

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparatistiky

# **Bakalářská práce**

Kristýna Horáková

**Téma mezilidských vztahů v hrách Václava Havla**

Interpersonal Relations in Václav Havel's Plays

Praha 2014

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15. července 2014

.....  
Kristýna Horáková

Tímto děkuji prof. Holému za čas, který mi věnoval při přípravě práce i jejím dokončení, za spolupráci a cenné rady i připomínky.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se zabývá mezilidskými vztahy v dramatické tvorbě Václava Havla od šedesátých let do prvního desetiletí 21. století. Na autorovu tvorbu je nazíráno z čistě literárního hlediska, v práci nejsou zohledňovány dramatické adaptace ani autorovy politické či osobní texty. Cílem práce je nalézt znaky jednotlivých vztahů, popsat je a nastínit autorské postupy v konstituování postav.

Bakalářská práce obsahuje shrnutí jednotlivých her a výrazných postav, které má dopomoci orientaci v autorově tvorbě. Tyto charakteristiky mají oporu ve vybraných dobových recenzích a odborných studiích. Na tomto základě jsou poté vyčleněny tři základní okruhy (milostné, rodinné a pracovní vztahy), které jsou pomocí komparace charakterizovány.

## **Abstract**

Bachelor's thesis deals with human relationships in dramatic work of Vaclav Havel from the 1960's until the first decade of 21st century. The author's work is viewed purely from a literary point of view, author's dramatical adaptation, his political nor personal texts aren't taken into account. The aim of the thesis is to find elements of individual relationships, describe and outline the author's procedures in the constitution of the characters and their interactions.

Bachelor's thesis contains a summary of each play a distinctive characters, to help to orientate oneself on the author's work. These characteristics are supported in selected contemporary reviews and expert studies. On this basis, three basic areas are set aside there (love, family and work relationships) that are characterized by means of comparison.

**Klíčová slova:**

Václav Havel, české drama, absurdní drama

**Key words:**

Vaclav Havel, Czech theatre plays, theatre of the absurd

## Obsah

1	Úvod.....	7
2	Charakteristika postav v jednotlivých hrách.....	8
2.1	Rodinný večer.....	9
2.2	Zahradní slavnost.....	10
2.3	Vyrozumění.....	12
2.4	Ztížená možnost soustředění.....	15
2.5	Motýl na anténě.....	17
2.6	Spiklenci.....	19
2.7	Žebrácká opera.....	21
2.8	Vernisáž.....	22
2.9	Horský hotel.....	23
2.10	Largo desolato.....	24
2.11	Pokoušení.....	27
2.12	Asanace.....	29
2.13	Odcházení.....	31
3	Milostné vztahy.....	33
3.1	Kontrast manželství a nesezdaného soužití.....	33
3.2	Erotika.....	37
3.3	Nenaplněná láska.....	38
3.4	Rodinné vztahy.....	40
3.5	Pracovní vztahy.....	42
4	Závěr.....	44
5	Seznam použité literatury.....	45
5.1	Prameny.....	45
5.2	Odborná literatura.....	45

# 1 Úvod

Úkolem této bakalářské práce je postihnout mezilidské vztahy v dramatické tvorbě Václava Havla (1936-2011). V první fázi jsme se pokusili charakterizovat postavy, které do rozličných vztahů vstupují, postihnout jejich typické znaky a naznačit, které další postavy s nimi vstupují do interakce. Hry jsme řadili dle doby vzniku, v souladu s druhým dílem sebraných Havlových spisů<sup>1</sup>. Citace her pochází z tohoto svazku a v případě hry *Odcházení* z vydání z roku 2007 nakladatelstvím Torst. Krátké charakteristiky mají oporu v dobových ohlasech i studiích, které dělí od vzniku delší časový úsek. V druhé části jsme vymezili širší okruhy vztahů, které jsme se pokusili detailněji popsat. Nejčastějšími a tudíž nejlépe sledovatelnými jsou vztahy milostné. Jejich různé formy jsou zřetelné ve většině autorových her, a proto se nabízí jejich popis na základě sledování podobností a odlišností. V kapitole o rodinných vztazích je nejstěžejnějším tématem srdečnost a „opravdovost“ projevu citů v konfrontaci se vztahy čistě formálními. V kapitole zabývající se pracovními vztahy je důraz kladen na ztroskotávající kooperaci a vztah podřízenosti a nadřízenosti.

Bakalářská práce se věnuje výhradně autorově dramatické tvorbě a nechává stranou jakékoliv jiné texty – politické či osobní. Také autorův život jako klíč k interpretaci jsme zamítli a nesnažili se hledat osobní vztahy, které mohli dílo ovlivnit.

---

<sup>1</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999).

## 2 Charakteristika postav v jednotlivých hrách

V následující kapitole jsou chronologicky seřazené autorovy hry s krátkým shrnutím děje, je-li pro charakterizování postav podstatný, a krátké pojednání o jednotlivých postavách. Účelem úvodního shrnutí není podrobně interpretovat děj, má sloužit k základní orientaci ve hře. V některých případech jsou pouze naznačeny zlomové momenty či popsán princip, na kterém je hra vystavěna. U mnoha her nejsou charakterizovány všechny postavy. Krátkého shrnutí se dostalo pouze těm, které vstupují do relevantních vztahů s jinými.

Nejsou zde zahrnuty hry *Anděl strážný*, *Audience*, *Protest*, *Chyba* a *Zítřka to spustíme*.

*Audience* a *Protest*, tedy vaňkovské aktovky, nepřinášejí dostatek prostoru pro sledování mezilidských vztahů a snaha postihnout je by pravděpodobně působila značně šroubovaně. Ze stejného důvodu chybí rozhlasová hra *Anděl strážný* a extrémně krátká hra *Chyba*. Naopak aktovka *Vernisáž* do této kapitoly zařazena je. Trojúhelník postav již vytváří dostatečné možnosti pro postihování vztahů a popis osob.

Historická meditace *Zítřka to spustíme* není pro naše potřeby taktéž užitečná. Postavy jsou založeny na reálných historických osobnostech a jejich vztahy jsou poplatné vzrušenému dění, probíhajícímu na scéně. Paradoxně zařazujeme hru *Žebrácká opera*, jejíž postavy také nejsou autorovy původní. Zde mají však větší prostor pro své jednání a Havel jim vdechl více „životaschopnosti“.



## 2.1 Rodinný večer

V *Rodinném večeru* se setkáváme s rodinou Pokorných, kterou tvoří tři generace. Autor nás seznámil s orientačním věkem postav, víme tedy, že babičce, zástupkyni nejstarší generace, je asi 75 let. Její dceři s manželem kolem 50 a nejmladším, Aleně a Ivanovi, je asi 25 a 30 let. Děj se odehrává v současnosti doby vzniku, tedy na počátku 60. let.

Na třech generacích můžeme pozorovat zužování světa postav. Mladí žijí povrchními plány na dovolenou, novým automobilem a zbytečnými nákupy. Jejich život se odehrává mimo scénu, referují rodičům o venkovním světě. Střední generace, tedy Pokorní, se orientují již pouze na domácí život, celý jejich svět je jeviště. Řeší nefungující televizor a husu. Babiččin svět je ještě užší – představuje ho křeslo, malý konferenční stolek a klec s mrtvým papouškem.

Babička, asi 75 let

V *Rodinném večeru* je babička kulisou, která provází celou hru promluvami se svými kartami. Zdeněk A. Tichý o ní říká: „je na kolečkovém křesle vnímána spíš coby součást inventáře než jako lidská bytost“.<sup>2</sup> Celý její momentální život je omezen na zábavu vyplývající z karet a utrpení, které jí přináší úmrtí papouška. V této jednoduché dichotomii se orientuje, dokáže žít a okolní svět je pro ni pouze kulisou, stejně jako je ona pouze kulisou pro ostatní.

Pokorná, její dcera, asi 50 let a Pokorný, rovněž asi 50 let

Pokorná a Pokorný, jak již bylo řečeno, zastupují prostřední generaci. V této hře tvoří právě spojovací prvek mezi „vlastním“ a „cizím“ světem. Havel ve svých poznámkách k této hře uvedl, že se jedná o malou studii o banalitě života a zvláště vyzdvihuje měšťáctví, které s banalitou úzce usouvztažňuje. Píše: „(...) Rodinný večer napsal z pocitu, že měšťácký způsob života povážlivě přežívá politickou i hospodářskou moc třídy, která jej vytvořila: přechází totiž i na mladší generace a i na lidi, kteří jinak nemají s měšťáctvím nic společného, a nabývá u nich v našich společenských poměrech nové specifické podoby.“<sup>3</sup> Pokorní jsou tedy nositeli měšťáctví, které svým vzorem šíří mezi generaci mladší a „ztělesněním

---

<sup>2</sup> Tichý, Zdeněk A.: Havlovy aktovky: trpký obraz jalových rituálů, in *Mladá fronta DNES* 2000, 36, s. 21.

<sup>3</sup> Havel, Václav: Poznámky ke hře *Rodinný večer*, in Havel, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953-1969*, Spisy 3 (Praha: Torst, 1999), s. 315.

hypertrofované čecháčkovské obyčejnosti.<sup>4</sup> Zaměříme-li se na to, jak měšťáctví Havel zobrazil, nejvýrazněji se jeví zainteresovanost pouze událostmi, které se manželského páru bezprostředně dotýkají. Toto „hrabání na vlastním písečku“ přináší rutinu, která zcela ovládá jejich životy. Oba mají své rituály, které v průběhu hry pravidelně opakují. Pokorná obchází pokoj a Pokorný rovná obrazy na zdi. Tímto jednáním se žitý stereotyp ještě více umocňuje a vytváří zdánlivě uklidňující atmosféru.

Alena, dcera Pokorných, asi 25 let a Ivan, její muž, asi 30 let

Alena s Ivanem ztělesňují do jisté míry svět mimo jeviště. Ovšem i tento fikční prostor je značně omezený. Opět jsou jejich obzory vytyčené pouze aspekty, které se jich přímo dotýkají, ačkoliv tentokrát nejsou hmotné a vizuálně zachytitelné na jevišti. Jedná se o stále omílaná témata – dovolená, nákupy, automobil... Výše zmíněné téma, proč chodí k Pokorným, se samozřejmě dotýká i jich. Stále rodiče ujišťují, že chodí na návštěvy rádi. Na konci páté scény Ivan pronáší: „Chodíme sem tak nějak jako domů.“<sup>5</sup> Toto relativizování není ve hře ojedinělé. Nejčastěji se ho dopouští Pokorný, který často do vět vkládá sousloví typu „tak nějak“ a „nějak jako“.

## 2.2 Zahradní slavnost

*Zahradní slavnost*, první samostatná a nejslavnější Havlova hra, naznačila v mnoha ohledech další tvorbu. Objevují se v ní postupy a styly projevů, které později Havel dále rozpracovával. „Je to hra o lidech se ‚zdravou filosofií středních vrstev v krvi‘ [...] tedy hra o naší dnešní podobě maloměšťáctví, které pořád přežívá, všelijak se modifikuje, modernizuje, jsouc s to z vulgarizovat i ty nejsprávnější myšlenky a zásady, a jakoukoliv skutečnou hodnotu zvrátit v protiklad;<sup>6</sup> Hlavní postavou je Hugo Pludek, který je svými rodiči nabádán k přemýšlení o svém životě neustálými variacemi replik „Myslel jsi už na svou budoucnost?“<sup>7</sup> a „Zeptal ses už sám sebe?“<sup>8</sup>. Poradit s kariérou mu má přítel jeho otce – Kalabis. Ten však nepřichází, proto se ho Hugo vydává hledat na zahradní slavnost

---

<sup>4</sup> Tichý, Zdeněk A.: Havlovy aktovky: trpký obraz jalových rituálů, in *Mladá fronta DNES* 2000, 36, s. 21.

<sup>5</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999), s. 28.

<sup>6</sup> Kudělka, Viktor: *Osud automatů*, in *Host do domu* 11, 1964, 4, s.36.

<sup>7</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999), s. 43.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 41.

Likvidačního úřadu. Hugo proplouvá slavností a nakonec se bizarní shodou náhod stane ředitelem Komise pro zahajování a likvidování. Na slavnosti se setkává s Tajemníkem a Tajemnicí, zahajovačem Ferdou Plzákem a ředitelem Zahajovačské služby. Právě z jejich projevů čerpá „moudrost“ tohoto světa, kterou dále využívá ve svém plutí životem. Všechny postavy jsou Grossmanovými slovy spíše „jednostranné zhmotnění určitých postojů a postupů, než jako plastické portréty“<sup>9</sup>.

