

Komu připadne klobouk?

Analýza dramatu Bertolta Brechta...

Analýza dramatu *Zadržitelny vzestup Artura Uie* z pera významného německého dramatika Bertolta Brechta. Vlastním jménem Eugen Berthold Friedrich Brecht se narodil v roce 1898 v Augsburgu.¹ Když byl jeho otec ve svém zaměstnání povýšen, celá rodina se přestěhovala do většího bytu a zařadila se díky tomu mezi typickou buržoázní vrstvu německé společnosti, typickou pro vládu císaře Viléma II. Díky tomu se jemu i jeho bratru dostalo patřičného vzdělání. Když začala první světová válka, Brecht nenarukoval a místo toho nastoupil na medicínu. Byl zarytý antimilitarista a jedna z jeho prvních her *Legenda o padlém vojákoví* (1919) deheroizuje německé klasické příběhy s jejich nereálnými postavami.² Z toho období pochází i jeho první rané hry s experimentálními prvky expresionismu a dadaismu *Baal* (1918) a *Bubny noci* (1922). Do podvědomí široké veřejnosti se dostal díky hře *Krejcarova opera* (1926), na které spolupracoval s Kurtem Weilem.³ Jeho prvním působištěm (1924–33) bylo Berlínské divadlo pod vedením Maxe Reinhardta a Erwina Piscatora. V tomto období se také stává marxistou. Po politickém převratu a nástupu Adolfa Hitlera a jeho nacistické strany k moci, opouští Brecht Německo a odjíždí do exilu, nejprve do Skandinávie a později do Ameriky. Během toho byl nacistickou stranou pronásledován, jeho občanství bylo zrušeno a knihy páleny.⁴ Kvůli exilu a postoji vůdčí strany k jeho osobě, nebyly Brechtovy hry uváděny až do roku 1947, kdy se vrátil do Německa. Většina jeho nejslavnějších a stěžejních her, např. *Matka Kuráž a její děti*, *Život Galileiho*, *Dobrého člověka ze Sečuanu* a *Kavkazský křídový kruh*, vznikly v exilu.⁵ Ani ne deset let po svém návratu Brecht v roce 1956 umírá na trombózu a je pochován Berlíně.⁶

Význam Brechtova díla tkví hlavně v jeho novém pojetí divadla, které sám nazýval tzv. epickým divadlem. Tuto teorii rozvinul již při svém působení v Berlíně.⁷ V duchu marxismu

¹Bertolt Brecht. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2023-28-02]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Bertolt-Brecht>

²MUMFORD, Meg. *Bertolt Brecht*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. s. 2–8. Routledge performance practitioners. ISBN 978-0-8153-9689-5.

³BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny, 1999. s. 582. ISBN 80-7106-364-9.

⁴Bertolt Brecht. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2023-28-02]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Bertolt-Brecht>

⁵BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny, 1999. s. 582. ISBN 80-7106-364-9.

⁶MUMFORD, Meg. *Bertolt Brecht*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. s. 46. Routledge performance practitioners. ISBN 978-0-8153-9689-5.

⁷Bertolt Brecht. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2023-28-02]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Bertolt-Brecht>

mělo být divadlo dle Brechta pro všechny lidi; nemělo ukazovat pouhý výtečný výkon herců a nové režijní způsoby, nýbrž předvést lidem realistické racionální poznání člověka.⁸ Tato teorie tzv. moderního dramatu nahradila v Evropě dosud převažující aristotelovský princip. Dosahovalo se toho především pomocí „nápodoby“ a „děje“.⁹ Některé Brechtovy dramatické prvky vycházejí z kabaretního prostředí (typického pro Evropu 20. let), například mixování vysokého stylu promluv a nízkého umění (nejrůznější hudební a satirické vložky); odcizení herců od postav,¹⁰ divák se nemá vcítovat do postav, ale naopak si od nich držet odstup a konfrontovat je.¹¹ Toho je docíleno i na základě množství zcizovacích efektů a tento motiv „zcizení“ se stal typickým pro moderní divadlo. Dále jsou typické nejruznější hudební vsuvky, změny scény, osvětlení, výrazné oddělování jednotlivých částí děje¹², které mělo vést k tomu, aby si divák uvědomil, že to, co sleduje, je pouhý popis událostí na jevišti, ke kterému by měl zaujmout kritický postoj. Není to iluze skutečnosti, ale jen divadlo.¹³ Jeho nový koncept epického divadla byl přijat jako model nové divadelní formy.¹⁴

