

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE  
KATEDRA DIVADELNÍ VĚDY

**ROČNÍKOVÁ PRÁCE**  
**AUTOBIOGRAFICKÉ MOTIVY V DÍLE VÁCLAVA HAVLA SE**  
**ZAMĚŘENÍM NA POSTAVY LEOPOLDA KOPŘIVY A**  
**VILÉMA RIEGERA**

Vypracovala: Nicol Hrabovská (3. ročník, Bc.)

Vedoucí práce: PhDr. Barbara Topolová, Ph.D.

Akademický rok: 2014/2015

*Prohlašuji, že jsem ročníkovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.*

V Praze dne .....

.....

Nicol Hrabovská

*Zde bych chtěla poděkovat PhDr. Barbaře Topolové, Ph.D.  
za veškerou odbornou pomoc při tvorbě této práce.*

## **OBSAH:**

1. ABSURDNÍ DRAMA, HAVLOVA TVORBA A ŽIVOTNÍ TÉMA
  1. 1. SPECIFIKUM HAVLOVY TVORBY
  1. 2. CO JE ABSURDNÍM DRAMATEM PRO HAVLA?
  1. 3. ŽIVOTNÍ TÉMA HAVLA JAKO AUTORA A INTELEKTUÁLA
2. LARGO DESOLATO – LEOPOLD KOPŘIVA
3. ODCHÁZENÍ – KANCLÉŘ RIEGER
4. SROVNÁNÍ LARGA DESOLATA A ODCHÁZENÍ – KOPŘIVY A RIEGERA
5. ZÁVĚR
6. POUŽITÁ LITERATURA

## 1. ABSURDNÍ DRAMA, HAVLOVA TVORBA A ŽIVOTNÍ TÉMA

Každý autor při psaní do určité míry čerpá ze svých vlastních životních zkušeností, protože kdyby to či ono nezažil, kdyby nezakusil pocitů, které se člověka v různých situacích zmocňují, ne vždy by mohl věrohodně popisovat, vnikat do jádra věcí a někdy až přímo uchvátit čtenářovu pozornost. U některých autorů jsou tyto postupy méně patrné, u jiných více. Václav Havel, přestože nikdy žádnou vyloženě autobiografickou hru nenapsal, ve všech svých dílech čerpá ze svého vlastního života. Nemusí to být přímo, každý spisovatel ví, že některé věci je třeba více či méně stylizovat, aby působily intenzivněji. Havel s těmito postupy uměl zacházet a dovedl z nepatrného zážitku vytvořit mnohvrstevnatý text, který se dá vykládat rozmanitými způsoby. Vzhledem k tomu, že bych se ve své práci ráda zaměřila na různé autobiografické prvky ve hrách Václava Havla a hledala jak přímé tak nepřímé důkazy, že často vycházel se svých vlastních zkušeností, bych hned úvodem zmínila autorova slova, která použil ve svých Poznámkách ke hře *Largo desolato*, která nám jeho postoj přibližují: „Ve svém psaní jsem vždycky vycházel z toho, co znám: ze své zkušenosti s tím světem, v němž já žiju, a ze své zkušenosti se sebou samým. Vždycky jsem psal zkrátka o tom, čím žiju, co vidím, co mne zajímá a trápí, – vycházet z něčeho jiného bych snad ani neuměl. Vždycky jsem ale při svém psaní doufal, že svědectvím o určité konkrétní zkušenosti světa se dotknu čehosi obecně lidského, že to konkrétní je jen cestou a způsobem, jak vypovídat o lidském bytí vůbec, o člověku v dnešním světě, o krizi soudobého lidství – tedy o něčem, co se tak či onak týká všech.“<sup>1</sup>

Postavou, která bezpochyby nese autobiografické rysy, je Ferdinand Vaněk, jenž je charakterizován jako rozpačitý, jemný, slušný člověk (alter ego V. Havla). Zpracovávání tohoto tématu by ovšem bylo velice obširné, a to zejména s přihlédnutím ke skutečnosti, že tato postava se nevyskytuje pouze v díle Václava Havla, ale také např. Pavla Kohouta, Pavla Landovského či Jiřího Dienstbiera. Podobná komparace je mimo možnosti ročníkové práce, proto se budu zabývat výhradně dílem Václava Havla. Vzhledem k faktu, že bylo „vaňkovské“<sup>2</sup> téma již

---

<sup>1</sup> HAVEL, Václav. Poznámky ke hře *Largo desolato* in *Do různých stran: eseje a články z let 1983-1989*. Lidové noviny, 1990, 528 s.

<sup>2</sup> Pojem „vaňkovka“ je označením pro modelovou hru z období normalizace, ve které vystupuje postava zakázaného spisovatele Vaňka.

hodně zpracováváno v minulosti,<sup>3</sup> bych svou pozornost ráda zaměřila na jiné Havlovy postavy, které také nesou zřetelné autobiografické rysy, a to konkrétně Leopolda Kopřivu z *Larga desolata* a kancléře Viléma Riegera z autorovy poslední hry *Odcházení*. Avšak vzhledem k tomu, jak je dle mého názoru postava Ferdinanda Vaňka v autorově dramatické tvorbě důležitá, bych se o něm okrajově přesto ráda zmínila a v závěru naznačila, v čem může spočívat podobnost s ostatními postavami, kterými se budu zabývat.

### 1.1. SPECIFIKUM HAVLOVY TVORBY

Za specifikum Havlovy tvorby 60. let považuje Zdeněk Hořínek společenské systémy – celky vyznačující se konkrétními potřebami, záměry, tužbami a cíli. V čele pozornosti stojí systém, který produkuje lidské bytosti s jejich neřestmi. Jedná se o systém, který absurdně reflektuje stav dané společnosti na daném místě a v daném čase. Havel tedy používá fikci jako prostředek ke konstruování nových absurdních systémů, které mají své kořeny v jeho osobních, ale primárně celospolečenských zkušenostech. Hořínek tuto problematiku Havlových textů pojmenoval jako rozpor mezi člověkem a systémem.<sup>4</sup> Havla nezajímá osud hrdiny jako jednotlivce, ale jeho vazby k věcem, lidem, systémům apod. Absurdita jeho her spočívá v absenci rozeznatelných pocitů a nálad postav. Pokud Havel sám mluví o střetu osobního života s životem dramatika, klade důraz na souvztažnost smyslu a nesmyslu, přičemž hlásá, že „čím hlubší je prožitek nepřítomnosti smyslu, tedy absurdity, tím energetičtěji je smysl hledán; bez živoucího zápasu se zkušeností absurdity by nebylo k čemu se vzpínat; bez hluboké vnitřní touhy po smyslu nebylo by naopak žádného zranění nesmyslem.“<sup>5</sup> Podíváme-li se na pozadí Havlova osobního příběhu, zjistíme, že jeho zásadním autorským znakem je silná autobiografičnost a časová či kontextuální paralela. Důležitým zjištěním je to, že zatímco jiní autoři pracují s abstraktními jevy a činí je absurdními, Václav Havel pracuje s realitou, kterou již jako absurdní chápe.

---

<sup>3</sup> Mezi tituly, zabývající se vaňkovskou tematikou, patří například soubor tematicky sdružených dramát V hlavní roli Ferdinand Vaněk, *Havel's Vaněk Plays* od Jamese Pontusa či diplomové práce Lucie Fedurcové *Vaňkovky – čtyři dramatikové a Ferdinand Vaněk* a Petry Kuřátkové *Ferdinand Vaněk jako intertextová postava v dramatech Václava Havla, Pavla Kohouta, Pavla Landovského a Jiřího Dienstbiera*

<sup>4</sup> *Cesty moderního dramatu*, s. 126 – 130

<sup>5</sup> *Dálkový výslech*, s. 174.

## 1.2. CO JE ABSURDNÍM DRAMATEM PRO HAVLA?

V Dálkovém výslechu, tedy v rozhovoru s Karlem Hvižďalou, Havel upozorňuje na absurdního hrdinu, který se hroutí pod tíhou světa a své doby, pády osobní i obecně platné si není sto přiznat, a tak se ukrývá před světem a sebou samotným, čeká na spásu, která nepřichází, svou identitu neustále nachází a opět ztrácí. V Havlových textech nenalezneme konkrétní reálné postavy, pouze jejich karikatury a alter ega.<sup>6</sup> V tomto záměru se, až na jednu výjimku<sup>7</sup>, drží nepsaných stanov absurdního divadla.

