



BERTOLT BRECHT

a jeho odkaz v západním divadle

Autor: doc. Mgr. Jitka Goriaux Pelechová, Ph.D.

Škola: Akademie múzických umění v Praze

Fakulta: Divadelní fakulta

Katedra: Katedra činoherního divadla

Studijní program: Herectví činoherního divadla, Režie-dramaturgie činoherního divadla

Studijní opora byla zpracována v rámci projektu “Zajištění kvality studia na AMU a posílení reflexe nejnovějších trendů v umělecké praxi”, reg. č. CZ.02.2.69/0.0/0.0/16_015/0002404



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

Literatura:

Hry:

Brecht, Bertolt: *Muž jako muž, Matka Kuráž, Dobrý člověk ze Sečuanu, Kdo říká ano, kdo říká ne, Kavkazský křídový kruh, Zadržitelný vzestup Artura Uie, Matka, Život Galileiho*

Doplňující literatura:

Brecht, B. *Myšlenky*, Praha 1958: především 39–60 („Zcizující efekty v čínském hereckém umění“, „Pouliční scéna“).

Hyvnar, J. *Herec v moderním divadle (K divadelním reformám 20. století)*, Praha 2011: 169–182 (Brechtovo zpochybnění samozřejmostí).

Piscator, E. *Politické divadlo*, Praha 1971.

Vostrý, J. *O hercích a herectví*, Praha 2014 (2. rozš. vyd.): 184–192 (brechtovské herectví).

I. Bertolt Brecht a moderní divadlo

Bertolt Brecht (1898 – 1956)

- Dramatik, režisér, básník, prozaik a teoretik umění (především divadla)
- Pochází z Bavorska → silně konzervativní prostředí
- Studia medicíny (nedokončená), po 1. sv. válce se obrací k divadlu → Mnichov, poté Berlín (mj. u Maxe Reinhardta)
- Exil 1933–1948
- Po návratu do Východního Berlína → Berliner Ensemble (po Brechtově smrti vede manželka, herečka Helene Weigelová)

Brechtovo dílo I: Expresionistická fáze

- Fr. *expression* = výraz
 - ne vyobrazení skutečnosti (světa, přírody), ale vyjádření subjektivního prožitku, emocí, směrem zevnitř ven
 - expresionistický výraz promítá na svět subjektivní vizi: vyjádřit stav a život duše mezi dvěma extrémními polohami: úzkostí a extází
- *Baal* (1918): epizodická struktura; jednotící postava Baala, básníka zmítaného mezi tím nejvyšším a tím nejnižším

„Autor chce dokázat, že je možné, aby si člověk přišel na své, když je ochotný zaplatit. A když není ochotný zaplatit. Když jednoduše zaplatí...“

Brecht v předmluvě k *Baalovi*

- Dále *Bubny v noci* (1919) a *V houštinách měst* (1920)
- Stopy expresionismu i v pozdějším díle: užití parabol (*Kavkazský křídový kruh*) nebo postav rozpolcených do dvou extrémních poloh (*Pan Puntila a jeho sluha Matti* nebo *Dobrý člověk ze Sečuanu*)

Epické divadlo

Erwin Piscator (1893 – 1966)

- Bavorské měšťanské prostředí (viz i Brecht a další politicky smýšlející umělci!)
- Divadlo *nemá* přinášet divákům únik před tíživou skutečností, ale naopak: naučit je tíživé skutečnosti čelit!
- Spartakovci v Berlíně → umění a politika nedílné → proti měšťanskému divadlu (naturalismu i expresionismu) → umění má vést k mobilizaci mas
- Volksbühne (1924–1927) → formální i obsahová inovace → inspirace u V. E. Mejercholda
- Schillerovi *Loupežníci* (1926) → vztažené na aktuální společenskou situaci
- Odraz politické revoluce na jevišti ruku v ruce s odrazem revoluce technické

obrazová příloha č. 3: *Bubny v noci*, režie Otto Falckenberg, Münchner Kammerspiele (1922)

Piscatorbühne (1927–1931)

- Estetické, finanční a technické požadavky (architekt Walter Gropius)
- Sociologická dramaturgie:
 - Ne jedinec proti světu, ale 'hrdinou' je doba sama
 - Technika → pozdvihnout jevištní dění na úroveň Dějin → politické určení inscenace
- Myšlenka dokumentárního divadla

obrazová příloha č. 4 - 6: Hopla, žijeme! (1927):

