

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta pedagogická
Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

VAŇKOVKY

Čtyři dramatikové a Ferdinand Vaněk

Lucie Fedurcová

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Staněk CSc.

Plzeň 2013

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Plzni, 2013.

.....

Děkuji PaedDr. Jiřímu Staňkovi CSc. za veškerou odbornou pomoc při tvorbě této diplomové práce.

Obsah

1. Úvod	6
2. Normalizace	8
3. Geneze vaňkovských aktovek	12
5. Václav Havel	17
5.1 Audience.....	23
5.2 Vernisáž.....	32
5.3 Protest.....	37
5.4 Chyba	42
6. Pavel Landovský	44
6.1 Sanitární noc.....	49
6.2 Arest	53
7. Pavel Kohout	58
7.1 Atest	65
7.2 Marast.....	68
7.3 Safari	72
8. Jiří Dienstbier	77
8.1 Příjem	82
9. Kdo je Ferdinand Vaněk	87
10. Závěr	93
11. Literatura	94

1. Úvod

„Ve světové dramatické literatuře najde divadelní kriminalista nejeden příklad krádeže postavy. Některé plagiáty měly soudní dohru. Téměř vyloučeno je pořádit seznam postav přejetých od autorů dávno mrtvých, kteří je tu zanechali k volnému použití dědicům. Neznám však krom Ferdinanda Vaňka jiného hrdinu, kterého by si dramatici s laskavým svolením původního tvůrce půjčovali.“

Pavel Kohout¹

Předmětem této diplomové práce je analýza souboru divadelních her, které spojuje přítomnost dramatické postavy Ferdinanda Vaňka. Na jejich vzniku se mezi lety 1975 a 1985 podíleli čtyři čeští dramatikové – Václav Havel, Pavel Landovský, Pavel Kohout a Jiří Dienstbier. Do souboru vaňkovských aktovek jsou tradičně řazeny tři Havlovy hry – *Audience* (1975), *Vernisáž* (1975) a *Protest* (1978), Landovského hra *Arest* (1978), Kohoutovy hry *Atest* (1978), *Marast* (1981) a *Safari* (1985) a Dienstbierova jednoaktová hra *Příjem* (1984). V práci je s odkazem na první české souborné vydání vaňkovských her², na jehož vzniku významným způsobem participovala divadelní teoretička Lenka Jungmannová, analyzována též Landovského dvouaktová hra *Sanitární noc*. Toto rozhodnutí je přitom podloženo několika argumenty.

Vzhledem k faktu, že jednotlivé divadelní hry vznikaly ve složitých podmínkách normalizačního procesu, zahrnuje práce úvod do problematiky kulturně-politické situace v době jejich vzniku. Specifické rozštěpení kultury v období normalizace má pro vznik her zásadní význam. Stav věcí na počátku sedmdesátých let lze právem považovat za prvotní impulz ke zrození první vaňkovské jednoaktové hry, vývoj situace pak přináší podklad pro rozvíjení vaňkovské série. Hry s vaňkovským motivem všech čtyř osobností neoficiální kulturní scény lze chápat jako kritickou reflexi doby. Zařazení nástinu kulturně-politické situace má tak přispívat ke komplexnějšímu přístupu k prezentování souboru her.

K celkovému postižení charakteru her směřuje dále kapitola věnující se genezi vaňkovského souboru. Zde je zvláštní pozornost věnována snaze zachytit osobní vztahy a vazby autorů a zároveň nastínit způsob fungování paralelního komunikačního prostoru. V závěru kapitoly je poukázáno na fakt, že intertextovost postavy Ferdinanda Vaňka překračuje

¹ KOHOUT, Pavel. Cudný kentaur: (Havlův Vaněk a Vaňkův Havel). *Listy : časopis československé socialistické opozice*. 1986, roč. 16, č. 4, s. 70.

² HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. 401 s.

hranice vlastní tradičně pojímané vaňkovské série a lze ji (popřípadě její rysy) reflektovat i v řadě dalších děl.

Významný rys pojící všech devět her představuje práce autorů s biografickými či autobiografickými fakty. Právě na tento prvek reaguje jednak nástin výchozí situace, v níž začali jednotliví autoři vaňkovské hry tvořit, jednak determinace jejich uměleckého stylu předchozím životem.

Centrální částí práce je pak vlastní analýza jednotlivých dramát. Stěžejní teze jsou zde podloženy konkrétními ukázkami textu. Vlastní rozbor je doplněn dostupnými pohledy českých i zahraničních literárních kritiků a teoretiků. Havlovo vaňkovské dílo je rozšířeno o prevaňkovský počín z roku 1968 nazvaný *Anděl strážný* a krátkou postvaňkovskou hru *Chyba* z roku 1983. Základním smyslem rozboru Kohotových, Landovského a Dienstbierových her je postižení způsobu jejich práce s původní Havlovou vaňkovskou postavou.

Závěrečný text se zaměřuje na syntézu poznatků získaných analýzou jednotlivých her. Jeho záměrem je snaha nalézt a popsat rozdíly ve způsobu uplatnění dramatické postavy Ferdinanda Vaňka v dramatech Václava Havla a dramatiků, kteří na jeho původní práci navazují.

Diplomová práce je doplněna seznamem primární i sekundární literatury. Její základ tvoří studie Lenky Jungmannové nazvaná *Paradoxy s Vaňkem*, jež je primárně součástí prvního českého vydání vaňkovských her, odborné pojednání Pavla Janouška nesoucí název *Václav Havel a Ferdinand Vaněk: normalizace v konfrontaci s těmi, kdo krácejí rovně* a esej *Klonování Ferdinanda Vaňka* Igora Hájka.

2. Normalizace

Rokem 1969 započíná v Československé socialistické republice proces normalizace. Pavel Janoušek ve svém díle zaměřeném na dějiny literatury po roce 1945 charakterizuje normalizaci jako: „několikafázový proces, během něhož se té části KSČ, která se rozhodla opřít svou pozici o okupační vojska a hájit ortodoxně pojatý model socialismu prosazovaný Sovětským svazem, podařilo obnovit mocenský monopol.“³ Tohoto mocenského monopolu bylo možné dosáhnout pouze dlouhodobým zastrahováním občanů a snahou o jejich naprosté konformizování. K němu významně přispívá programové uspokojování materiálních potřeb obyvatel a zároveň potlačování rozvoje duchovního života, jenž by mohl ohrožovat nastolený režim.

Většinová společnost na oficiální směřování politiky reagovala orientací svého zájmu na osobní život. Jedinci, kteří se s nastalou politickou situací odmítali smířit a stavěli se k ní kriticky, byli postihováni nejrůznějšími druhy persekuce.

Politická opatření v období normalizace významně zasáhla všechny oblasti veřejného života. Velice výrazně se projevovala v kultuře a umělecké tvorbě. Z oficiálního kulturního života byla vyřazena řada osobností, které se angažovaly v procesu Pražského jara. Kromě oficiálního kulturního prostoru se tak v tehdejší Československu začíná postupně formovat paralelní komunikační prostor. Ten je posilován i spoluprací s exilem, jenž tou dobou nabývá na významu.

Pro oficiální literaturu má zásadní význam *Svaz československých spisovatelů*, který nahradil nedlouho po jeho zrušení původní *Svaz českých spisovatelů*. Jaroslav Seifert, který stanul v čele původního Svazu, byl vystřídán politickým pracovníkem a beletristou Janem Kozákem. Členy *Svazu československých spisovatelů* se stávají jednak konzervativní komunisté, kteří v procesu Pražského jara vystupovali proti liberálnímu křídlu, jednak spisovatelé režimem tolerovaní pro svoji konformitu, popřípadě rovněž ti, kteří učinili veřejné pokání, odmítli liberalizační snahy šedesátých let a popřeli své někdejší názory. Oficiální texty *Ústavu pro studium totalitních režimů* poukazují na fakt, že díla oficiálního proudu vznikají zcela v souladu se sjezdovými programy uměleckých svazů: „*Umělecké dílo může probouzet revoluční sílu, vyvolávat lásku k rodné zemi a vzbuzovat hrdost na vlastní dějiny. Jeho význam je tedy veskrze společenský. Umění se nevztahuje k individuální lidské existenci, neřeší existenciální problém.*“⁴ Ve skutečnosti byl postupně tolerován stále širší rozptyl

³ JANOUŠEK, Pavel. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha : Academia, 2012. s. 293.

⁴ *Umělci za normalizace* [online]. [cit. 2012-12-05]. <<http://www.ustrcr.cz/cs/kultura-a-politika>>.

témat, tabuizována však zůstávala klíčová společenská témata a především pak jakákoli kritika komunistické strany.⁵

Za hranicemi oficiální literatury se po roce 1969 ocitly osobnosti příklánějící se k nejrozličnějším myšlenkovým a uměleckým směrům. Kromě osobností, jež byly v přednormalizační době často oficiálně uznávány, bylo znemožňováno publikovat i těm, kteří byli po desetiletí skalními stoupenci komunistické strany. Reprezentativním zástupcem této skupiny je dramatik Pavel Kohout. Mimo oficiální literaturu však náleželi i příznivci *spirituálních a mystických proudů, fenomenologie, existencialismu, strukturalismu, surrealismu a dalších*.⁶ Tyto osobnosti často spojoval pouze nesouhlas s normalizační politikou. Postupně se mezi nimi však vlivem kulturně-politické situace začínají tvořit intenzivní vazby. Formuje se tak společenství, které se setkává v soukromí, kde představuje svoje práce, vydává sborníky, časopisy a knihy. Od roku 1972 pak vznikají samizdatové edice, které ve značně omezených podmínkách přispívají k šíření textů.

V průběhu sedmdesátých let dochází k postupnému propojování literárního, výtvarného a hudebního neoficiálního prostoru. Četné umělecké projevy této skupiny jsou režimem vnímány jako nepřípustné, což se projevuje snahou systematicky je potlačovat. Zásahy Veřejné bezpečnosti proti neoficiálním kulturním akcím kulminují zatčením a následným uvězněním členů hudebního seskupení *The Plastic People of the Universe*, k němuž došlo v březnu 1976. Tento krok režimu zesílený snahou zostudit prostřednictvím médií undergroundové společenství vede k rozhodnutí předních osobností tehdejšího disentu vystoupit proti závažnému porušování mezinárodních právních závazků vyplývajících z *Helsinských dohod*, které byly československou vládou ratifikovány již v roce 1968 a znovu potvrzeny na konferenci v Helsinkách roku 1975.⁷ Toto rozhodnutí stojí na počátku formování *Charty 77*.

Text *Charty 77*, který se dotýká porušování jednotlivých lidských a občanských práv, během roku 1977 signovalo více než 800 občanů, mezi nimiž byli exkomunisté, socialisté i křesťané. Státní moc na tuto občanskou iniciativu reaguje řadou protiakcí. Vzhledem k faktu, že mezi iniciátory a signatáři *Charty 77* byla řada spisovatelů, herců a intelektuálů, *neměla být Charta prezentována primárně v politickém kontextu, ale spíše v kulturních a estetických souvislostech*.⁸ Režim se tak uchyluje k využití populárních osobností tehdejší oficiální

⁵ JANOŮŠEK, Pavel. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha : Academia, 2012. s. 293.

⁶ JANOŮŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Formování paralelního kulturního prostoru, s. 32.

⁷ tamtéž

⁸ *Umělci za normalizace* [online]. [cit. 2012-12-05]. <<http://www.ustrcr.cz/cs/kultura-a-politika>>.

kultury ke zdiskreditování chartistů. „Umělci měli znovu sehrát roli svědomí národa. Propagandistické využití tohoto potenciálu umocnila televize, s níž už měl režim poměrně bohaté zkušenosti (vysílala od roku 1953). Zatímco v roce 1968 se vliv médií na veřejné mínění vymkl stranické kontrole, diskreditační kampaň z roku 1977 dokládá, že za normalizace udržovala strana televizi a další média pod přísnou kontrolou,“ vysvětluje taktiku režimu text *Ústavu pro studium totalitních režimů*.⁹ Akce vrcholí 28. ledna setkáním populárních umělců oficiální scény v Národním divadle, kde za přítomnosti televizních kamer podepsali *Provolání československých výborů uměleckých svazů: Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru*¹⁰, známé též jako *Anticharta*. Tento dokument byl v následujících měsících podepsán stovkami dalších osob.

Signatáři *Charty 77*, kteří po zveřejnění vlastního dokumentu podstupovali množství výslechů a čelili policejnímu teroru, navazují na Chartu roku 1978 založením *Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS)*. Cílem tohoto sdružení bylo sledovat případy lidí, jejichž trestní stíhání či věznění bylo v rozporu s platnými zákony a mezinárodními úmluvami o lidských právech. Zprávy o jednotlivých případech přitom Výbor poskytoval zahraničním médiím. Jejich prostřednictvím se pak dostávaly zpět do Československa.¹¹ V rámci perzekučních opatření namířených proti členům sdružení proběhl roku 1979 soudní proces s šesti významnými osobnostmi výboru – Petrem Uhlem, Václavem Havlem, Václavem Bendou, Ottou Bednářem, Jiřím Dienstbierem a Danou Němcovou. Tresty odnětí svobody se pohybovaly od dvou do pěti let.¹² Současně probíhá akce Státní bezpečnosti nazvaná *Asanace*, která si klade za cíl přinutit signatáře *Charty 77* k odchodu ze země. Mezi donucovací prostředky přitom patřil psychický teror i fyzické napadání. V rámci této akce opustilo tehdejší Československo patnáct procent signatářů *Charty*, tedy zhruba 280 lidí.¹³

V průběhu osmdesátých let postupně sílí společenský nesouhlas s normalizačními praktikami. Pro uměleckou sféru má značný význam Gorbačovův pokus o reformaci komunistického režimu v Sovětském svazu. S odkazem na sovětský vzor mohli umělci stále odvážněji vystupovat proti tehdejšímu stavu kultury. Ve druhé polovině osmdesátých let vznikají coby reakce na vývoj tehdejší politické situace nové výtvarné skupiny, na scénách

⁹ *Umělci za normalizace* [online]. [cit. 2012-12-05]. <<http://www.ustrcr.cz/cs/kultura-a-politika>>.

¹⁰ tamtéž

¹¹ *Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných* [online]. [cit. 2012-12-13]. <<http://www.vons.cz/uvod>>.

¹² *Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných* [online]. [cit. 2012-12-13]. <<http://www.vons.cz/prazsky-proces-1979>>.

¹³ NAVARA, Luděk. *Abeceda komunistických zločinů: Od „androše“ k Asanaci*. iDnes.cz [online]. 3. 1. 2010 [cit. 1999-12-31]. <http://zpravy.idnes.cz/abeceda-komunistickyh-zlocinu-od-androse-k-asanaci-fhn-/domaci.aspx?c=A090102_155231_domaci_ton>.

jsou uváděny některé dříve zakázané texty a začíná se uvolňovat publikační prostor. Významnou skupinu usilující o zrušení hranic mezi oficiální a neoficiální kulturou představují studenti.¹⁴

Svaz československých spisovatelů reaguje na společenské změny rozšířením publikačních možností a nabídnutím členství ve Svazu některým autorům stojícím do té doby mimo oficiální literaturu (Hrabal, Šotola, Branald, Foglar a další). S nástupem „generace pětatřicátníků“ se dostává do čela Svazu Michal Černík, který s sebou přináší další rozvolňování. V březnu 1989 po ostré kritice kulturní politiky KSČ pronesené Janou Štroblovou na plenární schůzi Svazu vyzývá Černík k celistvému zhodnocení vývoje české poválečné literatury, požaduje revizi seznamů zakázané literatury a rozšíření edičních plánů. Tento krok je chápán jako první pokus o integraci všech tří proudů české literatury. 1. srpna 1989 je pak oficiálně znovu obnoven český *PEN klub*, jehož členství je dostupné každému literátovi napříč jednotlivými proudy.¹⁵

V červnu 1989 byla poprvé zveřejněna opoziční petice *Několik vět*, která žádala mimo jiné i odstoupení politické reprezentace. Počet signatářů petice rychle narůstal – v červenci existovalo 10 000 podpisů, na podzim se jejich počet pohyboval kolem 40 000.¹⁶ 21. srpna a 28. října proběhly masivní demonstrace proti vládnoucímu režimu. Další byla připravována na 10. prosince 1989, tedy na Den lidských práv. Mezitím však spouští oficiálně povolená studentská manifestace, konaná 17. listopadu při příležitosti padesátého výročí uzavření vysokých škol nacisty, týdenní protirežimní demonstraci, ke které se připojují masy občanů. 24. listopadu odstupuje vedení KSČ v čele s Milošem Jakešem a začíná vyjednávání zástupců *Občanského fóra* s předsedou vlády. O čtyři dny později rezignovalo rovněž předsednictvo *Svazu československých spisovatelů*. 3. prosince 1989 je pak založena *Obec spisovatelů*, jejímž členem se mohl stát každý literát bez ohledu na politickou příslušnost. *Svaz československých spisovatelů* pokračoval pod názvem *Sdružení českých spisovatelů* do roku 1990, kdy definitivně zanikl.¹⁷ Během následujících let vzniká celá řada nakladatelství, která zajišťují vydávání textů v předchozích letech zapovězených.

¹⁴ JANOUŠEK, Pavel. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha : Academia, 2012. s. 309.

¹⁵ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Formování paralelního kulturního prostoru, s. 52.

¹⁶ *Petice Několik vět*. Totalita.cz [online]. [cit. 2012-12-14]. <<http://www.totalita.cz/vysvetlivky/nvet.php>>.

¹⁷ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Formování paralelního kulturního prostoru, s. 55-56.

3. Geneze vaňkovských aktovek

Roku 1975 vzniká Havlova jednoaktová hra nazvaná *Audience*, která je tradičně chápána jako dílo stojící na počátku řetězu všech vaňkovských her. Václav Havel ve svém textu nazvaném *O vaňkovských aktovkách* komentuje prvotní motivaci k jejímu vzniku následovně: „*Několik mých přátel spisovatelů, kteří se po roce 1969 octli v podobné situaci jako já, byli totiž ve své vlasti zakázáni a veřejně za své občanské postoje zhanobeni, mělo v sedmdesátých letech dobrý zvyk, že se každoročně sjeli v létě na jeden víkend na mé venkovské chalupě. Při těchto setkáních jsme si – mimo jiné – předčítali i své nové práce. V roce 1975 jsem před tímto setkáním a vlastně hlavně proto, abych na něm měl co přečíst, napsal (asi během dvou dnů) jednoaktovku Audience.*“¹⁸ Havel v textu přiznává, že ve chvíli, kdy tuto aktovku psal, nepočítal s tím, že by mohla oslovit i ty, kteří neznali jeho osobu ani situaci, v níž se ocitl.¹⁹ „*Ukázalo se, že jsem se – jako ostatně už vícekrát ve své literární práci – zmylil: ta hra měla úspěch nejen u mých přátel, ale brzy nejrůznějšími způsoby pronikla do poměrně širokého povědomí české veřejnosti a získala si u ní oblibu; nejednou jsem se dokonce setkal s tím, že zcela mně neznámí lidé (...) ji nejen znali, ale některé repliky z ní si i osvojili a v různých situacích – jakožto citáty či parafráze – užívali (tak trochu i jako určité „poznávací znamení“ lidí duchovně spřízněných)*“²⁰,“ píše v textu, kterým původně opatřil první souborné vydání vaňkovských her, které vyšlo v Kanadě roku 1987²¹. Přitom právě fakt, že při psaní hry měl Havel na mysli zcela konkrétní obecnost mohl podle Igora Hájka stát za jejím úspěchem.²² Vzhledem k politické situaci, v níž mohla být hra šířena pouze samizdatově, pronikla do širšího povědomí v překvapivém rozsahu. Havel se na základě jejího úspěchu rozhodl napsat další jednoaktovou hru, kterou nazval *Vernisáž*. Hlavní dramatická postava *Vernisáže* se přitom nápadně podobala Ferdinandu Vaňkovi, původní postavě z *Audience*.

Pavel Kohout v předmluvě ke svým vaňkovským hrám, které jsou součástí souboru jeho her z roku 1998 nazvaného *Šest a sex*, zmiňuje, že pro něj hlavní inspirační zdroj představovala už *Audience*. „*Seděl jsem v podhorské chalupě Václava Havla onoho letního dne 1975, kdy četl „pro obveselení přátel“, jak podotkl s vrozenou skromností, aktovku*

¹⁸ HAVEL, Václav. *Spisy : eseje a jiné texty z let 1970-1989 : Dálkový výslech*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha : Torst, 1999., *O vaňkovských aktovkách*, s. 577.

¹⁹ tamtéž

²⁰ tamtéž

²¹ GOTZ-STANKIEWICZ, Markéta (ed.). *The Vaňek Plays : four authors, one character*. Vancouver : University of British Columbia Press, c1987. 258 s.

²² HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná : eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha : Dokořán, 2007. Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 105.

Audience, aby nám v postavě Vaňka znázornil svůj tehdejší úděl pivovarského dělníka. S vrozenou neskromností poznamenávám: to já ho po čtení upozornil, že objevil způsob, jak proměnit konkrétní informaci o konkrétních lidech a problémech v konkrétní době v dramatický útvar schopný normálního jevištního života.“²³ Znovu si pak přesah *Audience* Kohout výrazně uvědomoval, když překládal její text pro německého vydavatele Klause Junckera.²⁴ Pavel Kosatík v monografii věnované Kohoutovi zmiňuje, že úspěch, který *Audience* měla v západních zemích, prvotní Kohoutovo vnímání této hry jen potvrdil.²⁵ Kosatík ve svém díle dále cituje Kohoutův dopis určený Havlovi z 3. listopadu 1976: „*Jsem rád, že jsem poznal už při prvním čtení zrození žánru. Je to echo všech kritik: našel jsi nouzový východ z modelového divadla (...), odšifroval jsi je, a přesto nevznikla reportáž, nýbrž hra, která má obecnou platnost – i pro ně!*“²⁶

O Havlovo svolení užít postavu Ferdinanda Vaňka ve svém díle požádal Kohout až po vzniku *Vernisáže*. Na Havlovu reakci vzpomíná v předmluvě ke svým vaňkovkám: „*Souhlasil nejen ochotně, ale i aktivně: z naší rozpravy se zrodila myšlenka společně komponovaného divadelního večera.*“²⁷ V podstatě to byl tedy právě Kohout, kdo podnítl vznik Havlovy po *Audenci* a *Vernisáži* další hry s vaňkovskou tematikou, kterou autor nazval *Protest*. Roku 1979 měly Kohoutova první vaňkovka nazvaná *Atest* a Havlova třetí vaňkovská hra *Protest* společnou premiéru ve vídeňském divadle Akademietheater – Burgtheater. V přímé souvislosti s názvy her byly obě prezentovány pod názvem *Testy*. „*Radost a nasazení, s nimiž převzal Kohout od Václava Havla vaňkovskou postavu, nesvědčí jen o Kohoutově divadelním instinktu. Svou roli hrál i Kohoutův tehdejší vztah k Václavu Havlovi,*“ píše Kosatík a zmiňuje zároveň i Kohoutův úzký vztah k dalším členům disentu. Ti pro něj podle Kosatíka znamenali kromě možnosti realizovat svoji představu o přátelství i možnost zbavit se traumatu ze svojí komunistické minulosti.²⁸ „*Havel a spol se v jeho představách stávali výjimečnými jedinci – hrdiny, kteří se jako skoro jediní, navíc se cyranovskou grácií, postavili proti totalitní moci.*“²⁹ Kosíkovu myšlenku dokládá i sám Kohout, když ve svém textu k vaňkovským aktovkám píše: „*Kde hledat vysvětlení, proč spisovatel, který nikdy neměl nouzi o vlastní nápady, použije hned třikrát dramatického principu svého kolegy? Odstup let jen potvrzuje, že*

²³ KOHOUT, Pavel. *Šest a sex: sedm jednoaktových her*. Vyd. v tomto souboru 1, Praha : Mladá fronta, 1998, s. 103.

²⁴ KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1, Praha : Paseka, 2001, s. 303.

²⁵ tamtéž

²⁶ tamtéž

²⁷ KOHOUT, Pavel. *Šest a sex: sedm jednoaktových her*. Vyd. v tomto souboru 1, Praha : Mladá fronta, 1998, s. 103.

²⁸ KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1, Praha : Paseka, 2001, s. 303.

²⁹ tamtéž

počátečním impulzem byl stav společnosti a mého života. Byl jsem členem malé, ale úžasné vitální komunity, kterou stmelilo mnohem víc než dobrovolně zvolený a společně sdílený osud vyhnanců ve vlastní zemi.“ Kohout dále poukazuje na fakt, že síla této skupiny spočívala především v nalezení schopnosti vzájemně respektovat odlišné názory a životy jednotlivých osobností, které byly její součástí. Václav Havel se stal jedním z nejbližších Kohoutových přátel. „*Převzetí postavy Ferdinanda Vaňka bylo výrazem mé potřeby setkat se s ním i ve sféře pro spisovatele nejsoukromější – v tvorbě.*“³⁰

Kohoutova druhá hra *Marast* byla napsána jako pocta Havlovi³¹, který byl v době premiéry *Testů* už ve vězení. Kohout dále zmiňuje, že zhruba v téže době přiměl jejich společného přítele Pavla Landovského, jenž byl tou dobou stejně jako on v nuceném rakouském exilu, aby k ní *do páru* přidal další vaňkovskou hru. Na Kohoutovu výzvu Landovský reaguje hrou nazvanou *Arest*. Obě hry jsou pak to vzoru souhrnného názvu *Testy* označeny jako *Resty*.

Ve skutečnosti je to však právě Landovský, kdo pracuje s havlovskou postavou ve svých textech jako první. Ferdinand Vaněk se totiž objevuje už v jeho dramatu nazvaném *Sanitární noc* z roku 1976. „*Sanitární noc není skutečná vaňkovská hra, protože má mnohem větší rozsah, ale ta postava Vaňka tam je, takže to prvenství je třeba připisovat Pavlovi Landovskému, jakkoli nemůžu říct, jak dlouho trvalo Kohoutovi, než Atest napsal,*“ vyjadřuje se k prvenství užití Havlovy postavy Lenka Jungmannová, autorka doslovu k prvnímu oficiálnímu vydání souboru vaňkovek v češtině, v rozhovoru pro *Český rozhlas*.³² „*Když jsem v roce 1976 uvedl postavu Vaňka do své hry Sanitární noc – její první výskyt mimo Havlovy aktovky, udělal jsem to vlastně proto, abychom si byli s mým přítelem Havlem kvit, protože on dal mě do své hry Audience, což na mě uvalilo trest pozoruhodné popularity skoro v celém divadelním světě,*“ komentuje svoje počínání Landovský.³³ Zároveň v textu *Ferdinand Vaněk a Václav Havel* přiznává, že vzhledem k jeho blízkému vztahu k Havlovi pro něj představovalo problém neztotožňovat Ferdinanda Vaňka a samotného Havla.³⁴ Landovský ve svém vyjádření k vaňkovským hrám rovněž oceňuje Havlovu neobyčejnou schopnost

³⁰ KOHOUT, Pavel. *Šest a sex: sedm jednoaktových her*. Vyd. v tomto souboru 1, Praha : Mladá fronta, 1998, s. 104.

³¹ tamtéž

³² FALTÝNEK, Vilém a JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Ferdinand Vaněk, Havlovo alter ego*. 2006. [cit. 2012-12-14]. <<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/ferdinand-vanek-havlovo-alter-ego>>.

³³ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006, s. 389.

³⁴ GOTZ-STANKIEWICZ, Markéta (ed.). *The Vaněk Plays : four authors, one character*. Vancouver: University of British Columbia Press, c1987. s. 245.

reflektovat ve svých dílech běžný život daného období a zmiňuje, že se nijak nesnažil Havlovu dramatikou vylepšovat ani ve vztahu k ní hledat nové možnosti.³⁵

Po Landovském a Kohoutovi reaguje na Havlovy vaňkovské aktovky i Jiří Dienstbier, který se s Havlem setkal při výkonu trestu, jenž následoval po jeho signování Charty 77 a činnosti související se založením *Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS)*. „Napišu ti novou *Audienci*, řekl jsem v žertu potom, co Václav, autor té hry, dodiktoval svou první výpověď. A když jsme se pak rozloučili na dvoře věznice na Borech, zopakoval jsem svůj vtíp. Bral-li jsem to někdy vážně, pak jen do té míry, že jsem plánoval parodický skeč, kterým bych ho přivítal zpátky v civilním životě. Měsíce plynuly a já jsem zjistil, že to nebude žádná legrace a žádná „parodie na uvítanou“. Bylo mi čím dál tím jasnější, že ve skutečnosti nebude celá ta věc o vězení – a tím méně o jednom konkrétním – a že to nebude ani parodie,“ komentuje svoje pohnutky Dienstbier v kanadském vydání vaňkovských her. Jeho hra *Příjem*, která je určitou parafrází první Havlovy vaňkovské aktovky, byla samizdatově vydána roku 1984.³⁶ V jejím úvodu stojí: „Tuto hru, inspirovanou *Audiencí* a společným pobytem v místech, kde život odkládá společenskou masku, věnuje autor VÁCLAVU HAVLOVI k prvnímu Novému roku na svobodě – roku 1984.“³⁷

O rok později se k postavě Ferdinanda Vaňka vrací Kohout ve své třetí hře nazvané *Safari*. Motivací pro její napsání byla Kohoutovi potřeba reflektovat určitým způsobem své zkušenosti z nedobrovolného pobytu v emigraci.³⁸ Ačkoli sám autor v podtitulu této aktovky předesílá, že se jedná o *poslední aktovku ze života spisovatele Ferdinanda Vaňka*, Pavel Kosatík v Kohoutově monografii uvádí, že ve skutečnosti uvažoval dramatik v devadesátých letech o napsání ještě jedné hry s vaňkovským motivem.³⁹ Kosatík uvádí, že měl Kohout v úmyslu opět plně ztotožnit Ferdinanda Vaňka s Václavem Havlem. Hra měla představovat další obrázek z Vaňkova (Havlova) života. Kohout v ní chtěl totiž zachytit vaňkovskou postavu v kontextu událostí listopadu 1989 a potom i v prezidentské funkci. Proč od svého záměru upustil, autor monografie neuvádí.

Obvykle jsou tedy vaňkovky chápány jako soubor tvořený osmi jednoaktovými hrami: *Audienci*, *Vernisáží*, *Protestem*, *Atestem*, *Marastem*, *Safari*, *Arestem* a *Příjemem*. V této

³⁵ GOTZ-STANKIEWICZ, Markéta (ed.). *The Vaněk Plays : four authors, one character*. Vancouver: University of British Columbia Press, c1987. s. 245.

³⁶ JANOŮŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 565.

³⁷ HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 305.

³⁸ KOHOUT, Pavel. *Šest a sex: sedm jednoaktových her*. Vyd. v tomto souboru 1, Praha : Mladá fronta, 1998, s. 103.

³⁹ KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1, Praha : Paseka, 2001, s. 305.

podobě jsou také vydány roku 1987 v anglickém překladu v Kanadě. Jungmannová pak při prvním oficiálním vydání her v češtině soubor doplňuje o Landovského *Sanitární noc*.