### Hugo Pludek

Hugo je ve své nijakosti téměř nejextrémnější. Pludkovi mají atributy rodičů, tajemníci a ředitel rysy vyplývající z jejich funkce, ale Hugo je z postav nejtvárnější a nejpřizpůsobivější. Huga snad nejlépe charakterizuje činnost, kterou se představuje – šachová hra proti sobě sama. Grossmann o Hugovi říká, že je „typem reprodukčním, nikoliv produkčním“<sup>10</sup>, což přesně jeho hra splňuje. Podle naučených pravidel kombinuje a koná, ale jedná se o činnost nepotřebující inovace. To, že se nakonec stane ředitelem a tvůrcem Komise pro zahajování a likvidování evidentně nepramení z jeho touhy po kariéře, ale z toho, že pouze „hrál“ podle odporovaných schémat. Hugo je pozorovatelem do chvíle, kdy nesměle pronáší svůj názor na nelogické rozdělení funkcí parketů vzhledem k jejich velikosti. Následující hovory mezi tajemníky a Plzákem, případně mezi tajemníky navzájem, je pro Huga studnice frází a slovních obrátů, které vstřebává. Jelikož evidentně do tajů těchto promluv pronikl, pokračuje v tomto duchu až do konce hry, s čím dál větším úspěchem. V každém dialogu se stává vítězem – ukázkový a nejkřiklavější příklad je moment, kdy si Hugo ředitele pošle pro kávu. Dá se říct, že sám sleduje, kam ho jednání podle jednoduchého vzorce posouvá. Poté, co se otáže na vedoucího likvidace Likvidačního úřadu a dozvídá se, že je jím Hugo Pludek, ztrácí v této „mašinerii“ sám sebe. Je naprosto odcizen sobě i své rodině a také zcela odlidštěn. „A tak se odehrávají i všechna další Hugova netělesnění. Opět nemají charakter jen psychologický: Hugo nejedná pokrytecky a dvojace, dokonce čím dále tím více jedná bez předem pojatého závěru: je strhován prostředky a postupy. Hugo nejprve vystihuje rozhodující názor, pak se mu rychle adaptuje a hned se stává jeho lidským „zhmotněním““<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Grossman, Jan: Uvedení Zahradní slavnosti, in Grossman, Jan: Analýzy (Praha: Československý spisovatel, 1991), s. 317.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 317.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 314.

Oldřich Pludek, jeho otec a Božena Pludková, jeho matka

Na postavách Oldřicha a Boženy Pludkových (jejichž jména jistě nejsou náhodná) je zajímavé sledovat, jak se jejich chování mění v závislosti na situaci, v které jednají. V prvním dějství jsou rodiči dvou synů, které se snaží vychovat. Huga se snaží motivovat, pateticky ho vyzývají k zamyšlení nad jeho budoucností. Před vlivnou návštěvou se ovšem snaží schovat druhého syna Petra. S tím souvisí jejich chování v dějství čtvrtém při setkání s domnělým vlivným člověkem. Ustrašeně mění své názory a jejich schopnost názorově variovat dosahuje vrcholu. Otec Pludek je navíc hlavním tvůrcem fráze. Petr s Amálkou dotváří domácího prostředí. Petr je poměrně jasným protikladem Huga a jeho uklízení do různých zastrčených částí bytu kontrastuje s Hugovou cestou do světa.

Likvidační Tajemník a Likvidační Tajemnice, ředitel Likvidačního úřadu

Tajemník, Tajemnice a Ředitel Likvidačního úřadu ztělesňují úřednický aparát a byrokracii. Nejkřiklavější případ je hned v začátku, kdy Hugovi osvětlují chod zahradní slavnosti. Jako postavy jsou však zcela ploché. Není z nich patrná žádná lidskost, jsou součástí aparátu v téměř technickém slova smyslu.

Ferda Plzák, zahajovač

Bodrý Ferda Plzák je rozšafnou figurkou, která je schopna bezobsažně hovořit na jakékoliv téma, libovolně dlouhou dobu. Štěrbová nabízí několik možných konotací jeho jména – „Ferda Mravenec, plž, plaz, oplzlý, pivař“<sup>12</sup> Později se jeho promluvy stále více zacyklují a znepřehledňují.

### 2.3 Vyrozumění

Všeobecně je přijímána jako absurdní či apelativní hra, která zobrazuje zbytečnost a neefektivitu úřadu, respektive společnosti. Hlavním prostředkem, na kterém je ztráta jakýchkoliv hodnot demonstrována, je umělý jazyk ptydepe. Na počátku inovativní prostředek ke zpřesnění úředního styku, na konci proklínaný vynález, který nese veškerou vinu. Postavy tak vycházejí s čistým štítem a celý koloběh se rozbíhá nanovo s jazykem chorukor.

---

<sup>12</sup> Štěrbová, Alena: Modelové hry Václava Havla (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002), s. 17.

Ve hře se objevuje poměrně velké množství postav. Poměrně čtené je osazenstvo kanceláří, dále se setkáváme s učitelem umělého jazyka Perinou či ptydometem Kuncem, vědcem nového typu, jak o sobě sám říká. Věnovat se budeme nejvýraznějším postavám, které děj posunují a dotvářejí charakter hry.

Josef Gross, ředitel ústavu

Ve výčtu postav figuruje na prvním místě a ve většině obrazů (kromě těch z ptydepového učiliště) je ústřední postavou právě on. Rozhodně však není hlavním hybatelem děje. Jeho zřejmě nejcharakterističtější znakem je odevzdanost, s kterou přijímá všechny překotné změny v úřadě. „Ve srovnání s očividnými náměstkovými záludnostmi a s jeho neskrývaným cynismem zdá se být Gross někým, komu by mohly patřit sympatie. Toto zdání netrvá dlouho. Gross je svou sentimentalitou a sebelitováním stejně směšný a nemožný jako Baláš svými sebekritikami.“<sup>13</sup> Nezávisle na své momentální funkci se po celou hru snaží pochopit principy, na kterých úřad funguje. Snad jen závěrečný monolog se z celku poněkud vymyká. Mnohokrát se sice snaží dosáhnout svého, vždy je však umlčen, případně jsou jeho slova překroucena. Na druhou stranu nepůsobí dojmem typického obětího beránka. Z jeho celkové apatičnosti ale vyplývá, že i jeho úvodní postavení, tedy ředitel úřadu, nejvyšší funkce, která se ve hře objevuje, muselo být spíše souhrou okolností a náhod. Gross neřeší problematiku ptydepe, snaží se jen vyřešit svůj problém s ním. Celou dobu usiluje o přeložení vyznění. Ačkoliv na počátku je ředitelem a neměl by pro něj být problém nechat si text přeložit, svou pouť za překladem začíná až jako náměstek. Během výuky na ptydepovém učilišti se snaží svůj text podstrčit učiteli pod záminkou zpestření studia. Je však víceméně odmítnut. „Perina: Pokud jde o ukázkou ptydepového textu, mám připravenou svoji schválenou ukázkou. Ale i váš text jsem ochoten pro zajímavost přečíst, ovšem až si ověřím, že máte k ptydepe skutečně vážný vztah a nejde vám jen o zdržení výuky. Posad'te se!“<sup>14</sup>

Helena, předsedkyně

Helena je v seznamu postav představena jako předsedkyně. Je představitelkou energického mládí. Suverénně úkoluje ostatní, i když svou funkci sama nezná. Při prvním setkání s Grosseem mu automaticky tyká.

---

<sup>13</sup> Opavský, Jaroslav: Vyznění v jazyce ptydepe, in Rudé právo 29. 9. 1965, s. 2.

<sup>14</sup> Havel, Václav: Hry, Spisy 2 (Praha: Torst, 1999), s. 142.

„Helena: Ty nejsi vodsad“?

Gross: Naopak, jsem tu ředitelem.

Helena: To seš ty? Musíš se, člověče, zasadit o ten bufet, fakt! Vždyť je to hrozný, když musejí holky bůhvíkam pro svačinu! Myslíš ty vůbec na lidi?

Gross: A vy jste – prosím – kdo?

Helena: Dělán tady předsedkyni, ale můžeš mi říkat Helčo –

Gross: Čeho předsedkyni, že jsem tak smělý?

Helena: Ještě nevím, dnes o tom máme poradu (...)“<sup>15</sup>

Helena během celé hry mluví z postav nejexpresivněji. Prohlašuje například, že „člověk se tu ještě ani pořádně nerozkouká, a už aby byl v každém hovně za kvedlačku“<sup>16</sup>, informuje ostatní, že na oslavě ve vedlejší kanceláři se pije „vizour“ a Grossovi představuje výhody funkce pozorovatele slovy: „Šlo mi o to, aby když zrovna nikdo není v kanclu, nemuseli návštěvníci prdelkovat na chodbě“<sup>17</sup>. Opakovaně hovoří o tom, že úřadu by mělo jít především o člověka. Zájem o lidskou individualitu víceméně popírá neustálým úkolováním sekretářky Marie. Tu si posílá do obchodu na nejrůznější nákupy. V šestém obraze vygradují nákupy do skutečné absurdity. „Prý mají naproti melouny, přineste mi jich deset. Když budete rychlá, dostanete ochutnat.“<sup>18</sup> Z této ukázky je také patrné, že ačkoliv Grossovi automaticky tyká, sekretářce Marii vyká.

Jan Baláš, náměstek ředitele

Baláš je z počátku Grossův podřízený a je postavou, se kterou se Gross nejčastěji dostává do protikladu. Baláš je jednoznačně dominantním aktérem a suverénně přebírá veškerou iniciativu. Gross se mu převážně nesnaží nijak odporovat. Baláš je prototypem žoviálního všuměla, který se díky úskokům dostává na vedoucí pozice a v případě problémů vztáhne ruce pryč.

Václav Kubš

Další postavou, která se sice na scéně objevuje velmi často, ale promluví jedinkrát za celou hru, je příkyvovač Kubš. Vždy doprovází Baláše a bezhlasně s ním souhlasí. Až

---

<sup>15</sup> Havel, Václav: Hry, Spisy 2 (Praha: Torst, 1999), s. 124.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 154.

v desátém obraze se stane jakýmsi vůdcem tažení proti ptydepe. Poté co je tato vzpoura zaměstnanců Balášem a Grossem svorně potlačena, Kubš mizí ze scény za patetického zvolání: „Ať zhynou umělé jazyky! Ať žije přirozená lidská řeč! Ať žije člověk!“<sup>19</sup>. Okamžitě po jeho odchodu ho nahrazuje Šuba – identický příkyvovač.

## 2.4 Ztížená možnost soustředění

Ve *Ztížené možnosti soustředění* najdeme dvě odlišné skupiny postav. Jejich spojovacím prvkem je dr. Eduard Huml. První skupinu tvoří postavy spojené s Humlem osobními vztahy, tedy Humlová, Renata a Blanka. Druhou skupinou je kolektiv vědeckým pracovníků, kteří podrobují Humla experimentu. Základní zápletka dramatu není složitá. Jednotlivé scény však nepřicházejí v chronologickém pořadí a postavy neustále rotují na jevišti. Jindřich Černý<sup>20</sup> provedl re-montáž příběhu a uvádí, že si je vědom, že zpřeházení příběhu zkresluje hru jako takovou. Chronologicky tedy příběh začíná snídaní Humla s Humlovou, během které Humlová požaduje po svém muži, aby ukončil svůj poměr s Renatou. Potom co odejde do práce, přichází do jejich bytu sekretářka Blanka, kterou se Huml pokusí svést. Blanku stírá milenka Renata, která zase trvá na tom, aby se Huml rozvedl. Nakonec přicházejí vědečtí pracovníci, kteří provádějí pokusy s jakýmsi předchůdcem počítače („Je to složitý přístroj připomínající vzdáleně obchodní pokladnu nebo účetní kalkulačku; má klávesnici, různé knoflíky, na boku kličku, je opatřen průzorem na způsob mikroskopu, červenou a zelenou žárovkou, malým reproduktorem a dlouhou šňůrou se zástrčkou.“<sup>21</sup>). Puzuk, jak se tento přístroj jmenuje, můžeme do jisté míry také považovat za postavu. Naznačuje to i Sergej Machonin svou charakteristikou: „Puzuk, stroj zkonstruovaný géniem lidského ducha, se přestává podobat stroji, má řadu málem lidských vlastností, může nastydnout, dostat horečku, má nálady živé bytosti a občas odmítá fungovat.“<sup>22</sup> Puzuk se otáčí na mechanika Kriebla a žádá ho o odpočinek. Přijmeme-li tuto personifikační hypotézu, můžeme Puzuka charakterizovat jako rozmrzelého a vrtošivého.