## 1.3. ŽIVOTNÍ TÉMA HAVLA JAKO AUTORA A INTELEKTUÁLA

Za své životní téma jako intelektuála a autora Havel označil krizi identity. „Kým jsme, jsme-li ještě sami sebou, odcizení sobě samému, ztráta či krize identity, včlenění člověka do kontextu, do společnosti či jeho vyřazení; kontinuita člověka, bez níž není žádné identity, ručení dnes za to, co bylo včera. To jsou myslím témata, kolem kterých se mé hry točí.“<sup>8</sup> Ve své práci se zaměřím hlavně na ty hry, v nichž nepochybně autor využil svých vlastních životních zkušeností. Nejedná se vyloženě o autobiografická díla, ale o díla, v nichž se vyskytují prokazatelně a příznačně autobiografické motivy a momenty.

V 70. a 80. letech byl Havel zakázaným autorem a jeho díla vycházela v samizdatových edicích nebo v zahraničí (např. nakladatelství Sixty-Eight Publishers manželů Škvoreckých). V 80. letech pak vznikla vrcholná Havlova díla, mezi něž patří např. *Largo desolato*, *Pokoušení* či *Asanace*. V době, kdy Havel vykonával funkci prezidenta republiky, na 15 let přerušil svou dramatickou tvorbu, k níž se navrátil až v roce 2007 hrou *Odcházení*, o níž se budu detailněji zmiňovat v dalších úsecích této práce.

## 2. LARGO DESOLATO – LEOPOLD KOPŘIVA

---

<sup>6</sup> Ferdinand Vaněk jako intertextová postava v dramatech Václava Havla, Pavla Kohouta, Pavla Landovského a Jiřího Dienstbiera, s. 23

<sup>7</sup> Onou výjimkou je absurdní hříčka *Prase*, v níž vystupují reálné postavy, a to především autor sám a jeho první žena Olga.

<sup>8</sup> Rozhovor Václava Havla. *Hospodářské noviny*, příloha *Víkend*, 15. dubna 2005

Hry *Largo desolato* a *Pokoušení* napsal Václav Havel v rychlém sledu za sebou. Přestože, jak se zmiňoval v rozhovoru s Karlem Hvižďalou: „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 beznadějí...“<sup>9</sup> *Largo desolato* napsal za čtyři dny v červenci 1984 a v říjnu 1985 za pouhých deset dní dokončil *Pokoušení*. Dobu vzniku her dále komentoval Havel takto: „... po návratu z vězení jsem dlouho nebyl v dobrém nervovém stavu. Měl jsem pořád nějaké deprese, pořád se něčím trápil, nic mne netěšilo, z ničeho jsem se nedokázal radovat, všechno se mi stávalo povinností, přičemž své povinnosti, ty skutečné i ty domnělé, jsem plnil až s jakousi nerudně sveřepou umanutostí. Nějaký rakouský kritik napsal kdysi o jedné mé hře, že vznikla až na samém dně zoufalství a že je mým pokusem o vlastní záchranu. Posmíval jsem se tehdy jeho představám o psaní her, teď bych se mu ale měl omluvit: možná že to mé rychlé psaní po návratu z vězení bylo skutečně aktem sebezáchrany, únikem ze zoufalství či ventilem, kterým jsem si musel ulevit od sebe sama.“ Navíc Havel jako disident trpěl trvalým strachem o rukopis, který prohloubil jeho pobyt ve vězení. Obě hry údajně psal v horečném chvatu, netrpělivosti a skoro až „v transu“.<sup>10</sup>

V *Largo desolato* šlo Havlovi o to, aby jednoduchými prostředky a z několika málo postav, situací a prostého příběhu vytvořil složitý a vícevrstevný mnohoznačný útvar. Autorovým cílem nebylo, aby interpretaci textu ať už předem nebo dodatečně nějak usměrňoval či inscenátorům vnucoval svůj výklad. „Právě naopak: velmi bych prosil inscenátory – a proto vůbec o tom píšu –, aby hře zachovali pokud možno její mnohoznačnost a aby se ji nepokoušeli zbytečně vtěsňovat do jakéhokoli jednorozměrného a simplifikujícího výkladu. I tím by jí, myslím, uškodili.“<sup>11</sup> Příkladem paradoxnosti a významové ambivalence, o níž se autor ve hře snažil, je hlavní postava Leopold, který je na jednu stranu hrdinou a na druhou zoufalým jedincem. Jedná se o člověka, jenž je trvale upřímný a zároveň trvale tak trochu klame, zoufale brání svou identitu a zároveň ji beznadějně ztrácí, ví lépe než všichni ostatní, jak na

---

<sup>9</sup> Rozhovor s Karlem Hvižďalou, str. 57

<sup>10</sup> Rozhovor s Karlem Hvižďalou, str. 58

<sup>11</sup> HAVEL, Václav. Poznámky ke hře *Largo desolato* in *Do různých stran: eseje a články z let 1983-1989*. Lidové noviny, 1990, 528 s.



tom je, avšak současně je schopen méně než kdokoli jiný sám se sebou něco udělat. Stává se obětí svého osudu, který si však sám vytváří.

Havel také v rozhovorech s Hvížd'alou připouští, že svým textem uškodil také sám sobě, neboť kdekdo v hlavní postavě doktora Kopřivy viděl jeho samotného. Ačkoli je Largo desolato inspirováno Havlovými zkušenostmi, přesto hru odmítal označit za autobiografickou ve smyslu, že by byla jen o něm samotném jako takovém. Nicméně inspiraci osobními zkušenostmi přiznával. Hra vychází nejen z životní zkušenosti autora - který se jako signatář Charty 77 stal disidentem, Státní bezpečností ostře sledovanou osobou, byl několikrát zatčen a vězněn - ale i ze zkušenosti celé české společnosti v období normalizace. Postava disidenta Kopřivy tudíž až nápadně připomíná budoucího prezidenta Václava Havla. Autor charakterizoval Largo desolato takto: „Hra je jakási hudební úvaha o tíži lidského bytí; o těžkosti zápasu člověka o svou identitu s neosobní mocí, která mu ji chce vzít; o podivném rozporu mezi skutečnými možnostmi člověka a rolí, kterou mu jeho prostředí, osud i jeho vlastní práce přisoudily; o tom, jak snadno lze teoreticky vědět, jak žít, ale jak těžké je opravdu tak žít; o věčném ‚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 tragickokomické a absurdní dimenzi těchto všech témat.“<sup>12</sup> Z výše uvedeného úryvku lze vyčíst, že důležitým motivem Largo desolata je **ztráta identity** (paradoxně čím více chce být Kopřiva sám sebou, tím méně sám sebou skutečně je). Ke ztrátě identity směřuje již od počátku hry, kdy je na něj vyvíjen nátlak, aby podepsal prohlášení, že není Leopold Kopřiva a tudíž není ani autorem písemnosti, kvůli které se stal nepřítelem státu, což však Kopřiva odmítá s tím, že se nevzdá své vlastní identity. Vše pak vyvrcholí v závěru hry, kdy je mu sděleno, že má „odklad na neurčito“.

**Leopold:** Takže ani podpis – ani tam –

**Druhý chlapík:** Zatím, prosím pěkně, zatím –

**Leopold:** Nechápu, co to znamená – proč už nechcete ten podpis?

---

<sup>12</sup> Largo desolato; Pokoušení; Asanace, s. 97-98

**První chlapík:** Nač takové formality? I bez toho je přece dnes už zřejmé, že to rozhodnutí bylo ve vašem případě pravděpodobně zmatečné –

**Leopold:** Chcete tím snad říct, že já už nejsem já?<sup>13</sup>

V dramatu se nachází dvě ženy, které jsou pro Kopřivu důležité: Zuzana a Lucy. O tom, že oficiální místo vedle Leopolda zaujímá Zuzana, svědčí skutečnost, že se Lucy neustále pokouší Leopolda přinutit k tomu, aby jejich vztah bral „více vážně“ (dejme tomu, aby jej legalizoval) a v bytě se navíc objevuje spíše jako návštěva. Jedná se i o jiné maličkosti, které o rozdělení „rolí“ žen hovoří; je to také právě Zuzana, kdo Leopoldovi vytýká, že pánev, na které si s Lucy dělal játra, drhnul pískem, i když se to nesmí a nádobí se tím zničí, což naznačuje jistou starost o domácnost, kterou s ním sdílí. Nicméně i Zuzana se jeví jako element, který klade na Kopřivu jisté závazky a nutí jej držet se jeho pozice hrdiny, a to zejména ve chvílích, kdy uvažuje, že se zřekne autorství svých prací, aby se tím osvobodil od věčného pronásledování a výhružek.

