

Život a svět BB ve skocích...
Nebohý BB (básník)

- v češtině nikdy nedoceníme kvality Brechta básníka
- překlady do češtiny jsou kvalitní, ale omezené od 50. let 20. století na překladatelskou dvojici Ludvík Kundera a Rudolf Vápeník
- v předcházejícím období nalezneme více překladatelů
- na novou generaci překladatelů Brechta čekáme

Na čem pracujete? ptali se pana Keunera

Pan Keuner odpověděl: Jsem velmi zaneprázdněn, chystám svůj nový omyl. (BB, Historiky o panu Keunerovi)

Muž, se kterým se pan Keuner už dlouho neviděl, uvítal ho slovy:

„Vůbec jste se nezměnil.“

„Och!“ řekl pan Keuner a zesinal. (BB, Historiky o panu Keunerovi)

Bez experimentů to ovšem nejde... A musíme mít právo i na nezdařený, přestřelený experiment. Musíme přece na konkrétním díle zkusit, kam už to dál nejde. Sám jsem to na vlastní kůži zkusil nejednou.

- Brecht své texty nazýval *Pokusy* (Versuche), které čísloval
- básnickou a dramatickou tvorbu záhy doplňovaly teoretické úvahy, poznámky ke hrám a teoretické koncepty epického divadla

rozpornost Brechtovy tvorby a osobnosti

- askeze a hédonismus (pan Keuner i Baal)
- drsná bezohlednost a umanutá kontrola citů
- bojácnost a bojovnost

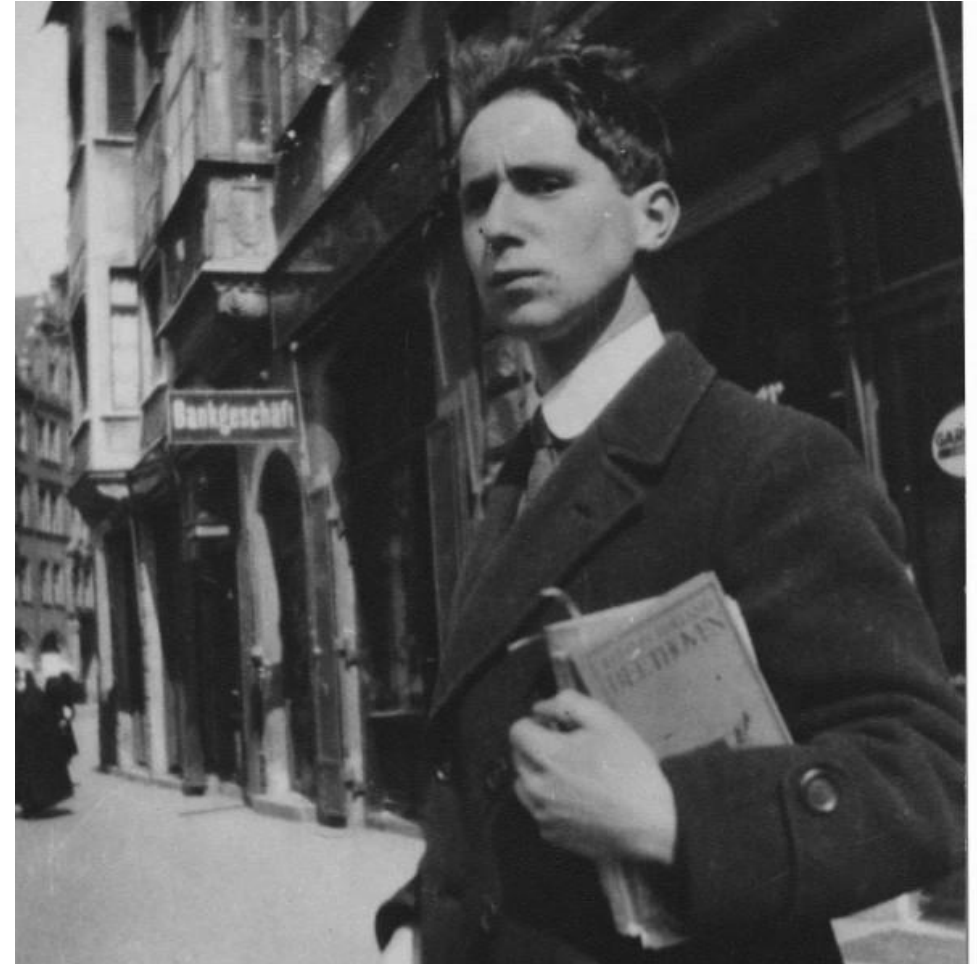
- *Hydratopyranthropos* – člověk složený z ohně a vody (podle přítele Caspara Nehera)
- melancholik a choleric
- svářilo se v něm mnoho poloh, což je vlastně ideální pro **dramatického** básníka

