. K. Tyla)

1987

Asanace (domácí premiéra: 30. 3. 1990, Realistické divadlo)

1988

Zítřka to spustíme (domácí premiéra: 21. 10. 1988, Divadlo na provázku)

2007

Odcházení (domácí premiéra: 22. 5. 2008, Divadlo Archa)

Zdroj: VaclavHavel-library.org. *Hry* [online]. ©2009-2012 [cit.2012-04-20]. Dostupný na: <http://www.vaclavhavel-library.org/cs/vaclav-havel/dilo/hry>

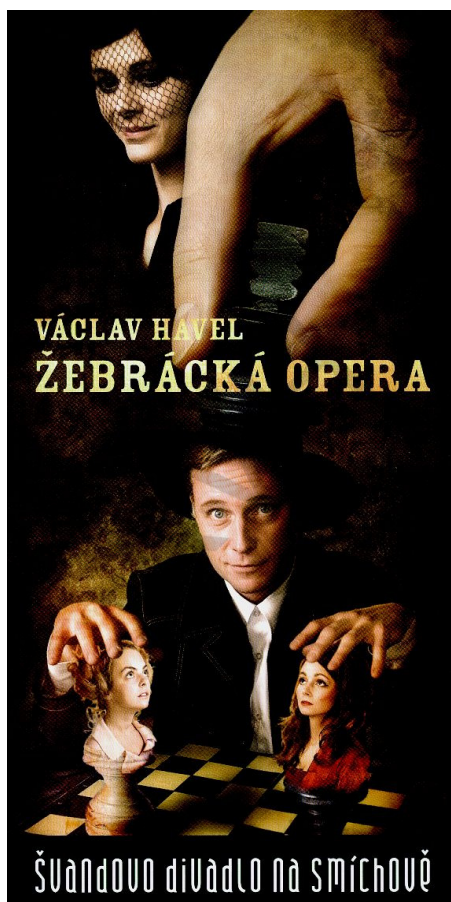
Zdroj: HAVEL, Václav: *Dálkový výslech: rozhovor s Karlem Hvižďalou*. Praha: Academia 2000, ISBN 80-200-0801-2.

10.2 Filmové a divadelní plakáty



Obrázek č. 10. 2. 1: *Largo desolato* (2007), Odess Theatre (Birmingham – Alabama)

Zdroj: Uab.edu. *Largo desolato* [online]. ©2006-2007 [cit.2012-04-20]. Dostupný na: <http://theatre.hum.uab.edu/shows/06-07/largo.htm>



Obrázek č. 10. 2. 2: *Žebrácká opera* (2005), Švandovo divadlo (Praha – Česká republika)

Zdroj: Svandovodivadlo.cz. *Žebrácká opera* [online]. ©2012 [cit.2012-04-20]. Dostupný na:
<http://www.svandovodivadlo.cz/index.php?cmd=page&id=1837&lang=cs&galleryID=532&page=2&photoID=9563>



Obrázek č. 10. 2. 3: Audience (1978), audio nahrávka

Zdroj: Wordpress.com. *Audience* [online]. ©2012 [cit.2012-04-20].
 Dostupný na: <http://continuo.wordpress.com/2012/01/16/vaclav-havel-audience/>