Vídeňský exil Pavla Kohouta

Tomáš Bojda

Katedra divadelních a filmových studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Cílem této studie je představit dosud málo známou kapitolu ze života a díla významného českého dramatika, prozaika, veřejně činného intelektuála a disidenta Pavla Kohouta (*1928).[1] Předmětem zkoumání zde bude jedenáctileté období let 1978 až 1989, které Kohout strávil v exilu; většinu tohoto času působil ve funkci dramaturga ve vídeňském Hradním (respektive Dvorním) divadle (*Burgtheater*). Pavla Kohouta zde pojímám jako čelného představitele intelektuální a umělecké elity československého disentu sedmdesátých let, sleduji možnosti a způsoby jeho práce po vynuceném odchodu z vlasti. Zaměřuji se přitom zvláště na okolnosti, genezi a provozování jeho tehdejší dramatické tvorby, která u nás zčásti ještě není příliš známá. V rámci zahraničních inscenací a ohlasů Kohoutových her se zabývám převážně německojazyčným prostorem; jednak proto, že právě v německy mluvících zemích Kohout sám působil, ale také proto, že právě zde zaznamenal největší úspěchy.[2]

Kohout ovšem nebyl zdaleka jediným československým spisovatelem, který emigroval či byl přinucen žít v exilu. Z jeho generace lze zmínit například Milana Kunderu, Josefa Škvoreckého, publicistu a kritika Antonína J. Liehma, filozofa a překladatele Ria Preisnera, básníka Ivana Diviše nebo spisovatele a překladatele

[1] Autor děkuje profesoru Stefanu Hulfeldovi z Vídeňské univerzity, že nad jeho projektem přijal záštitu a umožnil mu tak výzkumný pobyt ve Vídni. Děkuje dále Eleonoře a Mojmíru Jeřábkovým za dlouhodobou spolupráci v Kohoutově archivu v Brně. Svou vděčnost vyjadřuje také profesoru Achimu Benningovi *in memoriam* za to, jak laskavě jej přijal ve Vídni a zasvětil ho do tajů vídeňského divadla 70. a 80. let. Achim Benning se bohužel publikace textu nedožil, a tak památce jeho – v uctivé vzpomínce na jeho noblesu a velkorysost – a památce Kohoutovy manželky Jeleny Mašínové – s obdivem k její statečnosti – tento text věnuji. V neposlední řadě pak děkuji samotnému Pavlu Kohoutovi za jeho přátelství a otevřenost, s níž nejen umožňuje, ale přímo podněcuje zkoumání svého vlastního života a tvorby.

[2] Současně je však třeba dodat, že stejně tak by bylo možné zabývat se například mimořádným ohlasem Kohoutových her v Sovětském svazu v 60. letech: jen hru *Taková láska* z roku 1957 uvedlo v této době na šest set sovětských divadel.

Jana Vladislava. Kohoutův exil tak zdánlivě vykazuje podobné základní znaky jako osudy některých jeho generačních uměleckých kolegů, kteří odcházeli za hranice ve středních letech, současně se od nich však v mnohém odlišuje. A to už proto, že Kohout z vlasti neemigroval z vlastní vůle (jakkoli pod tlakem ztráty domácího uplatnění a režimní šikany), nýbrž byl ze země přímo vypovězen. Pavel Kohout se jako nikdo jiný z československých exilových literátů stal předtím symbolem budovatelské kultury padesátých let, od poloviny tohoto desetiletí se však postupně vymaňoval z ideologického dogmatismu a ve svém díle zaujímal kritičtější postoje. Tento obrat k reformismu (či jazykem tehdejší doby revizionismu) u Kohouta začíná hrou *Zářijové noci* (1955), postupně narůstá během šedesátých let také v autorových veřejných vystoupeních (například když na čtvrtém sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1967 veřejně přečetl dopis Alexandra Solženicyna určený vedení sovětské spisovatelské organizace) a poprvé vyvrcholil dokumentárním románem *Z deníku kontrarevolucionáře* (1969). Kohoutova proměna z předního komunistického agitátora ve vyhraněného kritika režimu vedla k jeho vyloučení z KSČ, v sedmdesátých letech Kohout náležel ke klíčovým osobnostem disentu, iniciátorům Charty 77 a tvůrcům samizdatové kultury. Kohoutovo jméno patřilo k nejpropíranějším v tažení proti disidentům v denním tisku, mimořádnou pozornost při sledování, policejních předvoláních a bytových prohlídkách mu věnovala Státní bezpečnost, jak to dokládá svazek nazvaný „Dialog" o sedmi tisících stran, který na Kohouta vedla.[3] Z hlediska „veřejné pozornosti" proto Kohout zaujímal specifické postavení uvnitř represivního režimu normalizačního Československa.

Kromě toho Kohoutovu situaci komplikoval fakt, že se vždy profiloval zejména jako divadelní autor, jehož úspěch či neúspěch je spjat s uváděním her na scéně. Po naprostém zákazu svých her na českých jevištích Kohout nuceně „odbočil" k románu a začal tím budovat prozaický pilíř své tvorby. Sám ovšem uznává, že to bylo z nouze, a také jeho romány vykazují nepochybné znaky rukopisu dramatika. Poté co v říjnu 1978 využil nabídku na roční stáž v Burgtheatru a posléze mu československé úřady znemožnily návrat, začala se odvíjet nová kapitola jeho života i díla. Exil mu pak přinesl úspěch na evropských i světových divadelních jevištích i čtenářský zájem o jeho romány.

Metodologickou perspektivou při zkoumání této etapy bude sledování ohlasů Kohoutových děl v dobovém tisku, sumarizace institucí, v nichž se Kohout prosadil (zejména německojazyčná divadla), a rozbor vývoje jeho autorské poetiky. K výkladu přistupuji chronologicky s ústřední otázkou, zda a jak se Kohoutova poetika *v exilu* proměnila, a to jak na úrovni témat, tak ve smyslu tvůrčího zpracování. Z obsahového hlediska lze článek rozdělit do dvou částí: první

[3] Viz SCHOVÁNEK, Radek (ed.): *Svazek Dialog: StB versus Pavel Kohout*. Praha, Paseka 2006.

pojednává o samotném Kohoutově působení v rakouském exilu, a zvláště ve vídeňském Burgtheatru, druhá část je věnována především motivickému rozboru Kohoutových exilových her a vývoji jeho tehdejší poetiky ve vztahu k dřívější tvorbě.

Tento pohled do intelektuálních dějin československé, respektive české kultury v exilu v období normalizace považuji za důležitý zejména proto, že kromě knihy Pavla Kosatíka *Fenomén Kohout* známe exilovou epizodu Kohoutova života a díla pouze díky jeho vlastním pamětem, rozsáhlejší akademická reflexe dosud schází. Pramenně se následující text vedle výzkumu v českých archivech (včetně archivu Pavla Kohouta) opírá také o archiválie rakouské a německé, uložené především ve Vídni. Čerpám i z konzultací se samotným Pavlem Kohoutem a s ředitelem Burgtheatru v předmětném období Achimem Benningem, který Kohouta na nejpřednější rakouskou divadelní scénu přijímal, zasadil se (zejména v počátku Kohoutova exilu) o možnost jeho tvůrčího uplatnění a úzce s ním spolupracoval ve vedení divadla.

Prameny k životu a dílu Pavla Kohouta

Pavel Kohout badatele staví do neobvyklé situace, kdy značnou část zkoumaného materiálu sám už opakovaně odhalil (nebo alespoň naznačil) ve svých vzpomínkových knihách, jimž přiřkl specifické označení „memoáromán". Tímto výrazem nazval své knihy *Z deníku kontrarevolucionáře*,[4] *Kde je zakopán pes*[5] a dvoudílné paměti *To byl můj život??*.[6] Kromě vlastních knih Kohout svůj život i tvorbu opa-

[4] Kniha líčící Kohoutovy poválečné osudy vyšla poprvé německy na konci 60. let (KOHOUT, Pavel: *Aus dem Tagebuch eines Kontrarevolutionärs.* Luzern – Frankfurt/M., C. J. Bucher 1969) a poté následovala další cizojazyčná vydání. Českého vydání se dočkala až téměř po třiceti letech (TÝŽ: *Z deníku kontrarevolucionáře aneb Životy od tanku k tanku.* Praha, Mladá fronta 1997). V roce 2011 vyšla s podtitulem *Memoáromán* v edici Paměť nakladatelství Academia v prvním dílu autorova souhrnného memoárového svazku *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem*. Poslední je vydání (bez podtitulu) z roku 2014 v brněnském nakladatelství Větrné mlýny.

[5] Kniha *Kde je zakopán pes* s podtitulem *Memoáromán* popisuje Kohoutovy osudy od konce 60. let do října 1979, kdy byl donucen zůstat v exilu, a poprvé vyšla v roce 1987 v exilovém nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem. V Československu byla vydána v roce 1990 v brněnském nakladatelství Atlantis a poté v roce 1991 v pražském nakladatelství Jan Kanzelsberger. V roce 2002 knihu vydalo nakladatelství Paseka. V roce 2011 vyšla s podtitulem *Memoáromán* v edici Paměť nakladatelství Academia v prvním dílu autorova souhrnného memoárového svazku *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem*.

[6] První svazek vzpomínek *To byl můj život??* s datací *1928–1979* v podtitulu vydalo nakladatelství Paseka v Praze a Litomyšli v roce 2005, o rok později následoval druhý svazek s časovým určením *1979–1992* v příbramském nakladatelství Pistorius & Olšanská. V roce 2011 vyšly

kovaně reflektoval v řadě novinových rozhovorů, fejetonů a sloupků, pořadů televizních (čtyři hodinové díly dokumentárního cyklu „To byl můj život??“ v České televizi)[7] i rozhlasových (pětidílné vyprávění v memoárovém cyklu „Osudy“ na stanici Českého rozhlasu Vltava).[8] V rámci souborného vydávání Kohoutových spisů v nakladatelstvích Paseka a Větrné mlýny (takzvaná bílá řada) navíc autor každé své takto publikované dílo, zejména pak divadelní hry, doprovodil důkladným komentářem, v němž vyložil jeho genezi, základní myšlenkový profil, okolnosti prvního vydání či nastudování, případně širší inscenační historii.

Osobnost Pavla Kohouta detailně přibližuje zmiňovaná rozsáhlá biografie spisovatele a publicisty Pavla Kosatíka *Fenomén Kohout*,[9] která přes popularizační charakter vybočuje z obvyklého rastru tohoto žánru precizní heuristickou prací, výkladem složitých historických událostí i podrobným rozborem Kohoutových literárních děl, včetně zachycení jejich zrodu a často i podoby vybraných inscenací jeho her. Autor přitom (což je u spisovatele jako Kohout zvláště důležité) neustále akcentuje vztah jednotlivých děl k jeho aktuální osobní situaci i širším společenským souvislostem. Kniha Pavla Kosatíka sice pokrývá celý Kohoutův život (do doby svého vzniku), právě pro šíři záběru však zejména mnohé umělecké aspekty jeho tvorby zůstávají blíže neanalyzovány a řada otázek okolo vývoje jeho poetiky je sice naznačena, ale detailněji nerozpracována.

Nepominutelný zdroj pro jakýkoli výzkum Kohoutova života a díla tvoří obrovitý autorův osobní archiv, naplňující tři rozlehlé místnosti v Moravském zemském muzeu v Brně. Desetitisíce archiválií zahrnují rukopisy všech Kohoutových děl, prakticky kompletní sbírku jejich novinových ohlasů, recenze a kritiky dramatických inscenací (jen tato část archivu zabírá přibližně deset krabic), stovky divadelních programů a další materiály spojené s Kohoutovou tvorbou.[10] Obsahuje

oba svazky v jednom celku doplněné o textový dodatek *Předběžná bilance* v nakladatelství Academia jako druhý díl autorova souhrnného memoárového svazku *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem*. Poslední je vydání v jedné knize bez podtitulu z roku 2018 v pražském nakladatelství Odeon.

[7] Pořad vznikl k 90. narozeninám autora v roce 2018 v režii Viktora Polesného. Jednotlivé epizody s názvy „Zaslepení“, „Prohlédání“, „Vynesení“ a „Navracení“ se vysílaly na programu ČT2 ve dnech 16.–19. 7. 2018 a jsou dostupné v internetovém vysílání České televize (viz https://www.ceskatelevize.cz/porady/11996708297-to-byl-muj-zivot/).

[8] Pořad vznikl k 75. narozeninám autora v roce 2003, připravil jej Jan Kašpar ve spolupráci s Vladem Príkazským a četl sám autor. O dvacet let později ve dnech 17.–21. 7. 2023 se vysílala repríza, která je dostupná v internetovém vysílání stanice Vltava (viz https://vltava.rozhlas.cz/osudy-pavla-kohouta-rozhlasove-vzpominani-mezinarodne-uspesneho-dramatika-9031998).

[9] KOSATÍK, Pavel: *Fenomén Kohout*. Praha – Litomyšl, Paseka 2001.

[10] Tvorba Pavla Kohouta čítá v roce 2025 téměř šest desítek divadelních her, na dvě desítky románů, řadu filmových a televizních scénářů, stovky novinových fejetonů, sloupků, esejů



Pavel Kohout ve svém vídeňském bytě v listopadu 1984

Všechny obrazové materiály v článku pocházejí z Moravského zemského muzea (Brno), Oddělení dějin kultury antitotalitního zaměření (ODKAZ), osobní archiv Pavla Kohouta. Autoři fotografií nejsou známi

také rozsáhlou osobní i pracovní korespondenci, od soukromých dopisů s přáteli z disentu a zahraničními umělci přes úřední výměnu s československým normalizačním aparátem po pracovní smlouvy a jednání o autorských právech, provozování jednotlivých her a podobně.[11]

a reportáží, desítky povídek a pohádek, několik básnických knih (z počátku 50. let), stovky veřejných autorských čtení, řadu vlastních divadelních režií (a tři filmové režie), písňové texty i třeba reportážní knihu z letních olympijských her v Helsinkách v roce 1952 (spolu s Miroslavem Hladkým) nebo zápisky z cesty první československé kulturní delegace v roce 1954 do právě založené Čínské lidové republiky.