**Zuzana:** To by se jim hodilo! Aby ses zřekl sám sebe a plivnul na svou práci!

**Leopold:** Žádné hodnotící soudy ode mne nepožadují, potřebují jen formální důvod k tomu, aby mohli celou věc prohlásit za zmatečnou –

**Zuzana:** Tsss!

**Leopold:** Zřejmě se obávají, že kdybych byl tam, jen by to zvýšilo respekt, kterému se těším –

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

Havlovo dílo je celkově plné ironie a absurdity. Většina her spadá do období normalizace a charaktery postav jsou touto skutečností ovlivněny. Hlavní postavy většinou hovoří spisovným, kultivovaným jazykem a bojují proti těm, co podlehli mocenské síle režimu. Právě tito akceptovali pravidla, která režim nastoloval. Role

---

<sup>13</sup> Largo desolato; Pokoušení; Asanace, s. 93

blíže neurčeného duchovního vůdce odporu Kopřivu tíží a chtěl by se jí zbavit, na druhou stranu si jí cení a využívá svého postavení k tomu, aby udržoval vztah s více ženami.

Havel byl i po svém návratu z vězení sledován, což je jedním z důvodů, proč se potřeboval ze svých tíživých pocitů vypsát a ventilovat je tak ven: „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.“<sup>14</sup> Zde se dostáváme i k tzv. špehýrce, o níž se ve hře často hovoří právě v souvislosti s obavami postavy, že si pro něj brzo přijdou. Havel se sám zmiňoval o tom, že nebylo dne, kdy by neuvažoval nad tím, co se stane, když k němu někdo přijde a objeví rozepsaný rukopis další hry. Chtěl psát, ale strach ho neustále paralyzoval. V textu *První zpráva o mém domácím vězení* se Havel vyjadřuje k tomu, jak probíhal státní dohled nad jeho osobou v době, kdy byl pro veřejnost shledán nebezpečným. Popisuje, jak před dveřmi jeho pražského bytu setrvali dva uniformovaní policisté se stolkem, dvěma židlemi a vysílačkou, kteří tam nepřetržitě hlídali. Tito muži zásadně nikoho nepouštěli do Havlova bytu a jeho naopak ven. Havel se zmiňuje o různých fázích domácího vězení, některé byly někdy přísnější, jindy méně přísné. Když se s manželkou zdržoval na Hrádečku, byla silnice vedoucí kolem domu po jistou dobu z jedné strany zatarasena barikádou a z druhé opatřena značkou zákazu vjezdu. Příslušníci SNB kontrolovali kolemjedoucí auta, kterých však vzhledem k výše zmíněnému opatření nebylo mnoho, a ukládali řidičům pokuty anebo jim odníмали technické či řidičské průkazy. V případě, že nějaké auto přijelo přímo k domu, bylo hostům sděleno, že k Havlovým jdou „na vlastní nebezpečí“. V případě, že Václav Havel někam jel autem, jezdil policejní vůz za ním, a pokud pěšky obcházel obchody, chodil těsně za ním nebo vedle něj policista s vysílačkou, monitoroval Havlovy rozhovory a legitimoval osoby, s nimiž setrval v delším rozhovoru apod. Policejní dohled ho neopouštěl ani při venčení psa.

Havel se mimo jiné netajil tím, že byl mužem, kterého provázely neustálé deprese, pochybnosti a zoufalství. Z této své životní zkušenosti mohl čerpat i při psaní hry *Largo desolato*, jejímž důležitým tématem je **deprese (paranoia)**, kterou se Leopold Kopřiva snaží zahánět pitím alkoholu a prášky (které navíc zapíjí rumem).

---

<sup>14</sup> Václav Havel: *Necenzurovaný životopis*, s. 102.

Když se Havel zpětně díval na své začátky ve funkci prezidenta, zmiňoval se, že by se k některým situacím stavěl úplně jinak. Zmínit Havlovy zkušenosti s alkoholem je dle mého názoru v souvislosti s jeho tvorbou poměrně důležité, zvláště pokud hledáme spojitost mezi jeho dramaty a životem (alkohol se totiž v jeho dílech objevuje často). Havel se jistě časem dopracoval k diplomatickému a důstojnému vystupování, které náleželo k funkci prezidenta. Nicméně o svých krušných počátcích se sám vyjadřoval jako o něčem, co považuje za svou chybu, i když se to v době euforie po pádu Železné opony nebralo příliš vážně a lidé to považovali za samozřejmé. Havel se o tom vyjádřil takto: „Byl jsem schopen absolvovat za jeden den sedm náměstí v různých městech, kde bylo třeba padesát tisíc lidí, a tam jsem na balkóně mluvil, co mi slina na jazyk přinesla. Mnohdy jsem asi říkal hlouposti, a vůbec jsem nepřihlížel k tomu, že nesmím průběžně pít. Všude mi nabízeli slivovici, vždycky jsem ji vypil a šel na balkón a ležérně tam mluvil o čemkoli. To je moje privátní vzpomínka a zkušenost, dost nezodpovědná, a červenám se a stydím se za to.“<sup>15</sup>

Nevíme sice, jak své deprese prožíval Havel v soukromí, ale v *Largo desolato* má duševní rozpoložení Kopřivy očividně vliv také na jeho zdravotní stav – nejednou se ve hře objevuje zmínka o jeho vyměšování, kdy je na tom Kopřiva tak špatně - anebo si to přinejmenším myslí, protože se ve hře jeví jako hypochondr - že není schopen ani těchto základních úkonů. Na to, zda „už byl“, se ho ptá i přítel Olbram při svých návštěvách. Olbramovy promluvy do Leopoldovy duše jsou sice upřímné, ale opomíjí při nich, že svého přítele navštívil tak trochu nevhod, v pozdních večerních hodinách, a že mu tím zasahuje do soukromí. Paradoxně je to ale právě Olbram, kdo na Leopolda vyvíjí ten největší tlak a může tak prohlubovat jeho depresivní rozpoložení. Připomíná mu, že není nadčlověk a že atmosféra, v níž žije, v něm zanechává neblahé stopy. Další řeč směřuje k tomu, že Olbram Leopoldovi oklikou (protože se pořád snaží působit soucitně) dává najevo, že se z něj stává troska. „... jako by cosi v tobě chromlo a ty jako bys stále zřetelněji sám sebe spíš jen hrál, než sám sebou skutečně byl. --- Potřebujeme tě, ani nevíš, jak tě potřebujeme, potřebujeme tě takového, jaký jsi býval! Zapřísahám tě proto, nevzdávej se! Vzchop se! Vydrž! Vzpamatuj se! Dej se dohromady!“<sup>16</sup> I když právě tyto výroky akcelerují

<sup>15</sup> MACHÁČEK, Jan. Exprezidentství jako doživotní funkce. [online]. 2005. [cit. 27. 12. 2013]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-15975610-vaclav-havel-exprezidentstvi-je-doivotni-funkce>

<sup>16</sup> *Largo desolato*. Pokoušení. Asanace, s. 44

Kopřivovy deprese, tak je poté v rozhovoru s Lucy sám opakuje. Zdá se, že jim již sám věří. Je v depresích a zoufalý: „Kde je můj někdejší nadhled? Má píle a výdrž? Břítost mých formulací? Má ironie a sebeironie? Má schopnost nadchnout, citově se investovat, něčemu se oddat a třeba i obětovat?“<sup>17</sup> Do toho mu jeho okolí (zvláště pak Olbram), neustále připomíná závazky, kterým musí dostát. Olbram hovoří o poslání, které Leopold má, a o roli, kterou hraje. Vyznává se ze svých obav, aby Leopold tuto roli nezačal jen tak mechanicky a navenek hrát, aby sám sebe utvrdil v tom, že je tím, komu ta role náleží. Okolí na něj vyvíjí nátlak, očekává od něj hodně a Kopřiva si není jistý ani sám sebou a ani tím, zda je schopen se této role dále ujímat.