[obr. 4](#)

[obr. 5](#)

[obr. 6](#)

Navzdory všemu (Trotz alledem) (1925)

- Dějiny revolucí od Spartaka (ant. Řím) po Spartakovce (něm. současnost)
- Forma montáže prvků ze skutečnosti → epické divadlo
- Ruší lineární formu dramatického divadla → volná organizace času, místa i děje (každá scéna sama za sebe)

„Útvar rodící se spíš ze skutečnosti než z literatury, montáž, v níž mají promlouvat sama fakta, samy události, samy dějiny.“

Jan Grossman

Brechtovo dílo II: Epické divadlo

- Dramatické x epické (už pořádací strukturou produkcí na komediantských jevištích, stejně jako divadla středověkého nebo barokního)
- Vyjádřit nový vztah ke skutečnosti → skutečnost společenských vztahů člověka (*menschliches Miteinander*)

„Složité společenské procesy, jejichž mechanismy se po válce a po revoluci odhalují, tvoří samy svými konflikty a vztahy obrovské a přitažlivé náměty, které se do staré formy prostě ‘nevejdou’. [... Tyto vztahy si vynucují,] aby byly předvedeny v celé své šíři, nikoliv jen v odrazu na životě několika málo postav uzavřených do pevné fabule, jak to činí dramatická forma.“

Jan Grossman

- *Muž jako muž* (1925)

[obrazová příloha č. 7:](#) *Muž jako muž*, scénografie Caspar Neher, Darmstadt (1931)

- Nejen proměna dramatické formy, ale definice nového vztahu k divákovi!

Dramatická forma divadla

jednají
zaplete diváka
do jevištní akce
spotřebuje jeho aktivitu
umožňuje mu pociťovat

Zážitek
Divák je někam vsazen
Sugesce
Vjemy jsou konservovány
Divák stojí
uvnitř, spoluzažívá
Člověk je předem pokládán
za něco známého
Nezměnitelný člověk

Čeká se, jak to dopadne
Jedna scéna pro druhou
narůstání
dění lineární
evoluční neodvratnost
člověk jako fixum
myšlení určuje bytí

cit

Epická forma divadla

vyprávějí
učiní z diváka
pozorovatele, ale
probouzí jeho aktivitu
vynucuje na něm
rozhodnutí
Obraz světa
je postaven proti
Argument
jsou dovedeny až k poznání
Divák stojí
proti, studuje
Člověk je předmětem
zkoumání
Změnitelný a měnící se
člověk

Čeká se, jak to proběhne
Každá scéna sama pro sebe
montáž
v křivkách
skoky
člověk jako proces
společenské bytí určuje
myšlení
rozum

Epické divadlo u Piscatora a u Brechta

- Piscator: epické prvky nepopírají dramatickosti jednotlivých scén → divák je pohlcen děním na jevišti

„Piscatorova epičnost má sklon k monumentalitě, masovosti, ke strhujícímu efektu, v němž je herecký výkon vystupňovaný, násobený, ba přehlušený oslnivou prací.“

Jan Grossman

- Brecht: epické prvky mají vytvořit divákův odstup → veden k samostatnému přemýšlení, hodnocení a rozhodování

Epické herectví

- Hra ve dvou plánech: jednání postav + komentář

„‘Jak’ se z hereckého hlediska mění v ‘co’: právě v tom, *jak* herec něco dělá či říká, je obsaženo, *co* sděluje divákům.“

Jaroslav Vostrý

- Zrušit ztotožnění herce s postavou → inspirace u lidových forem divadla (komediantství) a u orientálních hereckých technik (čínský herec Mei Lanfang)
- Zcizující efekt (*Verfremdungseffekt*) → ukázat to, co se nám obvykle jeví jako samozřejmé, nesamozřejmým → vzbuzení myšlenkové aktivity diváka

„Přijetí nebo odmítnutí výroků nebo činů [postav na jevišti] by se mělo odehrávat v divákově vědomí, nikoli jako dosud v jeho podvědomí.“

Brecht in „Zcizující efekty v čínském hereckém umění“

[obrazová příloha č. 9: Třigrošová opera \(1928\)](#)

„Když umělec pozoruje sám sebe, což je umělý a umělecký akt sebeodcizení, nedovolí divákovi vcítit se natolik, že se zcela zřekne sebe sama, a vytváří velkolepý odstup od událostí. Od divákova vcítění se tu však přesto neupouští. Divák se vciťuje do herce jako do pozorovatele; tak se kultivuje jeho pozorovací, divácký postoj.“

Brecht in „Zcizující efekty v čínském hereckém umění“

„Nehraju emoce, ale představuju je jako formy chování“.