[11] Kohoutův archiv částečně zpracovala, spíše na úrovni základní systematizace než detailní analýzy vybraných položek, Jana Kuchařová v bakalářské práci *Zpracování vybraného tematického celku z fondu Oddělení dějin literatury Moravského zemského muzea v Brně.* Práce se věnuje zejména Kohoutovým divadelním hrám, které autorka v krátkosti představuje a seřazuje do chronologického pořadí. (Obhájeno v Kabinetu informačních studií a knihovnictví Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v roce 2016. [Cit. 2025-03-05.] Dostupné

Dílčí témata a kapitoly z Kohoutovy tvorby mapuje několik příležitostných textů, odborných studií a diplomových prací.[12] Jeho básnická tvorba byla opakovaně předmětem kritiky v rámci reflexe stalinistické poezie.[13] Prozaické dílo systematicky reflektováno nebylo, existují ovšem četné dílčí analýzy a recenze, například literární teoretik, filozof a překladatel Jiří Pechar sledoval motivy vlastní parodie a černého humoru v Kohoutových prózách.[14] Kohoutovu dramatickou tvorbu souhrnně rozebírala teatroložka a literární vědkyně Lenka Jungmannová ve studii pro program Národního divadla k uvedení Kohoutovy hry *Malá hudba moci*,[15] přetištěné také ve sborníku *Ecce Pavel Kohout!*, který vyšel v rámci divadelního festivalu Finále Plzeň v roce 2013 a obsahuje osmnáct vzpomínkových či analytických textů o Kohoutově životě a tvorbě.[16] Do sborníku dále přispěli mimo jiné spisovatelé Milan Uhde, Alexandr Kliment a Karel Steigerwald, teatrolog Vladimír Just, nakladatelé Jiří Padevět, Pavel Řehořík a Petr Minařík, Kohoutův syn Ondřej nebo herečka Vlasta Chramostová. O Kohoutově dramatické tvorbě z padesátých let napsala knihu (původně disertační práci) literární vědkyně a bohemistka Veronika Ambros.[17] Původem česká autorka, působící od osmdesátých let na univerzitě v Torontu, v ní rozdělila autorovu tehdejší dramatiku na hry epické (*Zářijové noci*, *Taková láska*), lyrické (*Dobrá píseň*) a absurdní (*Chudáček*), zabývala se jejich žánrovými otázkami a poetikou. Přestože její práce je v Čechách málo

online z: https://is.muni.cz/th/okprp/Plny_text_prace.pdf.). Katalogizace Kohoutova archivu dosud není ukončena. Více než deset let se jí věnovala Eleonora Jeřábková, nyní v ní pokračuje Jana Damcová. V rozsáhlém konvolutu archiválií se nicméně dá dobře orientovat díky přehlednému tematickému i časovému značení jednotlivých oddílů.

[12] Viz např. MAJLÁTOVÁ, Kateřina: *Pavel Kohout: Funkcionář, disident, spisovatel* [online]. Diplomová práce, obhájená na Katedře české literatury Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze v roce 2011. [Cit. 2025-03-05.] Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/36227/DPTX_2010_1__0_76388_0_96767.pdf?sequence=1&isAllowed=y; BIELSKÁ, Sabina: *Prvky absurdního dramatu v díle Pavla Kohouta* [online]. Bakalářská práce, obhájená v Kabinetu divadelních studií při Semináři estetiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v roce 2011. [Cit. 2025-03-05.] Dostupné z: https://is.muni.cz/th/gzhco/Prvky_absurdniho_dramatu_v_dile_Pavla_Kohouta.pdf.

[13] Viz např. BROUSEK, Antonín: *Podivuhodní kouzelníci: Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945–1955*. Purley, Rozmluvy 1987.

[14] PECHAR, Jiří: Sebeparodie a černý humor v próze Pavla Kohouta. In: TÝŽ: *Nad knihami a rukopisy*. Praha, Torst 1996, s. 33–46.

[15] JUNGMANNOVÁ, Lenka: Dramatik. In: *Malá hudba moci* [divadelní program]. Praha, Národní divadlo 2007, s. 19–56.

[16] TÁŽ: Dramatik. In: LUKEŠ, Jan – LUKEŠOVÁ, Ivana (eds.): *Ecce Pavel Kohout! (* 20. 7. 1928)*. Plzeň, Dominik Centrum, s. r. o., 2013, s. 27–40.

[17] AMBROS, Veronika: *Pavel Kohout und die Metamorphosen des sozialistischen Realismus*. New York, Peter Lang 1993.

známá (vyšla pouze německy) a obtížně dostupná, představuje důležitý kritický pohled na Kohoutovo rané dramatické dílo z doby, která se obvykle ztotožňuje spíše s jeho budovatelskou poezií.

Důležitý pramen pro poznání politického a policejního nátlaku na Pavla Kohouta a jeho ženu Jelenu Mašínovou, zejména v období po vystoupení Charty 77, představuje publikace *Svazek Dialog: StB versus Pavel Kohout*,[18] která vychází z rozsáhlých materiálů Státní bezpečnosti, jež Kohout po zpřístupnění archivů v devadesátých letech poskytl k výzkumu historikovi Radku Schovánkovi. Tato ojedinělá publikace zveřejňuje často intimní informace o sledovaném „objektu" a vydává otřesné svědectví také o okolnostech Kohoutova odjezdu do Vídně, a zejména o znemožnění jeho návratu, poté co mu bylo odebráno československé státní občanství.

Období Kohoutova exilu částečně zachytil v souboru svých divadelních, zčásti vzpomínkových textů Achim Benning.[19] Díky výzkumné stáži ve Vídni jsem navíc měl možnost řadu informací dále dohledat či ověřovat v příslušných vídeňských archivech a knihovnách. Jako stěžejní zdroj mi posloužilo zejména Divadelní muzeum (*Theatermuseum*), které archivuje materiály spojené s Hradním divadlem a k němu přidružené scény Akademického divadla (*Akademietheater*): divadelní ročenky, kalendária, recenze, kritiky, přehledové publikace mapující historii Burgtheatru. Z divadelních časopisů se jako referenční ukázaly zejména měsíčníky *Die Bühne* a *Theater heute*, recenze vycházely také v denících *Die Presse*, *Kronen-Zeitung* (*Krone*) nebo *Kurier*. Díky těmto materiálům lze vyhodnotit ohlas Kohoutových her v soudobém rakouském tisku, řadu inscenací alespoň částečně a elementárně rekonstruovat, odhalit základní inscenační řešení Kohoutových režií či uvedení jeho her stejně jako přesněji objasnit vlastní náplň práce, kterou Kohout v Burgtheatru vykonával.

Odchod do Vídně, začátky v Burgtheatru a spolupráce s Achimem Benningem

S ohledem na rozsah textu a také proto, že sám autor popsal okolnosti svého exilu opakovaně a detailně, věnuji Kohoutovým životopisným údajům jen nezbytný

[18] Viz pozn. 3.

[19] BENNING, Achim: *In den Spiegel greifen: Texte zum Theater*. Ed. Peter Roessler. Wien, Edition Steinbauer 2012. Název knihy lze přeložit jako *Pohlížet do zrcadla*, ale také *Sáhnout do zrcadla*; tato druhá varianta se mi jeví jazykově přesnější, i když v češtině není podobná vazba běžně užívaná. Předloni vyšla publikace v rozšířené podobě s podtitulem *Texte zum Theater 1976–2023* (Wien, Hollitzer 2023).

prostor pro rámec výkladu. Než se však dostaneme k samotné autorově tvorbě ve Vídni, je právě nyní potřeba alespoň stručně shrnout události spojené s jeho odjezdem a posléze vyhnáním z Československa.

Pavel Kohout odešel do Vídně v říjnu 1978, tedy necelé dva roky po zveřejnění „Prohlášení Charty 77", na jehož stylizaci se s Václavem Havlem podílel.[20] Původně do Vídně odjížděl spolu s manželkou Jelenou Mašínovou (1941–2024), dramatičkou a scenáristkou, na roční stáž, která byla manželům Kohoutovým oficiálně povolena po podpisu příslibu, že zahraniční pobyt nevyužijí pro politické útoky na československou vládu a politické orgány.[21] Kohoutova cesta do Vídně byla spojena s převzetím Velké rakouské státní ceny za evropskou literaturu (*Österreichischer Staatspreis für Europäische Literatur*), kterou obdržel v roce 1977.[22] V červnu 1978 nabídl ředitel Burgtheatru Achim Benning Kohoutovi (a jeho ženě Jeleně) smlouvu na pozici dramaturga, v jejímž rámci měl dramatik připravit jednu inscenaci. Touto inscenací se posléze stala Kohoutova vlastní režie Gogolova *Revizora* na velké scéně Burgtheatru. Z vlasti Kohout odjel 28. října 1978

[20] V Kohoutově archivu v Brně se nacházejí strojopisy, které naznačují, že těsně po vystoupení Charty 77 dostal Kohout a další disidenti od rakouské vlády nabídku k emigraci: „Podle sdělení několika vysílačů měla rakouská vláda – snad na dotaz čs. velvyslance ve Vídni – prohlásit, že je ochotna poskytnout signatářům Charty 77 politický azyl. Při všem respektu k takovému projevu lidské solidarity jsem jako občan hluboce znepokojen. Tak rychle má skončit nenásilný pokus uplatnit práva zakotvená v zákoně? Není spíš na místě ve smyslu helsinského dokumentu zabránit, aby byl lidem svévolně znemožňován život ve vlastní zemi či aby mohli být dokonce ze své země vypovězeni?" Tato citace pochází ze stanoviska Pavla Kohouta, které sepsal 26. ledna 1977 a o čtyři dny později poslal předsedovi federální vlády Lubomíru Štrougalovi. Odmítl v něm situaci svou i svých kolegů řešit útěkem ze země, která se vůči němu (nim) chová v rozporu s vlastními zákony. Kohoutově vyhoštění předcházelo i nezákonné vypovězení z bytu na pražském Hradčanském náměstí čp. 1/186 (v dnešním Salmovském paláci), k němuž došlo 10. února 1977, tedy měsíc po vystoupení Charty. V Kohoutově archivu je uloženo oficiální rozhodnutí odboru bytového hospodářství Okresního národního výboru v Praze 1 s odůvodněním, že bytu „je třeba v zájmu plnění závažných úkolů Správy služeb diplomatickému sboru použít k jiným účelům v naléhavém zájmu státu". Tato falešná záminka Kohouta s Mašínovou přinutila byt opustit (navždy takto přišli například o rozsáhlou knihovnu s přibližně pěti tisíci svazky), dočasně přidělený náhradní byt na sídlišti Lhotka manželé odmítli a přesídlili do svého domu v Sázavě nad Sázavou. (Tyto materiály jsou v brněnském Kohoutově archivu uloženy ve složce „Závažné!!! Lex Kohout. Tajný spis ministerstva financí", podobně jako třeba jeho protestní dopis adresovaný Gustávu Husákovi proti zacházení se signatáři Charty 77.)

[21] Sám Kohout a také Pavel Kosatík detailně rozkrývají, jak už v době chystané povolené stáže husákovský režim plánoval jeho vypovězení do exilu, s možností Kohoutova návratu do vlasti se tak nepočítalo od začátku. Současně chtěla Státní bezpečnost využít Kohoutovu cestu k vytvoření dojmu, že je jejím spolupracovníkem, aby tak ztratil veškerou podporu disentu. (*Osobní archiv autora*, záznam rozhovoru autora s Pavlem Kohoutem v Praze 1. 9. 2023.)

[22] Z českých autorů získal toto prestižní ocenění dále jen Václav Havel (1968) a Milan Kundera (1987).



Německý divadelní režisér Achim Benning (1935–2024) jako ředitel Burgtheatru významně napomohl ke Kohoutovu profesionálnímu uplatnění na první vídeňské scéně a prosazoval na repertoár i další umlčené autory z „druhé strany" železné opony

(symbolicky v den šedesátého výročí založení Československa), jeho výjezdní doložky měly roční platnost, a zdánlivě se tak počítalo právě s ročním angažmá, po němž se autor měl vrátit domů. Zvláštní angažmá na přípravu *Revizora* bylo stanoveno pouze na čtvrt roku, což také dosvědčuje Kohoutův úmysl vrátit se zpět do Československa.

Přestože Kohout se svou manželkou dodržel slib, přes velký zájem médií zůstával zdrženlivý a nekomentoval politické události v Československu, byl mu návrat v roce 1979 znemožněn. Manželé Kohoutovi nebyli vpuštěni přes hranice republiky a z pohraniční stanice byli doslova „vyneseni" službu konajícími pohraničníky. Do vlasti se chtěli vrátit i přesto, že Jeleně Mašínové hrozil nepodmíněný trest za „pokousání" jednoho z příslušníků Státní bezpečnosti před jejich hradčanským domem. V době svého odjezdu z Vídně, 4. října 1979, ovšem Kohoutovi nevěděli, že krátce předtím byli československými úřady zbaveni občanství s vykonstruovaným zdůvodněním, že se ve Vídni stýkají s dalšími politickými exulanty (Zdeňkem Mlynářem, Přemyslem Janýrem) a poškozují tak zájmy státu.[23]

[23] Jedním z argumentů byl také údajný podvratný útok či protisocialistický pamflet na československý režim a jeho vrcholné představitele, který se prý skrýval v románu *Katyně*, jejž Kohout v roce 1978 na Západě vydal.

Po necelém roce „legální“ stáže se tak z Kohouta i jeho ženy stávají exulanti, díky pomoci Achima Benninga ovšem zůstávají v Burgtheatru. Kohout navíc po vyhoštění z vlasti začíná naplno využívat své mediální popularity: okamžitě po návratu do Vídně svolává tiskovou konferenci do hlavního foyer Burgtheatru, kde více než stovce novinářů z elitních deníků západní Evropy popisuje svou situaci. Odmítá statut emigranta, neboť se pro pobyt v cizině nerozhodl; byl vyhnán do exilu, což tvrdě odsuzují také sociálnědemokratické špičky tehdejší politické reprezentace Rakouska, Německa a Švédska – rakouský kancléř Bruno Kreisky, bývalý západoněmecký kancléř Willy Brandt a bývalý švédský premiér Olof Palme. Kohout těží ze svých konexí na vysokých politických místech, o jeho situaci informují všechna významnější německojazyčná média (mimo východní Německo). Skutečnost, že Kohout krátce před svým exilem převzal rakouskou státní cenu, ještě zvyšuje pozornost, která se k němu upírá. Díky zahraničním inscenacím a překladům svých her i románů byl Kohout už v této době v Rakousku či Německu známým autorem, jeho jméno navíc bývalo spojováno s Chartou 77. V létě 1980 získává rakouské státní občanství.[24]

Kohoutovo jméno v německojazyčném divadelním prostředí na konci sedmdesátých let rezonovalo, řadu úspěšných premiér zde ale dramatik zažil už dříve. Tak 12. dubna 1969 měl ve vídeňském Akademietheatru premiéru Kohoutův *August August, august* v režii Jaroslava Dudka, který hru předtím nastudoval v Divadle na Vinohradech.[25] Hru *Válka ve třetím poschodí* nastudoval v Akademietheatru

[24] Kohoutova popularita a umělecký úspěch byly ovšem trnem v oku mnoha jiným emigrantům. Kohout sám opakovaně popsal nenávistné nálady, anonymní dopisy, udání a útoky v novinách, jimž musel především v prvních letech exilu čelit. Jedna ze zpráv Státní bezpečnosti, otištěná v knize *Svazek Dialog* a datovaná 19. září 1979, přináší následující hlášení: „Část československé emigrace, především poúnorová, částečně i posrpnová, posuzuje Kohouta jako šikovného byznysmena, který dovede ze své situace doma vytloukat kapitál. Nevěří mu a pokouší se mu určitým způsobem ‘podrážet nohy’. Například Ota Filip svými recenzemi Kohoutových prací (román ‘Popravčí’ a další).“ (Viz SCHOVÁNEK, R. (ed.): *Svazek Dialog*, s. 298.)