---

<sup>19</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999), s. 186.

<sup>20</sup> Černý, Jindřich: *Mechanismus života a hry*, in Špirit, Michael (ed.): *Čtení o Václavu Havlovi* (Praha: Institut pro studium literatury, 2013), s. 42-46.

<sup>21</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999), s. 263.

<sup>22</sup> Machonin, Sergej: *Rozcestí*, in *Literární listy* 1, 9. 5. 1968, 11, s. 9.

dr. Eduard Huml, vědecký pracovník

Huml je jaksí tažen událostmi a nemá kontrolu nad svým osudem. U jeho dveří se střídají návštěvy, které přijímá a snaží se všem stranám vyhovět. Jeho milenecká avantýra probíhá naprosto totožně jako jeho manželství. Oběma ženám slibuje, že ukončí druhý vztah. Vědecké skupině poskytuje všechny informace, ač jsou velmi intimní. Jeho život je sled banálních a pravidelně se opakujících scén, které jsou protkány jeho přednáškami o štěstí a hodnotách. Černý hodnotí tento rozpor jako „dialektickou persifláž“. Štěrbová navrhuje možnou interpretaci jako „sebeprojekci čtyřicetiletého muže, který ‚nedokáže ženě nic odmítnout‘.“<sup>23</sup>

Vlasta Humlová, jeho žena a Renata, jeho milenka

Ačkoliv spojení milenky a manželky do jednoho odstavce není obvyklé, v tomto případě máme pádné důvody proč tak učinit. Je nutné předeslat, že obě o existenci té druhé vědí. Ačkoliv stojí na opačné straně barikády, jejich jednání je naprosto totožné. Pronášejí stejné repliky. Tak v prvním dějství Humlová vyčítá: „Trpím tím víc než si myslíš. Nejhorší je to vždycky takhle navečer, když sedím doma, zašívám ti ponožky nebo spodky a vím přitom, že jsi s ní, veseliš se, utrácíš naše peníze, voziš ji naším autem, líbeš se s ní –“<sup>24</sup>. Ve druhém dějství se objevuje téměř totožný monolog, tentokrát z úst Renaty. „Trpím tím víc než si myslíš. Nejhorší to je vždycky takhle navečer, když jsme spolu, jezdíme tvým vozem, žertujeme, líbem se – a já přitom vím, že to všechno za chvíli skončí, ty se vrátíš k ní, do rodinného teplíčka, kde ti ona zašívala zatím ponožky nebo spodky;“<sup>25</sup> Humlová i Renata jednoduše fungují jako dvojitá připomínka Humlovy pohodlnosti.

Blanka, jeho sekretářka

Sekretářku Blanku můžeme považovat za budoucí následovnici Renaty. Huml ji svádí, zřejmě s vidinou toho, že díky ní unikne z rozpůleného stereotypu. Blanka se chová jako vzorná podřízená. Plní Humlovi veškeré přání a zodpovídá mu i nejintimnější dotazy. Humlovým svodům se brání, můžeme to však označit za upejpavou zdrženlivost.

---

<sup>23</sup> Štěrbová, Alena: Modelové hry Václava Havla (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002), s. 34.

<sup>24</sup> Havel, Václav: Hry, Spisy 2 (Praha: Torst, 1999), s. 272.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 290.



Dr. Jitka Balcárková, vědecká pracovnice, Karel Kriebel, mechanik, Čeněk Machulka, měřič a Beck, vedoucí

Výzkumná skupina vniká do Humlova života, on je samozřejmě přijímá a snaží se vyhovět všem jejich požadavkům. Mezi tímto týmem můžeme pozorovat jisté vztahy, ovšem jen z náznaků (Balcárková nabízí několikrát Beckovi bonbony). Nakonec se Huml snaží svést i Balcárkovou. Zajímavá je postava Becka, který je sice vedoucím skupiny, ale za celou hru neprovede jedinou akci, pouze si stěžuje na vytíženost.

## 2.5 Motýl na anténě

Jednoaktová komedie se odehrává během oslavy třicátých narozenin Jeníka. Na scéně je kromě něj jeho žena Marie, jeho tchyně a pan Bašta. Rozhovor Jeníka a Marie je plný velkých postav literatury, filmu i výtvarného umění. Do něj zasahuje Tchyně historkami o bizarních úmrtích. Poslední z postav, pan Bašta, je objektem, na kterém je zobrazena nerozhodnost, pohodlnost a pasivita ostatních. Štěrbová<sup>26</sup> dává tuto hru do souvislosti s Havlovým projevem na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů z roku 1967<sup>27</sup>. Děj je poměrně jednoduchý. Ve vedlejším pokoji se začne ozývat kapání vody a proud neustále sílí. Ani jedna z postav není schopna zajít se do pokoje podívat či vzbudit pana Baštu, který je instalatér. Místo jednoduchého řešení situace se trojice zaplétá do teorií o kvalitativním skoku v jejich situaci. Zlom nastává ve chvíli, kdy se pan Bašta probudí, zvolá, ať někdo zavře kohoutek a Tchyně tímto jednoduchým úkonem problém vyřeší. Pan Bašta následně vypráví svůj sen, který obsahuje výseky z hovorů vedených zbylou trojicí. Právě jednoduchost nastoleného problému přináší do tohoto kusu absurditu. Problém je groteskně zveličen a jeho zdánlivá neřešitelnost přináší potřebný odhled od reálné situace.

Jeník

Postava Jeníka je jednoznačným obrazem mladého intelektuála, který je na svou příslušnost náležitě pyšný. Rád hovoří o sobě a zvláště jeho mluva je protkána uměleckými aluzemi. Nebojí se o sobě tvrdit, že je velmi talentovaný a své jednání či spíše nejednání

---

<sup>26</sup> Štěrbová, Alena: Modelové hry Václava Havla (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002), s. 37.

<sup>27</sup> Havel, Václav: Projev na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, in Havel, Václav: Eseje a jiné texty z let 1953-1969, Spisy 3 (Praha: Torst, 1999), s. 780-798.

dokáže velmi barvitě vysvětlovat. Jeho postava je po celou dobu hry velmi konstantní a předvídatelná.

### Marie

Marie během hry několikrát svou polohu promění. Na počátku je Jeníkovou konverzační partnerkou na stejné úrovni a pronáší věty typu: „Petr se tě tehdy zeptal, jestli ten kraj náhodou nepojmenovával Vladimír Holan“<sup>28</sup> –, či „Absurdita našeho narcismu byla v tom, že jsme nevěděli o jeho absurditě.“<sup>29</sup> Sílicí proud vody u ní však stále více probouzí hysterii, která vyústí ve verbální útok na Jeníka a označuje ho za sketu, prašivého slimáckého zbabělce, rozvařeninu a břečku. V zápětí se však mění opět na manželku, obdivující svého manžela-literáta.

### Tchyně

Tchyně silně kontrastuje s mladým párem. Nechápe jejich svět plný odkazů a do hovoru přispívá kalendářově hrůznými historkami. Jeník s Marií se ke Tchyni chovají jako k malému dítěti, což ona sama v průběhu hry reflektuje. „Udělal jste ze mě šaška! Bavili jste se mnou a smáli se mi! Jednali se mnou jako s děckem!“<sup>30</sup>. Do jisté míry tento obraz sama sebe přináší se svými poněkud infantilními apríly a situacemi podobným této:

„Tchyně: Já vím také o jednom kvalitativním skoku!

Marie: Ano? O jakém?

Tchyně: Když se panna změní v ženu, chichichi!

Marie: Mamko!

Tchyně: Chichichi!“<sup>31</sup>

Na konci je Tchyně dopálena Jeníkem a Marií a dá se hovořit o jakési reverzní generační vzpouře.

---

<sup>28</sup> Havel, Václav: Hry, Spisy 2 (Praha: Torst, 1999), s. 223.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 224.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 251.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 235.

Pan Bašta

Pan Bašta je po většinu děje pouze spící kulisou. Ostatní postavy o něm hovoří, on však dostane příležitost promluvit až v úplném závěru hry. Je spíše symbolem řešení a pomoci, která je z nepochopitelných důvodů nedostupná. A právě on přináší ve své poslední replice anténu a motýla, kteří dali hře jméno.

## 2.6 Spiklenci

Hra *Spiklenci* je v mnoha ohledech odlišná od klasických „havlovek“. Nejedná se o absurdní hru, netematizuje se zde téma ztráty identity, ale o politicky apelativní hru. Se svými patnácti obrazy tvoří nejrozsáhlejší Havlovu hru, je zalidněna mnoha postavami a sledování vývoje událostí vyžaduje percipientovo plné soustředění. Setkáváme se se skupinou vysoce postavených lidí v nově vzniklém státě po svržení diktatury. Hlavní zájem všech je dostat se k moci a své úmysly zastírají nejrůznějšími způsoby. Tvoří různě složené spiklencecké skupinky, které se s velkou rychlostí proměňují a jsou nahrazovány dalšími. Druhou rovinu, Štěrbová ji nazývá tragicky groteskní, tvoří věznění a mučení osobního tajemníka Ministerského předsedy Steina. Ačkoliv jeho věznitelé dokážou dlouze hovořit o humánnosti vězeňských podmínek, Stein je evidentně přinucen k přiznání a v úplném závěru hry se ve své cele oběsí.

Postavy ve hře *Spiklenci* jsou neobvykle plastičtí a klasická modelovost Havlových postav je zde téměř neznatelná. Zvláště výrazná je diferencovaná řeč, jednotliví aktéři se pohybují v různých vrstvách jazyka a jsou dotvářeni nejen věcným obsahem svých sdělení, ale i jejich způsobem. Výrazné jsou i kostýmy. V kontrastu je například Mohér v battledressové bundě a Ofir „v uniformě s množstvím řádů, v rajtkách, vyblýskaných holinkách a se slavnostní šavlí se štrápcem, kterou nikdy neodkládá, přestože mu co chvíli v něčem překáží.“<sup>32</sup>

Helga, bohatá vdova

Jediná žena mezi čtyřmi muži. Helga je charakterizována jako „elegantní dáma v nejlepších letech, vždy ověšená spoustou šperků“<sup>33</sup> Udržuje milostný vztah vždy s tím, kdo

---

<sup>32</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999), s. 325

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 326.

má nejvyšší momentální šance na získání moci. Zjistně se vemlouvá jednotlivým mužům do přízně a infantilně je oslovuje. Její manipulační techniky jí vždy bez problémů vycházejí a dostává muže tam, kde je chce mít. Ve vztahu se ke svému synovi Evilovi se chová velmi přepjatě a hystericky. Evil je jeden ze studentů, kteří protestují za propuštění Steina. Helga se neustále ujišťuje, že policie nebude do studentů střílet, a v případech, kdy je Evil vystaven nebezpečí, upadá do hysterie.

#### Dykl, státní prokurátor

Dykl je charakterizován jako „starší člověk elegantního zevnějšku“<sup>34</sup>. Jeho manželkou je sestra Helgy, Edith. Ta mu neustále volá do kanceláře, žije pouze dovolenou, novým kožichem a látkou na šaty. Dykl často prezentuje úvahy o vhodném uspořádání státu a vládnutí.

#### Mohér, náčelník policie

Mohér je mírná karikatura nekompromisního policisty. Je stále doprovázen svými dvěma osobními strážci, kteří střeží každý jeho pohyb. Bobo a Pepi, jak se tyto strážci jmenují, jsou charakterizováni jako podezřelá individua s pistolí u pasu. Mohér se od nich liší pouze tím, že má u pasu pistole dvě. Oproti téměř servilnímu Ofirovi i odměřenému Dyklovi, kteří se navenek chovají na úrovni, je Mohér přehnaně patetický a evidentně má o své osobě velmi vysoké mínění. Stejně jako Aram hovoří obecnou češtinou a nejsou výjimkou ani občasné vulgarismy. Jedna z jeho prvních replik zní: „Tak co cenzorské? To čumíš, jakéj tady mají chlást. Co dělá stará?“<sup>35</sup>

#### Aram, vrchní cenzor

Cenzor Aram je ztělesněním neurvalého, bezcharakterního primitiva. Během většiny schůzek a jednání se nácívá chlebičky, živě se zajímá o bližší sblížení s Dyklovou sekretářkou či si při čekání na Dykla prohlíží pornografický časopis.