Ekkehard Schall

- „Pouliční scéna“ → herec jednotlivé postavy *nehraje*, ale *představuje* → vede diváka k tomu, aby si kladl otázky
- Sociální gesto (gestus)

„Je to gesto či soubor gest (ale nikdy gestikulace), ze kterých můžeme odečíst nějakou celostnou společenskou situaci. Není nic společenského v pohybu, kterým člověk odhání mouchu. Ale pokud tentýž člověk, chudě oblečený, odhání psy, kteří hlídají cizí majetek, gestus se stává společenským.“

Roland Barthes

Odmítá Brecht realismus jako takový?

NE!

- Příklad továrny Krupp: fotografie této továrny není realistické znázornění → to spočívá v předvedení toho, jaká je skutečnost *uvnitř* továrny
- Realismus ne v předvedení iluze té či oné skutečnosti, ale v předvedení společenských vztahů, lidského soužití v rámci té dané skutečnosti

„[Brechtovi nejde o] záznam reality v její hromadnosti, o efekt šíře a mnohoznačnosti; chce spíše poznat konstrukci jevů, jejich uspořádání, vztahy, chod, vývojové procesy a změny.“

Jan Grossman

Brechtovo dílo III: Didaktická funkce

- *Svatá Johanka z jatek* (1931) → myšlenková výchova Johanky od prvotního idealismu k přistoupení k nutnosti revoluce a jejím imperativům („Když vládne násilí, lze mu odpovédět jen násilím.“)
- Epické prvky:
 - Ukotvení ve společenské a politické realitě
 - Znázornění společenských skupin
 - Dělení na jednotlivé obrazy
 - Použití tzv. songů
- *Matka* (1932) → ideový a ideologický vývoj postavy pod vlivem společenských vztahů a skutečností

[obrazová příloha č. 10: Matka \(1932\)](#)

Naučné / didaktické hry (*Lehrstücke*)

- Určeny ne divákům, ale těm, kteří je provozují
- Řešení eticko-politického problému → pečlivě racionálně zkonstruováno, rozebráno a dovedeno až k závěrečnému poučení
- *Kdo říká ano, kdo říká ne* (1931)

„Co se dlouho nezměnilo, vypadá jako nezměnitelné.“

„Tyto hry dokazují, jak je nutné zavést nový velký obyčej, který musíme zavést ihned, totiž obyčej, v každé nové situaci nově přemýšlet.“

B. Brecht

- Účastníci se hrou učí dialektickému myšlení

[obrazová příloha č. 11: Rozhodnutí \(Přijatá opatření\) \(1930\)](#)

Brechtovo dílo IV: Konsolidace epického divadla

- *Dobrý člověk ze Sečuanu* (1942)
- *Život Galileiho* (1939, 1947, 1956)
- *Matka Kuráž a její děti* (1939)
- *Pan Puntila a jeho sluha Matti* (1940)
- *Zadržitelný vzestup Artura Uie* (1941)
- *Kavkazský křídový kruh* (1945)
- Přemýšlení o problémech společenského uspořádání → parabola nebo přenesení do historické minulosti umožňuje základní problém neustále zcizovat, ale zároveň ho jasně přiblížit soudobé skutečnosti

obrazová příloha č. 12 - 14:

[obr. č. 12](#) *Matka Kuráž a její děti, Berliner Ensemble (1949)*

[obr. č. 13](#) *Matka Kuráž a její děti, Berliner Ensemble (1949), Helene Weigel jako Matka Kuráž*

[obr. č. 14](#) *Matka Kuráž a její děti, Berliner Ensemble (1949)*

Recepce Brechtova díla na Východě a na Západě

- Brechtovo pojetí realismu a jeho epické divadlo neodpovídají doktríně socialistického realismu a jsou těžko aplikovatelné na životní zkušenost ve východoněmecké společnosti (viz inscenace *Matky Kuráže*, 1949)
- Epické herectví neslučitelné s oficiální direktivou herectví podle Stanislavského
- Na Západě nadšené přijetí (turné Berliner Ensemble ve Francii a Velké Británii, 1954 a 1956) → paradoxně upevňuje Brechtovo postavení v NDR
- Na Východě se Brecht stává monumentem, částečně *proti* vnitřní logice jeho díla

