

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

Komparace ohlasů na světovou a českou premiéru

Larga desolata

Adéla Prášilová

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Petr Christov, Ph.D.

Praha 2020

Obsah

1. Úvod	3
1.1 Havlova cesta k divadlu	5
1.2 Largo desolato	7
2. Dvě premiéry	9
2.1 Světová premiéra	9
2.2 Česká premiéra	11
3. Ohlasy české a zahraniční	13
4. Závěr	19
5. Bibliografie	20
6. Přílohy	21

1. Úvod

Z různých pramenů se můžeme dozvědět, že Václav Havel byl ve Vídni takřkajíc jako doma.¹ Ne nadarmo se téměř všechny světové premiéry jeho děl napsaných mezi šedesátými a osmdesátými lety 20. století odehrály právě ve vídeňském Akademietheater.

Díky půlročnímu studijnímu pobytu ve Vídni jsem měla možnost nahlédnout do vídeňských archivů² a poznat vídeňskou odbornou divadelní společnost a ve spojitosti s těmito zkušenostmi mi v hlavě vyvstalo několik otázek. V českých školách se o Václavu Havlovi učíme jako o významné osobě nejen českého politického života, ale i života společenského, literárního a divadelního. Často můžeme slyšet, že byl Václav Havel velice důležitou osobností i za hranicemi tehdejšího Československa, ale je tomu opravdu tak? Byl Václav Havel opravdu tak významnou osobností v zahraničí, jak se domníváme? Jak ve skutečnosti vnímal svobodný západní svět československého zakázaného autora? A byla pro Rakušany jeho díla opravdu tak významná a zajímavá? Vyvstávaly díky tomu otázky ohledně komunistického režimu a životě v něm nebo byly jeho hry vnímány jen jako nadsázka, sice založená na pravdě, ale ve skutečnosti reálným zkušenostem na míle vzdálená?

V této práci bych na některé z těchto otázek ráda našla odpověď, a to konkrétně na příkladu Havlovy divadelní hry *Largo desolato* a na porovnání soudobých kritik na tuto hru jak z vídeňského prostředí, tak z prostředí českého.

Largo desolato jsem si jako předmět porovnávání vybrala hned z několika důvodů. *Largo desolato* bylo v roce 1985 již pátou Havlovou hrou uvedenou na scéně Akademietheatru a jeho jméno již bylo známé. Vídeňskou a českou premiéru dělila jen relativně krátká doba a samotný text patří mezi jednu z posledních Havlových her, takže v něm odráží několikaleté zkušenosti. S těchto důvodů se domnívám, že jako předmět této práce je *Largo desolato* ideální.

¹ „Naše státní divadla, Burg a Akademie, jsou již několik let scénami, na kterých se odehrávají premiéry českého autora Václava Havla, ročník 1936, který ve své domovině nesmí být viděn ani slyšen.“ (Plakolb, 1986)

² Knihovna Theatrumuseum, Lobkowitzplatz 2, 1010 Wien – v období od 22. 9. 2011 do 17. 4. 2017 se v Theatrumuseumu konala výstava k 80. výročí Havlových narozenin s názvem „Seine Freiheit, unsere Freiheit - Václav Havel und das Burgtheater“ („Jeho svoboda, naše svoboda – Václav Havel a Burgtheater“), a tak se v jejich archivu nachází velké množství dokumentů k inscenacím Havlových her.

Rakouská národní knihovna, Josefsplatz 1, 1015 Wien – na mikroformech archivují staré výtisky novin, ve kterých se objevovaly kritiky.

Pro tuto práci jsem využívala mimo jiné i oficiálně nepřeložené rakouské kritiky, jejichž úryvky jsem si dovolila volně přeložit a pro úplnost vložit do poznámek pod čarou jejich originální znění. Jejich úplné texty budou v původním znění přiloženy v sekci Přílohy.

1.1 Havlova cesta k divadlu

Václav Havel pocházel z kulturně založené rodiny. Jeho dědeček z otcovy strany Václav Havel v letech 1907 – 1911 postavil dodnes známý palác Lucerna a v roce 1912 pak založil společnost Lucernafilm s.r.o., kterou vedl strýc Václava Havla, Miloš Havel. Lucernafilm se později vyvinul ve filmové studio Barrandov.

Havlův druhý dědeček Hugo Vavrečka byl především politik – živil se jako diplomat, roku 1922 se stal prvním československým velvyslancem v Maďarsku, odkud se o 4 roky později přesídlil do Rakouska, kde zastával stejný post. Po roce 1932, kdy si začal všimnout vypjaté situace jak v Německu, tak v Rakousku, se své politické kariéry vzdal. Přesto se v roce 1938 do politiky nakrátko vrátil jako ministr propagandy. Jeho pozice však po okupaci ztratila smysl, a tak Vavrečka politiku nadobro opustil. Kromě politiky se však zajímal i o kulturní dění, psal povídky a fejetony do Lidových novin a v roce 1908 vydal pod pseudonymem Hugo Vavris drama *František Lelíček ve službách Sherlocka Holmese*, podle kterého byl později natočen film *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese* s Vlastou Burianem v hlavní roli.

Jak si tedy můžeme všimnout, tak politiku, zájem o kulturu a tvůrčí psaní měl Havel v krvi.

S divadelní praxí se Václav Havel setkal v době své vojenské služby, na kterou nastoupil poté, co byl několikrát nepřijat na vysokou školu. Na vojně se přidal k divadelnímu souboru ženistů, ve kterém např. ztvárnil roli nadporučíka Škrovánka z Kohoutovy hry *Zářijové noci*. Společně s kamarádem Karlem Bryndou, pozdějším šéfem činohry Státního divadla v Ostravě, napsal pro tento soubor svou první hru *Život před sebou*, která se dostala až na celostátní armádní přehlídku.

Po ukončení služby se Havel znovu přihlásil na vysokou školu, tentokrát již DAMU, ale ani tentokrát ho nepřijali. Začal tak pracovat v divadle ABC u Jana Wericha jako kulisák, kde se definitivně rozhodl, že bude „dělat“ divadlo. Po roce přešel do Divadla Na Zábradlí, kde stejně jako v divadle ABC zastával pozici jevištního technika. Tou dobou pracoval zároveň i v Městských divadlech pražských, kde se byl asistentem Alfréda Radoka. V roce 1962 Havla konečně přijali na DAMU na dálkové studium oboru dramaturgie a stal oficiálním dramaturgem Divadla Na Zábradlí, a započal v něm, společně s Janem Grossmanem, éru inscenování absurdní dramatiky. Na repertoár se dostaly takové hry jako např. Jarryho *Král Ubu*, Beckettovo *Čekání na Godota* nebo Havlovy hry *Zahradní slavnost*, *Vyrozumění* a *Ztížená možnost soustředění*. *Zahradní slavnost* měla v Praze premiéru roku 1963 a o necelý rok později v říjnu

1964 se konala její zahraniční premiéra v západoberlínském Schillerově divadle, díky čemuž si Havel začal budovat jméno i ve svobodném světě.

Po srpnové okupaci a vyostření politické situace v Československu se Václav Havel stal zakázaným autorem, odešel z Divadla Na Zábradlí a žil hlavně z autorských honorářů za uvádění a vydávání jeho her v zahraničí. V disentu pak založil Edici Expedice, pořádal různé (zakázané) společenské akce (např. 3. festival druhé hudební kultury) a politicky se angažoval (organizace protestů, psaní esejů, Charta 77, VONS aj.). Proto byl také často zatýkán, vyslýchán, držen ve vazbě a v roce 1979 na čtyři a půl roku uvězněn za podvracení republiky, odkud ho ale po necelých čtyřech letech propustili kvůli jeho zdravotním problémům a vzrůstajícím protestům v zahraničí na jeho podporu.

Z vězení posílal řadu dopisů své ženě Olze, ze kterých byla později sestavena kniha esejů *Dopisy Olze* a přeložena do řady cizích jazyků. Kromě těchto textů psal i nadále divadelní hry, např. *Horský hotel*, *Largo desolato* a další, které vydávalo německé nakladatelství Rowohlt a které mohly být uváděny pouze v zahraničí.

Vidíme tedy, že čím více byl Havel v ČSSR utlačován a zakazován, tak tím více se o jeho osobu zajímala veřejnost v zahraničí. Jeho hry se hrály nejen ve Vídni, ale i v Německu³, Itálii⁴, Švýcarsku⁵, Švédsku⁶ a dalších zemích, obdržel několik zahraničních ocenění⁷ a státních vyznamenání, byl čestným členem několika zahraničních institucí⁸, v létě 1982 se na divadelním festivalu v Avignonu konala Noc za Václava Havla, soubor vídeňského Burgtheateru zorganizoval petici na Havlovu podporu a získal podporu mnoha politiků ze západních zemí.

Po převratu roku 1989 byl Václav Havel zvolen do funkce prezidenta ČSSR, kterou v různých podobách českého státu vykonával až do roku 2003. Ani v tomto politickém období na tvůrčí psaní nezanevřel. Nejednalo se sice o divadelní hry a eseje, ale psal řadu článků a projevů, které přejímaly řadu uměleckých prvků, které Havel aplikoval i ve svých dramatech.⁹

³ Premiéra Spiklenců. 8. 2. 1974 v Divadle Baden-Baden.

⁴ Premiéra Žebrácké opery. 4. 3. 1976 v Teatro Stabile v Terstu.

⁵ Premiéra Asanace. 24. 11. 1989 v Schauspielhaus Zürich v Curychu.

⁶ Premiéra jednoaktovky Chyba. 29. 11. 1983 v Městském divadle ve Stockholmu.

⁷ Např. Rakouská státní cena za evropskou literaturu (1968), americká cena Humanista roku (1979), francouzskou cenu Prix plaisir du Theatre 1981 (1981) a mnoho dalších.

⁸ Člen švédského, francouzského, rakouského nebo švýcarského PEN – klubu, čestný člen Svobodné akademie umění v Hamburku, dopisující člen Bavorské akademie krásného umění a další.

⁹ Spojitostí mezi těmito dvěma žánry se zabývala Lucie Chocholeušová ve své ročníkové práci. CHOCHOLOUŠOVÁ, Lucie. *Politika nebo divadlo?: Spojitost divadelních her a politických projevů Václava Havla*. Ročníková práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2015.

Poslední divadelní hrou, kterou Havel napsal, bylo *Odcházení* z roku 2007, čímž se těsně před smrtí vrátil na divadelní scénu¹⁰. Podle *Odcházení* byl natočen i celovečerní film, který si Havel sám zrežiroval a jehož premiéra se konala v březnu 2011, což byl jeho poslední umělecký počin.

1.2 Largo desolato

Largo desolato je jedna z opomíjenějších her Václava Havla. Havel ji napsal roku 1984 poté, co byl po necelých čtyřech letech propuštěn z vězení. Opomíjený není text jen k samotnému čtení ale i jako text k inscenování. Velice významné byly samozřejmě premiéry ve Vídni a v Praze. Po vídeňské premiéře byla hra uvedena např. v západním Německu, Francii, Spojených státech amerických, Francii, Polsku, Norsku a dalších. V České republice se podle databáze Divadelního ústavu od roku 1990 hrálo *Largo desolato* pouze jednou a to roku 2002 v Městském divadle Karlovy Vary v režii Andreje Kroba s Františkem Olšovským v hlavní roli.