---

<sup>34</sup> Havel, Václav: Hry, Spisy 2 (Praha: Torst, 1999), s. 326.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 330.

Major Ofir, náčelník generálního štábu armády

Major Ofir je elegantní se střapcem na šavli, který má vybrané způsoby, spíše poněkud hrané. Již v úvodní scéně se pokouší rozpačité Miriam líbat ruku a často se během rozhovoru elegantně prochází po místnosti. Jeho projev je na rozdíl od Arama a Mohéra velmi kultivovaný.

## 2.7 Žebrácká opera

*Žebrácká opera* tvoří v této kapitole, věnující se charakteristice Havlových postav, výjimku. Postavy totiž nejsou autorovy původní, ale převzaté z původní *Žebrácké opery* Johna Gaye. Proto uvádíme jen orientační nastínění postav a děje. Základní zápletku postihuje Alena Štěrbová takto: „Šéf zlodějské organizace William Peachum, počítá s tím, že ho bude dcera, milénka Macheathe, informovat o poměrech v jeho organizaci, samozřejmě tak, aby to on nevěděl, a tím Peachumovi umožní konečně konkurenční organizaci zlikvidovat, získat její majetek a zároveň získat dostatek důkazů, na jejichž základě bude moci Macheatha udat a nechat odsoudit k doživotní deportaci. Peachum ovšem spolupracuje s velitelem policie Billem Lockitem, představitelem instituce, která údajně zločiny vyšetřuje, ale zároveň je ve skutečnosti páchá.“<sup>36</sup> Jak je vidno, děj je mnohem košatější a spleťitější, než je u Havlových původních her zvykem.

William Peachum, šéf jiné zlodějské organizace a Elizabeth Peachumová, jeho žena

Manželelé Peachumovi tvoří harmonický maloměstský pár, který ve své domácnosti žije bez vzrušení svůj malý život, bez ohledu na to, v jak morálně pokřiveném světě se pohybují. Přijímají okolnosti a přizpůsobují se jim.

Macheath, šéf zlodějské organizace

Floutek, profesionální zločinec s absencí svědomí či citu. Dává rady, zvláště ohledně žen, svým nohsledům Jimovi a Jackovi. Jeho přístup k opačnému pohlaví je čistě ziskový a pečlivě promyšlený.

---

<sup>36</sup> Štěrbová, Alena: Modelové hry Václava Havla (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002), s. 45.

Polly, jejich dcera (Peachumových) a Macheatova žena

Mladá a idealistická Polly přináší do hry lidskost. Její chování je přirozeně iracionální a neřídí se pravidly zločineckých organizací. Je zmítána mezi dvěma zneprátelenými organizacemi bez svého vlastního názoru.

Lockitovi a jejich dcera Lucy jsou svým vystupováním kopii Peachumových a Polly.

## 2.8 Vernisáž

*Vernisáž* je jednoaktová hra, která groteskním způsobem zobrazuje konflikt mezi konformním a nevysloveně disidentským životem. Řadí se mezi „vaňkovky“, ačkoliv místo Vaňka se zde setkáváme s Bedřichem. Ten přichází na návštěvu se ke svým přátelům Věře a Michalovi, kteří dokončili rekonstrukci a zvelebování svého bytu a Bedřich, jakožto první návštěva, se účastní jakési vernisáže. Bedřich je stavěn do role outsidera, manželé mu dávají neustále rady, jak by měl svůj život žít. Ve chvíli, kdy se Bedřich rozhodne k odchodu, upadají oba do hysterie a prosí ho, aby zůstal. Jejich život je bez „méněcenného“ publika plochý a nesmyslný.

Bedřich

Skromný a nemluvný Bedřich je v „kvartýru s ksichem“ ztracen a utopen. Útrpně odpovídá na dotazy svých přátel, většinou však pouze několika slovy. Své názory nijak neprezentuje, ale i tak je z jeho odpovědí patrné, že za své přátele cítí stud.

Věra a Michal

Dokonalé protiklady stoického Bedřicha vládou celé hře. Střídají se v rozsáhlých monologech, libují si v radách a poučeních, „okázale čichají k whisce a vnucují hostovi desky ze Švajcu a groombles s woodpeakem“<sup>37</sup> a „demonstrují nejen své štěstí, život, který má smysl, ale se vši urputností se ho snaží ‚vytáhnout z marasmu‘ a přimět ho, aby se ‚celkově

---

<sup>37</sup> Tichý, Zdeněk A.: Havlovy aktovky: trpký obraz jalových rituálů, in Mladá fronta DNES 2000, 36, s. 21.

vzchopil“<sup>38</sup>. Až Bedřichův zamýšlený odchod vyjeví jejich problém. Tento ideální život nemá smysl a ožívá pouze s příchodem někoho, komu je ho možné předhazovat.

## 2.9 Horský hotel

Hra *Horský hotel* je zalidněna poměrně velkým počtem postav. Děj jako takový v podstatě neexistuje. První tři scény pozorujeme dění na zahradě hotelu. Postavy spolu konverzují a vyjevují nám o sobě určité útržkovité informace. V posledních dvou scénách se objevují stejné repliky, ovšem z úst jiných postav. „V Horském hotelu není označena situace, do níž se nutno vnořit (jako třeba v Zahradní slavnosti nebo Vyrozumění) a která jaksí předem určuje niveau toho, co se bude odehrávat.“<sup>39</sup> Janu Follovi konkrétní realizace *Horského hotelu* „připomíná pitoreskní ‚orloj‘ s třinácti postavami. Stereotypní přemísťování jedněch a pravidelné vstupy a odchody jiných evokují rafinovanou hru s prostorem, který je tu spolu s časem zvýznamňován jako další základ dimenze lidského bytí.“<sup>40</sup>

Je proto těžké postavy charakterizovat, jejich jednání je do jisté míry relativní. Je třeba si však alespoň orientačně některé postavy popsat, aby byla změna jejich chování patrná. Využijeme tedy k charakteristice první tři obrazy, po kterých nastává obrat. K dalšímu dění nebudeme přihlížet. Nelze zde utvořit komplexní popis, ale každá z postav má určitý typický rys, který je později přenášen na postavy jiné. V následné charakteristice se tedy budeme věnovat jen těmto rysům.

Josef Titz

Titz se vyznačuje zvláště péčí o své bližní. Nejprve kontroluje Orlova, později Kubíka. Má zvláštní zájmen o jejich spánek, zažívání a dostatek pohybu.

---

<sup>38</sup>Nechutová, Renata: Vernisáž životů, in [vaclavhavel-library.org](http://vaclavhavel-library.org) [online], 10. 7. 20014, dostupný z: <http://archive.vaclavhavel-library.org/viewAboutHavel.php?sort=1&q=nechutov%C3%A1&itemDetail=16496>

<sup>39</sup> Jirous, Ivan M.: Horský hoteliér Havel, in Špirit, Michael (ed.): Čtení o Václavu Havlovi (Praha: Institut pro studium literatury, 2013), s. 51.

<sup>40</sup> Foll, Jan: Horský hotel, in *Scéna* 16, 21.11. 1991, 24, s. 8.

## Pechar a Pecharová

Pechar je usazen uprostřed scény, téměř bez oblečení a jeho neustálou činností je mazání se opalovacím krémem. U toho se snaží přesvědčit Kubíka, aby nechodil na oslavu ředitelových narozenin. A nakonec je neustále probírán jeho mimomanželský vztah se servírkou Milenou.

Pecharova žena tráví veškerý svůj čas na scéně nadměrnou péčí o svého muže. Obléká ho do vesty, nosí mu čaj do termosky, měří mu teplotu.

## Dlask

Dlask neustále nadbíhá postavám s předpokládaným „významnějším“ životem a rádoby moudře s nimi hovoří. Často pronáší věty typu: „Já jsem sice jen obyčejnej člověk, vám samozřejmě nesaám ani po kotníky, ale tohle já zas moc dobře chápu!“<sup>41</sup>

## Hrabě Sergej Iljič Orlov a Líza

Orlov je typický svým pronásledováním Lízy. Kdykoliv se ukáže na scéně, Orlov ji zahrne svými vzpomínkami na jejich zážitky z mládí. Popisuje jí okamžiky, které spolu prožili v Paříži, Líza však odmítá, že by někdy Paříž navštívila. Orlov je nešťastný a na ostatní dění na scéně reaguje značně apaticky.

## 2.10 Largo desolato

*Largo desolato* je hrou o sedmi obrazech, která ukazuje na filosofu a intelektuálovi Leopoldu Kopřivovi mučivou rozvrácenost a apatičnost, která pramení z pronásledování – vyšší mocí i starostlivými přáteli a odpovědnosti, kterou na něj ostatní stále přenášejí. Zdeptaného Leopolda navštěvují v jeho bytě přívrženci i pronásledovatelé – „Jsou to zvláštní jednodimenzionální typy, které vtrhávají do Leopoldova pokoje jako můry k lampě (zvláště se tento příměr hodí na vstupy Oldovy), provedou své odstředivé piruety a zase zmizí vést svůj jiný život, který nemá s Leopoldem nic společného.“<sup>42</sup> Všechny postavy, až na Markétu, mají svou dvojici. Leopoldovy přátele představují Olda a Olbram, ženy zastupuje Zuzana a Lucy.

---

<sup>41</sup>Havel, Václav: Hry, Spisy 2 (Praha: Torst, 1999), s. 590.

<sup>42</sup>Černý, Jindřich: Zpustošené Largo, in Špirit, Michael (ed.): Čtení o Václavu Havlovi (Praha: Institut pro studium literatury, 2013), s. 116.



Vyjádřit podporu přichází První Lád'a a Druhý Lád'a, pronásledovatele zastupují První chlapík a Druhý chlapík, společně s vykonavateli – Prvním mužem a Druhým mužem. Markétu, jako závěrečné zablesknutí naděje, můžeme přiřadit do dvojice k Leopoldovi. Ačkoliv minimálně Olda, Olbram, Lucy a Zuzana přicházejí za Leopoldem z původně chvályhodných pohnutek, jejich absolutní nerespektování Leopoldova stavu či soukromí ústí v iritující narůstání neklidu, které vrcholí v závěru pátého obrazu. Jednotlivé postavy vycházejí z různých dveří a přes sebe hovoří a varují již položené rady a dotazy. Štěrbová o aktérech dramatu poznamenává, že v *Largu desolatu* „nejsou žádné kladné ani žádné záporné postavy“<sup>43</sup>.

#### Leopold Kopřiva, filozof

Leopold je představen jako téměř paranoidní intelektuál, který sedí doma ve svém županu a očekává zlověstné zazvonění, přinášející zatčení. Přicházející přátelé ho důkladně zpovídají ohledně jeho fyzického i duševního stavu. Leopold zvláště z počátku ochotně odpovídá, postupně je však zřetelnější jeho únava a apatičnost. Plamenné projevy Oldy a Olbrama rezignovaně poslouchá, Zuzaninu péči přijímá a s Lucy se snaží definovat jejich vzájemný vztah. V šestém obraze je z letargie vytržen studentkou Markétou, které shrnuje své pocity a situaci, a ta se rozhodne zachránit ho svou láskou. V této chvíli přichází do bytu chlapíci, kterým je smířený Leopold ochoten se vydat.

#### Olda, Leopoldův přítel a Olbram, Leopoldův přítel

Olda i Olbram jsou si podobní nejen jmény, ale i chováním a vztahem k Leopoldovi. Jejich hovory jsou formálně téměř totožné, liší se pouze detaily. Zjednodušeně lze říci, že u Oldy je výraznější zájem o Leopoldovy fyzické potřeby, Olbram se zajímá spíše o jeho duši. „Olbram promlouvá Leopoldovi do duše a přitom si nevšimne, že objektu jeho analýzy je docela prostě zima. Tou nevšímavostí podráždí nohy svým argumentům: čím víc se soustřeďuje k jejich pregnantní formulaci, tím jsou nepřesvědčivější.“<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Štěrbová, Alena: Modelové hry Václava Havla (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002), s. 65.

<sup>44</sup> Rut, Přemysl: Desolato Largo, in Literární noviny 1, 17. 5. 1990, 7, s. 6.

