

# VÁCLAV HAVEL: ODCHÁZENÍ

(2007)



Václav Havel (1936–2011) debutoval jako dramatik v Divadle Na zábradlí *Zahradní slavností* (prem. 1963), hrou, jejíž hlavním „hrdinou“ je jazyk, respektive floskule, jež si osvojí postavy příběhu, včetně jeho protagonisty, který v závěru ztrácí jakoukoli identitu. Pronikavý ohlas doma i v zahraničí zopakovaly též další pro Divadlo Na zábradlí profilové inscenace Havlových dramát – *Vyrozumění* (prem. 1965) a *Ztížená možnost soustředění* (prem. 1968). V sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy byla autorovi znemožněna veřejná prezentace díla, pronikly do jeho her (*Audience*, rkp. 1975; *Vernisáž*, rkp. 1975; *Protest*, rkp. 1978;

*Chyba*, rkp. 1983; *Largo desolato*, rkp. 1984) ve větší míře osobní zkušenosti disidenta. Téma mocenské manipulace a ztráty smyslu jazyka se promítlo i do autorových parafrází a citací klasiky – *Žebrácké opery* (rkp. 1972), faustiády *Pokoušení* (rkp. 1985) i *Odcházení* (2007), v němž Havel rozehrává motivy a citace ze Shakespearova *Krále Leara* a Čechovova *Višňového sadu*, ale i z mnoha svých starších her.

První náčrt *Odcházení* vznikl v sedmdesátých letech dvacátého století, ale teprve autorův odchod z prezidentské funkce dal hře novou referenční perspektivu. Bylo by ovšem zavádějící ztotožňovat postavy s autorem a jeho politickým osudem. Hlavní hrdina, kancléř Rieger, sice občas pronáší repliky, jež by mohl říkat politik Václav Havel, a má i některé rysy jeho vystupování, avšak tím, že mimo politiku lidsky ani profesně neexistuje, podobá se mu méně než Havlův alter ego Ferdinand Vaněk z populárních „vaňkovských“ aktovek (*Audience*, *Vernisáž*, *Protest*), a dokonce i méně než filozof a disident Leopold Kopřiva z *Larga desolata*.

Hra *Odcházení* má pět dějství a její dramatický děj pokrývá tři dny. Odehrává se v jediném prostoru, před vládní vilou odcházejícího kancléře Riegera, jako symbolický motiv je přítomný také sad, jenž je během hry postupně likvidován. Složena je ze dvou rovin: dramatický děj totiž volně prolínají vložené komentáře Hlasu z reproduktoru, v nichž se autor vážně i ironicky vyjadřuje k herectví („*HLAS: /z reproduktoru / Prosím herce, aby hráli pokud možno civilně, přirozeně, bez groteskních gest či komických grimas, zkrátka aby se nepokoušeli učinit hru zábavnější tím, že se všelijak pitvoří*“, 18), referuje o potížích při psaní hry (například těsně před koncem se omlouvá, že hru neukončí stejně jako Čechov *Višňový sad*) nebo v nichž sebekriticky

glosuje své dramatické myšlení („HLAS: /z reproduktoru / Uznávám, že zatím se toho moc nestalo. Chtěl jsem ale, aby se hra rozjížděla velmi dlouho a velmi pomalu. O to vděčnější by diváci mohli být za její mírné zrychlení“, 24). Těmito vstupy Havel hru ozvláštňuje, strukturuje a potažmo interpretuje potenciální jevištní dění. (Poznámky jsou postmoderní obdobou postupu známého už od Aristofana, takzvané parabáze, v níž autor komunikuje s diváky přímo, bez okliky herecké postavy.)