[25] Viz KOHOUT, Pavel: *August August, august: Cirkusové představení s jednou přestávkou*. Praha, Dilia 1967 a Orbis 1968. V Akademietheatru se inscenace hrála celkem šestapadesátkrát (derniéra 23. 6. 1971). Překlad byl dílem Lucie Taubové, autorem scény a výpravy byl Zbyněk Kolář, roli Augusta ztvárnil slavný rakouský herec Josef Meinrad a Lulu německá herečka Us Conradi. O inscenaci podrobně referoval odborný tisk; časopis *Die Bühne* jí věnoval dvě celé strany, připomínal inscenační historii hry, dokonce i pražskou premiéru v Divadle na Vinohradech. Současně s Kohoutovým *Augustem* časopis psal i o premiéře hry Oldřicha Daňka *Čtyřicet omylů Herodesových* (1966), kterou uvedlo vídeňské Lidové divadlo (*Volkstheater*). Recenzent obou her Hans Lossmann hodnotil inscenaci Daňkovy hry lépe, přes svou délku byla podle něj „angažovanější a více vzrušující“ než Kohoutův „cirkusový sen“, který „působil banálněji, než bylo pravděpodobně zamýšleno“. (LOSSMANN, Hans: Wiener Premieren. In: *Die Bühne*, roč. 48, č. 3 (1971), s. 3–5.). Kohoutův *August* byl pak inscenován v roce 1970 na Velké scéně Tyrolského zemského divadla (*Tiroler Landestheater, Großes Haus*) v Innsbrucku.

v březnu 1971 režisér Fritz Zecha, inscenace měla osmnáct repríz. Kohoutovy hry se ovšem hrály i na dalších vídeňských scénách, nemluvě o divadlech mimo Vídeň.[26] Inscenace Kohoutových her mívaly obvykle uznalé recenze, například zmíněné Dudkovo uvedení *Augusta* patřilo k nejlépe hodnoceným premiérám roku 1969.[27] Z premiér v německy mluvících zemích mimo Rakousko v období před Kohoutovým exilem lze zmínit například inscenaci jeho adaptace Haškova *Švejka* s Valtrem Taubem v hlavní roli v Německé činohře (*Deutsches Schauspielhaus*) v Hamburku ve vlastní režii (1967), inscenace *Takové lásky* v Městském divadle v Bernu (*Stadttheater Bern*) v režii Rolfa Hasselbrinka (1968) a v Divadle Ernsta Deutsche (*Ernst-Deutsch-Theater*) v Hamburku ve vlastní režii (1969), premiéru *Ubohého vraha* (podle povídky Leonida Andrejeva *Rozum*) v Düsseldorfské činohře (*Düsseldorfer Schauspielhaus*) v režii Ulricha Brechta (1973)[28] nebo světovou premiéru už zmiňované *Rulety*, která se odehrála 18. srpna 1975 v Městském divadle v Luzernu (*Stadttheater Luzern*) v rámci festivalu Mezinárodní hudební týdny (*Internationale Musikfestwochen*) v režii Petera H. Stöhra.

Kromě Kohoutových divadelních inscenací, hraných postupně po celé Evropě, budily pozornost také překlady jeho románů. Zatímco v anglicky mluvících zemích se jednalo spíše o kratší zmínky či anotace nových knih,[29] v německojazyčných periodikách vycházely rozsáhlé kritiky, rozhovory s autorem, hlubší reflexe

Oldřich Daněk se autorsky prosadil ve Vídni i s kusem *Vrátím se do Prahy*, který v březnu 1971 nastudoval Michael Kehlmann na Malé scéně Divadla v Josefstadtu (*Theater in der Josefstadt, Kleines Haus*).

[26] V březnu 1971 uvedla aktovku *Aksál* Malá scéna Divadla v Josefstadtu pod názvem *Evol*; z anonce v časopise *Die Bühne* vyplývá, že její premiéra se odehrála v roce 1970 ve Štýrském Hradci. Inscenace byla recenzními body v *Die Bühne* hodnocena nejlépe z osmi posuzovaných představení: sedm rakouských novin (*Arbeiter-Zeitung*, *Express*, *Kronen-Zeitung*, *Kurier*, *Die Presse*, *Wiener Zeitung* a *Wochenpresse*) přitom hodnotilo zvlášť kvalitu hry a kvalitu inscenace. V září 1975 měla ve Volkstheatru v režii Fritze Zechy premiéru Kohoutova hra *Ruleta*, která je adaptací povídky Leonida Andrejeva *Tma*. Stejné divadlo uvedlo v září 1978 světovou premiéru adaptace Kafkova románu *Amerika*, kterou společně napsali Pavel Kohout a Ivan Klíma.

[27] -H. L.-: Glanz und Elend des Wiener Theaterjahres 1969. In: *Die Bühne*, roč. 47, č. 2 (1970), s. 10–11.

[28] *Ubohý vrah* se posléze hrál v mnoha evropských divadlech, v roce 1982 jej sám Kohout režíroval v Divadle Renesance (*Renaissance Theater*) v Západním Berlíně. V říjnu 1976 hru uvedlo newyorské divadlo Barrymore na Broadwayi, inscenace měla více než sto repríz. Kohout však nesměl na premiéru vycestovat kvůli zákazu, který osobně podepsal prezident Gustáv Husák. *Ubohý vrah* byl na Broadwayi uveden jako dosud jediná česká hra, hrál se ale také v Tokiu či v Kapském Městě.

[29] Například o americkém vydání „memoárománu" *Z deníku kontrarevolucionáře* (KOHOUT, Pavel: *From the Diary of a Counterrevolutionary*. New York, McGraw-Hill 1972) referovaly noviny a časopisy jako *The Kansas City Star*, *Booklist Chicago* či *Milwaukee Sunday Journal*.

celého díla a jeho korelace s politickou situací v Československu. Kupříkladu o německo-švýcarském vydání románu *Katyně* vyšla řada obsáhlých článků, které při té příležitosti představovaly čtenářům kompletní dílo a osud českého autora.[30] Po okupaci Československa v roce 1968 získalo značnou pozornost západních intelektuálů knižní vydání korespondence mezi Kohoutem a západoněmeckým spisovatelem Günterem Grassem *Dopisy přes hranici*;[31] tato výměna otevřených dopisů dosud česky knižně nevyšla, v Německu však byla hojně recenzována a rok po německém vydání vyšla také italsky a francouzsky.

Pavel Kohout do Burgtheatru nastupoval jako etablovaný autor, na nějž bylo publikum zvědavé. Znalo jeho tvorbu i díla dalších českých umělců, navíc jej předcházel literární a divadelní úspěch, zdůrazněný nedávnou rakouskou státní cenou, ale také politické kontroverze. Po vyhoštění ze země a udělení rakouského občanství ovšem nastala v Kohoutově situaci nápadná změna. Ztratil totiž specifickou a svým způsobem „výhodnou" pozici umlčeného reformního komunisty, posléze disidenta, jehož tvorbu publikum vnímá jako protest a reálný politický zápas s totalitní mocí, a stal se jedním z mnoha dramatiků, kteří ve Vídni soupeří o úspěch. Mediální pozornost nicméně nezískával jen politickými proklamacemi a veřejným vystupováním proti československému režimu, ale především právě svým dramatickým a literárním dílem, jak o tom byla řeč v předešlých odstavcích.

Klíčovou roli při Kohoutově vídeňském divadelním angažmá sehrál zmíněný významný německý divadelní režisér, ředitel a v počátcích také herec Achim Benning (1935–2024). Do funkce ředitele Burgtheatru nastoupil v roce 1976 a setrval v ní deset let, do roku 1986.[32] Od počátku svého angažmá podporoval a uváděl disidenty a exulanty z východoevropských zemí, tedy autory většinou doma zakázané a politicky nonkonformní. První inscenací, kterou Burgtheater uvedl pod ředitelským vedením Achima Benninga, byl triptych absurdních aktovek nazvaný *Polizei*, sestávající z Havlovy *Audience* a *Vernisáže* a hry polského ab-

[30] KOHOUT, Pavel: *Die Henkerin: Roman.* Hamburg – Luzern, Hoffmann und Campe – Edition Reich 1978. Srv. např. SCHMIDT, Max: Bilder von kalkulierten Horror. In: *Würzburger neuste Nachrichten* (2. 12. 1978). Román vyšel německy znovu v roce 1985 v mnichovském nakladatelství Goldmann. V roce 1980 vyšla *Katyně* česky v exilovém nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem a od začátku 90. let několikrát ve vlasti: v roce 1990 v Československém spisovateli, 2000 v Mladé frontě, 2008 v Academii, v letech 2013 a 2016 v brněnském nakladatelství Větrné mlýny.

[31] KOHOUT, Pavel – GRASS, Günter: *Briefe über die Grenze: Versuch eines Ost-West-Dialogs*. Hamburg, Christian Wegner 1968.

[32] Později v letech 1989–1992 působil jako ředitel Curyšské činohry (*Schauspielhaus Zürich*), v 90. letech se stal profesorem divadelní režie a vyučoval v Semináři Maxe Reinhardta na Univerzitě hudby a múzických umění (*Max Reinhardt Seminar, Universität für Musik und darstellende Kunst*) ve Vídni.

surdního dramatika Sławomira Mrožka *Policie*, v režii Alfréda Radoka. Právě za Benningovy éry se v Burgtheatru začal uvádět Václav Havel[33] a pracovali zde vedle Pavla Kohouta a Jeleny Mašínové také herec Pavel Landovský a scénograf Pavel Bílek.[34]

Benning později podotýkal, že uvádění zmíněných autorů v čele s Kohoutem a Havlem v té době zdaleka nebylo snadné. Burgtheater jako rakouské národní a největší divadlo podléhal dozoru státu, který si přitom stále zachovával neutrální mezinárodní statut. Benning tak dostával důrazné pokyny, aby na angažmá disidentů a politicky nepohodlných umělců rezignoval, neboť tuto neutralitu ohrožovali. Ředitel si ovšem jejich uvádění vyvzdoroval, podobně jako například zmíněného Sławomira Mrožka: „Tito autoři přicházeli zpoza železné opony, ukazovali, jak to u nich vypadá, ale u nás to nikdo nechtěl slyšet," komentoval to s odstupem několika desetiletí.[35] Levicovou orientaci repertoáru Benningovi vyčítaly zejména noviny *Kronen-Zeitung*, které protestovaly proti uvedení *Komedie marnivosti* britsko-rakouského spisovatele, filozofa a nobelisty Eliase Canettiho, ale i proti premiéře Kohoutovy hry *Marie zápasí s anděly*.

Význam ředitele Benninga byl z pohledu českých tvůrců těžko docenitelný. Obětoval jejich prosazení část vlastní reputace a musel se dlouhodobě potýkat s politicky motivovanými útoky novinářů, politiků i divadelní konkurence. Ve své knize Benning uvádí, že se kvůli spolupráci s Kohoutem, Havlem a Landovským dokonce opakovaně objevil na titulní straně *Rudého práva*, kde byl Burgtheater či on osobně osočován jako „válečný štváč" (*Kriegshetzer*).[36]

[33] V roce 2016 uspořádal Benning v Divadelním muzeu ve Vídni výstavu k nedožitým osmdesátým narozeninám Václava Havla, která reflektovala jeho divadelní stopu v Burgtheatru. Výstavu zahajoval Karel Schwarzenberg a vyšla k ní tištěná brožura se soupisem všech inscenací Havlových her, které se odehrály vždy na scéně Akademietheatru. Jednalo se postupně o *Audienci* a *Vernisáž* (obě v rámci zmíněné inscenace *Polizei* v roce 1976), *Protest* (1979), *Horský hotel* (1981), *Vyrozumění* (1983), *Largo desolato* (1985) a *Pokoušení* (1986). Burgtheater uvedl v letech 1979 a 1989 také několik literárních večerů věnovaných Havlovu dílu.

[34] Už před Kohoutem v Burgtheatru a na dalších významných vídeňských scénách pracovali další čeští umělci. V květnu 1976 zde režisér Otomar Krejča nastudoval první díl Goethova *Fausta*; inscenace měla dvaatřicet repríz, setkala se však spíše s vlažným přijetím. Achim Benning k tomu poznamenal, že tehdejší kritika protestovala proti tomu, aby právě *Fausta* jako jazykově svrchovaně virtuózní a náročné dílo režíroval cizinec (*Osobní archiv autora*, záznam rozhovoru autora s Achimem Benningem ve Vídni 18. 5. 2023). Na scéně Akademietheatru režíroval Jaroslav Dudek Dürrenmattovu variaci Strindbergova *Tance smrti* s názvem *Play Strindberg* (premiéra 21. 11. 1970) a ve stejném divadle převzal po zesnulém Alfrédu Radokovi režii zmíněného triptychu *Polizei* filmový režisér Vojtěch Jasný (s premiérou 9. 10. 1976).

[35] *Osobní archiv autora*, záznam rozhovoru autora s Achimem Benningem ve Vídni 18. 5. 2023.

[36] BENNING, Achim: Das Burgtheater 1976–1986: Ebenbild und Widerspruch in der Kreisky-Zeit. In: TÝŽ: *In den Spiegel greifen*, 2012, s. 339 (viz pozn. 19).

Z výroční knihy, kterou Burgtheater vydal k dvoustému desátému výročí své existence v roce 1986,[37] plyne, v jakém dramaturgickém kontextu Benning s Kohoutem, ale například také Havlem, v repertoáru počítal. V kapitole pojednávající o koncepci pro desetiletí, kdy stál v čele divadla (*Ein Konzept für zehn Jahre*), se repertoár člení do sedmi sekcí, jež jsou vymezeny časově a v širším smyslu tematicky: v první linii, vyčleněné soudobému dramatu, figurují Kohout s Havlem vedle Harolda Pintera, Toma Stopparda, Petera Shaffera, Maxe Frische, Petera Handkeho, Martina Walsera a dalších soudobých dramatiků, zejména německojazyčných a východoevropských. Další sekce sestávala z klasiků jako Sofoklés, Shakespeare, Calderón, Molière, Lessing, Goethe, Schiller či Kleist, do jiné byli zase zařazeni modernističtí autoři první poloviny dvacátého století, ale i lidoví autoři a klasikové století devatenáctého: Grillparzer, Nestroy, Raimund, Schnitzler, Hofmannsthal, Musil, Broch, Canetti, Horváth. Svědčí to o neobvykle koncepčně promyšlené dramaturgii. Uvedená výroční publikace přináší také kompletní informace o zmiňovaných veřejných čteních (*Soirée* a *Matinée*); dozvíme se z ní například, že 18. ledna 1980 Kohout uspořádal v Burgtheatru čtení z děl Jiřího Gruši a Ivana Klímy.

Vraťme se však nyní do samých počátků Kohoutova exilu. Formálně nastoupil v Burgtheatru na pozici dramaturga, kterou ovšem sám nevnímal jako svůj umělecký úkol – nikdy se necítil být dramaturgem a neměl k této práci ani patřičné dispozice. Sám k tomu poznamenává, že může „maximálně říct, jak by to napsal sám, ale ne, v čem to udělal dobře, nebo špatně autor".[38] S Achimem Benningem se proto dohodl na roli, kterou Benning nazval *consulent*; tedy někdo stojící blízko rozhodování a vedení divadla, podílející se na jeho chodu, nikoli však dramaturg v tradičním slova smyslu. Kohout takto získal poměrně volné pole: podílel se na přípravě dramaturgického plánu, lektoroval hry, především však sám autorsky působil – psal vlastní hry, režíroval a zapojoval se do přípravy inscenací. Prakticky vzato Kohoutova dramaturgická činnost nespočívala ani tak v práci na konkrétním titulu cizího autora jako spíše v koncepční spoluúčasti na celkovém dramaturgickém plánu divadla. Smluvní dohoda s Benningem navíc Kohoutovi umožňovala, aby se v plné míře účastnil premiér svých her a prozaických křtů ve světě stejně jako mezinárodních setkání evropských intelektuálů. Jelena Mašínová byla oficiálně zaměstnána jako asistentka režie, na této pozici už dříve působila při jiných Kohoutových režiích v německých divadlech.