## Zuzana, Leopoldova družka a Lucy, Leopoldova přítelkyně

Zvláštní dvojici tvoří Leopoldova družka a Leopoldova přítelkyně. Po přečtení seznamu postav by čtenář mohl usuzovat, že tyto dvě postavy budou jádrem konfliktu, obě ženy spolu však evidentně vychází. Při prvním setkání na scéně se přátelsky vítají. Častými odchody s Oldou na různé kulturní akce je naznačen jejich bližší vztah. Ten však Leopoldovi evidentně nijak nevadí. Tento milostný troj až čtyřúhelník je prezentován jako zcela standardní forma vztahu. Obě ženy zabezpečují Leopolda – Zuzana „přízemním“ jídlem, Lucy se ho snaží spasit svou láskou.

## Markéta, studentka filozofie

Jejich společný rozhovor se stane i jakýmsi výkladem dosud naznačovaných skutečností. Teprve Markétě Leopold srozumitelně říká, že napsal esej Ontologie lidského já, za kterou má být uvězněn. Zachránit ho může pouze popření autorství eseje. Poté se rodí milostný vztah mezi oběma aktéry. Markéta se rozhodne Leopolda spasit láskou (stejně jako Lucy v předcházejících scénách). „Bylo dobře, že jste mi to řekl! Vrátil vám sílu – odvahu – sebevědomí – radost – chuť do života! Vzkřísím vaše ochablé srdce! Vím, že jste schopen lásky! Jinak byste nemohl napsat to, co jste napsal! Vrátil vás životu, a tím i filozofii! (Leopold uchopí Markétu za paže, chvíli jí zblízka hledí do očí, pak ji začne rychle líbat po celém obličej i na krk) Ach – Leopolde – ach – miluji tě – vždycky jsem tě milovala – milovala ve svých myšlenkách a slovech – už dávno jsi ve mně probudil lásku – aniž jsi to věděl – aniž to já věděla – a já ji teď probudím v tobě!“<sup>45</sup>

## Lád'ové, chlapíci a muži

Jak již bylo řečeno, tyto postavy se vždy na scéně vyskytují ve dvojicích. Jsou svým projevem stejní, ačkoliv První Lád'a nekouří a Druhý „čadí jako fabrika“<sup>46</sup>, Druhý Lád'a je abstinent ale První Lád'a „pije jak duha“<sup>47</sup> apod. Lád'ové představují Kopřivovy příznivce, kteří se ho snaží podpořit. Jejich počínání je však poněkud nešťastné, sám Kopřiva po jejich odchodu prohlašuje, že vlastně neví, o co Lád'ům jde a přes všechny dotazy zda nezdržují, tak evidentně činí.

---

<sup>45</sup> Havel, Václav: Hry, Spisy 2 (Praha: Torst, 1999), s. 756.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 696.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 739.

Chlapíci jsou ti, na něž Leopold celou dobu s obavami čeká. Mají velmi dobré rétorické schopnosti a Leopolda přemlouvají, aby podepsal, že není autorem svého díla. Jakmile má však dojít na fyzický útok, přivolávají si na pomoc muže. Ti jsou jen nástrojem k hrubé síle.

## 2.11 Pokoušení

*Pokoušení* je často nazýváno havlovskou faustiádou. „Máme co dočinění s moderní adaptací Goethova Fausta. Jindřich a Markéta jsou jména odkazující ke klasickým postavám Goethovým a od Foustky k Faustovi není dál než od Fistuly k Mefistovi.“<sup>48</sup> Sergej Machonin nabízí ve své studii možné shrnutí: „Vědec dr. Foustka se zaplete s ďáblem a doplatí na to.“<sup>49</sup> V zápětí doplňuje tento zjednodušený děj řadou otázek a připojuje velmi podrobnou interpretaci. Pokoušení má lineární děj a patří v Havlově tvorbě k formálně nejklassičtějším. Dr. Foustka pracuje v blíže neurčeném vědeckém ústavu. Doma ho navštíví podivná existence – Fistula. Ten odhalí, že Foustka se věnuje okultním vědám. Foustka je obviněn na pracovišti, úspěšně se však vymluví. Ukáže se, že Fistula byl nastrčený vědeckým ústavem, a Foustka je definitivně usvědčen. Závěrečné scény se odehrávají na maškarní zahradní slavnosti, Foustka je převlečen za Fausta a jeho kostým vzplane.

Dr. Jindřich Foustka, vědec

Foustka je v této hře představen v několika prostředích a polohách. Musí řešit své profesní, potažmo existenční problémy, milostný život i morální dilema. Odlišnosti od typických havlovských hrdinů detailně popsal Machonin. „[...] ale hrdina nějak nezvykle jiný, ve srovnání třeba s hrdiny Audience, Vernisáže, Protestu, Larga desolata. Vaňkové nebo Kopřiva se chovají zdůrazněně skromně a neokázale, často dokonce jakoby omluvně z vrozené vychovanosti a slušnosti. Nic na sebe nezveřejňují, nevíme skoro nic o soukromí jejich duše. [...] Dr. Foustka se brzy, na Havla neobvykle, otevírá. Má zřejmě po krk svého Ústavu, je v něm cizinec předstírající loajalitu. Jako Faust, kterého omrzely všechny poznané vědy a zatoužil po jiném poznání, pustil se i dr. Foustka už dávno daleko za úředně přípustná a schválená pseudovědecká dogmata.“<sup>50</sup> Od ostatních je diferencován také svým kostýmem.

---

<sup>48</sup> Bugge, Peter: Havlovo Pokoušení, přel. V. Macura, in Tvar 2, 14. 11. 1991, 46, s. 1.

<sup>49</sup> Machonin, Sergej: Pokus o Pokoušení, in Špirit, Michael (ed.): Čtení o Václavu Havlovi (Praha: Institut pro studium literatury, 2013), s. 70.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 72-73.

Zatímco většina postav chodí většinou v bílých pláštích, Foustka oblečen v černém svetru a černých kalhotách.

#### Fistula, invalidní důchodce

Fistula je zosobněním ďábla. Z klasické démonické postavy však zbyl jen potměšilý invalida. Fistula je „vyvolán“ Foustkou, svádí ho a provokuje. Jeho grotesknost je ještě zvýrazněna papírovým sáčkem s bačkorami. Charakterizován je jako „pomenší kulhající člověk, téměř střízlík, značně podezřelého vzezření (...)“<sup>51</sup> Má dar dlouze hovořit a Foustku provokovat a stavět si ho do pozice, ve kterého ho chce mít.

#### Vilma, vědkyně

Ačkoliv Machonin považuje za femme fatale Lorencovou, nejvýraznější ženskou rolí je Vilma. Prožívá komplikovaný vztah s Foustkou plný obviňování kvůli Tanečníkovi. Ten Vilmu pravidelně navštěvuje s kyticí fialek a žádostí o tanec. V osmém obraze se Vilma s Foustkou dostanou do konfliktu, jelikož ji obviní z toho, že právě ona prozradila nadřízenému jeho schůzku s magikem. Vyvrcholí to replikou „Lžeš, couru!“<sup>52</sup> a škrcením Vilmy, přerušené opět příchodem Tanečníka. Vilma však veškeré peripetie zvládá s klidem adekvátním situaci.

Primář, Zástupce primáře, dr. Libuše Lorencová, vědkyně, dr. Vilém Kotrlý, vědec a dr. Alois Neuwirth, vědec

Kolektiv vědeckého ústavu se v mnoha ohledech podobá pracovnímu kolektivu z *Vyrozumění*. Na pracovišti probíhají nejrůznější soukromé činnosti. Vilma nakupuje pomeranče, Lorencová se pudruje, Kotrlý si čte noviny. Zástupce primáře je neustále provázen Petruškou, podobně jako Kubš ve *Vyrozumění* doprovázející Baláše. Kolektiv bedlivě sleduje Foustkovo počínání a sympatie vědců se přelévají dle momentální panující nálady.

---

<sup>51</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999), s. 775.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 836.

Houbová, Foustkova bytná

Paní Houbová, Foustkova bytná, představuje ženu z lidu, nepoznamenanou pokrouceným světem dramatu. Přesně pojmenovává skutečnosti a postihuje zjevné pravdy, které ostatním postavám zůstávají utajeny.

## 2.12 Asanace

V *Asanaci* se setkáváme se skupinou architektů, kteří momentálně přebývají na středověkém hradě a připravují asanaci podhradí. Jsou nám představovány vztahy mezi architektky a problém asanace jako takové. Postavy jsou propletené nejen pracovními, ale i milostnými vztahy. Tvoří jakýsi řetěz zamilovanosti a cit jedné postavy zraňuje další. Každá postava ztělesňuje určitý typ a jejich chování je z velké části předvídatelné. Martin Palouš tvrdí, že „Havlovi zasanovaní hrdinové opravdu nejsou víc než pouhé loutky, vybledlé nápodoby skutečných lidí, podivné stínové existence, mechanicky a bez vnitřní přesvědčivosti odříkávající své role.“<sup>53</sup>

Zdeněk Bergman, hlavní projektant, asi padesátiletý

Bergman je nadřízeným skupiny architektů, jedná s delegáty, přicházejícími z podhradí, řídí porady a vede kolektiv. Udržuje zřejmě dlouhodobý vztah s Luisou. Jejich vztah je však plný obviňování a pochyb, „(Bergman s Luisou) se vlastně po celou dobu nevěnují ničemu jinému než jakýmsi psychohrátkám.“<sup>54</sup> Bergman má sklon k teatrálním gestům a velkým slovům. Je cynický a často netaktní. V otázce asanace není schopen se výrazněji přiklonit k odpůrcům ani zastáncům a osciluje na okrajích obou skupin.

Lusia, architektka, asi čtyřicetiletá

Koketní Luisa je objektem zájmu většiny mužských postav. S mnoha z nich prožívá či prožila nějaký vztah, byť jen platonický. Pro Renatu je zase rádkyní a do jisté míry vzorem. Inicjuje také několik komických situací souvisejících s modelem hradu – „přiskočí ke stolu a v jakémsi hysterickém záchvatu uchopí oběma rukama model hradu s podhradím, zvedne ho

---

<sup>53</sup> Palouš, Martin: Divadelní hra jakožto text, in O divadle 1988, 4, s. 165.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 164.

nad sebe a pak ho divokým rozmáchnutím narazí Bergmanovi na hlavu tak důkladně, že mu celý obličej zmizí v útrokách modelu.“<sup>55</sup>

Albert, architekt, asi pětadvacetiletý

Albert představuje idealistické mládí a to v obou rovinách hry. Bojuje proti neosobní a odlidštěné asanaci a beznadějně a trýznivě miluje Luisu. V začátku hry je představena hradní legenda o duchu, který shazuje zamilované muže z věže. Je očekávatelné, že tragicky zemřelým bude Albert, avšak autor nakonec zvolil jiné zakončení. Albert je za své „revoluční“ myšlenky o asanaci uvězněn v hladomorně a po návratu je zlomený a znavený.

Kuzma Plechanov, architekt

Plechanov vystupuje ze zástupu ostatních postav – chodí oblečen stále v županu, většinu času na scéně hraje teskné písně na housle. Je to další z Havlových „ruských deprivovaných intelektuálů“. Svým jednáním se odlišuje od ostatních, má největší potenciál budit ve čtenářích sympatie. Právě on na konci hry páchá očekávanou sebevraždu.

Ulč, architekt

Ulč ve hře prezentuje známý havlovský „demagogický svět fráze“<sup>56</sup>. Je to konformní zaměstnanec, který pragmaticky jedná, nehodlá pochybovat o správnosti asanace a dostane se kvůli tomu do konfliktu s Albertem. V citové rovině je Ulč evidentně citově zainteresován do sekretářky Renaty, po které neustále vyžaduje rozhovor.

Renata, sekretářka, asi dvacetiletá

Nejmladší z celého kolektivu, naivní a nesmělá sekretářka se snaží uspokojivě pracovat a plnit své povinnosti. Je nešťastně zamilována do Alberta, který ji však pro svou lásku s Luise vůbec nevnímá. Poté, co je Albert odveden do hladomorny, pokusí se nešťastná Renata ukončit svůj život.

---

<sup>55</sup> Havel, Václav: Hry, Spisy 2 (Praha: Torst, 1999), s. 939.

<sup>56</sup> Štěrbová, Alena: Modelové hry Václava Havla (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002), s. 81.