Jazyk je nejen nástrojem komunikace, ale i manipulace. „Postavy jeho prostřednictvím ovlivňují názory, rozhodování a jednání jiných postav a využívají ho k tomu, aby si je podřídily... Jazyk Havlových her nejenže obsahuje motivy ze skutečné reality a prvky jazykových frází režimní komunistické propagandy, ale je také nástrojem, jímž si mocnější postavy podrobují ostatní a jímž ovlivňují jejich jednání.“<sup>18</sup>

Za zajímavou postavu bych označila studentku Markétu, která Leopolda navštíví. U této postavy se setkáváme s ambivalentním jednáním. Markéta je obdivovatelkou Leopoldovy práce a zná všechny jeho texty. Přestože říká, že stejně jako Kopřivu i ji vše „tak nějak podivně dusí“, je za jejím vystupováním cítit skrytá snaha jej jako slavného a obdivovaného muže „sbalit“. Markéta – možná podvědomě, ale jistě - intrikuje, když tvrdí, že je zmítána celkovou pustotou života, a když Kopřivovi svěruje, že nevěděla, za kým jiným jít. Soulad mezi těmito dvěma lidmi je jen zdáním, neboť v jejich komunikaci chybí upřímnost. Markéta se snaží svého idola svést a svým chápavým postojem se mu vnutit do přízně. Oscilují k sobě a to, co si sdělují, sice může být pravda, nicméně mechanické nakládání s pravdou z ní dělá pouhou lež či frázi.

Leopold, který je velice osamělý a nikdo jiný jej nechápe, snadno tomuto pokušení podléhá a zaslepeně nevidí pravý důvod dívčiny náklonnosti. Na druhou stranu do tohoto „anděla filozofie nepřetržitě nalévá rum nepochybně nikoli zcela

---

<sup>17</sup> Largo desolato. Pokoušení. Asanace, s. 49

<sup>18</sup> URBAN, Izabela. Jazyk her Václava Havla a Sławomira Mrożka. Svět a divadlo. Roč. 19, č. 3 (2008), s. 23-30

prost postranní myšlenky, že ho tak rychleji dostane do postele“. <sup>19</sup> Havel si přál, aby postavy byly při inscenování trochu děsivé, smutné a velmi komické.

Leopold se následně vyjadřuje o nátlaku, který je na jeho osobu vyvíjen. Vypráví, jak to bylo krásné, když nikoho nezajímalo a nikdo od něj nic neočekával. Zvažuje, zda by pro něj pobyt „tam“ (ve vězení), nebyl jednodušší.

**Markéta:** Dík tomu všemu jste ale přece tím, čím dnes jste!

**Leopold:** To je sice pravda, pravda ale také je, že jsem si vzal zřejmě větší břímě, než jaké jsem schopen unést - <sup>20</sup>

Markéta se jeví jako anděl spásy, okamžitě Leopoldovi podobné myšlenky vymlouvá. Sděluje mu, že kdyby tento úděl přijal a poddal se, bezděky by ho tím stvrdil a kapituloval tím. Obviňuje ho, že se tím snaží utéct z vlastního života a jeho dilemat. „Jenomže co si nevyřešíte sám v sobě, ať už tady nebo tam, to za vás nevyřeší žádný trest, i kdybyste ho odpykával sebedál!“ <sup>21</sup> Markétiny argumenty jako by jediné dávaly smysl, neboť ona jediná ho dovede pochopit; Olbram se sice neustále stará o Leopoldův psychický i tělesný stav, ale není s to se do svého přítele vcítit. Zuzana má zase svou vlastní pravdu a okamžitě Leopolda nazve zbabělcem, aniž by se pokusila jeho situaci pochopit. A Lucy? Tu zajímá jen to, jak bude Leopold pokračovat v jejich vztahu.

### 3. ODCHÁZENÍ – KANCLÉŘ RIEGER

Jak se Havel sám vyjádřil, téma hry *Odcházení* je starého data (už 1989 roce ji měl rozepsanou). Považoval za paradoxní, že se v době jejího dokončování mohl opřít o mnoho osobních zkušeností, které během předešlých patnácti let získal. Jak již bylo zmíněno, ve hře *Odcházení* se vyskytují výrazné autobiografické rysy. Děj se nepřímo vztahuje k období po roce 2003, kdy Václav Havel opustil post prezidenta České republiky. Ve hře najdeme také narážky na aktuální dobu; to se týká jak

---

<sup>19</sup> HAVEL, Václav. Poznámky ke hře *Largo desolato* in *Do různých stran: eseje a články z let 1983-1989*. Lidové noviny, 1990, 528 s.

<sup>20</sup> *Largo desolato*. Pokoušení. Asanace, s. 89

<sup>21</sup> *Largo desolato*. Pokoušení. Asanace, s. 90

politiky, bulváru, korupce (ta je spojována s Kleinem), techniky, tak životních okolností Riegera, které byly do určité míry podobné těm, jež Havel při svém odchodu z čela státu sám zažíval. Zásadní rozpor bychom nicméně mohli vidět ve skutečnosti, že pro Havla jeho funkce nebyla vším, měl i jiné aktivity, kdežto Rieger nikoli. Při zaměření se na některé rozhovory, které Havel poskytnul, vychází najevo, že se při psaní opravdu z velké části inspiroval tím, co kolem sebe viděl během své funkce prezidenta, i po odchodu z ní. Postava kancléře bývá tedy často ztotožňována s osobností svého autora, což souvisí s faktem, že text byl vydán po Havlově prezidentském období a mohlo by se zdát, že popisuje jeho vlastní situaci. Nicméně Rieger je sice nositelem Havlových myšlenek, ale nepředstavuje Havla samotného – o tom svědčí i skutečnost, že současně Havlovy myšlenky také výrazně paroduje. Vladimír Just v článku pro server Aktuálně.cz říká: „Kancléř Rieger nejenže má na rozdíl od autora hry dvě dospělé dcery, nejen že on a jeho družka mluví - tak jako o Tony Blairovi, Jacku Langovi nebo paní Putinové - o Václavu Havlovi ve třetí osobě (Rieger: ‚Jednou mi řekl Havel: obliba není vše.‘). Ale hlavně - odstupující kancléř je prezentován jako osobnost, která nikdy nic jiného než politiku nedělala a nic jiného než politiku neumí.“<sup>22</sup>

Do okolností odcházení spadá i **vystěhování z vily**. Téměř od začátku hry nás autor připravuje na možnost, že bývalý kancléř Rieger bude muset opustit vilu, ve které se svou rodinou žije. Jako první se o možném stěhování zmiňuje novinář Jack: „A neobáváte se, pane bývalý kancléři, že se budete muset odtud vystěhovat? Ta vila je přece vládní –“<sup>23</sup>

Nicméně konečný popud k vystěhování dává náměstek Klein, který Riegerovi sděluje „ultimátum“; buď podpoří nové vedení státu a na oplátku si bude moci vilu za symbolickou sumu pronajímat, anebo se bude muset vystěhovat. Klein je ve hře hlavním nositelem **korupce**:

Bylo by v zájmu politického klidu ve státě, kdybys v pravou chvíli na pravém místě pravým způsobem dal najevo, že podporuješ nové vedení, protože nechceš zpochybňovat demokratický řád v naší zemi a jeho zákonné mechanismy, jak jsou

---

<sup>22</sup> Just, V. Havel neztratil cit pro absurditu [online]. 2008. [cit. 24. 11. 2013]. Dostupné z: <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=606156>.