Ve skutečnosti je však vliv vaňkovské postavy patrný u celé řady dalších děl. „Především se motiv stylizované autobiografické postavy proplétá celým dramatickým dílem *Václava Havla*,“ uvádí Jungmannová a dodává, že rysy Ferdinanda Vaňka lze reflektovat především v Havlových hrách *Anděl strážný* (1968), *Ztížená možnost soustředění* (1968), *Largo desolato* (1984) a její stopy lze reflektovat i v postavě Foustky ze hry *Pokoušení* (1985) či v díle *Prase aneb Václav Havel's Hunt for a Pig* (1987).⁴⁰ Stejně tak je nositelem vaňkovských rysů i redaktor Los z Dienstbierovy hry *Kontest* (1978). S postavou disidenta Ferdinanda pak pracuje například i britský dramatik Tom Stoppard ve své hře *Rock'n'roll*.

⁴⁰ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 398.

5. Václav Havel

Václav Havel píše svoji první jednoaktovou hru, jejíž hlavní postavou je Ferdinand Vaněk, v době, kdy je již poměrně známým dramatikem. Jeho význam přitom překračuje hranice tehdejšího Československa. Havlovy hry, které jsou v komunistickém Československu šířeny samizdatově, jsou tou dobou hrány na mnoha zahraničních scénách. Situace, v jaké se ocitá ve druhé polovině sedmdesátých let, pak zájem o jeho osobnost a osud v zahraničí ještě zvyšuje.

Eda Kriseová poukazuje v Havlově životopise na fakt, že komunisté často zdůvodňovali Havlovu nepřizpůsobivost režimu jeho buržoazním původem.⁴¹ Havlův děd z otcovy strany vystudoval architekturu a začal podnikat ve stavitelství v době, kdy Praha zažívala transformaci z provinčního města rakousko-uherské monarchie na průmyslové a kulturní centrum.⁴² Mezi jeho nejvýznamnější počiny patří stavba paláce Lucerna, jehož první část dokončuje v roce 1913. „*Václav Havel, který se vypracoval prakticky z ničeho vlastní iniciativou, vůlí a podnikatelským talentem, se stal typickým představitelem nastupující sebevědomé české buržoazie, hlásící se právě k těmto ideím,*“ píše Bauer.⁴³

Havlův děd z matčiny strany, Hugo Vavrečka, vystudoval elektrotechniku na brněnské německé technice, nikdy se ovšem tomuto oboru nevěnoval. Krátce po dokončení studií pracoval v brněnské redakci *Lidových novin* a věnoval se literární činnosti. Po skončení druhé světové války působil v nové republice v diplomatických službách. V září 1938 byl jmenován ředitelem bez portfeje ve vládě Milana Hodži. Nedlouho nato však přijímá pozici obchodního a technického ředitele v Baťových závodech, kde působil až do konce války.⁴⁴

Otec Václava Havla, Václav Mario Havel, dědí palác Lucerna a pokračuje ve stavebním podnikání. Za Prahou buduje exkluzivní barandovskou vilovou čtvrť pro nejbohatší vrstvy. Jeho o dva roky mladší bratr Miloš staví na Barrandově známé filmové ateliéry.⁴⁵ Havlova matka, Božena Vavrečková-Havlová, vystudovala uměleckou školu ve Vídni. Jan Bauer v souvislosti s jejím původem uvádí, že pro ni měla značný význam společenská prestiž.

Václav Havel se narodil 5. října 1936 jako Boženin a Václavův prvorozený syn. „*V dětství jsem se těšil (...) rozmanitým výhodám a výsadám: byl jsem (...) „panský synek“, pocházel jsem z bohaté, a tudíž vlivné rodiny, zaměstnávající (...) i „služebnictvo“: měl jsem*

⁴¹ KRISEOVÁ, Eda. *Václav Havel: Životopis*. Vyd. 1. Brno : Atlantis, 1991. s. 31.

⁴² BAUER, Jan. *Václav Havel. Necenzurovaný životopis*. Praha : Cesty, 2002. s. 13.

⁴³ tamtéž, s. 14.

⁴⁴ tamtéž, s. 14-15.

⁴⁵ tamtéž, s. 16.

vychovatelku, měli jsme kuchařku, služebnou, zahradníka, šoféra. A to všechno vytvářelo mezi mnou a mým bezprostředním okolím (respektive významnou částí tohoto okolí, totiž tou, kterou tvořili mí chudší spolužáci a naše „služebnictvo“) pochopitelnou sociální překážku, kterou já – ačkoli špunt – kupodivu velice přesně cítil a velice těžce nesl, chápe ji jednoznačně jako svůj handicap,“ říká Václav Havel o svém dětství v rozhovoru s Karlem Hvižd'alou a zároveň zmiňuje, že to byl právě jeho buržoazní původ, co v něm probudilo sociální cit, odpor k sociálním bariérám a ponižování lidské důstojnosti.⁴⁶

V roce 1948 přichází Havlova rodina o svůj majetek a stává se objektem třídního boje. Havlovu otci bylo umožněno, aby zůstal v Lucerně zaměstnán jako poradce národního správce a plánovač. Pro Václava Havla i jeho mladšího bratra Ivana znamenal rok 1948 ztrátu studijních možností. Po skončení základní školy byl Václav Havel přidělen do učení na tesaře. Později se jeho rodičům podařilo zařídit mu místo laboranta. Krátce po nástupu do zaměstnání byl nečekaně přijat ke studiu večerního gymnázia. Tam nakonec úspěšně odmaturoval.

O svých literárních počátcích v rozhovoru s Hvižd'alou uvádí: „*Vlastně jsem psal od doby, kdy mě naučili písmenka. Psal jsem básničky, seriály, ve třinácti jsem dokonce napsal filozofickou knihu. Když jsem se stal laborantem, nedalo mi to a napsal jsem populární brožurku o stavbě atomů a sestrojil do té doby neexistující prostorový model periodické soustavy prvků. V patnácti jsem už soustavněji psal poezii a stále zřetelněji začal vnitřně tíhnout k humanitním oborům.*“⁴⁷ Havel tou dobou založil duchovní kruh *Šestatřicátníci* tvořený jeho vrstevníky, v rámci něhož docházelo k vydávání časopisu, pořádání sjezdů a symposií. Tou dobou se rovněž osobně setkává se Seifertem a pravidelně, až do roku 1956, navštěvuje Vladimíra Holana.⁴⁸

Po úspěšném absolvování večerního gymnázia se bezúspěšně snažil o přijetí ke studiu filozofie. Nakonec se rozhodl studovat jediný obor, na nějž ho byli ochotni přijmout – ekonomiku automobilové dopravy. Po dvou letech Havel sám usoudil, že ho studium tohoto oboru nenaplňuje, a po marném pokusu přestoupit na *Filmovou fakultu Akademie múzických umění v Praze* nakonec nastupuje k výkonu dvouleté vojenské služby.⁴⁹

Kvůli svému buržoaznímu původu byl Havel přiřazen k ženistům do Českých Budějovic. Tam přichází poprvé do styku s divadlem. Spolu s Karlem Bryndou založil Havel útvarový divadelní soubor. V rámci tohoto souboru nejprve zpracovali Kohoutovu hru

⁴⁶ HAVEL, Václav. *Spisy : eseje a jiné texty z let 1970-1989 : Dálkový výsledek*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha : Torst, 1999. s. 703-704.

⁴⁷ tamtéž, s. 723.

⁴⁸ tamtéž, s. 725.

⁴⁹ BAUER, Jan. *Václav Havel. Necenzurovaný životopis*. Praha : Cesty, 2002. s.29.

Záříjové noci, později se rozhodli pro napsání své vlastní hry. Ta zaznamenávala na nižší úrovni velké úspěchy, záhy však byl odhalen její kritický a výsměšný podtón a Havlův divadelní soubor ztratil příležitost k dalším počínům. Znovu se tak Havel dostává k divadlu až po návratu z vojenské služby. Právě tehdy začal pracovat jako kulisák u Jana Wericha, jenž byl přítelem Havlova otce. O své práci v *Divadle ABC* později Havel Hvižd'alovi řekl: „*Jsem přesvědčen, že ta sezona, po kterou jsem byl v ABC zaměstnán, definitivně rozhodla o tom, že jsem se dal na divadlo. Byla to totiž náhodou sezona dost důležitá: poslední Werichova sezona v divadle vůbec. (...) Tam jsem pochopil a mohl „zevnitř“ denně pozorovat, že divadlo nemusí být jen podnikem k předvádění her, režisérů, herců, biletářek, sálu a publika, ale že může být něčím víc: živoucím duchovním ohniskem, místem společenského sebeuvědomování, průsečíkem silokřivek doby a jejich seismografem, prostorem svobody a nástrojem lidského osvobození; že každé představení může být živou a neopakovatelnou sociální událostí, přesahující dalekosáhle svým významem to, čím se na první pohled zdá být.*“⁵⁰ Pod vlivem *Divadla ABC* se Havel definitivně odklání od poezie a začíná se intenzivně věnovat dramatu. Za své první drama sám Havel považoval *Rodinný večer*. Nedlouho po něm vzniká první verze hry *Vyrozumění*. Během svého působení v *Divadle ABC* začíná Havel psát rovněž články pro revue *Divadlo*.⁵¹

Roku 1960 vyzval Havla časopis *Kultura 60*, aby napsal článek o malých pražských scénách. Na základě tohoto článku pak byla redakcí časopisu uspořádána debata, které se zúčastnili mimo jiných i Jiří Suchý, Darek Vostřel, J. R. Pick nebo Ivan Vyskočil. Právě Vyskočil na schůzce vyslovil zájem s Havlem blíže spolupracovat a nabídl mu zaměstnání v divadle *Na zábradlí*. Šlo sice opět o pozici kulisáka, tentokrát ovšem s perspektivou, že Havel bude mít možnost podílet se na divadle rovněž autorsky.⁵² „*Dobu, kdy jsem tam působil, lze rozdělit do dvou etap. První je svázána s Ivanem Vyskočilem, osobností, která je od celé éry malých divadel šedesátých let neodmyslitelná. Vyskočil byl jedním z kmotrů celého toho pohybu. (...) Po určitém údobí zmatků byl – tuším v sezoně 1961-1962 – angažován jako šéf činohry Jan Grossman, čímž začla druhá éra v době mého působení na Zábradlí. Grossmana jsem už dlouho znal a velmi si ho vážil. Byl to pronikavý teoretik a kritik, zkušený dramaturg, člověk s intenzivním vztahem k divadlu, který dokázal vnímat nejrůznější duchovní a kulturní souvislosti divadla a který se stal posléze i dobrým režisérem. Grossman mne učinil tím, čím mne sliboval učinit Vyskočil, totiž svým nejbližším uměleckým spolupracovníkem,*“ reflektuje

⁵⁰ BAUER, Jan. *Václav Havel. Necenzurovaný životopis*. Praha : Cesty, 2002. s. 738-739.

⁵¹ tamtéž

⁵² ŽÁK, Jiří. *Hovory s V. H.* Vyd. 1. Praha : Nakladatelství XYZ, 2012. s. 34.

své působení v divadle *Na zábradlí* Havel.⁵³ Právě v době působení Grosmana byly na scéně divadla uvedeny i tři Havlovy hry – *Zahradní slavnost*, *Vyrozumění* a *Ztížená možnost soustředění*. S Ivanem Vyskočilem spolupracuje Havel na hře *Autostop*. V šedesátých letech vzniká i Havlova kratší rozhlasová hra nazvaná *Anděl strážný* (1968) a televizní hra *Motýl na anténě* (1968). V době působení v divadle *Na zábradlí* byl Havel paradoxně přijat k dálkovému studiu dramaturgie na AMU, které absolvoval s výtečným prospěchem.⁵⁴

Kromě práce v divadle a studia se Havel roku 1965 stává členem redakční rady literárního měsíčníku *Tvář*.⁵⁵ „*Vstupem do redakční rady Tváře začlo tedy pro mne údobí bojů o tento časopis. Bylo to údobí tisíců nekonečných debat, schůzí, hádek, byla to má privátní škola politiky,*“ řekl Havel v rozhovoru s Hvízd'alou. Svůj ostrý projev, který přednesl na schůzi *Svazu československých spisovatelů* k 20. výročí osvobození republiky, okomentoval následovně: „*Sepsal jsem si paličský proslov, v němž jsem řekl na adresu Svazu spisovatelů mnoho tvrdých věcí a především to, že by výročí republiky nejlépe oslavil, kdyby se kriticky podíval sám na sebe; ukázal jsem na jeho byrokratismus, nepružnost, netolerantnost, na to, kolik skvělých autorů, nesmyslně vyřazených z literatury, není schopen vzít na milost, vysvětlil jsem, proč má Tvář právo na život. Můj proslov sklidil velký aplaus, bůhví proč, když byl namířen proti většině těch, kteří aplaudovali.*“⁵⁶ Havlovy boje však nekončí zrušením *Tváře*. Zapojuje se rovněž do procesu Pražského jara. „*Rok 1968 chápu jako logickou dohru a vyvrcholení celého předchozího vývoje, toho dlouhého procesu „sebeuvědomování a sebeosvobozování společnosti“, jak tomu říkám, nikoli tedy jako pouhé střetnutí dvou politických garnitur a dočasné vítězství té liberálnější. Pestře strukturovaný a stále se zesilující tlak nového vědomí se musel dříve nebo později nějak promítnout do politické sféry; propast mezi životem a systémem byla stále hlubší.*“⁵⁷ Sovětská invaze zastihla Havla v severních Čechách, kde nakonec strávil celý dramatický týden od 21. do 28. srpna – působil v tamějším rozhlase, psal každodenní komentáře a vystupoval v televizním studiu zřízeném na Ještědu.⁵⁸

Roku 1969 se Havel podílí na vzniku prohlášení *Deset bodů*, které odmítalo politiku normalizace. Signatáři tohoto prohlášení byli obviněni z trestného činu podvracení republiky, trestní řízení však bylo odloženo na neurčito. Koncem téhož roku se ještě podařilo vydat

⁵³ HAVEL, Václav. *Spisy : eseje a jiné texty z let 1970-1989 : Dálkový výslech*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha : Torst, 1999. s. 703-704.

⁵⁴ tamtéž s. 759.

⁵⁵ KRISOVÁ, Eda. *Václav Havel: Životopis*. Vyd. 1. Brno : Atlantis, 1991. s.65.

⁵⁶ HAVEL, Václav. *Spisy : eseje a jiné texty z let 1970-1989 : Dálkový výslech*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha : Torst, 1999. s. 783.

⁵⁷ tamtéž, s. 797.

⁵⁸ tamtéž, s. 811.

sborník osmnácti autorů uspořádaný Havlem pod názvem *Podoby 2*. Všichni tito autoři, včetně Havla, byli ovšem nedlouho poté oficiálně zakázáni. V srpnu 1970 byl již Václav Havel v médiích v souvislosti s kampaní proti profesoru Václavu Černému veřejně zostouzen.⁵⁹ „*U nás byl ostouzen a zakazován a jinde ho oslavovali. Obdržel dvakrát za sebou americkou cenu Obie za pronikavý úspěch Vyrozumění a Ztížené možnosti soustředění (Off-Broadway Theatre v New Yorku),*“ uvádí Kriseová.⁶⁰

Havel se po událostech počátku normalizace uchyluje na svou chalupu v lokalitě Hrádeček poblíž obce Vlčice situované severozápadně od Trutnova. Tou dobou též začíná pracovat v trutnovském pivovaru. Právě tuto zkušenost později zachytil v *Audienci*. Ještě před ní vzniká Havlova hra *Žebrácká opera*. Na *Audienci* navazuje hrami *Vernisáž* a *Protest*.

Roku 1975 píše Havel dopis adresovaný Gustavu Husákovi, v němž otevřeně kritizuje normalizační poměry. Když jsou o rok později uvězněni členové kapely *The Plastic People of the Universe*, Havel se významným způsobem podílí na vyvolání vlny solidarity v Čechách i zahraničí. Postupně se začíná rodit myšlenka občanské iniciativy, která ústí v *Chartu 77*. „*Od počátku bylo jasné, že by mělo jít o něco trvalého: nescházeli jsme se proto, abychom napsali jednorázový manifest. A od počátku také bylo všem jasné, že to, co vznikne, bude mít pluralitní charakter, všichni si budou rovni, žádné skupenství, byť sebemocnější, nebude tedy hrát „vedoucí roli“ a nevtiskne celé věci svůj vlastní „rukopis“*“,⁶¹ komentuje vznik *Charty 77* Havel v rozhovoru s Karlem Hvižďalou; v tomtéž rozhovoru popisuje i situaci, která následovala po zveřejnění dokumentu: „*Po zveřejnění Charty a odstartování propagandistické kampaně proti ní (...) jsem prožil jeden z dost divokých týdnů svého života. Bydleli jsme s Olgou tehdy v Dejvicích, tedy na cestě z Ruzyně, a náš byt se začal povážlivě podobat newyorské burze v době velké krize nebo nějakému revolučnímu centru: po celodenních výsleších na Ruzyni jsme se tam zcela spontánně všichni scházeli, sdělovali si novinky, koncipovali různé texty, přijímali zahraniční novináře a telefonovali si se světem. (...) Aniž jsem k tomu měl nějaké věcné důvody, cítil jsem v kostech, že to nemůže pro mne osobně skončit jinak než zavřením. To tušení bylo den ode dne silnější a posléze vyústilo v intenzivní přání, aby se to už konečně stalo a já dál nemusel žít v té nervující nejistotě.*“⁶² Tyto pocity nejistoty se Havel později rozhodl zpracovat ve svém dramatu *Largo Desolato* (1984). Havel přiznává, že když byl roku 1979 skutečně uvězněn v souvislosti s jeho činností

⁵⁹ KRISEOVÁ, Eda. *Václav Havel: Životopis*. Vyd. 1. Brno : Atlantis, 1991. s. 55.

⁶⁰ tamtéž

⁶¹ HAVEL, Václav. *Spisy : eseje a jiné texty z let 1970-1989 : Dálkový výslech*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha : Torst, 1999. s. 837.

⁶² tamtéž, s. 845.

ve *Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných*, zbavil se konečně neklidu, který ho celou dobu provázel. Ve vězení nakonec strávil téměř čtyři roky. Roku 1983 byl jeho trest přerušen ze zdravotních důvodů – Havla tou dobou sužovala těžká bronchitida. Po návratu z vězení se opět uchyluje k psaní. Kromě *Larga Desolata* (1984) vzniká vysoce hodnocená hra *Pokoušení* (1986) a o rok později *Asanace* (1987).

Havel ani po zkušenosti věznění nepřestává aktivně vystupovat proti režimu. V říjnu 1988 se připravuje manifest *Demokracie pro všechny*, který byl mnohem tvrdší než Charta. Zároveň s ním dochází ke vzniku celé řady dalších občanských iniciativ různé razance. Roku 1988 se stal Havel členem *Českého helsinského výboru*, jehož úkolem bylo sledování dodržování lidských práv. Veřejně vystoupil rovněž na první oficiálně povolené politické demonstraci, která se konala 10. prosince 1988 na Škroupově náměstí.⁶³ V průběhu Palachova týdne byl Havel zatčen za účast na demonstraci konané 16. ledna 1989. Následně byl odsouzen k devíti měsícům vězení, podmíněně propuštěn byl však již v květnu. V červnu tak již mohl iniciovat vznik petice *Několik vět*. Naposledy byl zatčen v říjnu 1989. Ne však nadlouho. Následoval proces *Sametové revoluce*.

29. prosince 1989 byl Václav Havel zvolen prezidentem. Hlavou státu zůstal až do 2. února 2003. Po ukončení aktivní politické kariéry se opět uchyluje k dramatu. Roku 2006 vzniká jeho hra *Odcházení*, kterou později přenesl na filmové plátno. Václav Havel zemřel 18. prosince 2011.

⁶³ KRISOVÁ, Eda. *Václav Havel: Životopis*. Vyd. 1. Brno : Atlantis, 1991. s.139.

5.1 Audience

Jak již bylo výše několikrát naznačeno, poprvé se postava Ferdinanda Vaňka, dnes chápána coby intertextový literární typ, objevuje roku 1975 v Havlově jednoaktové hře nazvané *Audience*.⁶⁴ „*Potřeba dramatiků vyjádřit krajní skepsi vůči normalitě normalizace aktualizovala mimo jiné žánr aktovky jako prostředku ironického vyjádření jediné specifické a vyhraněné situace, ve které se mohou naplno projevit protichůdné životní postoje,*“⁶⁵ dotýká se Janoušek tématu volby literárního žánru aktovky, který později neopouští ani Landovský, Dienstbier a Kohout.

V témže roce, kdy Havlova *Audience* vzniká, je vydána v samizdatové edici Petlice⁶⁶. Roku 1976 pak vychází tato hra v exilovém časopise *Svědectví*⁶⁷. O rok později je vydána knižně v souboru *Hry 1970-1976*⁶⁸ v exilovém nakladatelství Sixty-Eight Publishers. Do roku 1989 pak byla tato hra vydána ještě v několika samizdatových edicích.⁶⁹ Oficiálně *Audience* poprvé vychází roku 1992. „*První české vydání hry z roku 1992*⁷⁰ *lze skoro chápat jako pokračování neveřejně-veřejného života dramatu, k němuž (...) významně přispěla i neoficiální zvuková nahrávka v režii Luboše Pistoria, vydaná roku 1978 v zahraničí na gramofonové desce*⁷¹,“ podotýká Lenka Jungmannová.

Předobraz postavy Ferdinanda Vaňka rozeznává Jungmannová již v postavě Vaváka vyobrazené Havlem v rozhlasové hře z roku 1968 nazvané *Anděl strážný*.⁷² Dvacetiminutová rozhlasová hra natočená režisérem Josefem Melčem měla premiéru 18. června 1968. Postavy jsou zde ztvárněny Jaromírem Hanzlíkem (Vavák) a Jiřím Sovákem (Machoně). Dramatik Vavák je ve hře nositelem shodných základních charakterových vlastností jako dramatik Vaněk z Havlových následných her. Vavákovy vlastnosti zde získávají ostřejších kontur právě v konfrontaci s postavou Machoně, již Havel modeluje v dramatu postupně. Z původně jednoznačně nevyhraněné, zpočátku až klamně kladně působící postavy s projevy chování odchylujícími se od společenské normy přijatelným způsobem, se zde postupně vyvíjí

⁶⁴ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo krácejí rovně, s. 561.

⁶⁵ tamtéž

⁶⁶ HAVEL, Václav. *Audience*. Praha : 47. Svazek Edice Petlice, 1975.

⁶⁷ HAVEL, Václav. *Audience*. In *Svědectví*, 1976, č. 51, s. 525-536.

⁶⁸ HAVEL, Václav. *Audience*. In HAVEL, Václav. *Hry 1970-1976*. Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1977, s. 241-267.

⁶⁹ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006, s. 389.

⁷⁰ HAVEL, Václav. *Hry (1963-1988)*. Praha : Lidové noviny, 1992.

⁷¹ HAVEL, Václav. *Audience*. LP, Uppsala, Šafrán 78, 1987.

⁷² JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006, s. 383.

„zákeřný anděl strážný“, rozkazovačný a manipulativní člen státní tajné bezpečnosti, který se snaží Vaváka přimět svým nátlakem ke konformitě a poslušnosti režimu. Postupného odhalování Machoňovy postavy dociluje Havel gradací agrese v jeho replikách.

Vavák: Abyste nebyl zklamán -

Machoň: Určitě nebudu, věřím ve vás totiž. Víte – mně jdou takový věci hrozně těžko z huby – ale já – abych tak řekl – já vám prostě fandím, no!

Vavák: Jste laskav.

Machoň: Vašeho talentu si velice vážím.

Vavák: Děkuji

Machoň: Vždycky když můžu, tak vám píchnu –

Vavák: Jste opravdu velice laskav – děkuji vám! A můžu se zeptat – v jakém smyslu – mi pícháte –

Machoň: Nechme toho!

(Pauza)

Vavák: Promiňte, ale mohl byste mi přece jen říct aspoň několika slovy –

Machoň: Nestojí to ani za řeč! Otevřete raději můj kufr!

Vavák: Prosím – prosím –

Machoň: Je v něm totiž dárek pro vás!

Vavák: Pro mě?

Machoň: Nemluvte a otvírejte! Je to jen taková malá pozornost, abyste viděl, že nemluví do větru a že mi na vás skutečně záleží.

(Anděl strážný, 1999, 206-207.)

Machoň: Příteli! Myslím, že jsem vám o svém vztahu k vám řekl a dokázal už dost, proč tedy zrovna přede mnou děláte, že nevíte, o co jde?

Vavák: Nezlobte se, ale já skutečně – ostatně nejsem si jist, i kdybych byl v nějaké situaci, že bych si po tom všem, co jste pro mě udělal, ještě zasloužil vůbec, abyste –

Machoň: Nač ty věčné ohledy a omluvy? Vy umělci musíte mít pořád nějaké zábrany! Kdybych vám nechtěl pomoci, opravdu upřímně, tak bych za vámi přece vůbec nešel! Natož vám přinesl – o tom už nebudeme mluvit. Máte hezkou vázanku!

Vavák: Je to dárek od matky.

Machoň: Tak si ji nechte, no!

Vavák: Proboha, tak jsem to nemyslel, tumáte!

(Anděl Strážný, 1999, s. 212-213.)

Je to především Vavákova slušnost a zdvořilé chování, co otevírá Machoňovi prostor pro citové vydírání a stupňování tlaku. Vavákova zdvořilost přerůstá postupně v neschopnost bránit se manipulaci a dovoluje tak Machoňovi řídit vývoj situace. Havlův Vavák se agresivnímu nepříteli nedokáže aktivně postavit, čímž umožní, aby jeho návštěva splnila svůj účel.

Machoň: Tak vidíte! Jsem rád, že jste mě správně pochopil. Opravdu myslím jen na vaše dobro. Znáte lidi – vím, že kolikrát, když něco napíšete, ani to tak nemyslíte – vždycky se ale najde někdo, kdo se toho chytí. Nač tedy zbytečně provokovat? Chápu mentalitu vás, umělců, jsem přece, sakra, už nějaký ten pátek s váma ve styku, vím, jaké to je pokušení napsat něco, co někde zaslechnete, ale uvažte reálně: má smysl se tím zabývat? Vždyť jsou to prkotiny.

Vavák: Myslíte to se mnou dobře, o tom nepochybuji. Bude stačit vata do uší?

Machoň (vybuchne): Vy jste se zbláznil! Jak si to vlastně představujete? To myslíte, že až vás bude za pár hodin vata svědit a na chvíli si ji vyndáte, něco náhodou zaslechnete a plivnete to na papír, nechám se kvůli tomu vyhodit na dlažbu? Dělán pro umělce hodně, ale Husa nikomu dělat nebudu!

Vavák: A co mi tedy radíte?

Machoň: Zákrok. A máte pokoj nadosmrti!

Vavák: Zákrok? Jaký zákrok?

Machoň: Uvidíte! (Zacvakání nůžek)

Vavák: Co to je?

Machoň: Ušky!

Vavák: Jaké ušky?

Machoň: Dovolíte –

Vavák: Já se bojím –

Machoň: Nežvaň a drž!

(Ozve se srdceryvný křik Vaváka)

(Anděl Strážný, 1999, s. 212-213.)

Podle Jungmannové lze chápat nejen oba charaktery, ale i obě jména, Vavák i Vaněk, jako zvukově i typově blízká: „*Ve jméně Vavák lze rozpoznat zárodek budoucího Vaněka.*“⁷³

Co se týče etymologie samotného jména Ferdinand Vaněk, Havel nepodává v teoretických textech týkajících se her s vaňkovským námětem žádné vysvětlení, což vede k řadě spekulací. Lenka Jungmannová ve své studii považuje spojení křestního jména Ferdinand a příjmení Vaněk za lehce ironické a archaicky působící.⁷⁴ „*Křestní jméno Ferdinand, které rozhodně nepatří mezi běžná česká jména, je totiž v podobě odkazu k habsburským panovníkům a k celému rakousko-uherskému mocnářství jakýmsi již tradičně českým výsměchem sentimentu po rakousko-uherské monarchii (případně monarchii jako takové), a zároveň je pro nás jeho zkratka Ferda spojena s postavou příkladně rozumného a pilného (v padesátých letech dokonce socialistickou agitkou nakaženého) mravence z pohádek Ondřeje Sekory.*“⁷⁵ Pavel Janoušek poukazuje na fakt, že křestního jména Ferdinand se spisovateli Vaňkovi dostalo až s německým překladem Gabriela Lauba.⁷⁶ Příjmení Vaněk je pak možné chápat jako tradiční. Jungmannová dodává, že rozšířenost tohoto příjmení konotuje představu průměrného občana, což působí v souvislosti s osobností Ferdinanda Vaňka opět havlovsky paradoxně.⁷⁷

Samotný syžet hry je jednoduchý. Disidentský spisovatel-dramatik, vykonávající z nedostatku jiných pracovních příležitostí nepohodlnou práci na nejnižší pozici v pivovaru, je předvolán ke svému nadřízenému Sládkovi. Ten nabízí Vaňkovi výhodnější práci ve skladu výměnou za to, že bude sám na sebe psát posudky, které bude Sládek následně odevzdávat Státní bezpečnosti. Havel touto hrou otevřeně útočí na podstatu absurdnosti normalizačních praktik. „*Výpověď o duševní bídě hodnotově nezakotveného člověka je výpovědí o bídě společnosti, která neváhá nonkonformnímu jedinci nabídnout výhodný obchod (...)*“⁷⁸ „*Modelová konstrukce dramatu se tak prolнула s absurditou životní reality a proměnila je v téměř realistickou výpověď o nesmyslnosti společenské atmosféry normalizace*“ dodává Janoušek.⁷⁹ Kromě kritického akcentování absurdity vlastního fungování normalizačního systému, staví autor do centra kritiky všechny ty, kteří se ve jménu pohodlnosti přizpůsobili

⁷³ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 398.

⁷⁴ tamtéž, s. 386.

⁷⁵ tamtéž

⁷⁶ JANOŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 561.

⁷⁷ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 387.

⁷⁸ JANOŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 561.

⁷⁹ tamtéž

normalizačním poměrům. Kromě toho otevírá hra typicky havlovskou otázku krize lidské identity. James F. Pontuso v článku nazvaném *Havel's Vaněk Plays* poukazuje na fakt, že Havlova *Audience*, stejně jako řada jeho dalších děl, osciluje kolem základní otázky: „*Jíme, spíme, smějeme se, brečíme a umíráme. Ale jaký to má všechno smysl?*“⁸⁰

„*Na rozdíl od předcházejících her nevyužívá dramatik v dialogích zaběhnuté fráze, parodické varianty intelektuálních frází a zcela nesrozumitelné syntaktické konstrukce,*“ podotýká Alena Štěrbová v díle *Modelové hry Václava Havla* a doplňuje, že podstatnou část dialogu *Audience* tvoří velmi prosté repliky.⁸¹ Groteskní komika dramatu je založená především na kontrastní kompozici projevující se v replikách obou dramatických postav. Zatímco zaměstnanec Vaněk promlouvá kultivovaným vytríbeným jazykem, Sládek je prezentován především skrze svoje jednoduché až primitivní lidové repliky umocněné obecnou češtinou.

Sládek: Co dnes děláte? Koulíte?

Vaněk: Přikuluji –

Sládek: Přikulovat je lepší než koulet, že jo?

Vaněk: Ano –

(Pauza)

Sládek: Kdo dnes koulí?

Vaněk: Šerkézy –

Sládek: On přišel?

Vaněk: Ano, před chvílí –

Sládek: Je ožralej?

Vaněk: Trochu –

(Pauza)

Sládek: Pijte! Proč nepijete?