Všechny zmíněné prvky Brechtova epického divadla, stejně tak jako jeho životní osudy a události, jichž byl svědkem, se promítly i do jeho hry trefně pojmenované *Zadržitelný vzestup Artura Uie*. Jde o...Divadelní hra skládající se ze sedmnácti scén, prologu a epilogu. Jednotlivé scény jsou od sebe zřetelně odděleny oponou, nápisem či hlasitou hudbou. Ve hře vystupuje velké množství postav, které postupně do hry přicházejí a pak (obvykle) umírají. Dějištěm hry je Chicago pravděpodobně v období světové krize na konci 20. let, kdy města ovládali američtí gangsteři podobní Al Caponemu.¹⁵ Hra neobsahuje nikterak velké množství scénických poznámek. Brecht se v nich zaměřil hlavně na zdůraznění předělovacích prvků a celkové provedení. „...musí se hra provést ve vysokém stylu; nejlépe se zřetelnými reminiscencemi na alžbětinské historické divadlo, tedy s oponami a podestami....co se grotesknosti týče, nesmí ani na okamžik zmizet atmosféra děsivosti....“¹⁶ Celkový koncept hry je nápodoba historické události a vyličení nástupu Adolfa Hitlera a nacistické strany k moci. K lepšímu pochopení

⁸ PISCATOR, Erwin. *Politické divadlo*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962. s. 237–239.

⁹ LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelní ústav, 2007. Svetové divadlo. s. 18. ISBN 978-80-88987-81-9.

¹⁰ MUMFORD, Meg. *Bertolt Brecht*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. Routledge performance practitioners. s. 13–14. ISBN 978-0-8153-9689-5.

¹¹ PISCATOR, Erwin. *Politické divadlo*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962. s. 238.

¹² BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny, 1999. s. 582. ISBN 80-7106-364-9.

¹³ Bertolt Brecht. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2023-28-02]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Bertolt-Brecht>

¹⁴ LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelní ústav, 2007. Svetové divadlo. s. 33. ISBN 978-80-88987-81-9.

¹⁵ MUMFORD, Meg. *Bertolt Brecht*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. s. 29. Routledge performance practitioners. ISBN 978-0-8153-9689-5.

¹⁶ BRECHT, Bertolt. *Divadelní hry*. 3. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1961. s. 167.

konkrétních situacích v dramatu nám pomáhá přiložená časová tabulka, která každou konkrétní scénu dramatu rozebírá ve vztahu ke skutečným dobovým událostem... poli skutečných událostí a lidí v dějinách. „*Scéna 9: Ve velkém procesu, tzv. procesu se žháři římského směnu, odsoudil říšský soud v Lipsku k smrti oblbeného nezaměstnaného. Žháři vyvázli bez trestu.*“¹⁷ Dalo by se tedy říct, že celá hra je pouhým přepsáním německých dějinných události, kde autor pouze pozměnil jména hlavních aktérů a místo děje.

Samotný děj není příliš složitý a kopíruje historické události. Tématem hry je... je snaha Artura Uie získat nadvládu nad zelináři v Chicagu, Ciceru a později ve všech dalších městech. „...neboť ochranu nechce jen Cicero s Chicagem, nýbrž i jiná města: Washington a Milwaukee!...Vše chce být chráněno!...před žádným „Ne!“ se nezastaví Ui!“¹⁸ Postupně získává pod nátlakem za pomoci svých kumpánů a dlouholetých přátel, Ernesta Roma například, kontrolu nad Chicagem a Cicerem. Celá hra defacto končí špatně, a to nadvládou Artura Uie, který nás přesvědčuje svým závěrečným monologem o tom, že brzy ovládne celý svět. Což znovu podtrhuje Brechtův záměr nesoucí s postavou, nýbrž skrze ni konfrontovat sám sebe a lidskou povahu obecně.