Hlavním hrdinou je Leopold Kopřiva, filosof a esejista s protirežimními názory, který je svými přáteli i cizími obdivovateli stavěn do role spasitele a hrdiny. Tato nevyžádaná pozice mu však působí velké problémy a žije v neutuchajícím strachu z toho, že si pro něj „oni“ přijdou a odvedou ho „tam“. Kvůli tomuto strachu není schopen normálně fungovat. Většinu dne tráví u kukátka, nejí, má problémy se zažíváním, nespí a ani nepracuje. Střídá se u něho řada návštěv pendlujících dovnitř a ven, které mu neustále připomínají jeho povinnost bojovat za pravdu. Jedním z nich je Olda, který chodí spíše za jeho družkou Zuzanou než za ním a zajímá ho především Leopoldovo zdraví. Dalšími návštěvníky jsou přítel Olbram nebo dva cizí dělníci z továrny na papír, kteří Leopolda manipulativně postrkují k dalšímu psaní. Objevují se i pro Leopolda důležité ženy, které po něm chtějí především lásku, jako je jeho milenka Lucy nebo zamilovaná, ale nevinná studentka filosofie Markéta obdivující jeho práci. Neopomenutelnými návštěvníky jsou dva muži, policisté, kteří za ním přijdou s nabídkou vzdání se autorství výměnou za klid a svobodu, kterou ale Leopold po delším váhání odmítne.

Largo desolato se zaměřuje především na Leopoldovu samotou a existenciální krizi, kterou bezpochyby trpí, ukazuje nám manipulativní chování jeho přátel, kteří by sami nebyli ochotní vzdát se svého vlastního klidu a pohody ve prospěch pravdy, a tak se do této pozice snaží dostat právě Leopolda, aby bojoval za ně, zatímco sami chodí do kina nebo na plesy. Ve

¹⁰ Premiéra 22. 5. 2008 v Divadle Archa v režii Davida Radoka.

hře se neobjevuje žádná přímá kritika tehdejší společnosti ani politiky, jako je tomu např. v Zahradní slavnosti, ale čtenáři toto téma předává příběhem člověka zlomeného režimem, a řekla bych, že i s větším úspěchem. Protože – jak píše Přemysl Rut: „*Havel nesvědčil o sobě, nýbrž skrze sebe o určité (tedy i mé) lidské situaci. Neodpovídal mi, jak to s ním vypadá, nýbrž naopak: kladl mi otázku, jak to vypadá se mnou.*“¹¹

¹¹ RUT, Přemysl. Desolato largo. *Literární noviny*, 17. 5. 1990, č. 7, str. 6.

2. Dvě premiéry

2.1 Světová premiéra

Světová premiéra *Larga desolata* se odehrála 13. dubna 1985 v půl osmé večer ve vídeňském Akademietheatre, který se v době zákazu Havlových her v českém prostředí stal jeho náhradní „domovskou“ scénou. O tom referuje například Ludwig Plakolb ve své recenzi *Faust in Prag* pro rakouský deník *Oberösterreichische Nachrichten*:

„Naše státní divadla, Burg a Akademie, jsou již několik let scénami, na kterých se odehrávají premiéry českého autora Václava Havla, ročník 1936, který ve své domovině nesmí být viděn ani slyšen. Ve Vídni je však oceňován a obdržel Státní cenu za evropskou literaturu. Jelikož jsme svobodná země, je uvádění Havlových her ztělesněním úspěchu.“¹² (Plakolb, 1986)

Prvními hrami uvedenými v Akademietheatre se staly aktovky *Audience* a *Vernisáž*, které byly roku 1976 uvedeny společně s hrou *Policajti* polského spisovatele Slawomira Mrozka. Všechny tři hry nastudoval režisér Vojtěch Jasný¹³ a začal tak éru uvádění Havlových her na vídeňské scéně. Po *Audience* a *Vernisáži* následovalo uvedení *Protestu* (1979, r: Leopold Lindtberg), *Horského hotelu* (1981, r: Peter Palitzsch), *Vyrozumění* (1983, r: Michael Kehlmann), *Larga desolata* (1985, r: Jürgen Bosse) a nakonec *Pokoušení* (1986, r: Hans Kleber).

Larga desolato je tedy již páté Havlovo drama, které se na scéně Akademietheatre objevuje. Diváci Akademietheatre jsou tedy již s Havlovým dílem obeznámeni a s velkou pravděpodobností vnímají jak politickou rovinu jeho her, tak politickou situaci v Československu. Pravidelné uvádění jeho her na prknech vídeňských divadel tak můžeme považovat za solidaritu se zakázaným a persekvovaným autorem a možná i určitý nesouhlas nebo dokonce odpor k politické situaci v naší zemi.

¹² PLAKOLB, Ludwig. *Faust in Prag*. In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 26. 5. 1986, str. neznámá. Uloženo v Knihovně Václava Havla, ID záznamu 17925.

Originální text: „Unsere Staatstheater, Burg und Akademie, sind seit vielen Jahren die Uraufführungsbühnen des Tschechen Václav Havel, Jahrgang 1936, der in seiner Heimat nicht mehr gehört und gesehen werden darf. In Wien jedoch honoriert man selbstverständlich des Autors Dissidententum und seine Gefängnisstrafen; auch der Österreichische Staatspreis für europäische Literatur wurde ihm zuerkannt. Denn wir sind ein freies Land, und das lassen sich die Leute schon eine Eintrittskarte kosten; Erfolg meist inbegriffen.“

¹³ Vojtěch Jasný byl hlavně filmovým režisérem (např. *Všichni dobří rodáci*, *Až přijde kocour* nebo *Velká země malých*). Po okupaci roku 1968 emigroval, natočil řadu filmů pro rakouskou televizi a chvíli pracoval i v Burgtheateru, kde režíroval zmíněné hry.

Largo desolato se uvádělo v překladu Joachima Brusse¹⁴, který mimo jiné přeložil i ostatní Havlovy texty¹⁵ a v pozdější době Havlovi, už jako prezidentovi, mnohokrát tlumočil. Režie se ujal německý režisér Jürgen Bosse¹⁶ za pomoci dramaturga Georda Nea Kucka. Scénu navrhl scénograf Herbert Kapplmüller a kostýmy Ogün Wernicke.

Scéna¹⁷ představovala byt Leopolda Kopřivy a jeho ženy. Vysoké nápadně zelené stěny jsou zastavěny skříní, knihovnou a různými policemi, které se prohýbají pod nápořem knih. Přímo uprostřed můžeme vidět dvoukřídle vchodové dveře, které jsou pro pozdější děj velmi důležitou rekvizitou. Po jejich pravé straně z divákova pohledu se nacházejí prosklené dveře vedoucí do kuchyně a v rohu se tyčí hromada knih a popsáných listů papíru. Ve stěně napravo jsou další dveře, které vedou do koupelny a do ložnice. Nalevo od vchodových dveří můžeme vidět schodiště vedoucí do druhého patra. U levé stěny stojí předmět připomínající skřín, ale v průběhu hry se dozvídáme, že je to ve skutečnosti vchod na balkon. Po levé straně stojí gauč a v prostoru jeviště velký pingpongový stůl, na kterém stojí lahev alkoholu, konkrétně rumu značky Havana Club, a poházená plata s prášky.¹⁸

Hlavní roli Leopolda Kopřivy si zahrál německý herec Joachim Bißmeier, který ztvárnil nejednu Havlovu ústřední postavu. Poprvé se v Havlově hře objevil roku 1976, kdy hrál Ferdinanda Vaňka jak v *Audienci*, tak ve *Vernisáži*. Postavu Ferdinanda Vaňka si později v roce 1979 zahrál i v inscenacích *Protest* a *Atest*. Mimo jiné 24. září 1989 uvedl jako režisér světovou premiéru *Asanace* na Sklepní scéně švýcarského divadla Schauspielhaus Zürich.

V roli Leopoldovy družky Zuzany (Susanna) se objevila Helma Gautier, postavu Leopoldovy milenky Lucie ztvárnila Maresa Hörbiger a poslední ženskou roli Leopoldovy obdivovatelky Markéty hrála Jessica Früh. Jako další v inscenaci hráli Thomas Stroux (Olda), Horst Christian Beckmann (První Lád'a¹⁹), Karl Menrad (Druhý Lád'a), Heinz Schubert (Olbram), Hannes Siegl (První muž) a Karl Mittner (Druhý muž).

¹⁴ Joachim Bruss (nar. 1946) má k Česku a hlavně k Praze blízký vztah. V Praze studoval, z/do češtiny přeložil mnoho knih (např. *O zvířatech a lidech*, *Saturnin*, *Kde je zakopán pes*, *Čekání na Kafku* a další), 17 let pracoval na německém velvyslanectví v Praze a byl ředitelem Česko-německého fondu budoucnosti.

¹⁵ Překládal nejen Havlova dramata, ale i rozhovory a pozdější politické projevy.

¹⁶ Jürgen Bosse (nar. 1939) je významným německým divadelním režisérem. Několik let působil v Schauspielhaus Wuppertal, odkud v roce 1975 přešel do Mannhaimského národního divadla. Jeho mannheimské inscenace byly velice úspěšné a dvě z nich (*Vatermord*, 1979 a *Quai West*, 1987) byly pozvány na Berliner Theatertreffen. Mezi léty 1988 a 1993 působil jako ředitel Státního divadla ve Stuttgartu. V roce 1993 se přesunul do Grillo-Theater v Essenu, kde zůstal až do roku 2005.

¹⁷ Při popisu scény jsem čerpala z nahrávky, která je dostupná pouze fyzicky na VHS kazetě v Rakouské mediátce. Österreichische Mediathek, Gumpendorfer Straße 95, 1060 Vídeň, Rakousko.

¹⁸ Pro přesnější představu se můžete podívat na obrázkovou přílohu č. 1.

¹⁹ V německé verzi Erster Wenzel – v přesném překladu První Václav.

2.2 Česká premiéra

Českého uvedení *Larga desolata* se diváci dočkali 9. dubna 1990, tedy s odstupem šesti let od napsání hry a pět let po uvedení ve Vídni. Premiéra se konala v Divadle Na Zábradlí, které bylo pro Havla osudové. Poslední hrou uvedenou v Divadle Na Zábradlí před okupací v srpnu 1968 byla hra *Ztížená možnost soustředění*, která byla uvedena 11. dubna 1968 v režii Václava Hudečka. Od té doby bylo zakázáno Havlovy hry uvádět a oficiálně se na jeviště Zábradlí vrátil až s *Largem desolatem*.

Largo desolato bylo uvedeno v režii Jana Grossmana, Havlova přítele a osobnosti, která byla stejně jako Havel utlačována a z Divadla Na Zábradlí vypuzena a která touto inscenací slavila významný comeback²⁰ do „svého“ divadla a ke „svému“ autorovi. Dramaturgicky hru zpracoval Miroslav Klíma.

Pozoruhodnou a „kafkovsky uzavřenou“ (Černý, 1990) scénu vytvořil výtvarník Ivo Žídek. Stejně jako ve vídeňské inscenaci jsme se ocitli v bytě Leopolda Kopřivy a i v této inscenaci byly velice důležitou rekvizitou dveře. Žídkova scéna ale na rozdíl od Kapplmüllerovy nepředstavuje byt v realistické podobě, ale spíš jako vězení ohraničené několikaletými dveřmi. Všechny tři stěny scény tvoří vysoké modré dveře, konkrétně jedenáctery, které se diagonálně sbíhají, čímž opticky navozují iluzi nekonečnosti a děsivosti, před kterou se nedá schovat. Této hradbě dominují prostřední dveře, které jsou na rozdíl od ostatních vyvýšené, vedou k nim dva schody a slouží jako vchod do bytu. Kromě tohoto úzkost vyvolávajícího ohraničení jevištního prostoru se po podlaze povalují hromady knih a papírů, uprostřed stojí jedna jediná židle a v její blízkosti se nachází jakýsi pelech z dek a polštářů, do kterého Leopold často ulehává.²¹

Kostýmy od Ireny Greifové odráží soudobou módu – Zuzana chodí v elegantním kostýmku, nosí velké brýle a vlasy stažené do pevného culíku, Lucy na sobě má také elegantní kostým a později se v průběhu hry svléká do spodního prádla s ležérně přehozeným županem²², župan nosí i Leopold, kterého za celou dobu nevidíme v ničem jiném. V kapse županu má několik tužek, kartáček na zuby a na krku mu visí brýle na čtení. Ačkoliv většinu času pobíhá jen v županu a bos, tak si stále udržuje vzezření charismatického intelektuála.²³ Když se ke

²⁰ Úplně první Grossmannovou inscenací v Divadle Na Zábradlí byla po revoluci Moliérova hra *Don Juan*. S *Largem desolatem* se ale Grossmann vrátil definitivně. (Paterová, 1990)

²¹ Nákres scény: Obrázková příloha č. 2

²² Lucyin kostým: Obrázková příloha č. 3

²³ Leopoldův kostým: Obrázková příloha č. 4

konci hry na scéně objeví postava studentky filosofie Markéty, která do hry vnáší nádech mladosti a mladické zapálenosti. Vypadá svěže a nadšeně, v náruči svírá knihu „Biografické štúdie II“ a oblečená je ve světlých barvách – bílá košile s bílou vestou, béžové kraťasy, bílé podkolenky a bílé plátěné tenisky.²⁴ Ostatní postavy na sobě mají v podstatě obyčejné každodenní oblečení – oba Lád'ové mají navíc stejně barevný plášť, který podtrhuje jejich stejnost a prostředí, ze kterého přicházejí.