Vaněk: Děkuji, nejsem na pivo moc zvyklý -

(Audience, 2006, s. 10.)

⁸⁰ PONTUSO, James. Havel's Vaněk Plays. *Perspectives on Political Science*. 2005, roč. 34, č. 1, s. 10. (vlastní překlad)

⁸¹ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Modelové hry Václava Havla*. 1. Vyd. V Olomouci : Univerzita Palackého, 2002. s. 51.

Havel nechává tento kontrast ve způsobu promluvy dolehnout i na vědomí samotných postav. Sládek si, snaže se Vaňka zatáhnout do hry většinové společnosti, dobře uvědomuje, že mu Vaněk uniká právě i skrze způsob užívání jazyka.

Sládek: „Jsem rád, že jsme se sblížili“ – „oceňuji vaši upřímnost“ – proč vlastně mluvíš tak – to – tak –

Vaněk: Knižně?

Sládek: Jo –

Vaněk: Jestli vás to irituje, tak –

Sládek: Mě nic neirituje – oceňuji, že jsme se sblížili – prd!

Vaněk: Prosím?

Sládek: Prd!

(Pauza)

(Audience, 2006, s. 31.)

Jestliže obsahovou jednoduchost Sládkových replik umocňuje obecná čeština, Vaňkova knižní mluva pak zdůrazňuje jeho zdvořilé, slušné vystupování. Slušnost je zde trochu protichůdně kombinována s určitou sociální neobratností. Tyto dvě Vaňkovy vlastnosti jsou Sládkem na několika místech vnímány jako projev nadřazenosti, přičemž recipient si je vědom příčiny vzniku této mylné domněnky. Ke slušnosti, sociální neohrabanosti, zdrženlivosti a nesmělosti, jakožto základním explicitně projevovaným charakterovým vlastnostem Ferdinanda Vaňka, můžeme přidat ještě jednu další, a sice účast a absenci bezohledného chování, kterou lze přímo demonstrovat následující replikou: „*Kdyby se to podařilo – myslím s tím skladem – co by pak bylo se starým Šustrem?*“⁸² K vymezení Vaňkova charakteru přispívá i Sládkova reflexe jeho osobnosti nahlížená z pozice nadřazeného: „*Jste tichej, pracovitej člověk, chodíte každěj den, nemáte kolem všeho blbý řeči jako ostatní dělníci, výplata vám stačí (...)*“⁸³ „*A jste navíc slušnej člověk, to já poznám, na to já mám totiž čuch. Když je někdo křivák, poznám to už na dálku.*“⁸⁴ Sám Vaněk si v jedné z replik připisuje ještě smysl pro pořádek.⁸⁵

⁸² HAVEL, Václav. Audience. In *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 27.

⁸³ tamtéž, s. 18.

⁸⁴ tamtéž

⁸⁵ tamtéž, s. 22.

Velice podstatným rysem *Audience* je vlastní poměr replik obou dramatických postav. Havlův Vaněk dialog nikdy nezačíná, na Sládkovy otázky odpovídá zpravidla v jednoduchých větách, které jsou místy redukovány až na větný ekvivalent. Svou mlčenlivostí Vaněk Sládkovi realizaci jeho záměru nevědomky znesnadňuje. Zdá se, že je to právě Vaňkova zdrženlivost v kombinaci s množstvím vypitého piva, které se podle propočtu Jamese Pontusa v průběhu dramatu vyšplhá až na dvanáct púllitrových lahví⁸⁶, co vede Sládka k cyklickému opakování myšlenky prostých promluv. Podle analýzy Aleny Štěrbové mají největší frekvenci v textu následující repliky: „*A nebud'te smutnej!*“ „*Proč nepiješ?*“ „*A nebud' smutnej!*“ „*Byl jsi na svačině?*“ „*Však oni se neposerou -*“ „*Je to všechno na hovno -*“ × „*Já nejsem smutný -*“ „*Jsem rád, že jsme se sblížili...*“ „*Oceňuji vaši upřímnost...*“ „*Já to nikomu neřeknu...*“ „*Já vím...*“ „*To snad ne...*“⁸⁷ „*Matematicky propočítané sekvence se zprvu schematicky opakují, později se v modelově pojaté kompozici hry spirálovitě zrychlují.*“⁸⁸

Nejpodstatnějším momentem *Audience* je Vaňkovo aktivní odmítnutí Sládkovy nabídky. Tím se Vaněk liší od Vaváka. Tento čin je důležitý rovněž ve vztahu k dalším Havlovým vaňkovským dramátům. Vaněk tímto počinem potvrzuje pevnost svého morálního přesvědčení a, ač zpočátku poněkud nesměle („*Promiňte, ale to snad -*“ „*No, dobře, ale -*“ „*Pane sládku -*“)⁸⁹, překračuje nakonec svoje zdvořilé přitakávání.

Vaněk: Já jsem vám opravdu velmi vděčen za vše, co jste pro mne udělal – vážím si toho, protože sám vím nejlíp, jak je takový postoj dnes vzácný – vytrhl jste mi tak říkajíc trn z paty, protože já vážně nevím, co bych si bez vaší pomoci počal – to místo ve skladu by pro mne znamenalo větší úlevu, než si možná myslíte – jenomže já – nezlobte se – já přece nemůžu donášet sám na sebe –

Sládek: Jaký donášení? Kdo tady mluví o donášení?

Vaněk: Nejde o mě – mně to uškodit nemůže – ale přece o princip! Já se přece z principu nemůžu podílet na –

Sládek: Na čem? No jen to řekni“ Na čem se nemůžeš podílet?

Vaněk: Na praxi, s kterou nesouhlasím –

(*Audience*, 2006, s. 33.)

⁸⁶ PONTUSO, James. Havel's Vaněk Plays. *Perspectives on Political Science*. 2005, roč. 34, č. 1, s. 10. (vlastní překlad)

⁸⁷ HAVEL, Václav. *Audience*. In *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. S. 9-36.

⁸⁸ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Modelové hry Václava Havla*. 1. Vyd. V Olomouci : Univerzita Palackého, 2002. s. 51.

⁸⁹ HAVEL, Václav. *Audience*. In *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. S. 27.

Přičteme-li ke zmiňované mlčenlivosti Vaňkův morální profil, Sládkova potřeba sebeobhajoby, která v průběhu dramatu graduje, se jeví jako ne zcela nepřirozená reakce. Phyllis Carey poukazuje ve své studii na to, že Sládek je „spíš než člověk bez morálních zásad, někdo, kdo tyto zásady vyměnil za mechanismy byrokracie a stal se tak otrokem režimu.“⁹⁰ „V postavě Sládka vytvořil Havel člověka ztrativšího identitu (jakéhosi „normalizačního“ kohokoliv), který ve hře charakterizuje běžnou dobovou populaci,“ komentuje význam postavy Sládka Lenka Jungmannová.⁹¹ Podle Jungmannové Sládek na Vaňka svým způsobem žárlí.⁹² Sládek se ve svých replikách snaží vyvolat u Vaňka pocity provinění vyplývající z privilegia být intelektuálem.⁹³ Jedna z nejpodstatnějších Sládkových replik celého dramatu nabývá podoby monologu uprostřed dialogu.⁹⁴

Sládek: No vy! Inteligenti! Páni! To jsou jen samý hladký řečičky, jenomže vy si to můžete dovolit, protože vám se nic nemůže stát, o vás je vždycky zájem, vy si to vždycky umíte zařídit, vy jste nahoře, i když jste dole, zatímco obyčejnej člověk se tady plahočí a má z toho prd a nikde se nedovolá a každé se na něho vysere a každé s ním zamete a každé si na něho houkne a život žádný nemá a nakonec ještě o něm páni řeknou, že nemá principy. Teplej flek ve skladu, to bys ode mě vzal – ale vzít si i kousek toho svinstva, v kterým se musím denně brodit, to už se ti nechce! Vy jste všichni moc chytrý, moc dobře to máte spočítaný, moc dobře se o sebe umíte postarat! Principy. Principy. Bodejť byste si je nechránili, ty svý principy – vám se totiž výborně zhodnotí, vy si je totiž výborně prodáte, vy si na nich totiž pěkně vyděláte, vás ty principy totiž živěj – ale co já?

(Audience, 2006, s. 34.)

Sládkův monolog postupně přerůstá ve výbuch sebelítosti doprovázený pláčem. Nakonec štkaje pokládá svoji hlavu na Vaňkovu hrud'. „Jedním z paradoxů děje je i fakt, že Sládek sám poznává, že restrikce režimu jsou nesmyslné – když mu dojde, že návštěva vytoužené herečky

⁹⁰ CAREY, Phyllis. *Living in Lies: Václav Havel's Drama*. Cross Currents. 1992, roč. 42, č. 2, s. 204. (vlastní překlad)

⁹¹ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 390.

⁹² tamtéž

⁹³ PONTUSO, James. Havel's Vaněk Plays. *Perspectives on Political Science*. 2005, roč. 34, č. 1, s. 11. (vlastní překlad)

⁹⁴ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Modelové hry Václava Havla*. 1. Vyd. V Olomouci : Univerzita Palackého, 2002. s. 53.

*Bohdalové by mohla být ohrožena právě Vaňkovými politickými problémy.*⁹⁵ Právě zmiňované spočínutí Sládkovy hlavy na Vaňkově hrudi může být dáváno do souvislosti s absurdním vyvrcholením celé hry: V závěru dramatu odchází Vaněk na toaletu, přičemž v době jeho nepřítomnosti opilý Sládek usíná. Vaněk se vrací, zaklepe na dveře, a Sládek se po krátkém spánku ihned probírá. Působí naprosto střízlivě a chová se přesně jako na začátku hry. Ve scénické poznámce Havel dále uvádí: „*Zřejmě zapomněl na vše, co předcházelo.*“⁹⁶ Zásadním momentem je zde obrat ve Vaňkově chování: po vstupu do místnosti si Vaněk totiž stejně jako předtím mnohokrát Sládek dopíná poklopec, okamžitě bez námitek vypije nabízené pivo a na zdvořilostní otázku reaguje slovy: „*Je to všechno na hovno –*“⁹⁷ Je tento dramatický obrat vyvolán právě Sládkovým hysterickým záchvatem, jako je tomu později v autorově *Vernisáži?* „*Vaňkovo přiblížení se přísluhovači moci (...) zakládá jistý etický paradox v identitě disidenta, zpracovaný podrobněji v pozdější Havlově dramate,*“ reaguje na vyvrcholení dramatu Jungmannová.⁹⁸ Pontuso ve své studii spekuluje, že Vaněk tímto gestem podává Sládkovi pomocnou ruku: Ačkoli Vaněk nesouhlasí s donášením sám na sebe, může se v jeho chování zračit určitá ochota poskytnout Sládkovi něco z toho, co by uspokojilo poptávku jeho přítele z dětství, člena STB Maška.⁹⁹ Ať už se s Pontusovou konkrétní spekulací recipient ztotožní či ne, přítomnost varovného signálu Havlově závěru je zjevná.

V souvislosti s Havlovou *Audiencí*, a obdobně i s dalšími Havlovými vaňkovskými hrami, je často řešena otázka míry autobiografičnosti postavy Ferdinanda Vaňka. Časté laické ztotožňování této postavy se samotným dramatikem Václavem Havlem je provokováno především zjevnými autobiografickými prvky: Vaněk je stejně jako Havel disidentským spisovatelem-dramatikem, oba jsou pronásledováni policií, oba pod vlivem okolností přijímají práci v pivovaru, znají stejné osobnosti tehdejší oficiální kulturní scény (Jiřina Bohdalová). Nadto navštěvuje Vaňka v pivovaru režimem zavržený Kohout, před nímž ho Sládek důsledně varuje:

Sládek: No a o tom Holubovi –

⁹⁵ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 390.

⁹⁶ HAVEL, Václav. Audience. In *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 36.

⁹⁷ tamtéž

⁹⁸ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 390.

⁹⁹ PONTUSO, James. Havel's Vaněk Plays. *Perspectives on Political Science*. 2005, roč. 34, č. 1, s. 11. (vlastní překlad)

Vaněk: Kohoutovi –

Sládek: Koukněte, já nevím, co je to za chlapa, a ani mě to nezajímá – nejde mi o něj – ten mi může bejt ukradenej – ale jde o vás, že jo? Koneckonců to tady nemáte tak špatný – přikulujete si prázdný sudy – každěj vám dá pokoj – ten Kohout vás přece, hergot, nezaměstná, když vás tu neudržím, že ne? Anebo jo?

(Audience, 2006, s. 19.)

„Autobiografické vnímání Audience podpořila i zvuková nahrávka, která byla v roce 1978 pořízena v bytě Vladimíra Mertý (rež. Luboš Pistorius) a ve které Václav Havel hrál postavu Vaňka a jeho přítel Pavel Landovský Sládka. Nahrávku téhož roku vydalo na gramofonové desce exilové nakladatelství Šafrán 78 (Uppsala) a byla opakovaně vysílána Svobodnou Evropou a Hlasem Ameriky, takže se brzo stala i v Československu dosti známou,“ odhaluje další příčinu vnímání osobnosti autora a samotné dramatické postavy jakožto celku Pavel Janoušek.¹⁰⁰ Janoušek rovněž připomíná, že toto z odborného pohledu nepřijatelné slučování umožnilo Havlovým přátelům v říjnu 1989 popřát v té době vězněnému dramatikovi k narozeninám ve společenské rubrice *Rudého práva*, kdy vlastní blahopřání a poděkování za namáhavou práci doplněné Havlovou fotografií bylo adresováno právě Ferdinandu Vaňkovi.

5.2 Vernisáž

Havlovo druhé drama zařazované do souboru her s vaňkovským námětem nese název *Vernisáž*. *Vernisáž* vzniká roku 1975, tedy v témže roce jako *Audience*. Následně vychází obě tato dramata společně s později vzniknuvším *Protestem* v několika samizdatových edicích.¹⁰¹ V knižní podobě je *Vernisáž* vedle *Audience* a *Protestu* poprvé vydána nakladatelstvím Sixty-Eight Publishers roku 1977 v již zmiňované publikaci *Hry 1970-1976*. Roku 1992 vychází toto drama poprvé oficiálně jakožto součást souboru všech Havlových dramát z let 1963-1988¹⁰². Vlastní premiéru měla *Vernisáž* spolu s *Audiencí* ve vídeňském divadle Akademietheater roku 1976.¹⁰³ „Soukromá předpremiéra hry se uskutečnila již 26. října 1989 a prvního veřejného uvedení doma se hra dočkala 29. prosince 1989, kdy ji provedlo dříve

¹⁰⁰ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 562.

¹⁰¹ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 390.

¹⁰² HAVEL, Václav. *Hry (1963-1988)*. Praha : Lidové noviny, 1992, 511 s.

¹⁰³ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 391.

neoficiální divadlo VáHa (Václav Havel) v Kulturním domě v Kamenné kolonii v Brně,“ podává Jungmannová úplnou informaci.¹⁰⁴

Ústřední dramatická postava vaňkovského typu tentokrát nenesé jméno Ferdinand Vaněk. Celé jméno vaňkovské postavy je zde redukováno na nezkrácenou podobu křestního jména Bedřich. Jak ale uvádí ve své studii Jungmannová, v cizojazyčných vydáních *Vernisáže* se povětšinou stejně setkáme s nahrazením jména Bedřich jménem užívaným v ostatních vaňkovkách, tedy Ferdinand Vaněk. Zajímavým jevem, který lze v některých odborných či publicistických textech¹⁰⁵ reflektovat, je pak směšování jmen obou dramatických postav v jedno. Označování hlavní postavy jménem Bedřich Vaněk přitom nemá ve vlastním Havlově textu žádnou explicitně vyjádřenou oporu. Ve skutečnosti Bedřicha a Ferdinanda Vaňka spojuje řada biografických faktů. V průběhu dramatu se recipient dozvídá, že je Bedřich, stejně jako tomu je u Ferdinanda Vaňka, zaměstnancem pivovaru a jasně naznačeno je i jeho spisovatelství.

Postavíme-li *Vernisáž* vedle předchozích dvou zmiňovaných her, *Anděl strážný* a *Audience*, je i toto drama koncipováno jako návštěva.¹⁰⁶ Disidentský spisovatel tentokrát navštěvuje své přátele, manželský pár. Slovo „vernisáž“ v názvu hry má přímou souvislost s účelem jeho návštěvy – Věra a Michal chtějí příteli ukázat svůj nově zrekonstruovaný byt. Stejně jako v případě *Anděla strážného* a *Audience* má samotný název i v případě *Vernisáže* širší ironický přesah.

Ačkoliv je již od počátku hry zjevné, že oba manželé přehnaně lpí na materiálních hodnotách, nevykazují nejprve jejich projevy chování vůči Bedřichovi nezvyklé rysy. Hlavním zájmem hostitelů je křečovitě předvádění zařízení jejich bytu plynule přecházející v prezentaci dokonalosti celého jejich způsobu života.

Věra: Přiznám se, že jsem sama nečekala, že to tak dobře dopadne! Když máš totiž dát kvartýru nějaký ksicht, nestačí, že máš rád staré věci – musíš je umět taky sehnat a musíš mít cit na to, jak je v kvartýře nejlíp prezentovat a jak je nejlíp zkombinovat s moderním zařízením – no a tohle všechno, jak se ukázalo, Michal výborně dokáže – proto taky tady nenajdeš jediný kiks-

¹⁰⁴ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 391.

¹⁰⁵ KRÍŽ, Jiří. Pět tet po Vernisáži umřelo od marnosti. *Novinky.cz* [online]. C2012, [cit. 2012-10-2].

<<http://www.novinky.cz/kultura/258830-pet-tet-po-vernisazi-umrelo-od-marnosti.html>>.

KOŠINOVÁ, Marie. Aktovky Václava Havla na TDF 2012. *Třeboňsko.cz* [online]. C2012, [cit. 2012-10-2].

<<http://www.trebonsko.cz/aktovky-vaclava-havla-na-tdf-2012>>.

¹⁰⁶ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 391.

Věra: *Ber si –*

Bedřich: *Co to je?*

Michal: *Věřina specialita: zapékané groombles –*

Bedřich: *Groombles? To neznám –*

Věra: *Moc jsme si to v poslední době oblíbili, Michal jich teď přivezl ze Švajcu celou krabicí*

–

Michal: *Věra je totiž umí skvěle udělat.*

Věra: *Musí se přesně vystihnout okamžik, kdy se přestanou nafukovat, ale nezačnou ještě plasknout –*

(...)

Věra: *Pro Michala je totiž radost vařit! I ten nejskromnější nápad dokáže ocenit a pochválit, a když se mi něco povede, má z toho upřímnou radost. Kdyby to do sebe jen tak mechanicky naházel, aniž by pořádně věděl, co vlastně jí, taky by mě to asi nebavilo.*

(Vernisáž, 2006, s. 46.)

„To, že se jejich životní styl stal tím jediným, o co se zajímají, je jasné už ve chvíli, kdy Michal Bedřichovi hrdě ukazuje madonu, po níž dlouho pátral ve snaze objevit sošku takových rozměrů, aby se vešla přesně do niky ve zdi. Stejným způsobem se snaží i on a Věra napasovat všechny své zážitky do nik konzumentských klišé,“ komentuje materialistickou podstatu životů Bedřichových přátel Carrey v článku nazvaném *Living in Lies*.¹⁰⁷ Po prvotním společenském kontaktu vychází najevo, že se po Machoňovi a Sládkovi vaňkovská postava opět setkává s někým, kdo to s ní myslí dobře: „*My to s tebou, Bedřichu, myslíme dobře* -“¹⁰⁸ „*Jsi náš nejlepší přítel – máme tě moc rádi – a ani nevíš, jak hrozně bychom ti přáli, aby se ti to všechno už konečně rozmotalo!*“¹⁰⁹ Michalovy a Eviny rady poměrně rychle nabývají až nepříjemně invazivního charakteru. V některých replikách přerůstá jejich poučování v otevřenou kritiku disidentova života, která na mnoha místech hraničí až s verbální agresí.

Michal: *Nezlob se, Bedřichu, ale já mám takový dojem, že ta doba je pro tebe stejnou výmluvou jako ten pivovar a že skutečná příčina je jen a jen v tobě samém! Jsi prostě*

¹⁰⁷ CAREY, Phillis. *Living in Lies: Václav Havel's Drama*. Cross Currents. 1992, roč. 42, č. 2, s. 204. (vlastní překlad)

¹⁰⁸ HAVEL, Václav. Vernisáž. In *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 44.

¹⁰⁹ tamtéž

rozvrácený, na všechno jsi rezignoval, otravuje tě o cokoli usilovat, zápasit, utkávat se s potížemi –

Věra: Michal má pravdu, Bedřichu. Měl by ses už konečně nějak celkově vzchopit –

Michal: Vyřešit si to doma – s Evou –

Věra: Založit rodinu –

Michal: Dát kvartýru ksicht –

Věra: Naučit se hospodařit s časem –

Michal: Nechat flámování –

Věra: Začít zase chodit do sauny –

Michal: Prostě nějak pořádně, zdravě, rozumně žít –

(Vernisáž, 2006, s. 59.)

Chápající svůj konzumně orientovaný způsob života jako jedinou správnou cestu, snaží se manželé Bedřicha přesvědčit o tom, že její napodobení pomůže vyřešit všechny problémy jeho neuspořádaného života. Zatímco Sládek v dramatu *Audience* vnímá Vaňkovo disidentství jako určité privilegium, disidentský spisovatel-dramatik Bedřich naráží na naprosté nepochopení svého morálního přesvědčení a s ním spojeného nepohodlí. Pevnost jeho morálních hodnot je Evou a Michalem devalvována a vaňkovský Bedřich je opět demagogicky přesvědčován k přistoupení na konformní uvažování.

Michal: Víš, nezlob se, ale my prostě nechápeme, jaký to má celé smysl –

Věra: Takhle se ubíjet – zahrabat se někde v pivovaře – huntovat si jen zdraví –

Michal: Taková gesta přece nemají žádný smysl! Co tím chceš vlastně dokázat? Vždyť to přece už dávno nikoho nedojímá –

Bedřich: Je mi líto, ale bylo to v mé situaci jediné řešení –

Michal: Bedřichu! Neříkej mi, že by se nedalo vymyslet něco lepšího – jen kdybys chtěl a trochu se snažil! Jsem přesvědčen, že při troše námahy a sebezapírání jsi už dávno mohl sedět někde v redakci –

Věra: Jsi přece v podstatě chytrý, pracovitý člověk – máš talent – to jsi svým dřívějším psaním jasně prokázal – a proč se tedy najednou bojíš utkat se se životem?

(Vernisáž, 2006, s. 60.)

Nejabsurdněji pak vyznívá nařknutí disidenta ze “zapletení s komunisty”. Havel se zde dotýká problému povrchního vnímání problematiky disidentů, kteří byli především v padesátých

letech příslušníky KSČ: „*No ten Kohout a takoví – co ty máš, prosím tě, s nimi společného! Nebud' bambula, vykašli se na ně a jdi svou vlastní cestou* - “¹¹⁰ Pontuso i na základě této repliky ve své studii vyvrací Thomasovu¹¹¹ myšlenku, že se Věra a Michal zaprodali režimu.¹¹² „*Je mnohem pravděpodobnější, že jsou apolitičtí a dokonce se snad k celé politice staví odmítavě. (...) Spíše než, že se zaprodali, chtějí prostě vést normální život, mít majetek, vychovat řádně dítě, užívat si vzájemných intimností, ponechání státem napokoji.*“¹¹³ Pontuso dokonce vyslovuje myšlenku, že žili-li by Věra a Michal v liberálně demokratické společnosti, kde je bezpečné protestovat, stali by se patrně členy nějaké organizace věnující se problematice sociální spravedlnosti.¹¹⁴

Obdobně jako v *Andělovi strážném* a *Audienci* není ani ve *Vernisáži* vaňkovská dramatická postava aktivním hybatelem situace. Bedřich Evinu a Michalovu kritiku svojí osoby víceméně pasivně přijímá a velice chabě oponuje i v případě opakovaného otevřeného pomlouvání své nepřítomné ženy. Zdrženlivost hlavní dramatické postavy, která se místy projevuje naprostou absencí Bedřichových replik, vede postupně k odhalování pravého charakteru manželů. Maskování původní motivace celého setkání a snaha o prezentování vlastního života jako vzoru v určitém momentu ztrácí svoji soudržnost a začíná se za plného uvědomování všech dramatických postav bortit. Hlavním impulzem vedoucím k definitivnímu demaskování Věry a Michala je Bedřichovo rozhodnutí návštěvu ukončit. Právě vidina ztráty diváka, před kterým lze předvést představení, kterému oba manželé v přítomnosti další osoby rádi sami věří, u nich vyvolává emotivní záchvat plný sebelítosti pramenící primárně především z nepřiznané nespokojenosti.

Michal: Nemůžeš se přece zachovat tak nevděčně!

Věra: To si přece nezasloužíme – při tom všem, co pro tebe děláme!

Michal: Pro koho myslíš, že Věra ty groombles celé odpoledne zapékala?

Věra: Pro koho myslíš, že Michal kupoval tu whisky?

Michal: Komu myslíš, že jsme chtěli ty desky přehrát a kvůli komu za ně vyhazuju valuty a vláčím je přes celou Evropu?

Věra: Proč myslíš, že jsem se oblékala, malovala, česala, voněla?

¹¹⁰ HAVEL, Václav. Vernisáž. In *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. S. 61.

¹¹¹ THOMAS, Alfred. *Review of The Vanek Plays*. Slavic Review. 1992, roč. 51, č. 2, s. 349.

¹¹² PONTUSO, James. *Havel's Vanek Plays. Perspectives on Political Science*. 2005, roč. 34, č. 1, s. 12. (vlastní překlad)

¹¹³ tamtéž

¹¹⁴ PONTUSO, James. *Havel's Vanek Plays. Perspectives on Political Science*. 2005, roč. 34, č. 1, s. 12.)

Michal: Nač myslíš, že jsme ten byt vlastně zařizovali? Pro koho myslíš, že to všechno děláme? Pro sebe?

(Bedřich je už u dveří)

Bedřich: Nezlobte se, ale já fakt jdu –

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

(Vernisáž, 2006, s. 63.)

Jungmannová analyzuje životní situaci obou manželů následovně: „*Materiální otročení totiž přineslo nejen umělé hodnoty a odlidštěné pojetí vztahu, ale vymazal schopnost žít, což je ve hře zobrazeno rytmizujícím, ale stále častějším odbíjením hodin, které děj uzavírá do situačních smyček. Neschopnost komunikace, kdy manželé žvaní o banalitách a Bedřich opět přijímá roli posluchače, dává nahlédnout devaluaci identity, která vyměnila své svědomí za prázdné pohodlí.*“¹¹⁵ Pontuso pak reflektuje fakt, že Havel v postavě Michala a Věry opět postihuje širokou společenskou vrstvu, která se během depresivního období normalizace naplno koncentrovala především na soukromý život.¹¹⁶

Podstatným momentem *Vernisáže* je Bedřichova reakce na hysterické chování manželské dvojice. Ačkoli se zpočátku snaží manipulaci odolávat („*Nezlobte se, ale já fakt jdu - “*“, „*Ahoj! A díky za groombles*“), Věřin hysterický pláč, nadávky a výčitky ho zarazí natolik, že si rozpačitě sedá zpět na své místo. Tímto jednáním se Bedřich přibližuje spíše Vavákovi, postavě z *Anděla strážného*, než Ferdinandu Vaňkovi z *Audience*. Závěr hry lze ovšem stejně jako u obou předcházejících her vnímat jako varovný.

5.3 Protest

K postavě Ferdinanda Vaňka se Havel vrací po třech letech v další jednoaktové hře nazvané *Protest*. Sám autor uvádí, že svoji v pořadí třetí vaňkovskou hru psal již jako protějšek ke Kohoutově aktovce *Atest*.¹¹⁷ Obě hry byly pak na základě předchozí úmluvy

¹¹⁵ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 391.

¹¹⁶ PONTUSO, James. Havel's Vaněk Plays. *Perspectives on Political Science*. 2005, roč. 34, č. 1, s. 9.

¹¹⁷ HAVEL, Václav. *Spisy : eseje a jiné texty z let 1970-1989 : Dálkový výslech*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha : Torst, 1999. O vaňkovských aktovkách, s. 578.

obou dramatiků uvedeny poprvé 17.11.1979 ve vídeňském Akademietheatre.¹¹⁸ Samizdatově vychází toto drama následující rok po svém vzniku, tedy roku 1979, oficiálně pak roku 1992 v již zmiňovaném souboru *Hry*¹¹⁹.

Autor dává v tomto dramatu vzniknout poněkud nestandardní situaci, kdy kromě zjevné kontinuity mezi Ferdinandem Vaňkem jakožto dramatickou postavou ze hry *Audience* a Ferdinandem Vaňkem coby dramatickou postavou z *Protestu*, z textu hry jasně vyznívá, že tento Ferdinand Vaněk je rovněž autorem jednoaktovky *Audience*. Tímto směřováním dramatických postav a autorského subjektu tak Havel ještě více přispívá k všeobecné reflexi „Vaněk = Havel“ a současně zpětně utvrzuje recipienta v jeho předchozím zjednodušeném autobiografickém chápání Vaňka.

V případě *Protestu* opouští Havel kruhovitý, spirálově vzestupný děj, který se v závěru vrací na začátek, jak tomu bylo u *Audience* a *Vernisáže*.¹²⁰ Nadto autor ustupuje rovněž od nejednoznačného vyznění závěru hry.¹²¹ Obdobně jako v *Audienci*, *Vernisáži*, ale i „předvaňkovském“ dramatu *Anděl strážný* je pak rámcem celé hry opět návštěva. Stejně jako v případě prvních dvou jmenovaných her je vaňkovská postava tím, kdo navštěvuje. Po zástupcích nejširší společenské vrstvy, Sládkovi, Věře a Michalovi, se tentokrát navštěvovaným stává Staněk - člověk reprezentující společenskou vrstvu označovanou jako šedá zóna.¹²² Jungmannová poukazuje na možnost sledovat v tomto ohledu jistý posun autorovy dramatiky: „V kontextu Havlových her se sice *Protest* formálně blíží *Audienci*, ale vyzněním je již jiné. Vaněk se zde totiž nesetkává s běžným člověkem (s oním kýmkoli), jako tomu bylo u předešlých her, nýbrž navštěvuje bývalého kolegu, který bez skrupulí slouží moci, a přitom reprezentuje občana takzvané šedé zóny (která tvořila jakýsi společenský přechod mezi neoficiální a oficiální kulturou). Tímto pak *Protest* ukazuje danou společnost v pokročilejším morálním rozkladu než *Audience* a *Vernisáž*.“¹²³

Staněk je původně úspěšný spisovatel živící se v době normalizace jakožto televizní scénárista, který za možnost být součástí oficiální kultury platí nezbytnou vně projevovanou loajalitou s režimem. Konfrontace jeho rozhodnutí dát přednost pohodlí a jistotě před morálními hodnotami je aktualizována ve chvíli, kdy jeho dcera čeká dítě s protirežimním

¹¹⁸ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo krácejí rovně, s. 562.

¹¹⁹ HAVEL, Václav. *Hry (1963-1988)*. Praha : Lidové noviny, 1992.

¹²⁰ HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná : eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha: Dokořán, 2007., Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 106.

¹²¹ tamtéž, s. 103.

¹²² JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 392.

