

Naučné hry – Lehrstücky

učíce se učit

- zdůraznění didaxe, poznání, uvědomění
- společenská funkce - propaganda, agitace, umění jako součást politického boje
- ... a svého druhu misionářství
- 1928–1931 Brecht napsal 6 experimentálních her, tzv. Lehrstücků, naučných her pro žáky
- 1931 dramaturgie Gorkého románu *Matka*, která byla napsaná ve stylu naučných her a která byla inscenovaná herci dělnických amatérských divadel

změnitelnost světa

- Karel Marx: *Teze o Feuerbachovi* (1845)

11. Teze: *Filozofové svět různě vykládali: jde však o to jej změnit.*

- Brecht a Benjamin: intelektuálové nemají svět pouze vykládat, ale usilovat o jeho proměnu
- stať *Dá se dnešní svět zobrazit na divadle?*

Brechtova odpověď: *dá, avšak jenom tehdy, pojmáme-li jej jako svět, který lze změnit* (BB)

- možnost změny světa se stává dramaturgickým hybatelem

cíle inscenačních experimentů

- proměna stávajícího divadelního modelu
- aktivizace obecnstva
- aktivní a angažovaný vztahu tvůrců (producentů) ke společnosti
- překročení oblasti estetiky
- společensko-politická a didaktická funkce umění
- nové pojetí vztahu umění a společnosti

Nebýt zákazníkem rozhlasu, nýbrž měnit jej. Soudobému rozhlasu nemá „Let přes oceán“ sloužit k použití, nýbrž má jej měnit. Vzrůstající koncentrace mechanických prostředků stejně jako vzrůstající specializace ve vzdělávání – jevy, které nutno urychlit – si žádají posluchačovy vzpoury, jeho aktivizace a jeho opětného dosazení jakožto producenta. (BB)

... didaxe ho vedla k dramaturgickým inovacím, které svrhly zvetšelé psychologické a intrikové divadlo. V jeho hrách nabyly teze zcela jiné funkce, než byla ta, kterou obsahově znamenaly. Staly se konstitutivními, razily antiiluzivní podobu dramatu a přispěly k rozpadu jednoty významové souvislosti. Toto, nikoli angažovanost, vymezilo jejich kvalitu, ale tato kvalita se nedá od angažovanosti odloučit, angažovanost se stává jejich mimetickým prvkem. (T. W. Adorno)

Lehrstück

- kratší didaktická hra, naučná hra, učební hra
- naučné hry (Lehrstücke) X tradiční divadelní hry (Schaustücke)
- od tradičních divadelních her (Schaustück) se liší tím, že jsou určeny samotným účinkujícím, tj. *producentům*
- poznávací a didaktická funkce divadla – možnost divadelní **hrou učit a učit se skrze hru**
- učení se ze zobrazovaného a zároveň skrze samotné zobrazování
- učit se hrou, hraním
- soustavný *sociologický experiment*

- Brecht v rozhovoru s francouzským překladatelem Paulem Abrahamem v roce 1956 o naučné hře *Opatření*:

Brecht: Tato hra není ke čtení. Tato hra není k dívání.

Abraham: A k čemupak?

Brecht: K hraní. K hraní mezi sebou. /.../ Pro pár chlapců, kteří si dají práci a secvičí to. Každý z nich musí přecházet z role do role. /.../ Pod touto podmínkou se smí do diskuse vmístit každý a dochází konečně k poznání – praktickému poznání – toho, co je dialektika.

Let přes oceán (1928)

- podtitul „rozhlasová naučná hra pro chlapce a děvčata“
- původní název *Let Lindberghův*
- spolupracovali E. Hauptmannová a K. Weill
- uvedena v roce 1929 školní mládeží na festivalu Německá komorní hudba v Baden-Badenu
- nejvýznamnější fórum experimentální Nové hudby

- vychází z autobiografické zprávy o prvním přeletu Atlantického oceánu
- letec Charles Lindberg – napsal zprávu *WE (My)*
- původní téma – vítězství člověka (Lindberga) nad přírodou díky technice
- původní název, kvůli Lindbergově podpoře nacismu v roce 1930, Brecht přejmenoval a proměnil zaměření na vítězství kolektivu

Brechtův didaktický záměr

Let přes oceán není pro požitek, je to učební pomůcka. (BB)