Leopolda Kopřivu ztvárnil Jiří Bartoška, jeho ženu Zuzanu hrála Jana Preissová a milenku Lucy Zuzana Bydžovská a poslední ženou představení byla tehdy mladá a nadějná Tereza Brodská v roli studentky Markéty. Postavu Oldy si zahrál Vladimír Dlouhý a přítele Olbrama Ondřej Pavelka. Jako První a Druhý Lád'a se objevila dvojice Oldřicha Vlacha a Vlastimila Bedrny. Druhou dvojicí jsou První a Druhý chlapík, které hráli František Husák s Pavlem Zedníčkem.

²⁴ Markétin kostým: Obrázková příloha č. 5

3. Ohlasy české a zahraniční

V této kapitole se zaměřím na reflexi obou premiér především v soudobých periodikách, jako je například *Die Presse* nebo *Theater Heute* za zahraniční scénu a *Lidové* nebo *Literární noviny* z československého prostředí.

Nejčastěji se jedná o denní tiskoviny, které představení reflektují bezprostředně druhý den po jeho konání. Najde se ale i několik výjimek, které sice píší o stejném představení, ale vyšly s několikátýdenní prodlevou, v závislosti na frekvenci vydávání periodika.

Jak jsem již zmiňovala, zajímá mě, jaký vliv měl Václav Havel a jeho hry ve svobodném zahraničí v kontrastu s „porežimním“ Československem, které svobodu po skoro půlstoletí²⁵ znovu nabylo, a zjistit, jak byla jeho osobnost vnímána.

Kritiky a reflexe, které nejsou určeny jen pro odborníky nebo zainteresované osoby, ale i pro tzv. „obyčejné“ lidi, nám mohou zprostředkovat atmosféru tehdejší doby a pravděpodobně i zájem, který Havlovy hry vzbuzovaly.

Vzhledem k tomu, že se zajímám o vliv politiky na divadlo, tak jsem očekávala, že i tyto inscenace budou vzhledem k okolnostem narážet na politickou situaci doby, ve které byly obě nastudovány. Byla jsem tedy vcelku překvapena, když jsem zjistila, že ani jedna z inscenací a ani jejich reflexe tuto potenciální politickou rovinu netematizují.

V rakouských kritikách se v podstatě objevují pouze zmínky o komplikacích s uváděním her Václava Havla v Československu kvůli jeho cenzurování, což z uvádění jeho textů na jevišti vídeňského divadla dělá pikantní kus. Veškeré komentáře k politice Československa se vztahují k úvodům kritik, ve kterých je Havel v několika řádcích představen, a obvykle se vztahují k jeho osobě, jako když zmiňují jeho podpis Charty 77 nebo pobyt ve vězení.

Texty také obvykle krátce shrnují děj *Larga desolata*. Zbývající části kritik se pak zaměřují čistě na inscenaci jako takovou a věnují se popisu scény, hodnocení hereckých výkonů nebo režijně-dramaturgickému záměru.

Přesto bych ráda vypíchla určité kritiky a jejich části, které mají i jinou přidanou hodnotu než jen obvyčejný popis inscenačního tvaru.

²⁵ Do této doby počítám i období protektorátu, kdy byla naše země utlačována velice podobně jen jinou politickou mocí.

Hans Heinz Hahnl si například ve svém textu pro *Arbeiter-Zeitung* všiml podobnosti Václava Havla s postavou Leopolda Kopřivy:

*„Identifikace Václava Havla s jeho hrdinou doktorem Leopoldem Kopřivou je nepřehlédnutelný. Jeho nové dílo ‚Largo desolato‘, které bylo v sobotu uvedeno v Akademietheateru, je z jedné poloviny doznání a z druhé parabola.“*²⁶ (Hahnl, 1985)

S tímto poznatkem pak nadále pracuje a při zamýšlení se nad dějem hry mluví o postavě Leopolda Kopřivy ve vztahu k autorovi tím, že jejich osoby dává do neustálé souvislosti psaním jejich jmen dohromady „Havel/Kopřiva“, jako by byli jedním a tím samým člověkem. Díky tomu si může čtenář uvědomit skutečnost, ve které by se Havel mohl reálně ocitnout, a tím mu dává jednu z možností čtení hry jako na podnose a rozšiřuje mu tak úhel pohledu na celou inscenaci.

Podobně jako Hahnl vztahuje hru k Havlovým vlastním zkušenostem i Piero Rismondo, když do *Bühne* napíše:

*„Havel, který ví, co v Československu znamená věznění z politických důvodů, v této hře osvětluje a ukazuje, jak to může vypadat, a to bez plochých přímých autobiografických vhladů.“*²⁷ (Rismondo, 1985)

Zaujala mě i kritika Karin Kathreinové, která v *Die Presse* napsala, že jí Leopoldovo čekání připomíná slavné Čekání na Godota.

*„Leopold ztratil sám sebe, nemůže myslet, nemůže psát a čeká jedině na to, že ‚oni‘ přijdou a odvedou ho ‚tam‘. Můžeme toto čekání brát jako výsledek proradné skličující taktiky. Může nám to připomínat ‚Čekání na Godota‘, nesmyslné čekání na rozhodující událost, která vše změní nebo ukončí.“*²⁸ (Kathrein, 1985)

²⁶ HAHNL, Hans Heinz. Die Schwierigkeit, ein Symbol zu sein. *Arbeiter-Zeitung*, 15. 4. 1985, č. 88, str. 11.

Originální text: *„Die Identifikation Vaclav Havels mit seinem Bühnenhelden Dr. Leopold Kopriva ist unübersehbar. Sein neues Stück ‚Largo desolato‘, das Samstag im Akademietheater uraufgeführt wurde, ist halb Bekenntnis und halb Parabel.“*

²⁷ RISMONDO, Piero. Nicht zurückweichen!. *Bühne*, květen 1985, str. 38.

Originální text: *„Havel, der weiß, was in der Tschechoslowakei politische Haft bedeutet, hat hier sein persönlichstes Werk geschaffen, erlitten, bekenntnishaft ohne platt direkte autobiographische Bezüge.“*

²⁸ KATHREIN, Karin. Die Ungeheurllichkeit eines Anspruchs. *Die Presse*, 15. 4. 1985, č. 11.126, str. 4.

Originální text: *„Leopold hat sich selbst verloren, kann nicht denken, nicht schreiben, er wartet darauf, daß ‚sie‘ kommen und ihn ‚dorthin‘ führen. Man kann dieses Warten sehr konkret nehmen,*

Spojení s politikou jsem ale o to více očekávala právě v prostředí, které po tolika letech utlačování mohlo vyjádřit vlastní názor a možnou nespokojenost. Určitým vzdorem a vyhraněním se vůči předchozímu režimu je samozřejmě i samotné inscenování *Larga desolata* ve spojení s tehdy persekvaným režisérem Janem Grossmanem v „jejich“ Divadle Na Zábradlí, přesto jsem čekala větší a častější vztahování se k nebo naopak vymezování se vůči politice tehdejší doby. Ani jednoho jsem se však nedočkala.

Kritiky nejčastěji zmiňují právě vracející se trojici Havel-Grossman-Divadlo Na Zábradlí, kterou vnímají spíše jako nostalgickou vzpomínku než jako významný návrat zásadních autorů do jejich původního působiště. Ale např. Mirka Spáčilová ze Svobodných novin vnímá jejich návrat jak nostalgicky, tak i významově:

„V případě Larga desolata ,na Zábradlí‘ přibývá k výše zmíněným ještě okolnost, že se tak vrací na ,svou‘ scénu a ke ,svému‘ autorovi režisér Jan Grossman, jedna z největších osobností naší moderní divadelní kultury, a jak sám přiznává, jde o návrat ,nejkrásnější a nejtěžší..., nejtěžší a nejkrásnější‘. Proto nese inscenace stopu hluboce osobního zaujetí, ale také až úzkostlivého vzepětí, tak příznačného pro tyto dny (...)²⁹ (Spáčilová, 1990)

V *Literárních novinách* se k *Largu desolatu* vyjadřuje Přemysl Rut, který v úvodu popisuje, v jakém duchu se nesla zakázaná i oficiální literatura, což nám může přiblížit okolnosti, ve kterých byla tato hra vnímána ještě předtím, než byla převedena do jevištního tvaru.

„Když jsem před pěti lety luštil ze sotva čitelného strojopisu Havlovo Largo desolato, houstla ve mně směs nevolnosti, pochyb, lítosti, okouzlení, vděčnosti, strachu, výčitek i veselí. Souhrně se tomu říká silný umělecký zážitek.

Nebylo snadné na mě udělat takový dojem: ublížené egocentrické stížnosti, na které byla tehdejší zakázaná literatura tak bohatá, mi byly téměř stejně protivné jako alibistická výroba pseudoproblémů, příznačná pro literaturu oficiální.³⁰ (Rut, 1990)

als Resultat einer perfiden Zermürbungstaktik. Doch auch ein ‚Warten auf Godot‘ klingt an, ein Warten im Sinnverlust auf das alles verändernde, alles entscheidende Ereignis, und sei es die Zerstörung, das Ende.“

²⁹ SPÁČILOVÁ, Mirka. Nejtěžší a nejkrásnější. *Svobodné slovo*, 20. 4. 1990, č. 93, roč. 44 str. 5.

³⁰ RUT, Přemysl. Desolato largo. *Literární noviny*, 17. 5. 1990, č. 7, str. 6.

Jana Hanušková a Pavla Matějů ve svém textu pro *Mladou frontu* mimo obligátní zmínky o návratu autora i režiséra píší o politickém tématu v samotném textu *Largo desolata*:
„*Dramatická předloha, kterou se pokusili tvůrci přechíst porevolučníma očima, má své nesporné kvality, proto zamrzí až překotné úsilí o situační humor. Jako by čas byl naším nepřítelem, jako by mohli v jeho běhu diváci přestat chápat příčiny Leopoldovy rozpolcenosti. To je ovšem omyl, protože Largo desolato není jen o tom, co bylo před 17. listopadem.*“³¹ (Hanušková, Matějů, 1990)

Paradoxně a docela překvapivě nejvýrazněji se k politické rovině hry vyjadřuje tehdy prorežimní *Rudé právo*, které píše:

„*Tyto tři inscenace [Zahradní slavnost, Asanace, Largo desolato] nám dnes mohou být navíc průkaznou připomínkou, že v Evropě sklonku 20. století musí každý pokus o umlčení myšlenky pomocí zákazů či policejních represí nakonec skončit pádem umlčovatelů. Pokud u nás podobná pokušení, zvláště ve vzrušených předvolebních kampaních, znovu probleskují, měli by si jejich hlasatelé uvědomit, že takové zakazování a potlačování nepohodlných myšlenek nedávno podstatně přispělo k pádu totalitní moci...*“³² (Hájek, 1990)

Jak si můžeme všimnout, tak se nedá říct, že by kritici politický význam hry opomíjeli. Z těchto úryvků mám ale pocit, že je tato sféra spíše nežádanou vzpomínkou a autoři nechtějí do tohoto tématu příliš zabíhat.