Odcházení je pojmenováním výchozí situace i vyjádřením základního dějového rámce hry. Tématem díla je člověk v koloběhu moci, která je tu spojená s výměnou garnitur a se ztrátou dosavadních jistot, s nevděkem, konjunkturalismem a přeběhlictvím. Rieger se společně se svými blízkými (autoritativní matka, partnerka Irena, její přítelkyně Monika, mladší dcera Zuzana, zahradník Knobloch, staříčkový pomocník v domácnosti Osvald a dva osobní tajemníci) vystěhovává z vládní vily. Likvidaci „dvora“ však narušují novináři z bulvárního plátku, kteří přicházejí pro interview, ale ve skutečnosti slídí po pikantiích z kancléřova života, starší dcera Vlasta, která v kritické chvíli požaduje přepsání otcova majetku na sebe, mladá obdivovatelka, která zahraje na hrdinovu donchuanovskou notu, nebo nastupující politický odpůrce a bývalý korupčník Klein nabízející Riegerovi ponižující spolupráci s novým režimem. Rieger – zahnaný mezitím do kouta skandalizujícími detaily ze soukromí – k tomu svolí i za cenu rozchodu s Irenou. Hra tak končí durrenmattovským obratem k nehoršímu: aby se v politice udržel, přijme Rieger místo poradce Kleinova poradce (jímž se stal tajemník Riegerova bývalého tajemníka). Hrdinovi proto dramatik vtiskl schopnost vymyslet ambivalentní, zdánlivě hladké, avšak eticky nepřijatelné zdůvodnění – Rieger se obhajuje tím, že v éře expertů roste vliv poradců, kteří jsou tudíž důležitější než politici sami. (Formálně dokonale vybruslení z bezvýchodné situace, jímž lze zdůvodnit jakýkoli čin, je poznávacím znakem většiny Havlových her, významně se uplatnilo především v *Žebrácké opeře*).

Filozoficko-politickou nadstavbu díla tvoří obraz krize demokracie. Model demokratické společnosti je totiž ve hře představován jako zcela vyprázdněná a generující svůj vlastní zánik (v podobě bezskrupulózního Kleina i v případě vyšetřování Riegera ohledně jeho soukromé korespondence). Analogicky tomu je pak i Rieger, nepřipravený vyrovnat se s odchodem, reprezentantem politika (potažmo i politiky) v krizi. Jeho dobré úmysly a proklamované hodnoty zpuchřely v prázdné fráze, jež si mohou osvojit i úhlavní nepřátelé a obrátit je proti jejich tvůrci. Když v závěru novináři zpovídají Kleina, který nemá vlastní politický názor, nestydí se Klein doslova převzít Riegerovy teze, čímž odhalí nejen svou promiskuitu, ale i promiskuitu Riegerových sloganů.

S nově nastupujícím režimem Kleina, nového majitele vily i sadu, je totiž spojen také motiv převzatý z Čechovova *Višňového sadu*, postupně kácená ovocná zahrada a s ní i definitivní zánik dosavadních hodnot. Zatímco Rieger „pouze“ sebe a okolí obelhával („RIEGER: [...] každý ví, že s korupcí bych býval pěkně zatočil, mít na to víc času. Vždyť v posledních patnácti letech to byla má priorita!“), agilní Klein, kte-

rý v podezřele zprivatizované vile hodlá zřídit erotický klub a v místě sadu plánuje byznyscentrum, je už otevřeně spojen s klientelismem, tunelováním státu i veřejného prostoru. Motiv obratu k nejhroššímu je ve hře podtržen i zprávami o vzrůstající korupční moci mafiánského klanu Kaňkových a přispívá tak k dramatikově velmi skeptické zprávě o stavu světa.

Politické odcházení a marná snaha udržet se ve veřejném životě doprovází také postupný rozpad Riegerova osobního života. Chod jeho domácnosti a rodinné vztahy nahradil stereotyp neautentického bytí a jako falešné východisko ze zaběhlého života se ukáže i flirt s mladou obdivovatelkou, vědkyní Beou, jež se postará o další vyhocení osobní krize na počátku druhého dějství. Jedině s ní Rieger ožívá, ovšem na přelomu třetího a čtvrtého dějství se jeho chvilkové falešné štěstí zvrátí do neštěstí, když jsou v altánu přistiženi Irenou (ta se pak za scénou pokusí skočit ze skály, ale Monika ji zadrží). Poté, co se Irena stane svědkem Riegerovy kolaborace s novou mocí, završí i ona motiv odcházení, a to rozchodem s Riegerem (definitivnost jejího odchodu ovšem zůstává otevřená), zatímco podnikavá Bea okamžitě přejde obdivovat rivala Kleina.