II. Brechtův odkaz v západním divadle od 60. let po současnost:

mezi komentářem

(Heiner Müller: *Zadržitelný vzestup Artura Uie*),

formálním kánonem

(Benno Besson: *Kavkazský křídový kruh*),

společenskou kritikou

(Peter Stein: *Matka*)

a vepsáním do klasického repertoáru

(Antoine Vitez: *Život Galileiho*)

Zadržiteľný vzestup Artura Uie
Režie Heiner Müller, Berliner Ensemble, Berlín, 1995

Heiner Müller (1929 – 1995)

- Východoněmecký dramatik, básník, dramaturg a režisér
- „Brechtův neposlušný syn“
- Jeden z nejsilnějších tvůrců a nejpronikavějších svědomí rozdělené poválečné Evropy
- Po vzniku NDR nenásleduje rodiče na Západ, ale zůstává z přesvědčení ve Východním Německu
- V 50. letech proniká do okruhu divadelníků kolem B. Brechta: první fáze tvorby, tzv. Produktionsstücke (hry z výroby): *Přesídlená*, *Potlačovatel mezd*

Potlačovatel mezd (1951)

- Jeden z dělníků v továrně plní plán tak horlivě a nadprocentně, že práce ostatních ve srovnání s ním vypadá nedostatečně → a jejich mzdy se snižují... Kolegové se ho nakonec zbaví, neboť stejně jako nedostatečné pracovní uvědomění podryvá socialistickou společnost, může ji podryvat i přílišný pracovní zápal
- Hra sice naoko odpovídá doktríně socialistického realismu (znázorňuje budování socialismu a problémy s tím spjaté, a to je více méně realisticky), zároveň ho ale jaksi rozbíjí, neboť ty problémy budování socialismu ukazuje ne jako překonatelné a spjaté se selháním lidského faktoru, ale jako vnitřně obsažené v systému samotném
- Müllerovy hry brzo zakázané, on sám vyloučen ze Svazu spisovatelů a postaven mimo divadelní provoz

obrazová příloha č. 16: Potlačovatel mezd, režie F. Steckel, Schaubühne am Halleschen Ufer (1975)

- V 2. pol. 60. let se naoko vzdaluje od témat spjatých s aktualitou a věnuje se především antické tragédii, kterou adaptuje a přepisuje (*Oidipus, Filoktetes, Prométheus*)
- Adaptační činnost prodlužuje v 70. letech na shakespearovských tématech (*Jak se vám líbí, Macbeth, Hamlet, Titus* etc.) → adaptace a hry, v nichž s chirurgickou přesností analyzuje současné dějiny a představitivost Německé demokratické republiky, ale vlastně Německa obecně
- Od té německé problematiky se postupně odvrací, ve hrách jako *Hamlet Stroj*, kde téměř aforistickým způsobem spojuje postavu Hamleta s tragédií komunismu ve 20. století, nebo jako *Kvartet*, kde moderním, až postmoderním způsobem zpracovává tematiku 18. století jako zdroj mnoha rozporů století 20. → tento zájem o tematiku 18. stol. dále prodlužuje ve hrách jako *Pověření* nebo *Gundlingův život, Bedřich Pruský, Lessingův spánek, sen, křik*
- Jeho hry se inscenují hlavně v západním světě: v Záp. Německu, ve Francii a Belgii, i v USA (např. Wilsonovo zpracování *Hamleta Stroje*)
- Po r. 1989 se naplno vrací do divadelních institucí, šéf Berliner Ensemble

Zadržitelný vzestup Artura Uie
Berliner Ensemble, 1995

- Není Müllerova volba, ale objednávka od intendanta
- Müller hru považuje za jednu z nejhorších Brechtových her: pojednává o historických událostech nepřímo a příliš se soustřeďuje na samotný proces vzestupu a uchopení moci, spíše než na jeho důvody a následky
- První myšlenka: svěřit roli Uie černému herci (Ui jako rakouský negr, kterému se v Německu podaří společenský vzestup)
- Radikální adaptace textu s mnoha škrty budí nelibost herců ze souboru; konfliktní atmosféru zkoušení vyostřuje fakt, že hlavní role svěřena hostujícímu Martinu Wuttkemu

- Scénografie Hans-Joachim Schliekert
- Vybydlená průmyslová hala: obraz padlé slávy, bývalé velikosti, obraz nefunkční továrny, která čeká na nové využití
- Viz Berliner Ensemble: divadlo, které po pádu režimu těžko hledá jasnou estetickou i myšlenkovou identitu a je vnímané především jako monument pro divadelní historiky...