¹²³ tamtéž

písničkářem Javůrkem. Právě písničkářovo uvěznění je impulzem k pozvání Vaňka, prostřednictvím něhož by Staněk rád přiměl dissent k aktivnímu vystoupení proti tomuto činu. Momentem kolize celé hry je pak Vaňkovo přiznání, že petice proti Javůrkovu uvěznění již existuje a celý proces je ve fázi shromažďování podpisů pod tuto petici.¹²⁴ Alžběta Šerberová se ve svém článku pro *Tvar* dotýká možné nejednoznačné interpretace Staňkova prapůvodního záměru souvisejícího s konfliktem jeho vnitřního svědomí: „*Staněk je nadšen i zaskočen – na jednu stranu je jeho přání splněno (a osobní konflikt s mocí zažehnán), na druhou stranu je gesto jeho vlastní angažovanosti jaksi zmarněno.*“¹²⁵ Ve skutečnosti plyne Staňkovo zaskočení patrně z jiných pohnutek. Stejně jako u všech ostatních postav konfrontovaných s Vaňkem (popřípadě Bedřichem) jsou Staňkův skutečný záměr a jádro jeho charakteru obnažovány postupně. Staněk zprvu vyjevuje své znechucení normalizačními praktikami a ujišťuje Vaňka o plném uvědomování si osobních obětí, které disidenti přinášají. Z jeho replik však stále častěji prosakuje potřeba obhajovat svoji rezignaci na původní morální hodnoty.

Staněk: Nepřekvapilo vás, že jsem se vám z ničeho nic ozval?

Vaněk: Trochu –

Staněk: Předpokládal jsem to. Patřím koneckonců k těm, kteří se stále ještě tak nějak drží nad vodou, a chápu, že už proto máte asi ke mně určitý odstup –

Vaněk: Já? Ne –

Staněk: Možná vy osobně ne, ale vím, že někteří vaši přátelé si myslí, že každý, kdo dnes má ještě možnosti, buď morálně rezignoval, nebo sám sebe neodpustitelně obelhává –

(...)

Staněk: Víím, jak tvrdě platíte za to, co děláte. Ale nemyslete si, člověk, který má to štěstí nebo tu smůlu, že je pořád ještě tolerován oficiálními strukturami, a který chce přitom zůstat v souladu se svým svědomím, to taky nemá lehké –

Vaněk: To věřím –

Staněk: V jistém ohledu to má možná ještě těžší –

Vaněk: Chápu –

¹²⁴ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 392.

¹²⁵ ŠERBEROVÁ, Alžběta. *Rozhlas: jak už bylo...* Tvar. 1991, roč. 2, č. 44, s. 2.

Staněk: Nezavolal jsem vás přirozeně proto, abych se obhajoval – nemám opravdu proč – ale spíš proto, že vás mám rád a mrzelo by mě, kdybyste i vy sdílel ty předsudky, které předpokládám u vašich přátel –

(Protest, 2006, s.150.)

Existenci petice dochází k naplnění Staňkova původního záměru. To, že mu ji Vaněk podává k přečtení spolu s podpisovými archy, ovšem posouvá jeho počáteční představu do nechtěné roviny. Vaněk tím Staňka staví do přímé konfrontace s jeho svědomím. Dlouhodobější ozvy vnitřního svědomí se snaží Staněk patrně umlčet už ve chvíli, kdy Vaňkovi nabízí menší finanční podporu pro disidentské kruhy:

*Staněk: Podívejte, já sice nejsem žádný milionář, ale špatně na tom finančně zatím nejsem –
Vaněk: To je fajn –*

Staněk: A tak jsem si myslel – prostě bych rád – ve vašich kruzích je spousta lidí, kteří přišli o zaměstnání – byl byste ochoten nějakou částku ode mne vzít?

(...)

(Staněk přejde k psacímu stolu, vyndá ze zásuvky dvě bankovky, pak se na okamžik zarazí, vyndá ještě jednu, přistoupí k Vaňkovi a podá mu peníze)

(Protest, 2006, s.157.)

Skoro se zdá, že Staněk realizací tohoto blahosklonného aktu chápe celou záležitost za vyřízenou. Spoléhaje patrně na empatii typicky vaňkovsky zdvořilé postavy, snaží se Staněk zprvu ignorovat situaci, ve které se za vlastního přispění ocitá. Havel zde však stejně jako v *Audienci* nechává Vaňka aktivně jednat. Vaněk staví Staňka postupně před nutnost volit jednu z možností, přičemž jeho nesmělost a sociální neobratnost tlak na Staňka ještě zintenzivňují. Postupně lze sledovat, jak se Staněk, zahrán do kouta, uchyluje k sérii alibistických obhájení svého rozhodnutí petici nepodepsat:

Staněk: Otázka za těchto okolností musí tedy znít, čemu mám dát přednost – osvobozujícímu vnitřnímu pocitu, který ve mně můj podpis vyvolá, zaplacenému jeho – jak se ukazuje – v podstatě negativním objektivním dopadem, anebo druhé alternativě: příznivějšímu efektu, který by měl ten protest bez mého jména, zaplacenému ovšem hořkým vědomím, že mi opět – a kdoví zda ne naposledy – unikla šance vymanit se ze zajetí ponižujících kompromisů, v němž se už tolik let dusím? Jinými slovy: chci-li se zachovat opravdu mravně – a teď snad už

nepochybujete, že chci -, čím se mám vlastně řídit – nemilosrdnou objektivní úvahou, anebo subjektivním vnitřním pocitem?

Vaněk: Mně se to zdá být jasné –

(Protest, 2006, s.166.)

Vaňkova upřímná odpověď na víceméně řečnický míněnou otázku podpoří Staňkovu touhu mstít se tomu, kdo ho před rozhodnutí petici podepsat či nepodepsat postavil.¹²⁶ „*Nenápadná, málomluvná, vše chápající a nic nezazlívající postava Vaňka jako by sama svou přítomností nutila protihráče odhalit karty, tj. svůj skutečný charakter, jaksi „klouzavou“ povahu svých argumentů a vlastně i životní filozofie,*“ komentuje zdroj Staňkova vzteku Šerberová.¹²⁷ Staněk se posléze uchyluje k nařknutí Vaňka z konfidentství¹²⁸:

Staněk: Proč mi aspoň neřeknete pravdu? Uvědomujete si, že tou svou shovívanou neupřímností mě vlastně urážíte víc, než kdybyste mi to přímo řekl? Anebo vám prostě už nestojím vůbec za komentář?

Vaněk: Řekl jsem přece, že vaše vývody respektuji –

Staněk: Já nejsem blbec, Vaňku –

Vaněk: Já vím –

Staněk: A vím proto přesně, co se za tím vaším respektem skrývá –

Vaněk: Co?

Staněk: Pocit mravní převahy –

Vaněk: To není pravda –

Staněk: Jenomže já opravdu nevím, jestli vy – zrovna vy – máte právo na takovou pýchu –

Vaněk: Jak to myslíte?

Staněk: Vy dobře víte –

Vaněk: Nevím –

Staněk: Mám vám to tedy říct?

Vaněk: Ano –

Staněk: Pokud vím, tak jste v tom vězení mluvil víc, než jste musel –

(Protest, 2006, s.168.)

¹²⁶ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 562.

¹²⁷ ŠERBEROVÁ, Alžběta. *Rozhlas: jak už bylo...* Tvar. 1991, roč. 2, č. 44, s. 2-3.

¹²⁸ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 562.

Ve chvíli, kdy spor kulminuje, uplatňuje se naplno absurdní východisko autorovy poetiky.¹²⁹ Staněk se totiž prostřednictvím krátkého telefonní hovoru od své dcery dozvídá, že byl právě písničkář Javůrek propuštěn z vězení. Pro oba muže z toho plyne fakt, že byl vlastně jejich osobní spor zbytečný. Zde se opět projevuje Vaňkova *vše chápající a nic nezazlívající*¹³⁰ povaha. Autor totiž nechává Vaňka dobrou zprávu o písničkářově propuštění s povděkem přijmout a Staňkovo nařčení z konfidentství velkoryse bez další poznámky přejít. Nadto uznává Vaněk Staňkův možný pozitivní vliv na celou záležitost: „Cože? Pustili ho? No to je ohromné! Tak přece ty vaše intervence k něčemu byly! Ještě že jsme tu petici neudělali o pár dní dřív – zatvrdili by se a určitě by ho nepustili!“¹³¹ Svým chováním projevuje Vaněk vůči rozkolísaným lidem v podstatě určité pochopení.¹³² Touto velkorysostí tak staví Vaněk Staňka před další volbu. V tomto případě se Staněk rozhoduje daleko snáze:

Staněk hledí chvíli zkoumavě na Vaňka, pak se najednou usměje, živě k němu přistoupí a uchopí ho přátelsky oběma rukama za ramena.

Staněk: Tím se netrapte, příteli! Riziko, že tím spíš uškodíte, než pomůžete, tu je přece vždycky! Kdybyste k tomu měli přihlížet, nemohli byste dělat vůbec nic! Pojd'te, vyberu vám ty štěpy –

(*Protest*, 2006, s.169.)

5.4 Chyba

Zmiňujeme-li, že Havlovu hru *Anděl strážný* lze chápat na základě některých výrazných shodných rysů s vaňkovskými hrami jako „předvaňkovskou“, pak je nutné reflektovat, že některé rysy vaňkovských jednoaktovek lze rovněž vysledovat u autorovy jednoaktové hry z počátku osmdesátých let nazvané *Chyba*.¹³³ V rámci existující odborné

¹²⁹ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008.

Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 562.

¹³⁰ ŠERBEROVÁ, Alžběta. *Rozhlas: jak už bylo...* Tvar. 1991, roč. 2, č. 44, s. 2-3.

¹³¹ HAVEL, Václav. *Protest*. In *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. S. 168.

¹³² HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná : eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha: Dokořán, 2007., Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 108.

¹³³ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 563.

literatury věnující se problematice vaňkovských her na toto drama upozorňuje Pavel Janoušek ve svých *Dějínách české literatury*.¹³⁴

„Drama situované do vězeňského prostředí opět vyhroceně modeluje konflikt mezi „jinakostí“ toho, kdo je nepřizpůsobivý, a nesmyslnou společenskou normou, s níž jsou ti druzí smířeni,“ komentuje vlastní podstatu podobnosti her Janoušek.¹³⁵ „Vaňkovství“ dramatické postavy je zde posunuto do extrémní roviny, kdy je původní zamlklost, zdrženlivost a slušnost nahrazena absolutní nemluvností postavy. Repliky ústřední postavy, které autor dává jméno Xiboj, tak naprosto chybí a jedinými projevy této postavy jsou projevy nonverbální. Xibojova mlčenlivost doprovázena pouze rozpačitým úsměvem a krčením ramen vyvolává u jeho spoluvězňů gradující slovní agresi, která přerůstá v opakované fyzické napadání.

Jak již bylo naznačeno, primárně je přítom hlavním cílem vězňů, kteří s Xibojem sdílejí celu, jeho absolutní přizpůsobení se nastolenému vězeňskému řádu:

King: (...) Jo, a když jsme u toho, tak ještě něco. Od zítřka budeš mít postel ustlanou tak jako všichni. Když to zvládnou jiný, zvládneš to taky. Nikdo tady nemá zájem na tom, abychom kvůli něčímu buzerantskému doskočišti ztráceli každý den bod. Na to pak doplácí celá cimra. A my nebudeme sjíždět rajóny jen proto, že si nějaká nová myš neumí ustlat. Když to nepochopíš a nebudeš to mít zejtra jako všichni druhý, tak se budeš celej večer učit stlát –

(Chyba, 1999, s. 682.)

Systém represí vězně nutí k vnějšímu přijetí norem, se kterými se většina z nich patrně vnitřně neztotožňuje. Chtějí-li však požívat určitých výhod a vyhnout se trestu, přistupují na ně. „Spoluvězni jsou tak aktivními vykonavateli z vůle, která panuje nad nimi všemi.“¹³⁶

¹³⁴ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 563.

¹³⁵ tamtéž

¹³⁶ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 563.

6. Pavel Landovský

V roce 1976, kdy sepsal svoji první vaňkovskou hru, bylo Pavlu Landovskému čtyřicet let. Od téhož roku byl pro své politické názory bez hereckého angažmá.¹³⁷ Mezi lety 1965 a 1976 působil přitom jako přední herec v pražském *Činoherním klubu*.¹³⁸

Kořeny Landovského divadelních sklonů dokládá v článku pro *Xantypu* z roku 1999 jeho dcera Beatrice: „*Životní příběh Pavla Landovského začíná, jako bychom se začeti do prvních řádků románu z červené knihovny; do malé vsky na Vysočině přibyl v roce 1932 nový správce lihovaru, vysoký, již prošedivělý třiatřicetiletý inženýr Jaroslav Landovský z Prahy. V této vesničce o několika číslech byla v té době vedle velkostatku s lihovarem a malého kostela ještě hospoda „U Milerky“, kde se hrávalo ochotnické divadlo. Zde, při zkouškách představení Falešná kočička, poznal Jaroslav Landovský v hlavní milovnici svou budoucí ženu, devatenáctiletou Jarmilu.*“¹³⁹ Landovského otec, který se narodil v Rusku v Něžině u Charkova, v Čechách vystudoval vysokou školu zemědělskou.¹⁴⁰ Matka navzdory hereckému nadání absolvovala učitelský ústav v Kutné Hoře, tomuto povolání se však věnovala pouze rok.¹⁴¹ Po většinu života pracovala jako úřednice.¹⁴² Velký vliv v rodině Landovských měla podle Landovského dcery babička Anna Landovská, která žila v Rusku od svých osmi do padesáti let.¹⁴³ „*Pavel byl její jediný vnuk a byl jí náležitě vychováván i hýčkán. (...) Ze své vnuka Pavla chtěla mít intelektuála. Přála si, aby byl vzdělaný v literatuře a hudbě, jak to bylo ideálem v Rusku.*“¹⁴⁴

Landovský se po řadě komplikací vyučil nakonec nástrojařem.¹⁴⁵ Mezi lety 1953-57 sice studoval Střední průmyslovou školu strojnickou v Teplicích, maturity ovšem nedosáhl.¹⁴⁶ Tato skutečnost má přímou souvislost s jeho prvním manželstvím a narozením dcery Ivy:

¹³⁷ MED, Jaroslav. Pavel Landovský. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 14.2.2008 [cit. 2012-11-27]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

¹³⁸ tamtéž

¹³⁹ LANDOVSKÁ, Beatrice. Z rodinného archivu Pavla Landovského (očíma dcery). *Xantypa*. 1999, roč. 5, č. 10, s. 57.

¹⁴⁰ LANDOVSKÝ, Pavel. *Soukromá vzpoura: Rozhovor s Karlem Hvižďalou*. 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1990, s. 14-15.

¹⁴¹ LANDOVSKÁ, Beatrice. Z rodinného archivu Pavla Landovského (očíma dcery). *Xantypa*. 1999, roč. 5, č. 10, s. 57.

¹⁴² MED, Jaroslav. Pavel Landovský. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 14.2.2008 [cit. 2012-11-27]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

¹⁴³ LANDOVSKÝ, Pavel. *Soukromá vzpoura: Rozhovor s Karlem Hvižďalou*. 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1990, s. 14.

¹⁴⁴ LANDOVSKÁ, Beatrice. Z rodinného archivu Pavla Landovského (očíma dcery). *Xantypa*. 1999, roč. 5, č. 10, s. 57.

¹⁴⁵ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Díl 1. Praha : Brána, 1995, s. 482.

¹⁴⁶ tamtéž

„Když se potom narodila dcera, tak myslím rodiče rodičky, její otec byl taky ředitelem nějaký školy, zařídili, abych ze školy vypadl, abych vypadl z toho města, abych šel na vojnu, abych jim nekazil život.“¹⁴⁷ Právě v době studií na střední škole dochází k Landovského prvnímu kontaktu s divadlem. V letech 1954 a 1955 totiž působil jako statista v teplické operetě.

V roce 1957 nastoupuje Pavel Landovský k výkonu vojenské prezenční služby. „První filmovou rolí Pavla Landovského v celovečerním filmu *Každý mladý muž, který natočil v roce 1965 režisér české nové vlny Pavel Juráček, se stala postava vojína. Je pravda, že vojenská tematika ho nikdy nepřestala zajímat a inspirovat a po celý život se rád vrací k historkám z vojny. Je paradoxní, že jeho vojenská kariéra je ve skutečnosti velice skromná,*“ komentuje Landovského vztah k vojenské tematice jeho dcera. Také na vojně si Landovský našel cestu k divadlu: „*Vyhráli jsme vojenskou divadelní přehlídku letectva a vlastně celý druhý rok jsem jezdil po zájezdech. (...) V té době jsem se seznámil s klukama z budoucího Činoherního klubu (...),*“ uvádí Landovský.¹⁴⁸

Po skončení vojenské prezenční služby se snaží čtyři roky po sobě o přijetí na DAMU – bezúspěšně.¹⁴⁹ Roku 1960 působí pak Landovský jako herec v šumperském divadle. Velký vliv na Landovského chápání divadla zde měl hostující pražský režisér Josef Šmíd, zakladatel *Divadla 5. května*, který podle hercových slov přivedl do Prahy Otomara Krejču, bratry Lipské, Jiřího Lira či Vlastimila Brodského.¹⁵⁰ „*To byla pro mě jediná škola, rok práce s tímhle Šmídem.(...) Pod vedením tohoto génia jsem se za rok naučil všechno, co člověk potřebuje pro divadlo: stavbu divadla, rytmus představení, pozoroval jsem perfektně, jak se aranžuje a hlavně, jak se člověk na divadle musí chovat a pohybovat.*“¹⁵¹

Ze Šumperka odchází Landovský do Klatov. Na tamější scéně působí od roku 1961 do roku 1963.¹⁵² Jeho odchod souvisí s faktem, že klatovské divadlo bylo z příkazu ministerstva kultury zrušeno. „*Pavlu Landovskému zmocněnec ministerstva doporučil, aby svou kariéru u divadla ukončil a šel raději do výroby, protože jeho talent prý není valný.*“¹⁵³ Herec ovšem jeho doporučení nerespektoval a následující divadelní sezonu získal angažmá v Pardubicích.

¹⁴⁷ LANDOVSKÝ, Pavel. *Soukromá vzpoura: Rozhovor s Karlem Hvižd'alou*. 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1990, s. 20.

¹⁴⁸ LANDOVSKÝ, Pavel. *Soukromá vzpoura: Rozhovor s Karlem Hvižd'alou*. 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1990, s. 39.

¹⁴⁹ MED, Jaroslav. Pavel Landovský. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 14.2.2008 [cit. 2012-11-27]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

¹⁵⁰ LANDOVSKÝ, Pavel. *Soukromá vzpoura: Rozhovor s Karlem Hvižd'alou*. 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1990, s. 30.

¹⁵¹ tamtéž

¹⁵² MED, Jaroslav. Pavel Landovský. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 14.2.2008 [cit. 2012-11-27]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

¹⁵³ LANDOVSKÁ, Beratrice. Z rodinného archivu Pavla Landovského (očima dcery). *Xantypa*. 1999, roč. 5, č. 10, s. 61.

Roku 1965 se pak dostává do pražského *Činoherního klubu*. Právě v *Činoherním klubu* se Landovský setkává s osobnostmi jako Jaroslav Vostrý, Ladislav Smoček či dramaturg Leoš Suchařípa. Pro jeho kariéru zde má však zcela zásadní význam Gogolova hra *Revizor* v režii Jana Kačera, v níž exceloval jako Hejtman.¹⁵⁴

V době svého angažmá v *Činoherním klubu* začíná Landovský kromě hraní také psát – pro divadlo i pro rozhlas. Landovský sám přiznává, že ho na divadle uchvátila možnost rozesmívat lidi k slzám, hned ale dodává: „...a nakonec se mi to vymstilo, protože mě považovali za lidového blbce, za šaška. Nejdřív mě k tomu kvůli schopnosti rozesmát lidi na jevišti vpustili, ale pak zjistili, že taky píšu... Jedna hra, druhá hra...“¹⁵⁵ „V sedmdesátém roce jsem byl dokonce osočen, že svým jménem křeju spisovatele a režiséra Františka Pavlíčka,“ reaguje Landovský na Hvižďalovu poznámku, že mu komunistické vedení dlouho nevěřilo, že hry píše skutečně on.

Roku 1968 vzniká Landovského hra *Hodinový hoteliér*. Ta měla premiéru v *Činoherním klubu* roku 1969. O tři roky později píše Landovský drama nazvané *Případ pro vesnického policajta*.¹⁵⁶ „Počátky Landovského tvorby úzce souvisejí s koncem 60. let, kdy společenské a umělecké klima nakrátko otevřelo prostor k neschematickému autorskému a divadelnímu myšlení.“¹⁵⁷ V obou zmiňovaných hrách řeší Landovský mezilidské vztahy a hledání vnitřní svobody jedince uprostřed ideologizované skutečnosti.¹⁵⁸ *Satinární noc*, první hra, která pracuje s Havlovým alter egem, vzniká roku 1976.

S Václavem Havlem se poprvé Landovský setkává podle svých slov v divadle *Na zábradlí* roku 1961 nebo 1962, tedy v době, kdy Havel píše *Zahradní slavnost*. „To byl evidentně nejtalentovanější dramatik, to všichni věděli a hlavně režisér Jan Grossman. (...) Alfréd Radok u něho objevil ten průraznej divadelní talent, to zvláštní vnímání uzavřeného prostoru, byl fascinován jeho dedukcemi, analýzami, kterejma se odlišoval od běžných šmíráků,“ reflektuje Landovský projevy Havlova dramatického talentu. Mezi oběma muži se během šedesátých let rozvinulo intenzivní přátelství.

Kromě literární činnosti se koncem šedesátých let a začátkem let sedmdesátých Landovský věnuje intenzivně též filmovému herectví. K významným filmům šedesátých let,

¹⁵⁴ LANDOVSKÝ, Pavel. *Soukromá vzpoura: Rozhovor s Karlem Hvižďalou*. 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1990, s. 33.

¹⁵⁵ tamtéž, s. 105.

¹⁵⁶ MED, Jaroslav. Pavel Landovský. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 14.2.2008 [cit. 2012-11-27]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

¹⁵⁷ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Díl 1. Praha : Brána, 1995, s. 483.

¹⁵⁸ tamtéž

na nichž se podílel, patří především Menzelovy *Ostře sledované vlaky*, Bočanova *Soukromá vichřice* či Vlácilova *Markéta Lazarová*.

Jak již bylo zmíněno, roku 1976 ztrácí Landovský z politických důvodů angažmá v *Činoherním klubu*. Navzdory složité osobní situaci hodnotí konec sedmdesátých let ve vztahu k disidentské zkušenosti pozitivně: „*To byly krásný roky, protože jsem byl pořád v pohybu. Ani mě nikdy nenapadlo, že bych se mohl někdy kvůli tomu dostat do nějakýho neštěstí. To bylo velmi akční. To byla báječná pospolitost lidí, který byli tolerantní, tvrdý, myslelo jim to, měli čerstvý mozky, neunavený.*“¹⁵⁹

Původní zrod myšlenky *Charty 77*, která se formuje právě v této fázi Landovského života, dává on sám do souvislosti už s Havlovým dopisem prezidentu Husákovi z roku 1975.¹⁶⁰ Landovský měl ve věci této iniciativy na starost shánění podpisů v klerikální oblasti. On sám v rozhovoru pro *Lidové noviny* z roku 2002 říká: „*Nikdo nám nic nepodepsal, protože všichni čekali schválení shora. (...) Ale dávali nám svačiny, šunku, peníze. A nikomu to na nás neřekli. Takovýhle nebezpečný věci, u kterých se neví, jak dopadnou, se musí brát zlehka.*“¹⁶¹ 6. ledna 1977 to byl právě Landovský, kdo řídil vůz, ve kterém spolu s Havlem a Vaculíkem vezli originál *Charty 77* do parlamentu a její kopie na poštu. Při tomto převozu však byli zadrženi Státní tajnou bezpečností a následně vyslýcháni. V následujících měsících byl Landovský v souvislosti s Chartou několikrát vzat do vazby.¹⁶²

V roce 1978 opouští Pavel Landovský Československo. „*Nikdy jsem neemigroval. Byl jsem zbaven občanství na území cizího státu. Probíhající proces s ministrem Obzinou prokazuje, že jsem byl v akci Asanace do ciziny zavlčen.*“¹⁶³ V Rakousku působí na scéně divadla Akademietheater¹⁶⁴, kde byla později, na konci sedmdesátých let a začátkem let osmdesátých, uvedena řada vaňkovských her. Svoje vlastní hry přitom Landovský sám režíroval.¹⁶⁵

Až do roku 1989 měl Landovský vstup na území Československa zakázán. Do své vlasti se tak vrací až v prosinci 1989. „*Hned z kraje mi Václav Havel pošeptal: „Chceš být prezident?“ Říkám: „Ne.“ A Václav na to: „Já taky ne, ale vypadá to, že mě to nemine.*“¹⁶⁶

¹⁵⁹ LANDOVSKÝ, Pavel. *Soukromá vzpoura: Rozhovor s Karlem Hvižd'alou*. 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1990, s. 67.

¹⁶⁰ tamtéž

¹⁶¹ LANDOVSKÝ, Pavel. Dělnickou třídu nemám rád. *Lidové noviny*. 2002, roč. 15, č. 10, s. 11.

¹⁶² JANOUŠEK, Pavel a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Díl 1. Praha : Brána, 1995, s. 482.

¹⁶³ LANDOVSKÝ, Pavel. Dělnickou třídu nemám rád. *Lidové noviny*. 2002, roč. 15, č. 10, s. 11.

¹⁶⁴ Jedna ze scén vídeňského Burgtheatru

¹⁶⁵ ČERNÝ, Ondřej. Pomalu zmizím z obzoru (rozhovor s Pavlem Landovským): Supermanka. *Svět a divadlo*. 1990, č. 2, s. 152.

¹⁶⁶ LANDOVSKÝ, Pavel a VRÁNA, Karel. Čo na to hovoríš, Gusto?. *Týden*. 2003, roč. 11, č. 1, s. 49.

Své angažmá v Akademietheatru Pavel Landovský však neopouští ani po roce 1989: *„Hele já jsem udělal všechno pro to, aby to v Československu vypadalo tak, jak to vypadá. Samozřejmě, že bych nejradši žil tam, ale mám svoje povinnosti a závazky, nehledě na to, že v poslední době mě to tady docela baví (...),“* říká herec v rozhovoru pro *Svět a divadlo* z roku 1990. V roce 2003 pak v rozhovoru pro *Týden* uvedl, že je rád, že v roce 1989 nepodleh, nezačal se věnovat politice a zůstal až do roku 1998 v Burgtheatru.

6.1 Sanitární noc

Roku 1976 se poprvé objevuje dramatická postava Ferdinanda Vaňka v textu jiného autora než Václava Havla. Zmiňovaný text nese název *Sanitární noc*, přičemž sám autor, Pavel Landovský, tento text v původním rukopise charakterizuje jako „*divadelní podívanou o dvou částech, začátku, přestávce a konci*“¹⁶⁷. Landovského hra samizdatově vychází roku 1977, o pět let později je pak vydána v Torontu v souboru *Jiné komedie a Sanitární noc*^{168, 169}. Divadelní premiéry se hra dočkala v září 1978 v borském Werkstattbühne des Theaters.¹⁷⁰

Jungmannová v rozhovoru s Vilémem Faltýnkem nahraném pro *Český rozhlas*¹⁷¹ krátce po vydání souboru všech vaňkovských her nazvaném *V hlavní roli Ferdinand Vaněk* označuje Landovského *Sanitární noc* jako vaňkovku nepravou. Důvodů k tomuto označení existuje hned několik. Tím nejzásadnějším je fakt, že Ferdinand Vaněk není v tomto Landovského díle postavou hlavní a vyskytuje se okrajově až ve druhé části. Nadto není Landovského hra jednoaktovkou, jako je tomu u dalších her s vaňkovským motivem. Vlivem odsunutí Vaňka z ústředního postavení do postavení periferního, přestává být tato dramatická postava katalyzátorem, který svojí přítomností umožňuje odhalit skutečné charaktery příslušníků nejrůznějších společenských skupin, jež se v období normalizace vyprofilovaly, jak tomu je ve všech Havlových vaňkovských aktovkách.

Landovský v *Sanitární noci* pracuje s neustálou snahou stírat hranice mezi realitou a vlastní inscenací.¹⁷² Pomocí několika mimojevištních dramatických scén chce vyvolat v divákovi zneklidňující pocity, které mají podpořit celkovou atmosféru nejistoty a podezřívavosti odrážející se v jednání postav na jevišti.

ZAČÁTEK

Když diváci vstupují do foyeru divadla, uvidí namísto biletářů a biletárek svalnaté penzisty a důchodkyně s obrovitými zadky, všichni jsou oblečeni do tmavošedých zřízeneckých uniforem,

¹⁶⁷ LANDOVSKÝ, Pavel. *Sanitární noc*. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 65.

¹⁶⁸ LANDOVSKÝ, Pavel. *Sanitární noc*, In *Jiné komedie a Sanitární noc*. Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1982, s. 235-304.

¹⁶⁹ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 392.

¹⁷⁰ JANOŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 564.

¹⁷¹ FALTÝNEK, Vilém a JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Ferdinand Vaněk, Havlovo alter ego*. 2006. [cit. 2012-11-27]. <<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/ferdinand-vanek-havlovo-alter-ego>>.

¹⁷² JANOŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 564.

u pasů se jim pohupují pistole v žlutých kožených pouzdrech zářících novotou. Někteří z nich mají na vodítku cvičené vlčáky s náhubky na mordách. Všichni mají na rukávech fialové pásky s písmeny DO (Divadelní ostraža). Občas je některý z diváků (představovaný statistou ve večerním obleku) zperlustrován, zadržán a odveden beze slova na vysvětlenou někam dozadu. Po naplnění sálu jsou všechny dveře uzamčeny na řetězy, popřípadě zatlučeny prkny a hřebíky. Příslušníci Divadelní ostrahy potom během celého představení bloudí všemi prostorami divadla, svítí občas divákům do očí baterkami, lezou někudy zadem i na jeviště, kde poslouchají za dveřmi, na hodinách pro hlídače píchají na děrné štítky svou přítomnost na obchůzkách.

(Sanitární noc, 2006, s.68.)

Obdobně pak hra přesahuje do skutečnosti i po skončení vlastního jevištního představení. Ve chvíli, kdy divák vychází z divadla, nechá ho Landovský sledovat, jak jsou herci v kostýmech, režisér a další divadelní personál nakládáni do vozů, u kterých, navzdory absence explicitních nápisů, není pochyb o tom, že se jedná o vozy policejní.

Vlastní děj hry zasazuje Landovský do první poloviny osmdesátých let. Vzhledem k době, kdy hra vzniká, vykresluje tedy budoucí stav jakožto následek politického vývoje druhé poloviny sedmdesátých let. Landovský ve svém díle za pomoci dramatické hyperboly graduje atmosféru strachu, absurdních zákazů a persekucí uplatňovaných od počátků normalizace.

František: Řeknu ti, ve stošestapadesátém třicetidomí mají v oddíle nějakou svoloč, která zavedla na služebnu prkno s klíčkama od všech baráků, a když někdo přetáhne desátou, musí si tam dojít a příslušník mu jde barák otevřít a zapisuje se to a při třetím přetažení jde hlášení do zaměstnání a porovnávají to s pozdníma příchodama do práce.

