

Václav Havel: Příspěvek do sborníku Achimu Benningovi

Po celá šedesátá léta – tedy od svých divadelních začátků kolem roku 1960 až do roku 1968 – jsem působil v pražském Divadle Na zábradlí, kde jsem zastával různé funkce od kuliséka a osvětlovače přes tajemníka až po dramaturga. Důležitější však než mé formální funkce bylo pro mne, že jsem byl po celou tu dobu součástí uměleckého organismu tohoto malého „profilového“ divadla a po boku svého přítele, teoretika a režiséra Jana Grossmana, který byl šéfem činohry tohoto divadla, bezprostředně ovlivňoval jeho uměleckou tvář. Zcela samozřejmě jsem se podílel na všem, co se našeho divadla týkalo – od budování hereckého souboru, přes výběr her, angažování režisérů až po každodenní účast na inscenační práci i na provozu divadla. Divadlo Na zábradlí šedesátých let mi bylo tedy čímsi, co by se dalo nazvat „uměleckým domovem“.

Je pochopitelné, že vzhledem k této – pro mne tak šťastné – okolnosti jsem se nestal tím typem dramatického autora, který prostě jen sedí doma a píše hry (tak jako romanopisec píše romány nebo básník básně), aby je pak on nebo jeho agent nabízel divadlům k uvedení. Psal jsem hry v duchovní atmosféře konkrétního divadla, které je vždy také jako první uvádělo (že je potom hrála i jiná divadla v Československu i ve světě, to je už jiná věc) a v němž jsem měl bezprostřední vliv na jejich inscenaci. Ty hry tedy nevznikaly jen v konkrétní duchovní atmosféře Prahy těch let, ale byly psány přímo pro konkrétní herce a konkrétní jeviště, s ohledem na jejich zcela konkrétní možnosti i meze, a byly psány v duchu určitého pojetí divadla, které jsme se s Grossmanem pokoušeli na Zábradlí uplatnit. Nebyly tedy jen obrazem mé „osobní dramatické poetiky“ a výrazem mých osobních autorských sklonů, zálib, názorů a omezení, ale byly vždy zároveň i obrazem, výrazem a zároveň konstitutivní součástí určité divadelní poetiky. Zvykl jsem si přitom téměř každodenně sledovat jejich rezonanci u diváků, zkoumal jsem skrze ně a ověřoval si na nich průběžně mnoho věcí a v tomto každodenním praktickém kontaktu s divadlem jako institucí i s jeho publikem jsem tedy získával své první a pro mou autorskou budoucnost rozhodující zkušenosti.

Zkrátka a dobře: psal jsem pro určité důvěrně mi známé divadlo, pro určité herce, pro určité důvěrně mi známé publikum.

Po roce 1968 se vše radikálně změnilo: ztratil jsem možnost nejen způsobit v Divadle Na zábradlí, ale vůbec v jakémkoli divadle ve své vlasti a jako autor jsem byl zakázán.

Je jasné, že díky tomu způsobu, kterým jsem se jako dramatický autor formoval, a s ohledem na podmínky a typ práce, na něž jsem byl do té doby zvyklý, znamenala tato změna pro mé psaní větší handicap, než by byla znamenala, kdybych byl oním autorem, který prostě

doma píše a pak to jen někam posílá, aniž je s konkrétním uměleckým prostředím, v němž se jeho psaní uplatňuje, nějak bezprostředně svázán. A skutečně: psalo se mi velmi těžko; měl jsem pocit, že mé psaní nemá smysl, cítil jsem se být jaksi ve vakuu, protože jsem nevěděl, pro koho vlastně píšu. Myslím, že se to na mě práci odrazilo: první hra, v této nové situaci napsaná (*Spiklenci*), mi dala ze všech, co jsem kdy napsal, nejvíc námahy, a přitom mně osobně se z nich vůbec nejmíň líbí. Je jaksi „suchá“, vymyšlená, bez života, bez napětí, bez humoru; je na ní, myslím, patrné, že byla psána tak trochu ve vzduchoprázdnu.

Proč ale o tom všem na tomto místě píšu: stala se zvláštní věc: postupem času jsem získal cosi jako nový „umělecký domov“. Umělecký domov „na dálku“.