[37] BENNING, Achim – URBACH, Reinhard (eds.): *Burgtheater Wien 1776–1986: Ebenbild und Widerspruch*. Wien, Österreichischer Bundestheaterverband – Anton Schroll & Co. 1986. Kniha a další výroční publikace Burgtheatru jsou k dispozici v badatelně Divadelního muzea ve Vídni.

[38] *Osobní archiv autora*, záznam rozhovoru autora s Pavlem Kohoutem v Praze 1. 10. 2022.



Samstag, 7. April 1979 *Burgtheater*

PREMIERE

Der Revisor

von	Nicolai Gogol
Deutsch von	Sigismund von Radecki
Einrichtung von	Pavel Kohout
und	Rudolf Weys
Anton Antonowitsch, Stadthauptmann	Norbert Kappen
Anna Andrejewna, seine Frau	Sigrid Marquardt
Marja Antonowna, seine Tochter	Gabriele Schuchter
Kreisrichter	Johannes Schauer
Schulinspektor	Ernst Anders
Hospitalverwalter	Jaromir Borek
Postmeister	Hannes Siegl
Kreisarzt	Pavel Landovský
Bobtschinski	Otto Tausig
Dobtschinski	Helmut Janatsch
Chlestakoff, Beamter aus Petersburg	Robert Meyer
Oßip, sein Diener	Thomas Stroux
Polizeioffizier	Bruno Thost
Abdulin, Kaufmann	Peter Schratt
Der alte Kaufmann	Walter Stumvoll
Die Frau des Schulinspektors	Hella Ferstl
Mischka	Detlev Eckstein
Awdotia	Astrid Drahosch
Speisenträger	Tom Krinzinger
Kosakenoffizier	Götz von Langheim
Kaufleute, Polizisten	
Inszenierung	Pavel Kohout
Mitarbeit	Jelena Mašínova
Bühnenbild	Pavel Bílek
Kostüme	Leo Bei
Dramaturgie	Rudolf Weys

Obsazení ke Kohoutově režii Gogolova *Revizora*, jímž dramatik vstupoval v roce 1979 na půdu vídeňského Burgtheatru

Na počátku vídeňského angažmá Kohout uzavřel smlouvu na roční pracovní stáž, na niž ho oficiálně pustil normalizační režim, a kromě toho podepsal čtvrtletní smlouvu na autorskou úpravu a režii Gogolova *Revizora*, za niž byl speciálně honorován. Zvláštní a poněkud exkluzivní pozici, kterou získal díky rakouské literární ceně a dohodě s ředitelem Benningem, si v dalších letech udržel jen částečně. Náplň jeho práce se sice příliš neměnila, přiblížila se ale běžnému provozu divadla. Kohout se podílel na divadelních slavnostech a stal se důležitou postavou pravidelných *Soirée* a *Matinée*, kde jednak prezentoval díla svých českých kolegů,

zakázaných spisovatelů jako Václav Havel, Ludvík Vaculík, Ivan Klíma, Alexandr Kliment či Jiří Gruša, současně však také vytvářel oblíbený program četby a malování pro děti (*Burgtheater für Kinder, Pavel Kohout malt mit Kindern*). Veřejná čtení z textů perzekvovaných přátel Kohout organizoval dlouhodobě i v dalších rakouských a německých městech (Mnichově, Hamburku a jinde). Kromě toho se zasazoval o uvádění her českých dramatiků v Rakousku, bez Kohoutovy intervence by patrně nedošlo na řadu vídeňských premiér Václava Havla.

K inscenaci *Revizora* si Kohout přizval scénografa, architekta a výtvarníka Pavla Bílka (1947–2016), který v Burgtheatru také působil; emigroval v roce 1978 a ve Vídni a dalších západních městech (Curychu, Hamburku, Salcburku) pracoval na desítkách inscenací s předními evropskými režiséry. Díky Kohoutově intervenci u Benninga se do obsazení dostal také Pavel Landovský (1936–2014), podobně jako Kohout vypuzený z Československa. Kohoutův *Revizor* měl premiéru 7. dubna 1979, zaznamenal výrazný ohlas u publika i kritiky a dočkal se osmačtyřiceti repríz. K úspěchu inscenace přispěla také herecká kreace Pavla Landovského, který ztvárnil německého Obvodního lékaře. Tato postava se v Gogolově hře objevuje několikrát jen v prvním dějství; sám Kohout říká, že nikdy nezjistil, proč postava ve hře figuruje, když není nijak zřetelně motivována, nicméně stala se ideální rolí pro Landovského, který v té době nemluvil německy. Kohout totiž part postavy upravil tak, aby prošla celou hrou, přičemž její repliky se omezily jen na nicneříkající latinské floskule typu „o mrtvých jen dobré“, které se herec naučil nazpaměť a doprovázel je komickou gestikulací, mimikou a pohybem; jeho výkon tak byl založen vlastně na pantomimě. Díky Kohoutově počáteční intervenci a pravidelnému obsazování Landovský v Burgtheatru posléze zůstal až do konce své divadelní kariéry.

Režie akcentovala satirický a komediální charakter díla, Kohout hru upravil jako chaplinovskou grotesku plnou pohybové a gestické komiky. K aktuálnímu vyznění přispěla osobnost proskribovaného režiséra a (spolu)autora, inscenace se zároveň opírala o herecké výkony zejména Norberta Kappena jako Hejtmana a Roberta Meyera jako Chlestakova. Ačkoli v roce 1979, kdy se premiéra konala, ještě stále v Burgtheatru nebylo zvykem, aby se účinkující po představení ukláněli publiku (tuto konvenci z doby císařství definitivně zrušil až ředitel Claus Peymann na konci osmdesátých let), čeští umělci Pavel a Jelena Kohoutovi, Pavel Landovský a Pavel Bílek, pro něž bylo první uvedení *Revizora* současně premiérou v Burgtheatru, se na výzvu Achima Benninga uklánět šli.[39] Premiéra byla hojně

[39] Kohout vzpomíná, že při děkovačce s překvapením spatřil v první řadě známého českého germanistu a literárního historika, tehdy rovněž proskribovaného emigranta, profesora Eduarda Goldstückera (*Osobní archiv autora*, záznam rozhovoru autora s Pavlem Kohoutem v Praze 15. 4. 2023).

a kladně recenzována v odborném tisku: například v západoberlínském měsíčníku *Theater heute* vyšla recenze Paula Kruntorada, která ocenila Kohoutovu koncepci groteskního provedení Gogolova textu; jeden z mezititulků kritiky zní „Ďábelská fraška v černých uniformách" (*Böse Farce in schwarzen Uniformen*). Recenzent si také povšiml, že přes veškerou komičnost v Kohoutově režii nebyla potlačena krutost, s níž Gogol zobrazil korupci a moc.[40]

Pavel Kohout jako prostředník zájmů domácího disentu

Pavel Kohout se v exilu ovšem nestaral jen o budování vlastní kariéry, trvale se zapojoval do iniciativ československého disentu a podnikal intervence ve prospěch svých literárních přátel doma. Ve svých pamětech *To byl můj život??* jmenuje několik přátel či kolegů, kteří se zásadní měrou podíleli na pomoci českým umlčovaným intelektuálům, komunikovali jejich situaci a stanoviska v západním tisku a pokoušeli se prolamovat jejich oficiální zákazy ve vlasti zahraničními diskusemi o jejich dílech. Za „klíčového Čecha ve Vídni" označuje Karla Schwarzenberga, s nímž se osobně poznal až ve Vídni při autogramiádě německojazyčného vydání svého románu *Katyně*. Kohout oceňuje Schwarzenbergovu velkorysost, s níž podporoval řadu exulantů;[41] totéž svědectví mi potvrdil také Achim Benning, který Schwarzenberga hodnotil jako výjimečného muže a rozhodující osobnost československého exilu v německy mluvících zemích.[42] Kromě Schwarzenberga Kohout vyzdvihuje Zdeňka Mlynáře jako „klíčového českého politika" v exilu, který se jako reformní komunista dokázal dohodnout také s jeho nekomunistickými proudy, dále politika a bývalého ředitele Československé televize Jiřího Pelikána, spisovatele Jiřího Grušu nebo novináře Pavla Tigrida.[43]

Československý exil v sedmdesátých a osmdesátých letech se od poúnorové vlny lišil mimo jiné tím, že nezůstal odříznutý od domácího dění; udržoval s ním naopak různými cestami blízké spojení a pokoušel se je ovlivňovat mediální komunikací, vydáváním knih a časopisů, zprostředkováváním kontaktů se zahraničními intelektuály, nakladateli, novináři a podobně. V tomto smyslu se jako zvláště důležitá jeví spolupráce s exilovými nakladatelstvími jako Sixty-Eight Publishers Josefa Škvoreckého a Zdeny Salivarové v Torontu či Index v Kolíně nad Rýnem, s nimiž Kohout i během svého exilu udržoval styky a vydával v nich

[40] KRUNTORAD, Paul: Revisor mit Slapstickelementen: Pavel Kohout inszenierte in Wien Gogol. In: *Theater heute*, roč. 20, č. 6 (1979), s. 31.

[41] KOHOUT, Pavel: *To byl můj život??* Praha, Odeon 2018, s. 496.

[42] *Osobní archiv autora*, záznam rozhovoru autora s Achimem Benningem ve Vídni 18. 5. 2023.

[43] KOHOUT, P.: *To byl můj život??*, s. 496–498.

některé své knihy; podobně kontakty exilu a disentu zprostředkovával také zakladatel Nadace Charty 77 František Janouch ve Stockholmu, zmínění Pavel Tigrid se čtvrtletníkem *Svědectví* v Paříži a Jiří Pelikán v Římě s měsíčníkem *Listy* nebo historik Vilém Prečan, který později v západním Německu založil Československé dokumentační středisko nezávislé literatury. Tito exulanti do domácích událostí zasahovali „nepřímo" zejména tím, že udržovali o situaci v Československu přehled v zahraničním tisku, organizovali akce na podporu perzekvovaných osob, zajišťovali publicitu nezávislým iniciativám v Československu, zprostředkovali důležité zahraniční kontakty a vydávali publikace československých autorů, kteří byli doma umlčeni. Prostřednictvím přátel mezi významnými spisovateli a intelektuály, jako byli v německy mluvících zemích Friedrich Dürrenmatt, Günter Grass či Heinrich Böll, usilovali o ovlivnění západního veřejného mínění. Kohout výslovně ocenil také přínos západoněmeckého sociálnědemokratického advokáta, malíře a karikaturisty Klause Staecka, který například prosadil dramatikovu účast na konferenci o střední Evropě v západoberlínské Akademii umění (*Akademie der Künste*) v březnu 1986.[44]

Jak Kohout i Benning upozorňují, exulanti z Československa se ale nesetkávali jen se solidaritou řady osobností a museli někdy čelit i opačným, odmítavým reakcím. Tento obapolný boj, jednak za zájmy perzekvované kultury a potažmo svobodný život v Československu, jednak v polemice s relativizujícími hlasy některých levicových intelektuálů na Západě, vyznačoval četná veřejná vystoupení Pavla Kohouta i dalších exulantů. Benning zdůraznil, že mnoho energie vydával jen k samotné obhajobě a prosazování témat umlčovaných autorů ze střední a východní Evropy.[45] Značnou výhodu v tom znamenala veřejná popularita spisovatelů jako Pavel Kohout ve Vídni nebo Milan Kundera v Paříži, kteří navzdory rozdílné osobní situaci využívali mediální pozornosti, aby zahraničnímu publiku nezkresleně vysvětlovali československou realitu.

Pavel Kohout měl zásluhy zvláště na zprostředkování kontaktů domácího disentu se zahraničními nakladateli a při prosazování děl svých kolegů na západoevropských jevištích. Například švýcarský nakladatel Jürgen Braunschweiger po Kohoutově přímluvě podepsal smlouvy také s Ludvíkem Vaculíkem, Ivanem Klímou, Alexandrem Klimentem, Edou Kriseovou, Jiřím Grušou a Jaroslavem Vejvodou. Braunschweiger obdržel od Kohouta výhradní právo na vydávání jeho prozaických děl v zahraničí, podobně jako Eric Spiess z nakladatelství Bärenreiter v Kasselu vlastnil práva ke Kohoutovu dílu dramatickému (a na jeho doporučení přijal za svého autora také Milana Uhdeho).

[44] *Tamtéž*, s. 571–576.

[45] *Osobní archiv autora*, záznam rozhovoru autora s Achimem Benningem ve Vídni 18. 5. 2023.

První exilové hry a proměna Kohoutovy divadelní poetiky

Sedmnáctého listopadu 1979, tedy shodou okolností přesně deset let před sametovou revolucí, byly společně v jednom večeru Akademietheatru uvedeny aktovky Pavla Kohouta *Atest* a Václava Havla *Protest*, obě v nastudování slavného brechtovského režiséra Leopolda Lindtberga a se scénografií a kostýmy Pavla Bílka, s Joachimem Bißmeierem jako Ferdinandem Vaňkem. Inscenace se ve Vídni hrála čtyřicetkrát, hostovala v německém Pasově a televizní přenos z ní vysílala rakouská televize. Obě aktovky se pak společně uváděly pravidelně; v roce 1980 v Divadle v Domě umělců (*Theater im Künstlerhaus*) v Klagenfurtu a v Zemském divadle v Linci na scéně Divadelního sklepa ve Dvoře Uršulinek (*Landestheater Linz*, *Theaterkeller im Ursulinenhof*), v říjnu téhož roku pak i v Divadle Thalia (*Thalia Theater*) v Hamburku. Hamburské divadlo navíc o rok později nastudovalo také Havlovu *Audienci* a *Vernisáž*. Z takzvaných vaňkovských aktovek se ve Vídni hrál také *Arest* Pavla Landovského; v říjnu 1981 hru uvedl Akademietheater v režii Rudolfa Jusitse, inscenace však měla jen devět repríz. O deset měsíců dříve, 6. června 1980, se odehrála v Divadle v Josefstadtu (*Theater in der Josefstadt*), které je nejstarší vídeňskou scénou,[46] nová premiéra hry *August August, august*, tentokrát v režii samotného Pavla Kohouta. Přestože titulní roli ztvárnil tehdy nejpopulárnější rakouský komik Otto Schenk, nezaznamenala Kohoutova režie v tisku výraznější ocenění. Z recenzí vyplývá, že představení uškodila proměna politického klimatu, kdy se výpravná inscenace na rozdíl od dřívějších uvedení hry nemohla opřít o společenskou rezonanci.[47]

První původní hrou, kterou Kohout napsal ve vídeňském exilu, byla *Marie zápasí s anděly* (*Maria kämpft mit den Engeln*). Tématem se mu stal osud herečky Vlasty Chramostové (1926–2019), s níž Kohouta pojilo blízké přátelství; působili spolu v disentu, pro bytové divadlo společně v roce 1978 nastudovali adaptaci Shakespearovy tragédie *Macbeth* (s poněkud počeštěným názvem *Play Makbeth*, vyjadřujícím Kohoutův respekt k překladu Erika Saudka). Kohoutova dramatika se zde odvrací od dřívější poetiky založené na scénicky opulentní výpravnosti, spektáklu s mnoha vystupujícími postavami, kdy text předpokládá (či přímo navrhuje) vizuálně působivou a dramaticky efektní podívanou: v těchto intencích Kohout komponoval své velké jevištní adaptace *Švejka*, *Cesty kolem světa za 80 dní* podle

[46] Divadlo bylo založeno v roce 1788 a od té doby se stále hraje v téže původní budově, samozřejmě průběžně rekonstruované. Burgtheater byl sice založen už roku 1741, během své existence se však stěhoval na více adres a v dnešním domě naproti budovám univerzity a radnice hraje teprve od roku 1888.