(Sanitární noc, 2006, s.68.)

Výsledkem dramatické hyperboly je pak obraz absurdního nelidského společenského systému, „v němž vše podléhá centralistickému stranickému řízení a který se pro obyvatele stává vězením.“¹⁷³

Landovský zároveň nechává v dramatu rezonovat zdravý rozum jako protiklad absurdní politické libovůle. Ten je reprezentován několika příslušníky podivuhodného

¹⁷³ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 392.

ilegálního seskupení, které se navzdory oficiálně vydanému zákazů tajně setkává po zavírací době v prostorách nenápadné restaurace. Jedná se především o disidenty a další občany, pro které počátek normalizace znamenal ztrátu možnosti vykonávat původní zaměstnání. Kromě nich se v restauraci vyskytuje i personál kuchyně, servírka pokleslých mravů, neznámý mladík a další. Za účelem zintenzivnění groteskního účinku nechává Landovský příslušníky této sešlosti při porušování zákonů naplno uplatňovat vynalézavost jakožto charakteristickou českou národní vlastnost.

Zásadní hybný moment děje Landovského hry nastává v okamžiku, kdy ministra vnitřní kultury, který se o patro výše účastní tajné milostné schůzky, stihne infarkt.¹⁷⁴ Ministr odmítá lékařskou pomoc, neboť mu v souladu s platnými zákony hrozí za nemanželský sex ztráta postu doprovázená dalšími sankcemi. Je tak odkázán na pomoc ilegálního shromáždění. „Při akci dochází k absurdnímu propojení mocných a opozice, špehů i jejich donašečů, takže brzy lze těžko odhadnout, kdo kam patří,“ postihuje podstatný rys celé hry Janoušek a dodává, že právě skutečnost, že Landovský netematizuje hodnotovou převahu disentu, vede k výjimečnosti autorovy dramatiky v porovnání s dalšími díly věnujícími se stejné problematice.¹⁷⁵ „Landovský sice obligátně vykresluje obludný společenský systém, avšak obě strany dramatického střetu jsou zde zachyceny jako rovnocenná součást mechanismu: jsou jen zdánlivými protihráči, ve skutečnosti kdykoli zaměnitelnými jeden za druhého.“¹⁷⁶

Komika Landovského dramatu ústí, jak už bylo naznačeno, především z dramatické hyperboly, která významně podporuje vznik absurdních situací a momentů.

Host: Budu si stěžovat.

Keler: Jak chcete, jsem vám k dispozici.

Host: Na vás si budu stěžovat.

Keler: Je to pro mě nemilé, ale stejně si musíte stěžovat na mě přímo u mě. Tady si sedněte (...), já vám přinesu dotazník.

Host: (k Heroltovi) Jakej dotazník?

Herolt: (líně) Než vám jídelní referent vydá stěžovací blanket, musíte vyplnit dotazník s životopisem.

Host: To jsem nevěděl, to bych si byl bejval nestěžoval. Vždyť vy jste přece viděl, že jsem nekouřil.

¹⁷⁴ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo krácejí rovně, s. 564.

¹⁷⁵ tamtéž

¹⁷⁶ tamtéž

(...)

František: (se přišourá) A že jste za poslední týden třikrát nedojedl polívku, to dáme taky do oponentury, to si pište. Jste v tom až po uši. Docela je mi vás líto.

Host: Proboha neničte mě. Já to myslel dobře. Domníval jsem se jenom... Kvůli tomu kouření mimo dobu, že tady soudruh je nějaký živel...

(...)

Host: Promiňte... (Bezradně se kouká na dotazník) Prosím vás, pane herec, zachraňte mě, vždyť já si nemůžu stěžovat, já si to nemůžu dovolit. My jsme vás měli vždycky rádi, naše malá, vona už je teďka velká, má od vás fotografii s podpisem, já si prostě ve svém postavení nesmím stěžovat. Vždyť vy se tady s panem referentem dobře znáte, stačí, abyste na něj jenom trošinku mrknul, já vám dám... (Šacuje se) štipátko na nehty vám dám... Pro smilování boží! (Klekne si a objímá Heroltovi nohy) Neničte mě, já to tak nemyslel... huááá... huááá...

(Sanitární noc, 2006, s.84.)

To, co kromě postavy Ferdinanda Vaňka spojuje tuto hru s ostatními Vaňkovkami, je pak především anekdotický paradox.¹⁷⁷ Na něm je ve své podstatě postavena celá zápleтка – sám představitel režimu je dostižen diskriminujícím zákonem.¹⁷⁸

V Landovského hře můžeme u postavy bývalého herce Herolta vysledovat autorovy autobiografické rysy, rovněž Ferdinand Vaněk nese i v této hře znaky Václava Havla. Landovský v tomto směru zachází tak daleko, že nechává postavu Ferdinanda Vaňka s osobností Václava Havla prolínat i prostřednictvím projevující se vady řeči.

Podíváme-li se blíže na Landovského Vaňka, navzdory perifernímu postavení této postavy lze vysledovat několik odlišností od původního Vaňka z Havlových her. Jestliže Landovský zachovává ve většině Vaňkových replik zdrženlivé chování, v určitých momentech se vytrácí původní vaňkovská mlčenlivost. Aniž by byl tázán, připojuje Vaněk další repliky, rozvíjí své myšlenky, pokládá otázky (byť povětšinou řečnické).

Vaněk: (tiše) Docela dobrý chlap. Student. Mluvím s ním anglicky, ale to von moc neumí. Asi jako já. Říká, že je z francouzsky mluvící oblasti. Chodí se mnou už celé odpoledne. Já už totiž sbírám zase podpisy za Staňka. Se Staňkem sou furt nějaký potíže. Loni jsem ho složitou cestou dostával z kriminálu do blázince, to ještě musíš pamatovat, hnal jsem to až přes OSN, a letos

¹⁷⁷ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 393.

¹⁷⁸ tamtéž

si zase usmyslel, že chce zpátky do vězení, protože v blázinci je mlátěj. Já se z toho Staňka stejně jednou poseru, ale řekni mi, co mám dělat?

(Sanitární noc, 2006, s.108.)

Stejně tak lze sledovat posun ve způsobu vyjadřování. Landovského Vaněk přestává mluvit knižně, jeho promluvy stojí na pomezí jazyka hovorového a obecně českého. Ferdinand Vaněk si v *Sanitární noci* sice zachovává základní morální hodnoty a jeho sbírání podpisů pod petici za propuštění uvězněného spisovatele Staňka vypovídá o aktivním přístupu k boji za lidská práva. Vaněk se zde zároveň stává poněkud průraznějším, když svým důsledným naléháním paradoxně získává pod petici i podpis samotného ministra. Tento moment má pro postihnutí charakteru Landovského Vaňka zásadní význam. Ministrův podpis získává totiž spisovatel s vědomím, že ministr ve chvíli podepisování není zcela při smyslech:

Dusbaba: Psát by moch... (Vaňkovi) Ale není při smyslech.

Vaněk: To nevadí.

Dusbaba: Hanousku, podepišeš teďka takovej papír!

(Sanitární noc, 2006, s.110.)

Morální pevnost Vaňka tímto činem Landovský zásadně posouvá.

Kromě vlastní postavy Ferdinanda Vaňka lze o intertextovém charakteru uvažovat rovněž v souvislosti se jménem spisovatele Staňka, za jehož práva Vaněk ve hře bojuje. Staněk zde není existující dramatickou postavou, zmínka o něm se však vyskytuje v replikách několika postav. Právě jméno Staněk uváděné v souvislosti s jeho vlastní spisovatelskou činností (nadto nevalnou) vyvolává nutně asociaci dramatické postavy z Havlova *Protestu*. Recipienta pak snadno vede k hypotézám o osudu a potenciálním zvratu v životě režimu zaprodávajícího se příslušníka šedé zóny.

6.2 Arest

S postavou Ferdinanda Vaňka pracuje Landovský znovu na počátku osmdesátých let ve hře *Arest*. *Arest* vzniká téhož roku jako již zmiňovaná Havlova aktovka *Chyba*, tedy roku 1982. Do stejného roku je pak datován rovněž vznik rukopisu Dienstbierovy hry *Příjem*. Všechny tyto tři texty výrazně spojuje motiv vězeňského prostředí.

Kromě češtiny vychází *Arest* rok po svém vzniku i v němčině, což má přímou souvislost s dramatikovým pobytem v rakouském exilu.¹⁷⁹ Stejně jako Havlovy vaňkovské hry byl pak *Arest* poprvé uveden na scéně vídeňského divadla Burgtheater – Akademietheater, a to již 11. 10. 1983.¹⁸⁰ Za českou premiéru označuje Jungmannová scénické čtení v *Divadle v Dlouhé* z 20. února 2004, které režíroval sám Landovský.¹⁸¹

Jestliže Landovského *Sanitární noc* bývá označována jako vaňkovská hra nepravá, pak *Arest* je možné chápat jako vaňkovku typickou. Ferdinand Vaněk zde totiž opět stojí v centru hry. Navzdory faktu, že se jedná spíše o obraz ze života vaňkovské postavy než širší výpověď, Vaňkův charakter a způsob komunikace i zde určitým způsobem přispívají k odhalení jádra povah jednotlivých postav.

Snaže se zachytit reálnou kulturně-politickou situaci, umisťuje dramatik, jak již bylo naznačeno, Havlovo alter ego tentokrát do prostředí věznice - konkrétně se jedná o vazební celu pankráckého vězení. Jak poznamenává Jungmannová, navzdory tomu, že hra vykresluje první den ústřední dramatické postavy strávený ve vazbě¹⁸², autor zde namísto zobrazení subjektivního prožívání přistupuje k objektivnímu postižení jednotlivých charakterů a vztahů vězňů na cele. Landovský dává recipientovi možnost sledovat sociální klima a vlastní vězeňský stereotyp před Vaňkovým příchodem a jejich proměnu, která je patrná s Vaňkovou přítomností.

Jednotliví vězňové se výrazně liší svým přístupem k situaci, ve které se nacházejí, což je dáno především jejich původním sociálním statutem. Dva mladí romští trestanci pocítují ztrátu svobody především v rovině fyzické a pobyt za mřížemi prožívají nespontánněji. Vedle nich klade Landovský dramatickou postavu Harryho Soumara, bývalého důstojníka cizinecké legie, vězněného čtrnáctým rokem (s výhledem na několik dalších let) za nedovolený ozbrojený přechod státních hranic. Svým významem konkuruje tato dramatická postava postavě Ferdinanda Vaňka. Právě prostřednictvím jejich ústředního dialogu analyzuje Landovský normalizační poměry z pohledu osobností stojících mimo hlavní proud.

Soumar: No a když dá strana a vláda lidem nažrat, tak se lid zase válí na pupku, krká blahem, sem tam šoustá, a do práce ho nedostaneš ani heverem.

¹⁷⁹ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 393.

¹⁸⁰ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 565.

¹⁸¹ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 393.

¹⁸² Z replik postav vyplývá, že se nejedná o první Vaňkův pobyt ve vězení.

Vaněk: Zjednodušuješ.

Soumar: Když je člověk jednoduše zavřenej v jednoduchým kriminále s jednoduchým režimem, tak ho napadají jednoduchý souvislosti.

(Arest, 2006, s. 281.)

Petr Pavlovský, autor článku 9 × *Ferdinand Vaněk*, v souvislosti s touto postavou uvádí: „Totalitní svět kolem sebe realisticky pokládá rovněž za vězení, „jenom o trochu větší“.“¹⁸³ Zkušenosti, mimo jiné i prožitek sovětského a francouzského vězení, a autoritativní, i když ne odlidštělý, přístup k ostatním vězňům zajišťují Soumarovi ve vězeňské hierarchii nejvyšší postavení. Životní zkušenost nicméně stojí rovněž za Soumarovou ztrátou ideálů, čehož si všímá i Pavlovský: „Mukl Harry reprezentuje životní postoj člověka, který rezignoval na ideály a přestal bojovat. Jak tautologicky říká, v životě mu šlo vždycky jen o život.“¹⁸⁴

Proti této postavě pak staví autor postavu Rudolfa Pejchla, před nástupem na výkon trestu pracujícího coby tiskař v redakci *Rudého práva*. Pejchl představuje typického zástupce dělnické třídy slepě věřícího v socialismus. Tato dramatická postava si vykládá socialistické poměry zcela v souladu se svou intelektuální a charakterovou úrovní. Falšování jízdenek, které je příčinou uvěznění, chápe jako běžně rozšířenou přirozenou snahu obohatit se, která vlivem nepříznivých okolností nebyla posvěcena dostatkem štěstí. Zmanipulován režimem chápe Pejchl Vaňkovu přítomnost jako sobě nebezpečnou a ve snaze vyhnout se případnému kompromitování touto režimem zavrhanou osobou žádá o přeložení na jinou celu.

Pejchl: Pěkná svině, ten Vaněk. Mně vo ňom nic neříkejte, já ho znám. Sázeli sme vo ňom články v tiskárně. Prachů měl jak sraček za ty svoje hry a jeho fotr byl vykořisťovatelem. Mně nebude nikdo nic vykládat.

(Arest, 2006, s. 265.)

Pejchl: Já chci jenom připomenout, že tady jsem za docela něco jinýho, než tady pan Vaněk, aby bylo jasno. Já nejsem žádněj protistátní živel...

(Arest, 2006, s. 267.)

Pejchl: (tiše) Chci se dát přeložit na jinou celu místo Horňáka.

Soumar: Proč?

Pejchl: (neochotně) Tady skrz Vaňka. Z politických důvodů.

¹⁸³ PAVLOVSKÝ, Pavel. 9 × Ferdinand Vaněk: ojedinělý projekt Českého rozhlasu. *Tvar*. 2009, roč. 20, č. 4, s. 7.

¹⁸⁴ tamtéž

(...)

Pejchl: Já jsem ve straně vod pětáctýřicátýho roku, já tomu věřím, a esli sem něco proved, tak to soudruzi pochopěj, ale nemůžu souhlasit s podryváním základů socialismu... to teda ne.

(Arest, 2006, s. 290-291.)

Vaněk vstupuje mezi tyto čtyři charaktery se svojí charakteristickou zdvořilostí a slušností, na které nerezignuje ani ve vězeňském prostředí. Zdá se, že tyto dvě vlastnosti jakoby dali ostatním vězňům znovu pocítit jejich někdejší důstojnost.

Vaněk: Vám nějak vadí moje cigarety, pane Pejchl?

Pejchl: (se uchichtne) Pane Pejchl! To zní blbě, ne...? Pane Pejchl... tak mě voslovili naposledy na radnici, když jsem se ženil.

(Arest, 2006, s. 274.)

Vaňkovská postava, které Landovský ponechává pro ni typickou společenskou neobratnost, vnáší do vězeňského prostředí otázky a myšlenky, které významným způsobem narušují tamější stereotyp. Navzdory ztrátě původní vaňkovské mlčenlivosti dává svou podstatou tato postava, jako je tomu i v Havlových hrách, prostor pro projevení dramatických charakterů – mimo jiné i dvou vězeňských dozorců. Součástí replik jednotlivých vězňů jsou pak i drobné epické digrese, v nichž Janoušek pozoruje tendenci ke směřování k hospodské historce jakožto drobnému epickému útvaru.¹⁸⁵

Janoušek ve snaze postihnout smysl Landovského her dále uvádí: „*Landovského hry připomínají rozvinutou anekdotu, v níž se výchozí náhoda, neštěstí nebo nedorozumění proměňuje v řetěz groteskních situací,*“ a dodává, že dramatik rovněž inklinuje k poetice trapnosti.¹⁸⁶ Reprezentativním dokladem Landovského citu pro grotesku je situace, která přerušuje rozhovor vězňů na cele: z vězeňské chodby doléhají k vězňům zvuky probíhající vězeňské vzpoury, vězňové znervózněli a vyděšení hrozícím nebezpečím se rozhodnou zabarikádovat v cele, načež přichází dozorce, aby umravnil jejich chování a oznámil jim, že se jedná o zvukovou kulisu z právě probíhajícího natáčení Vávrova filmu nazvaného *Osvobození Prahy*. Ruský výkřik „*My vás osvobodili!*“, který je součástí filmové kulisy, užitý v kontextu

¹⁸⁵ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008.

Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo krácejí rovně, s. 564.

¹⁸⁶ tamtéž

vězeňského prostředí a Vaňkovy situace je možné chápat jako prvek absurdity, rovněž charakteristický pro Landovského dramatu.

Pro *Arest* je typická vysoká míra autentičnosti. Ta se, spíše než v samotných replikách, projevuje v jednotlivých scénických poznámkách. Autor zde klade důraz na podrobný popis reálií vězeňského života. Právě v tomto ohledu se *Arest* podle Jungmannové místy blíží až dokumentárnímu dramatu.¹⁸⁷

V Landovského druhé vaňkovce se výrazně projevuje i autorova přirozená schopnost pracovat s jednotlivými vrstvami jazyka, která zmiňovanou autenticitu celého díla rovněž podporuje. Dramatik pracuje s vězeňským argotem, knižní i hovorovou češtinou.

Kuřátková ve své práci upozorňuje na projekci Landovského životní situace v jeho díle: „*Pavel Landovský napsal Arest v době, kdy již byl v nucené emigraci. Vložil proto do hry některé své vlastní vzpomínky právě na nedobrovolný „odchod“ z vlasti. Během rozhovoru například Soumar zmiňuje paragrafy 91 a 92 – tedy o vlastizradě a rozvracení republiky, což je přímou alegorií na důvody, které uvedlo ministerstvo vnitra do dopisu o ztrátě občanství. Soumar je za tyto zločiny ve vězení, kde je autor jeho ústy komentuje jako něco, co komunisté sami dělali, když obsazovali Československo, a měli by za to tedy být potrestáni.*”¹⁸⁸

¹⁸⁷ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 394.

¹⁸⁸ KUŘÁTKOVÁ, P. *Ferdinand Vaněk jako intertextová postava v dramatech Václava Havla, Pavla Kohouta, Pavla Landovského a Jiřího Dienstbiera*. Brno, 2010. s. 54-55. Diplomová práce na Pedagogické fakultě Masarykovy university na katedře české literatury. Vedoucí diplomové práce Ivan Němec.

7. Pavel Kohout

Pavel Kohout prošel ze všech autorů vaňkovských aktovek nejsložitějším osobním vývojem, při němž se postupně odklonil od prostalinistického myšlení, aby nakonec byl mezi nejaktivnějšími odpůrci komunistického režimu a signatáři *Charty 77*. Svě tři hry s ústřední dramatickou postavou Ferdinanda Vaňka sepisuje již jako autor více než dvou desítek dramát, z nichž se mnohé hrály i za hranicemi tehdejšího Československa. Zároveň však jako literát, jehož dílo obsahuje i beletristické texty oslavující komunistické ideály.

Pavel Kosatík v životopisné publikaci o Kohoutovi nazvané *Fenomén Kohout* hned v úvodu kapitoly o literátově dětství zmiňuje, že nepocházel z dělnické třídy, a přikládá citát z Kohoutova textu z roku 1949, kterému dal mladý Kohout název *Proč jsem komunistou*: „*Nejsem z dělnické třídy, naopak, moji předkové šli proti ní. Oba dědové byli ve službách kapitalistů. Jeden – ředitel filiálky Živnostenské banky v Táboře, druhý – centrální ředitel uhelných dolů hraběte Lářiše v Karvíně. (...) Malí lidé s několika dětmi, kterým kapitalismus dával jenom ty zvučné tituly. Ale právě proto, že to byli měšťáci, hnali se za nimi a umírali pro ně. Jeden zemřel z vyčerpání, druhý na následky zranění, které utrpěl jako člen první záchranné party po důlní katastrofě.*“¹⁸⁹ Příklon ke komunismu lze sledovat už u Kohoutova otce, který pracoval jako bankovní úředník ve Varšavě, kde byl zatčen Rusy a převezen do pracovního tábora v Novosibirsku. Do Prahy se vrátil až roku 1918. „*Jeho konkrétní orientace synkovi neutkvěla, ale otcova „levicovost“ byla pro něho, co rozum vzal, nesporná, aniž by popíral, že ji mohl vyvolat teprve mnichovský diktát, průběh války a hlavně vliv charismatického přítele, pravoslavného kněze, básníka a nakonec hrdiny Vladimíra Petřeka,*“ píše Kohout ve své bilanční memoárové knize.¹⁹⁰ Hospodářskou krizi v třicátých letech a Mnichov uváděl rovněž Pavel Kohout, kdykoli později osvětloval svůj vstup do KSČ. Jeho matka, Ludvika Ťalská, pocházela z rodiny šéfa městské pobočky Živnostenské banky. Před válkou pracovala v otcově bance, po svatbě zůstala v domácnosti a do práce nastoupila až roku 1948. V době hospodářské krize to byla právě Kohoutova matka, kdo živil rodinu – pletením svetrů. „*Maminka plete při svíčke svetr. Vidám ji tak od dětství. Když byl táta nezaměstnaný, musela nás živit. Chodil jsem s ní prodávat svetry manželkám obchodníků v sousedních čtvrtích. Tady ne. Nechtěla, aby se vědělo, jak dopadla dcera ředitele banky, která se vdala z lásky,*“ vzpomíná literát na období hospodářské krize v díle *Z deníku*

¹⁸⁹ KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1. Praha : Paseka. 2001. s. 15.

¹⁹⁰ KOHOUT, Pavel. *To byl můj život??? (První díl) 1928-1979*. Praha : Paseka. 2005. s. 16.

kontrarevolucionáře.¹⁹¹ Kromě hospodářské krize ovlivňuje Kohouta i druhá světová válka a Pražské jaro.

Jak píše Kosatík, Kohout byl už od roku 1945 politicky činný. V červenci vstoupil do svazu mládeže, o rok později, když dosáhl osmnácti let, se stal členem KSČ.¹⁹² V době studií na pražském reálném gymnáziu v Dejvicích byl Kohout rovněž členem *Dismanova dětského rozhlasového souboru*, později působil v mládežnické redakci *Československého rozhlasu*.¹⁹³ Po maturitě uvažoval Kohout o studiu Vysoké školy politické a sociální. Vzhledem k tomu, že tato škola teprve začínala fungovat, rozhodl se nakonec pro *Filozofickou fakultu Karlovy univerzity*. Zde na něj působí jednak radikální propagátoři komunistických idejí, na druhé straně jsou semináře, které Kohout navštěvoval, vedeny například Janem Mukařovským, Bohumilem Mathesiem či J.B. Čapkem.¹⁹⁴ Ve skutečnosti se Kohout, zcela zaneprázdněn politickou činností, ve škole příliš nezdržoval. V době svého pobytu v Sovětském svazu, kde působil roku 1949 jako druhý kulturní přidělenec Československého velvyslanectví v Moskvě¹⁹⁵, školu na několik měsíců přerušil.¹⁹⁶ Kvůli svým mimoškolním aktivitám mu byly nakonec uznány pouze čtyři ročníky filosofie a školu nikdy nedokončil.¹⁹⁷

V letech 1951- 1952 byl Kohout šéfredaktorem časopisu *Dikobraz*. Pak však musel tento post opustit, aby mohl podstoupit vojenský výcvik. Také zde působí jako vedoucí redaktor – tentokrát kulturní rubriky časopisu *Československý voják*. Zároveň je členem *Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého*.¹⁹⁸ Kohoutova pozice a členství v řadě souborů mu umožňovaly intenzivní cestování. Mezi lety 1946 a 1956 navštívil Velkou Británii, Holansko, NDR, Finsko, Čínu, Mongolsko, Rumunsko, SSSR, Polsko a Itálii.¹⁹⁹

Kohoutovy literární prvotiny úzce souvisely právě s jeho působením v mládežnických souborech a armádě. Z této doby pocházejí některé jeho didaktické

¹⁹¹ KOHOUT, Pavel. *Z deníku kontra-revolucionáře aneb Život od tanku k tanku*. Praha : Mladá fronta. 1997. s. 15.

¹⁹² KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1. Praha : Paseka. 2001. s. 41.

¹⁹³ BROŽOVÁ, Věra, KOŠNAROVÁ, Veronika. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 30.5.2009 [cit. 2012-12-03]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

¹⁹⁴ tamtéž, s. 42.

¹⁹⁵ BROŽOVÁ, Věra, KOŠNAROVÁ, Veronika. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 30.5.2009 [cit. 2012-12-03]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

¹⁹⁶ KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1. Praha : Paseka. 2001. s. 43.

¹⁹⁷ tamtéž

¹⁹⁸ BROŽOVÁ, Věra, KOŠNAROVÁ, Veronika. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 30.5.2009 [cit. 2012-12-03]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

¹⁹⁹ BROŽOVÁ, Věra, KOŠNAROVÁ, Veronika. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 30.5.2009 [cit. 2012-12-03]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

pohádky a hlavně básně budovatelského charakteru, které byly zaměřeny především na oslavu komunistických ideálů.²⁰⁰ „*Za pár let bude už i ten mladík vědět sám, že svými verši společně s jinými básníky nevědomě vyšíval oponu přeludů, za kterou další diktatura chystala pro jeho sotva osvobozenou vlast tu pravou, železnou. Čte-li své prvotiny dnes, a příznačné je, že se musí nutit, už jen trne, jak poměrně zručné řemeslo tím víc odhaluje chudost výpovědi; obsahují asi tolik tajemství jako legendy křížovek,*“ tak zpětně reflektuje své básnické dílo padesátých let sám autor o několik desítek let později ve svých bilančních memoárech.²⁰¹ Výrazný budovatelský motiv se objevuje i v prvním Kohoutově dramatu nazvaném *Dobrá píseň*.

„*Smysl pro společensky a politicky aktuální témata i schopnost pohybovat se na samé hranici povoleného začaly v polovině 50. let u Kohouta krystalizovat v kritický pohled na dobový život.*“²⁰² První náznaky určitých změn je možné sledovat už v Kohoutově dramatu *Záříjové noci*. „*Nechválila a neoslavovala, jak bylo pravidlem, ale s určitou dávkou kohoutovské živosti a realismu ukazovala také některé problémy armádního života,*“ vyslovuje se ke Kohoutově hře Kosatík.²⁰³ Významný je pak Kohoutův projev na *II. sjezdu Svazu spisovatelů*, který se konal krátce po zveřejnění *Záříjových nocí*. „*Kohout ve sjezdovém projevu poprvé nesměle a po marxisticku zaťukal na dosud neprodyšné hradby dogmatismu, jimiž se předtím sám dobrovolně obezdil. Nyní už nechtěl dál papouškovat spolehlivé pravdy, ale chtěl mít právo tyto pravdy poznávat a ukazovat na ně,*“ reflektuje tento projev Kosatík.²⁰⁴ Kohoutova hra, ani jeho projev však nebyly vnímány jako problematické. „*Pokud Kohout vůbec připouštěl přítomnost kritických prvků ve scénáři své hry, sotva mu přišlo na mysl, že by za ně mohl být popotahován,*“ dodává Kosatík.²⁰⁵ Kohout tak i nadále pokračuje ve svém postupu. V roce 1956 se stává reportérem a komentátorem vnitropolitické situace Československé televize.²⁰⁶ Téhož roku pracuje rovněž na adaptaci románu sovětské spisovatelky Věry Ketlinské *Stráž na Amuru*, který byl v Sovětském svazu povinnou četbou

²⁰⁰ BROŽOVÁ, Věra, KOŠNAROVÁ, Veronika. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 30.5.2009 [cit. 2012-12-03].

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

²⁰¹ KOHOUT, Pavel. *To byl můj život???* (První díl) 1928-1979. Praha : Paseka. 2005. s. 64.

²⁰² BROŽOVÁ, Věra, KOŠNAROVÁ, Veronika. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 30.5.2009 [cit. 2012-12-03].

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

²⁰³ KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1. Praha : Paseka. 2001. s. 123.

²⁰⁴ tamtéž

²⁰⁵ tamtéž

²⁰⁶ BROŽOVÁ, Věra, KOŠNAROVÁ, Veronika. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 30.5.2009 [cit. 2012-12-03].

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

mládeže. Po XX. sjezdu KSČ, při němž došlo ke kritice stalinismu, seškrtal stalinskou rétoriku, hra byla přesto přijata s rozpaky.²⁰⁷ V roce 1956 však vzniká ještě další Kohoutova hra – *Chudáček*. V ní už byl kritický akcent zjevný. Hra měla mít premiéru v únoru 1959, tedy v napjaté vnitropolitické situaci související s lidovým povstáním v Maďarsku. Ještě před skutečným premiérou však byla hra zakázána. Následují hry *Sbohem, smutku* (1957) a *Taková láska* (1957), jejichž oficiální kritiky rovněž nebyly příznivé. Navzdory hlasům kritiků se ovšem především *Taková láska*, řešící problematiku viny, stala enormně úspěšnou nejen v Československu, ale i v NDR, Moskvě, Leningradu, Varšavě a Budapešti, kde se v následujících letech hrála.²⁰⁸ Podařilo se jí ovšem překonat i hranice železné opony.

Ačkoli dochází k posunu Kohoutovy dramatiky, jeho vývoj od komunisty k demokratovi trvá několik následujících let. Když Kohout zpětně komentuje své divadelní adaptace z roku 1965, Haškova *Švejka* a Čapkovu *Válku s mloky*, píše: „*Dívá-li se s odstupem čtyř desetiletí na ty tři adaptace v úhrnu, musí dramatik opakovat své přesvědčení: zatímco občan v něm se životního poznání stále ještě dobíral, spisovatel dávno překročil jeho práh a nikdy se nevrátil zpátky.*“²⁰⁹

Značný význam pro Kohoutův následný život má *IV. sjezd Svazu spisovatelů*. Na něm vznesl požadavek na novelizaci tiskového zákona, „*aby právo hájit svobodu svého projevu v rámci ústavy měl každý autor sám*“.²¹⁰ Kromě toho se věnoval i problematice mladé generace. O tom, že Kohout v té době stále věřil v myšlenku komunismu, svědčí dopis jeho přítelkyni Jeleně: „*Očekával jsem, že to dopadne zle; dopadlo to o něco hůř, ale to se nedá nic dělat. Jsem a zůstanu komunistou, i když věci dojdou zřejmě tak daleko, že mě z té strany, co jsem v ní 21 let, v nejbližší době vyloučí.*“²¹¹ Z KSČ byl nakonec vyloučen roku 1969, kdy se v předchozím období výrazně angažoval v procesu *Pražského jara*.²¹² Po událostech z roku 1967 stanul Kohout v čele základní organizace při *Svazu spisovatelů* a jako jeden z prvních se začíná v tisku vyjadřovat k perspektivám obrodného procesu. „*Období Pražského jara bylo příliš krátké a jeho vnitřní dynamika příliš velká na to, aby se z tehdejších Kohoutových veřejných prohlášení dalo přesně odvodit, kam až ve svém vnitrostranickém liberalismu došel.*“

²⁰⁷ KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1. Praha : Paseka. 2001. s. 140.

²⁰⁸ tamtéž, s. 159.

²⁰⁹ KOHOUT, Pavel. *To byl můj život???* (První díl) 1928-1979. Praha : Paseka. 2005. s. 162.

²¹⁰ KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1. Praha : Paseka. 2001. s. 140.

²¹¹ tamtéž, s. 222.

²¹² BROŽOVÁ, Věra, KOŠNAROVÁ, Veronika. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 30.5.2009 [cit. 2012-12-03].