Pokud vím, ve Vídni byly uvedeny (až na jednu, tu, o níž jsem se před chvílí zmínil, což nepovažuji za žádnou velkou škodu) všechny mé hry (byť různými divadly a v různě zdařilém provedení). Nejen proto, ale i z jiných důvodů jsem přitom už dávno měl k Vídni jakýsi „kulturně-důvěrný“ vztah; cítil jsem v jejím duchovním klimatu (zajisté i díky historii, totiž dlouhé koexistenci obou měst v tomtéž soustátí) určitou blízkost klimatu pražskému i lepší porozumění tomu, co v Praze vznikalo. Poněkud neskromně bych mohl parafrázovat známý Mozartův výrok „Moji Pražané mi rozumějí“ a říct „Moji Vídeňáci mi rozumějí“. Pakliže jsem tedy měl k Vídni jako kulturnímu centru odedávna jakýsi intimnější vztah, bylo z mého hlediska jen přirozené, že jsem svůj nový „umělecký domov“ získal posléze tam.

Stal se jím Burgtheater pod vedením pana Benninga. V tomto divadle bylo nejen poprvé uvedeno vše, co jsem od roku 1975 napsal (včetně velmi podivné a dost exkluzivní hry *Horský hotel*, na níž si, pokud vím, žádné jiné divadlo netrouflo), ale byla v něm dokonce uvedena i jedna hra starší (*Vyrozumění*), která se tak své nové vídeňské inscenace dočkala téměř dvacet let po svém prvním vídeňském uvedení. Burgtheater se mi stal ovšem blízký i jinak: už například tím, že angažoval a uváděl mé přátele Pavla Kohouta a Pavla Landovského; že uváděl i jiného mého přítele, Toma Stopparda; v neposlední řadě posléze i tím, že právě v něm působící odbočka Amnesty International se o mne starala v době mého věznění.

Nepochybuji, že rozhodující zásluhu na tom všem má pan Benning, a jemu tedy patří můj hlavní dík za to, že v určitém smyslu mám i ve svých dnešních podmínkách cosi jako „své divadlo“, svou mateřskou scénu, za jejíhož téměř kmenového autora se mohu dnes považovat a kterou mohu cítit jako svůj nový – sice vzdálený – ale přesto „domov“.

Můj vztah k tomuto mému „domovu“ je, pravda, velmi zvláštní: nikdy životě, pokud si vzpomínám, jsem v Burgtheatru nebyl; žádnou svou hru jsem v něm pochopitelně neviděl; s panem Benningem jsem se nikdy osobně nesetkal; na práci tohoto divadla nemám žádný

přímý osobní vliv; nijak přímo jsem nemohl samozřejmě ovlivnit ani způsob, jakým tam byly mé hry uvedeny.

Je to tedy domov vskutku svérázný: je mi zahalen mlhou tajemství, je ode mne oddělen nepřekročitelnou hraniční čarou, takže je v jistém smyslu vlastně nekonečně vzdálený – ale přitom zároveň i velmi blízký.

Žijeme ovšem ve zvláštní době a tato má privátní zvláštnost – totiž že mám „umělecký domov“, v němž jsem nikdy nebyl a kam se nemůžu podívat – je jen bezprostředním produktem této zvláštní doby.

Přes všechnu kurióznost této situace musím ovšem říct, že jsem rád, že tomu je aspoň takto: nejen proto, že mi vědomí existence jakési sice vzdálené, ale přesto „mateřské scény“ přeci jen trochu usnadňuje psaní, ale především proto, že mi právě zvláštnost této situace potvrzuje velmi nadějeplný fakt: že i lidé tak dlouho a tak přísně od sebe oddělení absurdními oponami dnešního „theatrum mundi“ si stále mají navzájem co říct, stále si ještě mohou rozumět, stále ještě mohou dokonce jakýmsi způsobem spolupracovat.

Pan Benning z Burgtheatru odchází. Jiní, povolanější, zhodnotí éru jeho působení v něm. Já bych byl pouze rád, aby při tomto hodnocení věděli, že v Praze žije dramatický autor, který má proč mu být vděčen: aspoň na dálku mu pan Benning vrátil něco, co mu běh historie vzal a bez čeho by se mu psalo ještě hůř, než se mu píše.

Napsáno v Praze 13. srpna 1984

uloženo v Archivu Československého dokumentačního střediska, Národní muzeum v Praze

poprvé publikováno v knize Anny Freimanové *Václav Havel – o divadle*

(Knihovna Václava Havla, 2012)