- malý Eugen nasál lidovou romantickou sentimentalitu své matky
- v pubertě, jako Bert, pěstoval kult chladné amorálnosti
- literárně debutoval jako válečný dopisovatel v Augšpurku na počátku 1. světové války v roce 1914 – nadšeně podporoval válečné úsilí
- v roce 1916 již píše básně, v nichž zachycuje zděšení a hrůzu z válečného krveprolití
- Brechtův kroužek – v roce 1916 v Augšpurku, jeho členové diskutovali o umění, recitovali své texty (v doprovodu s kytarou) a zkoušeli scény z divadelních her
- ... a samozřejmě chodili po hospodách

- v roce 1916 začal provokativně a protestně číst literaturu nepřátelských národů
- francouzská poezie, anglická a americká literatura, skotské a irské balady
- osvojil si jazyk a témata spisovatelů R. L. Stevenzona, H. Melvilla či R. Kiplinga a věcnost, nesentimentálnost angloamerické literatury
- od Kiplinga přejímá i stylizaci „macha“
- rodí se básník Brecht – muž s tlustou kůží (sloní, hroší či krokodýlí)
- přejímá i americky znějící jméno Bert, tj. přestal se identifikovat s vilémovským Německem

sebestylizace do prokletého básníka po vzoru francouzských *poètes maudits*

- patroni básnické sbírky *Domáci postila* a hry *Baal* jsou francouzští prokletí básníci – Villon, Baudelaire, Rimbaud a Verlaine
- hrdinové rané Brechtovy poezie – vyvrženci, dobrodruhové, piráti, služky, vrahouni – zhrdající životem i divě jej milující



bořivý protest dadaistů

- dadaistická atmosféra v Německu ve 20. letech (ikonoklasmus/obrazoborectví dadaistů)
- centra Berlín, Kolín nad Rýnem a Hannover, nikoliv však Bavorsko
- protiměšťácký charakter dadaismu
- u Brechta se projevuje vyhroceným, křiklavým a šokujícím paradoxem
- hra s protikladem obsahu a formy – *Domácí postila*, nazvána i „modlitební knížka ďáblova“, v rouchu modlitební knihy je bohémský anarchismus, erotické výstřednosti



studium Marxe a Lenina

- v Berlíně, od poloviny 20. let
- zkáznění a proměna stylu i témat
- spolupráce s Erwinem Piscatorem
- obrat k epickému divadlu



intertextualita a interkulturalita

- Brecht přejímá motivy, témata, ale také formu, pro níž je obzvlášť citlivý
- vychází z tradice a zároveň ji popírá i inovuje
- cituje jiné autory, cituje rovněž sebe
- přejímá cizí formy, které naplňuje provokativně protikladným či jiným obsahem (obsah básně a užitý verš se vzájemně zcizují)
- bezostyšně vykrádá druhé, ale mnohdy i sám sebe
- *Třígrošovou operu* hodnotili kritici jako „cosi, co není opera ani opereta, ani kabaret ani drama, nýbrž ode všeho trochu“ – předznamenání postmoderního mísení stylů, žánrů i médií