Za zmínku určitě stojí celá kritika Přemysla Ruta, kterou jsem již výše zmiňovala. Většina českých kritik se ke Grossmanově inscenaci vyjadřovala pozitivně, ale právě Rutova recenze se k inscenaci vyjadřovala velice kriticky. Píše, že hra jako taková v něm vyvolala „silný umělecký zážitek“, ale ten se podle jeho slov při představení nedostavil. Největší potíž vidí v postavě Olbrama, který mu připadá nepřesvědčivý kvůli rozporu mezi jeho chováním a řečením.

„*[Moje] pochybnosti se ovšem nevztahují k tomu, co Olbram říká, ale k tomu, jak se chová. Uznávám, že má pravdu, ale zároveň vidím, že na ni nemá právo. Jeho slovům jsem nakloněn uvěřit, nemohu však uvěřit jemu. Polemizovat s ním nechci; mám chuť mu nafackovat.*“³³ (Rut, 1990)

³¹ HANUŠKOVÁ, Jana – MATĚJŮ, Pavla. Tiše a nahlas. *Mladá fronta*, 10. 4. 1990, č. 85/14135, roč. 46, str. 4.

³² HÁJEK, Jiří. Tříkrát Václav Havel. *Rudé právo*, 15. 5. 1990, č. 112, roč. 70, str. 4.

³³ RUT, Přemysl. *Desolato largo. Literární noviny*, 17. 5. 1990, č. 7, str. 6.

Tento rozpor mu vadí hlavně ve chvíli, kdy Olbram „vytáhne z kapsy lejtstro a začne své kázání předčítat“³⁴, protože v tu chvíli se „autorova ironie kácí do nížin pokleslého vtípkování, které dělá pitomce nejen z diváka, ale i – což je horší – z Olbrama“.³⁵ Celou situaci však nevyčítá autorovi ani herci, ale režisérovi, který Olbramovi „podráží nohy“.

Kromě Olbrama si podobných situací všímá i u postavy Lucy, která „aby to bylo jasné, že Leopolda svou láskou terorizuje, musí na něj její představitelka rvát jako podporučík z povolání“³⁶, nebo v případě Láďů, kdy „aby bylo jasno, že jsou jeden jako druhý, musejí být i stejně oblečení a počínat si jako dementní dvojčata“.³⁷

Inscenace podle něj všechny vztahy zbytečně zjednodušuje a vykládá, čímž ztrácí veškeré dvojsmysly a stírá autorovy jemné postrky k hlubšímu zamýšlení se nad celou hrou. Inscenace se naprosto mívá s očekáváním pana Ruta, který, jak se zdá, odcházel z divadla vcelku zklamaný.

„Šel jsem na to, abych konečně viděl, jak se to děje. A oni mi ukázali, jak tomu mám rozumět. Byl jsem zvědav, co se stane, a oni mi vtloukali do hlavy, co si o tom mám myslet. Chtěl jsem, aby mi to zahráli, a oni mi to vyložili. Pak se ovšem nemohou divit, že ve mně místo komplikovaného uměleckého zážitku vyvolali tuto jednoduchou reakci.“³⁸ (Rut, 1990)

Celkově jsou ale kritiky k oběma premiérám velice vstřícné.

Recenze na rakouskou premiéru *Largo desolata* se k představení vyjadřovaly kladně, ale řekla bych, že vcelku chladně. Nepochybně slavila inscenace velký úspěch, ale vzhledem ke společnosti, které byla tematika této hry cizí a nezažila si podobné utlačování jako Československo, nemohla dosáhnout tak vřelého přijetí jako právě pozdější česká premiéra.

Largo desolato bylo pro Rakušany jednou z mnoha dalších her zakázaného českého autora, což činilo hru značně zajímavou a pravděpodobně i žádanou, přesto mám ale pocit, že se s rakouským publikem v určitých tématech minula. *Largo desolato* nepojednává pouze o totalitním režimu, ten je v této hře naopak spíše upozaděn, ale i o existenciální krizi, o samotě jedince a o tlaku okolí, což jsou situace, které se mohou přihodit jak Čechovi v komunistickém státě, tak i Rakušanovi ve svobodné zemi. Politický rámec této hry ale uvádí příběh do kontextu a dává mu přidanou hodnotu, kterou, jak se obávám, není možné stoprocentně pochopit, pokud si ji člověk nezažije takřkajíc „na vlastní kůži“.

³⁴ RUT, Přemysl. *Desolato largo*. *Literární noviny*, 17. 5. 1990, č. 7, str. 6.

³⁵ Tamtéž

³⁶ Tamtéž

³⁷ Tamtéž

³⁸ Tamtéž

Čeští kritici³⁹ přijali Grossmanovu inscenaci naopak s velkým nadšením. Poprvé po mnoha letech utlačování se diváci vrátili do Divadla Na Zábradlí na slavnou dvojici Havel-Grossman, na hru, která byla v Československu uvedena poprvé, a to v době, kdy už byl Václav Havel prezidentem, což je dohromady velice silná kombinace, která z už tak dobré inscenace, jako bylo Grossmanovo *Largo desolato*, dělá skvělou divadelní událost. Nemluvě o tom, že se ve stejné inscenaci objevila i velice nadějná mladá herečka pocházející z herecké rodiny⁴⁰ Tereza Brodská, která ve svém výkonu excelovala, a některé kritiky ji velice vychvalovaly.

„*Snad trochu ve stínu výbušných Preissové a Bydžovské stojí neméně výtečný výkon Terezy Brodské v Markétě. A vůbec, pozor na ni, myslím, že takový ženský herecký talent zde dlouho nevykvetl!*“⁴¹ (Rejžek, 1990)

Je tedy více než pochopitelné, že české kritiky hodnotily premiéru *Larga desolata* velice pozitivně, ba dokonce entuziasticky⁴².

V obou případech se jednalo o výborné inscenace, které se dočkaly silného ocenění, obě alespoň trochu zahrály na politickou notu a obě byly velice významné. Každá z nich byla pojata jiným způsobem, kdy ve Vídni vznikla především realistická inscenace představující hrůznou vládu silné politické moci a strach, který dokázala v člověku vzbudit, kdežto v Praze bylo *Largo desolato* spíše tragickou groteskou o něčem, co bylo, a doufejme, že už nikdy nebude, a nemusí to být předvedeno v realistickém hávu, protože inscenace komunikuje s divákem, který si skutečnost dovede sám představit nebo si na ni vzpomenout.

³⁹ S výjimkou pana Ruta.

⁴⁰ Jejimi rodiči byli herec Vlastimil Brodský a herečka Jana Brejchová.

⁴¹ REJŽEK, Jan. Z Rejžkova deníčku. *Scéna*, 2. 5. 1990, č. 9, str. 2.

⁴² S pár výjimkami jako např. Jana Hanušková a Pavla Matějů v kritice *Tiše a nahlas* (Mladá fronta, 10. 4. 1990, č. 85/14135, roč. 46, str. 4.) nebo Přemysl Rut v textu *Desolato largo* (Literární noviny, 17. 5. 1990, č. 7, str. 6)

4. Závěr

Václav Havel a jeho dílo byli bez pochyby vnímáni s respektem a úctou, a i v zahraničí měli velký vliv a význam. Nemám však pocit, že byl pro své zahraniční obdivovatele stejně důležitý jako pro Čechy a Slováky, kteří jeho návrat vítali s nadšením, které jsem v rakouských kritikách nenašla.

Ve své práci jsem se pokusila čtenáři tyto těžko dostupné zahraniční kritiky zprostředkovat, aby si i on mohl udělat obrázek o tom, jak byl Havel přijímán a v jakých souvislostech bylo jeho jméno prezentováno.

Přemysl Rut ve své recenzi uhodil hřebíček na hlavičku, když popisoval míjení inscenace s jeho vlastním očekáváním, protože něco podobného se podle mého názoru stalo i ve Vídni. Kvůli nedostatku zkušeností publika s totalitou, ve které se Leopold Kopřiva zmítá, se nedostavil účinek drobných narážek na Kopřivovu/Havlovu situaci, která celou atmosféru hry excituje a která by v divákovi měla vyvolat směsici vzrušených pocitů.

Osobně vnímám *Largo desolato* jako významnou hru, která o tehdejší době vypovídá mnohé a to skrz situaci, ve které se mohli ocitnout mnozí nejen Havel, díky čemuž neútočí na pocity jen několika málo „vyvolených“.

5. Bibliografie

HAVEL, Václav – FREIMANOVÁ, Anna. *O divadle*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2012. str. 19 – 66, 552 – 557. ISBN 978-80-87490-12-9

HAHNL, Hans Heinz. Die Krise der Identität - Zur Uraufführung Von Václav Havels neuem Stück „Largo desolato“. *Bühne*, duben 1985, str. 18 – 19.

HAHNL, Hans Heinz. Die Schwierigkeit, ein Symbol zu sein. *Arbeiter Zeitung*, 15. 4. 1985, č. 88, str. 11.

HAIDER-PREGLER, Hilde. Vorbildsein als persönliches Dilemma. *Wiener-Zeitung*. 16. 4. 1985, č. 89, str. 4.

KAHL, Kurt. Schlechte Aussicht am Guckloch. *Kurier*, 15. 4. 1985, č. 104, str. 10.

REIMANN, Viktor. Die Bürger suchen ihren Märtyrer. *Neue Kronen Zeitung*, 15. 4. 1985, č. 8940, str. 15

KATHREIN, Karin. Die Ungeheurlichkeit eines Anspruchs. *Die Presse*, 15. 4. 1985, č. 11.126, str. 4.

KRUNTORAD, Paul. Václav Havels neues Stück am Akademietheater im Wien. *Theater Heute*, č. 6/85, str. 39 – 40.

PLAKOLB, Ludwig. Faust in Prag. In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 26. 5. 1986, str. neznámá. Uloženo v Knihovně Václava Havla, ID záznamu 17925.

RISMONDO, Piero. Nicht zurückweichen!. *Bühne*, květen 1985, str. 38.

BERÁNKOVÁ, Jana. Člověk v síti systému. *Práce*, 28. 5. 1990, roč. 46. č. 123, str. 5.

ČERNÝ, Jindřich. Člověk v ohrožení. *Lidové noviny*, 13. 4. 1990, roč. 3, č. 36, str. 5.

FOLL, Jan. Havlovo a Grossmanovo Largo o lidské samotě. *Scéna*, 1990, roč. 15. č. 10. str. 1, 5.

HÁJEK, Jiří. Třikrát Václav Havel. *Rudé právo*, 15. 5. 1990, č. 112, roč. 70, str. 4.

HANUŠKOVÁ, Jana – MATĚJŮ, Pavla. Tiše a nahlas. *Mladá fronta*, 10. 4. 1990, č. 85/14135, roč. 46, str. 4.

PATEROVÁ, Jana. Hořká komedie Na Zábradlí. *Lidová demokracie*, 18. 4. 1990, roč. 46, č. 91, str. 5.

REJŽEK, Jan. Z Rejžkova deníčku. *Scéna*, 2. 5. 1990, č. 9, str. 2.

RUT, Přemysl. Desolato largo. *Literární noviny*, 17. 5. 1990, č. 7, str. 6.