Do „rodinného“ tématu patří také learovský motiv rozdělení království potomkům a nehodným následovníkům, který dovádí Riegera po vzoru Shakespeara až k poryvům šílenství. Aluze na *Krále Leara* se nevztahuje jen k předání moci, ale zahrnuje i citace ze Shakespeara, například v momentě bouře, vnějšího „obrazu“ Riegerova kratičkého zešílení, který dotváří ballabile ostatních postav, jež si metodou citační koláže na chvíli prohodí role. Tento postup odkazuje k dalším Havlovým hrám (mj. *Ztížená možnost soustředění*, *Horský hotel*, *Largo desolato*).

Riegerova domácnost i s vpády zvenčí je vícevrstevnou metaforou společnosti. Obraz postupného rozkladu „dvora“ sestává z čechovovsky všednodenních, banálních úkonů a promluv (včetně přímých citací z Čechova), které dohromady odhalují krizi systému i jedince: od úpěnlivého zájmu o Riegerovo zdraví (motiv péče o hrdinovo zdraví dílo přibližuje i ke hrám *Ztížená možnost soustředění*, *Largo desolato* či *Asanace*) přes výčty připravovaných pokrmů až po kolektivní starost o vlastní budoucnost. Každá z postav tu má svoji funkci a charakterizuje ji specifické chování a role v příběhu: zahradník Knobloch přináší „zdola“ Riegerovi čerstvé politické Jobovy zvěsti, tajemníci – bezpáteční Viktor a věrný, ale ustrašený Hanuš – setrvávají hlavně u striktního oddělení osobního majetku od erárního, dcera Zuzana, o níž se celou dobu prakticky nic nedovíme, neboť komunikuje jen s osobami zvenčí (buď telefonuje, nebo pracuje s notebookem), v jednu chvíli překvapivě nabídne možnost přestěhovat rodinu do vily svého přítele Gérarda. Stylizovány jsou i další postavy – matka je vtíravě pečovatelská, popletený Osvald je ohlasem starosvětského sluhy Firse z *Višňového sadu* (stejně jako nemešlo Jepichodov, který zlomil tágo a o němž se ve hře pouze mluví), vypočítavá Vlasta odmítne otci poskytnout přístřeší podobně jako Learovy dcery Regan a Goneril (její submisivní manžel Albín je zase aluzí na Learova zetě Albana), hybatelka domácnosti, bývalá vizážistka Irena, se hlavně

kráší a domácnost řídí skrze průběžné detailní pokyny (kromě Osvalda jí pomáhá i oddaná přítelkyně Monika; jejich vzájemný vztah může mít i lesbický podtext).

Důležitou roli hraje ve hře i dvojsečný motiv mediálnosti moci (vše, co kancléř dělá, dělá pro mikrofony a kamery) a moci médií (médiá i ze sofistikovanych promluv vyrábí bulvár). Reprezentují jej novináři Jack a Bob z deníku *Fuj*, v jejichž rukou je tvorba veřejného mínění. Rieger se chce seriózně prezentovat, bulvár však zajímají jen drby ze soukromí. K tématu bulvarizace médií a politiky patří i hroutící se Riegerova snaha o pozitivní mediální obraz a stále častěji zmiňovaná kmotrovská lobby Kaňkových, což hru připodobňuje k Havlovým *Spiklencům* (z devianta Kaňky je přes noc generál a policejní prezident, Kaňková ovládne tajné informace, další Kaňkovi deník *Fuj*, jiný Kaňka bude provozovat erotický klub). V pátém dějství je tento motiv završen zdrcující zprávou (aluze na Čechovova kupce Lopachina), že Klein vilu i se sadem od státu koupil a už začal kácet, aby zde mohl podnikat. Stupňující se mediální hrozbu představují narážky na intimní korespondenci, kvůli níž je Rieger vyšetřován na policii a která se rychle objeví ve *Fuji* (*PRVNÍ STRÁŽNÍK*: „*Líbu tě na brundibára, můj čuníku!*“, 68).