<sup>23</sup> Odcházení, s. 20

dnes nastaveny. Vždyť i my chceme dát do centra svého politického zájmu člověka a i my chceme, aby naše země byla bezpečným místem.<sup>24</sup>

V závěru hry je vila prodána Kleinovi, který se ji rozhodne i s přilehlým sadem srovnat se zemí a na jejím místě postavit nákupní centrum (aluze na *Višňový sad* A. P. Čechova). Tato situace může připomínat případy, kdy lidé kvůli moderním stavbám a vymoženostem ničí něco, co tady bylo daleko před nimi. Člověk se stává ohrožený moderní civilizací, kterou sám tvoří. Zde můžeme zmínit rozhovor, který Václav Havel poskytl České televizi a z něhož vyplývá jeho osobní názor k tomuto problému. Na otázku, co je pro něj vzor toho, jak by měl svět vypadat, Havel odpovídá: „Vždycky jsem byl dost ‚zelený‘ člověk: mám rád krajinu, kterou necháme tak, jak je. Tady je tomu dnes tak, že člověk nenechá být nic: zjistí-li, že je někde v podzemí uhlí, hned musí vrtat, hned musí svou zemi navždycky zničit. Mám rád, když věci mají svou identitu – a místo toho jsme stále více zaplavováni něčím, co není ani krajinou, ani vesnicí, ani městem, ničím. Jsou to jakési ‚zóny‘, které se za posledních patnáct let ještě rozšířily. Půjde-li to tak dál, za dalších patnáct let moc z té naší vlasti nezbude. A přitom to dělají vlastenci, kteří zdůrazňují národní identitu a bojí se, jestli nám ji nechce někdo sebrat.“<sup>25</sup>

Co se týče **politiky**, jedná se především o Riegerovy politické projevy, které frázovitě opakuje v různých rozhovorech. Frázovitost je pro Havla typická – smysluplná prohlášení přechází v opakování pouhé fráze, jež postrádá jakýkoli smysl a prohlášení tím ztrácí svou hodnotu. „Postavy umí krásně řečnit o člověku a o humanismu, jejich promluvy znějí ovšem absurdně a pokrytecky, protože většina z nich nejedná v souladu s tím, co říká, dokonce slova, resp. schopnosti řečnit o určitém tématu, plánovitě využívá a zneužívá.“<sup>26</sup>

**Rieger:** V samotném centru mého politického myšlení byl vždycky člověk. Člověk jako svobodný, šťastný a trvale se vzdělávající občan se šťastnou rodinou --- Stát je tu kvůli občanovi, nikoli občan kvůli státu --- Vždycky jsem chtěl, aby naše

---

<sup>24</sup> Odcházení, s. 37

<sup>25</sup> Česká televize, pořad „Třistatřicettři“ a Xantypa - „Je co překonávat“ (zveřejněno 26.05.2006)

<sup>26</sup> Hořínek, Zdeněk. Člověk systemizovaný. In: Divadlo, 1968, č. 10/11, s. 9.



země byla bezpečné místo. Ale nejenom naše země. Celý svět. A nejenom pro člověka. Pro celou přírodu. (Zvolá) Aniž by to bylo ovšem na úkor rozvoje průmyslu!<sup>27</sup>

Tuto strojenost a frázovitost Havel vysvětluje v rozhovoru pro Hospodářské noviny z dubna 2005, kde říká: „Postavení prezidenta, zvláště v našich podmínkách, předurčuje trošku i žánry vyjadřování. A politické projevy nemohou být moc veselé, plné sebeironie a podobně. Ono to prostě nejde. Dokonce s tím mám velmi špatnou zkušenost. Pokud jsem se pokoušel žertovat ve veřejných médiích, tak to sice pochopilo pár přátel, ale zůstalo to totálně nepochopeno médii i veřejností... Tam, kde je delší tradice, delší kontinuita moci, mají hlavy států a politici své písaře, kteří to za ně píší, oním úředním, kompilačním způsobem. Lidé poznají, že tohle si píšu sám a že to je trošku jiné. Je pravda, že žánr sám nutí člověka k vážné tváři a zachmuřenosti.“<sup>28</sup> Havel podobnými výroky, které se v jeho rozhovorech opakovaly, odkrývá svou nespokojenost s tím, že jako prezident do jisté míry ztratil možnost se svobodně vyjadřovat. V *Odcházení* navíc Havel projevuje schopnost převést do groteskního šklebu přesně ty myšlenky, které sám dříve podával v poloze vážné.

Jedním z důležitých témat je i **bulvár**, který ve hře představuje deník Fuj. Už název plátku svědčí o tom, jaký postoj k tomuto druhu tisku Havel zastával. Bulvár vykreslil věrohodně a se znaky, které v sobě doopravdy nese. V souvislosti s tímto se na scéně objevují také novinář Jack a vlezlý fotograf Bob.

Na aktuální dobu naráží i **technika**, se kterou se střetáváme především prostřednictvím Zuzany, která pracuje na počítači, poslouchá hudbu přes sluchátka nebo hovoří do telefonu. Zuzana je od ostatních postav svým způsobem „izolovaná“, protože s nimi příliš nemluví, častěji hovoří do mobilu. Technika je něco, o čem se autor vyjádřil jako o problému, se kterým se musel vyrovnávat při návratu k obyčejnému životu po svém odchodu z funkce prezidenta. „Já byl zvyklý na to, že leccjaké věci dělali mí spolupracovníci za mne. A najednou se musím sbratřit s mobilním telefonem, a to rovnou nějaké padesáté generace. A nemám kontinuitu, kterou mají ostatní lidé, že jdou od generace ke generaci. Totéž platí o počítači.“<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> *Odcházení*, s. 17-18

<sup>28</sup> Rozhovor Václava Havla. *Hospodářské noviny*, příloha Víkend, 15. dubna 2005

<sup>29</sup> Rozhovor Václava Havla. *Hospodářské noviny*, příloha Víkend, 15. dubna 2005

Za samotného Havla otevřeně hovoří také **Hlas** z reproduktoru. Havel se zde vtěluje do Hlasu a má tak neomezené možnosti, jak scénu komentovat. Hlas instruuje herce k tomu, jak mají hru hrát, vstupuje do děje s připomínkami, vysvětleními apod. Jedná se často o ironické vsuvky, díky kterým poznáváme, jak Havel přemýšlel. Tomu, že se jedná o hlas Havla, nasvědčuje i několik slov, která předchází ději hry a která jsou podobná stylu, jakým Hlas z reproduktoru hovoří. Pokud bych měla funkci Hlasu přiřknout nějaký význam zaujatý jen mým vlastním postojem, připomněla bych, jak se Havel staví k inscenování svých her; dost často v poznámkách ke konkrétním hrám radí budoucím inscenátorům, jakým způsobem by měli hru na jevišti pojímat a čemu by se měli vyhýbat, protože – dle Havla – každé nové prvky nebo roviny, kterými se režisér snaží hru oživit, jí naopak jen a pouze uškodí, zdůrazňuje, že herci by měli hrát co nejpřirozeněji a nejnórněji. Teprve tím, že se nebudou pokoušet postavy obohacovat svým vlastním způsobem, dojde k tomu, že hra vyzní tak, jak vyznít má, a neztratí nic ze své mnohovrstevnatosti.

„Má-li hra vyznít, je třeba ji hrát civilně, vážně, střízlivě, normálně, přirozeně a nevyzdobovat ji nějakými groteskními pohyby, žertovnými inscenačními nápady, přehnanými gesty či intonacemi, pitvořením, biomechanikou či čímkoli nápadným, co se pokouší buď text dovysvětlit, interpretovat, ilustrovat, nebo prostě udělat zábavnějším. Autor rovněž doporučuje příliš ve hře neškrtat, zvláště ne nahodile. Nevede ho k tomu zaslepená láska k vlastnímu textu, ale opět praktická zkušenost: škrty mohou snadno protrhat významovou síť, která drží hru pohromadě, či porušit její svébytný rytmus, což obvykle vede – paradoxně – k větší nudě, než jaká hrozí u kompletního textu.“<sup>30</sup>

Nejdůležitějším tématem hry je samozřejmě **odcházení** kancléře Riegera z politické funkce. Rieger svůj odchod těžce přijímá, na svou práci byl zvyklý a má dojem, že nic jiného už ani dělat neumí. Zde se setkáváme s první významnou odchylkou, která nám vyvrací předpoklad, že by Havel ve hře popisoval vyloženě sám sebe, poněvadž se během života živil i jako dramatik a prezidentování rozhodně nebylo jeho jedinou a celoživotní profesí. Možná, že některé Riegerovy pocity sdílel při svém odchodu z funkce i Havel, ale to s jistotou říct nemůžeme.

*Odcházení* můžeme pojímat i jako parafrázi konce, smrti, popřípadě transformace apod. Jedna etapa končí a něco nového má začít. Rieger přichází o

---

<sup>30</sup> Odcházení, s. 9

vilu, višňový sad bude skácen, jeho pravomoce jsou omezeny, má se stát „tajemníkem tajemníka svého bývalého tajemníka“. Za paradox Havel označuje to, že se za posledních 15 let ve své prezidentské funkci setkal s řadou politiků, kteří ztratili své postavení, přišli o moc a to s nimi „zamávalo“.