Let přes oceán je bezcenný, pokud se na něm neškolíme. Nemá uměleckou hodnotu opravňující k provedení, pokud nemá za účel toto školení. Je to objekt výuky a má dvě vrstvy. /.../ Druhá vrstva, pedagogická (part letců), je text pro cvičení: ten, kdo cvičí, je posluchačem jedné textové vrstvy a mluvčím vrstvy druhé. (BB)

- part pro rozhlas byl přednášen zpěváky a orchestrem (levá část jeviště)
- part letců předváděli posluchači, tj. školní mládež (pravá část jeviště)



Bádenská naučná hra o srozumění (1929)

- spolupracovali S. Dudow, E. Hauptmannová a P. Hindemith
- původní název *Lehrstück*, tj. lekce (které je třeba se naučit)
- uvedena den po *Letu přes oceán* na festivalu v Baden-Badenu
- vyznění hry bylo skandální a místní úřady odvolaly do budoucna finanční podporu festivalu
- téma – limity jednotlivce při snaze ovládnout přírodu, jedinec vs. kolektiv
- vychází mimo jiné z osudu letce Charlese Nungessera (zřítel se a zabil při přeletu Atlantiku v roce 1927)

vztah jednotlivce ke kolektivu

- hra pro kolektivní věk
- jedná se o kolektivní umělecké cvičení
- srozumění autorů a publika, které se na hře aktivně podílí
- ale také srozumění člověka s vlastní smrtí pro zdar kolektivu
- diskutabilní charakter hry – sebeobětování jedince pro věc revoluce

Je možné intelektuální srozumění s obětováním vlastního života pro věc revoluce? (S. Parker)

Einverständnis – srozumění

- není zřejmé, odkud Brecht čerpal při použití tohoto slova
- v západním marxismu se neobjevuje
- možný čínský původ – v čínštině je výraz pro „soudruha“ tvořen spojením slov „podobný“ a „vůle“
- hybrid západního a čínského komunistického myšlení
- Brechtovo pojetí „soudružství“ = „shodná vůle“ s dalšími, s kolektivem
- pojem *srozumění* má umožnit pochopení proměny buržoazní individuality v kolektivní identitu

učení se hrou

- publikum se učilo během hry
- Předzpěvák předříkával věty a byly promítány noty
- postava Mluvčího naučného chóru provázela dějem diváky i herce
- Mluvčí reportážně popisoval děj

*Nad chladnouchými těly se zkoumá, zdali
Je běžné, že člověk pomáhá člověku.*

- Mluvčí užíval výhradně časového přítomného

- Chór ve hře dává pokyny, určuje postoje, nutí k přemýšlení

Nemůžeme vám pomoci

Můžeme vám doporučit

Jen pokyn

Jen postoj.

Očekávejte smrt, ale učte se

Učte se, ale neučte se falešně.

- dramatickou postavu (zřítivší se montéry) Brecht odosobňuje, fragmentarizuje, devaluje do funkce předmětu zkoumání nebo loutky, která mu slouží k demonstraci
- v případě montérů již nelze mluvit o dramatické postavě, ale o roli (partu), kterou Brecht buduje s ohledem na názornost a demonstrativnost příkladu
- textové a hudební party

- Tři zřítivší se montéři říkají:

Víme, že zemřeme, ale

Víš to ty?

Slyš tedy:

Umřeš bezpodmínečně.

Život ti bude vyrván

Výkon ti bude škrtnut

Zemřeš sám pro sebe.

Nikdo si toho nevšimne.

Zemřeš s konečnou platností

A tak musíme zemřít i my.

Kdo říká ano – Kdo říká ne (1930)

- podtitul „školní opery“
- spolupráce E. Hauptmannová a K. Weill
- školní opera *Kdo říká ano*, napsaná na základě japonské nó-hry *Taniko aneb svržení do údolí*
- poprvé uvedeno v Berlíně s žáky základní školy
- podle reakcí žáků, kteří nebyli spokojeni s vyzněním příběhu, dopsal Brecht hru *Kdo říká ne*
- vznikl nový celek, v němž se obě hry vzájemně doplňují a vysvětlují
- vzájemné zrcadlení protilehlých pólů, zachycení dialektické protikladnosti

téma srozumění

Především důležité je učit se srozumění

Mnozí říkají ano, a přece o srozumění nemůže být řeč

Mnohých se nikdo neptá a mnozí

Jsou srozumění s falešnými věcmi. Proto:

Především důležité je učit se srozumění.