[47] Navzdory tomu patří *August* k nejčastěji provozovaným Kohoutovým hrám v zahraničí, kromě už zmíněných inscenací byl uveden např. také v roce 1983 v Salcburku (v režii Franze Bäcka).

Julesa Verna a Čapkovy *Války s mloky*, které uvedl v šedesátých letech v českých divadlech a zaznamenal s nimi úspěchy u publika i kritiky.

Následující etapa kratších her, často aktovek pojatých jako absurdní metafory totalitního světa, byla založena na rozehrání absurdní zápletky spějící k nenapravitelné katastrofě či tragikomické pointě (trilogie *Život v tichém domě*, vaňkovské hry *Atest* a *Marast*).[48] Ostatně už nerudovský název trilogie odkazuje ke každodennosti obyčejných malých lidí, jejichž všední život Kohout konfrontuje s šokujícím vyústěním, neočekávaným zlomem, ve kterém se projeví charakter hrdinů. Právě pro nesourodost obyčejnosti s nastalým zvratem zvenčí, pro neschopnost čelit abstraktní zvůli, chodu dějin, vyniká ústřední konflikt jednotlivých her.

Zárodek této proměny od scénické výpravnosti ke komornímu ladění a ostřejší konturovanosti dramatického konfliktu lze nalézt už v *Ubohém vrahovi* z roku 1970. I zde čelí titulní postava silné vnitřní rozpolcenosti, je vláčena sebou samou, byť jinak než Marie Radostová ve hře *Marie zápasí s anděly*, avšak z hlediska dramatické kompozice obě hry spojuje právě důraz na individualitu hrdiny či hrdinky. Ti mohou svou izolaci, vnitřní či vnější, řešit různými formami vzdoru a v různé časoprostorové situovanosti, nicméně v jádru díla zůstává jejich postupná profilace, odhalování jejich samoty a vykořeněnosti.

V osmdesátých letech, v době exilu a autorské zralosti Kohout postupy komorního dramatu rozvíjí a dovršuje; v centru jeho poetiky stojí dramaticky expresivní rovina osobní výpovědi skrze základní téma příběhu. Tento tvůrčí posun se ovšem netýká jen hry *Marie zápasí s anděly*, nýbrž celé další Kohoutovy exilové dramatiky a posléze i tvorby v devadesátých letech. Lenka Jungmannová nazývá tuto fázi Kohoutovy tvorby „etapou velkých epických pásem strukturovaných jako střety tzv. velkých a malých dějin“.[49] Zdroje tohoto posunu směrem k intimitě hlavní postavy, její psychologické rozeklanosti, můžeme vidět také v životě samotného dramatika: příznačný rámec pro Kohoutův příklon k dramaticky sevřené a komorní poloze tvoří jeho politická perzekuce. Jak postupovala autorova oficiální denunciace i zákazy publikování a uvádění jeho děl, Kohout jako by se s tímto stavem vyrovnával proměnou volby témat i jejich dramatického řešení. V jeho hrách se zvýznamňuje *modelovost situací*, *metaforičnost* a *podobenství*. V exilu pak nastolená témata kulminují, současně se ovšem rozvíjejí v jiné poloze: důležité místo zaujímá *psychologie postavy*, její *sociální (dez)integrace* a *konflikt*

[48] Společně byly všechny tyto hry publikovány v souboru Kohoutových dramat *Šest a Sex & Rr: Osm jednoaktových her* (Brno, Větrné mlýny 2015). Na trilogii *Život v tichém domě* z let 1970–1973 se autorsky podílela Jelena Mašínová a tvoří ji aktovky *Válka ve třetím poschodí*, *Pech pod střechou* a *Požár v suterénu*. Parodická hříčka *Rr* je společným dílem Václava Havla a Pavla Kohouta s uvedeným autorstvím Pavel Havel.

[49] JUNGMANNOVÁ, L.: Dramatik. In: *Malá hudba moci*, s. 40 (viz pozn. 15).



Plakát k inscenaci Kohoutovy hry *August August, august* s podpisy Pavla Kohouta a jeho manželky Jeleny Mašínové, jejíž premiéra se uskutečnila 6. června 1980 ve vídeňském Divadle v Josefstadtu v režii samotného autora

jedince se společností. Kohout, kterého exil odtrhává od společnosti blízkých přátel z disentu, od kolektivní pospolitosti, na niž byl celý život zvyklý, se přimyká k osobnějšímu tónu a přechází, snad trochu schematicky řečeno, „od kolektivismu k individualismu".

Hru *Marie zápasí s anděly* můžeme vnímat jako modelové drama svého druhu. Jeho téma je nadčasové, zobrazuje situaci perzekvované umělkyně v čase nesvobody, která zvažuje, „co ještě může" vůči sobě i svému okolí. Děj přiznaně odkazuje k izolaci umlčené Vlasty Chramostové, jíž bylo znemožněno veřejně vystupovat; hra navíc tematizuje i osobní tragédii hereččina života (vinu za smrt vlastního syna), přibližuje okolnosti provozu bytového divadla, povrchní i hlubší vztahy mezi kolegy a přáteli z divadelního prostředí; řada postav díla má reálné předobrazy v žijících osobnostech.[50] Pavel Kohout v textu ke světové premiéře uvedl, že hru napsal jako poctu svým umlčovaným přátelům, kromě

[50] Program inscenace *Marie zápasí s anděly* v Divadle Thalia v Hamburku připomíná historii bytového divadla a osudy některých disidentů, obsahuje také základní charakteristiku

Vlasty Chramostové jmenovitě uvádí v té době vězněného Václava Havla. Výchozí inspirací se Kohoutovi stalo monodrama dalšího disidenta, dramatika Františka Pavlíčka, který pro bytové divadlo a Vlastu Chramostovou osobně napsal koláž ze života Boženy Němcové *Dávno, dávno již tomu aneb Zpráva o pohřbívání v Čechách*. Kohout zároveň upozorňuje, že rozhodně nechtěl psát hru *à la thèse*, jeho záměrem bylo pojednat modelovou situaci jako nadčasový obraz platný kdykoli.[51]

Tematicky Kohout ve hře *Marie zápasí s anděly* pokračuje v linii „osobních dramat", která psal od počátku sedmdesátých let. Na rozdíl od předchozích kratších aktovek, které byly založeny především na modelovosti a absurditě výchozí situace, však nyní téma jedince v soukolí totalitní společnosti traktuje s větším důrazem na psychologii jednání hlavní postavy Marie. Rozdílná je oproti dřívějšku také její situovanost: rozhoduje se nejen sama za sebe, ale také v zodpovědnosti vůči svým blízkým, a situace není polarizována jednoznačně, nýbrž s pochopením vůči nejistotě Marie a její sociální roli. Kohout jako by zde dával najevo bolestnou skutečnost, že klíčové rozhodnutí, životní stanovisko neovlivňuje jen rozhodujícího se jedince, nýbrž také jeho okolí, (zde) především rodinu. Marie je sice vykreslena jako vynikající herečka a svým způsobem „hrdinka" (ve vnímání jejích známých a přátel), současně však také jako žena racionální, která řeší běžné problémy každodenního života. Její pozice není problematizována psychickým narušením, jako například u Kerženceva v *Ubohém vrahovi*, Kohout tu nepředvádí ani hypertrofovanou absurdní realitu „vaňkovek" či trilogie *Život v tichém domě*. Civilnost jazyka i situací zde dovoluje mnohem snadnější psychologický ponor do nitra postavy, údernost dramatu spočívá právě v jeho *neokázalosti*, nepřímočarém, ale naopak postupném vrůstání Marie do spleti totalitního aparátu. Právě z této polohy postupně přirozeně vyrůstá *heroičnost* Marie, nesamozřejmost, s jakou zastává zdánlivě samozřejmé, v kontextu doby a daného prostředí však zcela výjimečné morální stanovisko.

Typickým hořkým dokladem Kohoutovy vlastní zkušenosti budiž, že heroismus Marie není nikterak oceněn, její okolí se ho naopak leká, až Marie získá pocit, že v něm zůstala sama, obklopena jen dorážejícími anděly. Neúprosně rostoucí izolace zde odkazuje nejen k prožitým traumatům samotné Vlasty Chramostové, ale nepochybně také k existenciálnímu prožitku samotného Pavla Kohouta a dalších umělců disentu. A právě existenciální ladění hry – tedy nejen absurdní modelová

požadavků Charty 77 a vývoje Československa od jeho založení do současnosti (program je uložen v archivu Pavla Kohouta v Brně).

[51] Kohout o tom píše v doslovu k vydání této hry (KOHOUT, Pavel: Marie zápasí s anděly. In: TÝŽ: *Hry v posteli*. Praha – Litomyšl, Paseka 2001, s. 79–148, zde s. 146). Součástí tohoto svazku je i hra *August August, august* (s. 9–78).



Pavel Kohout (vpravo) s hercem Pavlem Landovským (1936–2014) v březnu 1982 před Burgtheatrem

situace, ale plnokrevné drama moderního útlaku – vyjadřuje základní polohu Kohoutovy nové tvůrčí poetiky. Zůstává v ní cit pro divadelní efekt, umění gradace i modelové jádro, ty jsou však obohaceny o osobní témata a koncentrované drama jedince tváří v tvář nesvobodě.

Hra *Marie zápasí s anděly* měla světovou premiéru 7. března 1981 ve vídeňském Akademietheatru v režii Leopolda Lindtberga, se scénografií Pavla Bílka a dočkala se jednadvaceti repríz. V listopadu téhož roku hru režijně nastudoval sám Kohout v Divadle Thalia v Hamburku se slavnou herečkou Sentou Bergerovou v hlavní roli a opět ve výpravě Pavla Bílka. Hamburskou premiéru provázely protesty proti uvedení díla ze strany dramaturgie divadla, v programu k inscenaci se divadlo dokonce od Kohoutovy hry výslovně distancovalo. Kritika mířila proti ideovému a politickému pozadí hry; silně levicová dramaturgie řady tehdejších

západoněmeckých divadel se držela okřídleného hesla tamního mírového hnutí „raději rudý než mrtvý“ (*lieber rot als tot*)[52] a odmítala proto hry disidentů jako nežádoucí kritiku „reálného socialismu“, která oslabuje mezinárodní „boj za mír“. Podle Kohoutova svědectví podlehl takto motivovanému nátlaku dramaturgie ředitel divadla Peter Striebeck, který si původně hru pro německou premiéru osobně vyžádal,[53] a stejně se zachovala herečka Annelouise Römerová jako původně zamýšlená představitelka Marie, která roli vrátila, a až po ní ji nastudovala Senta Bergerová. Přes problémy s přípravou zaznamenala inscenace velký úspěch, měla šedesát vyprodaných repríz a hamburské divadlo s ní hostovalo na mnoha německých scénách.

V roce 1988 podle Kohoutovy hry vznikl italský televizní film *Andělé moci* (*Gli angeli del potere*) režiséra Giorgia Albertazziho s českou herečkou Jitkou Frantovou v hlavní roli a hudbou slavného filmového skladatele Ennia Morriconeho, který později uvedla Česká televize. Přes velký úspěch v zahraničí a atraktivitu námětu dosud hru *Marie zápasí s anděly* neuvedlo žádné české divadlo. Sám Pavel Kohout k tomu podotýká, že české divadlo dosud nereflektovalo svůj aktivní podíl na normalizační kultuře, o němž svědčí stovky podpisů divadelních umělců pod textem takzvané Anticharty.[54]

Achim Benning ve své knize připomíná skandál, který se okolo premiéry v Akademietheatru pokoušel vytvořit deník *Kronen-Zeitung*, jenž už dříve na Benninga ostře útočil. Zatímco v případě Canettiho *Komedie marnivosti* čelil Benning výtkám, že jde o „antirakouskou“ hru, protest proti uvedení Kohoutovy *Marie* se odvíjel od přílišné účasti českých umělců, kterým prý dával ředitel přednost před domácími na scéně rakouského národního divadla. Celá kritika byla založena na nacionálním hledisku a její autor dokonce Benningovo vedení divadla srovnával s Husákovým režimem (poté co jej předtím v jiné souvislosti přirovnal k Josephu Goebbelsovi). Jako paralelu k tomu použil samotný motiv Pavlíčkovy hry o pohřbívání v Čechách, když napsal, že tak jako pražský režim umlčuje Čechy, vytlačuje Benning „vynikající členy svého souboru z jevištního života“. Proti tomuto hanobení podal Benning následně na *Kronen-Zeitung* žalobu.[55]

Třetího listopadu 1984 měla v Akademietheatru premiéru Kohoutova úprava Rostandova *Cyrana z Bergeracu*. Kohout se ze svého vztahu k této hře vyznal mnohokrát, provází jej celý život a hned několikrát ji jevištně adaptoval pro různá divadla. Adaptace pro Akademietheater byla uvedena pod názvem *Ubohý Cyrano!*

[52] *Osobní archiv autora*, záznam rozhovoru autora s Achimem Benningem ve Vídni 18. 5. 2023.

[53] *Tamtéž*, záznam rozhovoru autora s Pavlem Kohoutem v Praze 1. 9. 2023.

[54] *Tamtéž.*

[55] BENNING, Achim: Jiří Gruša: Mein bißchen Tschechien. In: TÝŽ: *In den Spiegel greifen*, 2012, s. 280–281.

(*Armer Cyrano!*) a její dramaturgická koncepce spočívala v redukci postav na pouhých sedm herců.[56] Cyrana a současně Edmonda Rostanda ztvárnil Joachim Bißmeier (Vaněk z vídeňského *Atestu* a *Protestu*), režisérem byl Belgičan Walter Tillemans, Kohoutův přítel, který uváděl dramatikovy hry opakovaně: nastudoval jich celkem jedenáct, například už v roce 1970 v Antverpách *Augusta* a o deset let později hru *Colas Breugnon*[57] (podle Rollandova románu *Dobrý člověk ještě žije*), a také hru *Ádaeda* Jeleny Mašínové.[58] Inscenace měla dvacet devět repríz a Burgtheater ji zařadil na své turné. V redukci postav a koncentraci děje na základní uzlový konflikt opět rozpoznáváme Kohoutův odklon od scénicky náročných celoansámblových produkcí. Zhuštění děje a důraz na rozvíjení motivací hlavních postav zde tvoří jádro Kohoutovy dramatické koncepce. (Takto již dříve, tehdy ovšem z důvodu provozní nutnosti bytového divadla, redukoval Shakespearova *Macbetha*, kterého v bytě Vlasty Chramostové a kameramana Stanislava Miloty odehrálo pět osob.)[59] Tato minimalizace podle Kohouta umožňuje, aby ze slavných a divácky oblíbených her jako *Cyrano* nevymizelo jejich „jádro" na úkor „zavalení bombastem a balastem ornamentů z doby vzniku".[60] Kohout svou úpravu *Cyrana* napsal původně právě pro Tillemanse, jenž hru uvedl ve svém antverpském Divadle Okno (*Raamteater*).