Hlavní postavou, alegorií na Adolfa Hitlera, je gangster Artur Ui. Během hry se o něm dočteme, že pochází z ulice a jeho nižší původ je tam zmiňován několikrát, včetně promluvy, při které se nám ukazuje jeho ukřivděná stránka. „*To já dobře vím. Můj původ – jsem prostým synem předměstí – se uvádí vždy proti mně.....To nejde, ne. Ten muž se nehodí.*“¹⁹ Na začátku své „kariéry“ měl sedm nejbližších spolupracovníků a díky nim získával větší a větší moc. Sám se vyznačuje prchlivostí a horkou hlavou, ale zároveň výbornými řečnickými schopnosti, v nichž ho školil...se kterými mu pomáhal najatý herec. Arturo ve hře proklamativně vystupuje jako čestný zachránce a ochranitel lidu. Jeho promluvy jsou čím dál tím sofistikovanější a na vyšší úrovni. Nikdy žádný zločin nevykoná sám. Buď k němu vydá rozkaz, ale i to pouze náznakově, nebo se toho chopí automaticky jeho komplici. Jeho promluvy a způsob jednání vystihuje replika jednoho z jeho kumpánů Givola. „*DULLFEET: Násilím nikdy nedojde se k slávě. / GIVOLA: Leč k cíli. Ovšem v květomluvě.*“²⁰ Na své cestě po moci se neváhá zabít ani jeho nejbližšího společníka a přítele, již zmiňovaného Ernesta Roma, kterého ve skutečném světě známe jako důstojníka SS Ernsta Röhma. Když se zbaví i obchodníka z Cicera, představující rakouského kancléře Engelberta Dollfusse, nebrání mu nic k ovládnutí Cicera –

¹⁷ BRECHT, Bertolt. *Divadelní hry*. 3. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1961. s. 163.

¹⁸ Tamtéž, s. 162.

¹⁹ Tamtéž, s. 158.

²⁰ Tamtéž, s. 156.

Rakouska. Poslední jeho projev veřejnosti, před zdánlivě svobodnými volbami, nám předkládá nejhezčí a již nejvytříbenější projev (záměr) Uie. „...*Povolán být musím jen a jen dobrovolně! Svému sboru jsem přísně nařídil jen žádný nátlak!*²¹*Kdo pro mne je? A podotýkám jen tak mimochodem, kdo není pro mne, je proti mně a následky za tento svůj postoj musí přičíst jen sám sobě. A nyní volte!*“²²

Všechny vedlejší/epizodní postavy a situace, v nichž se nacházejí, slouží k všeobecnému nástinu lidské povahy, touhy po moci a podobenského zobrazení konkrétních události ve 30. letech v Německu. Celá hra perfektně naplňuje Brechtovy představy o díle. Zajímavým prvkem jsou, v textu možná hůře postřehnutelné, scénické prvky „nápisů“ a „klobouků“.

V úvodu hry se nejen díky prologu dozvídáme, koho můžeme ve hře pozorovat, co nás čeká a čeho se celá hra vlastně týká, ale jsou nám ukázaný nápis jednotlivých „kapitol událostí“ hry. Například „Nové zprávy o dokové aféře“ nebo „Vydírání a zavraždění Ignatia Dullfeeta“. Ve scénické poznámce nemáme konkrétně napsáno, který nápis se použil, ale to kvůli tomu, že text původně nebyl určen ke knižnímu vydání²³. Tyto nadpisy, které oddělují některé jednotlivé scény / části hry, jsou znovu typickým prvkem epického Brechtova divadla a naznačují nám, že jde pouze o výňatky a epizody, při kterých nejde o ucelený děj, ale o událost v konkrétní situaci jako takovou.

A komu tedy patřil ten klobouk? Tenká linka provázející celou hru až dokonce, která může být v textu opomenuta, tvořící metaforu předávání moci mezi jednotlivými postavami celé hry. Jakýsi symbol toho, že dotyčný porazil, v našem případě zabil nepřítele, tedy postavu představující překážku v jeho záměrech. Ke klobouku se váže moc. A kdo bude mít klobouk jako poslední, ten vyhrává

²¹ Můžeme si opět zase všimnout, že Uie nevydal přímý rozkaz odvést a zastřelit zelináře z Cicera, který odporoval jeho zvolení. To vše provedli rychle a bez dotazů jeho kumpáni.

²² BRECHT, Bertolt. *Divadelní hry*. 3. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1961. s. 161–162.

²³ Tamtéž, s. 119.

Zdroje:

Primární:

BRECHT, Bertolt. *Divadelní hry*. 3. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1961.

Sekundární:

Bertolt Brecht. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2023-28-02]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Bertolt-Brecht>

BRECHT, Bertolt. *Divadelní hry*. 3. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1961.

BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-364-9.

LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelní ústav, 2007. Svetové divadlo. s. 18. ISBN 978-80-88987-81-9.

MUMFORD, Meg. *Bertolt Brecht*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. Routledge performance practitioners. ISBN 978-0-8153-9689-5.

PISCATOR, Erwin. *Politické divadlo*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962. s. 237–239