- příběh chlapce, který se rozhodne odejít s výpravou do hor, aby přinesl nemocné matce ze vzdáleného města lék
- sám je však pro výpravu příliš slabý a během cesty zkolabuje
- ohrozí tím úspěch celé výpravy a ostatní účastníci se musí rozhodnout, jak se vůči chlapci zachovat, zda ho obětovat, či nikoliv
- v první hře členové výpravy přitakají obětování, v druhé hře ho odmítnou
- společná výprava do hor = kolektiv = hnutí (komunistické)

epické postupy

- prostorová simultaneita:

Učitel v prostoru 1, matka a chlapec v prostoru 2

- simultaneita v pojetí postavy/subjektu a jeho fragmentarizace

v 1. scéně Chlapec, Matka a Učitel společně, ale simultánně sdělují, že Chlapec podnikne cestu do hor:

*Podniknu (podnikne) tu nebezpečnou pouť
a z města za horami*

Přinesu (přinese) ten lék a pokyny

Na tvoji (moji, její) nemoc.

- uvozující komentář Velkého chóru:

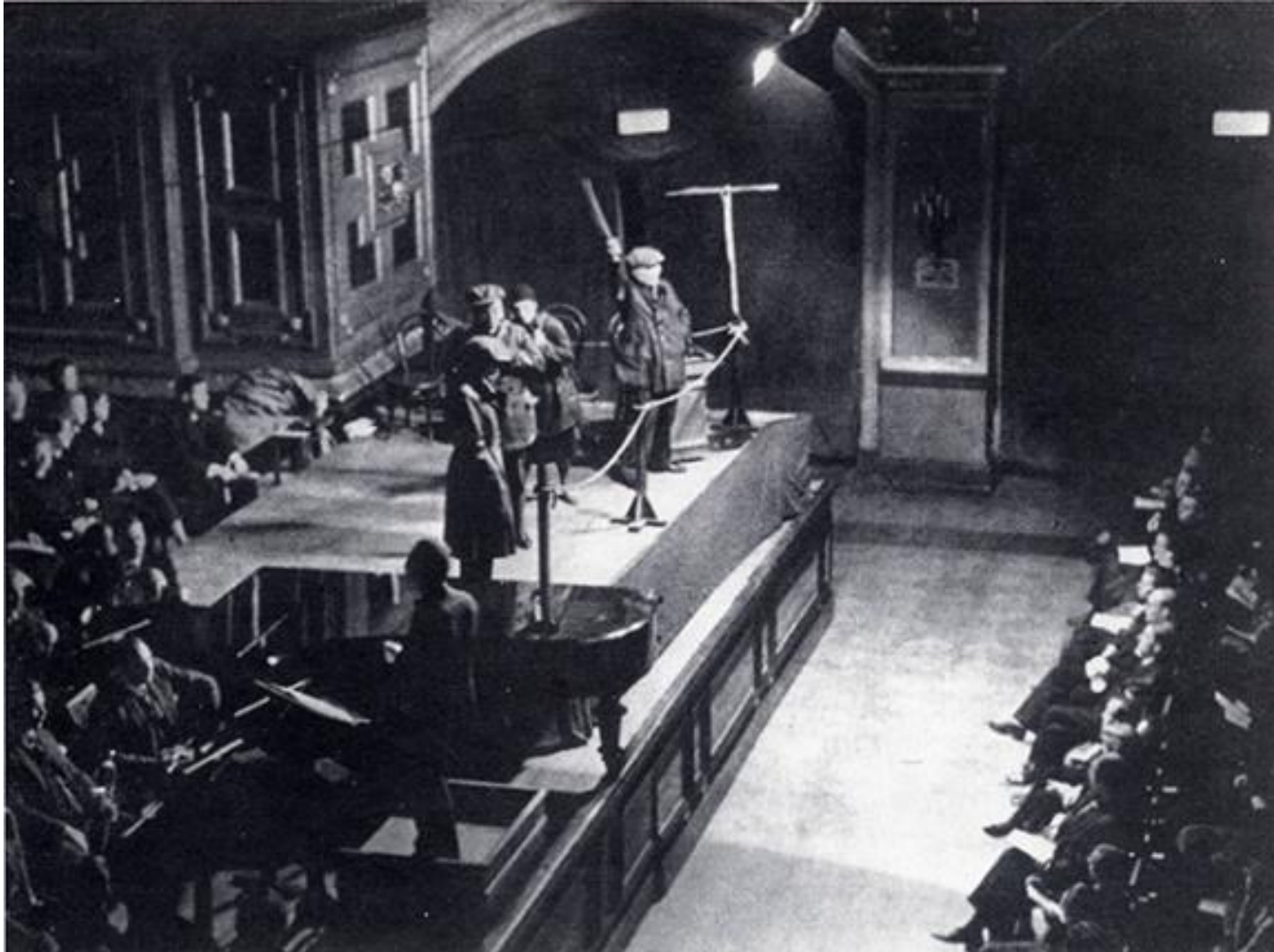
Velký chór: Matka však řekla:

Matka: Nemám už sílu.

Musí-li to být

Jdi s panem učitelem. Ale rychle se vrať.

Opatření (1930)



- naučná hra a zároveň kontroverzní agitka
- spolupracovali H. Eisler, S. Dudow
- amatérští hudebníci a dělnický sbor

- v roce 1930 přijal Brecht Leninovu doktrínu o nutnosti revolučního násilí pro dosažení a udržení diktatury proletariátu
- V. I. Lenin *Dětská nemoc levičáctví v komunismu* (1922, německy 1930)
- hra obsahuje myšlenky či parafráze z této knihy
- romantizující levičáctví Mladého soudruha X věčný jazyk Čtyř agitátorů

- Čtyři agitátoři:

Zabití je strašlivé

Ale nejenom jiné, i sebe zabíjíme, když je nezbytí

Protože pouze násilím se dá změnit

Tento usmrcující svět

Jak ví každý, kdo žije.

Řekli jsme: není nám doposud dopřáno

Nezabíjet. Jedině touto

Nezlomnou vůlí změnit svět, zdůvodnili jsme

Toto opatření.

- zároveň se Brecht odkláněl od stranické linie KDP a oficiálního programu Kominterny

Byl loajální vůči Sovětskému svazu jako ztělesnění revoluce a vědomě respektoval určitá omezení, především značnou mírou autocenzury, kterou si ukládal v zájmu revolučního hnutí.

(S. Parker)

- po uvedení hry založila berlínská policie na Brechta spis
- levicová kritika bouřlivě diskutovala o smyslu hry
- problematické bylo i Brechtovo nečlenství v KDP

situace soudu

- celá hra je rámována situací soudu, otevírá hru
- čtyři komunističtí agitátoři obětují mladého soudruha, který svou nezkušeností a naivitou způsobil komunistickému hnutí velké lidské ztráty
- přiznají se k zabití mladého soudruha a volají po soudu Kontrolního chóru
- předvádějí, co se stalo a proč
- soudce (chór) reprezentuje publikum
- divadlo jako soudní proces umožňuje odehrát aktuální situace a rovněž kritický pohled na ně

- situace soudu umožňuje demonstrace, zpomalené opakování, tak aby bylo možné si dobře všimnout jednání postav
- agitátoři otevírají každou scénu jako demonstraci minulé události:

Zopakujeme tuto událost. Jeden ze čtyř agitátorů představuje vedoucího stranické odbočky.

Ukážeme to. Dva agitátoři představují kulie: uvážou na kůl lano a táhnou za lano přes ramena. Jeden představuje mladého soudruha, druhý dozorce.

- dialog soudícího Kontrolního chóru se souzenými čtyřmi agitátory umožňuje rekapitulaci děje, dohady, posuzování možností a východisek, zdůvodnění jednání a zpětný pohled na událost

princip výměny rolí

- obměny v obsazení role zabitého mladého soudruha
- doporučení z poznámky Nácvik „Opatření“:

Každý ze čtyř herců by měl dostat příležitost ukázat jedenkrát chování mladého soudruha, proto by měl každý herec hrát jednu ze čtyř hlavních scén s mladým soudruhem. Předvádějící (zpěváci a herci) mají za úkol učit učíce se. (BB)

Jacob Levy Moreno

- tvůrce psychodramatu a sociodramatu
- experimentální divadlo ve Vídni Die Stegreiftheater, 1922–1925 (kniha 1924)
- improvizované rozehrávání aktuálních společenských konfliktů, dramatizované noviny
- objevení herního principu *výměny rolí*
- Peter Lorre (László Lowenstein), jeden z herců Morenovy skupiny
- v roce 1930 spolupracoval s Brechtem na hře *Muž jako muž* a zřejmě ho seznámil s principem *výměny rolí*