[obrazová příloha č. 18](#): *Zadržitelný vzestup Artura Uie*, režie Heiner Müller, Berliner Ensemble (1995)

- Během zkoušení Müller postupně upouští od ambice zaměřit se na sociopolitickou analýzu situace a vrací se k Brechtovu důrazu na mechanismus a proces nástupu fašismu k moci: jaký vztah mezi sebou udržují politika, zločin a zábava?
- Müller inscenuje příběh okouzlení a fascinace, díky charizmatu jednoho herce, Martina Wuttkeho, který okouzljuje publikum (paralelu k fascinaci, kterou Hitler přenášel ve své době na své publikum)

obrazová příloha č. 19 - 21:

[obr. 19](#) *Martin Wuttke jako Arturo Ui 1*

[obr. 20](#) *Martin Wuttke jako Arturo Ui 2*

[obr. 21](#) *Martin Wuttke jako Arturo Ui 3*

- Vývoj (zrání) postavy Artura Uie v podání Martina Wuttkeho: od zvířete (Hitlerův vlčák), přes ufnukané dítě a věčně nespokojeného adolescenta po sebevědomého dospělého muže – diktátora
- Zkoumání mechanismu uchopení moci jako historického procesu
- Závěr inscenace: publikum aplauduje Wuttkeho heilování

- Viz Brechtovo pojetí realismu (opakování)
- Srovnání této inscenace a např. filmu *Pád Třetí Říše* od O. Hirschbiegela (výraz reality, umělé a umělecké znázornění společenských mechanismů X iluze reality, obraz reality)

obrazová příloha č. 22: Martin Wuttke jako Arturo Ui

obrazová příloha č.23: Bruno Ganz jako Adolf Hitler

Kavkazský křídový kruh

Režie Benno Besson, Théâtre National de la Colline, Paříž, 2001

Benno Besson (1922 – 2006)

- Divadelní režisér švýcarského původu (rodný jazyk francouzština)
- V r. 1948 se v Curychu setkává s Brechtem, kterého posléze následuje do Východního Berlína → je jedním z jeho nejbližších spolupracovníků v Berliner Ensemble, který právě vzniká
- Do konce 70. let pracuje především ve Vých. Berlíně, od r. 1969 jako šéf Volksbühne
- V r. 1978 opouští Východní Německo, v 80. letech šéf ženevské Comédie (hlavní scéna románského Švýcarska)
- Posléze inscenuje na volné noze po celé Evropě: Německo, Francie, Švýcarsko, Itálie, Finsko, Švédsko, Rusko...

- Bessonův hlavní zájem: dělat politické divadlo, ale politické ne formou agitky, spíš důrazem na divadelní rozvíjení politických témat (proto je Brecht jeho hlavním autorem)
- Vytrhává *Kavkazský křídový kruh* z původního kontextu (kolektivizace hospodářství, vzestup dělnické a rolnické třídy...)
- Volba inscenačních prostředků vychází z návratu k Brechtovu formálnímu východisku = parabole, podobenství
- Alegorické či metaforické rozvedení základního společensko-etického problému

- Použití masek: umožňují hercům naplno hrát pohledem i ústy, ale mažou veškerou mimiku → jejich totožnost není daná jejich lidskou jedinečností, ale jedinečností jejich typů

[obrazová příloha č. 25](#)

- Výprava plně spoléhající na sílu divadelní konvence a sugesce (Ezio Toffolutti)

[obrazová příloha č. 26](#)

[obrazová příloha č. 27](#)

- Songy: typický znak Brechtova epického divadla, hlavně v posledních hrách → moment, kdy se přeruší děj na jevišti a formou písně (zde spíše sborové recitace) se divákům přináší jiný pohled na konflikt, situaci či jednání postav

[obrazová příloha č. 28](#)

- Co je na tom politického?
- Formou podobenství a jejím divadelním rozvíjením zpracovává hlavní téma epického divadla (společenské soužití lidí) a vede diváky k přemýšlení o problémech společenského uspořádání
- Co forma podobenství umožňuje?
- Zbavit se veškerého realismu ve formě a ve výrazu (zde naprosto učebnicový příklad zcizeného herectví!), ale zůstat realistický na úrovni témat a jejich rozvíjení