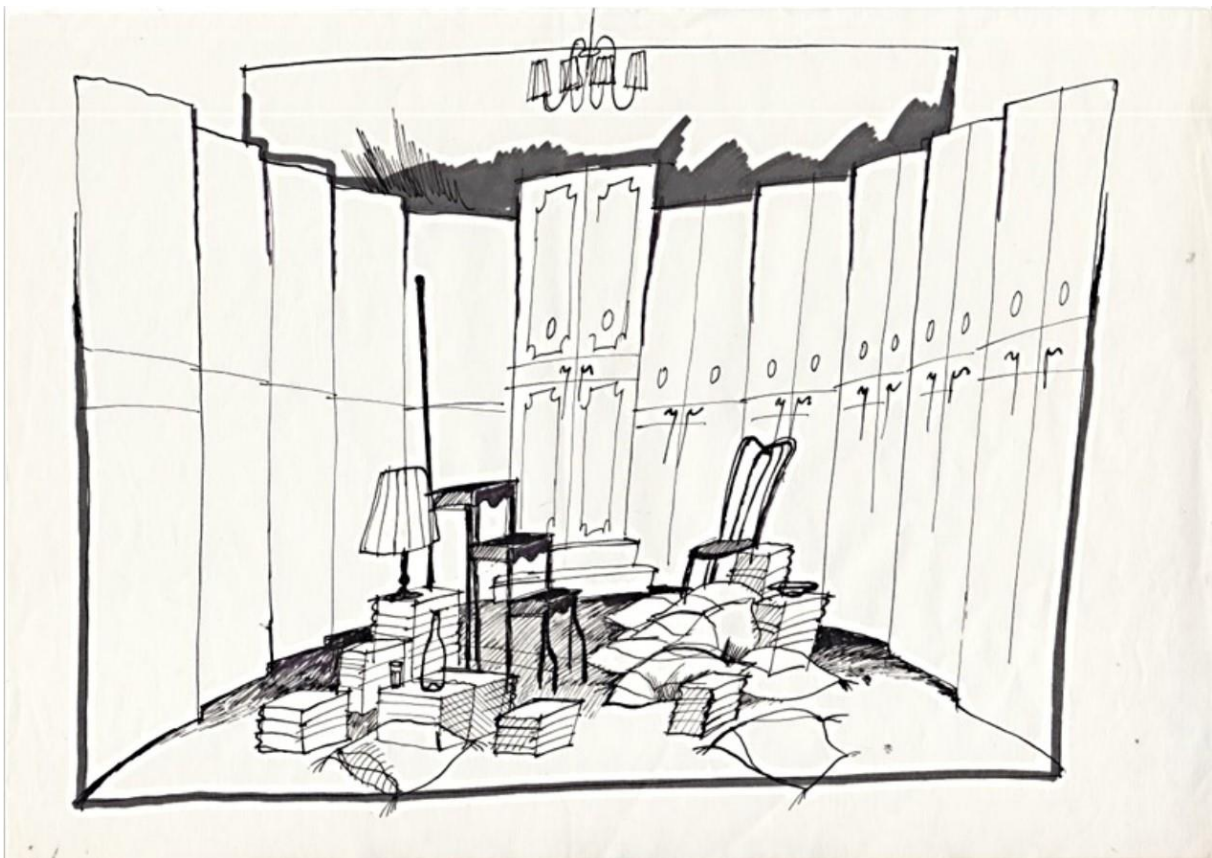
SPÁČILOVÁ, Mirka. Nejtěžší a nejkrásnější. *Svobodné slovo*, 20. 4. 1990, roč. 44, č. 93, str. 5.

6. Přílohy

Obrázková příloha č. 1



Obrázková příloha č. 2









Uraufführung von Vaclav Havel's „Largo desolato“ im Akademietheater

Die Schwierigkeit, ein Symbol zu sein

Hans Heinz Hahl

Ein Mann ist durch eine Veröffentlichung – ein politisches Manifest, ein Anruf, ein Essay? – in den Mittelpunkt gerückt. Daran knüpfen sich nun Verfolgungen und Erwartungen. „Sie sind unsere Hoffnung“, versichern ihm zwei Arbeiter aus der nahen Papierfabrik und versorgen ihn mit Schreibmaterial für neue Manifeste. „Der Respekt, den Sie errungen haben, verpflichtet sie!“ Die Forderung ist unüberhörbar, der Herr Doktor möge den schönen Worten nun die befreienden Taten folgen lassen. Die alten Freunde fragen sich, ob er den Ansprüchen genügen und den Erwartungen gerecht werden kann, die er hervorgerufen hat. „Gibt nicht auf, Leopold!“ Dann klopfen zwei Herren an die Tür, die wollen nur eine Unterschrift, daß er nicht jene Dr. Leopold Kopriva ist, der durch einen Artikel so viele Hoffnungen geweckt hat. Dazu kommen die Ansprüche der Frauen, der Lebensgefährtin, der Geliebten und einer Verehrerin an einen Mann, den die Ungewißheit seines Schicksales lähmt. Der bei jedem Geräusch aufschreckt und zur Tür geht, um nachzusehen, ob „sie“ es sind, sie ihn holen.

Die Identifikation Vaclav Havel's mit seinem Bühnenhelden Dr. Leopold Kopriva ist unübersehbar. Sein neues Stück „Largo desolato“, das Samstag im Akademietheater uraufgeführt wurde, ist halb Bekenntnis und halb Parabel. „Laßt mich alle in Ruhe!“ lautet der letzte Satz und der ängstliche Blick durch das Guckloch ist seine letzte Geste, so wie es die erste war. Wie wird ein Mann damit fertig, das Widerstandssymbol eines Landes zu sein? Er wird nicht damit fertig.

Man kann das Stück aber auch ins Private übersetzen. Jeder von uns erweckt Erwartungen, im Beruf, in der Ehe, in Beziehungen, die er nicht erfüllen kann oder will. „Warum will immer jemand etwas von mir?“ stellt Dr. Kopriva eine für einen Philosophen sehr naive Frage in dem trotz dramaturgischer Tricks und satirischer Sentenzen sehr naiven Stück. Da hat sich Havel ein Trauma von der Seele geschrieben. Ohne Pathos, aber in einem trockenen Ernst, der die Frage seines alten Freundes rechtfertigt: „Wo bleibt Dein Humor? Deine Ironie und Selbstironie?“ Die Antwort ist einfach: Der Spaß ist ihm vergangen zwischen rücksichtslos gestellten Forderungen und seiner wachsenden Angst vor der allmächtigen Staatsgewalt.

Die Unsicherheit, in der Havel/Kopriva lebt, erklärt möglicherweise die Eindimensionalität des Stückes: Theorie mit Blackouts und einem rasch abgenützten Wiederholungseffekt, den der Regisseur Jürgen Bosse noch überstrapaziert. Im ersten Akt holt er stellenweise eine Art Galgenhumor heraus, nach der Pause, als sich das Stück, dessen Thema für einen dichten Einakter gereicht hätte, nur mehr wiederholt, dehnt er, statt die Signale für Havel/Kopriva's drohenden Zusammenbruch nachzuzeichnen.

Angeblich entspricht Joachim Bißmeiers trockene, ein wenig undurchschaubare Art genau dem Autor Havel. Er hält mit schauspielerischer Intelligenz die Balance zwischen Bekenntnis und Parabel. Theatralische Farben gibt es bei den Auftritten der Wenzels (Horst Christian Beckmann und Karl Menrad) und der Kerls (Hannes Siegl und Karl Mittner), die nicht zufällig paarweise auftreten: Zwei gegen einen, die Mehrheit gegen das Individuum, ob sie sich nun mit ihm solidarisieren oder ihn einschüchtern. Hela Gautier spielt die verflossene, Maresa Hörbiger die gegenwärtige und Jessica Früh die zukünftige Freundin. Heinz Schubert artikuliert die Vorwürfe der Freunde in einer Suada, auf deren Sprach- und Sprechsignale Bosse viel zu wenig geachtet hat. Von Herbert Kapplmüller stammt der ideale Spielraum.

Zur Uraufführung Von Václav Havels neuem Stück „Largo desolato“

Die Krise der Identität

Hans Heinz Hahl

Largo desolato ist bereits vierte Stück Václav Havels, das im Akademietheater uraufgeführt wird. Den Einaktern „Audienz“ und „Vernissage“ folgte das Stück „Das Berghotel“. Havel, ein politischer Autor, hat seit seinem ersten Stück Erfahrungen des Menschen mit der Macht dargestellt. „Schlüsselthema von Havels Schauspielen ist die Mechanisierung des Menschen ... woraus er auch seine Technik ableitete, entfaltete, fixiert“, schrieb Jan Grossmann vor zwanzig Jahren. In der „Gartengesellschaft“ hat sich die Phraseologie selbstständig gemacht, die Bürokratie, die hier den amtlichen Eröffner durch einen amtlichen Auflöser aufhebt, erweist sich in dem zweiten Stück „Die Benachrichtigung“ als leerlaufender Selbstzweck. In die Politiksatire „Die Retter“ und die Einakter „Audienz“ und „Vernissage“ hat Havel bereits persönliche politische Erfahrungen eines Verfolgten eingebracht. Als „Das Berghotel“ uraufgeführt wurde, saß Havel im Gefängnis. In diesem abseits gelegenen „Berghotel“, in dem möglicherweise abweichende Gedanken kuriert werden sollten, trat die Nivellierung des Menschen in ein galoppierendes Stadium. Der Text reduziert sich auf eine Handvoll Phrasen, die in einem Ballett der Trivialitäten in einem immer rascher einsetzenden Wechsel von allen Personen gesagt werden, womit drastisch die Austauschbarkeit der Meinungen und Charaktere gezeigt wird. Die Kritik Havels, die an der Realität seines Landes einsetzt, ist ebenso wie die Patienten dieses Entzauberungsberges nicht auf einen Machtblock beschränkt.

In „Largo desolato“ wird diese Objektivierung der Kritik an der Macht, an den Ansprüchen der Gesellschaft, trotz des leicht durchschaubaren autobiographischen Charakters des Helden, fortgesetzt. Das neue Stück ist eine szenische Umsetzung der Antworten, die Havel Ende der siebziger Jahre Jiří Lederer in einem Interview gegeben hatte. Es handelt von einem Mann, der ein Schriftstück verfaßt hat, das ihm eine Verantwortung auferlegt, die er kaum noch ertragen kann. Die einen wollen, daß er widerruft beziehungsweise sich nicht mehr dazu bekennt, nötigenfalls unter Aufgabe seiner Identität. Andere wollen, daß er den Worten die Taten folgen läßt, der Theorie der Handlung. Der Sprecher seiner Gesinnungsfreunde spricht die Befüchtung aus, daß er den Ansprüchen, die er durch seine Leistungen hervorgerufen habe, nicht genügen, daß er das Niveau seiner Sendung nicht halten könne. Die Freundin stellt Anforderungen an Liebe, und die privaten Ansprüche verknüpfen sich mit den sozialen Anforderungen. Ein Mann erweckt Hoffnungen bei den einen, Befürchtungen bei den andere, die Last dieser Erwartungen erdrückt ihn fast, und die Hilfeangebote, die er bekommt, von jungen Frauen, die er überzeugt, die er begeistert hat mit seinen Schriften, die ihn in diese ausweglose Situation brachten, knüpfen sich wieder an Erwartungen, die an ihn gestellt werden. Eine absurde Situation, die man durchaus auch privat verstehen kann, die dich durch ihre politische Akzentuierung aber noch verschärft. „Wenn sich si darüber nachdenke“, sagte Havel zu Lederer, „glaube ich, das alle meine bisherigen Stücke im Grunde nur ein einziges Thema haben: Die Krise der menschlichen Identität.“ In diesem Stück wird die Identität des Helden durch eine Tat gefährdet, die sie ihm erhalten sollte.

Akademietheater: „Largo desolato“ von Václav Havel

Nicht zurückweichen!

Piero Rismondo

In Václav Havels neuem Stück „Largo desolato“, uraufgeführt im Akademietheater blitzt der Satz auf: „Du hast leicht reden!“ Der Intellektuelle Dr. Leopold Kopriva Philosoph, hat sich durch seine Werke und sein Verhalten eine Identität geschaffen, die die Umwelt ihm fordernd vorhält, während umgekehrt die Vertreter der – offenbar kommunistischen – Macht von ihm, unter Androhung von Gefängnis, verlangen, er möge eine Erklärung unterschreiben, daß er mit dem erwähnten Leopold Kopriva nicht identisch sei.