Výjimka a pravidlo (1931)

- poslední Lehrstück napsaný před Brechtovým exilem
- spolupracovali E. Burri a E. Hauptmannová
- vychází z čínské hry *Ho-Han-Chan*
- didaktická hra, marxistické pojednání o vztahu mezi pánem a služebníkem
- nevykazuje tolik vypjatého experimentování
- příkladné užití epických postupů

prolog a epilog

- rámuje hru o vykořisťovateli (obchodníkovi) a vykořisťovaném (kulim)
- model hry ve hře
- dvojí výzva diváků k odcizenému, nedůvěřivému vnímání událostí
- divák je vyzván k akci již mimo prostor divadla
- překročení estetické funkce umění – politická škola hrou
- cílem zobrazení události je divákovo uvědomění si sociálně-politických souvislostí

prolog

*Dovíte se nyní o historii
Jedné cesty! Podnikli ji
Jeden vykořisťovatel a dva vykořisťovaní.
Pozorně si všímejte chování těchto lidí:
Chápejte je jako odcizené, byť ne cizí,
Nevysvětlitelné, byť obvyklé.
Nepochopitelné, byť je pravidlem.
I nejdrobnějšího, zdánlivě jednoduchého děje
Všímejte si s nedůvěrou! Zkoumejte, zdali je nutné
Zvláště to, co je běžné!
Prosíme vás výslovně: nechápejte to
Co se neustále přihází, jako přirozené!
Neboť nic nesmí být nazváno přirozeným
V této době krvavých zmatků
Nařízených nepořádků, plánovitě zvuře
A odlidštěného lidstva, aby nic
Nevypadalo jako nezměnitelné.*

Tak končí

Historie jedné cesty.

Slyšeli jste a viděli jste.

Viděli jste to, co je běžné, co se neustále přihází.

Ale my vás prosíme:

Co není cizí, chápejte jako odcizující!

Co je obvyklé, chápejte jako nevysvětlitelné!

Co je běžné, má vás udivit.

Co je pravidlem, odhalte jako zlořád

A kde jste odhalili zlořád

Tam se postarejte o nápravu.

epilog

zpětný pohled a situace soudu

- umožňuje rekapitulaci děje a reflexi událostí a jednání postav
- 6. scéně Nocování – okamžik kupcova rozhodování: kupec rekapituluje kuliho jednání a dosavadní cestu pouští, zvažuje důvody kuliho jednání
- vzniká tak nová vrstva vnímání události z pozice kupce
- rekapitulace je, podobně jako když listujeme v knize, jednou z podob „zpětného listování ve vyprávěném“
- 9. scéna Soudu přináší nový pohled na zobrazenou událost (vrstvení významů)
- podle Brechta samotné zobrazení události herním jednáním nestačí k zobrazení problematičnosti událostí tohoto světa

Horáti a Kuriáti (1934 a 1935)

- nazvána Schulstück (školní hra)
- zobrazuje napadení malého státu Horátů velkým státem Kuriátů
- exemplum chování napadeného národa a návod, jak se Istí ubránit agresorovi
- jevištní prostor rozdělen na dva prostory herní
- chóry zastupující dva státy (města) a jsou přítomny na jevišti po celou hru
- antická látka, inscenační principy čínského divadla

- akce bojovníků, zvláště Horátů, obsahují akrobatické či varietní výkony
- požadovaná artistnost
- bojovník například

*položí kopí přes trhlinu a ručkuje po něm na druhou stranu
provede skok o tyči do dálky*

přejde po horském hřebenu a kopím udržuje rovnováhu

- bitva je zobrazena jako sportovní utkání a komentována Chóry jako sportovní událost
- zvláštní druh exaktnosti

- inspirace čínským divadlem –Pokyny pro herce:

1 – Podle zvyklosti čínského divadla mohou být armády naznačeny praporky, které mají vojevůdcové na dřevěné liště na šíji. /.../ Herci naznačují zničení svých armád tím, že s velkým gestem vytáhnou z lišty určitý počet praporků a zahodí je. /.../ 2 – Krajina je přesně vymezena na podlaze jeviště. Herci vidí stejně jako diváci nakreslenou řeku nebo údolí. Na stoupající podlahu jeviště lze postavit dekoraci, celé bojiště, lesy do výše kolen, praporky atd. (BB)

hudební a filmové ukázky

Let přes oceán (Der Ozeanflug, Der Flug der Lindberghs)