„vysoká“ divadelní tradice

- Friedrich Schiller a Johann Wolfgang Goethe – nalezneme např. ve hře *Svatá Johanka z Jatek* – Brecht zde vznosným a archaickým veršem komentuje hospodářské transakce a dění na burzách
- vliv Shakespeara nalezneme ve hře *Kulatolebí a špičatolebí*
- Brechtovy parodie jsou zcela konkrétním řešením, jak se vymanit z tradice a zároveň ji uchovat

- alžbětinskou dramatikou adaptoval již v roce 1924 (Marlowův *Život Eduarda Druhého Anglického*), stejně jako v poválečném období v Berliner Ensemble (Shakespearův *Coriolanus*)
- první inscenací Berliner Ensemble byla adaptace tragédie *Antigona* v překladu Friedricha Hölderlina
- podstatná je rovněž tradice Lutherova jazyka, jeho překlad Bible
- z německých dramatiků obdivoval Büchnera, Grabbeho, Kleista

„nízké“ žánry

- na začátku 20. století dochází k rozrušení kategorií vysokého a nízkého umění (viz např. T. Adorno)
- Brecht čerpá z městského lidového folklóru
- navštěvuje náruživě poutě, kolotoče
- pouliční písně, pouliční mluva, balady, morytáty (viz *Morytát o Mackie Messerovi z Třigrošové opery*), lidové popěvky, šansony, kramářské či jarmareční písně
- Brechtovo básnické nadání tryskalo z lidové, pouliční mluvy, byl zaujat pouličním mluvou podobně jako Leoš Janáček



Karl Valentin



Frank Wedekind

- techniku songu a dialogu převzal od Franka Wedekinda
- jarmareční divadlo mnichovského kabaretiéra Karl Valentina
- jeho zájem o balady byl bytostný a spontánní
- svou nejslavnější *Baladu o mrtvém vojákově* složil zpaměti (v duchu orální tradice)
- v duchu bavorské lidové frašky je napsaná aktovka *Slůně*, jež je jako intermezzo součástí hry *Muž jako muž*



BB

- Brecht měl zálibu v lidových formách, které nebyly pojímány jako umělecké – jeho sociální hněv nebyl vyvolán chudobou, útlakem, vykořisťováním, ale spíše tím, že chudí, utlačovaní a vykořisťovaní nemohli pozvednout svůj hlas, který býval doposud umlčován. (H. Arendtová)
- zájem o „nízké“ žánry se snoubí s dramaturgickým zaměřením na malé, nevýznamné postavy dějinných událostí
- ve hře *Matka Kuráž a její děti* se Brecht vyhnul uvedení historických postav třicetileté války (generál Tilly, Albrecht z Valdštejna, švédský král Gustav II. Adolf), o těchto postavách se pouze mluví; ve hře se soustřeďuje na osudy malých lidí, kteří žijí na periferii velkých válek

reakce na současné německé drama

- zvláště odmítavě a kriticky reaguje Brecht na soudobé expresionistické drama
- svou první hru *Baal* napsal v reakci na hru *Osamělý* expresionistického dramatika Hannse Johsta
- časovou hru (Zeitstück) *Bubny v noci* píše Brecht na půdorysu expresionistických her o osudu navrátilce z války, toto téma ale převrací naruby
- k vytvoření postavy Andrease Kraglera ho inspiroval osud přítele Caspara Nehera (pohřben zaživa po výbuchu šrapnelu, z fronty se ozdravnou dovolenou vrátil jako z hrobu)

Bubny v noci, 1922, Mnichov



Brechtovy fiktivní světy

- inspirace v básních Rudyarda Kiplinga, kritici ve 20. letech dokonce psali o „Rudyardu“ Brechtovi
- přitahovala ho jeho exotičnost a drsné vojáctví, drsná řeč obyčejných vojáků a její poetický rytmus, balady a příběhy z britského koloniálního impéria
- z Kiplingových básní si vytvořil svůj exotický svět
- hry *Muž jako muž* a *Happy end*





- fiktivní světy vzdálené tehdejší realitě se objevují v různých Brechtových hrách:

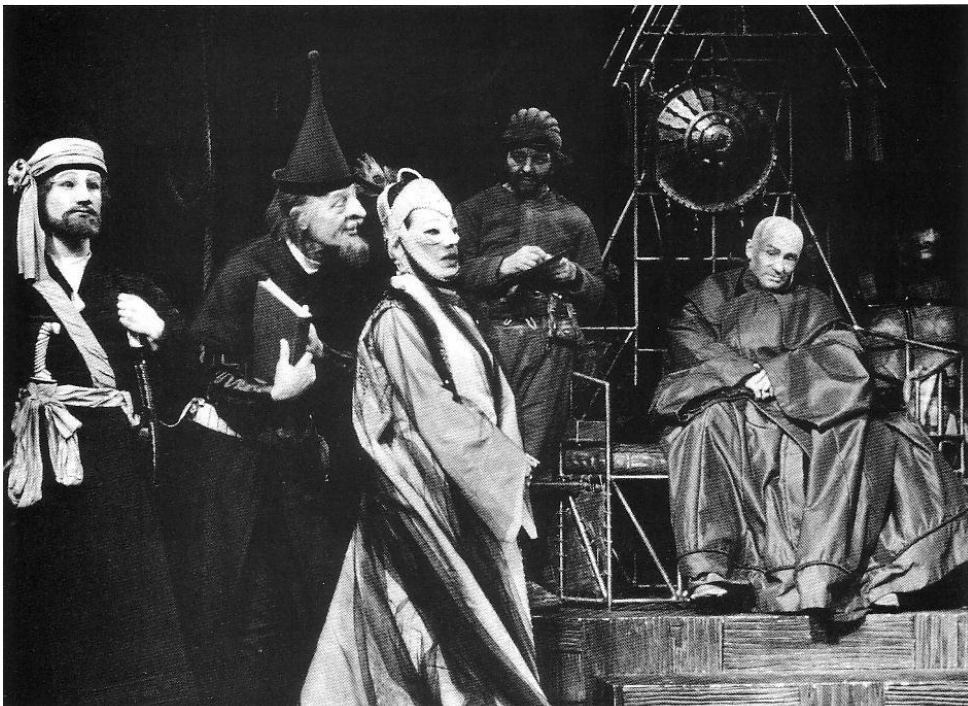
Chicago – *V džungli měst*

Mahagonny – *Vzestup a pád města Mahagonny*

Indie – *Muž jako muž*

Sečuan – *Dobrý člověk ze Sečuanu*

Gruzie – *Kavkazský křídový kruh*



tradiční asijské divadelní formy

- na půdorysu hry japonského divadla nó napsal naučnou hru *Kdo říká ano a Kdo říká ne*
- s využitím inscenačních principů čínské (pekingské) opery napsal školní hru *Horáti a Kuriáti*
- inspirován čínským tradičním herectvím a hereckým mistrovstvím herce Mei Lanfanga napsal teoretickou studii *Zcizující efekty v čínském herectví*



využití a vykrádání předchozích literárních děl

Matka Kuráž a její děti

- ve Švédsku se seznámil s historkou o markytánce Lottě Svärdové obsaženou v *Příbězích praporčíka Stahla*
- z pikareskního románu *Dobrodružný Simplicius Simplicissimus* německého barokního prozaika Grimmelshausena přejímá postavu „arcipodvodnice a poběhlice Kuráže“ (postava české markytánky Libušky z Prachatic)
- v celkovém postoji a mluvě Matky Kuráže čerpal Brecht ze své oblíbené postavy vojáka Švejka – Kuráž vypráví celou řadu malých příběhů, jakýchsi poučení a anti-poučení ze života, které stejně jako Haškův Švejk uvozuje slovy „To já znala...“

- *Třígrošová opera* je adaptací hry *Žebrácká opera* Johna Gaye z 18. století
- na hře *Pan Puntila a jeho služebník Matti* pracoval s finskou prozaičkou Hellou Wuolijokiovou, finální verzi hry si přivlastnil
- při psaní hry *Kavkazský křídový kruh* vyšel z Klabundova překladu čínské hry *Křídový kruh*, kterou uvedl Max Reinhardt v roce 1925

box

- vyjadřuje pojetí dramatického (nikoliv tragického) konfliktu
- ve hře *V džungli měst* svádějí hlavní hrdinové Shlink a Garga boj pro boj, jejich soupeření má divák sledovat jako box a všimnout si způsobů boje