Ve hře je zřetelně naznačeno téma krize demokracie - model demokratické společnosti je ve hře dokonce interpretován jako zcela vyprázdněný a vytvářející svůj vlastní zánik. Analogicky tomu je pak i Rieger, nepřipravený vyrovnat se s odchodem, reprezentantem politika/politiky v krizi. Jeho dobré úmysly a proklamované hodnoty zpuchřely v prázdné fráze, jež si mohou osvojit i úhlavní nepřátelé a obrátit je proti jejich tvůrci. Když v závěru novináři zpovídají Kleina, který nemá vlastní politický názor, nestydí se doslova převzít Riegerovy teze, čímž odhalí nejen svou promiskuitu, ale i promiskuitu Riegerových sloganů.<sup>31</sup>

Když Havel hovořil o svém odchodu z funkce, říkal, že největším šokem pro něj bylo to, že i jako exprezident byl zatížen nutností se diplomatictěji vyjadřovat. Ne náhodou tedy rozhovor nese název *Exprezidentství jako doživotní funkce*. Pozici bývalého prezidenta byl nucen hledat, protože u nás nemá žádnou tradici. Havel byl prvním prezidentem v našich dějinách, který normálně svůj mandát dosloužil. Jako bývalý prezident si musel dávat pozor, co říká. A o čem je *Odcházení*? O ztrátě moci, počínající osamělosti, ideové prázdnotě současné politiky a krizi demokracie.

Nástupem Václava Havla do funkce prezidenta nastal útlum v jeho dramatické tvorbě a *Odcházení* bylo první hrou po dvaceti letech, přesto navazovala na hry předchozí. Navíc se do ní promítají i Havlovy zkušenosti, které získal ve své prezidentské funkci. To Havel sám připouští v rozhovoru pro Hospodářské noviny z roku 2005.<sup>32</sup>

Když se podíváme dále, tak „bývalému prezidentovi lze věřit, že takto tematicky zaměřené drama začal psát už před léty, ale zároveň je jasné, že bez zmíněných zkušeností by hra vybavená takovou autenticitou nemohla vzniknout. Touto zjevnou sebereflexí *Odcházení* vlastně navazuje na *Largo desolato*, a tak jako v něm použil citace z dopisů Olze, najdeme i zde vtipné parafráze jeho výroků,

---

<sup>31</sup> Interpretace Havlova *Odcházení*. Tvar, březen 2014

<sup>32</sup> *Exprezidentství jako doživotní funkce*. [online]. 2005. [cit. 27. 12. 2013]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-15975610-vaclav-havel-exprezidentstvi-je-doivotni-funkce>

poznáváme leccos nejenom z jeho státnického slovníku, ale i z výbavy jiných politiků, jsou to sentence chytře použité a často i jejich lehkým pootočením vznikají zvláštní významy.“<sup>33</sup>

Ano, Rieger má zajisté s Havlem něco společného, ale na druhou stranu je autorem popisován jako člověk, kterého bychom vzhledem k jeho životní situaci měli spíše litovat než obdivovat; je zjevné, že se s nastávající změnou poměrů nedokáže vyrovnat se vztyčenou hlavou, neumí odejít a oprostít se od závislosti na moci, která mu po dlouhou dobu náležela. Svým neuváženým či nepromyšleným jednáním dokonce zapříčiní, že jeho protivníkům vše až příliš snadno spadne do klína. I Riegerovy myšlenky, které dříve měly obsah a jejichž účelem bylo veřejnost přesvědčit o tom, jak čestným a loajálním politikem je, se neustálým papouškováním staly pouhými frázemi, které nakonec může používat i jeho protivník Klein. Jednou z myšlenek *Odcházení* je zajisté i sdělení, že současná politika je plná zaprodaných pokrytců, a to, co říkají veřejně, jsou jen naučené holé fráze bez hlubšího smyslu.

#### 4. SROVNÁNÍ LARGA DESOLATA A ODCHÁZENÍ – KOPŘIVY A RIEGERA

Přestože časový odstup, s jakým byly hry *Largo desolato* a *Odcházení* napsány, představuje více jak dvě dlouhé dekády, obě hry vznikly na základě osobních zkušeností, kterými si Havel prošel, a u obou nalezneme společné motivy. A to i přesto, že *Largo desolato* Havel napsal v době, kdy byl psychicky na dně (navíc je to hra „disidenta“), kdežto *Odcházení* bychom mohli nazvat hrou „prezidenta“, člověka, který byl v té době ještě částečně na výsluní.

Obě hry stojí na osobních zkušenostech autora, *Odcházení* je však navíc obohaceno odkazy na Shakespeara *Krále Leara* a *Višňový sad*. Jednotlivé postavy si dokonce „vypůjčují“ repliky z těchto her.

Blízkým tématem, které se vyskytuje jak v *Odcházení*, tak v *Králi Learovi*, je *odchod staré doby*, která je ztělesněna Learem a Riegerem. U obou postav je odchod a předání vlády relativně poklidné. Co mají postavy společné, je odkázanost na potomky, dcery. I když se zprvu zdá, že se dcery o svého otce rády postarají,

---

<sup>33</sup> MACHALICKÁ, Jana. Čtení Havlovy hry nelze odbýt. [online]. 2007. [cit. 27. 12. 2013]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/cteni-havlovy-hry-nelze-odbyt-dkj-/kultura.aspx?c=A071111\\_142029\\_ln\\_kultura\\_blh](http://www.lidovky.cz/cteni-havlovy-hry-nelze-odbyt-dkj-/kultura.aspx?c=A071111_142029_ln_kultura_blh)

opak se ukáže být pravdou. Co je ale nejdůležitější, je fakt, že v obou hrách probíhá boj o moc.

Spojitosť s *Višňovým sadem* je ještě zřetelnější než se Shakespearovou hrou. Hlavní motiv, kterého si nelze nevšimnout, je višňový sad – symbol tradice a stability. Kácení je doprovázeno zvuky.

*Ve Višňovém sadu: „Z dálky je slyšet úder sekery o strom.“*

*V Odcházení: „Za scénou je slyšet zvuk motorové pily a padajícího stromu.“*

Jak děj Havlovy hry pokračuje, objevuje se možnost, že by mohl být sad pokácen. S tímto místem úzce souvisí i vila, která je obrazem domova. V obou případech – u *Višňového sadu* i *Odcházení* – musí obyvatelé sídlo opustit. U Čechova je to z finančních důvodů, u Havla se pak jedná o politický tah. V závěru obou her se hlavní postava se svým „domovem“ loučí, postavy odcházejí z obydlí. V obou případech však zapomenou v domě jednu osobu – ve *Višňovém sadu* je to starý komorník Firs, v *Odcházení* pak pomocník pána domu Osvald.

## **Frázovitost**

Politika je plná frází, které může používat kdokoli. Klíčové věci, o které jde vždycky, jsou přece člověk, svoboda a boj proti korupci. Přesně, jak Rieger prohlašuje: „V samotném centru mého politického myšlení byl vždycky člověk...“ – „Stát je tu kvůli občanovi, nikoli občan kvůli státu.“ – „Kladl jsem například velký důraz na lidská práva...“ -- „Tvrdý boj jsem vedl s korupcí...“ Jsou tyto fráze aplikovatelné jakýmkoli politikem? Na to odpovídá Klein v závěru hry, kdy taktéž prohlašuje, že „stát je tu kvůli občanovi, nikoli občan kvůli státu“.

Klein dokonce aplikuje fráze na špatnou věc, když hovoří o budoucím využití míst, kde stojí višňový sad a vila. „... A konečně tam, ve vile, bude moderní erotický klub. Jde mi totiž o to, aby celý areál trvale žil. A bude-li přes den hlavní pozornost veřejnosti upřena ke společensko-obchodnímu centru, pak vpozdvečer zvolna převezme štafetu života ta hezká vila, kterou samozřejmě jen trochu přestavíme...“<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Odcházení, s. 76

U Kopřivy jsou typickými frázemi výroky Olbrama, které po něm posléze Leopold opakuje s takovým přesvědčením, jako by se jednalo o jeho vlastní myšlenky, což ve hře funguje i obráceně.

### **Vztahy se ženami**

V *Largu desolatu* jsou ženské postavy zastoupeny Kopřivovou družkou Zuzanou, milenkou Lucy a studentkou filozofie Markétou. Jeho vztah s „oficiální“ partnerkou Zuzanou je popisován stroze. Zuzanu rozčilují běžné věci, jako je to, že Leopold použije na vaření novou pánev, anebo jí vajíčka stříbrnou lžící (ta pak nejde umýt).