[obrazová příloha č. 29](#)

[obrazová příloha č. 30](#)

Matka

Režie Peter Stein, Schaubühne am Halleschen Ufer, Berlín, 1970

Soubor Schaubühne

- Ne dělat politické divadlo, ale dělat divadlo politicky (viz Jean-Luc Godard)
- V r. 1970 do Schaubühne přichází Peter Stein se svými herci a nastoluje režim tzv. Mitbestimmung (spolurozhodování)
- Touha po demokratizaci pracovního procesu i v ostatních profesionálních odvětvích (pracovní síla spolurozhoduje o otázkách vedení podniků)
- Společensko-politický kontext (liberální levice atd.)

[obrazová příloha č. 31](#): Schaubühne am Halleschen Ufer

Mitbestimmung

- 1) demokratizace práce a rozhodování
- 2) rovnostářská mzdová politika
- 3) exklusivita hereckého angažmá
- 4) zavedení informování všech zaměstnanců (cca 100) formou každodenních protokolů
- 5) ustanovení povinných kurzů marxismu-leninismu („zajistit sjednocení politických a uměleckých názorů souboru, bez nichž by kolektiv nemohl fungovat efektivně“)
- Kolektivní organizace práce v Schaubühne nebyla vnímána pouze jako pracovní *metoda*, ale zároveň jako *téma* práce a jako *předmět zkoumání*

Matka (1970)

- Lehrstück → soubor zkoumá možnosti kolektivní tvůrčí práce
- Kolektivní metoda: všichni členové uměleckého souboru (i když třeba v inscenaci aktivně nevystupují) se povinně a aktivně podílejí na všech zkouškách a musí se k nim vyjadřovat. Z jejich hodnocení pak vyplývají změny, které musí být schváleny, nebo ne, většinovým hlasováním. Herci jsou vyzýváni k tomu, aby se osvobodili od režisérova diktátu, přinášeli vlastní návrhy a plně se podíleli na směřování inscenace.
- Výsledkem je inscenace s rysy sborovosti, ve které soubor jako by se „auto-reprezentoval“, jako by znázorňoval svou vlastní ideologickou výchovu a pnutí i tření, která při ní vznikají.

[obrazová příloha č. 32](#)

- Brecht psal tuto hru jako *Lehrstück* pro berlínské dělníky → tedy text určený k předvádění bez okázalých divadelních efektů
- Tento princip přebírá i scénografické řešení v Schaubühne: jeviště bylo na stejné úrovni jako hlediště, tedy bez vyvýšeného pódia, a jednalo se o jakousi arénu: ze tří stran ji obklopovali diváci, podél čtvrté stěny seděli na židlích všichni herci, kteří tedy byli přítomní po celou dobu představení a vstupovali do arény na své výstupy; zároveň se podíleli na proměnách jeviště (velice rudimentární: stoly, židle atd.)

- Toto uspořádání z pohledu publika prohlubuje politický pohled, který chtěli herci u diváků vzbudit: na jevištní a hereckou akci nenahlíželi všichni z jednoho a toho samého pohledu, ale každý ze své perspektivy, jako na zápas v boxerském ringu
- K tomu se přidával fakt, že se diváci navzájem viděli (byli ze tří stran), což umocňovalo zážitek společného, a společenského sdílení

[obrazová příloha č. 33](#)

- V duchu *Lehrstücků* se soubor vzdal všech divadelních ‘kouzel’ → jednotné bílé osvětlení, žádné dramatické vstupy, náhlé změny světla či prostoru nebo jiné divadelní efekty → jen důraz na exemplární příběh, rozvíjený tady a teď, přede všemi a se všemi

[obrazová příloha č. 34](#)

- Hlavní roli matky svěřil soubor Schaubühne do rukou Therese Giehse, velké herečce Brechtovy éry, která samozřejmě do souboru nepatřila → byl to jejich způsob jednak vzdání holdu, jednak konkrétní konfrontace s brechtovským kánonem

[obrazová příloha č. 35](#) *Therese Giehse jako Matka*

[obrazová příloha č. 36](#) *Therese Giehse (s košem) jako Matka Kuráž při prvním uvedení hry v Curychu (1941)*

Peter Stein (* 1937)