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

Z několika vystoupení v posledních týdnech před invazí se však zdá, že pro něj nebyla vyloučená ani myšlenka, že strana svou vedoucí úlohu ztratí a v čele společnosti ji nahradí jiná politická síla – a že v tomto smyslu překročil stranický Rubikon,“ píše Kosatík v díle *Fenomén Kohout*.

Po svém vyloučení z KSČ Kohout ztrácí možnost publikovat, psát ale nepřestává. Právě tou dobou se začíná intenzivně setkávat s dalšími členy disentu – především s Václavem Havlem, Ludvíkem Vaculíkem, Ivanem Klímou, Karlem Kosíkem, Alexandrem Klimentem, Pavlem Landovským a dalšími. Kohout zakládá tradici „čtecích večerů u Klímů“²¹³, při nichž autoři představovali své nové texty. Toto společenství disidentů organizuje rovněž tzv. vánoční petici – žádost o dovolenou pro politické vězně o vánočních svátcích, která ukončila období *relativního nezájmu o pokojnou činnost spisovatelských „legalistů“ a zahájila práci na likvidaci jejich „skupiny“*.²¹⁴

„V roce 1968 bylo Kohoutovi čtyřicet let; to není špatný věk pro spisovatele. Během deseti následujících roků – bez ohledu na to, že zároveň byl skoro po celou tu dobu sledován a šikanován policií – napsal svá nejlepší díla: cyklus „občanských jednoaktovek“ Válka ve třetím poschodí, Požár v suterénu a Pech pod střechou, dvojici celovečerních adaptací próz Leonida Andrejeva Ubohý vrah a Ruleta nebo román Katyně, ve světě asi své nejznámější prozaické dílo,“ vyjadřuje se ke Kohoutově spisovatelské činnosti Kosatík.²¹⁵ Pod vlivem osobnosti Václava Havla píše v té době Kohout rovněž své vaňkovské aktovky.

V průběhu sedmdesátých let se Kohout snažil získat povolení vycestovat do zahraničí, aby mohl být přítomen premiér svých her. Úřady však jeho žádosti opakovaně zamítaly.²¹⁶ Opustit republiku se mu podařilo až v souvislosti s helsinskou konferencí v roce 1975: *„Příští úterý jsem si požádal a přes příští pátek přibyl do Luzernu, tak snadné to bylo. (...) Duch Helsinek mě nesl i dál: začátkem září do Vídně. V polou října do Německa.*“²¹⁷ Navzdory této možnosti byl Kohout režimem nadále šikanován. Jak poznamenává Kosatík, pravým důvodem povolení k výjezdu byla snaha Kohouta vyhostit. Mohlo by se zdát, že období po signování *Charty 77* a zveřejnění jejího obsahu plné výsledků, omezování a teroru, bude Kohout vnímat jako nepříznivé, on sám ale uvedl: *„Vznikla kuriózní situace, nejpodstatnější*

²¹³ KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1. Praha : Paseka. 2001. s. 279.

²¹⁴ tamtéž, s. 284.

²¹⁵ tamtéž, s. 236.

²¹⁶ tamtéž, s. 296.

²¹⁷ tamtéž, s. 314.

*pro můj život. Nesměli jsme téměř nic, a byli přitom téměř absolutně svobodní. Myslel jsem, jak jsem chtěl, napsal, co jsem chtěl. Bylo to draze zapláceno, ale cena za to pořád stála. Zjistili jsme, že opravdu existuje svědomí, a že se s ním dá žít neskonale líp než bez něj. Navíc se nám povedlo proměnit tristní život v nepřetržitý svátek přátelství.*²¹⁸

Jedno z nejtěžších období prožívá Kohout patrně během léta 1978, kdy se stal terčem série teroristických činů. Při nich po něm vyděrači požadovali půl milionu korun za to, že neublíží jeho rodině. Celá kauza nakonec vyvrcholila otrávením jeho psa. Nikdy se přitom nepodařilo prokázat, že tyto útoky organizovala sama policie.

Své stanovisko k dotazu československých úřadů, zda hodlá emigrovat, které pochází z doby před vlastním terorem, zakončuje větou: „*Neodejdu z Československa dobrovolně.*“²¹⁹ Toto stanovisko však po výše popsanych událostech mění a roku 1978 přijímá nabídku k emigraci. Stává se tak jedním ze signatářů *Charty 77*, které se režimu podařilo v rámci akce *Asanace* dostat za hranice Československa. Následující roky tráví spolu se svojí třetí manželkou v rakouské Vídni, kde spolupracuje se scénou Burgtheatru. Jeho návrat do Prahy, o který se pokusil rok po svém odjezdu, nebyl povolen, protože během svého pobytu ve Vídni ztratil československé státní občanství. Během prvního roku jeho, v té době ještě legálního, pobytu v zahraničí se značně zhoršují vztahy mezi ním a Havlem. Po Havlově uvěznění ovšem Kohout udržoval korespondenci s jeho ženou Olgou a projevoval zájem o Havlovu situaci. Kosatík rovněž uvádí, že se Kohout prostřednictvím svých kontaktů s předními západními politiky zasloužil o předčasné propuštění Havla z vězení.²²⁰ „*V dalších letech spolupracoval při uvádění Havlových her na německých scénách, četl z jeho knih a her a nevynechal téměř příležitost, aby připomněl smysl a význam Havlova úsilí v Československu.*“²²¹

Během téměř deseti emigračních let, která tráví převážně ve Vídni, nepřestává Kohout psát. Vzniká tak například drama *Marie zápasí s anděly* (1981), *Marast* (1982), *Safari* (1985) či *Ecce Konstantia* (1988).

Dobu *Sametové revoluce* prožívá Kohout v Rakousku. Kosatík ve svém díle zmiňuje, že byl poněkud zaskočen, že ho nikdo z Prahy neoslovil. Reaguje na to dopisem adresovaným

²¹⁸ KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1. Praha : Paseka. 2001. s. 279.

²¹⁹ tamtéž, s. 324.

²²⁰ tamtéž, s. 381.

²²¹ tamtéž

přímo Havlovi, ve kterém zaznívá Kohoutův kritický tón: „*Víš nejlíp, že v první linii toho dvacetiletého zápasu nestojíš jen Ty, ale přinejmenším pár jiných lidí, jejichž lidské i umělecké anebo jinak profesionální kvality jsou srovnatelné s Tvými. Nezdá se mi v pořádku, že jste svorně dopustili, aby blbá západní žurnalistika, kterou budeš mít možnost poznat i z horší stránky, si ve své lenosti a pohodlnosti vytvořila v jedné osobě proroka...*“²²² Do Prahy se nakonec dostává až 11. prosince. Zde se setkává kromě dalších osobností i s Havlem. „*Do Vídně se vracel s Havlovým seznamem, co je třeba politicky zařídit. (...) Havel ho pak podruhé telefonicky kontaktoval o Vánocích, tak jak bylo zvykem v časech totality, tentokrát však volal hlavně proto, aby mu nabídl post ministra kultury v příští vládě – a nepřijme-li, aby ho jmenoval velvyslancem v Rakousku. Kohout odmítl.*“²²³ Vrátil se však do Prahy a spolupracoval s Havlem. O pár dní později se však dotčený Kohout opět vrací do Vídně. Kohout, který podle Kosátíka původně doufal ve své zapojení do politiky, se nakonec vrací k literatuře – vydává svoje knihy a vrací se do *Divadla na Vinohradech*. V devadesátých letech významně spolupracuje na projektu festivalu německo-českého divadla v Praze.²²⁴ I nadále se věnuje psaní.

²²² KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1. Praha : Paseka. 2001. s. 385.

²²³ tamtéž, s. 388.

²²⁴ BROŽOVÁ, Věra, KOŠNAROVÁ, Veronika. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 30.5.2009 [cit. 2012-12-03]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

7.1 Atest

Rukopis první pravé vaňkovské hry přímo navazující na Havlovy hry *Audience* a *Vernisáž* se objevuje v roce 1978. Jedná se o Kohoutovu jednoaktovku nazvanou *Atest*. Následující rok po svém vzniku je tato hra uvedena společně s Havlovou hrou *Protest*, která, jak již bylo zmíněno, vzniká právě jako reakce na *Atest*, na scéně Burgtheater – Akademietheater. Roku 1986 vychází *Atest* ve třetím čísle časopisu *Listy*. K oficiálnímu vydání dochází roku 1998 v souboru Kohoutových her *Šest a sex*^{225 226}.

Významný rys odlišující Kohoutovu dramaturgiu od Havlovy spočívá především ve směřování k určitému “zkonkrétnění”. „*Stěžejním bodem zápletky se nestává samotná postava, ale situace, v níž se nachází,*“ komentuje problematiku významu vaňkovské postavy Igor Hájek v článku nazvaném *Klonování Ferdinanda Vaňka*.²²⁷ Ve skutečnosti je zápleтка stejně důležitá jako vlastní dramatická postava. Kohout v ní zobrazuje konkrétní osudy a zkušenosti.

Kohout zasazuje dramatickou postavu Vaňka do prostředí kanceláře *Svazu chovatelů psů*. Sem Vaněk přichází s úmyslem zaregistrovat svého psa, výstavního příslušníka nově vyšlechtěné rasy Český chňápek. Volbu tohoto jména pro fiktivní psí rasu chápe Jungmannová jako narážku na „*drobné dobové rozkrádání*“.²²⁸ Extrémní bojácnost a neschopnost bránit se je možné vnímat jako odraz české národní povahy naplno demaskované právě v období normalizace. Agresivní reakci na lidský smích, která je pro tuto jinak abnormálně mírumilovnou rasu charakteristická, lze pak interpretovat rovněž ve vztahu k odrazu doby:

Ing. Čech: Žádná náhoda, podle mě je to pes dneška. I v tom, jak vůbec nemá smysl pro humor, že je to tak.

Vaněk: To nám nebylo...

Ing. Čech: No tak to monument! Smáváte se doma hodně a nahlas? Že ne!

Vaněk: No tak... poslední dobou...

²²⁵ KOHOUT, Pavel. *Šest a sex: sedm jednoaktových her*. Vyd. v tomto souboru 1, Praha : Mladá fronta, 1998, s. 229.

²²⁶ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008.

Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 563.

²²⁷ HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná : eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha : Dokořán, 2007. Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 108.

²²⁸ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 395.

*Ing. Čech: (...) Co chňáпка přivede z míry, je hlučnej smích, na to si dejte moc dobrý pozor!
Ale kdo se dneska hlučně směje, nemám pravdu? Proto povídám: pes epochy!*

(Atest, 2006, s. 190.)

Vaňkův chňápek Adam budí svými kvalitami v kanceláři pro registraci chovných psů obdiv a nikdo nepochybuje o jeho budoucích úspěších na chovatelských soutěžích. Problém nastává ve chvíli, kdy disident prozrazuje svoje jméno:

Ing. Čech: Dobrej chňápek je zatím rarita, oni jsou ještě nevyzrálí, z vrhu se vyvedou sotva dvě, u zbylých prorazí někdo z dědků, takže vypadají jako bernardýni, chrti nebo Horáci, ale jen jako, jsou to nejhorší podvratáči, nemají ani charakter. Poslechněte, s tímhle chasníčkem byste moh při trošce štěstí udělat i CACIBa!

Vedoucí: Pan Vaněk nemá členství...

Ing. Čech: Tak šup, dámy, přihlášku a hupky za předsedou, tahle je mimořádná událost. No a pán může mezitím skočit pro žampus.

Vedoucí: (skoro tragicky) To je pan Ferdinand Vaněk...

Ing. Čech: Inženýr Čech, těší mne. (...)

Vedoucí: Ferdinand Vaněk, spisovatel...

Ing. Čech: (přestane špásovat) A sakra.

(Atest, 2006, s. 190.)

Právě odhalení jeho totožnosti vede ke ztrátě chňápkovy možnosti projít zkouškou, jež je nezbytným krokem pro vlastní registraci. V podobě zfalšovaného prodeje psa společensky nezávadné osobě je zde Vaňkovi opět nabízena možnost přelstění normalizačního systému. Ve snaze najít takovou osobu se pak naplno projevuje zbabělost osazenstva kanceláře, které by na jedné straně Vaňkovi rádo pomohlo, na straně druhé se ovšem bojí případných problémů plynoucích z kompromitace Vaňkovou osobou:

Ing. Čech: (sklesle) Já vím, že vám to bude připadat, Mistře... ale my jsme s manželkou konečně – to pořád ta nešťastná padesátá léta, že jsem tenkrát měl jezdeckého koně – dostali devizový příslib do Jugoslávie, a ona ještě nikdy nikde nebyla... pochopte...

(...)

Paní Bláža: (nuceně se zasměje) Ale no copak projednou... jenže... jenže kdyby to mohlo kapku počkat, náš táta měl taky škraloup, podepsal v osmašedesátém, aby odešli, jako (Bebě)

tatíček nejspíš taky, vid', jenže našemu tátovi to neprošlo, sundali ho z postu, div ho nevyhodili.

(...)

Vedoucí: No vy jste se dočista... Prosím, já nebyla proti, když tvrdíte, že je to v zájmu pracujících, aby mohl krýt, ale osobně krýt pana Vaňka?? Zatímco on si bude psát nějaké nové panflety?

(Atest, 2006, s. 204-205.)

Právě při obhajování rozhodnutí Vaňkovi nepomoci odkrývá Kohout zrůdnost socialistického systému, který svou manipulací dociluje u většinové společnosti rezignace na osobní morální hodnoty.

K paradoxnímu rozuzlení zápletky dramatu přispívá postava mladičké dcery významného polického představitele, která v telefonickém hovoru žoviálně zpraví svého otce o tom, že se stal majitelem Českého chňápka. Disident tak zcela paradoxně získává otevřenou cestu k chovatelským úspěchům.

„Absurdita satiry je založena na příslovečné identifikaci psa a pána – paradox známý v celé disidentské societě: vlastník psa je nepřítelem společnosti, zatímco pes je jejím špičkovým produktem,“ komentuje podstatu absurdity Kohoutovy hry Jungmannová a poukazuje na jeden z projevů normalizační politiky – *„o majitele stát nestál, o jeho majetek ano“*.²²⁹ Rétoriky podložené socialistickými argumenty využívá rovněž inženýr Čech ve snaze přesvědčit vedoucí kanceláře, aby přistoupila na podvod s prodejem psa.

K postižení fungování normalizační politiky významně přispívá i postava Beby, tj. již zmiňovaná dcera vysoce postaveného politického funkcionáře. V ní Kohout snoubí aroganci privilegovanosti a přímočarost mladické nezkušenosti, lehkomyšlnosti a spontánnosti:

Beba: (medově) Soudružka Kadlecová? Čest, soudružko Kadlecová, tady je Ivanka, mohla byste mi dát soudruha tajemníka? – No je to nutný, já mám pro něj nevěstu. – To ste děsně laskavá, soudružko, von vám to jistě vynahradí, čest. (K vedoucí) Klíd'o mluvte, mně to neva.

Vedoucí: (není mocná slova)

Beba: No? – Jo. – Co? Dyť sem na ni byla jak samet. – Zase? Nemá vona něco s nervama? – Hele, fotříku, já jsem ti chtěla něco říct, vid'. Jó, rychle, samo. Já ti chtěla říct, že sem ti něco koupila. Já sem ti koupila psa. Co? – Jo. – Ne, žádněj fórek, chňoupek. Českéj chňoupek.

²²⁹ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 395.

Kohout v jednoaktovce *Atest* neztotožňuje postavu Ferdinanda Vaňka s osobností Václava Havla. Obě postavy klade v díle paralelně vedle sebe. Navzdory faktu, že rovněž odkaz na spisovatele nesoucího autorovo jméno zmiňuje Kohout izolovaně, je tentokrát Ferdinand Vaněk nositelem výrazných „kohoutovských“ rysů. Ty je možné vysledovat i v některých biografických datech, z nichž nejvýraznější je zmínění hrozby rakouského exilu.

V souvislosti s problematikou odrazu autorova života v díle je možné zmínit určité indikátory naznačující autorovu snahu vyrovnat se se svojí komunistickou minulostí. Na ni je v textu několik odkazů.

7.2 Marast

Stejně jako později vydaná Landovského hra *Arest* i Kohoutova druhá vaňkovka z roku 1981 nazvaná *Marast* představuje určitý druh protestu proti Havlovi uvěznění.²³⁰ *Marast* měl premiéru v *Německém divadle* v Göttingenu 27. března 1982, kde byl uveden právě s Landovského *Arestem*. Tou dobou pobývali již oba dramatikové v rakouském exilu. Roku 1985 vychází *Marast* v exilovém časopise *Listy*. Oficiálně je pak toto drama vydáno v rámci souboru Kohoutových her nazvaného *Šest a sex* roku 1998. České premiéry se hra dočkala 2.11. 1990 v *Divadle E. F. Buriana*, kde byla uvedena spolu s dramatikovou první vaňkovkou pod názvem *Lapálie a patálie spisovatele Vaňka*.²³¹

Jestliže v souvislosti s *Atestem* sleduje Igor Hájek²³² podstatné rozdíly v Kohoutově a Havlově poetice, v případě *Marastu* si nelze nevšimnout, že Kohout pracuje se všemi výraznými atributy Havlových her. „Formálně je *Marast* parafrází Havlovy vaňkovské poetiky,“ komentuje tuto problematiku ve své studii Jungmannová.²³³ Výrazně se to projevuje především v kruhové kompozici, v níž se určité repliky spirálovitě opakují. Vaněk se ve hře za pomoci časové smyčky opakovaně dostává do obdobné situace.²³⁴ Zcela „pohavlovsku“ je pak komponován závěr hry, který je při určitých úpravách totožný se začátkem.

²³⁰ MLEJNEK, Josef. Hry s Havlovým Vaňkem v hlavní roli. *Týdeník Rozhlas*. 2007, roč. 17, č. 15, s. 4.

²³¹ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo kráčeji rovně, s. 563.

²³² HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná : eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha : Dokořán, 2007. Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 108.

²³³ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 396.

²³⁴ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 396.

Kohoutovu poetiku s Havlovou spojuje v tomto případě i to, že těžiště dramatu nespočívá v samotném ději, jako je tomu u Kohoutovy první vaňkovky či Landovského her (hlavně pak *Sanitární noci*), ale je zakotveno především v jazyce. Na tento fakt upozorňuje i Jungmannová, když v doslovu k vaňkovským hrám o Kohoutově *Marastu* píše: „*Postavy odhalují totalitu především skrze jazyk, který se zde stává demonstrací komické neschopnosti vyšetřovatelů kompletovat fakta a užívat češtinu*“.²³⁵

Právě vyšetřovatelé mají ve hře zcela zásadní význam. Hra se totiž odehrává v pondělí 11. ledna 1977, tedy čtyři dny po uveřejnění *Charty 77*. Ferdinand Vaněk se, jakožto signatář této občanské iniciativy, ocitá bez oficiálního předvolání k výslechu v kanceláři *Správy vyšetřování Státní bezpečnosti* v pražské Ruzyni²³⁶. Zde je vyslýchán postupně třemi vyšetřovateli, kteří užívají různých vyšetřovacích metod. „*Kohout v Marastu překračuje rámeček vzájemného střetu dvou postav, při němž by Vaňkův vyrovnaný, ale zneklidňující postoj už jen sám o sobě napomáhal odhalení protivnickových nejniternejších postojů či jeho pochybných etických měřítek, jak se s tím setkáváme v Havlových hrách. Ti, kdo vyslýchají Vaňka, si stále vyměňují úlohy, ale na rozdíl od manželské dvojice ve Vernisáži nemají v podstatě tutéž identitu*“, píše ve své eseji z roku 1991 Hájek a poukazuje na to, že jednotliví vyšetřovatelé představují v podstatě tři druhy manipulativní moci.²³⁷ Prostřednictvím vzájemného vypůjčování si replik, které u jednotlivých vyšetřovatelů můžeme sledovat, demonstruje Kohout zaměnitelnost těchto druhů manipulace. Jejich odlišnost však zůstává zřejmá.²³⁸

V *Marastu* se výrazně odráží Kohoutova snaha autenticky zachytit politickou reakci na *Chartu 77*, jejímž projevem byla mimo jiné i snaha narušit kohezi disidentských kruhů. Jednou z cest, jak toho docílit, byla nabídka publikačních možností výměnou za disidentovo prohlášení, že byl jeho podpis pod *Chartu* přidán bez jeho vědomí. Právě tohoto morálního konfliktu využívá Kohout k demonstraci neotřesitelnosti Vaňkových hodnot:

Vaněk: Vždyť o mně se už ví, že jsem to podepsal.

Třetí: Neví. Dokud to nepřijde od nás, tak se to oficiálně neví. A od nás večer přijde, na čem se tu teď dohodneme.

²³⁵ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 396.

²³⁶ KOHOUT, Pavel. *Marast*. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 209.

²³⁷ HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná : eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha : Dokořán, 2007. Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 109.

²³⁸ tamtéž

(...)

Třetí: Dáme do protokolu – čistě tady pro vás -, že vás tam připsal ten váš... přes tamty nejsem expert, mě stačí vytížit domácí literáti... Beckett?

Vaněk: To je absurdní nesmysl!

Třetí: Vy jste ho jmenoval, já ho vůbec neznám!

Vaněk: Ale v naprosto jiné souvislosti!

Třetí: Pane Vaňku, nebuďme ve při. (Zasměje se) Já z vás nehodlám tahat jména, mně jde o víc.

(...)

Vaněk: A co řeknu svým přátelům?

Třetí: Nic, těm jste to přece podepsal! Chápete, jak je to geniální? Vy pro svět budete dál signatář Charty, jen my pošlem s vaším souhlasem nahoru, že je to kachna, a to bude těm, co o vás stojí, úplně stačit. (Pauza) No co tomu říkáte? Co má přednost, pane Vaňku, osud literatury, nebo pár kamarádů, kterým tím navíc pomůžete?

Vaněk: Nenabízíte mi spíš, abych je podvedl?

(Marast, 2006, s. 236)

Kromě tohoto způsobu narušování vnitřní soudržnosti disentu reflektuje autor i další užívané taktiky – mezi nimi i fotomontážní podvrhy, které měly disidenty společensky degradovat, či otevřené odhalení eticky problematických obsahů výpovědí jednotlivých disidentů.

Právě fakt, že Kohout nestaví tentokrát vaňkovskou dramatickou postavu do konfrontace s příslušníky nejširší společenské vrstvy, ale že je zde Vaněk přímo konfrontován se služebníky režimu, výrazně prověřuje některé jeho původně Havlem přiřknuté vlastnosti, především slušnost, zdvořilost či zdrženlivost. Hájek Vaňkovy vlastnosti analyzuje následovně: „Zůstává sice stejně nesmělý a zdvořilý jako předtím, ale nedokáže si uchovat stejnou míru zdrženlivosti. To, co se o něm v této hře dozvídáme, již nevyplývá z pouhých náznaků: informuje nás o tom přímo on sám.“²³⁹ Zdvořilost a nesmělost je zde opět v kontrastu s názorovou a morální pevností a racionální argumentací. Že je ve skutečnosti tato pevnost doprovázená určitým niterným strachem nechává Kohout Vaňka přiznat v dialogu se sekretářkou, která zde reprezentuje příslušníky nejširší společenské masy, ke které tradičně vaňkovská postava necítí opovržení:

²³⁹ HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná : eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha : Dokořán, 2007. Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 109.

Maruška: (...) Pane Daněk...

Vaněk: (unaveně, ale trpělivě) Vaněk.

Maruška: Jo. Vy fakt nemáte strach?

Vaněk: (zaskočen zaváhá, ale pak odpoví) Mám.

Maruška: Že to není vidět?

Vaněk: To že mám větší strach... z toho strachu.

(Marast, 2006, s. 254)

Zatímco v Kohoutově první vaňkovce nazvané *Atest* nesl Ferdinand Vaněk některé výrazné rysy Pavla Kohouta, zde je opět možné chápat tuto dramatickou postavu spíše jako alter ego Václava Havla. V samotné aktovce pak můžeme sledovat dvě určitým způsobem protichůdné tendence: Kohout na jedné straně prostřednictvím replik úředníků provádějících výsledch usiluje o absurdní směšování postavy Ferdinanda Vaňka s osobností Havla i s osobností vlastní, na druhé straně se pak ve hře projevuje Kohoutova zjevná snaha osobnost autora a dramatickou postavu oddělit:

Třetí: Tak už toho bylo dost! Člověče, kde berete tu drzost? Vždyť my vám vidíme až do ledvin! Nejdřív donutíte celý národ ženit se při Dobrých láskách, a když strana v poslední chvíli udělá pořádek, tak vy se teď dáte na mučedníka? Tak to ne, pane Vaněk, tady vám dohráli! Vám už Praha patřit nebude!

(...)

Třetí: To by se vám hodilo, co, aby to večer vysílaly agentury a zejtra se vám pohnul kšeft, co? Potřebujete udat novou hru? Napsal jste Lepší lásku, nebo Nejlepší lásku?

Vaněk: Pánové, už jsem pochopil, že smyslem všech těch vašich jakoby omylů je zbavit mne identity. Tak aby snad nevznikl myslný dojem, když jsem se nevyjádřil ke svému podpisu: můj podpis pod Chartou ovšemže platí. Charta je legální iniciativa za dodržení Helsinské dohody a československého zákona číslo 120 o občanských...

(Marast, 2006, s. 236)

Kohoutova znalost prostředí ruzyňského sídla Státní bezpečnosti, postupu vyšetřování a vyšetřovací techniky vychází z jeho osobní zkušenosti. Právě tato práce s popisem detailu a živý jazyk přispívají v díle k docílení větší autentičnosti a směřují zároveň k širší výpovědi o normalizačních poměrech na konci sedmdesátých let. Současně s tím je v Kohoutově díle opět přítomná určitá potřeba řešit a analyzovat svoji komunistickou minulost, která u

recipienta vyvolává dojem určité terapie, prostřednictvím níž se autor snaží vyrovnat se svojí osobní historií.

Vaněk: Hlavně tady, že... no tady se přece dělaly v padesátých letech procesy...

První: Já vám nechci šahat do svědomí, pane Vaňku, ale to je spíš vaše kaše, ne?

Vaněk: Moje?

První: (recituje plamenně)

Ať v našich srdcích strážní ohně planou,

Tak jak nás k tomu vedli tolik let.

Na každou ráno odpovězte ranou!

Za Gottwalda a za Stalina vpřed!

Pořád se vám to líbí?

Vaněk: Ne.

První: Ale tenkrát se vám to líbilo!

Vaněk: Ne.

První: Tak proč jste to teda psal, pane Vaňku?

Vaněk: Já jsem to nenapsal.

(...)

První: (...) Počkejte – nenapsal to Kohout? Že jo!

(...)

První: Já se vám divím, že jste s ním dneska na jedné lodi. Nikdy jste ho nebaštil! On je přece prototype kariéristy!

(Marast, 2006, s. 219)

7.3 Safari

Poslední aktovka ze života spisovatele Ferdinanda Vaňka, takový podtitul nese Kohoutova další hra s vaňkovským motivem nazvaná Safari, která definitivně uzavírá Kohoutovu vaňkovskou trilogii a sérii vaňkovek vůbec. Rukopis tohoto dramatu vzniká roku 1985, k oficiálnímu vydání dochází pak o třináct let později v souboru Šest a sex²⁴⁰.²⁴¹

²⁴⁰ KOHOUT, Pavel. *Šest a sex: sedm jednoaktových her*. Vyd. v tomto souboru 1, Praha : Mladá fronta, 1998, 229 s.

²⁴¹ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo krácejí rovně, s. 563.

Originál hry je psán německy, později je toto dílo Julkem Neumannem²⁴² přeloženo do češtiny.²⁴³ Volbu německého jazyka jakožto původního jazyka hry osvětluje Kohout v poznámce v samotném závěru svého díla: „*Německy napsáno kvůli autentické citaci skutečných výroků německých a rakouských vzdělavců té doby.*“

Ve třetí Kohoutově vaňkovské hře se již naplno projevuje autorova zkušenost s nuceným rakouským exilem, prostřednictvím níž se dostává do těsného kontaktu se západní kulturou a má tak možnost ze své pozice vnímat problémy „svobodného světa“. *Safari* lze de facto chápat jako určitou kritickou reflexi těchto poměrů a zkresleného vnímání problémů komunistických zemí v západním světě. „*Základní idea hry vypovídá o propasti mezi svobodným západním myšlením a myšlením protikomunistickým, jenž tu v přímé konfrontaci ilustrují nemožnost vzájemného porozumění,*“ komentuje podstatu dramatu Jungmannová.²⁴⁴

Celá Kohoutova hra je tentokrát komponována jako oblíbený diskusní pořad rakouské televize, kam je kromě významných rakouských a německých osobností pozván coby zvláštní host i Ferdinand Vaněk, *vynikající spisovatel a přední disident z Prahy*²⁴⁵. V Rakousku se Vaněk ocitá zásahem tajné policie, která ho za použití omamných látek v noci násilně převezve z Prahy do dunajského lužního lesa, který je právě obsazen ochránci přírody. Tento násilný čin komunistického režimu je však ostatními účastníky diskuze opakovaně interpretován jako Vaňkovo uprchnutí z komunistického Československa.

Jednotliví účastníci diskuse reprezentují rakouské a německé intelektuální a kulturní společenské kruhy. Tyto dramatické postavy mají přitom konkrétní předlohu – tou se Kohoutovi stali především osobnost dramatika Petera Turriniho, herce Maximiliana Schnella, spisovatele Bernta Engelmanna a dalších.²⁴⁶

Herečka a zároveň humanistka a ekologická aktivistka, nevázaný bohémský básník, arogantní divadelní kritik, dramatik zastávající levicové názory a katolický novinář jsou

²⁴² Julek Neumann, narozený 22. 4. 1953 v Praze, působil původně od roku 1975 jako herec v pražském divadle Ypsilon. Roku 1976 začal divadelní hry překládat a zhruba ve stejné době začíná psát rovněž hry vlastní. Roku 1984 opouští Prahu a emigruje do Vídně, kde pobývá další čtyři roky. Právě v Rakousku navazuje spolupráci s Pavlem Kohoutem a dalšími českými disidenty.

NEUMANN, Julek. *Julekneumann.com* [online]. C2007, [cit. 2012-11-27].

<<http://julekneumann.com/CV.html>>.

²⁴³ KOHOUT, Pavel. Safari. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 381.

²⁴⁴ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 397.

²⁴⁵ KOHOUT, Pavel. Safari. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 349.

²⁴⁶ KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. s. 305.

přítom Kohoutem charakterizováni už jménem, které nesou.²⁴⁷ „Grünerová svědčí o sympatiích k zeleným, Rotman zase vypovídá o komunistickém smýšlení nositele, jméno Schwarzkopf je satirou katolického konzervatismu, Mürrisch znamená nevládný a konečně Vögel naznačuje sexuální apetit postavy,“ odhaluje tento vztah ve své studii Jungmannová.²⁴⁸ Přímou souvislost lze pozorovat rovněž mezi názorovými projevy dramatických postav, jejich pozdravy a vnějším vzezřením:

Herečka: Ciao! (Mává do kamery se zářivým úsměvem jako po právě dokončené volné jízdě. Oblečena je téměř v cárech, které však viditelně pocházejí z drahého butiku.

Dramatik: Servus! (Má na sobě jakousi módní verzi stejnokroje čínských komunistů a zvyšuje svou tloušťku neustálou konzumací slaných tyčinek.