<https://www.youtube.com/watch?v=39JV1zeMuAE&t=2350s>

Kdo říká ano (Der Jasager)

<https://www.youtube.com/watch?v=YZWMWIZkXFE&t=941s>

Opatření (Die Massname)

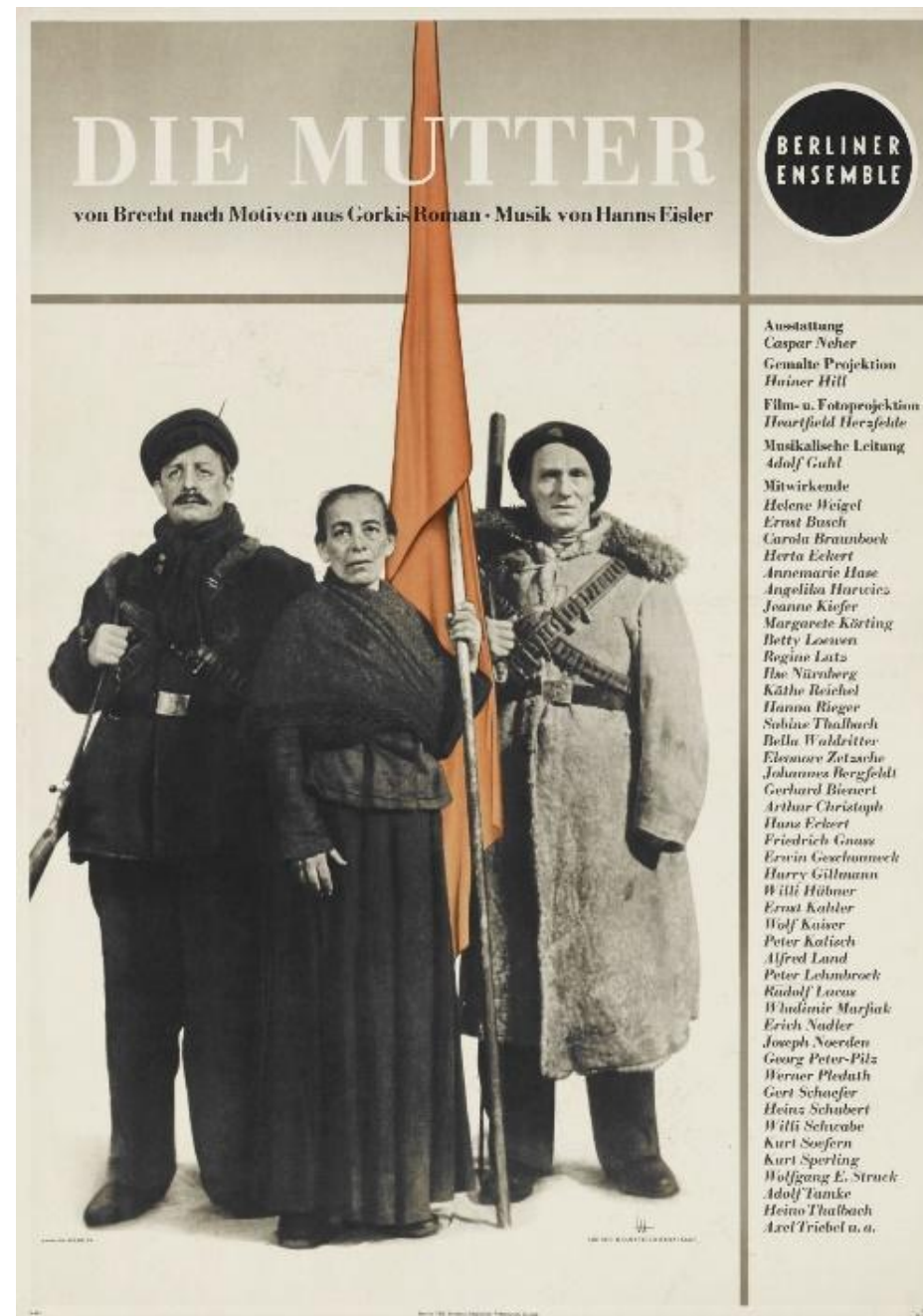
<https://www.youtube.com/watch?v=jX6by5M7iYQ&t=162s>

film *Kuhle Wampe – Solidaritätslied*

<https://www.youtube.com/watch?v=G8AaG5SSrdQ&t=84s>

Matka (1931)