- Kolektivní práce v Schaubühne měla velice zbyrokratizovanou formu
- Vůdčí role Petera Steina → není otázka hierarchie, ale kompetence → z kompetence pramení autorita

Život Galileiho

Režie Antoine Vitez, Comédie-Française, Paříž, 1990

Antoine Vitez (1930 – 1990)

- Vitez považuje za východisko inscenační práce vlastní vztah k Brechtovi
- „Nemám potřebu ho ani zachraňovat, ani zatracovat, potřebuju se s ním prostě potýkat...“
- Jako jedno z hlavních brechtovských témat definuje čas a jeho plynutí
- V r. 1990, po pádu zdi, Brecht i jeho divadlo „ztratili svou aktuálnost“, a tudíž je možné nakládat s jeho hrami jako s historickými dramaty

[obrazová příloha č. 39](#) *Scénografie (Yannis Kokkos)*

[obrazová příloha č. 40](#) *Giorgio De Chirico, Melancholia, 1916*

- Scénografie i kostýmy jako „historický palimpsest“
- Střet dvou protichůdných kontextů: italská renesance (časoprostor fabule) a Východní Evropa 50. let (časoprostor vzniku hry)
- Jako jedno z hlavních brechtovských témat definuje čas a jeho plynutí
- V r. 1990, po pádu zdi, Brecht i jeho divadlo „ztratili svou aktuálnost“, a tudíž je možné nakládat s jeho hrami jako s historickými dramaty

[obrazová příloha č. 41](#)

- Obdobný střet kontextů i v hereckém pojetí postav
- Roland Bertin tvoří Galilea jako dramatickou postavu → jednání v situaci, vnitřní prostředky, psychologické herectví
- Marcel Bozonnet a François Beaulieu jako církevní hodnostáři jsou spíše typy či charaktery → vnější prostředky, deklamovaná dikce

obrazová příloha č. 42 - 43:

[obr. 42](#) *Robert Bertin jako Galileo*

[obr. 43](#) *Marcel Bozonnet (Barberini), Roland Bertin (Galileo) François Beaulieu (Bellarmín)*

- Brecht jako klasický autor
- Inscenace „formou obžaloby“ → nejde o zaujetí pozice pro, či proti, ale o snahu odhalit a vyjevit protichůdné aspekty jeho myšlení
- Klást „naivně nenechavé“ otázky na brechtovský kánon:
 - „Co hanebného je na tom podlehnout strachu z mučení?“ (Galileo)
 - „Existovalo snad kolektivní východisko z Třicetileté války?“ (Kuráž)
 - „Jak je možné vydávat ‚docela sympatického vyčůránka‘ za ‚svini‘?“ (Azdak)
- Nenakládat s Brechtem jako s ideologem, ale jako s velkým „dramatikem a básníkem“

BERTOLD BRECHT A JEHO ODKAZ V ZÁPADNÍM DIVADLE

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH A ZDROJŮ:

obr. 1 Bertold Brecht, portrét, zdroj: <https://www.writerswrite.co.za/literary-birthday-10-february-bertolt-brecht/>

obr. 2 Erwin Piscator, portrét, zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Erwin_Piscator#/media/File:Piscator-Portrait.jpg

obr. 3 Bubny v noci, režie Otto Falckenberg, Münchner Kammerspiele (1922), zdroj: https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Datei:Artikel_44382_bilder_value_1_trommeln-nacht.jpg

obr. 4 Hopla, žijeme! (1927), zdroj: <https://cz.pinterest.com/pin/258112622367919543/>

obr. 5 Hopla, žijeme! (1927), zdroj: <https://cz.pinterest.com/pin/336362665899908795/>

obr. 6 Hopla, žijeme! (1927), zdroj: <https://www.pinterest.co.kr/pin/502292164693278869/>

obr. 7 Muž jako muž, scénografie Caspar Neher, Darmstadt (1931) zdroj: <https://library.calvin.edu/hda/sites/default/files/cas1026h.jpg>

obr. 8 Brecht, B. Myšlenky, Praha 1958: především 39–60 („Zcizující efekty v čínském hereckém umění“, „Pouliční scéna“), zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/903042162751440097/>

obr. 9 Třígrošová opera (1928), zdroj: <https://www.freitag.de/autoren/lutz-herden/1928-mond-ueber-soho/@@images/a57ab9c1-4bb2-418f-81f1-6725cb8dde33.jpeg>