## 2.13 Odcházení

*Odcházení*, napsané po Havlově mnohaleté dramatické pauze, se svým charakterem vrací k jeho tvorbě z 60. let. Zdeněk Hořínek ve své práci *Přicházení a odcházení*<sup>57</sup> staví proti sobě hry, které stojí na opačném pólu časové posloupnosti – Zahradní slavnost a právě *Odcházení*. Sledujeme bývalého kancléře dr. Viléma Riegera, který odchází ze své funkce a tento akt doprovází trapné třídění osobního a erárního majetku, stíhání novinářů a ostentativní, avšak zjištný zájem o jeho osobu. Rieger je obklopen svou rozvětvenou rodinou, jejíž členové věnují Riegerovi péči, která je mu spíše na obtíž. Hra je poměrně značně zalidněna (šestnáct postav a hlas z reproduktoru) a neustálý ruch na scéně je v kontrastu s Riegerovou touhou po odpočinku a klidu.

### Dr. Vilém Rieger

Jak již bylo řečeno, Rieger je stěžejním aktérem hry. Je evidentně unaven neustálým děním a často útrpně přehlíží trapnost mnoha situací. Řeší jednak okolnosti svého odchodu s funkce, jednak svůj milostný život. „Poněkud únavné soužití s dominantní dlouholetou přítelkyní komplikuje na jedné straně minulá milostná aféra s kompromitujícími dopisy, na druhé straně rodící se poměr k dívčí ctitelce, jejíž přitažlivost rozhodně spočívá jinde než v nestvůrně dlouhém jménu a náročném povolání.“<sup>58</sup> Rieger prožívá evidentní krizi, neví, kterým směrem se vydat a tak se snaží jednat tak, aby svou situaci udržel v rozumných a zvládnutelných mezích.

### Irena, jeho dlouholetá přítelkyně a Monika, přítelkyně Ireny

Dominantní Irena se na scéně zjevuje s velkou razancí, zorganizuje veškeré dění a na pár okamžiků zase zmizí. Zasahuje do Riegerova rozhovoru s novináři, vztahů jednotlivých aktérů i do všudypřítomného třídění Riegerova majetku. Její přítelkyně Monika je prezentována jako Irenin majetek. Neustále je někam posílána a úkolována nejrůznějšími činnostmi. V otázce budoucího bydlení Riegerovy rodiny opakovaně Irena lakonicky prohlašuje, že „my si už s Monikou něco najdeme, nějaký podnájem nebo tak“<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> Hořínek, Zdeněk: *Přicházení a odcházení*, in *Divadelní revue* 19, prosinec 2008, 4, s. 3-7.

<sup>58</sup> Hořínek, Zdeněk: *Přicházení a odcházení*, in *Divadelní revue* 19, prosinec 2008, 4, s. 5.

<sup>59</sup> Havel, Václav: *Odcházení* (Praha: Respekt Publishing: Torst, 2007), s. 25.

Babička, jeho matka

Babiččin svět je užší než svět ostatních postav. Zaměřuje se především na Riegera a v některých situacích u ní vnímáme opravdu pouze mateřský vztah. Veškeré dramatické dění je poněkud mimo ní a kromě Riegera, případně jeho dcer, se zajímá pouze o jídlo.

Bea Weissenmütelhofová, politoložka a multikulturní sociopsycholožka

Bea představuje zveličenou následovnici mladých žen, toužící svou láskou spasit hrdinu. Nejvíce se podobá Markétě z *Larga desolata*. Je okouzlena Riegerem, stává se z ní pouze jednostranná loutka a čistě „modelová Havlova postava“.



### 3 Milostné vztahy

#### 3.1 Kontrast manželství a nesezdaného soužití

Manželství a nesezdané soužití jsou v Havlových hrách diametrálně odlišné vztahy.

Uzavřením manželského svazku jsou postavy pevně připoutáni jeden k druhému. Společně tvoří jednotně myslící celek, symbol konformity a štěstí. Pronáší stejné repliky nebo jejich variace a sledují stejný cíl. Pludkovi se střídavě ptají Huga, jak mu jde šachová partie, Pokorní společně s Babičkou postupně tlumočí informace o nefunkční televizi. Rozkol mezi manželi se v hrách nevyskytuje, s výjimkou *Ztížené možnosti soustředění*, kde je kontrast mezi mileneckým a manželským poměrem jedno ze základních témat. V ostatních manželstvích jsou případné neshody jen ukonejšeny přívalem očekávatelných otázek a odpovědí a variací frází.

„Pokorná: Co mi říkáš najednou Rézi?

Pokorný: Nemůžu?

Pokorná: Co bys nemohl?

Pokorný: Tak vidíš.

Pokorná: Mě už teď nebaví moc věcí.

Pokorný: Tebe nikdy moc věcí nebavilo.

Pokorná: To zas není pravda, Františku!

Pokorný: Co mi říkáš najednou Františku?

Pokorná: Když ty mi říkáš Rézi, můžu já tobě říkat Františku!

Pokorný: No můžeš.

Pokorná: No tak vidíš.“<sup>60</sup>

Vztah manželství je neměnný. Většina manželských scén se odehrává doma. Prostor domova je s postavami stejně srostlý, jako oni navzájem. Na scéně se nevyskytují žádné výstřednosti, je zařízena vždy s nádechem domáckosti a uniformity. „V pozadí se ocitá velická a nevkusná manželská postel, vpravo stůl, pohovka a několik židlí. Nad postelí je velký oválný obraz Panny Marie, po stranách dva kýče, případně zrcadlo, kolorovaná svatební fotografie, lustr apod.“<sup>61</sup>, „Je to prostorná světnice, zařízená se středostavovskou solidností.

---

<sup>60</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999), s. 17.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 9.

[...] Uprostřed místnosti je velký stůl, obklopený několika židlemi.<sup>62</sup> Záměnnost bytů a uniformita manželství je ilustrována v *Žebrácké opeře*. Po několika obrazech odehrávajících se v Peachumově domácnosti nastává obraz čtrnáctý, kdy scénu tvoří domácnost Lockitova. Ve scénických poznámkách je uvedeno: “Na scéně je Lockitova domácnost. Je to – až na nějakou dobře viditelnou, ale jen vnější obměnu, například v celkovém barevném ladění – tentýž interiér, který tvořil domácnost Peachumovu.”<sup>63</sup> Byty manželů v *Zahradní slavnosti* a *Motýlu na anténě* nejsou podrobně popsány, dá se předpokládat, že ve většině adaptací inscenátoři vybaví, nebude-li jejich záměrem právě inovace scény, domácnost standardním, běžným vybavením, čímž se ostatním hrám přiblíží. Nezbytným doplňkem scén je jídelní stůl. Najdeme ho ve většině manželských domácností. Funguje jako symbol rodinné soudržnosti, místa podávání jídla a hovorů.

Naproti tomu v *Largu desolatu* v domácnosti druha a družky – Leopolda a Zuzany, je dějištěm denního života „obývací hala bytu“<sup>64</sup>. Stůl chybí, postavy mohou spočinout na pohovce. Byt je charakterizován takto: „Byt je sice starší a solidně měšťanský, zařízení však prozrazuje, že ho obývá intelektuál.“<sup>65</sup> Byt má tedy specifické atributy, je nezáměnný s množstvím jiným bytů. Nepatří uniformní rodině, ale vyhraněné individualitě.

Specifické postavení má byt Věry a Michala z *Vernisáže*. Vybavení bytu není jen podkreslením scény, ale hraje svou úlohu. Vybavení bytu je veřejnou demonstrací šťastného svazku – stylová směsice předmětů působí bizarně a nesourodě, ale Věra s Michalem nejsou jen směšní. Probíhající vernisáž deklaruje Bedřicha, protože on manželské štěstí úpravami nepovýšil. Přichází sám a nepřímou přiznává, že jeho žena není okolím požadovaným ideálem. Muž, který je ženatý a nemá po svém boku přítakávající manželku je pro Havla netypický. Z běžně zobrazovaných havlovských manželů ho absence „své polovičky“ vyčleňuje, právě tak, jako je Bedřich v rámci *Vernisáže* vyčleněn ze šťastné společnosti.

Pouze pokud je pár nesezdaný, může u Havla fungovat pluralita názorů a činů. Každý má svou řeč, sleduje své zájmy. Každá postava má svou rétoriku a může docházet ke konfliktům. V Havlových hrách můžeme najít jednak páry čerstvě zamilované, většinou ve vedlejších rolích. Jejich úkolem je často pouhá demonstrace lásky. Jedná se například o Petra Pludka a Amálku ze *Zahradní slavnosti* či Evila a Milenu ze *Spiklenců*. Během dění na scéně se scházejí a tajně či veřejně ostentativně projeví svou lásku.

---

<sup>62</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999), s. 427.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 510.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 687.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 687.

Častější model je dlouhodobý vztah s vzhledem do jeho struktury. Vztah nemá jednotnou podobu, postavy spolu často bydlí a prožívají každodenní život. Vyskytují se i postavy, které mají podobných svazků několik. Helga ze *Spiklenců* vede evidentně vypočítavé vztahy s Ofirem, Mohérem i Dyklem, Leopold z *Larga desolata* se zmítá mezi Zuzanou, Lucy a nakonec Markétou. Havel nemá pro tento typ vztahu jednotné označení. V úvodním autorově seznamu postav je Zuzana označena jako Leopoldova družka, Lucy jako Leopoldova přítelkyně. V *Odcházení* je Irena specifikována jako dlouholetá přítelkyně a Renata ve *Ztížené možnosti soustředění* jako milénka. Ostatní jsou označeny svými profesemi či jinými vazbami. Můžeme vidět paralelu mezi víceznačností takového soužití a fádností manželství. Havel nesezdanému soužití přisuzuje mnoho variant, individualita jedince není potlačena ve prospěch manželství a domnělého štěstí. V *Odcházení* najdeme vedle sebe oba typy vztahů. Soužití reprezentuje Vilém Rieger se svou dlouholetou přítelkyní Irenou, manželství jeho dcera Irena s manželem Albínem. Rieger s Irenou spolu komunikují, často jsou v opozici. Hned v prvním obrazu hry Rieger říká svému bývalému tajemníkovi o svém autoportrétu: „Klidně jim tu mazanici nech –“<sup>66</sup>, na to Irena kontruje slovy: „Necháme si ho. Ale u babičky nemá co dělat, ať si tam dá tvé fotky z dětství. Bude u mne.“<sup>67</sup> Podobně probíhá rozhovor o podpoře nového vedení. „Rieger: Rozmyslím si to – Irena: Co si na tom chceš, prosím tě, rozmýšlet?“<sup>68</sup> Během dění je snadno postřehnutelné, že Irena žárlí. Ve třetím dějství se ujišťuje o Riegrových citech:

„Irena: Miluješ mě?

Rieger: Ano -

Irena: Víc než tenhle dům?

Rieger: Ano -

Irena: Víc než tenhle sad?

Rieger: Ano –

Irena: Víc než politiku?

Rieger: Ano –

Irena: Víc než sebe sama?

Rieger: Ano –

Irena: Kdybys nepovídal!<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> Havel, Václav: *Odcházení* (Praha: Respekt Publishing: Torst, 2007), s. 14.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 44.

Naproti tomu manželé Vlasta a Albín jednají vždy naprosto jednomyslně. Toho je dosaženo mimo jiné tím, že Albín za celou hru pronese jedinou repliku. Za manžele mluví vždy Vlasta a to v plurálu. Albína však téměř vždy zmiňuje. Setkáme se tedy s prohlášeními typu: „Albín a já tě nijak nehoníme“<sup>70</sup>, „Na ty papíry, co jsme ti s Albínem dali –“<sup>71</sup>, „[...] znovu jsme o tom s Albínem mluvili[...]“<sup>72</sup>, „A máme s Albínem svůj život[...]“<sup>73</sup>. Představu o tom, jak rozhovor Vlasty s Albínem vypadá, nám může poskytnout krátký „rozhovor“ z prvního dějství. „Vlasta: Zůstaneme, Albíne? (Albín pokrčí rameny) Ochutnáme a půjdeme –“<sup>74</sup>. Albín tedy nefunguje v rámci hry jako samostatná postava, na scéně se vyskytuje pouze ve společnosti Vlasty. Zároveň s ní vstupuje na scénu, i jí opouští. Mluvčím celého svazku je Vlasta. Když se v úplném závěru hry Albín odhodlá poprvé promluvit, zakončí svou repliku slovy „No řekni, Vlasto –“<sup>75</sup>. Potřebuje souhlas a ujištění od hlavy manželství. Je však usměrněn slovy „Moc mluvíš, Albíne!“<sup>76</sup>

Ve *Vernisáži* je situace mírně jiná. Věra a Michal mluví oba dostatečně, zato si však navzájem berou slova z úst, neustále se doplňují a vzájemně podporují své výroky. Například Věřinu větu: „Já vím, nerad o tom mluvíš. Ale pochop, my jsme s Michalem moc a moc v poslední době o vás dvou mluvili, moc jsme na vás mysleli – a opravdu nám není jedno, jak žijete!“<sup>77</sup>, si můžeme v totožném znění, jen se záměnou jména přečíst o několik stránek později v replice Michala. V průběhu hry se oba manželé několikrát doplňují a tím podpírají svá předešlá tvrzení.