Kromě premiér v „mateřském" Burgtheatru či na jeho scéně Akademietheater Kohout po celá osmdesátá léta pravidelně zajížděl na premiéry svých her po celé Evropě, jednalo se o desítky jevištních zpracování. V roce 1981 například režíroval Reinhold K. Olszewski Kohoutovu úpravu Haškova *Švejka* (pod názvem *Josef Schwejk oder Sie haben uns den Ferdinand erschlagen*)[61] a tato inscenace byla uvedena v Hannoveru a v Leobenu s hudbou českého skladatele Jana F. Fischera; v Městském divadle v Leobenu (*Stadttheater Leoben*) se dával v rámci berlínského turné v roce 1983 i Kohoutův *Hráč* (*Der Spieler*, podle Dostojevského novely) v režii Pavla Kohouta a s výpravou jeho syna Ondřeje Kohouta[62] a ve stejném roce na jaře

[56] Viz KOHOUT, Pavel: Cyrano!! In: TÝŽ: *Čtyři a Cyrano!!* Brno, Větrné mlýny 2005, s. 281–363.

[57] Česky je hra uváděna a publikována pod názvem *Král Colas Kolikátý* (Praha, Dilia 1990).

[58] Kohout věnuje Tillemansovi a jeho realizacím svých her kapitolu „Svůj širák odhazuji v dáli" v knize *To byl můj život??* (s. 484–493).

[59] Milota pořídil z bytového představení filmový záznam.

[60] KOHOUT, P.: Cyrano!!, s. 362.

[61] Česky publikováno ve spoluautorství Jaroslava Haška a Pavla Kohouta pod názvem *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka* (Praha, Orbis 1964).

[62] Ondřej Kohout (*1953) je profesionální malíř a vystudovaný divadelní scénograf (z Divadelní akademie múzických umění byl původně kvůli otci vyloučen, následně však studia dokončil).

pak i *Play Makbeth*,[63] inscenace převzatá dle Kohoutovy koncepce díla pro bytové divadlo v nastudování Komorní scény v Düsseldorfu (*Kammerspiele Düsseldorf*).

Dramatické vrcholy, jimž se česká jeviště vyhýbají

Z hlediska vlastní tvorby můžeme v Kohoutově soupisu díla identifikovat pochopitelný, jakkoli nenápadný přeryv, který nastal právě po příchodu do exilu. Kohout si nyní vybírá látky, jejichž témata mají nadčasovou výpovědní hodnotu. Morální či společenský konflikt pak rozvíjí prostřednictvím gradace dramatických situací, postavy staví před náročná etická rozhodnutí, kompozice směřuje k dramaticky hutné katarzi. Společným jmenovatelem motivické struktury bývá u Kohouta obvykle právě vztah jedince ke společnosti, nutnost zaujmout stanovisko ve zlomovém životním okamžiku.

Po dramatu *Marie zápasí s anděly* a krátké vaňkovské aktovce *Marast* z roku 1981[64] napsal další původní hru až v roce 1985, kdy vznikla *Vzpomínka na Biskaj* a poté další Kohoutova „vaňkovka" *Safari*.[65] V roce 1987 následoval *Pat aneb Hra králů* a v roce 1989 *Ecce Constantia!*. Hra *Malá krevní msta* z roku 1988, v níž měl Pavel Landovský ztvárnit šest postav povstalců, nakonec ale roli odmítl (údajně i kvůli své stále špatné němčině), se dočkala premiéry až v roce 1991 v Divadle Ernsta Deutsche v Hamburku v režii samotného autora.[66] Mezitím ještě v roce 1982 Kohout přepracoval pro děti svou i v zahraničí velice úspěšnou hru *August August, august*, její úprava se uváděla pod názvem *Malý August*.[67] V rámci adaptací či dramatizací to byl v roce 1982 zmiňovaný *Ubohý Cyrano!* pro sedm

Podepsal Chartu 77 a od roku 1981 dodnes žije ve Vídni. Pro řadu zahraničních inscenací svého otce připravil scénografii a výpravu, ilustroval řadu jeho knih.

[63] Kohoutovu úpravu *Macbetha* hrálo v Evropě více divadel, např. Staroměstské divadlo ve Stuttgartu (*Theater der Altstadt Stuttgart*) v režii Bernharda Dübeho ji uvedlo na podzim 1982. V inscenaci si zahrál i písničkář, spisovatel a výtvarník Vlastimil Třešňák.

[64] Hra měla premiéru 27. března 1982 v Německém divadle v Göttingenu (*Deutsches Theater Göttingen*) v režii Gustava Mankera. Uvedena byla také v dubnu 1983 v Salcburku společně s Havlovým *Protestem* v režii Herberta Gantschachera.

[65] Všechny vaňkovské jednoaktovky (tři z pera Václava Havla a Pavla Kohouta, dvě od Pavla Landovského a jedna od Jiřího Dienstbiera) vyšly souborně v knize *V hlavní roli Ferdinand Vaněk*, který uspořádala Lenka Jungmannová (Praha, Academia 2006). Kohoutovy „vaňkovky" *Atest* a *Marast* předtím v roce 1990 vydala společně divadelní agentura Dilia. Všechny tři hry včetně *Safari* jsou součástí souboru Kohoutových her *Šest a Sex & Rr* (viz pozn. 48).

[66] *Malá krevní msta* vyšla v souboru Kohoutových her *Čtyři a Cyrano!!* (s. 9–79).

[67] Pro děti Kohout napsal také pohádkovou knížku *Jolana a kouzelník* (1979), doplněnou o padesát fotografií Oldřicha Škáchy. V roce 2016 ji vydalo pražské nakladatelství Novela bohemica.



Obálka programu ke stuttgartské inscenaci Kohoutovy původně bytové hry – adaptaci Shakespearova *Macbetha* – v režii Bernharda Dübeho na podzim 1982

herců, o rok později *Hráč a jeho štěstí* podle Dostojevského,[68] roku 1984 adaptace novely Mircei Eliadeho *Na ulici Mantuelasa* s názvem *Velká hra na javora*[69] a ve stejném roce pak symbolicky i orwellovská adaptace *1984 – noční můra*, kterou uvedlo Divadlo v Josefstadtu v režii Kurta Josefa Schildknechta.[70]

Kromě dramatické tvorby, zahrnující původní i adaptované hry, se Kohout v exilu uplatňoval také jako prozaik. V roce 1980 dokončil román *Nápady svaté Kláry*[71] a podle scénáře, který napsal spolu s Jelenou Mašínovou, natočil v témž

[68] Viz KOHOUT, Pavel: Hráč a jeho štěstí (Fjodor Dostojevskij) 1983. In: TÝŽ: *Pět a Pat: Šest kohoutů na jednom jevišti.* Brno, Větrné mlýny 2008, s. 198–263.

[69] Hra vznikala po dohodě s režisérem a scenáristou Pavlem Juráčkem, který v téže době v exilu psal na stejné téma vlastní filmový scénář.

[70] Viz KOHOUT, Pavel: 1984 – noční můra. In: *Tamtéž*, s. 264–331.

[71] Kohout při psaní románu vycházel z původního scénáře Jeleny Mašínové, která jím v 60. letech absolvovala na Filmové akademii múzických umění jako svou diplomovou prací. Román

roce v západním Německu režisér Vojtěch Jasný televizní film *Die Einfälle der heiligen Klara*, ve kterém si zahrál i Pavel Landovský.[72] Ve své prozaické „tvůrčí dílně" však Kohout nejvíce času věnoval „memoárománu" *Kde je zakopán pes*, který dokončil v roce 1987 a formou komponovaných vzpomínek a románového vyprávění v něm pojednal události normalizačních let včetně vzniku Charty 77,[73] a románu *Konec velkých prázdnin*, který byl sice publikován až v roce 1990, nicméně vznikal ještě v osmdesátých letech.[74] V roce 1989 Kohout napsal ještě román *Hodina tance a lásky*,[75] který později s Jelenou Mašínovou přepsal do podoby televizního scénáře. Natočil jej v roce 2003 režisér Viktor Polesný s Borisem Rösnerem a Ester Geislerovou v hlavních rolích.

vyšel poprvé na začátku 80. let (kniha nemá uvedeno přesné vročení, dle samotného Pavla Kohouta jde o rok 1980) v torontském nakladatelství Sixty-Eight Publishers Josefa Škvoreckého a Zdeny Salivarové s ilustracemi Karla Havlíčka. V roce 1985 se dočkal hned dvojího německého vydání, v mnichovském nakladatelství Goldmann a u Fischera ve Frankfurtu nad Mohanem. Ve vlasti vyšel dosud třikrát: roku 1991 v Mladé frontě, 2004 v Pasece a 2014 v brněnském nakladatelství Větrné mlýny.

[72] Film byl natočen v západoněmecko-rakousko-jugoslávské koprodukci. V roce 1996 vznikla další filmová verze románu v Izraeli v režii a podle scénáře dvojice Ari Folman a Ori Sivan. Snímek *Clara Hakedosha* (Svatá Klára) získal Zvláštní cenu poroty na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech. Oficiálně nebyly v Česku filmy distribuovány, Česká televize je neuvedla.

[73] Viz pozn. 5.

[74] Román o emigrantech a jejich nesnázích při začleňování do nového života v cizině vznikal od roku 1984 jako televizní scénář pro rakouskou televizi ORF, jednalo se o společné dílo Kohouta a Jeleny Mašínové. Původní realizace scénáře se neuskutečnila kvůli změně ve vedení televize, nový ředitel natáčení seriálu odložil. Kohout mezitím román vydal v roce 1990 německy s názvem *Ende der großen Ferien: Roman* u mnichovských nakladatelství Goldmann a Albrecht Knaus. Následovala tři česká vydání: v letech 1996 a 2017 v Mladé frontě a roku 2005 v Pasece. Seriál nakonec natočil až v roce 1996 slovenský režisér Miloslav Luther v koprodukci české, rakouské, slovenské a slovinské televize. Scénář byl pro seriál napsán znovu, aby zachytil proměny děje v románu, jehož knižní znění se lišilo od původního textu scénáře pro ORF. Lutherův seriál Česká televize poprvé uvedla koncem 90. let a poté několikrát reprízovala.

[75] První verze textu vznikla už v roce 1966, kdy Kohout s Mašínovou navštívili Terezín. Mašínová své dojmy zachytila ve filmové povídce, kterou přijal Československý státní film, vzápětí ji však odmítl, když si autorka vzala „myšlenkového zločince" (jak se vyjádřil Kohout v rozhovoru s autorem tohoto článku 1. září 2023 v Praze). Románové zpracování z konce 80. let je tak rozvinutím dřívějšího námětu, situovaného do doby blížícího se konce války. (Tento postup ostatně není u Kohouta ojedinělý, takto se vracel k více námětům; např. hru *Ecce Constantia!* dopracoval do finální podoby až po více než dvaceti letech.) Román *Hodina tance a lásky* s podtitulem *Německá romance* vyšel v roce 1989 v nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem a současně německy pod názvem *Tanz- und Liebesstunde* a s podtitulem *Eine Deutsche Romanze* v mnichovském nakladatelství Albrecht Knaus. Následovala domácí vydání v nakladatelstvích Československý spisovatel (1992), Český spisovatel (1994), Odeon (2008) a Větrné mlýny (2015).

Vedle divadelní režie se konečně Pavel Kohout v Rakousku prosadil i jako režisér televizní, když v roce 1983 natočil v produkci rakouského veřejnoprávního rozhlasu a televize ORF (*Österreichischer Rundfunk*) a německé televizní stanice ZDF (*Zweites Deutsches Fernsehen*) vlastní úpravu scénáře Jana Procházky *Ucho* (*Das Ohr*), který před ním zfilmoval již Karel Kachyňa. V Kohoutově režii ztvárnili ústřední manželskou dvojici přední herci Burgtheatru Joachim Bißmeier a Gertraud Jessererová, Pavel Landovský se ve filmu objevil v roli příslušníka Státní bezpečnosti.[76]

Premiéra Kohoutovy hry *Vzpomínka na Biskaj* (*Erinnerung an die Biskaya*) byla ve vídeňském Akademietheatru uvedena 31. října 1985 v režii Waltera Tillemanse a se scénografií Kohoutova syna Ondřeje a dočkala se jedenácti repríz.[77] Kohout hru opatřil podtitulem *Tragédie s čardášem*; odehrává se o Dušičkách v roce 1956, v době krvavého potlačení maďarského protikomunistického povstání sovětskou armádou a britsko-francouzského útoku na Suezský průplav. Drama tematizuje chování jedince v kritické životní situaci, zkoumá otázky smyslu oběti a nasazení života tváří v tvář bezpráví, obsahuje ale i dokumentární partie odkazující na dobové reálie. Ústřední konflikt ukazuje křehké hranice mezi hrdinstvím a zbabělostí, na rozdíl od některých dřívějších Kohoutových her, zejména těch z padesátých let, se však dovedně vyhýbá melodramatickému či moralistnímu vyznění. Biskajský záliv zde představuje jednotící vzpomínku všech čtyř hlavních protagonistů, českých příslušníků britského Královského letectva, které právě propustili z komunistického kriminálu.

V Kohoutově archivu je uložen obsáhlý program z vídeňské inscenace hry, který sám Kohout editoval. Obsahuje úvodní slovo autora i režiséra Tillemanse, delší text Pavla Kohouta „Život – divadlo: Devět zastavení“, v němž autor bilancuje svou tvorbu a vztah k divadlu, přináší ale také seznam všech československých pilotů padlých v boji o Británii, podrobný chronologický popis událostí studené války nebo několikastránkový přepis sedmého jednacího dne soudního procesu s Rudolfem Slánským a dalšími jeho oběťmi (citovány jsou závěrečné řeči obžalovaných Rudolfa Slánského, Josefa Franka, Vladimíra Clementise, Artura Londona, Otto Šlinga a André Simona).[78] Burgtheater touto formou usiloval o edukaci svého

[76] České uvedení filmu i dabing ovšem zakázaly dcery již nežijícího spisovatele a scenáristy Jana Procházky.

[77] Jako jedna z mála Kohoutových her nebyla dosud *Vzpomínka na Biskaj* knižně česky publikována. Její strojopisný rukopis je uložen v Kohoutově archivu v Moravském zemském muzeu v Brně.

[78] Viz divadelní program k premiéře hry: KOHOUT, Pavel (ed.): *Erinnerung an die Biskaya*. Wien, Bundestheaterverband 1985. Kohoutův úvod nazvaný „Erinnerung an die Biskaya, an Budapest und an Böhmen“ se v nestránkovaném programu nachází na začátku, jeho text „Das Leben – ein Theater: Neun Stationen“ pak na samotném konci.

publika, k němuž informace o politických procesech v Československu mohly stěží proniknout. Právě politická závažnost a dokumentární charakter hry tvořily klíčové aspekty působivosti inscenace. Scénické provedení bylo založeno na expresivním znázornění tragické situace, do níž jsou postavy vrženy, závěrečnou scénu provázel stále hlasitější čardáš. Stejně jako *Marie zápasí s anděly* ale nebyla ani tato Kohoutova exilová hra dosud uvedena na žádném českém jevišti; po světové premiéře ve Vídni následovalo v roce 1986 první uvedení hry v Německu, v Městském divadle v Heilbronnu (*Stadttheater Heilbronn*) v režii Güntera Ballhausena.