- pro uvedení úryvku opery *Vzestup a pád města Mahagonny* (tzv. *Malá Mahagonny*, 1927), kterou Brecht nazval *Songspiel*, předepisuje provedení v boxringu

film

- němá filmová groteska, užití gagů – *Muž jako muž* – „jakoby filmová veselohra, buster-keatoniáda“
- montáž a osamostatnění jednotlivých scén (dějových sekvencí, filmových obrazů) ve hrách *Muž jako muž*, *Matka* (podle románu Maxima Gorkého) nebo v pásmu scének *Strach a bída Třetí říše*, které má ráz filmové reportáže
- titulky shrnující nadcházející děj jako v němém filmu ve hře *Matka Kuráž a její děti*

proměna stylu v období Lehrstücků (naučných her)

- jazyk jeho scénických pokusů se stává střízlivějším, zostril se, zpřesněl, zvěcněl (Neue Sachlichkeit), tzv. „litinový verš“
- nejvýraznější strohosti a záměrné šedivosti i odtažitosti dosáhl Brecht ve hře *Matka* (podle románu Maxima Gorkého)
- askese se projevuje i v Brechtově lyrice v době emigrace
- antipoetičnost a experimentování s vědomím omezením souvisí se studium, vědomě kladenými paradoxy a analogiemi
- kniha čínského filozofa Lao-c' *Tao-Te-Ťing*
- později překlady čínského básníka Po Ťü-I

pojetí chóru v naučných (didaktických) hrách

- významová platnost chóru, zastupuje společnost, určitou společenskou skupinu
- chór vyslovuje požadavky, protichór s nimi polemizuje, kontrolní chór je uvádí na pravou míru
- dialektický pohyb myšlenky je nejzřetelněji zachycen v chórových partiích
- k chóru naučných her neodmyslitelně patří i pěvecké a hudební provedení
- s Brechtem spolupracovali – Kurt Weill, Paul Hindemith, Hanns Eisler

- malé sbory chce Brecht umístit i do hlediště:

Aby se bojovalo proti divákovým „volným“ asociacím, proti tomu, aby byl dějem „unášen“, je možno v hledišti umístit malé sbory, které mu správný postoj navozují, které ho vybízejí, aby si vytvořil vlastní názor, aby přivolal na pomoc vlastní zkušenost, aby vykonával kontrolu. Takové sbory apelují na praktika v divákovi, vyzývají ho k emancipaci od znázorňovaného světa a také od znázorňování samo o sobě.

- později chór proniká i do sólových výstupů – monolog má gestus chórové promluvy, postava zastupuje společenskou skupinu či třídu
- např. Šen Te z *Dobrého člověka ze Sečuanu* přímo oslovuje diváky za autora, za kolektiv

gestičnost – mluvní charakter básní

- básně určené k přednesu – v hospůdkách, kabaretech, na mítincích, v rozhlasových stanicích (v době exilu) a pochopitelně na jevištích
- v době exilu napsal Brecht teoretický text *O nerýmované lyrice s nepravidelnými rytmy* (1939)
- vrací se k městskému folklóru – inspirují ho kameloti, pouliční prodavači, reklamní slogany a provolávání hesel na demonstracích: „Wir haben Hunger“ (viz česká obdoba rytmizovaných hesel: „Jakeše do koše!“ nebo aktuálněji „Babiše do koše!“)
- pravidelný rytmus nahrazuje rytmem střídavým, synkopickým nebo gestickým