„Věra: Jak by ji to naučilo dbát o domácnost -

Michal: O čistotu -

Věra: O pořádek -

Michal: O tebe –

Věra: O sebe –

Michal: Vážně, Bedřichu, měli byste mít dítě, věř nám!“<sup>78</sup>

---

<sup>70</sup> Havel, Václav: *Odcházení* (Praha: Respekt Publishing: Torst, 2007), s. 28.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>77</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999), s. 560.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 567.

V žádné Havlově hře se nesetkáme s motivem svatby tak, abychom mohli pozorovat posun od soužití k manželství. Jedinou vstupem do stavu manželského je sňatek Polly a Macheathe v *Žebrácké opeře*. Tam však nesledujeme běžný život postav a situace je o to jiná, že se jedná o adaptaci, nikoli původní Havlovu hru.

Postavy tedy do děje vždy vstupují s jasně danými rolemi. Ve většině případů vychází manželské soužití s negativním a lehce zbabělým vyzněním, zatímco neinstucionalizovaný svazek pozitivněji. V hrách, které mají jednoznačného hlavního aktéra, není nikdy tímto hrdinou ženatý muž. (radši kontrola) Manželství v havlovském světě deklasuje na běžnou a fádni úroveň.

### 3.2 Erotika

S erotikou v Havlových hrách se můžeme setkat ve dvou podobách. S erotikou tušenou, jemně naznačenou a v druhém případě s erotikou zbavenou jakékoliv intimity.

Do druhé kategorie, ve které ztrácí milostný prožitek atributy tajemna, patří především vztah mezi Věrou a Michalem ve *Vernisáži*.

Jelikož Věra s Michalem se při kritice Bedřichova života nezastaví před ničím, kritika nemine ani milostný život. Jdou ve své péči o svého přítele tak daleko, že mu nabízejí demonstraci svých milostných aktivit. Bedřich je touto nabídkou uveden do mírných rozpaků.

Surovou erotiku nacházíme v *Žebrácké opeře*. Zmíněno je několik styků postav s prostitutkami z Dianina „dámského salonu“. Zde, poměrně přirozeně, chybí jakýkoliv náznak intimity. Zvláště setkání Peachuma a Ingrid postrádá jakýkoliv milostný žár či erotické toužení. Jejich schůzka je vynucená Peachumovou ženou, potažmo společností. Dle všeobecného mínění je šéf zlodějské organizace téměř povinen provozovat mimomanželské avantýry. Když prostitutka Ingrid dorazí do Peachumovy domácnosti, Peachumová na to reaguje slovy: „Ach, to jste vy! Výborně, už vás čekáme! Pojd'te dál a posaďte se! Byla bych ráda, kdybyste se tu cítila jako doma. Hned vám udělám kafe!“<sup>79</sup> Absurdní okamžiky přináší setkání Jima a Betty ze stejné hry. Jim nejprve s kumpánem Jackem obsáhle hovoří o poměru k ženám s Macheathem, později se vypraví do Dianina salonu. Odtud je Betty vyhnán slovy: „Marš ven, ty hnusné oplzlé prase!“<sup>80</sup>. Z následujícího dialogu vyrozumíme, že Jim Betty políbil na čelo a pohládl po vlasech.

---

<sup>79</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999), s. 482.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 479.

Naopak do erotiky tušené patří několik scén odehrávajících se v křoví zahrady ústavu ve hře *Pokoušení*. Postavy spolu v párech odcházejí a později se jakoby mimochodem vrací na scénu.

Určitý dynamický vztah založený do jisté míry pravděpodobně na erotice je vztah Kalabise a jeho sekretářky ze *Zahradní slavnosti*. Unikátní je především tím, že se o něm dozvídáme prostřednictvím telegramů, které Kalabis právě své sekretářce diktuje.

### 3.3 Nenaplněná láska

Nenaplněná láska není u Havla častým jevem. Nejvýrazněji se objevuje v *Asanaci*. Milostný propletenec z pracovního kolektivu dělá právě nenaplněná láska. Právě díky vysokému počtu můžeme sledovat nejrůznější podoby milostného vzplanutí. Mládí, zde zastoupené Albertem a Renatou, je ve svých prvotních projevech nenápadné a cudné. Směřuje však k teatrálním výstupům. Albert se během večírku vyznává Luise v jednom z nejdelších monologů hry. Jeho láska je evidentně smyslem jeho současného života. Renata, poté co jsou její naděje zklamány, se pokouší o sebevraždu. Nevolí sice verbální plamenné projevení svých citů, ale demonstruje své city činem. Většinou platí, že čím je postava starší, tím cyničtěji k lásce přistupuje. Momentálně necháme stranou vztah Luisy a Bergmana, ten do kategorie nenaplněné lásky nespadá. Ze „zralejších“ nenaplněných lásek můžeme sledovat neodbytného Ulče a vzpomínajícího Plechanova. Zajímavé je tak pozorovat Bergmanovo stanovisko k Albertovi, zamilovanému do jeho životní partnerky. Ulč pravidelně atakuje Renatu svými žádostmi o rozhovor. Můžeme se dohadovat, jaký rozhovor má Ulč v plánu. Svým dalším chováním se Ulč projevuje převážně neemotivně, přímo a v duchu svých zásad, proto můžeme předpokládat, že jeho vyznání lásky by bylo spíše bez teatrálnosti a prýšlivých emocí. Plechanov je do jisté míry stěžejní postava celé hry. Má zde několik poloh, ve kterých se v průběhu celé hry pohybuje. O Plechanovi napsal Havel ve své stati *O Asanaci*: „Plechanov: uhněten vědomě z čechovovského materiálu, a ozdoben proto ruskými detaily, včetně ruského jména.“<sup>81</sup> Plechanov trpí, pravděpodobně stále miluje a nakonec právě on skočí z hradní věže. Zároveň je však postavou nejracionálnější. Na citové výkyvy svých kolegů pohlíží realisticky a často je tím, kdo lásku milované straně vyjeví. To, že je do Luisy stále sám zamilován, vyplývá nakonec z jeho smrti. Plechanov již ve druhém obraze představí

---

<sup>81</sup> Havel, Václav: *O Asanaci*, in Havel, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970-1989*, Dálkový výslech, Spisy 4 (Praha: Torst, 1999), s. 1028.

ostatním legendu o duchu hraběte, který shazoval do hradního příkopu zamilované muže. Tím je naznačen konec hry. Pád některé z mužských postav je od té chvíle stále ve vzduchu. Po schodech vybíhá nejprve Bergman a je teatrálně dostihnout ostatními aktéry. V závěru hry odchází po schodech zničený Albert. To, že se vrhnul z věže, je sice nevysloveno, ale divák o tom může být přesvědčen. Havel ve své vlastní reflexi napsal: „V první verzi hry skočil z věže Albert. Bylo to divné, nepatřičné; působilo to jako autorská schválnost, ne-li jako jakési zbytečné zahrávání či koketerie; nikým to neotřásalo a nic zvláštního ve světě hry to nezpůsobovalo; jako bychom tu nebyli konfrontováni se skutečnou smrtí, ale jen s víceméně schematickým ukončením schematické postavy.“<sup>82</sup> Naopak Plechanovova sebevražda se může jevit velmi nelogická. Její důvody nám Havel předkládá ve své stati. Plechanov skrze Alberta prožívá opět svůj vztah s Luisou a když je podruhé zklamán, páchá sebevraždu. Havel uznává, že „pro čtenáře, který je náhodou ve hře přehlédl nebo o nich neuvažoval, může být Plechanovova smrt zcela nepochopitelná a jevit se mu jako čistá autorská schválnost.“<sup>83</sup>

Různé formy a přístup jednotlivých postav k nenaplněné lásce se pohybují na škále mezi teatrálností a banálností. Bergman ironizuje vztah Alberta k Luise v celé scéně a ještě před ní Luise říká: „Nevím sice, co může být tak hrozně vážného a mému mozku nedostupného na tom, když si celkem slušný a citlivý chlapec nechá poplést hlavu zkušenou čtyřicátnicí (...)“<sup>84</sup>. Zvláště milované strany mají tendence lásku v první chvíli bagatelizovat. Naopak teatrálních gest pramenících z lásky je v *Asanaci* velké množství a mají nejrozličnější podoby. Albert má k Luise plamenný projev, ve kterém mimo jiné říká: „[...] mluvím smrtelně vážně: miluji vás! Šíleně vás miluji! Je to samozřejmě nesmysl, pošetilost a bláznovství – vím, že nemám žádnou naději – absolutně od vás nic nechci [...] vlastně to nejsou city, to je špatné slovo, je to něco víc, něco mimo mne, běs, který mě posedl – jste jediný pevný bod mého vesmíru –,“<sup>85</sup>

V souvislosti s předešlou kapitolou o rozdílech manželství a nesezdaného soužití, můžeme pomyslný žebříček rozšířit také o nenaplněnou lásku. Jednoznačně se svou hloubkou a závažností dostává na opačný konec než konvenční manželství. Hlavní atributy manželského soužití jsou, jak již bylo řečeno, společné stolování a ubíjející, monotónní hovory. Vztahy panující v manželství nevedou k heroickým, ale ani jiným činům. Zato

---

<sup>82</sup>Havel, Václav: *O Asanaci*, in Havel, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970-1989*, Dálkový výslech, Spisy 4 (Praha: Torst, 1999), s. 1004-1038.

<sup>83</sup> Tamtéž

<sup>84</sup> Havel, Václav: *Hry*, Spisy 2 (Praha: Torst, 1999), s. 906.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 898-899.

neopětovaná láska budí v postavách puzení ke krajnímu chování. Renata se pokusí o sebevraždu plynem, Albert se kvůli svým výrokům, pramenícím ze zklamání v milostném i pracovním životě, dostane do hradní hladomorny, Ulč, přes svou konformitu, nakonec neuváženě a zoufale vykřikuje na veřejnosti výroky o svém pohlavním pudu a Plechanov, do jisté míry také kvůli lásce, nakonec skočí z hradní věže a ukončí svůj život.

Jak již bylo řečeno, *Asanace* je nenaplněnou láskou protkána, ale v malé míře se s ní setkáme i v dalších hrách. V *Pokoušení* můžeme sledovat vztah mezi Foustkou a Markétou. Nechme stranou příčiny, ze kterých se Markéta do Foustky zamiluje, každopádně Markétina postava však v této hře plní úlohu právě zamilované nešťastnice a v jiných ohledech do děje téměř ničím nepřispívá. Svým chováním se velmi podobá mladým zamilovaným z *Asanace*. Také má potřebu své city teatrálně verbalizovat. Její vyznání lásky je téměř parodické.

„(Markéta odhodí svou sklenku do křoví, uchopí vzrušeně Foustku za ruce a zvolá)

Markéta: Miluji tě!

Foutka: Ne!

Markéta: Ano a navždy!

Foustka: Ach, ty nešťastnice! Byl bych tvou záhubou!<sup>86</sup>

O dva obrazy později se Foustky zastane v práci, načež je propuštěna a později se na scéně objevuje jako pacientka psychiatrie. Nešťastná láska pro ni tedy dopadá tragicky.

Další zamilovaný v této hře je Tanečník. Vytrvale navštěvuje zadanou Vilmu a nosí jí kytyce. S předešlými postavami ho nemůžeme srovnávat, jelikož jeho pobyt na scéně je omezen právě na krátké návštěvy Vilmy. Z jeho jednání můžeme vyčíst právě to, že je do Vilmy citově zainteresován, ale nic konkrétního o vlastním prožitku. Je pouhým nástrojem a funguje jako důvod k Foustkově žárlivosti.