Novinář: Zdař Bůh! (V padnoucím obleku s vestičkou, kravatou i kapesníčkem si zapaluje cigaretu od cigarety a prohlubuje svou hubenost tím, že si objednáva kávu za kávu)

(Safari, 2006, s. 348.)

Vaňkovská postava, které Kohout její charakteristické vlastnosti neodpírá ani v této hře, zastává ve vztahu k ostatním intelektuálům spíše kontrastní pozici. Vaňkova introverze, slušnost a zdrženlivost je autorem naplno odhalena s prvním vystoupením této postavy:

Vaněk: (když se mu dostane výrazně silnějšího potlesku než předchůdcům, dokonce i od nich, plaše vstane, jako vždy nenápadně oblečen, a rozpačitě se uklání) Dobrý den...

Moderátorka: (když potlesk konečně utichl) Pane Fanjek, vy jste pro nás už řadu let... ale sed'te přece, pane Fanjek!

Vaněk: Ano... (Zůstane stát. Když vidí udivené pohledy všech, dovtípí se) Děkuji... (Usedne)

(Safari, 2006, s. 349.)

Charakteristika vaňkovské dramatické postavy je zde opět ovlivněna syntézou Havlových a Kohoutových povahových rysů a biografických faktů. Obecně je však možné říci, že Ferdinand Vaněk ve hře *Safari*, stejně jako tomu bylo v Kohoutově aktovce *Marast*, nese

²⁴⁷ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 396.

²⁴⁸ tamtéž

spíše havlovské než kohoutovské rysy. A to i přesto, že autor od sebe opět odděluje Vaňka jakožto dramatickou postavu a Havla – dramatika.

Vaňkova zdrženlivost v této jednoaktovce přerůstá až v naprostou ztrátu schopnosti sebeprosazení. Ostatní dramatické postavy svým egocentrismem zcela znemožňují disidentovi vyjádřit svůj postoj či objasnit situaci v komunistickém Československu, kterou jednotliví účastníci diskuze chápou veskrze zkresleně a povrchně. Jeho repliky jsou redukovány na pouhé začátky vět, jež jsou okamžitě přerušeny replikami dalších postav:

Moderátorka: Prosím, pane Fanjek, s napětím vás posloucháme.

Vaněk: (roztržitě povstane) Děkuji... Já...

Moderátorka: (dostane od Asistentky listek) Ach, promiňte, že vás přerušuji. Telefonní čísla, běžící právě přes obrazovku, vám mají, milí diváci, umožnit, abyste se mohli našeho hosta sami ptát. Nenechte si ujít tuto jedinečnou příležitost k rozhovoru s jedním z nejvýznamnějších svědků naší doby. Prosím, pane Fajnek.

Vaněk: (roztržitě povstane) Já...

Moderátorka: Posad'te se přece, pane Fanjek.

Vaněk: Ano... (Usedne a roztržitě se ještě jednou ukloní, pak se však soustředí a začne doopravdy) Já...

Herečka: Promiňte, že vás přerušuju, ale já teda...

(Safari, 2006, s. 351.)

„Vaněk zde má zcela pasivní úlohu a jsou mu přisouzeny názory, postoje a myšlenky, které za něj vyjadřují účastníci panelové diskuse,“ komentuje postavení vaňkovské postavy Igor Hájek.²⁴⁹ Hájek dodává, že postoje prezentované jako Vaňkovy jsou ve skutečnosti značně deformovány vlastním sebestředným přesvědčením, úsudky a rozmary jejich zprostředkovatelů.²⁵⁰ „Před objektivy kamer se ukáže, že hosté se přišli hlavně prezentovat: herečka nic nezná, dramatik, který se přátelí s komunistickými papaláši, je zase přesvědčen, že disidenti jsou jako spisovatelé nekvalitní, zatímco kritik naivně neuznává existenci zakázané literatury,“ komentuje nazírání intelektuálů na neoficiální literaturu Jungmannová.²⁵¹

²⁴⁹ HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná : eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha : Dokořán, 2007. Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 111.

²⁵⁰ tamtéž

²⁵¹ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 397.

Dramatická hyperbola dosahuje vrcholu ve chvíli, kdy Vaněk vzbudí u ostatních účastníků diskuze zájem teprve v souvislosti s receptem na typické české ovocné knedlíky. Ani v tomto případě mu však není umožněno promluvu dokončit a jeho výpověď navíc budí u intelektuálů pochybnosti, protože se neslučuje s jejich vlastními představami. To je možné chápat jako paralelu s jejich vnímáním celé politické situace v tehdejší Československu.

Všichni: Ano! Jakou mouku užíváte vy??

Vaněk: Já mouku... neužívám.

Všichni: Neužíváte mouku???

Vaněk: Dělám je z krupice...

Všichni: Z krupice??

Vaněk: Nebo z brambor...

Všichni: (kroutí nanejvýš nedůvěřivě hlavami a vyměňují si podezřívavé pohledy)

(Safari, 2006, s. 377-378.)

Dokladem egocentrismu diskutujících je i jejich neschopnost zapamatovat si a správně vyslovit Vaňkovo jméno, která zjevně překračuje hranici jazykové bariéry.

Kouhout nechává postupně televizní diskusi vyústit ve vzájemné napadání a urážení zúčastněných, v jehož průběhu se Vaněk vytrácí ze scény. Poslední repliku hry pronáší hlas televizního hlasatele, který přináší zprávu o tom, že se Ferdinand Vaněk vrátil zpět do Československa, kde byl *bezodkladně odsouzen za zločin opuštění republiky ke třem letům odnětí svobody a jako recidivista poslán do věznice se zostřeným výkonem trestu.*²⁵² „Do Vaňkova rozhodnutí vrátit se domů, kde ho čeká vězení, se promítá Kohoutovo vlastní zoufalství, že nějakého blázna může vůbec cosi takového napadnout,“ píše Hájek ve své analýze věnující se hrám s vaňkovským motivem a spekuluje o tom, že hra může pro dramatika opět představovat určitý druh katarze.²⁵³

²⁵² KOHOUT, Pavel. Safari. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 380.

²⁵³ HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná : eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha : Dokořán, 2007. Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 108.

8. Jiří Dienstbier

Jiří Dienstbier přispívá svojí hrou do souboru vaňkovských aktovek coby osobnost s rozmanitou životní zkušeností a značným rozhledem. K nim přispívá intenzivní cestování spojené s jeho původní profesí novináře i prožitek komunistického vězení. V době vzniku hry *Příjem* byl již Dienstbier autorem tří her – ty však byly určeny především jeho přátelům a nedosáhly nikdy takového ohlasu jako hry Havlovy či Kohoutovy.

Příjem psal Dienstbier jako šestačtyřicetiletý. Narodil se 20. dubna roku 1937 v Kladně.²⁵⁴ Jeho otec, Jiří Dienstbier, byl v letech 1936-1953 primářem interního oddělení kladenské nemocnice. Matka, Anna Dienstbierová, rozená Hájková, pracovala jako lékařka na dětském oddělení a zároveň vyučovala na střední zdravotnické škole.²⁵⁵ Dienstbierův otec byl znám svojí vášní pro knihy. Působil jako ředitel knihovny v Kladně. Jeho soukromá knihovna pak čítala na dvacet tisíc knih.²⁵⁶ Tato vášeň významně ovlivnila i jeho syna. Oba Dienstbierovi rodiče byli levicově orientovaní intelektuálové, jak uvádí on sám v rozhovoru s Janou Klusákovou.²⁵⁷

Roku 1955 začíná Jiří Dienstbier studovat na *Filozofické fakultě Univerzity Karlovy* novinářství a bohemistiku. Původně chtěl podle Roberta Mikoláše, autora monografie *Jiří Dienstbier: Žít naplno*, studovat hindštinu a perštinu – tento obor se však ve školním roce 1955/1956 neotvíral.²⁵⁸ „Byl velmi plachý a zpočátku se musel rozkoukávat. Sice jedničkář na střední škole, ovšem málo platný, vyrůstal na Kladně, takže nebyl Pražák a bylo to znát,“ cituje ve své knize Mikoláš Jiřího Černého, Dienstbierova spolužáka.²⁵⁹ Ve třetím ročníku se dostává Jiří Dienstbier v rámci školní praxe do *Československého rozhlasu*: „My jsme na fakultě vždy v létě měli nějakou praxi a po třetím ročníku jsme si mohli vybrat, takže já jsem požádal Františka Gela, aby mi sehnal místo v nějaké zahraniční redakci. A tenhle ten slavný reporter ze západní fronty a z Norimberského procesu, odkud zprostředkoval na osm set rozhlasových relací, mi to skutečně vyjednal. V Československém rozhlase,“ vyjádřil se k získání možnosti působit v *Československém rozhlase* sám Dienstbier.²⁶⁰ Po třítydenní praxi dostává nabídku docházet sem i v době letních prázdnin. Jeho sen pracovat v zahraniční

²⁵⁴ *Jiří Dienstbier: Oficiální stránky Jiřího Dienstbiera* [online]. [cit. 2012-11-29].

<<http://jiri.dienstbier.cz/cz/zivotopis/>>.

²⁵⁵ MIKOLÁŠ, Robert. *Jiří Dienstbier : Žít naplno*. Vyd. 1. Praha : Lidové noviny, 2012. s. 13.

²⁵⁶ tamtéž

²⁵⁷ KLUSÁKOVÁ, Jana a DIENSTBIER, Jiří. *Jana Klusáková a Jiří Dienstbier rozmlouvají nadoraz: nejen o tom, jak si stojíme ve světě*. Praha : Primus, 1993. s. 17.

²⁵⁸ MIKOLÁŠ, Robert. *Jiří Dienstbier : Žít naplno*. Vyd. 1. Praha : Lidové noviny, 2012. s. 13.

²⁵⁹ tamtéž

²⁶⁰ tamtéž, s. 28.

redakci jako stálý zaměstnanec se mu splnil v prosinci 1958. Po roce a půl však musel Dienstbier redakci opustit a nastoupit k výkonu prezenční vojenské služby. Tam strávil dvacet tři měsíců namísto celých dvou roků. „*V šestapadesátém zrušili vojenskou přípravu na vysokých školách v reakci na návrh Nikity Chruščova na všeobecné a úplné odzbrojení. Díky tomu se tedy nepopulární vojenská příprava zrušila na jednotlivých fakultách s tím, že už bude zbytečná. Samotná povinná dvouletá služba však začala platit i pro studenty vysokých škol. Dienstbierovi a jeho druhům ve zbrani nakonec měsíc odpustili.*“²⁶¹ Pro Dienstbierův život se ukázal tento krok jako zásadní. Několik dní po jeho návratu do civilního života totiž propukla kubánská raketová krize. Dienstbier tak trávil namísto ve zbrani tyto zásadní momenty už opět v *Československém rozhlasu*.²⁶² Právě v tuto dobu byl do *Československého rozhlasu*, *ČTK*, *Československé televize* a *Rudého práva* zaveden přímý servis agentur *Reuters* a *AFP*, což znamenalo pro zpravodajství značný krok kupředu.²⁶³ Roku 1963 nastávají s příchodem Milana Weinera v zahraniční redakci *Československého rozhlasu* značné změny: „*Bylo to vskutku hvězdný a my, díky živýmu, tudíž téměř necenzurovanému vysílání říkali skoro cokoli. Hoši z novin nám taky kvůli tomu často nadávali. Říkali, vy pacholci, vy si tam vysíláte, co chcete, zatímco nám to podtrhávají barevnýma tužkama,*“ vzpomíná na zahraniční redakci první poloviny šedesátých let Dienstbier.²⁶⁴ Po roce 1965 proces uvolňování gradoval. „*Československý rozhlas měl už tehdy stále korespondenty v řadě zemí včetně Spojených států amerických, ve Francii, Spojeném království, v Egyptě, v Indii, v Montevideu, v Uruguaji. A zahraniční redakce si ještě prosadila, aby vedení poskytlo peníze na ještě jedno korespondentské místo. Weiner tyto finanční prostředky rozdělil pro dva nestálé posty, pro Věru Šťovičkovou-Heroldovou, která měla na starosti Afriku, a Jiřího Dienstbiera, který vyrazil na Dálný východ.*“²⁶⁵ Dienstbier následně pobýval po určitou dobu v Číně, kde probíhala tzv. kulturní revoluce, a ve Vietnamu - tam v době jeho pobytu Američané zahájili bombardování. Později, když se pravicoví militaristé pokusili svrhnout indonéskeho prezidenta Sukarna, přesunul se Dienstbier do Jakarty.²⁶⁶ Během následujících měsíců navštívil ještě několikrát Kambodžu, týden strávil na Cejlonu, krátce pobýval i v Laosu.

²⁶¹ MIKOLÁŠ, Robert. *Jiří Dienstbier : Žít naplno*. Vyd. 1. Praha : Lidové noviny, 2012. s. 29.

²⁶² tamtéž

²⁶³ tamtéž, s. 30.

²⁶⁴ tamtéž, s. 31.

²⁶⁵ tamtéž, s. 36-37.

²⁶⁶ tamtéž, s. 37.

Nikdy nesměl však do Thajska nebo na Filipíny.²⁶⁷ Své reportáže posílal na páskách po pilotech našich aerolinek, vysílaly se tehdy s týdenním až čtrnáctidenním zpožděním.²⁶⁸

Z Asie se Jiří Dienstbier vrací na jaře roku 1967. Měl se připravovat na zpravodajský post v Paříži.²⁶⁹ „*Osmášedesátý byl vyvrcholením aktivit započatých v šestapadesátém, i když to trochu zbrzdila sovětská intervence v Maďarsku v roce 1956, což byl útok proti maďarské revoluci. A po tomto krvavém masakru nás nutili vstoupit do komunistické strany, chodili za náma na filozofickou fakultu a stejně tak i na jiných vysokých školách, ať se staneme členy strany. Já to tehdy odmítl, za dva roky jsem si ale uvědomil (...), že Západ podněcoval Maďary, aby povstali a pak se na ně obrovsky vybodnul. Nechal je v tom, bylo tedy jasné, že to musíme udělat sami. A jedinou možností, jak to udělat bylo zvítězit v jediný mocenský instituci, která tu je, a to v komunistický straně. Proto jsem do ní v padesátém osmém nakonec vstoupil,*“ komentuje Dienstbier své členství v komunistické straně.²⁷⁰ „*Pro mne politické strany nikdy nebyly žádným ztělesněním idejí, ale pouze praktickým nástrojem, aby se něco dělo. A ten nástroj je buď použitelný, nebo ne.*“²⁷¹ Z komunistické strany byl vyloučen po událostech z roku 1968.

„*Dvacátýho srpna 1968 jsme měli celý den pohotovost, protože hrozilo, že budou chtít přehlasovat Dubčeka v Politbyru a pozvat Rusy. Někdy v devět nebo deset večer byla pohotovost zrušena, protože měli sedm hlasů proti čtyřem. (...) Kolem půlnoci jsem si lehnul a usnul. Jenomže za pět, deset minut mi volá směnař Zahrádka, že nás okupujou Rusové. (...) Okamžitě jsem se oblíknul a běžel do rádia.*“²⁷² Dienstbier tak mohl být při tom, když hlasatel Vladimír Fišer četl *Provolání všemu lidu Československé socialistické republiky*. „*Vysílali jsem i po obsazení Československého rozhlasu okupanty. Obnovili jsme totiž vysílání z malého studia ukrytého za obrovskými studii pro orchestr. Ještě první den po vpádu, tedy 21. srpna, jsme se dověděli o zatčení nejvyšších představitelů v čele s Dubčekem, Smrkovským, Černíkem a Krieglem. Vznikla ale podivná situace, statisíce vojáků nebyly schopny zastavit nás, rozhlasáky, abychom do éteru říkali pravdu.*“²⁷³

Ještě než byl Dienstbier z rozhlasu spolu s dalšími členy zahraniční redakce vyhozen, podařilo se mu odjet do Washingtonu, kde měl působit namísto původní Paříže. Tam pobýval coby stálý zpravodaj Československého rozhlasu šest měsíců až do července 1969. V té době

²⁶⁷ MIKOLÁŠ, Robert. *Jiří Dienstbier : Žít naplno*. Vyd. 1. Praha : Lidové noviny, 2012. s. 44.

²⁶⁸ tamtéž, s. 47.

²⁶⁹ tamtéž

²⁷⁰ tamtéž, s. 48.

²⁷¹ tamtéž

²⁷² tamtéž, s. 57.

²⁷³ tamtéž, s. 60.

posílal do Prahy i reportáže z Mississippi, Alabamy či Georgie.²⁷⁴ Koncem září však dostává oznámení o svém odvolání a 31. listopadu se vrací do Prahy²⁷⁵, což pro řadu Čechů pobývajících v USA bylo nepochopitelné rozhodnutí.

Z Československého rozhlasu je Dienstbier nucen odejít roku 1970. Vzápětí dostal nicméně pracovní nabídku ze *Sdružení projektových ateliérů*. To bylo nedlouho poté zrušeno a přetransformováno na *Projektový ústav*. Navzdory snaze režimu zbavit ho místa v tomto ústavu zůstává Dienstbier díky neoblomnosti ředitele Štěpánka až do roku 1979.²⁷⁶

Právě v sedmdesátých letech se Dienstbier začíná věnovat beletrii: „*Každý z nás psal nějaké textíky, knížky, někteří včetně mne divadelní hry a všichni jsme se postupně někde potkávali při různých příležitostech.*“²⁷⁷ Při těchto setkáních se po procesu s hudební skupinou *Plastic People of the Universe* začala formovat podoba *Charty 77*: „*Na proces s Plastikama přišlo celé spektrum lidí, František Kriegel, Zdeněk Mlynář, Václav Havel a jiní, no a tam vzniknul nápad, že by se mělo udělat něco společně. Teda aby různé aktivity nedělaly jednotlivé skupiny, ale aby se lidi s nejrůznějšími názory spojili. Navíc do toho Helsinská konference přijala lidský práva jako jeden z principů evropské bezpečnosti. (...) Okamžitě začalo dohadování, vznikaly různé texty, myslím, že ten definitivní napsal Pavel Kohout. Jasně jsme taky měli rozdělený, co kdo dělal.*“²⁷⁸ Šest dní po zveřejnění vlastního dokumentu, vtrhla Státní tajná bezpečnost do Dienstbierova bytu.²⁷⁹

Právě v průběhu sedmdesátých let se rozvíjí Dienstbierův vtaž k divadlu. Zúčastňoval se tou dobou divadelních představení, která se realizovala v prostorách soukromých bytů. Právě v té době píše své první hry: „*První tři hry jsem napsal ve dvanácti kopiích a dal různě kamarádům. Pak ale vyšly i v edici Expedice, všechny najednou. A když jsem ve dvaosmdesátých odcházel z kriminálu, tak jsem Vaškovi Havlovi, kterýho jsem ještě potkal u katru, říkal, napíšu ti novou Audienci. Ta se dokonce hrála někde ve Švédsku v rozhlase.*“²⁸⁰ Dienstbierův příklon k dramatu chápe Robert Mikoláš jako kompenzaci ztráty možnosti publikovat své články.²⁸¹

Dienstbierovo zatčení přišlo až dva roky po zveřejnění *Charty 77*. „*V červnu 1979 nás denně vyslýchali a vyhrožovali, že dostaneme osm až deset let. Jenže oni se dopustili zásadní chyby v tom, jak nás chtěli zlikvidovat. Oni nás neobvinili za Chartu, protože ta se opírala o*

²⁷⁴ MIKOLÁŠ, Robert. *Jiří Dienstbier : Žít naplno*. Vyd. 1. Praha : Lidové noviny, 2012. s. 65.

²⁷⁵ tamtéž, s. 69-70.

²⁷⁶ tamtéž, s. 74.

²⁷⁷ tamtéž, s. 81.

²⁷⁸ tamtéž, s. 82.

²⁷⁹ tamtéž, s. 82

²⁸⁰ tamtéž, s. 60.

²⁸¹ tamtéž, s. 83.

československé zákony a mezinárodní pakty o lidských právech, takže oni nás zavřeli za činnost ve Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných.“²⁸² Dienstbier byl odsouzen na tři roky nepodmíněně. Ve vězení se setkal s Václavem Havlem. Dobu výkonu trestu trávil nejprve v Heřmanicích, později byl převezen do plzeňské věznice na Borech. Před propuštěním z borské věznice byla Dienstbierovi nabídnuta v rámci akce *Asanace* emigrace. On ji však odmítl.

Roku 1982 se dostává Jiří Dienstbier na svobodu. Následujících devět měsíců po svém propuštění nemohl sehnat zaměstnání. Později, po celý zbytek osmdesátých let, vystřídal několik nekvalifikovaných pracovních postů – pracoval například jako noční hlídač u *Montovaných staveb* nebo jako topič *Metrostavu*.²⁸³ V *Metrostavu* nakonec setrval až do listopadu 1989. „V létě to byla v kotelně pohoda, protože jsme stejně nesměli topit, to jsme museli akorát ohřát vodu pro dělníky v šest ráno, ve dvě a v deset. (...) Já tam toho spoustu přečetl a napsal. Ještě mi tam volali z Hlasu Ameriky a Svobodné Evropy kvůli interview, takže nebejt občas těch estébáků, který občas otravovali, tak to bylo docela příjemné zaměstnání,“ komentuje tuto zkušenost Dienstbier.²⁸⁴

O sedmáctém listopadu říká: „My jsme si původně mysleli, že by se to mohlo povést, když už padla Berlínská zeď. Přemýšleli jsme o 10. prosinci, že se vyjde k výročí lidských práv. Jenomže když se studenti dohodli s tím oficiálním výborem, tak to rozjeli a pak už to mělo vlastní dynamiku. Ale ta dynamika by samozřejmě nikam nevedla, kdyby se v té chvíli okamžitě nezformovala politická reprezentace, která to bude řídit.“²⁸⁵ Po listopadu 1989 se Dienstbier mohl vrátit zpět do *Československého rozhlasu* na pozici ředitele. On ale odmítl. Namísto toho se začal intenzivně věnovat politice. Od prosince 1989 působil jako ministr zahraničí.²⁸⁶ Roku 1994 založil *Radu pro mezinárodní vztahy*, které následně předsedal. Mezi lety 1998-2001 působil jako zvláštní zpravodaj OSN pro lidská práva v Jugoslávii, Bosně a Hercegovině a Chorvatsku. Kromě toho vyučoval na řadě světových universit. Od roku 2005 byl ředitelem *Trustee Reuters Founders Share Company*.²⁸⁷ Jiří Dienstbier zemřel 8. ledna 2011 v Praze.

²⁸² MIKOLÁŠ, Robert. *Jiří Dienstbier : Žít naplno*. Vyd. 1. Praha : Lidové noviny, 2012. s. 94.

²⁸³ tamtéž, s. 118.

²⁸⁴ tamtéž, s. 119.

²⁸⁵ tamtéž, s. 130.

²⁸⁶ tamtéž, s. 134.

²⁸⁷ *Jiří Dienstbier: Oficiální stránky Jiřího Dienstbiera* [online]. [cit. 2012-11-29]. <<http://jiri.dienstbier.cz/cz/zivotopis/>>.

8.1 Příjem

Roku 1983 přispívá do série Vaňkovek svou hrou nazvanou *Příjem* právě Jiří Dienstbier.²⁸⁸ Jak již bylo uvedeno v kapitole věnující se genezi vaňkovských her, Dienstbierova aktovka je dedikována Václavu Havlovi, s nímž Dienstbiera spojuje kromě vlastního disidentství i prožitek věznění.²⁸⁹ Právě prostředí vězení má v Dienstbierově vaňkovské hře zásadní význam.

Příjem vychází samizdatově roku 1984²⁹⁰, oficiálně je publikován až v souboru všech vaňkovek nazvaném *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*, který vyšel roku 2006 při příležitosti sedmdesátých narozenin Václava Havla. Lenka Jungmannová v doslovu této publikace píše: „*Hra česky tiskem dosud nevyšla, vydána byla jen jako samizdat (ovšem mimo edice a bez datace) a veřejnosti (i té odborné) je bohužel prakticky neznáma.*“²⁹¹ Anglicky byla hra publikována v Kanadě roku 1987 v souboru nazvaném *The Vaněk Plays*, s jehož vydáním je spojeno jméno bohemistky Markéty Gotz-Stankiewicz.²⁹² Na vlastním překladu Dienstbierovy aktovky, jenž vznikl právě pro tuto publikaci spolupracovali Peter Petro a Anna Mozga.²⁹³

Jiří Dienstbier vychází ve své hře z Havlovy *Audience*, která stojí na samém prvopočátku všech vaňkovských her. *Příjem* lze de facto chápat jako přímé pokračování Havlova původního dramatu. Petr Pavlovský ve svém článku nazvaném *9 × Ferdinand Vaněk* označuje Dienstbierovu hru za jakési druhé dějství.²⁹⁴ Ve srovnání s ostatními vaňkovkami se Dienstbierův záměr odráží i ve zvýšeném výskytu intertextových odkazů. Jungmannová v této souvislosti mluví o *zasazení Příjmu do podtextové perspektivy Audience*.²⁹⁵

Dienstbier přenáší do svého díla obě dvě dramatické postavy vystupující v *Audinci* – Ferdinanda Vaňka i Sládka. Kromě nich pracuje taktéž s odkazem na pivovarského dělníka Šerkezyho, který se ovšem v obou hrách vyskytuje pouze v rovině replik jednotlivých

²⁸⁸ JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Paradoxy s Vaňkem*. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 397.

²⁸⁹ GOTZ-STANKIEWICZ, Markéta (ed.). *The Vaněk Plays : four authors, one character*. Vancouver : University of British Columbia Press, c1987. s. 18.

²⁹⁰ JANOŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo krácejí rovně, s. 565.

²⁹¹ JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Paradoxy s Vaňkem*. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 397.

²⁹² GOTZ-STANKIEWICZ, Markéta (ed.). *The Vaněk Plays : four authors, one character*. Vancouver : University of British Columbia Press, c1987. s. 258.

²⁹³ tamtéž, s. 11.

²⁹⁴ PAVLOVSKÝ, Pavel. *9 × Ferdinand Vaněk: ojedinelý projekt Českého rozhlasu*. *Tvar*. 2009, roč. 20, č. 4, s. 7.

²⁹⁵ JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Paradoxy s Vaňkem*. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 397.

dramatických postav. Obě postavy, které v Havlově *Audienci* charakterizuje do značné míry protichůdný vztah k morálním principům a hodnotám, se paradoxně setkávají v totéž komunistickém vězení, kde se Sládek ocitá v souvislosti s rozkrádáním socialistického majetku²⁹⁶, zatímco Vaňkovým oficiálně uváděným přečinem je, že *z nepřátelství ke společenskému a státnímu zřízení podvracel republiku*²⁹⁷. Navzdory tomu, že se zdánlivě Vaněk a Sládek tentokrát nacházejí v rovnějším postavení, než tomu bylo v Havlově *Audienci*, Sládkova povaha a doba strávená ve vězení ho opět staví do určité nadřazené pozice. Ta je patrná již v úvodní situaci: Vaněk se coby nově příchozí vězeň hlásí v příjmové kanceláři u Sládky, vězně, který má na starosti registraci. Janoušek chápe z tohoto pohledu Sládkův a Vaňkův dialog v Dienstbierově *Příjmu* jako variaci vlastního dialogu původního Havlova textu.²⁹⁸

Vaněk: Pane... (Váhá s oslovením) Pane veliteli, odsouzený Vaněk. Přišel jsem na vás rozkaz.

Sládek: Vaňku, vem si brejle! Zahlašuješ se bachařům.

Vaněk: Promiňte, na nástupním oddělení nás to pan starší tak učí.

Sládek: Na toho se vyser. Myslí si, když ho zašili jako náměstka, že se bude vytahovat na holubárny.

Vaněk: Ano, prosím.

Sládek: (vstane a poplácává Vaňka po rameni) To je teda dobrý. Von mě nepozná.

(Vaněk si ho mžouravě prohlíží)

Sládek: Co ty by sis na mě vlastně pamatoval. Po deseti letech. Vo takových jako já v novinách nepíšou.

Vaněk: (se chystá) Pane sládku!

(...)

Sládek: Hele, tady si nebudem vykat. Mukl jako mukl.

Vaněk: Ano.

(Příjem, 2006, s. 309.)

²⁹⁶ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 397.

²⁹⁷ DIENSTBIER, Jiří. Příjem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 336.

²⁹⁸ JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Václav Havel a Ferdinand Vaněk : normalizace v konfrontaci s těmi, kdo krácejí rovně, s. 565.

Sládek Vaňka ze své pozice i tentokrát hostí – pivo je zde ovšem nahrazeno zakázanou kávou a čajem. I tento detail lze v souvislosti s *Audiencí* chápat jako určitý intertextový odkaz, který přispívá k dosažení původního vykreslení relace obou postav.

Během úvodní části dialogu spočívající převážně ve vzpomínání na dobu působení v pivovaru a osvětlování každodenního fungování života ve vězení nastiňuje Dienstbier charaktery obou postav, jejichž fundament se zdá být ve srovnání s původní Havlovou *Audiencí* nezměněný.

Dienstbier ve své hře postupně směřuje k dokonalému překrytí základního motivu obou her. Obdobně jako v Havlově díle i v *Příjmu* odsouvá Sládek otevření ústředního tématu celého hovoru na nejzazší možnou mez. Sládkovo otálení v Dienstbierově hře narušuje až spoluvězeň, který Vaňkovi vyjevuje účel setkání a vlastní Sládkův záměr:

Bavorák: (...) Už ti Sládek říkal tamto?

Vaněk: Nevím prosím...

Bavorák: (přes Sládkovu gestikulaci) No že se máme s tebou skamarádit a psát na tebe kontrášům hlášení.

(Sládek i Vaněk jsou v rozpacích)

No to je toho. Tak von Sládek ještě nestačil. Samožřejmě, my to se Sládkem o sobě vzájemně nevíme.

(Příjem, 2006, s. 328-329.)

Sládek Vaňkovi jako protislužbu opět nabízí určité výhody, které je mu ze své pozice schopen zajistit. Motivací pro jeho tlak na Vaňkovu osobu tentokrát není zlepšení vlastního postu, ale zkrácení výkonu trestu na poloviční dobu.

Dienstbier tak ve své hře nechává Vaňka po deseti letech opět čelit stejnému morálnímu dilematu. A právě zde nastává zásadní posun v pojetí vaňkovské postavy. Vaněk po prvotním náznaku hájení svých původních morálních hodnot totiž nakonec Sládkovu nabídku přijímá.

Vaněk ho popadne a dotlačí na židli u jeho stolu. Psací stroj posune trochu do strany, ale tak, aby se na něm hned dalo začít psát. Najde na stole čisté papíry a položí je před Sládka. Do ruky mu dá tužku. Ukazuje na stroj.

Vaněk: Když někdo přijde, budeš pokračovat s matkou za svobodna.

(Sládek zírá na Vaňka a pak začíná zběsile psát podle jeho diktátu.) (...)

Vaněk: (diktuje rychle, úředním tónem) Sledovaný objekt se dostavil k příjmu v 16:45. Informátorovi se zhlásil, jelikož ho nepoznal. Po poučení objekt v informátorovi rozeznal nadřízeného – sládek – na někdejším společném pracovišti, pomlka, pivovar. (...)

(Příjem, 2006, s. 342.)