Nicht zurückweichen! Seine Lebensgefährtin ruft es ihm zu, während sie mit ihrem Geliebten ins Kino oder zum Ball geht, sein Freund hält es ihm mahnend vor, Arbeiter versichern, daß sie „zu ihm stehen“, und seine Geliebte findet, er sei nicht mehr das, was er war.

Das alles geschieht, während es immer wieder an der Wohnungstür läutet – kommen sie oder kommen sie nicht? – und er immer wieder Beruhigungspulver mit Rum (!) in sich hineinspült. Einer jungen Studentin gelingt es fast, ihm seine Identität zurückzugeben, doch da entscheiden die Machthaber: Nur keine Märtyrer! Man gewährt ihm weiter Bedenkzeit. Ein Damoklesschwert. Da schreit er auf: „Laßt mich alle in Ruhe!“ Eben: sie alle haben leicht reden.

Die Spannung des Intellektuellen zwischen Erkenntnis und Tat, die an seiner Identität zehrt, wird in das Koordinatensystem einer Diktatur gestellt. Havel, der weiß, was in der Tschechoslowakei politische Haft bedeutet, hat hier sein persönlichstes Werk geschaffen, erlitten, bekenntnishaft ohne platt direkte autobiographische Bezüge. Die Inszenierung durch Jürgen Bosse bringt die bitter-ironischen Pointen mühelos zum Leuchten. Havel ist ja ein Meister darin, durch die Sprache zu demaskieren. Joachim Bißmeier als Kopriva setzt Geist, Intellekt in Nerven um. Unter den übrigen vorzüglichen – Darstellern fällt eine junge Schauspielerin, Jessica Früh auf.

Zur Uraufführung von Vaclav Havel's „Largo Desolato“

Die Ungeheurlichkeit eines Anspruchs

Karin Kathrein

Wieder entsteht jener Moment vehementer Trauer, der schon in Havel's „Berghotel“ zu erleben war. Trauer um einen Menschen, der aus sich selbst abgedrängt wurde, um einen Mensch, in den viele ihre Hoffnung setzen und der nun mit dem Aufschrei „Laßt mich alle in Ruhe!“ zusammenbricht. Eben haben wir noch über ihn gelacht. Weshalb stehen wir plötzlich so verstört vor diesem Identitätsverlust? Ist Vaclav Havel's todtraurige Komödie „Largo Desolato“ wirklich so pessimistisch? Das ungemein vielschichtige Schauspiel, das am Samstag im Akademietheater uraufgeführt wurde, provoziert Fragen über Fragen.

Havel hat das Drama nach seiner Haftentlassung geschrieben, nach vier als Regimekritiker im Gefängnis verbrachten Jahren. Er zeigt uns einen Mann, den Philosophen Leopold Kopriva, dem ähnliches widerfahren sein dürfte. Leopold gilt seiner Umwelt als Held, hat er doch für seinen Anspruch eines Lebens in Wahrheit Leid auf sich genommen. Seine Wirklichkeit ist nicht die eines in sich gefestigten Menschen, der seine eigene Verantwortlichkeit in dieser Welt erkannt und die Kraft zum Widerspruch gefunden hat. Seine Wirklichkeit ist anders. Angstgepeinigt starrt er auf die Wohnungstür, horcht auf Schritte, blickt durchs Guckloch, angstgeneinigt schirmt er sich ab, verläßt die Wohnung nicht, verschließt die Fenster, betäubt sich mit Pillen und Alkohol.

Leopold hat sich selbst verloren, kann nicht denken, nicht schreiben, er wartet darauf, daß „sie“ kommen und ihn „dorthin“ führen. Man kann dieses Warten sehr konkret nehmen, als Resultat einer perfiden Zermürbungstaktik. Doch auch ein „Warten auf Godot“ klingt an, ein Warten im Sinnverlust auf das alles verändernde, alles entscheidende Ereignis, und sei es die Zerstörung, das Ende. Wie konnte das mit diesem Menschen geschehen? Wurde er von „denen“ zerstört oder von den Zumutungen seiner unmittelbaren Umwelt oder gar von dem Mörderischen eines absoluten Anspruchs? Sind Anspruch und die Realitäten des Lebens unvereinbar?

Havel entwickelt in seinem „Largo Desolato“ behutsam, wie sich Anspruch und Verantwortlichkeitsgefühl von Leopold getrennt haben und zum Anliegen der anderen geworden sind, die ihn nun auf diese Weise zu bestimmen versuchen. Arbeiter aus der nahen Fabrik kommen zu ihm, verehrungsvoll, hilfsbereit, bringen Papier für seine Schriften und fordern ein neues Zeichen, ein neuerliches Eingreifen in diese Welt. Nebulose Vorstellungen von Veränderung, die sie selbst nicht zu formulieren verstehen, vage Hoffnungen führen sie zu ihm. Besorgt reagieren die Menschen seiner näheren Umgebung, die seine Situation einigermaßen durchschauen aber auf die Weiterführung seines Weges und dessen Übereinstimmung mit seiner Identität bestehen.

So wird allmählich die Zumutung deutlich, die Unverschämtheit, mit der die anderen von Leopold die Einlösung eines Anspruchs verlangen, den sie selbst zu leben nicht bereit sind. Stellvertretend soll er etwas auf sich nehmen, was sie sich selbst nicht zutrauen, weiterhin Zeichen setzen, die Ideale Wahrheit, Verantwortung, Sittlichkeit verkörpern und damit für möglich erklären. Die Ungeheurlichkeit einer Forderung an den anderen, die man sich selbst nicht zumutet, kommt derart klar zutage. Wie kann ein Mensch diese Forderung mit der eigenen Authentizität, der eigenen Wahrheit, in Einklang bringen? Wie dieser Mystifizierung seiner Identität standhalten?

Da Havel offensichtlich keine Heiligengeschichte schreiben will, erzählt er die Geschichte eines Identitätsverlusts. Schildert einen Menschen in seiner Orientierungslosigkeit, in der alltäglichen Misere seiner Beziehungslosigkeiten, in seinen kleinen Verlogenheiten, in seiner Sehnsucht nach einem Ort, an dem er sich der Verantwortlichkeit für sein Handeln entziehen kann. Einen Kaputtgemachten? Oder einen, der so lebt und reagiert wie Millionen andere auch? Trotz unverkennbarer Anspielungen sollte man sich davor hüten, das Schauspiel allzu autobiographisch zu

werten. So wenig auszuschließen ist, daß ein Mensch an dem selbstgewählten und von den anderen zur Forderung erhobenen Anspruch zerbricht, so wenig hätte Havel „Largo Desolato“ schreiben können, wenn er mit Leopold Kopriva gleichzusetzen wäre.

„Largo Desolato“ hat Alban Berg den letzten Satz seiner „Lyrischen Suite“ benannt. Wie Berg hier eine unerfüllbare Liebe sublimiert und verarbeitet, so könnte Havel in seinem gleichnamigen Stück eine identitätsgefährdende Situation seiner Liebe zur Wahrhaftigkeit eines humanen Lebens verdichtet haben. So unvereinbar der Anspruch mit dem Alltagsleben sein mag, nichts läßt uns das Werk deutlicher erkennen, als daß wir den Anspruch nur an uns selbst stellen, aber nicht, um uns selbst zu beruhigen, zur Forderung an den anderen erheben können. Mit aller Entsetzlichkeit, aber ganz ohne Larmoyanz, vielmehr mit feiner Ironie teilt uns Havel das mit.

Jürgen Bosse hat das Werk in dem von Herbert Kapplmüller farblich bedrängend ausgestatteten Raum sehr konsequent, sehr sauber, sozusagen „vom Blatt“ inszeniert. Die interessante dramatische Komposition wird genau akzentuiert, eine Versinnlichung in eigenen theatralischen Bildern aber nicht versucht, wie auch die einzelnen Figuren keine spezifische Deutung erfahren. Wunderbar einfach und unpräntiös gestaltet Joachim Bißmeier den Leopold, einen Mann voll zartem, etwas verlorenem Charme, der hilflos in seiner Angst die Wohnungstür zu seinem Orientierungspunkt gemacht hat. Wenn ihn sein Freund in seiner Orientierungslosigkeit definiert, so übernimmt er in der Folge diese Definition in sein Vokabular, ohne die Figur jemals an äußerliche Komödiantik zu verraten. Auch nicht in der hinreißenden Szene mit der jugendlichen Verehrerin in deren nuancierter Gestaltung Jessica Früh ein zauberhaftes, vielversprechendes Debut gibt.

Maresa Hörbiger ist eine reizvolle Geliebte, die Leopold mit ihrer Liebe vergeblich aus seiner Beziehungslosigkeit zu erlösen versucht, Helma Gautier eine freundlich kühle Lebensgefährtin, die sich herzlich wenig um den Menschen schert, dafür aber auf seiner Aufgabe besteht, und Thomas Stroux ihr mit feinen Details sehr komisch gezeichneter Hausfreund. Heinz Schubert gestaltet einen um Deckung von Anspruch und Lebensführung des anderen ehrlich besorgten Freund. Karl Menrad und Hans Christian Beckmann geben ein köstlich differenziertes Arbeiterpaar, Hannes Siegl und Karl Mittner zwei in ihrer Freundlichkeit abstoßend bedrohliche Kerle. Vehementer, langanhaltender Beifall dankte der geschlossenen Ensembleleistung und einem faszinierenden, bedenkenswerten Theaterabend.

Zur Uraufführung von Václav Havels „Largo Desolato“ im Akademietheater

Schlechte Aussicht am Guckloch

Kurt Kahl

Die Wände sind von giftigem Grün: Behaglichkeit nistet hier nicht. Der Bewohner dieser Wohnung ist in seinem Unbehagen gefangen. Noch ehe das erste Wort gesprochen wird, schleicht er dreimal zur Tür, um durch den Spion zu blicken. Dazwischen fällt der Vorhang.

Am Ende der Aufführung im Akademietheater die gleiche Situation. Wieder wartet der Philosoph Dr. Leopold Kopriva auf seiner roten Bank, wieder späht er hinaus, wenn der Vorhang sich senkt. Nur hat der Zuschauer inzwischen erfahren, daß nicht allein Bangigkeit den Mann ans Guckloch treibt, sondern auch Sehnsucht durch den Zugriff der Behörde erlöst zu werden von den Ansprüchen, die Freunde wie Gegner, nicht zuletzt er selbst, an ihn stellen.

Schon Václav Havels letztes Stück „Berghotel“ hatte keinen Zweifel darüber gelassen, daß der – damals noch inhaftierte – Autor mehr im Sinne hatte als ein Dissidentendrama. Die Gefahr des Identitätsverlustes unter dem Druck der Gesellschaft besteht ja auch dort, wo zur Macht der Parteien noch der Konsumzwang kommt.

Leopold in Havels Schauspiel „Largo desolato“ wird aufgrund seiner Schriften als Galionsfigur des Widerstandes verstanden. Während andere ihr Leben leben, ins Kino und auf Bälle gehen, verharrt er in seinen vier Wänden: der Verhaftung, des Märtyrertums gewärtig.

Ein Rollenspiel, aus dem auszubrechen schier unmöglich ist. Dem Anspruch, den die Umwelt an Leopold stellt, muß genügt werden, er selber besteht darauf. In einer Szene persifliert der Autor dieses Rollenverhalten wenn Leopolds Geliebte ihrerseits Anspruch darauf erhebt, in ihrer Rolle, als seine Geliebte, benannt und anerkannt zu werden.

Hintergründiger als früher zeigt Václav Havel auf, wie bequem es sich die anderen machen, wenn sie einem Leithammel und Sündenbock zugleich – die Funktion des Protests übertragen. Forderungen wie Zweifel kehren stereotyp wieder, bis derjenige an den sie gerichtet sind, sie sich aneignet.

Diese Wiederholungen – ein Wanderpokal aus Phrasen – prägen das Stück und die Aufführung. Jürgen Bosses Regie kreist die Situation ein, pointiert durch Monotonie, erzeugt Komik durch den Mangel an Abwechslung. Präzision erhöht den Reiz des Wiedererkennens, wo Neues hinzukommt, etwa vorm Schluß, wenn eine anhimmelnde Studentin den Philosophen zur Eitelkeit verleitet, reagiert das Publikum dankbar.