### 3.4 Rodinné vztahy

Dvě hry lze pro naše účely označit čistě jako rodinné – *Rodinný večer* a *Motýl na anténě*. Tyto hry se odehrávají pouze v kruhu rodinném (pomineme-li spící pana Baštu). Postavy rodinně spřízněné najdeme také v *Zahradní slavnosti*, *Odcházení* a *Spiklencích*. Okrajově lze téma rodinných vztahů vztáhnout na hru *Žebrácká opera*. Vztahům manželů jsme se již věnovali výše, proto je do této kapitoly již zahrnovat nebudeme.

---

<sup>86</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999). s. 795.



V obou „rodinných hrách“ jsou vztahy mezi postavami převážně formální. Absentuje jakákoliv srdečnost či náznak citu. Postavy spolu hovoří, jen aby hovořili. Jedná se o klasické dialogy rané Havlovy tvorby. Ve většině případů se zde nejedná o fráze, ale o parodie na zdvořilostní konverzace. Stále dokola se omílají stejná témata, která se stávají, i přes svou bezvýznamnost, stěžejními aspekty her. Téma rodiny je postavami i přímo zmiňováno. Tak Pokorný pronáší: „Je to správný, když se občas rodina sejde. Musíme držet pohromadě. Musíme táhnout všichni za jeden provaz. A pomáhat si. Co? Jsme přece jedna rodina. A jsme lidi.“<sup>87</sup>

Jak je již uvedeno v kapitole 2.1, pojem rodina je relativizován použitím slova jako v replikách, kdy o ní postavy přímo hovoří, např. „My jsme rádi, že jsme tady. My sem rádi chodíme. Jsme přece nějak jako jedna rodina.“<sup>88</sup> Účastníci konverzace se vzájemně ujišťují o své spřízněnosti, ale stále jen společensky konverzuji.

Pro Havla jsou evidentně zajímavější vztahy matek a jejich dětí než vztahy otců s dětmi, pokud můžeme takto soudit z počtu obdobných vztahů. K vztahům matek můžeme také přiřadit dvě Havlovy babičky – z *Rodinného večera* a *Odcházení*.

V *Odcházení* a *Spiklencích* se setkáváme se starostlivými a úzkostnými matkami, které své děti střeží a věnují jim někdy až přílišnou péči. Helga je na svém synovi Evilovi nezdravě závislá a odmítá ho pustit do zahraničí s komentářem „Copak bych tu bez něho vydržela?“<sup>89</sup> Obdobný vztah, ovšem posunutý z důvodu věku postav nacházíme v *Odcházení*. Syn zde není mladík, ale zralý muž. Babička již rozhodně nemá pravomoci řídit jeho život, ale snaží se chránit ho od okolních nepříjemností. Všechny ostatní rodičovské vztahy jsou odlidštěné a termín rodina je pouze prázdny. Nesetkáváme se zde s jakoukoliv demonstrací citů. Jako příklady můžeme uvést rodinu Pludkových ze *Zahradní slavnosti* či rodinu z *Motýlu na anténě*.

Jediní sourozenci, kteří se v autorových hrách objevují a probíhá mezi nimi nějaká interakce (např. Petr a Hugo Pludkovi jsou sice bratři, ovšem na scéně spolu nevedou jediný dialog, podobně Vlasta a Zuzana z *Odcházení*), jsou sestry Helga a Edith ze *Spiklenců*. Vztah je do jisté míry deformován skutečností, že Helga udržuje milostný poměr s Dyklem, tedy svým švagrem. Tato deformace je však ve světě této hry poměrně přirozená a není nikterak problematizovaná. Helga s Edith spolu pouze neproblematicky konverzuji o pařížské látce na šaty, žádná bližší témata je nespojují.

---

<sup>87</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999), s. 28.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 329.

S vroucnou rodinou, jejíž členové by byli emocionálně propojení a společně charakterizovatelní jako celek, se tedy v žádné Havlově hře nesetkáme.

### 3.5 Pracovní vztahy

V Havlových hrách se několikrát setkáváme s pracovními kolektivy, které jsou si podobné svým prostředním i komunikací kolegů. Jedná se o hry *Vyrozumění*, *Pokoušení* a *Asanace*.

Pracovní prostory jsou v těchto hrách značně neosobní. V autorových poznámkách k *Vyrozumění* jsou popsány takto: „Tyto kanceláře se samozřejmě liší vnitřním rozmístěním nábytku a ostatního zařízení, svou atmosférou si však jsou velmi podobné. Všechny mají dvoje dveře – jedny vzadu, jedny po straně.“<sup>90</sup> Místnost vědeckého ústavu v *Pokoušení* je sice autorem velmi podrobně popsána, je však kladen důraz na to, aby zařízení nebylo „otiskem nějakých specifických zájmů nebo dokonce něčí osobnosti“<sup>91</sup>. U *Asanace* je situace poněkud jiná, protože děj hry se odehrává během práce kolektivu v terénu.

Pro pracovní kolektivy je typická jejich nemožnost se dorozumět a konstruktivně pracovat. Mají přesně danou hierarchii, každý má své místo, ale práce většinou neprobíhá. Ženy, zvláště ty na nižších postech, tráví většinu času nákupy a úpravou svého zevnějšku, muži nejčastěji četbou. Ve všech pracovních kolektivech se setkáme s prototypem sekretářky. Je vždy mladá a naivní, její náplní práce je vařit kávu, zapisovat projevy a podobně. Není výjimkou, že se sekretářky stávají objektem milostného vzplanutí nadřízených. Často se dění točí kolem jídla. Ve *Vyrozumění* se opakují scény, ve kterých postavy přichází na scénu s příbory v ruce, debatují o chutnosti oběda a poté společně odchází. V *Asanaci* Renata s Luisou často prostírají ke společnému jídlu. Časté je také odbíhání do obchodů a kantýn. Ve *Vyrozumění* si sekretářka Hana odbíhá pro mléko, housky, buráky a nakonec odchází na oběd. Tento cyklus nákupů proběhne během hry dvakrát v naprosto stejném pořadí. Ve stejné hře Helena posílá Marii na nákup cibule, citronů a melounů. Lorencová v *Pokoušení* přichází pozdě do práce, protože shání pomeranče. Tyto činnosti jsou jejich pracovní rutinou.

Již v *Zahradní slavnosti* představil Havel jedno ze svých oblíbených témat – hon za kariérou. Kariérní postup je v jeho hrách téměř vždy dílem náhody a shody okolností, než zaslouženým a pracovními výsledky podepřeným procesem. Hugo Pludek je jmenován

---

<sup>90</sup> Havel, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999), s. 103.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 765.

ředitelem, aniž by o tom sám věděl, na základě své pofiderně získané pověsti. Baláš a Gross se na svých místech libovolně vyměňují dle momentální situace. Moc je v této hře spíše symbolická, dění v ústavu se odehrává nezávisle na tom, kdo je ředitelem. Ve *Vyrozumění* najdeme i hmatatelný symbol moci. Je jím hasicí přístroj, který si Gross a Baláš přinášejí na scénu a demonstrují jím svou aktuální moc. V havlovském světě je kariéra většinou pouze formální a z vysokého postavení nevyplývají potřebné pravomoci. Spíše je představovaná jako břímě, které přináší unavující nutnost jednat s dalšími a dalšími lidmi, ačkoliv je zjevné, že zbytečně.

## 4 Závěr

Z analýzy nejrůznějších vztahů jsme získali přehled o variantách mezilidských vztahů a typických postavách a do jisté míry vysvětlily modelové vztahy, které autor v průběhu své tvůrčí činnosti nejrůzněji varioval. Tyto modely napomáhají zveličít a zdůraznit autorský záměr, který Havel často osvětloval ve svých komentářích k jednotlivým hrám. Jedná se například o kritiku maloměšťáctví, neschopnost se dorozumět či ukázat nelogičnost reálného světa za pomoci hyperboly.

## 5 Seznam použité literatury

### 5.1 Prameny

HAVEL, Václav: *Hry, Spisy 2* (Praha: Torst, 1999).

HAVEL, Václav: *Odcházení* (Praha: Respekt Publishing: Torst, 2007).

### 5.2 Odborná literatura

BUGGE, Peter: *Havlovo Pokoušení*, přel. V. Macura, in *Tvar 2*, 14. 11. 1991, 46, s. 1.

ČERNÝ, Jindřich: *Mechanismus života a hry*, in Špirit, Michael (ed.): *Čtení o Václavu Havlovi* (Praha: Institut pro studium literatury, 2013), s. 42-46.

ČERNÝ, Jindřich: *Zpustošené Largo*, in Špirit, Michael (ed.): *Čtení o Václavu Havlovi* (Praha: Institut pro studium literatury, 2013), s. 113-117.

ESSLIN, Martin: *Zdravý smysl v nesmyslu: Groteskno v moderním anglosaském dramatu*, in *Smysl nebo nesmysl?* (Praha: Orbis, 1966), s. 107-126.

FOLL, Jan: *Horský hotel*, in *Scéna 16*, 21.11. 1991, 24, s. 8.

GROSSMAN, Jan: *Uvedení Zahradní slavnosti*, in Grossman, Jan: *Analýzy* (Praha: Československý spisovatel, 1991), s. 308-326.

HAVEL, Václav: *O Asanaci*, in Havel, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970-1989, Dálkový výslech, Spisy 4* (Praha: Torst, 1999), s. 1004-1038.

HAVEL, Václav: *Poznámky ke hře Largo Desolato*, in Havel, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970-1989, Dálkový výslech, Spisy 4* (Praha: Torst, 1999), s. 497-505.

HAVEL, Václav: *Poznámky ke hře Rodinný večer*, in Havel, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953-1969, Spisy 3* (Praha: Torst, 1999), s. 315-316.

HAVEL, Václav: *Projev na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů*, in Havel, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953-1969, Spisy 3* (Praha: Torst, 1999), s. 780-798.

HEJDÁNEK, Ladislav: *Prověrka humanismu*, in Špirit, Michael (ed.): *Čtení o Václavu Havlovi* (Praha: Institut pro studium literatury, 2013), s. 37-41.

HOŘÍNEK, Zdeněk: *O divadelní komedii* (Praha: Pražská scéna, 2003).

HOŘÍNEK, Zdeněk: *Přicházení a odcházení*, in Divadelní revue 19, prosinec 2008, 4, s. 3-7.

JIROUS, Ivan M: *Horský hoteliér Havel*, in Špirit, Michael (ed.): *Čtení o Václavu Havlovi* (Praha: Institut pro studium literatury, 2013), s. 47-52.

JUST, Vladimír: *Óda na radost z myšlení*, in vaclavhavel-library.org [online], 10. 7. 20014, dostupný z: <http://archive.vaclavhavel-library.org/viewAboutHavel.php?sort=1&q=%C3%B3da+na+radost+z+my%C5%A1len%C3%AD&itemDetail=15507>

KUDĚLKA, Viktor: *Osud automatů*, in Host do domu 11, 1964, 4, s.36.

MACHONIN, Sergej: *Pokus o Pokoušení*, in Špirit, Michael (ed.): *Čtení o Václavu Havlovi* (Praha: Institut pro studium literatury, 2013), s. 70-79.

MACHONIN, Sergej: *Rozcestí*, in Literární listy 1, 9. 5. 1968, 11, s. 9.

NECHUTOVÁ, Renata: *Vernisáž životů*, in vaclavhavel-library.org [online], 10. 7. 20014, dostupný z: <http://archive.vaclavhavel-library.org/viewAboutHavel.php?sort=1&q=nechutov%C3%A1&itemDetail=16496>

OPAVSÝ, Jaroslav: *Vyrozumění v jazyce ptydepe*, in Rudé právo 29. 9. 1965, s. 2.

PALOUŠ, Martin: *Divadelní hra jakožto text*, in *O divadle* 1988, 4, s. 164-165.

PUTNA, Martin C.: *Václav Havel: duchovní portrét v rámu české kultury 20.století* (Praha: Knihovna Václava Havla, 2011).

RUT, Přemysl: *Desolato Largo*, in Literární noviny 1, 17. 5. 1990, 7, s. 6.

RUT, Přemysl: *Druhá možnost*, in [vaclavhavel-library.org](http://vaclavhavel-library.org) [online], 10. 7. 20014, dostupný z: <http://archive.vaclavhavel-library.org/viewAboutHavel.php?sort=1&q=druh%C3%A1+mo%C5%BEnost&itemDetail=15015>

ŠTĚRBOVÁ, Alena: *Modelové hry Václava Havla* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002).

TICHÝ, Zdeněk A.: *Havlovy aktovky: trpký obraz jalových rituálů*, in *Mladá fronta DNES* 2000, 36, s. 21.