Určitý posun v myšlení Ferdinanda Vaňka však lze reflektovat už ve chvíli, kdy je ochoten na úkor obecnějšího principu z kolegiální solidarity napsat pro Sládka hru na oslavu prvního máje nebo osvobození. Obrat ve Vaňkově chování postupně graduje, když je to právě on, kdo Sládkovi radí, jak obejít systém. Igor Hájek chápe Dienstbierovo rozhodnutí posunout charakter vaňkovské postavy jako reakci na Havlovy aluze na konci svých prvních dvou vaňkovských aktovek: „*Důvod, proč se o sobě rozhodl podat zprávu, není ničím motivován ani nijak vysvětlen; na druhé straně jej můžeme chápat jako logickou návaznost na nejednoznačný konec v Audienci a Vernisáži.*“²⁹⁹

Martin J. Švejda poukazuje v článku nazvaném *Kniha k narozeninám* na fakt, že Dienstbierova hra vyniká dokumentaristicky přesným popisem poměrů v komunistickém vězení, a oceňuje rovněž autorovu schopnost věrohodně zachytit vězeňský slang. Jungmannová pak v souvislosti s autorovým zachycením vězeňského prostředí odkazuje k myšlence, že se zde vězení opět stává modelem celé totalitní společnosti.³⁰⁰

Stejně jako autoři ostatních vaňkovských her i Dienstbier pracuje v *Příjmu* s ironií, paradoxem, absurditou. Autorova ironie se projevuje už v samotném prologu hry, který zároveň dokládá zmiňovanou Jungmannové tezi:

Hra, kterou uvidíte, je fikce. Není o žádném z tisíců vězení, které září jako perly na čelence naší civilizace. Vymyšlené postavy komorního příběhu se ocitají ve vstupní bráně exkluzivního prostředí, zatím pro nedostatek kapacit ještě nedostupného všem. Avšak nebuďte pesimisté. Stačí, když pohlédnete z okna do ulice, ve které bydlíte, nahlédnete klíčovou dírkou do vedlejší kanceláře nebo přiložíte ucho na sousedovu zeď.

Jako reprezentativní příklad Dienstbierova užití absurdity a paradoxu uvádí Petra Kuřátková ve své práci citáty, které autor kontrastně začlenil do prostředí vězení: „*K zdůraznění absurdity ve vězení vložil autor do Příjmu fráze o lidství, které jakoby přímo odporovaly dění*

²⁹⁹ HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná : eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha : Dokořán, 2007. Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 110-111.

³⁰⁰ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 397.

okolo. Kromě Gorkého se zde objevuje Humboldt: Vztahy mezi lidmi dodávají životu ceny nebo Goethe: Člověk získává, když něco ztrácí.”³⁰¹

³⁰¹ KUŘÁTKOVÁ, P. *Ferdinand Vaněk jako intertextová postava v dramatech Václava Havla, Pavla Kohouta, Pavla Landovského a Jiřího Dienstbiera*. Brno, 2010. s. 62-63. Diplomová práce na Pedagogické fakultě Masarykovy university na katedře české literatury. Vedoucí diplomové práce Ivan Němec.

9. Kdo je Ferdinand Vaněk

Jak jednoznačně vyplývá z předchozí analýzy jednotlivých her, Ferdinanda Vaňka, coby intertextovou postavu českého neoficiálního dramatu normalizačního období, nelze chápat staticky. Vznik první vaňkovské hry, Havlovy *Audience* (1975), a sepsání Kohoutovy hry *Safari* (1985), která je chápána coby vaňkovka poslední, od sebe dělí deset let. Na proměnlivý charakter vaňkovské postavy má tak vliv nejen fakt, že s ní pracuje několik různých dramatiků, ale určitou roli zde hraje i vývoj kulturně-politické situace.

Fundamentální význam ve vztahu k vaňkovským aktovkám má vlastní pojetí funkce postavy Ferdinanda Vaňka. V souboru všech vaňkovek lze v tomto ohledu při určitém zjednodušení oddělit původní Havlovy hry, *Audienci*, *Vernisáž* a *Protest*, od všech vaňkovských her ostatních dramatiků. Havel totiž narozdíl od Landovského, Kohouta a Dienstbiera nepojímá postavu Ferdinanda Vaňka jako konkrétní osobnost, ale jako určitý „dramatický princip“³⁰². Svým charakterem, tak jak ho dramatik určil, má Vaněk v Havlových hrách funkci jakéhosi „společenského katalyzátoru“ přispívajícího k demaskování lidí kolem něj. „*Mnoho toho na scéně obvykle nenamluví ani neudělá, ale svou prostou existencí, přítomností na scéně, faktem, že je tím, kým je, nutí své okolí, aby se tak či onak vyjevilo,*“ píše Havel o původní vaňkovské postavě ve svém krátkém textu, kterým doplnil kanadské vydání vaňkovských her z roku 1987³⁰³. Havel naráží na fakt, že ve všech třech jeho aktovkách s vaňkovským motivem jsou repliky Ferdinanda Vaňka (ve *Vernisáži* pak Bedřicha) oproti replikám ostatních dramatických postav výrazně redukovány. Vaňkovská postava reaguje na otázky zpravidla jednoduchými větami, nezřídka se omezuje až na samotný větný ekvivalent. Ferdinand Vaněk ani Bedřich nejsou v jednotlivých hrách producenty nových konverzačních témat a stávající témata ve svých replikách nerozvíjejí. Právě na tento charakterový rys reaguje Vaňkovo okolí zvýšenou potřebou konverzační témata vytvářet a svoje myšlenky rozvíjet, což postupně vede k tomu, že se projeví jejich skutečné charakterové vlastnosti a způsob uvažování.

„*Na nikoho přímo neapeluje, vlastně od nikoho téměř nic nežadá, - a přesto ho jeho okolí chápe jako apel k tomu, aby se nějak vyjevilo a sebezduodnilo*“³⁰⁴, postihuje reakci

³⁰² HAVEL, Václav. *Spisy: eseje a jiné texty z let 1970-1989 : Dálkový výsledek*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha : Torst, 1999., O vaňkovských aktovkách, s. 579.

³⁰³ GOTZ-STANKIEWICZ, Markéta (ed.). *The Vaněk Plays : four authors, one character*. Vancouver: University of British Columbia Press, c1987. 258 s.

³⁰⁴ HAVEL, Václav. *Spisy: eseje a jiné texty z let 1970-1989 : Dálkový výsledek*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha : Torst, 1999., O vaňkovských aktovkách, s. 580.

nevaňkovských postav sám autor. „*Ač se tedy Vaněk jeví jako člověk přehnaně slušný a sociálně nemotorný, znamená pro všechny, kteří se bojí hájit své přesvědčení (pokud ho vůbec mají), palčivou výčitku: potřebují před ním svou zbabělost nějakým způsobem zdůvodnit a obhájit,*“ vyjadřuje se k projevům ostatních dramatických postav Jan Hron ve svém článku nazvaném *Vaněk dělá problémy!*, který vyšel jako reakce na první souborné vydání vaňkovek v češtině.³⁰⁵ „*Havlův nápad je nadmíru jednoduchý, ale účinný: vykreslit kladnou postavu negativně, tím, čím není a ani nechce být,*“ dodává Hron.³⁰⁶

Václav Havel v souvislosti s problematikou významu vaňkovské postavy komentuje jeden z nejpodstatnějších rysů svých vaňkovek následovně: „*Je to jakýsi „klíč“, kterým se otevírá určitý – vždy jiný – průzor do světa, v němž Vaněk žije. Je to spíš jen katalyzátor, respektive paprsek, v jehož světle nazíráme krajinu, přičemž běží spíš o tu krajinu než o ten paprsek – i když bez něj bychom z ní těžko mohli něco spatřit.*“³⁰⁷

Je nesporné, že Ferdinand Vaněk a Bedřich jsou v Havlových hrách nositeli autobiografických rysů. Havel do vaňkovské postavy promítá nejen svoji životní zkušenost a postoje, ale rovněž svoje charakterové rysy. On sám ve svém článku nazvaném *O vaňkovských aktovkách* o projekci vlastní osobnosti do této dramatické postavy píše: „*Samozřejmě: uložil jsem do té postavy určité své vlastní zkušenosti, rozhodně zřetelněji, než jak autor obvykle sám sebe do svých postav ukládá, a nepochybně jsem té postavě dal i určité své osobní rysy, přesněji řečeno něco z toho, jak sám sebe v určitých situacích vidím.*“³⁰⁸ Hned vzápětí ale varuje před ztotožňováním Vaňka s Havlem. A odmítá představu, že Vaněk je jeho vlastním autoportrétem. Zároveň osvětluje v rámci literární teorie tradičně uznávanou skutečnost, že literární postavu je v každém případě nutné vnímat jako fikci. Tato zásada platí i v případě ryze autobiografických děl. Literární (dramatická) postava je totiž vždy určitou zkratkou ovlivněnou navíc vždy stylizací (v případě autobiografické postavy pak autostylizací). Sám dramatik se k této problematice vyslovuje následovně: „*I ta nejzáhadnější a nejbohatší dramatická postava je ve srovnání s kterýmkoliv živým člověkem na jedné straně něčím beznadějně chudým a prostinkým, na druhé straně by ale každá postava měla vyzařovat čímisi, čím živý člověk těžko může vyzařovat: totiž schopností říct na ploše těch několika replik*

³⁰⁵ HRON, Jan. Vaněk dělá problem. *Literární novinky : občasník pro kulturní publicistiku*. 2006, roč. 3, č. 2, s. 10.

³⁰⁶ tamtéž

³⁰⁷ HAVEL, Václav. *Spisy: eseje a jiné texty z let 1970-1989 : Dálkový výsledek*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha : Torst, 1999., O vaňkovských aktovkách, s. 580.

³⁰⁸ tamtéž, s. 579.

a situaci, z nichž je celá její existence složena, vždy cosi zřetelného a podstatného o „světě vůbec“.³⁰⁹

Markéta Gotz-Stankiewicz ve svém textu, který předchází v kanadském vydání vaňkovek vlastním hrám, vyslovuje myšlenku, že se Havlovi vaňkovskou postavou podařilo stvořit nový literární typ. Ten staví Gotz-Stankiewicz vedle jiného významného typu české literatury – Haškova Švejka – a překvapivě dochází k zajímavému závěru: „*Vaněk mlčí tam, kde Švejk mluví, jeho příběhy jsou narozdíl od Švejkových nevyřčené a jeho život, v kontrastu ke Švejkovým pestrým dobrodružstvím, zůstává skrytý na pozadí hry.*“³¹⁰

Ve vaňkovských hrách ostatních autorů je původní princip Vaňkovy postavy rozrušován. Pavel Kohout ve své stati, která vznikla ve Vídni roku 1986 a později byla zařazena do souboru jeho her z roku 1998 nazvaného *Šest a sex*, při reflexi Havlovy Audience píše: „*Vždyť co je podstatou její estetiky? Vaněk. A co je podstatou Vaňka? Havel. A co je podstatou Havla?(...) Havel i jeho fiktivní dvojče Vaněk mají vše, co dělá muže mužem, ale zachovali si duši dítěte. (...) Všemocná moc má před sebou plachého, zdvořilého, ba úslušného intelektuála viditelně nespportovního typu, s jakým je zvyklá rychle si poradit. Při vstupu moci nekřičí, nehádá se, ani nepere, dokonce nelže, nanejvýš mlčí, pokud by pravdou ublížil jinému než sobě. Ferdinand Vaněk zdědil jeho národu.*“³¹¹ A právě toto Kohoutovo vnímání Havla a jeho vaňkovské postavy zcela zásadně ovlivnilo vlastní pojetí jeho her. Vaňkovská postava je v jeho díle velmi konkrétní a k celkovému „zkonkrétnění“ směřují i vlastní hry. Tuto skutečnost komentuje v monografii nesoucí název *Fenomén Kohout* Pavel Kosatík: „*Kohout neodolal a vtáhl do svých aktovek množství citací ze skutečných událostí, hlavně z policejního pronásledování chartistů – čímž sice učinil své hry „realističtějšími“, avšak ubral na jejich nadčasovosti.*“³¹² Kosatík naráží na to, že vaňkovská postava zde není prostředkem širšího zobrazování jednotlivých společenských skupin a dopadu vlastního fungování normalizačního systému na tyto skupiny, ale uchyluje se k vykreslování osudů jednotlivých osobností disentu, a to zejména osobnosti vlastní a osobnosti Havlovy. Především v jeho hře *Atest* nese Ferdinand Vaněk výrazné autobiografické rysy autora. Dramatik zde detailně popisuje vlastní zkušenost střetu s politickou mocí a odkrývá její konkrétní praktiky aplikované na jeho osobu. „*Pavel Kohout (...) vycítil nebezpečí příliš*

³⁰⁹ HAVEL, Václav. *Spisy: eseje a jiné texty z let 1970-1989 : Dálkový výslech*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha : Torst, 1999., O vaňkovských aktovkách, s. 579.

³¹⁰ GOTZ-STANKIEWICZ, Markéta (ed.). *The Vaněk Plays : four authors, one character*. Vancouver: University of British Columbia Press, c1987. s. 22. (vlastní překlad)

³¹¹ KOHOUT, Pavel. *Šest a sex: sedm jednoaktových her*. Vyd. v tomto souboru I, Praha : Mladá fronta, 1998, 229 s.

³¹² KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1. Praha : Paseka. 2001. s. 304.

úzkého ztotožnění postavy Vaňka s jeho tvůrcem, a proto oba subjekty v Marastu oddělil. Kohout také jako první vyřešil problém, jak čelit potížím s vypůjčenou postavou, kterou lze rozvíjet jen do určitého bodu, jinak by došlo k jejímu odcizení od živé předlohy,“ komentuje tuto problematiku ve své stati Igor Hájek a dodává, že Kohoutův Vaněk je v jednotlivých hrách určitým výchozím bodem zápletky sloužícím k jejímu nastolení.³¹³ Pavel Kosatík vidí v dramatikově počínání spíše touhu upozornit na vlastní osobu: „Kohout nevydržel a využil vaňkovské metaforičnosti k tomu, aby vysunul do popředí vlastní jméno – takže vlastně nikoli „princip“ Vaněk, ale „konkrétní“ Havel a Kohout se ve hře dostávají na scénu, nikoli zcela ku prospěchu věci.“³¹⁴ Všechny tři dramatikovy hry obsahují četné aluze na jeho komunistickou minulost – často jsou zde citovány zejména ukázky jeho prorežimní poezie z počátku padesátých let a zároveň nevaňkovské postavy vyjadřují opovržení nad jeho „zapletením se s mocí“. Právě frekvence těchto aluzí svědčí o palčivé potřebě člena disentu vypořádat se s traumatem komunistické minulosti.

V Kohoutových, Dienstbierových i Landovského hrách je kromě vlastního žánru jednoaktové hry³¹⁵ plně zachován i rys absurdity.³¹⁶ Všechny autory spojuje snaha za pomoci dramatické hyperboly zdůraznit absurdní mechanismy fungování státu v normalizačním období. Stejně tak pracují Kohout, Dienstbier a Landovský i s paradoxem. Zvláště silně se obě tyto tendence projevují už v Landovského nepravé vaňkovské hře *Sanitární noc*. Stejně dobře je v případě *Sanitární noci* možné sledovat i Landovského přístup k vaňkovské postavě, který později plně rozvíjí ve své druhé hře nazvané *Arest* – Landovský stejně jako Kohout zcela opouští Havlovu tendenci užívat dramatickou postavu Vaňka jako jistý dramatický princip. V případě *Sanitární noci* i *Arestu* pracuje Landovský se ztotožňováním Vaňka a Havla, přičemž narozdíl od Kohouta neprojektuje do Vaňka nijak výrazně vlastní zkušenost.

Ve vztahu k vaňkovské postavě má zásadní význam fakt, že Vaněk v obou dramatikových hrách ztrácí svoji mlčenlivou povahu a charakteristickou zdrženlivost. „Vaněk přestává být tím plachým intelektuálem, který toho příliš nenamluví, jenže se pak do jeho slov začíná vkrádat naivita a nevěrohodnost,“ konstatuje Hron a jako reprezentativní příklad tohoto postřehu uvádí citaci z Landovského hry *Arest*: „Kdyby šlo o politiku, tak neřeknu, to

³¹³ HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná : eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha: Dokořán, 2007., Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 112-113.

³¹⁴ KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1. Praha : Paseka. 2001. s. 304.

³¹⁵ S výjimkou Landovského *Safari*

³¹⁶ HRON, Jan. Vaněk dělá problem. *Literární novinky : občasník pro kulturní publicistiku*. 2006, roč. 3, č. 2, s. 10.

*se falšuje všechno, ale u kriminálních činů přeci musí existovat objektivní spravedlnost!*³¹⁷ Především v *Arestu* nabývá vaňkovská postava až charakteru určitého idolu. Jeho vliv na ostatní vězně je zobrazován idealisticky, z jeho replik mizí zdrženlivost a promítá se do nich naopak Landovského snaha zobrazit Vaňka jako dramatickou postavu urputně konající dobro. Těžiště hry tak spočívá v autentickém zobrazování vězeňského prostředí a brilantní práci s jazykovými vrstvami.

Jungmannová se ke Kohoutovu a Landovského odklonu od původního Havlova pojetí vaňkovské postavy vyjadřuje následovně: „*Vaněk zde víceméně ztrácí povahu záměrného autorského konstruktů či herního principu (typu) a získává pragmatictější a psychologicky věrohodnějšího spojení se svým předobrazem, a tím i jakousi kultovní sémantiku, která byla dána postavením Havla v rámci disentu. Lze tak navzdory různým sjednocujícím idejím konstatovat, že u Havla Vaněk znamená Havla méně, než je tomu v ostatních případech.*“³¹⁸

Martin J. Švejda pak poukazuje na další významný rys, který spojuje vaňkovskou dramaturgii Kohouta a Landovského – jejich hry mají své základy v lidové veselohře, což se do hry promítá především v podobě situačního humoru.³¹⁹ Právě ve vztahu k žánru lidové veselohry působí vlastní politický obsah svým způsobem nepatřičně. A to pak vytváří určité napětí. „*Hry jsou (...) tematicky nevyhraněné a tvoří spíš jen „příležitostné“ příběhy/obrázky á konto Ferdinanda Vaňka než opravdová dramata se samostatně nosnými příběhy,*“ shrnuje svou reflexi nehavlovských vaňkovek těchto autorů Švejda.³²⁰

Pro Kohoutova a Landovského Vaňka rovněž platí, že se před ním jednotlivé postavy odhalují příliš brzy, někdy už na samém začátku hry.³²¹ Tuto skutečnost je možné reflektovat i v Dienstbierově díle *Příjem*. Ačkoli i jeho hru lze chápat jako rozvíjení osudu Ferdinanda Vaňka, Dienstbier zde posouvá morální neotřesitelnost vaňkovské dramatické postavy. Narozdíl od Landovského prezentování Vaňka coby mravního vzoru směřujícího každým svým činem ke snaze o nápravu věcí Dienstbier nechává Vaňka v morálním dilematu de facto selhat. Pro Dienstbierovu dramaturgii je charakteristická práce s paradoxem a vězeňským slangem. Ačkoli bývá *Příjem* hodnocen jako jedna z nejkvalitnějších nehavlovských

³¹⁷ HRON, Jan. Vaněk dělá problem. *Literární novinky : občasník pro kulturní publicistiku*. 2006, roč. 3, č. 2, s. 10.

³¹⁸ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 388.

³¹⁹ ŠVEJDA, Martin J. Kniha k narozeninám : (V hlavní roli Ferdinand Vaněk, Academia, Praha, 2006). *Divadelní revue*. 2007, roč. 18, č. 1, s. 72.

³²⁰ tamtéž

³²¹ HRON, Jan. Vaněk dělá problem. *Literární novinky : občasník pro kulturní publicistiku*. 2006, roč. 3, č. 2, s. 10.

vaňkovek, i ji lze chápat spíše jako obraz ze života vaňkovské postavy než přímé navázání na havlovskou dramaturgii.

10. Závěr

Jak deklaruji v úvodním citátu této práce slova Pavla Kohouta, autoři vaňkovských her si postavu Ferdinanda Vaňka půjčovali s laskavým svolením jejího tvůrce. Ve chvíli laskavého pokývnutí Václav Havel patrně netušil, že v následujících deseti letech bude tato postava transformována minimálně dalšími čtyřmi autory ve více než sedmi hrách. V průběhu deseti specifických normalizačních let je Vaněk obtěžkáván osobními traumaty, zkušenostmi, egoismem i společenskou reflexí osobnosti svého tvůrce. Vaněk kolem svého původního „já“ osciluje s různou mírou odchýlení. Na popředí tohoto oscilování však ve všech případech vře kritická reflexe specifických politicko-kulturních podmínek daného období.

Recipient tak může konfrontovat jednotlivé podoby Vaňka a hodnotit schopnost jednotlivých dramatiků přiblížit se původnímu principu havlovské postavy, stejně tak ovšem může chápat tuto postavu jakožto svědka vývoje určitého kritického údobí.

Tato práce se snaží nabídnout obojí pohled. Zařazením obecného nástinu kulturně politického vývoje v období normalizace usiluje o širší vhled do jednotlivých obrazů ze života vaňkovské postavy, jak je nabízí Kohout, Landovský a Dienstbier. Stejně tak se soustředí na komplexní prezentaci biografických faktů jednotlivých dramatiků se zvláštním přihlédnutím k determinaci jejich literárního stylu. Zároveň ovšem nabízí kritickou komparaci práce s vaňkovskou postavou u jednotlivých autorů. V závěrečné syntéze poznatků, která navazuje na rozbor jednotlivých děl, si pak dovoluje oddělit původní Havlovy hry od her na ně navazujících, které při hlubším prostudování zjevně směřují ke zkonkrétnění a opuštění původního nazírání vaňkovské postavy coby určitého katalyzátoru a dramatického principu.

11. Literatura

Primární literatura:

HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. 401 s. ISBN 80-200-1467-5.

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

Sekundární literatura:

BAUER, Jan. *Václav Havel. Necenzurovaný životopis*. Praha : Cesty, 2002. 288 s. ISBN 80-7181-852-6.

CAREY, Phillis. *Living in Lies: Václav Havel's Drama*. Cross Currents. 1992, roč. 42, č. 2, s. 204.

ČERNÝ, Ondřej. Pomalu zmizím z obzoru (rozhovor s Pavlem Landovským): Supermanka. *Svět a divadlo*. 1990, č. 2, s. 152-156. ISSN 0862-7258.

GOTZ-STANKIEWICZ, Markéta (ed.). *The Vaněk Plays : four authors, one character*. Vancouver : University of British Columbia Press, c1987. 258 s. ISBN 0-7748-0267-7.

HÁJEK, Igor. *Prokletá i požehnaná : eseje o literatuře*. 1. Vyd. Praha : Dokořán, 2007. Klonování Ferdinanda Vaňka, s. 104-113. ISBN 978-80-7363-087-4.

HAVEL, Václav. *Audience*. Praha : 47. Svazek Edice Petlice, 1975.

HAVEL, Václav. *Audience*. In HAVEL, Václav. *Hry 1970-1976*. Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1977, s. 241-267.

HAVEL, Václav. *Audience*. In Svědectví, 1976, č. 51, s. 525-536.

HAVEL, Václav. *Audience*. LP, Uppsala, Šafrán 78, 1987.

HAVEL, Václav. *Hry (1963-1988)*. Praha : Lidové noviny, 1992, 511 s. ISBN 80-7106-044-5.

HAVEL, Václav. *Spisy : eseje a jiné texty z let 1970-1989 : Dálkový výslech*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha : Torst, 1999., O vaňkovských aktovkách, s. 577-579. ISBN 80-7215-090-1.

HRON, Jan. Vaněk dělá problem. *Literární novinky : občasník pro kulturní publicistiku*. 2006, roč. 3, č. 2, s. 10.

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Díl 1. Praha : Brána, 1995, 549 s. ISBN 80-7243-040-8.

JANOUŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945-1989 : IV. 1969-1989*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2008. Formování paralelního kulturního prostoru, 975 s. ISBN 078-80-200-1631-7.

JANOUŠEK, Pavel. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha : Academia, 2012. 487 s. ISBN 978-80-200-2057-4.

JUNGMANNOVÁ, Lenka. Paradoxy s Vaňkem. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006, 383-399. ISBN 80-200-1467-5.

KLUSÁKOVÁ, Jana a DIENSTBIER, Jiří. *Jana Klusáková a Jiří Dienstbier rozmlouvají nadoraz: nejen o tom, jak si stojíme ve světě*. Praha : Primus, 1993. 127 s. ISBN 80-85625-11-3.

KOHOUT, Pavel. Cudný kentaur: (Havlův Vaněk a Vaňkův Havel). *Listy : časopis československé socialistické opozice*. 1986, roč. 16, č. 4, s. 70-71.

KOHOUT, Pavel. *Šest a sex: sedm jednoaktových her*. Vyd. v tomto souboru 1, Praha : Mladá fronta, 1998, 229 s. ISBN 80-204-0713-8.

KOHOUT, Pavel. *To byl můj život??? (První díl) 1928-1979*. Praha : Paseka. 2005. 323 s. ISBN 80-7185-717-3.

KOHOUT, Pavel. *Z deníku kontra-revolucionáře aneb Život od tanku k tanku*. Praha : Mladá fronta. 1997. 337 s. ISBN 80-204-0672-7.

KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 1, Praha : Paseka, 2001, 429 s. ISBN 80-7185-372-0.

KRISEOVÁ, Eda. *Václav Havel: Životopis*. Vyd. 1. Brno : Atlantis, 1991. 175 s. ISBN 80-7108-024-1.

KUŘÁTKOVÁ, P. *Ferdinand Vaněk jako intertextová postava v dramatech Václava Havla, Pavla Kohouta, Pavla Landovského a Jiřího Dienstbiera*. Brno, 2010. s. 54-55. Diplomová práce na Pedagogické fakultě Masarykovy university na katedře české literatury. Vedoucí diplomové práce Ivan Němec.

LANDOVSKÁ, Beatrice. Z rodinného archivu Pavla Landovského (očíma dcery). *Xantypa*. 1999, roč. 5, č. 10, s. 54-64.

LANDOVSKÝ, Pavel a VRÁNA, Karel. Čo na to hovoríš, Gusto?. *Týden*. 2003, roč. 11, č. 1, s. 46-49. ISSN 1210-9940.

LANDOVSKÝ, Pavel. Dělnickou třídu nemám rád. *Lidové noviny*. 2002, roč. 15, č. 10, s. 11. ISSN 0862-5921.

LANDOVSKÝ, Pavel. Sanitární noc, In *Jiné komedie a Sanitární noc*. Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1982, s. 235-304.

LANDOVSKÝ, Pavel. Sanitární noc. In HAVEL, Václav. *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*. V tomto uspořádání vyd. 1. Praha : Academia, 2006. s. 65-138. ISBN 80-200-1467-5.

LANDOVSKÝ, Pavel. *Soukromá vzpoura: Rozhovor s Karlem Hvižd'alou*. 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1990, 158 s. ISBN 80-204-0209-8.

MIKOLÁŠ, Robert. *Jiří Dienstbier : Žít naplno*. Vyd. 1. Praha : Lidové noviny, 2012. 183 s. ISBN 978-80-7422-163-7.

MLEJNEK, Josef. Hry s Havlovým Vaňkem v hlavní roli. *Týdeník Rozhlas*. 2007, roč. 17, č. 15, s. 4. ISSN 1213-2098.

PAVLOVSKÝ, Pavel. 9 × Ferdinand Vaněk: ojedinělý projekt Českého rozhlasu. *Tvar*. 2009, roč. 20, č. 4, s. 7. ISSN 0862-657X.

PONTUSO, James. Havel's Vaněk Plays. *Perspectives on Political Science*. 2005, roč. 34, č. 1, s. 4-15.

ŠERBEROVÁ, Alžběta. *Rozhlas: jak už bylo...* Tvar. 1991, roč. 2, č. 44, s. 2.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Modelové hry Václava Havla*. 1. Vyd. V Olomouci : Univerzita Palackého, 2002. 95 s. ISBN 80-244-0379-X.

ŠVEJDA, Martin J. Kniha k narozeninám : (V hlavní roli Ferdinand Vaněk, Academia, Praha, 2006). *Divadelní revue*. 2007, roč. 18, č. 1, s. 72.

THOMAS, Alfred. *Review of The Vanek Plays*. Slavic Review. 1992, roč. 51, č. 2, s. 349.

ŽÁK, Jiří. *Hovory s V. H.* Praha : XYZ, 2012. 254 s. ISBN 978-80-7388-634-9.

Internetové zdroje:

BROŽOVÁ, Věra, KOŠNAROVÁ, Veronika. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 30.5.2009 [cit. 2012-12-03]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

FALTÝNEK, Vilém a JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Ferdinand Vaněk, Havlovo alter ego*. 2006. [cit. 2012-11-27]. <<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/ferdinand-vanek-havlovo-alter-ego>>.

Jiří Dienstbier: Oficiální stránky Jiřího Dienstbiera [online]. [cit. 2012-11-29]. <<http://jiri.dienstbier.cz/cz/zivotopis/>>.

KOŠINOVÁ, Marie. Aktovky Václava Havla na TDF 2012. *Třeboňsko. cz* [online]. C2012, [cit. 2012-10-2].

KŘÍŽ, Jiří. Pět tet po Vernisáži umřelo od marnosti. *Novinky.cz* [online]. C2012, [cit. 2012-10-2]. <<http://www.novinky.cz/kultura/258830-pet-tet-po-vernisazi-umrelo-od-marnosti.html>>.

MED, Jaroslav. Pavel Landovský. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. C1994, poslední revize 14.2.2008 [cit. 2012-11-27].

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=464>>.

NAVARA, Luděk. *Abeceda komunistických zločinů: Od „androše“ k Asanaci*. iDnes.cz [online].

NEUMANN, Julek. *Julekneumann.com* [online]. C2007, [cit. 2012-11-27]. <<http://julekneumann.com/CV.html>>.

Petice Několik vět. Totalita.cz [online]. [cit. 2012-12-14]. <<http://www.totalita.cz/vysvetlivky/nvet.php>>.

Umělci za normalizace [online]. [cit. 2012-12-05]. <<http://www.ustrcr.cz/cs/kultura-a-politika>>.

Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných [online]. [cit. 2012-12-13]. <<http://www.vons.cz/uvod>>.

Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných [online]. [cit. 2012-12-13]. <<http://www.vons.cz/prazsky-proces-1979>>.

Summary

The main aim of this diploma thesis is to explore the set of nine dramas joined by the character of Ferdinand Vaněk. This character first appeared in 1975 in *Audience*, Václav Havel's one act play. In the following ten years it was used in the plays of three more authors, Pavel Kohout, Pavel Landovský and Jiří Dienstbier, who all were members of the Czech dissent, a parallel communication space to official culture in the communistic era. The complex of the plays traditionally contains three plays written by Havel - *Audience* (1975), *Unveiling* (1975) and *Protest* (1978), two plays by Landovský - *Arrest* (1978) and *Sanitation night* (1976), three plays by Kohout - *Permitt* (1978), *Morass* (1981) and *Safari* (1985), and one play by Dienstbier - *Reception* (1984). This work analyses all the plays trying to describe the basic differences in the use of the Vaněk character. To provide a complex presentation of the dramas the work also contains a brief insight into the specific normalization period which was the latest part of the communistic era. Except of the historical circumstances the plays are also influenced by the individual experience of the authors. For that reason the detailed biographical reviews are included. All the important findings are summed up and commented in the concluding synthesis. The diploma thesis is based primarily on it's author's opinion supported by literary critics and essays.