Havlovi se podařilo spojit metodu intertextového přenášení známých motivů s reflexí vlastní zkušenosti ze světa politiky ve výsledný hořce ironický, karnevalový škleb nad tímto světem. Zároveň tu ožívají jeho tradiční témata, především téma neautentického bytí (zde politického) člověka, žijícího v jiném modu, než ve kterém mluví, a s tím téma promiskuity slov i lidských postojů. Přetahováním motivů z některých autorových starších her se *Odcházení* stává částečně i jakousi motivickou kvintesencí celého Havlova dramatického díla.

Hry Václava Havla, jež patří k nejhranějším a nejvíce překládaným českým dramátům posledního půlstoletí, byly od počátku vnímány jako český příspěvek k absurdní dramatice (v souvislosti s raným Ioneskem či Mrožkem). Z domácích tradic je u Havla kromě inspirace Kafkou také patrná návaznost na Voskovcovu a Werichovu poetiku „nesmyslu“ a na výrazové prostředky takzvaných malých scén (např. Vyskočilova Divadla Na zábradlí a text-appealy v Redutě, Paravanu, Semaforu ad.).

### Ukázka

RIEGER: [...] služba vlasti je pro mne vyšší hodnotou než osobní postavení. Touto zásadou jsem se řídil, pane redaktore, celý život a nevím, proč bych z ní měl nyní slevit jen kvůli takové maličkosti, že mám mít – formálně vzato – o něco nižší funkci, než jakou jsem po dlouhou dobu zastával – (Za scénou je slyšet zvuk motorové pily a padajícího stromu)

Důležitější přece je, co člověk reálně pro své bližní dělá a jaký má reálný vliv, než z jakého místa to dělá či jaký je zrovna název jeho funkce. [...]

IRENA: Viléme –

RIEGER: Copak, drahoušku?

IRENA: Obelháváš se víc, než musíš, a víc, než snesu. I ten hnůj na vsi bych ti pomáhala kydat a jakousi brundihanbu nést, kdybych věděla, že máš páteř a já mám proč si tě vážit. Odcházím.

Odcházím navždy. Hledej si kolíčky na prádlo sám, bal se do deky sám, vař si grog sám. Anebo ať ti to všechno dělá Weissenmütelhofová. Moniko, jdeme! (Irena rázně přistoupí k Riegerovi, strhne mu z hlavy čepici s nápisem „I love you“, zahodí ji, uchopí dva velké kufrы a odejde. Monika si vezme jeden kufr a rovněž odejde)

RIEGER: Vráti se. Zatím se vždycky vrátila – [...] A ještě něco, pane redaktore: uvědomte si prosím, že dnešní globální civilizace má bezpočet svých specifických důsledků i ve sféře politiky. Jedním z nich je, že roste vliv odborníků, specialistů a znalců, protože je stále těžší, aby vrcholný politik věděl všechno a na všechno měl názor. Roste tudíž nutně – a to každým dnem! – i význam a vliv poradců, jakož i míra, v níž jsou na nich politici závislí –

(Za scénou je slyšet zvuk motorové pily a padajícího stromu)

Vždyť kdo vám vypočítá, jak snižovat daňové zatížení? Kdo rozhodne, kolik tisíc úředníků je třeba propustit, aby bylo méně státu? Kdo určí, kolik stíhaček nabízených tetou generála Kaňky udělá z naší země bezpečné místo? No přece poradci! A odkud vědí poradci s jistotou, jak to všechno je? No přece od svých poradců! Troufám si zkrátka říct, pane redaktore, že ve funkci poradce poradce budu mít možná větší vliv na uskutečnění svých ideálů, než jsem měl ve své předchozí funkci, která mě navíc zatěžovala mnoha čistě ceremoniálními povinnostmi, jež jsem plnil nejdnou na úkor péče o to, aby v centru mé politiky byl skutečně člověk!