- pro mluvené slovo si vypracoval vlastní techniku, kterou nazval *gestickou*

To znamená: řeč měla přísně sledovat „gestus“ mluvící osoby. Uvedu příklad. Věta z bible, „Vyrvi oko, které tě pokouší“, je podložen jistý gestus, a to gestus rozkazu, ale přece jen není vyjádřen čistě gesticky, protože „které tě pokouší“ má vlastně ještě jiný gestus, který není vyjádřen, totiž gestus odůvodnění. Vyjádříme-li větu ryze gesticky, zní (a Luther, který „koukal lidu na hubu“, ji také tak formuluje): „Pokouší-li tě tvé oko: vyvrz je!“ Je jistě na prvý pohled patrné, že tato formulace je gesticky mnohem bohatší a čistší. Prvá věta obsahuje předpoklad a to, co je na ní zvláštní a podivuhodné, lze plně vyjádřit v intonaci. Pak přijde krátká bezradná přestávka a teprve potom ohromující rada. (Brecht, O nerýmované lyrice s nepravidelnými rytmy)

vliv jazzu a jazzových synkop

- zvukový svět 20. a 30. let – např. rytmus strojů
- v exilu se vrací i k radikálnější a aktivnější práci s jazykem
- ve verši se snaží zbavit „veršového kolovrátku, oné uspávavé pravidelnosti“ (L. Kundera)
- Brecht usiloval o to, aby verš nenechával posluchače v klidu, aby neustále překvapoval a vyburcoval
- zároveň měl verš přivádět posluchače k myšlení, poznání
- sám Brecht recitoval střízlivě, neafektovaně, vyhýbal se efektnosti

typy písňových textů

song – je u Brechta populární, přitažlivý, dlouho zní posluchači v uchu; zcizuje či protestuje

balada – vychází z Villona a francouzských prokletých básníků

chorál – má u Brechta parodický ráz, opírá se o nábožensky kanonizovanou formu a obrací ji naruby

chór – zastupuje společnost, určitou společenskou skupinu, může se jednat i o agitační píseň

Hannah Arendtová: *Básník Bertolt Brecht (1950)*

umění a politika

- jeho nejlepší básně vyrostly z nefalšované revoluční nálady 20. let
- *Opatření*, které bylo napsané na konci 20. let, seznamuje se základními praktikami totalitní politické strany – podrobení individuality, obětování rozumu (*sacrificium intellectus*), obětování člověka totalitnímu hnutí
- stejně jako nepomohlo *Opatření* těm, pro které je Brecht psal, *Třígrošová opera* neporanila ty, na které útočil
- v *Třígrošové opeře* chtěl Brecht ukázat buržoazní/měšťácké způsoby zlodějů a zlodějské způsoby buržoazie/měšťáků

- měl to být políček měšťákovi (*épater le bourgeois*), který ale nikoho nešokoval, naopak si všichni zpívali provokativní a „nemravné“ songy, které byly svůdně cynické

Nejdřív je žrádlo, morálka až pak./ Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral. (BB Třígrošová opera)

- pokaždé, když Brecht usiloval o přímý politický efekt, tak se mu nedařilo
- u hry *Život Galileiho* si diváci v USA v roce 1947 nebyli jisti, zda Brecht míří na nacisty nebo stalinistické komunisty

„člověk společenský“

- předchozí literární generace vytvářely stále dokola variace na osud individua, které si sobecky ztěžuje na psychické odchylnosti a netolerantnost společenských norem, jako by byl svět uspořádán jen proto, aby člověku bral iluze
- tento postoj nikdy nehrál v Brechtových básních a dramatech roli
- ve velmi mladém věku se začal zabývat neštěstím své doby, a ne neštěstím svým osobním a individuálním (zhruba kolem roku 1922)
- do té doby jeho dramatické pokusy nesou jméno hlavního hrdiny – Baal, Galgei, Spartakus, Garga

- nikdy se nenechal svést čistě psychologickými významy, lpěl na antipsychologismu
- jeho rané balady stojí v kontrastu k lyrice stejně jako později epické divadlo stojí v kontrastu k tragédii, ať už aristotelovské či schillerovské
- Galileo nebo Šen Te jsou téměř individualizované bytosti, nejsou to však tradiční divadelní charaktery, spíše typy zobecňující určitý životní a společenský postoj