- dramatizace Gorkého románu *Matka*
- hra napsaná ve stylu didaktických her, ale pro dospělé herce
- ostře agitační divadlo (komunistická propaganda)
- poválečná inscenace hry v Berliner Ensemble (1951 a 1958) – modelová inscenace epického divadla
- filmový záznam z roku 1958
- role matky Pelagejy Vlasovové hrála Helena Weigelová (1932, 1951, 1958)



- v Poznámkách k „Matce“ Brecht cituje kritiky na berlínské a newyorské uvedení (1931 a 1935):

seminář taktiky třídního boje

zdramatizovaná lekce

traktát

kázání prostřednictvím hry

propagační hra

propagandistická štvavost

působivější než projevy a novinové články

poučování

Důležitou otázkou je otázka zjednodušení. Má-li se postoj postav dramatu předvést tak zřetelně, aby divák plně pochopil politický význam postoje, pak jsou některá zjednodušení nutná. Ale jednoduchost není primitivnost. Na epickém divadle je beze všeho možné, aby se postava v době co nejkratší představila například tím, že o sobě podá prostými slovy zprávu: Jsem učitel z téhle vesnice; má práce je velmi těžká – mám příliš mnoho žáků atd. (BB)

- záměrná plakátovost, krajní vyhrocenost motivů
- naivistická názornost
- využití metod vhodných pro diskuse (argumentace, přesvědčování a dokazování)
- exemplárnost postav (Pavel Vlasov zastupuje ostatní dělníky, je dělnickým Jedermannem) a absence individuálních rysů

německé dělnické amatérské divadlo

- proletářské divadlo již od 20. let (E. Piscator)
- nová aktivizace po roce 1928 na podnět Stalina a Kominterny
- úkol – politická propaganda a dramaturgická proměna
- jedním z nejrozšířenějších žánrů byly tzv. lit-montáže (literární montáže)
- představení vrcholila skandováním hesel

epické postupy v inscenaci

- demonstrace a otevřená prezentace postav publiku:
v 1. scéně (Vlasovové všech zemí – Světnice Pelageje Vlasovové) stojí matka Vlasovová v popředí jeviště a hovoří přímo do publika o zhoršující se finanční situaci rodiny. Stěžuje si na syna, který stále čte knihy. Syn současně tuto událost demonstruje, čte u stolu a jí polévku
- prolínání minulého a přítomného času vyprávění:
Služka: Nesli jsme rudé prapory a transparenty s nápisem: „Pryč s válkou! Ať žije revoluce!“ Náš prapor nesla šedesátiletá žena. Řekli jsme jí: „Není na tebe prapor moc těžký? Dej ho nám!“ Ale ona odpověděla:
Vlasovová: Ne, až budu unavená, dám ti ho, pak ho poneseš. Co všechno mě ještě čeká – mne, Pelageju Vlasovovou, vdovu po dělníkovi a matku dělníka!

- sebeprezentace postavy

Vlasovová: Co můžu změnit já, Pelageja Vlasovová, vdova po dělníkovi a matka dělníka?

Smilgin: Jmenuju se Smilgin. Dvacet let pracuju v hnutí. Byl jsem jeden z prvních, kteří v závodě šířili revoluční uvědomění.

- montážní skladba hry
- členění na obrazy
- simultánní herní prostor



proniknutí Vlasovové do továrny: exemplum „jak Istivě rozšiřovat nové učení o spravedlivém společenském řádu“

- Vlasovová má za úkol rozdat dělníkům letáky
- v úvodu scény na forbíně publiku sděluje, co je třeba udělat, aby se dostala do střežené továrny
- následuje demonstrace akce
- průchod kolem vrátného a protočení se turniketem je artistním klaunským výstupem, virtuózně odehraným gagem
- následuje exemplární ukázka prodeje svačin zabalených do letáků

sbor a publikum

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 utvořil vlastní názor, aby přivolal na pomoc vlastní zkušenosti, aby vykonával kontrolu. Takové sbory apelují na praktika v divákovi, vyzývají ho k emancipaci od znázorňovaného světa a také od znázorňování samo o sobě. (BB)