(83–85)

## Vydání

*Odcházení*, Respekt Publishing, a. s., v Edici Respekt ve spolupráci s nakladatelstvím Torst, Praha 2007

*Projevy a jiné texty 1999–2006. Prosím stručně. Odcházení*, Spisy 8, Torst, Praha 2007, s. 697–768.  
*Hry 1*, Větrné mlýny, Brno 2010, s. 209–274.

## Překlady

Anglicky (2008): *Leaving*, přel. Paul Wilson.

Maďarsky (2008): *Távozás*, přel. György Varga.

Polsky (2008): *Odejiscia*, přel. Andrej Jagodzinski.

Rusky (2008): *Uchod*, přel. Oľga Lukova.

Slovensky (2008): *Odchádzanie*, přel. Milan Lasica.

Vlámsky a nizozemsky (2008): *Het vertrek*, přel. Richard Ernest, Edgar de Bruin.

Bulharsky (2009): *Ottegliane*, přel. Martin Mladenov.

Chorvatsky (2009): *Odlazjenje*, přel. Dagmar Ruljančičová.

Německy (2009): *Das Abgehen*, přel. Joachim Brus.

Švédsky (2010): *Åvgang*, přel. Karin Mossdalová.

Dánsky (2010): *Afsked*, přel. Peter Bugge.

Korejsky (2010): *Li ping*, přel. Sin Ho.

Italsky (2011): *Uscire di scena*, přel. Annalisa Cosentino.

Rumunsky (2011): *Plecare*, přel. Dan Mircea Duta.

Estonsky (2012): *Lahkumine*, př. Küllike Tohver.  
Francouzsky (b. d.): *Sur le départ*, přel. Erika Abrams.  
Katalánsky (b. d.): *Anar se'n*, přel. Monika Zgustová.  
Lotyšsky (b. d.): *Aiziešana*, přel. Janiš Krastinš.  
Španělsky (b. d.): *Retirándose*, přel. Monika Zgustová.  
Turecky (b. d.): *Ayrılış*, přel. Tarik Günersel.

### Uvedení

Premiéra 22. 5. 2008 – Divadlo Archa, Praha, režie David Radok.

Další uvedení:

- 11. 10. 2008 – Klicperovo divadlo Hradec Králové, režie Andrej Krob.
- 11. 10. 2008 – Těšínské divadlo, Český Těšín, polská scéna, režie Józef Z. Czernecki.
- 19. 12. 2008 – Jihočeské divadlo České Budějovice, režie Martin Glaser.
- 20. 12. 2008 – Divadlo J. K. Tyla Plzeň, režie Jan Burian.

### Zahraniční uvedení

- 20. 9. 2008 – Orange Tree Theatre, London, režie Sam Walters.
- 14. 11. 2008 – Ateneum, Warsawa, režie Izabella Cywińska.
- 21. 11. 2008 – Slovenské národní divadlo, Bratislava, režie Peter Mikulík
- 25. 4. 2009 – Theater Aachen, režie Nikolai Sykosch.
- 21. 5. 2009 – Teatar Sava Ognyanov, Ruse, režie Plamen Panev.
- 9. 11. 2009 – Zagrebačko gradsko kazaliště Komedia, režie Jiří Menzel.
- 4. 2. 2010 – Odense Teater, režie Per Smedegaard.
- 1. 4. 2010 – Stockholms stadsteater, režie Lennart Hjulström.
- 26. 5. 2010 – Wilma Theater, Philadelphia, režie Jiri Zizka.

### Adaptace

2011 *Odcházení*, film, scénář a režie Václav Havel, prem. 24. 3. 2011.

### Ceny

Cena Alfréda Radoka, Česká hra roku, 2008.

Cena Trilobit – Cena Josefa Škvoreckého za filmovou adaptaci hry, 2012.