V obou hrách se tudíž setkáváme s „osudovými“ ženami, které si svého muže váží kvůli jeho zásadovým postojům a boji proti mocenskému systému. Ve chvíli, kdy se partner projeví jako zbabělec, obě dávají najevo své znechucení. Stačí, aby muž zaváhal, a jeho družka ho přestane uznávat a v případě *Odcházení* jej dokonce opouští.

Ženské postavy mají zkrátka v hrách významné místo, a to ať už se jedná o manželky či milenky. Podobnost nalezneme i mezi Markétou z *Larga desolata* a studentkou politologie Beou z *Odcházení*. Obě nesou prvky manipulace, přetvářky a prospěchářství, obě považují hlavní postavu za hrdinu, ale jen do té doby, než docílí toho, co chtějí. Bea se nakonec projeví jako celkem „flexibilní“ (nebo chceme-li to říct jinak - „cíleně přelétavá“), neboť v závěru hry přichází za Kleinem s toutéž prosbou, s níž přišla dříve za svým někdejší idolem Riegerem – o podpis jeho knihy. Markéta se na první pohled jeví jako „anděl“, vzpruha, která dodává Kopřivovi odvalu a nepřímo mu připomíná, že to není jen on, kdo řeší v životě různé problémy a kdo se může dostat až na dno.

Leopoldova milenka Lucy je autorem vykreslena jako postava, která je na rozdíl od oficiální družky veselá, upovídaná a vyžaduje projevy lásky. Kupodivu je respektovaná oficiální partnerkou. Třetí klíčovou ženou, s níž se ve hře setkáváme, je zmíněná Markéta. „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.“<sup>35</sup>

## Úloha zvuku

V obou hrách najdeme významné melodie a vedlejší zvuky, jejichž přítomnost víceméně upoutává pozornost. Co se týče *Odcházení*, melodií, která ve hře zazní celkem pětkrát, je *Óda na radost*, což je hymna Evropské unie, která je symbolem sjednocené Evropy. Melodii slyšíme v různých situacích; poprvé z mobilního telefonu Riegerovy dcery Zuzany, poté je slyšet za scénou, než se na jevišti Zuzana znovu objeví, potřetí opět z mobilního telefonu Zuzany ve chvíli, kdy se Rieger líbá s Beou, počtvrté, když zůstává Rieger na scéně sám, a naposledy je slyšet v momentě, kdy se herci loučí. V *Largu desolatu* zní vznosná symfonická hudba před začátkem představení, v pauzách i v samotném závěru hry.

Pokud se zaměříme na vedlejší zvuky, v *Odcházení* můžeme tyto zvuky rozdělit na dvě skupiny; do první patří řehotání koně, motorová pila a padající větvoří – ty znázorňují odchod z vily. Do druhé bychom mohli zařadit zvuk vichru a deště, které se objevují ve chvílích, kdy se něco významného na scéně odehrává. V *Largu desolatu* se pak několikrát setkáváme se zvukem vody v koupelně a Leopoldovým hekáním, dokreslujícím jeho rozpoložení, a často zazní i zvuk zvonku ohlašujícího příchod dalších postav.

---

<sup>35</sup> Modelové hry Václava Havla, s. 72.

## 5. ZÁVĚR

O svých hrách z 60. let se Havel vyjádřil tak, že „se pokoušely postihnout obecné společenské mechanismy a obecnou situaci člověka těmito mechanismy drčeného, byly tedy o strukturách a lidech v nich.“<sup>36</sup> 70. léta Havlovi poskytla možnost zkoumat a „ohledávat“ disidentské postavení, v němž se ocitl. Vše metaforicky přirovnává ke známé půdě, od níž se autor odráží; a ta se jeho pobytem ve vězení změnila, čímž vznikl prostor pro vytvoření „vaňkovských“ aktovek, které vyústily v *Largu desolatu*. To, co spojuje Havlovy jednoaktovky, je izolace lidského jedince. Havlovy postavy dokumentují intelektuální propad normalizační společnosti, která si vytvořila vlastní pseudomorální kritéria. Promyšleným tlakem na jedince se vytváří člověk lhostejný k ostatním lidem. Nejsou žádné vyšší cíle, za které by chtěli bojovat, jen běžné starosti o každodenní přežití.<sup>37</sup> Ve Ferdinandu Vaňkovi vytvořil Havel postavu, jejíž samotná existence napomáhá vzniku situací, ve kterých se projevuje demoralizující vliv moci na jedince. Vaněk je popisován jako zdvořilý a skromný intelektuál, „který se kvůli své neobratnosti snadno nechá přivést do rozpaků a působí poněkud bezbranně, proto se zdá, že by ho nemělo být těžké přimět k ústupkům. Proto je překvapivé, že v okamžiku, kdy dojde na lámání chleba, zůstává věrný svým zásadám a dává to najevo sice klidně, avšak neoblomně.“<sup>38</sup> Vaněk do jisté míry představuje bezmocnou postavu, pasivního pozorovatele, většinou není aktivním hybatelem děje.

V *Dálkovém výsledku* Havel otevřeně přiznává, že se při psaní nejednou nechal inspirovat nějakým motivem ze svého okolí, čímž si vysloužil ať už přímé či nepřímé výčitky těch, kdož se cítili být postiženi. Tato skutečnost jej nicméně od podobných postupů neodradila. „Když si drama o něco řekne, musím ctít jeho vůli a ne ji cenzurovat; tím bych se prohřešoval na samé podstatě svého povolání: úkolem spisovatele není pouze aranžovat bytí podle vlastního rozmyslu, ale zároveň mu sloužit jako médium, otevřené jeho leckdy nevyzpytatelnému diktátu.“<sup>39</sup> Havel vystupuje s myšlenkou, že ten, koho hrou *Largo desolato* „poškodil“ nejvíce, byl on sám. Ať už se jednalo o čtenáře nebo zahraniční kritiky, kdekdo hledal v postavě

---

<sup>36</sup> Dálkový výslech, str. 60

<sup>37</sup> Srov. GILLAR, Jaroslav. Václav Havel – uvězněný dramatik in *Magazín*. roč.9.,1980/č. 1., s. 10-15.

<sup>38</sup> *Prokletá i pozhnaná. Klonování Ferdinanda Vaňka*, s. 108

<sup>39</sup> Dálkový výslech, s. 59



Kopřivy Havla samotného. A opravdu – Havel do postavy vložil něco ze sebe, v jistém smyslu se jedná zkarikovaný obraz něčeho z něj, z jeho post-věžeňského zoufalství. Nicméně přesto zdůrazňuje, že to není hra autobiografická. Chce být především obecně lidským podobenstvím, je tak říkajíc o člověku vůbec.<sup>40</sup> Havlovy hry směřují spíše k obecně platným otázkám o lidském bytí. Na jednu stranu opravdu vycházejí z osobní zkušenosti, ale takové zpracování neomezuje možnosti interpretace. V Havlových textech nenalezneme konkrétní reálné postavy, pouze jejich karikatury a alter ega.

V undergroundovém časopise *Vokno* se po zahraničním uvedení *Larga desolata* objevil článek s názvem *Proč se Kopřiva nejmenuje Vaněk?*. Havel ve své odpovědi srovnává obě postavy a svůj vztah k nim a tvrdí, že se jedná o jiné postavy, a to nejen jejich charakterem, osudem nebo povoláním, ale i dramatickou strukturou a funkcí: "Pokud byl občan Vaněk se mnou identifikován, považoval jsem to sice za nesprávné (už proto, že Vaněk je dramatický výmysl či dramatický trik a já jsem – s prominutím živý člověk), ale moc jsem se tomu nebránil, protože mi to nijak příliš neškodilo. Kdybych byl ale identifikován s Kopřivou, asi bych se dost bránil. Tak špatně jako Kopřiva na tom totiž, alespoň doufám, nejsem. (Ostatně chceš-li za každou cenu znát můj názor na vztah mezi Kopřivou a mnou, pak bych řekl, že Kopřiva je maximálně jen jakýsi můj hrůzostrašný sen o tom, jak by to se mnou mohlo jednou dopadnout.)"<sup>41</sup> V téže reakci Havel vysvětluje, že postava Vaňka sloužila k odhalení okolních postav, kdežto v případě Leopolda Kopřivy je tomu naopak: "Vaněk měl funkci katalyzátoru: moc nejednal, moc nemluvil, ale prostě svou pouhou rozpačitou a zdvořilou přítomností nutil své okolí, aby se vyjevilo; Kopřiva je naopak z hlediska hry něco jako tělo na operačním stole. Vše je viděno z hlediska probíhající operace, tedy vlastně trochu očima Kopřivy a jeho trvalé sebestřednosti: nejde tolik o vyjevení Kopřivova okolí, jako spíš o vyjevení Kopřivy... jestli Vaněk komplikoval život světu, pak v Kopřivově případě je tomu naopak: svět komplikuje život Kopřivovi."<sup>42</sup>

V obou hrách - jak v *Largu desolato*, tak v *Odcházení* - najdeme autobiografické motivy, které souvisí se situací, v níž se Havel v dané době nacházel a je zřetelné, že námět čerpal z vlastních zkušeností. *Largo desolato* vzniklo po jeho

---

<sup>40</sup> Dálkový výslech, s. 60

<sup>41</sup> *Vokno*, s. 11

<sup>42</sup> *Vokno*, s. 11

propuštění z vězení, kdy se jako disident strachoval, aby „si pro něj opět nepřišli“. *Odcházení* pak vzniklo po jeho odchodu z funkce prezidenta.