Dokumentární poloha *Vzpomínky na Biskaj* vyznačuje další důležitý rys Kohoutovy exilové poetiky, který se u jeho předchozích her neobjevoval: autor nově volí náměty evokující či přímo znázorňující *reálné historické události* (osud Vlasty Chramostové ve hře *Marie zápasí s anděly*, reálie maďarského povstání ve *Vzpomínce na Biskaj*, kostnický koncil a upálení Mistra Jana Husa v pozdějším díle *Ecce Constantia!*). Jejich vlastní poselství se tak kombinuje s apelativní naléhavostí umělecky transformované výpovědi. Na rozdíl od poetiky Kohoutových her z šedesátých let zde už nejde o *podívanou*, ale především o *zprávu o stavu světa*, o v dobrém smyslu slova „angažovanou" tvorbu. Tato společenská angažovanost je patrná jak z volby témat, oscilujících primárně kolem svobody a morálních postojů, tak z jejich dramatického řešení. Apelativní charakter těchto exilových her podtrhuje také civilní jazyk a psychologická kresba postav.

Následující hra *Pat aneb Hra králů* měla premiéru na hudebně-divadelních Bregenzských slavnostech (*Bregenzer Festspiele*) u Bodamského jezera, kde ji 18. srpna 1987 inscenovalo Schillerovo divadlo (*Schillertheater*) ze Západního Berlína. Pavel Kohout uvádí, že premiéru při závěrečném potlesku narušil anonymní telefonát oznamující, že v divadle je bomba: „Falešný terorista nevěděl, že hra není dlouhá a nemá přestávku, takže ji nestihl přerušit a premiéru tak zkazit. Nezaměnitelná česká výslovnost dávala tušit, že šlo o vřelé přání k premiéře od československé Státní bezpečnosti."[79] Hra je pro Kohouta typická svou nápaditou spletitou strukturou, na druhou stranu netypická svou vyloženě komorní polohou a redukcí postav. V celém díle vystupují jen tři starší postavy, dva muži a jedna žena. Šachový souboj jednotlivých postav symbolizuje přetahování mezi jejich hledisky; dialogy, které z nenápadné konverzační formy časem přecházejí do téměř apokalyptické obžaloby každé z nich, jiskří expresivitou. Základní konflikt spočívající v potlačení pravdy, popírání či zatajování faktů, obelhávání dějin a svévolném nakládání s lidským životem (Žid Kellermann je po dlouhá desetiletí zavřen ve sklepě, kde překládá Shakespearovy sonety, neboť ho starý přítel Doktor

[79] KOHOUT, Pavel: Pat, aneb Hra králů (původní) 1987. In: TÝŽ: *Pět a Pat*, s. 332–382, citace s. 382.



Obálka programu k inscenaci Kohoutovy hry *Vzpomínka na Biskaj*, kterou ve světové premiéře uvedl v říjnu 1985 vídeňský Akademietheater, přidružená scéna Burgtheatru

přesvědčí, že druhá světová válka nejen neskončila, ale Hitler postupuje stále vpřed) záhy graduje k odhalení skutečnosti. Ta se ovšem jinak jeví z každého ze tří různých pohledů, dominantní pozice se každou chvíli zmocňuje jiná postava, jejich vztahy jsou navždy zdevastovány vzájemnou lží.

Právě téma popření a lži, jež ovšem nemusí mít pouze záludnou motivaci, tvoří jádro příběhu. Kohout zde staví do popředí problém oběti, závislosti, zrady i lásky, ceny za štěstí i okamžitého potěšení z pomsty. Hra kombinuje několik dramatických postupů, dynamicky se proměňuje i žánrová poloha: od psychologického dramatu přes konverzační veselohru po tragikomedii. Tyto polohy přitom prostupují odkazy k vážně míněným i téměř karikovaným shakespearovským monologům. Kohout pokračuje v redukci formální stránky svých her, jeho poetika směřuje ke koncentraci tématu a dramatické sevřenosti. Omezený počet postav nutí diváka sledovat souboj v nitru každé z nich. Jakkoli zejména závěrečná pointa může působit poněkud schematicky a melodramaticky, je logicky motivovaná a vrací jednání postav od velkých slov a velkých dějin do přízemních problémů pravidelné dávky léků. Sarkasmus dokládá tradiční složku Kohoutova stylu: humor v různých podobách hraje zásadní roli ve většině jeho děl. Česky byla hra uvedena pouze jednou, a to v Městských divadlech pražských na scéně Rokoka



Pavel Kohout se svou manželkou a často i spoluautorkou Jelenou Mašínovou (1941–2024) v roce 1984 v Kanadě

(s premiérou 13. března 1991). V režii Oty Ornesta zde účinkovali Eduard Cupák, Petr Pelzer a Věra Galatíková v alternaci s Ninou Jiránkovou.

Ecce Constantia!, kterou můžeme označit jako modelové, ale stejně dobře i jako politické drama, má komplikovanou genezi i inscenační historii. Kohout hru začal psát už v šedesátých letech, průběžně však práce zanechával a opět se k ní vracel. Jakkoli pojednává o koncilu s Janem Husem v Kostnici, sám Hus v ní nevystupuje: Kohout výslovně uvádí, že se chtěl vyhnout vlasteneckým interpretacím textu.[80] Dílo pojal jako nadčasovou disputaci o základních otázkách lidské

[80] KOHOUT, Pavel: Ecce Constantia! In: TÝŽ: *Hry v posteli*, s. 149–236, zde s. 233 (viz pozn. 51).

svobody, o konfliktu jedince stojícího vůči chodu dějin, ale také o intrikách v pozadí, o procesu vykonávání moci a jejím řemeslném zvládnutí. V tomto smyslu se nabízí srovnání s románem *Katyně*, kde také autor podává sugestivní obraz institucionalizace moci a zla: školu popravnictví v *Katyni* můžeme chápat jako moderní substitut církve.

Jednotlivé partie textu, zejména terminologii a historické pozadí, Kohout průběžně ověřoval v diskusích se specialisty. Také díky pečlivé přípravě lze hru vnímat nejen jako dramaticky svrchované dílo, ale také jako poučené svědectví, konkretizaci reálných událostí v dramatickém provedení. Formální ozvláštnění zde tvoří technologie televizního přenosu: Kohout dílo úvodním podtitulkem anoncuje jako „přímý přenos z koncilu v Kostnici 1414–1418 s jednou přestávkou na přemýšlení". Ironickým dodatkem tak naznačuje jednu z možností, jak dílo číst: jako postmoderní hříčku, zábavnou show, kdy i nejzávažnější etické a politické otázky se odehrávají v televizním přenosu, jsou zdrojem masové zábavy, čtenář/divák u nich musí/chce prožít dávku napětí, vzrušení i závěrečné katarze. Humor, o němž byla v případě *Patu aneb Hry králů* před chvílí řeč v lehčí rovině, se v *Ecce Constantia!* rozeznívá do mrazivé ironie. Podtitul díla *Dvanáct osudových hodin pro tři idealisty* tento ironický tón ještě prohlubuje a lze v něm číst i zcela latentní náznak sebekritiky, možná spíše sebeironie, neboť to byla právě Kohoutova generace a Kohout sám, kdo (z) idealismu podlehl.

V *Constantii* Kohout rozehrává své možná nejpůsobivější dramatické dílo. Drama je založeno na funkčním principu kolážovitého střídání a překrývání jednotlivých linií, jež umožňují gradaci děje, současně však působí jako zcizující, epizující princip; Kohout zde nemá daleko k některým Brechtovým hrám. Teatrolog Vladimír Just připomněl v souvislosti s touto hrou Friedricha Dürrenmatta: právě jeho pojetí modelového dramatu, založeného na tragikomickém směřování k nejhoršímu ze všech možných konců, jako by se obráželo v Kohoutově koncepci hry, v níž se i kladné motivace pomalu ukazují jako neživotné či odsouzené k neúspěchu.[81]

Instrumentalizované rozhodování, neviditelná, ale o to mocnější mašinerie moci, končí tragédií. Tu ovšem Kohout odvrací od její specifické dějinné velikosti, nepřítomnost samotného Husa zbavuje hru laciného moralizování a národního mučednictví. Působivost hry ovšem neplyne jen ze sugestivního ztvárnění kostnického koncilu, jeho prostřednictvím se Kohout vyjadřuje k problémům nadčasovým, tedy i konfliktům moderního světa: na osudu Jana Husa zobrazuje příkaz vnitřní integrace osobnosti, nezlomného etického stanoviska, nepodvolení moci, kterou může zastupovat byrokratický aparát stejně jako středověký kat.

[81] JUST, Vladimír: Svár dürrenmattovského modelu s melodramatem. In: LUKEŠ, J. – LUKEŠOVÁ, I. (eds.): *Ecce Pavel Kohout!*, s. 41–43, zde s. 42.

Krajní situace, v níž člověk může, ale také nemusí obstát, zde nepochybně odkazuje k postavení disidentů. Přestože na jevišti vystupuje velké množství postav a jejich dialogy často obnášejí rozsáhlé partie textu, hra zdaleka nepůsobí jako rétorické literární představení. Její dramatické potence jsou ukryty v ostré profilaci stěžejních postav, z nichž každá zosobňuje specifický postoj k moci, a tedy také odlišnou motivaci jednání. Hutnost dialogů je nesena právě střetáváním různých perspektiv, mocenským zápasem, v němž se přeskupují pozice jednajících postav. Nejistota tváří v tvář moci, vědomí, že každý může být obětí a nikdo si nemůže být ničím jist, vytváří na ploše celého dramatu ohnisko postupné gradace. Ačkoli některé dialogy snad mohou působit téměř idealisticky (v duchu Kohoutova podtitulu), tedy jako meditativní či proklamativní fráze, jejich jednotícím prvkem je vždy blízkost nebezpečí, neustálá akcelerace situací směrem k represivnímu aparátu, který může ohrozit každého. Před katem ostatně každý idealismus končí, vzdorovat do konce i za cenu oběti vyžaduje heroický výkon, sebeobětování. Téma hrdinství tak opět, jako u předešlých her *Marie zápasí s anděly* či *Vzpomínky na Biskaj*, získává novou tvůrčí stylizaci. Kohout zde dovedně manévruje mezi zmíněným zcizujícím principem vstupních komentářů televizní hlasatelky, které jako by odváděly od napětí a čtenáře mimoděk nutily hru vnímat distancovaně, a naléhavostí samotného tématu i nastolených dramatických situací.

Hra měla být na žádost městské rady uvedena v Kostnici, Kohout zde získal možnost studovat prameny. Městské divadlo vedené komunisty, kteří s Kohoutem politicky nesouhlasili, však hru nakonec odmítlo jako ahistorickou a jevištně neúčinnou. Autor ji v jednom večeru – přes značný rozsah textu sám – alespoň přečetl na jevišti divadla, při proměnách dějových rovin k navození iluze přecházel mezi dvěma stoly. Podobně jako většina autorových exilových her ani *Ecce Constantia!* nebyla dosud uvedena v žádném českém divadle, navíc se ale kromě Kohoutova čteného provedení nehrála ani nikde v zahraničí. Tento fakt budiž absurdní pointou závěru Kohoutova exilu, neboť právě tato hra patří bezesporu k nejlepším a dramaticky nejatraktivnějším, které autor napsal. Existuje však oceňovaná televizní inscenace z roku 1992, která vznikla v režii Luboše a Jitky Pistoriových, s Jiřím Adamírou (Kardinál), Viktorem Preissem (Rektor), Martinem Růžkem (Kanonista) a dalšími špičkovými herci.[82] Forma televizní inscenace se ukázala jako výhodná pro transpozici dramatické koncepce díla; televizní přenos se zde nemusel složitě technologicky simulovat jako na divadle, na obrazovce jednotlivé dějové partie prostě narušovaly vstupy televizního reportéra, kterého ztvárnil sám Pavel Kohout. Televizní inscenace přitom poukázala na specifickou kvalitu hry,

[82] Vladimír Just k tomu poznamenal: „Nechápu, proč tuto hru veřejnoprávní či jiná obrazovka neuvádí každý rok k Husovu výročí, protože nic lepšího na dané téma nebylo u nás ani v cizině napsáno: kdyby Friedrich Dürrenmatt psal o Husově případu, nedopadlo by to lépe.“ (Tamtéž.)

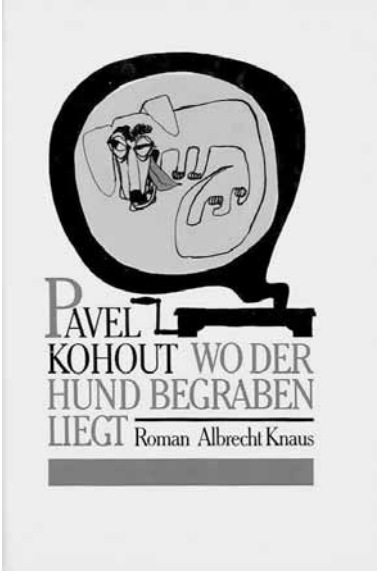
totiž že její dramatický účinek spočívá mimo jiné ve zvláštní typologii postav. Jakkoli totiž každá postava reprezentuje zejména typ, tedy právě zmíněný postoj, a v tomto smyslu se odklání od klasické psychologické profilace, nejsou postavy redukovány pouze na tento typ, nýbrž komponovány jako svébytné, motivacemi odlišené a často přímo expresivní dramatické figury. Tuto dvojdomost – zejména hlavních postav – akcentoval režisér Pistorius (Kohoutův letitý přítel a dle jeho slov „nejlepší dramaturg mých her“)[83] vedením herců, kteří postavy ztvárnili nikoli pouze rétoricky, jako typy rozehrávající abstraktní drama idejí, nýbrž se sugestivní expresivitou, jako bytostně aktuální, naléhavé drama ze současnosti.

Exil jako příležitost i zdroj pro tvůrčí obrat

Po „sametové revoluci“ se Pavel Kohout s Jelenou Mašínovou vrátili do vlasti, současně však nadále paralelně pracovali a žili ve Vídni, kde ještě dalších více než dvacet let bydleli.[84] Kohoutova exilová tvorba demonstruje rozmanitou činnost všestranného autora, který o své dílo navíc usilovně pečuje, když je retrospektivně komentuje nebo propaguje formou veřejných autorských čtení. Sám k tomu podotkl, že v časech exilu se jednalo také o významný způsob přivýdělku, neboť samotné tantiémy z nakladatelství a divadel přinášely jen velice omezený zisk. Výjezdy po kulturních centrech a dalších místech svých veřejných produkcí Kohout podnikl dle svých slov přibližně sedmsetkrát po celém západním Německu, Rakousku a Švýcarsku, na mnoha místech vystupoval opakovaně. Kohout na

[83] *Osobní archiv autora*, záznam rozhovoru autora s Pavlem Kohoutem v Praze 1. 9. 2023.