### Reflexe

Bez osobního ukotvení pronášených pravd mění se autorovi jak umění, tak demokracie v pouhou technologii (a je jedno, jestli v technologii lásky nebo politiky) a svět se mění v provoz, zbavený smyslu. Člověk se v tomto provozu postupně mění ve frázi, která nereflktuje, ale kamufluje realitu. Fráze není odcházení, fráze je vždy obcházení skutečnosti: a Havlovo *Odcházení* naši skutečnost věru neobchází. Sahá do jádra současného mediálního a politického provozu – do banality jako způsobu myšlení s jasným vročením 2008. Tvůrci banality jako klíče ke světu už

dávno nejsou vrcholoví politici – ti jsou jen herci, ne autoři či režiséři banality – ale mediální experti a poradci, popřípadě mediální experti a poradci mediálních expertů a poradců. V tomto smyslu je závěrečná nabídka odcházejícímu kancléři, totiž že má dělat poradce bývalému tajemníkovi svého bývalého tajemníka, jen zdánlivě ponižující: její absurdita je realitou dneška.

Vladimír Just: „Odcházení není obcházení skutečnosti“,

*Mladá fronta Dnes* 17. 5. 2008, s. D4.

Už jsme si zvykli papouškovat, jak autor nemá rád, když se režie prosazuje. Nehledě na to, že částečně jde o klišé, záleží na tom, jak toto prosazování vypadá, a Havel jistě dokáže dobře rozeznat, co jeho text unese a co ne. [...] přístup, který také kritika oceňuje, znamená dát co největší prostor textu, jeho struktuře, přesně poskládaným významům, rytmu. Jenže *Odcházení*, i když je třeba citacemi svázané s předchozí tvorbou, představuje v mnoha ohledech jinou hru – především její intertextová podoba je vrcholně sofistickovaná, jde o spojování a prolínání citací a odkazů, které přece jenom potřebuje rafinovanější uchopení, aby byl vystižen smysl celku. [...] jde o text složitý s mnoha vrstvami a konotacemi a výpovědí, která dráždí svou nejednoznačností a skrytými významy.

Jana Machalická: „„Odcházání“ má své mouchy“, *Lidové noviny* 13. 10. 2008, s. 18.

Mementem je Kleinův plán – vládní vilu nelze propůjčit exkancléři, protože vše v ní musí sloužit veřejnosti. Tak místo nevýdělečného sadu vznikne společensko-obchodní centrum s kiny, masážním salonem, erotickým klubem, kasinem, vila podle principu „méně státu“ bude pronajata ryzímu soukromníkovi, jehož rodina ovládá policii i tisk... Na závěr zazní autorův hlas, připomínající, že pravda a láska musí zvítězit nad nenávisť. Absurdita byla korunována svou metaforou a v celku dokonale sevrěného představení tato metafora ožila.

Viktor Viktora: „Odcházím, zůstávám, přijdu...“, *Plzeňský deník* 7. 1. 2009, s. 14.

[...] *Odcházení* vykazuje znaky jakési právně neprůhledné džungle, ve které moc politická prorůstá s mocí ekonomickou, soudní, mediální apod. Postava bývalého kancléře Riegera zde není reprezentantem nějakého staromódního a v jádru pozitivního společenského řádu, který odchází (jak by se třeba mohlo zdát s ohledem na autorovu aluzi na Čechovův *Višňový sad*), ale mnohem víc je představitelem naivní, „nepraktické“ politické garnitury [...]. Skupiny, kterou pak ve hře střídá garnitura mnohem pragmatičtější a bezskrupulóznější, chápající výkon politické moci především „ziskově“. Garnitura, která si své pozice dokáže zabezpečit prostřednictvím jakýchkoliv metod (viz s postavou Kleina spřažený podivný klan Kaňků, jenž obsazuje prakticky veškeré důležité pozice ve státě).

Martin J. Švejda: „Velmi višňový Lear“, *Svět a divadlo* 2008, č. 4, s. 42.

Hrdinové Havlových her stárnou se svým autorem. Je to snad jen subjektivní dojem, že je dnes atmosféra jeho divadla stále melancholičtější smutkem stárnutí, nenávratně ulpívajícího času jedné generace, která občas propadala nadějí na možnost pozitivní proměny světa?