Joachim Bißmeier, erfahren als Havels zaghafter Held Vanek in früheren Stücken, hält als Leopold die Balance zwischen penetrantem Märtyrer und verschrecktem Nestflüchter. „Bevor ich so gesund bin, da wär ich lieber krank“, sagt er einmal und als einen, dem nicht wohl ist in seiner Haut, spielt Bißmeier die Rollen.

Horst Christian Beckmann, Karl Menrad, Thomas Stroux, Helma Gautier und Heinz Schubert charakterisieren die mehr oder weniger teilnahmsvollen Mitmenschen, Maresa Hörbiger trumpft, etwas grell, als Geliebte auf, in Jessica Frühs Anbeterin kündigt sich ein frisches Talent an. Zwei beängstigend routinierte Polizisten Hannes Siegl und Karl Mittner.

Die Uraufführung im farbig akzentuierten Bühnenbild von Herbert Kapplmüller wurde ein Erfolg in Abwesenheit des Autors. Der steht möglicherweise in Prag am Spion.

Uraufführung von Havel's „Largo desolato“ im Akademietheater
Die Bürger suchen ihren Märtyrer
Viktor Reimann

Das Akademietheater bringt die Uraufführung von „Largo Desolato“, einem Stück des 49jährigen Prager Autors Václav Havel, der wohl der eigenwilligste Schriftsteller der tschechischen Dissidentengruppe ist und im Gegensatz zu den meisten Autoren dieser Gruppe nie der KP angehört und deshalb auch nicht vom kommunistischen System profitiert hat.

Havel, der zweimal eine Haftstrafe verbüßen mußte, schreibt in einem Brief an seine Frau Olga, daß er, wäre er ein Westdeutscher, gegen die Aufstellung von Pershing 2 und Cruise-Missiles sammeln und die „Grünen“ wählen würde. Dagegen ist nichts einzuwenden, solange es westliche Intellektuelle nicht dazu verleitet, eine Art Konvergenz zwischen kommunistischer Diktatur und westlicher Demokratie herzustellen.

Die Hauptfigur in „Largo Desolato“, der Philosoph Dr. Leopold Kopriva, erweckte durch eine Schrift bei jenen Bürgern, die das System ablehnen, große Hoffnungen, hingegen Ärger bei den Schergen des Systems, die von ihm verlangen, daß er seine Unterschrift auf ein Papier setzt, in dem er erklärt, nicht der Autor der Schrift zu sein. Sie wollen also von ihm, daß er seine Identität aufgibt.

Kopriva ersucht um Bedenkzeit. Er weiß, daß ihm die Unterschrift ein Leben gewährt, das nicht von ständiger Angst beherrscht wird. Er weiß aber auch, daß ihm dies seine Freunde und Bewunderer nie verzeihen würden. Sie wollen einen Helden oder Märtyrer, weil es so leicht ist, von anderen etwas zu verlangen, dessen Schrecken sie sich nicht vorstellen können, weil sie selbst nicht in die Lage kommen, die eigene Charakterstärke zu beweisen. Kopriva unterschreibt nicht. Er fühlt, daß er in der Zerreißprobe zwischen Freund und Feind seine Identität total verlieren würde.

Das Stück, das dem Umfang nach nur eine Aufführungsdauer von einer Stunde beanspruchen würde, wird vom Regisseur Jürgen Bosse durch Wiederholungen auf die doppelt Länge ausgedehnt, etwa durch die dreimalige Wiederkehr einer Szene. Dreimal hintereinander geht am Beginn jedes der beiden Akte der Vorhang auf und zu. Und jedesmal blickt Kopriva angstvoll nach der Tür, in der Erwartung, daß die Schergen kommen.

Joachim Bißmeier in der Hauptrolle überzeugt bis in die kleinste Nuance. Ihm gelingt ebenso die Nachsichtigkeit, die zugleich ein Schutzwall gegen die Vereinnahmung durch seine Freunde darstellt, wie die nervöse Spannung, mit der er die Schergen erwartet.

Die anderen Männerrollen sind mit Thomas Stroux, Horst Christian Beckmann, Karl Menrad, Heinz Schubert, Hannes Siegl und Karl Mittner gut besetzt. Jessica Früh gibt eine gelungene Probe ihres Talentes ab. Maresa Hörbiger steuert ein sinnliches Element bei und Helma Gautier zeigt, daß Pragerinnen noch immer elegant sein können. Havel's Stück folgt eigenen Gesetzen, das fühlte auch das Publikum und spendete starken Beifall.

Uraufführung von Václav Havel's „Largo desolato“ im Akademietheater

Vorbildsein als persönliches Dilemma

Hilde Haider-Pregler

Von Kultfiguren des geistigen Widerstandes wird permanenter intellektueller Heroismus und die daraus resultierende Konsequenz fürs eigene Leben erwartet. Wie die Bewunderten damit zurechtkommen, ist eine andere Frage. Václav Havel hat sie in seinem neuesten Schauspiel „Largo desolato“ (deutsch von Joachim Bruss) aufgegriffen.

Als Unterzeichner und zeiteiliger Wortführer der „Charta 77“ wurde der tschechische Autor selbst, besonders nach seiner Verurteilung zu einer fünfjährigen Haftstrafe im Oktober 1979, zu einer Gallionsfigur jenes „silenced theatre“, dem in seiner Heimat das öffentliche Forum entzogen ist. Trotzdem wäre es verfehlt, Havel's jüngstes Werk mit (oberflächlichem) Respekt als eigene Erfahrungen thematisierendes Dissidentenstück zu begrüßen. Es geht darüber hinaus um grundsätzliche menschliche Verhaltenslernen im Zwiespalt zwischen herangetragenem Erwartungshaltungen und der eigenen unsicheren und ungesicherten Befindlichkeit.

Havel gestaltet sein Anliegen diesmal mit durchaus traditionellen dramaturgischen Mitteln. So ist gewiß kein das zeitgenössische Theater revolutionierendes Stück entstanden, aber eine handwerklich gekonnte, ausgezeichnet spielbare, schmerzliche Komödie, die zum Nachdenken zwingt.

Die Schriften des Philosophen Dr. Leopold Kopriva scheinen dem herrschenden Regime gefährlich, und man hat demgemäß von oben her die Konsequenzen gezogen. Eingekerkelt in seine Wohnung, erfährt der öffentlich Kaltgestellte seine Existenz nur noch als ein untätiges, zermürbendes Warten. Der nervöse Gang zu Tür, der Blick durch den Spion ist ebenso zur Gewohnheit geworden wie der Griff zu Flasche und zu Medikamenten. Insgeheim wünscht er aber bei aller Angst zugleich seine Festnahme herbei: als Ausweg aus seinem Dilemma, als Befreiung von einer ihm zugeschobenen Verantwortung. Denn im selben Maß wie die ständige Bedrohung von außen bedrängen ihn jene Ansprüche, die seine Freunde an ihn stellen. Für sie soll er auch im Untergrund als aufmunternder, lebensbezogener Gesellschaftsphilosoph fungieren. Die Intelligenz will nicht auf ihr Vorbild verzichten, die „kleinen Leute“ versprechen sich von seinem Durchhalten den allgemeinen Anstoß auf eine Veränderung der Lage zum Besseren hin. Und so organisieren ihm Fabrikarbeiter, auch wenn sie seine gescheiterten Sätze nicht recht verstehen, unaufgefordert und vorsorglich Stöße von Schreibpapier.

Doch Leopold hat längst sich selbst (und damit auch seine Arbeit) aufgegeben.

Havel's Demontage geht aber noch weiter: Auch im privaten Bereich sieht es kläglich aus. Der allseits als klarsichtiger Lebenshelfer und Kenner der menschlichen Seele Verehrte retiriert in seiner Identitätskrise nur auf sein eigenes problemgeschütteltes Ego und verweigert es, andere als die eigenen Gefühle zu verstehen.

Die Uraufführung im Akademietheater führt die seit mehreren Jahren bestehende Tradition des Burgtheaters, sich mit Havel's Werken auseinanderzusetzen, verdienstvoll weiter. Jürgen Bosse hat sich für eine realistische Inszenierung ohne Originalitätshascherei entschieden. Die alltagsgewohnte Selbstverständlichkeit des exakten Zusammenspiels bringt gerade in den Wiederholungen von Phrasen und Aktionen in unterschiedlichen Situationen jene Komik, die zwangsläufig in Resignation mündet, deutlich zur Geltung. Leopold's Zuhause ist alles andere als ein Hort der Geborgenheit. Dafür sorgt schon Herbert Kapplmüllers großräumiges, von beißenden Farbkontrasten bestimmtes, ungemütliches Interieur mit grün aufragenden Wänden und rotem Bodenbelag.

Mit dem Dr. Leopold Kopriva gelingt Joachim Bißmeier das tragikomische Porträt eines Intellektuellen, der mit sich selbst nicht zu Rande kommt, sich – von den Ansprüchen seiner Umwelt überfordert fühlend – einerseits abkapseln möchte, sich genußvoll in die eigene Verzweiflung und Desorientiertheit einspinnt und andererseits nicht ohne Eitelkeit dann und wann jene Bild entsprechen

möchte, das man sich von ihm macht und das sich zugleich irgendwie den eigenen Vorstellungen seiner (einst gelebten?) Persönlichkeit deckt. Am offensichtlichsten wird dies in der Begegnung mit der ihn anhimmelnden Studentin Marketa, mit der Jessica Früh ein vielversprechendes Debüt liefert. Zunächst schüchtern und verklemmt, gewinnt sie, von Leopold ermutigt, zusehends an Sicherheit, bis sie sich schließlich im Eingeständnis ihrer Liebe und im romantischen Vertrauen darauf als seine Retterin aus der Krise offeriert.

Mit ähnlichen Träumen muß wohl auch Lucie einst ihre Beziehung zu Leopold eingegangen sein: Maresa Hörbiger beharrt – wider besseres Wissen – mit verzweiflungsvollem Trotz auf ihrer (nie innegehabten) Vorangstellung im Leben des Freundes. Dessen den Tageskram tüchtig bewältigende Lebensgefährtin Susanne (Helma Gautier) hingegen hat sich längst in distanzierter Freundlichkeit mit der Situation arrangiert und tröstet sich mit dem Hausfreund Uli (Thomas Stroux), der auch Leopold gegenüber freundschaftliche Besorgtheit voll untadeliger Höflichkeit zur Schau trägt.

Horst Christian Beckmann und Karl Menrad, die beiden Wenzel aus der Papierfabrik, versichern den Herrn Doktor kumpelhaft und verschmitzt ihrer Solidarität, während ihm Heinz Schubert (Olbram) nicht ohne verlegene Selbstgerechtigkeit im Namen der ehemaligen Kollegenschaft vor der Selbstzerstörung und –aufgabe warnt. Die mächtigen „anderen“ machen Hannes Siegl und Karl Mittner gerade durch Unauffälligkeit und hinterhältige Liebenswürdigkeit zu bedrohlichen Erscheinungen.

Largo desolato **Paul Krontorad**

Largo desolato ist – nach „Die Benachrichtigung“, „Erschwerte Möglichkeit der Konzentration“, „Audienz“ und „Protest“ – das fünfte Stück des 1936 in Prag geborenen tschechischen Dramatikers, das in „Theater heute“ veröffentlicht wird. Es ist eine traurig-trickreiche Selbstdarstellung des Dissidenten und Schriftstellers Havel, voller Selbstironie zugleich, denn die von außen, vom befehdeten Staat drohende Gewalt ist hier auch eine große Verführung, im vermeintlich unausweichlichen Leiden Ausflucht vor privater und schöpferischer Misere zu suchen. Die Hauptfigur in „Largo desolato“ der Philosoph Dr. Leopold Kopriva, ist heillos verfangen in einem Netz von Forderungen und Verfolgungen. Eingeschlossen in seine Wohnung, in seine Gelehrtenbibliothek, versucht er, ständig Tabletten schluckend und trinkend, sich gleichermaßen der liebevollen Zuwendung seiner Freundinnen, Freunde und Verehrer und dem polizeilichen Interesse an seinem Leben und (meist Nicht-)Schreiben zu entziehen. Ein Mensch, wortgewandt auf der Flucht vor sich und anderen, ein Subjekt, das sich selbst durch äußere Repressalien und das eigene Denken zum Objekt wird.