Ve hře *Largo desolato* poukázal Havel na zbabělost osob, které samy 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 jehož největší obavou je vězení, které se pro něj v závěru stane paradoxně symbolem vysvobození.

Jak Kopřiva, tak Rieger pro svou existenci užívají lásky, kterou dovedou až geniálně spotřebovávat, ale nikoli sami produkovat. Irena a Zuzana jsou postavy, které jsou si až nápadně podobné. Obě svého partnera podporují, obě k němu potřebují svým způsobem vzhlížet. Když Kopřiva uvažuje nad tím, že by prohlásil, že není autorem listiny, kterou napsal, je Zuzana razantně proti.

**Zuzana:** Ty ses 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 – <sup>43</sup>

Reakce Ireny na Riegerovo váhání, zda má přijmout podřadné místo, je pak obdobná.

**Rieger:** Musím si to rozmyslet –

Irena: Co si na tom chceš, prosím tě, rozmýšlet? <sup>44</sup>

I Rieger se tedy v závěru *Odcházení* projeví jako zbabělec, když přijímá místo „poradce bývalého tajemníka svého bývalého tajemníka“. Výsledkem tohoto rozhodnutí je odchod Riegerovy dlouholeté přítelkyně Ireny, která přestála všechny jeho zálety.

---

<sup>43</sup> *Largo desolato*. Pokoušení. Asanace, s. 65

<sup>44</sup> *Odcházení*, s. 78

**Irena:** Obelháváš 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...<sup>45</sup>

Martin C. Putna napsal v *Duchovním portrétu V. Havla*, že přes groteskní stylizaci kancléř Rieger je Václav Havel, Irena je Dagmar Havlová a Vlastík Klein je Václavem Klausem. Havel už od šedesátých let vkládal svou osobní zkušenost do svých her: do jisté míry je Vaňkem z *Audience*, Kopřivou z *Larga desolata* i Riegerem z *Odcházení*. V *Prosím stručně* sám připouští, že se skrýval za postavami svých her, které mu sloužily jako projekce sebe sama.<sup>46</sup>

Ve hrách se setkáváme s problémem ztráty vlastní identity ústřední postavy. Lenka Jungmannová se ve své studii *Svět v dramate Václava Havla* o ztrátě identity vyjadřovala tak, že původní lidská podstata postav se vytrácí a na její místo nastupuje strojovitost, s níž si lidské tělo poradit neumí, takže výsledkem je jakási zrůda. Zvláštnost zobrazení tohoto vyprazdňování lidské identity pak spočívá v tom, že již na počátku děje je vše ztraceno, ale teprve na jeho konci jsme schopni nahlédnout, že tomu tak skutečně je.

Na druhou stranu přesně tím, že autor v *Odcházení* zobrazil tak „krutě, jedovatě a sarkasticky sám sebe, svou ženu a další osoby ze své blízkosti; tím, že na sám konec hry nechal zaznít jeden z emblematických výroků havlovské éry: ‚Pravda a láska musí zvítězit na lži a nenávistí!‘ – tím prokázal, že si přes celou prezidentskou éru udržel svou identitu, schopnost sebereflexe a sebevýsměchu“<sup>47</sup>, tedy právě na postavě Riegera nám Havel ukazuje, že on sám o svou identitu nepřišel.

---

<sup>45</sup> *Odcházení*, s. 83

<sup>46</sup> *Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. s. 321

<sup>47</sup> *Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. s. 322

## POUŽITÁ LITERATURA:

HAVEL, Václav. Rozhovor s Karlem Hviždálou. *Dálkový výslech*. Nakladatelství Melantrich, Praha 1990, str. 57

HAVEL, Václav. *Odcházení*. Respekt Publishing, a. s., Praha 2007. 90 s.

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

KUŘÁTKOVÁ, Petra. Diplomová práce. *Ferdinand Vaněk jako intertextová postava v dramatech Václava Havla, Pavla Kohouta, Pavla Landovského a Jiřího Dienstbiera*. Brno 2010

MACHALICKÁ, Jana. *Čtení Havlovy hry nelze odbýt*. [online]. 2007. [cit. 27. 12. 2013]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/cteni-havlovy-hry-nelze-odbyt-dkj-kultura.aspx?c=A071111\\_142029\\_In\\_kultura\\_blh](http://www.lidovky.cz/cteni-havlovy-hry-nelze-odbyt-dkj-kultura.aspx?c=A071111_142029_In_kultura_blh)

MACHÁČEK, Jan. *Exprezidentství jako doživotní funkce*. [online]. 2005. [cit. 27. 12. 2013]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-15975610-vaclav-havel-exprezidentstvi-je-do-zivotni-funkce>

URBAN, Izabela. *Jazyk her Václava Havla a Sławomira Mrożka*. Svět a divadlo. Roč. 19, č. 3 (2008), s. 23-30

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Člověk systemizovaný*. In: *Divadlo*, 1968, č. 10/11, s. 9.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Cesty moderního dramatu*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1995. s. 126 – 130

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Modelové hry Václava Havla*. 1.vyd., Olomouc: Univerzita Palackého, 2002, s. 56.

HAVEL, Václav. *První zpráva o mém domácím vězení*. In *Sebrané spisy IV. Eseje a jiné texty z let 1970-1989*. 371 s.

JUST, Vladimír. *Havel neztratil cit pro absurditu* [online]. 2008. [cit. 24. 11. 2013]. Dostupné z: <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=606156>.

*Slovník českých spisovatelů od roku 1945 I. díl.* ved. red. JANOUŠEK, Pavel. 1. vyd., Praha: Brána, spol. s.r.o., 1995, 552 s.

HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná: eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha : Dokořán, 2007. Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 105.

JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Paradoxy s Vaňkem. in V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. 1.vyd., Praha: Academia, 2006, 401 s.

JANOUŠEK, Pavel. *Studie o dramatu*. 1.vyd., Jinočany: H&H, 1993, 153 s.

Srov. GILLAR, Jaroslav. *Václav Havel – uvězněný dramatik* in *Magazín*. roč. 9.,1980/č. 1., s. 10-15.

HAVEL, Václav. *Audience, Vernisáž, Protest in V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. 1.vyd., Praha: Academia, 2006, 401 s.

JUST, VLADIMÍR. *Interpretace Havlova Odcházení. Tvar. Březen 2014*

HAVEL, Václav. *Poznámky ke hře Largo desolato in Do různých stran: eseje a články z let 1983-1989*. Lidové noviny, 1990, 528 s.

HAVEL, Václav. *Largo desolato. Pokoušení. Asanace*. Artforum, Brno, 1990, s. 305

HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná: eseje o literatuře. Klonování Ferdinanda Vaňka*. 1. Vyd. Praha : Dokořán, 2007. 192 s.

PUTNA, Martin C. *Václav Havel. Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. Knihovna Václava Havla, o.p.s. Praha, 2011, s. 383

JUNGMANNOVÁ, Lenka. V rozhovoru s Vilémem Faltýnkem pro Český rozhlas. *Ferdinand Vaněk, Havlovo alter ego*. [online]. 2006. [cit. 20. 11. 2013]. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/ferdinand-vanek-havlovo-alter-ego>

HAVEL, Václav. *Spisy: Hry*. Sv. 2. Vyd. 1. Praha: Torst, 1999, 1043 s. ISBN 80-7215-088X

STÁREK, František. Vokno se ptá: *Proč se Kopřiva nejmenuje Vaněk?* Vokno 1985/8,  
str. 11