*Odcházení* působí jako autorova hra nejsmutnější. Tolikrát připomínaný *Lear* i *Višňový sad* v ní zdaleka neslouží jen jako zdroj vtipu a ironické inverze (to jistě také), ale především jako zrcadlo, jež odráží náš stále se snižující svět. „Obrat k nejhoršímu“, k němuž ve hře dojde, je trapný a tíživý, a to bez úlevy, bez očištění. Přihlížíme-li morální sebevraždě člověka starého, cítíme, že jde o konec nezvratný, o konec absurdní. Fyzická smrt by nebyla nejhorší. To ale pochopíme až na konci komedie, při níž se dobře bavíme a s chutí zasmějeme.

Jana Patočková: „Odcházení: Příběh domyšlený do konce“, *Svět a divadlo* 2008, č. 4, s. 50–52.

### Slovo autora

Start či cesta té hry k publiku nemusí být jednoduché. Není tak úplně obvyklé, aby někdo byl dramatik, pak psaní her na léta přerušil, byl prezident, a pak se ke svému psaní zase vrátil. [...] samozřejmě počítám s tím, že ten můj návrat bude spojen s různými speciálními očekáváními, dohady, škodolibostmi a podobně. Ostatně to už začalo, dokonce o rok dřív, než mohlo a mělo.

„Putin se mračí jen na podělané. A straší je útočnými zbraněmi, říká Václav Havel“ (rozhovor vedl Alexandr Kramer), *Právo* 15. 9. 2007, s. 19.

Má-li hra vyznít, je třeba ji hrát civilně, vážně, střízlivě, normálně, přirozeně a nevyzdobovat ji nějakými groteskními pohyby, zertovnými inscenačními nápady, přehnanými gesty či intonacemi, pitvořením, biomechanikou či čímkoli nápadným, co se pokouší buď text dovysvětlit, interpretovat, ilustrovat, nebo prostě udělat zábavnějším.

*Odcházení* (doporučení inscenátorům), Praha 2007, s. 9.

### Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Patočková, *Svět a divadlo*, 2008, č. 4, s. 47–58; M. J. Švejda, *Svět a divadlo*, 2008, č. 4, s. 39–47; M. Porubjak, *Odchádzanie*, Slovenské národné divadlo 2008, s. 4–16; M. Bútora, *Odchádzanie*, Slovenské národné divadlo 2008, s. 48–66; Z. Hořínek: *Přicházení a odcházení*, Divadelní revue 2008, č. 4, s. 3–7.

RECENZE: P. Fischer, *Hospodářské noviny* 9. 11. 2007; R. Sikora, *Literární noviny* 2007, č. 50; A. Zemančíková, *Literární noviny* 2008, č. 3; V. Just, *Mladá fronta Dnes* 17. 5. 2008; P. Fischer, *iHned.cz*, online: <http://hn.ihned.cz/c1-28119900-vaclav-havel-odchazi-milan-kundera-se-vraci> [přístup 6. 6. 2013]; K. Steigerwald, *Mladá fronta Dnes* 22. 5. 2008; V. Just, *Aktuálně.cz*, online: <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=606156> [přístup 6. 6. 2013]; J. Peňás, *Týden* 2008, č. 31; K. Kolářová, *Mladá fronta Dnes* 23. 5. 2008; Z. Slobodová, *Literární noviny* 2008, č. 40; J. Machalická, *Lidové noviny* 13. 10. 2008; M. Sladkowski, *Divadelní noviny* 2008, č. 18; J. Čulík, *Echo magazín* 2008, č. 11; J. Machalická, *Lidové noviny* 10. 11. 2008; V. Viktora, *Plzeňský deník* 7. 1. 2009; J. P. Kříž, *Právo* 8. 1. 2009; J. Machalická, *Lidové noviny* 9. 1. 2009; J. Herman, *Divadelní noviny* 2009, č. 2; J. Kerbr, *Divadelní noviny* 2009, č. 2; M. Reslová, *Divadelní noviny* 2009, č. 16.

Vladimír Just