Das heißt aber auch: Indem Havel sich in die zerstückte Form dieses Dr. Kopriva bringt, sieht er von sich selbst ab, entfernt sich grinsend (oder lachend?), zieht sich in eigenartige Unberührbarkeit zurück. Als Politiker, als einer der zähen und bis jetzt, auch nach mehrjähriger Haft unermüdeten Charta-77-Manifestanten, fordert Havel – ein Essential von Demokratie- Öffentlichkeit, Freiheit der Meinung; wie Dr. Kopriva, der auf der Publikation seiner Schriften besteht und dann unter ihr leidet. Als Autor dieses Stücks zeigt Havel, wie der Zustand der Nichtöffentlichkeit (der Diktatur, des Geheim-Polizeistaats) auch die private Sphäre einholt – die Menschen werden einander un(be)greifbar, bleiben sich fremd, aller versuchten Nähe zum Trotz. An die Stelle individuellen Ausdrucks, persönlicher Rede trifft die Stereotype, die gleichsam gestanzte wiederholte Wort- und Satzfolge ohne konkreten Sinn. Dieser Realitätsbefund ist zugleich das Formprinzip von „Largo desolato“: Verdoppelungen, Wiederholungen stehen für ein fast manisches Im-Kreise-Leben. Die Veränderung seiner, dieser Wirklichkeit ist dem Politiker Havel verwehrt. Der Poet Havel konstatiert das auf seine Weise in der Kunst. Und aus den dauernd ausgespielten Schmerzsymptomen entspringt, wie noch immer aus trostlos-schönen running gags, auch bitterer Humor.

Václav Havels neues Stück am Akademietheater in Wien

Das Wort ist in der Tschechoslowakei weit wichtiger als dort, wo man sich frei zu jedem Thema äußern kann. Seiner Worte wegen kann man verfolgt werden, Formulierungen sind eine für die Machthaber gefährliche Waffe. Man liest zwischen den Zeilen, und auch ein Essay über „Die Liebe und das Nichts“ kann, ob vom Autor beabsichtigt oder nicht, als politisches Manifest verstanden werden. Das Wort ist Tat, und wenn in Václav Havels neuem Stück „Largo desolato“ zwei Fabrikarbeiter (beide heißen Wenzel) den Philosophen Dr. Leopold Kopriva besuchen und etwas von ihm erwarten, dann meinen sie, auch wenn sie es nicht genau ausdrücken können, nicht unbedingt eine politische, sondern irgendeine Äußerung – Hauptsache, daß der Herr Doktor nicht verstummt, das Denken nicht aufgegeben hat, es anderen abnimmt.

Es hat in Prag immer wieder Personen gegeben, die mit der Autorität des Wortes ausgestattet waren; der Prager Frühling war auch eine literarische und eine intellektuelle Revolte. Freilich, nach 1968 hat man es ihnen schwer, ja unmöglich gemacht, ihre Gedanken öffentlich vorzutragen, sie konnten und können sie allenfalls privat formulieren, wenn auch, wie die Samisdat-Literatur zeigt, die privaten Kreise zusammengezählt durchaus eine Öffentlichkeit ergeben. Havel hat in den Einaktern „Audienz“, „Vernissage“ und „Protest“ seine eigene Haltung in dieser Situation abgebildet. In „Largo desolato“ geht er darüber hinaus und integriert in die Figur des Dr. Kopriva nicht nur eigene Erfahrungen, sondern Beobachtungen zur Lage des Intellektuellen überhaupt, hüben wie drüben. Nach

psychoanalytischer Definition der geistigen Gesundheit ist Kopriva, da weder voll arbeits- noch voll liebesfähig, ein schwerer Neurotiker, doch in seiner Neurose spiegelt sich die der ganzen Gesellschaft.

Havel verallgemeinert die Einsichten aus den Einaktern, macht einen Schritt weiter und greift gleichzeitig zurück auf kompositorische Prinzipien früherer Stücke, wie „Die erschwerte Möglichkeit sich zu konzentrieren“ und das „Berghotel“. Da gibt es Wiederholungen in verschiedener Stimmführung; was etwa Koprivas Freund Olbram anklagend formuliert, macht Kopriva sich im zweiten Teil zu eigen, als Selbstvorwurf und zugleich Verteidigung gegen die Anforderungen einer neuen Verehrerin, der Studentin Marketa. Ein Mann, umgeben von verständnisvollen Freunde und Freundinnen, müßte sich eigentlich beflügelt fühlen, doch Kopriva ist am Ende seiner Kräfte. Sein Denken kreist nur noch um sich selbst; er ist ein Narziß, der nur noch aus der Beschreibung seines Elends Lust gewinnt. Das angespannte Warten, das Havel so nachdrücklich vorführt, ist nicht nur Folge der Angst davor, verhaftet und abgeführt zu werden, sondern auch Ausdruck der Unruhe des Geistes, der sich am Rand der Selbstaufgabe befindet.

Erst ziemlich spät, am Ende der ersten Hälfte, verankert der Auftritt der zwei Staatspolizisten, die Havel halb ironisch, halb verächtlich „Erster Kerl“ und „Zweiter Kerl“ nennt, die Variationen über Lieben und Leben eines Intellektuellen in dem inzwischen wohlvertrauten Ambiente des absurden Totalitarismus Prager Prägung: Kafka, mit Schwejk multipliziert. Die Tragikomödie des Philosophen, der seiner Leitbildfunktion überdrüssig wird, weckt Assoziationen an Havels eigene Lebens- und Leidensgeschichte, läßt sich aber auch verallgemeinern.

Im „Berghotel“ hat Havel mit im Grund experimentellen, seriellen Techniken erreicht, daß der Zerfall der Identität des einzelnen in einer nach außen hermetisch abgeschlossenen Gruppe sichtbar wurde, ohne alle psychologischen Hilfsmittel. Es war das Gegenteil der üblichen Charakterisierung durch Zuordnung spezifischer Ausdrucksweisen: Im Verlauf des Bühengeschehens wandert eine Floskel – die für Denkklichee steht – durch das ganze Figurenensemble des Stücks. Bis zu einem gewissen Grad werden mit ähnlichen Mitteln auch die Personen in „Largo desolato“ entpsychologisiert. Die musikalische Bezeichnung „Largo“ drückt nicht nur den Stimmungsgehalt des Textes aus, sondern auch formale Eigenschaften, die zweite Hälfte ist eine variierte Wiederholung der ersten. Havel, der Technik studiert hatte, bevor er – wegen seiner großbürglichen Herkunft – das Studium abbrechen mußte, hat schon in die Dramaturgie seines zweiten und dritten Stücks („Das Gartenfest“ und „Die Benachrichtigung“) Elemente des formalen Kalküls eingebracht. Auch in „Largo desolato“ abstrahiert er, sowohl vom psychologischen Realismus wie auch vom Konstruktionsprinzip der Farce. Auf die hin scheint der Haushalt Dr. Leopold Koprivas angelegt: Koprivas Lebensgefährtin und Koprivas Freundin sind auch untereinander befreundet, die Lebensgefährtin unterhält sichtlich eine engere Beziehung mit Koprivas engstem Freund Uli. Die Eindringlinge treten paarweise auf – im Fall der Arbeiter Wenzel Eins und Wenzel Zwei als Bedrohung durch freundliches Interesse, im Fall von Kerl Eins und Kerl Zwei als Bedrohung durch Agenten eines übergeordneten böartigen Prinzips.

Der Regisseur Jürgen Bosse konzentriert sich in der Wiener Uraufführung darauf, die Beschädigung der Hauptperson – des Philosophen – vorzuführen, auf Kosten der Komödie. Er denkt sich Havels Biographie dazu, und sein Respekt vor Havels Schicksal lastet auf jedem Detail der Inszenierung. Schon die vorgeschriebene Wiederholung der ersten stummen Szene ist nicht nur Exposition (einer Angst und einer Zwangsneurose), sondern auch Pointe. Der Vorhang nach Koprivas Gang zum Guckloch der Eingangstür ist ein Blackout, wie ihn Chaplin in seinen Stummfilmen perfektioniert hat. Bei Bosse senkt er sich so langsam, getragen fast, daß die ersten Takte der „Egmont“-Ouvertüre die Pointe – daß es sich um ein Ritual handelt – zerschlagen. (Bei der Premiere gab es folgerichtig ein Mißverständnis – ein Kritiker interpretierte die vorgeschriebene Wiederholung als Regieeinfall.) Sicher, wenn man nur die Komödie voll ausspielt, ohne Gegengewichte, dann gerät man in Gefahr, die Härte zu verfehlen, mit der Havel die Selbstauflösung eines Intellektuellen zeigt. Auf der anderen Seite bekundet Havel gerade durch die formalen Ironien, von denen die Struktur des

„Largo“ bestimmt wird, eine Unsentimentalität seiner Figur gegenüber, die – zumindest beim Lesen – das Beeindruckendste seines neuen Stücks ist.

Auf den ersten Blick erscheint Joachim Bissmeier als die Idealbesetzung für den Dr. Leopold Kopriva. Er ist zwar weich, aber nicht – gerade noch nicht – feig, im höchsten Maß empfindlich, aber noch nicht larmoyant. Was man ihm nicht glaubt, ist seine Vergangenheit als brillianter Philosoph. Damit werden auch die Erwartungen seines Freundeskreises unglaublich. Was sie in ihm sehen, wird zu ihrer Privatsache.

Havels vielsichtige Konstruktion schrumpft zur Fabel von dem Mann, der solange auf seine Verhaftung wartet, bis er sie herbeisehnt. Daß sich hier ein Intellektueller mit großer Virtuosität durch Introspektion selber demontiert, wird unterschlagen. Der Subtext wird nur in Herbert Klappmüllers Bühnenbild angedeutet: Das Vorzimmer einer offenbar geräumigen, etwas verwahrlosten Wohnung mit einem Pingpongisch, Stapeln von Büchern und Türen zu allen möglichen Nebenräumen vermittelt Wohnlichkeit und Abgewohnheit, aber auch Andeutungen von Gefahr und Verfall. Rund um Joachim Bissmeier halten sich alle anderen an die Vereinbarung, die Realität der Situation einzuhalten. Maresa Hörbiger als Lucie kämpft energisch gegen die erotische Isolierung an, in die sich Kopriva begibt; Helma Gautier als Susanna geht auf die Qualen ihres Lebensgefährten gar nicht mehr ein; Thomas Stroux als Uli wiederholt seine Fragen nach der leiblichen Befindlichkeit seines Freundes mit offensichtlich langjähriger Routine. Hannes Siegl als erster Kerl läßt hinter der onkelhaften Attitude genügend Brutalität erkennen, um Koprivas Ängsten handfeste Grundlagen zu liefern. Heinz Schubert hat als Olbram die lange Schlüsselpassage des Stückes vorzutragen, sein Wortstrom ist kaum gegliedert, die zentrale Begriffe verlieren im Wortbrei ihre Bedeutung. Hier sind die Grenzen des vom Blatt gespiegelten Realismus zu sehen und zu hören, an den sich der Regisseur hält. Jessica Früh als Studentin Marketa, die in Kopriva noch einmal das Feuer einer romantischen Liebe entfachen möchte, läßt sich (neben Hannes Siegl) auf den Subtext ein, in einem bemerkenswerten Wiener Debut. Man merkt endlich, daß Worte auch Fallen sind, daß Havel nicht nur eine plan abschildernde Geschichte (s)einer Gesellschaft erzählt.