[84] Kohoutova tvorba po roce 1990 je podobně obsáhlá jako ta z období exilu, věnuje se však více próze než divadlu. V 90. letech napsal Kohout jen dvě původní dramata: u nás téměř neznámé monodrama *Bitva duchů* (1995, premiéra 2001) a *Nuly* (1998, premiéra 2000), které v roce 2003 uvedlo mimo jiné i Moskevské umělecké akademické divadlo (MCHAT). Vedle toho připravil dvě divadelní adaptace: *My Nibelungové* podle Hebbelovy trilogie (1991) a *Kyanid o páté* podle novely Tecie Werbowské (1996). Dokončil také román *Konec velkých prázdnin* (1990), napsal romány *Sněžím* (1992) a *Hvězdná hodina vrahů* (1995), poté dokončil už v 70. letech započatý román *Ten žena a ta muž* (1998) a vydal román *Ta dlouhá vlna za kýlem* (2000), podle nějž natočil režisér Nikolaus Leytner roku 2011 v rakousko-německé koprodukci televizní film (v Česku nebyl dosud vysílán). Následovaly ještě romány *Smyčka* (2008) a *Cizinec a krásná paní* (2009), jejichž televizních adaptací se ujal režisér Viktor Polesný (2009 a 2011), a nakonec *Tango mortale* (2012); desetidílnou četbu z posledně jmenovaného románu připravil v roce 2014 v olomoucké redakci Českého rozhlasu Jan Sulovský v režii Pavla Krejčího. K tomu se řadí knižně vydané soubory povídek, fejetonů a dalších publicistických či vzpomínkových textů. Díky svým kontaktům z vídeňského exilu Kohout v 90. letech významnou měrou přispěl k založení dodnes probíhajícího Pražského divadelního festivalu německého jazyka, jehož se i díky Kohoutovým intervencím od počátku účastní elitní soubory německých divadel.



Kohoutův „memoáromán" *Kde je zakopán pes* vyšel poprvé německy v roce 1988 v mnichovském nakladatelství Albrecht Knaus a autor s ním slavil značný úspěch u publika i při veřejných čteních

svých cestách nejčastěji četl ze svých románů, nikoli divadelních her (s výjimkou hry *Válka ve třetím poschodí*, kterou četl více než stokrát), ve Spolkové republice velký úspěch zaznamenaly zvláště knihy *Z deníku kontrarevolucionáře*, *Katyně* a *Kde je zakopán pes*.[85]

Ocituji k tomu delší Kohoutovo vyjádření, neboť detailně přibližuje existenční situaci spisovatele-exulanta na Západě v dobách, kdy ve své vlasti nemohl publikovat: „To je německý princip, ano, funguje dodnes, ostatně moje dcera takto jezdí taky, vyšly jí německy už dvě knihy, začíná patřit do té kategorie, v níž já jsem byl před dvaceti lety.[86] Oni vědí, už dávno, jsou to desetiletí, že autor prózy si nemůže prózou vydělat na život a začínající autor divadla taky ne. Od toho jsou tři instituce, které autory zvou na autorská čtení: 1) Kulturní decernáty: v každém městě, v každé kulturní obci v tom pytli pro kulturu je taky částka, kterou mohou vydat na to, že si zvou autory. Takže v Německu autor napíše dílo, dostane za ně řekněme deset tisíc eur; když je začínající, dostane řekněme pět tisíc eur. Ale když je ta kniha dobrá, má dobré kritiky atd., tak si toho autora začnou zvát

[85] Posledně jmenovaná kniha se dočkala pod titulem *Wo der Hund begraben liegt: Roman* čtyř německých vydání. Prvně to bylo roku 1988 v mnichovském nakladatelství Albrecht Knaus a poté třikrát u dalšího mnichovského nakladatele Goldmanna (1990, 1991 a 1997).

[86] Dcerou Pavla Kohouta je spisovatelka a scenáristka Tereza Boučková (*1957). Německy jí vyšly romány *Indiánský běh* a *Rok kohouta* (BOUČKOVÁ, Tereza: *Indianerlauf.* Berlin – Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1993 a 1996; TÁŽ: *Das Jahr des Hahns.* Düsseldorf, Karl Rauch 2015).

na veřejná čtení a tím se propaguje i vydělává. 2) Soukromé literární společnosti, které jsou v jednotlivých městech. Ti našetří, nasponzorují určité peníze a pak si zvou konkrétní autory. Autoři mají cenu, která nikde není vyslovena, ale všichni ji dodržují. Takže když jsem začínal číst, tak jsem bral asi dvě stě marek za jedno čtení, plus výlohy – cesty vlakem, letadlem, dobrý/slušný hotel, vždycky mě pozvali po čtení do restaurace atd. Končil jsem tím, že jsem stál pět tisíc eur za čtení, ale to už jsem taky nečetl. To už jsem dělal tak dvakrát za rok, nebavilo mě to. Ale takto například po úspěchu mé knihy *Kde je zakopán pes* nám nakladatel té knihy najal obytný mercedes a naplánoval cestu od Bavorska na sever až do Šlesvicka-Holštýnska. Za čtyřicet dnů jsem měl třicet pět čtení. Čtení trvalo zpravidla tři čtvrtě hodiny, pak následovala zhruba hodinová diskuse s publikem. Za každý den cesty jsem dostával cca osm set až tisíc marek, z toho už se dalo ušetřit… Jezdila se mnou má žena, která na konci každého čtení přivedla do sálu syna 'zakopaného psa', drsnosrstého jezevčíka Ádu. 3) Knihkupectví. Ta tvoří dokonce přes polovinu všech těch pobídek. Oni knihu prodávají, a tak si mohou dovolit, aby zaplatili mě, jelikož se jim ty peníze okamžitě bohatě vrátí z prodeje knih právě na těchto čteních. Knihkupectví autora pozve, zaplatí mu za účast, samo má z prodeje značné příjmy, výdaje si navíc může odečíst z daní jako investici."[87]

Pro svou schopnost dramaticky koncentrovaného i epicky působivého zpracování příběhů nejrůznějšího typu byl Kohout v osmdesátých letech osloven německým městem Hammeln, aby při příležitosti sedmistého výročí založení města napsal a proslovil přednášku rámující příběh krysaře, který se s tímto městem pojí. Kohout látku pojal jako pojednání o dějinách města, jeho osobnostech, tradovaných legendách a ovšem známém motivu putujícího krysaře. Graficky nápaditě provedená kniha *Město, které žije z fantazie*,[88] kterou kresbami doprovodil autorův syn Ondřej, česky nevyšla, je však k dispozici v Kohoutově archivu. Proti Kohoutově povolání k napsání této knihy protestovalo místní sdružení sudetských Němců; Kohout navrhl veřejnou diskusi, ve které byli kritici svými západoněmeckými spoluobčany odmítnuti.

V tomto textu jsem se nevěnoval osobním pocitům autora při nedobrovolném opuštění vlasti; tyto pocity ostatně sám Kohout zaznamenal ve svých knihách. Přes nepochybně bolestivé osobní i pracovní ztráty však skutečnost exilu Kohoutovu tvorbu nenarušila; z dnešního pohledu lze říci, že ji snad zpevnila a pozvedla na vyšší stupeň. Jeho tvorba se ve Vídni proměnila. Kohoutovy exilové hry se nevyznačují už jen působivou scénickou výpravou, dovednou dramatizací epické románové předlohy či obratnou konstrukcí příběhu, nemluvě

[87] *Osobní archiv autora*, záznam online rozhovoru autora s Pavlem Kohoutem 16. 1. 2021.

[88] KOHOUT, Pavel: *Eine Stadt, die aus der Phantasie lebt.* Luzern, EMB-Service 1984.

o melodramatickém patosu či moralizující plakátovosti jeho rané tvorby. Staly se rafinovanějšími a komornějšími, jejich expresivita spočívá v mistrném zpracování tématu, a nikoli ve vnějším efektu provedení. Montáž jako typický prvek, který si spojujeme s Kohoutovými dramatizacemi šedesátých let, zde autor využívá jinak. Zatímco dříve mu sloužila jako nositelka pohybu divadelního znaku (k sémantizaci na úrovni jevištní a textové metafory a symbolu) a tvořila ohnisko dramatické kompozice, v pozdějším díle ji zapojuje úsporněji a soustředí se přitom více na téma a rozvíjení dramatického konfliktu. Přes množství inspirací a vlivů, kterým jako autor vyšlý z relativně uzavřeného prostředí komunistické kultury musel odolávat, zůstal Kohout coby dramatik i prozaik věrný vlastnímu rukopisu, originalitě a svébytnosti svého vlastního tvůrčího pohledu. Jakkoli každá jeho hra přirozeně nepatří mezi přelomová díla světového dramatu, udržel si Kohout až do konce osmdesátých let vzestupnou kvalitu svého dramatického jazyka. Jeho umělecký výraz nabyl zkušeností exilu na naléhavosti, jeho hry se staly ideově bohatšími a získaly existenciální rozměr i nadčasovou platnost. Především *Marie zápasí s anděly* a *Ecce Constantia!* patří nepochybně k tomu nejlepšímu, co v normalizačním období česká dramatika vyprodukovala.

Úspěch Kohoutových her i románů v zahraničí snese v kontextu českého poválečného divadla a literatury nejvyšší srovnání: mezi dramatiky byl a je nepochybně nejhranějším českým autorem vůbec, jako prozaik sice nemůže konkurovat Milanu Kunderovi, překlady do více než dvou desítek jazyků a vydání u prestižních nakladatelů po celém světě však dokazují kvalitu Kohoutova díla. Když Kohout vykročil z totalitní země na otevřený trh západního světa, přicházel do Vídně sice slušně jazykově vybaven,[89] přesto byl ale nucen adaptovat se na odlišné jazykové a částečně i kulturní prostředí. V Burgtheatru Kohout skončil roku 1988, po odchodu přítele a ředitele Achima Benninga nenašel společnou řeč s jeho nástupcem Clausem Peymannem. Ve Vídni však zůstal a nadále spolupracoval při realizacích svých her s divadly po celé Evropě.

Tak jako uvažujeme o tom, co působení v Burgtheatru přineslo Pavlu Kohoutovi, můžeme otázku obrátit a ptát se, čím mohl on obohatit uměleckou produkci největšího rakouského divadelního domu. Kohout do Hradního divadla přinesl svou nezaměnitelnou zkušenost, jeho osobnost v jistém smyslu

[89] Řadu svých děl psal Kohout v exilu přímo německy. Způsob, jakým se v krátkém čase doučil němčinu, popsal v kapitole „Ajncvajdraj" ve svých pamětech *To byl můj život??*. Originální metoda spočívala v psaní krátkých povídek, v nichž každé slovo začínalo na dané písmeno abecedy: Kohout si u každého písmena vypsal ze slovníku všechna potenciálně užitečná slova a zkomponoval z nich poté logické, jednoduše pointované vyprávění. Výsledný celek, doplněný fotografiemi Thomase Davida, knižně vydal v roce 1983 pod názvem *Puppenmenschen* (Loutkolidi) v nakladatelství C. J. Bucher přítele Jürgena Braunschweigera v Luzernu. (Viz KOHOUT, P: *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem*, sv. 2, s. 1318–1322 – viz pozn. 6.)

personifikovala jednu z dramaturgických linií, které ředitel Benning v divadle rozvíjel. Přímo pro Burgtheater napsal a uvedl v něm své hry *Marie zápasí s anděly*, *Ubohý Cyrano!* a *Vzpomínka na Biskaj*. Kromě toho zde režijně nastudoval Gogolova *Revizora* (a v nedalekém Divadle v Josefstadtu režíroval svou hru *August August, august*), podílel se na několika uvedeních svých a Havlových vaňkovských aktovek, uspořádal desítky veřejných čtení z díla svého i svých československých přátel z disentu.[90]

Kohoutova zásluha o šíření tvorby zakázaných československých spisovatelů se zpravidla zmiňuje jaksi mimochodem, jako přirozený akt solidarity, o kterém víme, ale připomíná se jen pro úplnost. Výzkum ve Vídni či rozhovory s Achimem Benningem mi dokázaly, jak nesamozřejmá a významná byla tato Kohoutova starostlivost, jak významně svým umlčeným kolegům pomáhal. V době, kdy byl Václav Havel v Československu vězněn, hrál jeho hry Burgtheater i řada dalších divadel právě díky Kohoutovu angažmá. Podobnou práci vykonal pro vydávání svých přátel u německojazyčných nakladatelů, kteří díky Kohoutovu úsilí přijali jejich díla a zajistili jim tak elementární finanční příjem v dobách nejtužší normalizace, kdy doma mohli publikovat jen v samizdatu.[91]

Výzkum exilového působení Pavla Kohouta byl umožněn díky podpoře programu AKTION (projekt „Pavel Kohout im Burgtheater“, květen 2023, Vídeň). Tato publikace vznikla s finanční podporou Fondu pro podporu vědecké činnosti Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci v letech 2023–2024.

Abstract

*The study depicts the exile chapter in the life and work of the prominent Czechoslovak and Czech writer Pavel Kohout (*1928), focusing on his dramatic works from that period and their presentation and reception in German-speaking countries. Kohout entered literature as a prominent poet of the young, idealistic generation of the 1950s. Later, as a reformist communist, he contributed to the cultural destalinization of the 1960s and gained recognition with his theatrical plays. After the defeat of the Prague Spring, he was expelled from the Communist Party and public*

[90] Uměleckou prestiž Pavla Kohouta v Rakousku a Německu dokládají oficiální ocenění, jež zde za svou tvorbu získal: již v roce 1984 se stal členem Německé akademie pro řeč a tvorbu a poté obdržel Rakouský čestný kříž za vědu a kulturu I. třídy (1998), Velký kříž Řádu za zásluhy Spolkové republiky Německo (2002), Čestnou zlatou medaili hlavního města Vídně (2004) a Čestné vyznamenání ve zlatě spolkové země Horní Rakousko (2014).

[91] Samizdatově kolovala v Československu také různá díla Pavla Kohouta, vydávala je zvláště Edice Petlice. Bibliografické údaje o jeho tvorbě v tomto článku ponechávají tato samizdatová vydání stranou.

life. As a dissident, he became one of the initiators of Charter 77. In 1978, he legally travelled to Vienna for a one-year engagement at the Burgtheater, but the Czechoslovak authorities revoked his citizenship and prevented him from returning to his homeland. The author sheds light on the circumstances of Kohout's involuntary exile and his deep involvement in Viennese theatre life: almost until the end of the 1980s he worked as a playwright at Austria's leading theatre. The study highlights Kohout's fruitful collaboration with the then director of the Burgtheater, Achim Benning (1935–2024), and explores the staging and performance of his plays in Austria and beyond, his participation in international cultural dialogue, and his efforts to promote other silenced Czechoslovak writers and intellectuals. The author tracks the critical reception of Kohout's plays and productions, touches on his prose work and other artistic activities, summarizes a wealth of archival sources, and evaluates them to form a comprehensive picture of Kohout's exile, which he sees as the source of a qualitative shift in his work. In doing so, he pays special attention to the plays written during this period – their genesis, themes, dramatic concepts, and first stage productions. He also examines how Kohout's choice of topics, their dramatic treatment, and how the conception of characters evolved in relation to his earlier work, and seeks to clarify the ways in which the experience of exile contributed to the transformation of Kohout's poetics. Pavel Kohout is an example of an artist who, having been expelled from his homeland at the age of fifty, was forced to assert himself not only in a different linguistic environment but also within a completely different system of cultural politics and market. As the author notes, he became the most frequently performed Czech playwright in the West and achieved significant success as a novelist as well.

Keywords / Klíčová slova:

Pavel Kohout; theatre; Czechoslovakia; Austria; Czechoslovak exile; Czechoslovak dissent; Czechoslovak normalization; Czech literature; Vienna; Burgtheater; Achim Benning
Pavel Kohout; divadlo; Československo; Rakousko; československý exil; československý disent; československá normalizace, česká literatura; Vídeň; Burgtheater; Achim Benning

DOI 10.51134/sod.2025.004