obr. 10 Matka (1932), zdroj https://www.hdg.de/lemo/img_hd/bestand/objekte/geteiltesdeutschland/die-mutter_plakat_1992-10-357.jpg

obr. 11 Rozhodnutí (Přijatá opatření) (1930), zdroj: <https://www.rundfunkschaetze.de/wp-content/uploads/2014/04/www-07-mdr-klass-Abb03.jpg>

obr. 12 Matka Kuráž a její děti, Berliner Ensemble (1949), zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/903042162751440100/>

obr. 13 Matka Kuráž a její děti, Berliner Ensemble (1949) - Helene Weigel jako Matka Kuráž, zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/903042162751440103/>

obr. 14 Matka Kuráž a její děti, Berliner Ensemble (1949), zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/903042162751440105/>

obr. 15 Heiner Müller, portrét, zdroj: https://www.gorki.de/sites/default/files/styles/large_s/public/2017-05/gorki_web_heinermueller_spezial.jpg?itok=ICG-Isvb

obr. 16 Potlačovatel mezd, režie F. Steckel, Schaubühne am Halleschen Ufer (1975) zdroj: www.steiner.archi/wp-content/uploads/1975/05/009o-75-Lohndruecker.jpg

obr. 17 Hamletmachine, režie Robert Wilson, prem. 1986 zdroj: https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1500029901025-EIEYMRZ64BATGX7117JU/ke17ZwdGBToddI8pDm48kLkXF2pIyv_F2eUT9F60jBl7gQa3H78H3Y0txjaiv_0fDoOvxcdMmMKkDsyUqMSsMWxHk725yiiHCCLfrh8O1z4YTzHvnKhyp6Da-NYroOW3ZGjoBKy3azqku80C789l0iyqMbMesKd95J-X4EagrgU9L3Sa3U8cogeb0tjXbfawd0urKshkc5MgdBeJmALQKw/Hamletmachine+036.jpg?format=1500w

obr. 18 Zadržiteľný vzestup Artura Uie, režie Heiner Müller, Berliner Ensemble (1995), zdroj: https://www.berliner-ensemble.de/sites/default/files/styles/gallery_detail_lg/public/2018-07/11_Der_aufhaltsame_Aufstieg_des_Arturo_Ui_Foto_Barbara_Braun.jpg?itok=G_w6E4CN

obr. 19 Martin Wuttke jako Arturo Ui, zdroj: https://www.berliner-ensemble.de/sites/default/files/styles/gallery_detail_lg/public/2018-07/01_Der_aufhaltsame_Aufstieg_des_Arturo_Ui_Foto_Barbara_Braun_0.JPG?itok=eBWSI_iL

obr. 20 Martin Wuttke jako Arturo Ui, zdroj: https://www.berliner-ensemble.de/sites/default/files/styles/gallery_thumbnail/public/2018-07/04_Der_aufhaltsame_Aufstieg_des_Arturo_Ui_Foto_Barbara_Braun.JPG?itok=tjJBAm4j

obr. 21 Martin Wuttke jako Arturo Ui, zdroj: https://www.berliner-ensemble.de/sites/default/files/styles/gallery_detail_lg/public/2018-07/02_Der_aufhaltsame_Aufstieg_des_Arturo_Ui_Foto_Barbara_Braun.jpg?itok=uRBIZSxP

obr. 22 Martin Wuttke jako Arturo Ui, zdroj: https://www.deutschlandfunkkultur.de/media/thumbs/2/24856d2704ab963bd567bb97e8a0b6e5v1_max_635x357_b3535db83dc50e27c1bb1392364c95a2.jpg?key=76c43f

obr. 23 Bruno Ganz jako Adolf Hitler, zdroj: https://i.guim.co.uk/img/media/13adbad7f230323c2575fb76b39a131ec0a52b6c/248_36_1119_671/master/1119.jpg?width=620&quality=85&auto=format&fit=max&s=869a73e019944f6afe82cd4cc7c44af6

obr. 24 Benno Besson, portrét, zdroj: [https://en.wikipedia.org/wiki/Benno_Besson#/media/File:Benno_Besson_\(1983\)_by_Erling_Mandelmann.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Benno_Besson#/media/File:Benno_Besson_(1983)_by_Erling_Mandelmann.jpg)

obr. 25 zdroj: <https://delphinebibet.be/wp/wp-content/uploads/2014/12/cercle8.jpg>

obr. 26 zdroj: https://www.colline.fr/sites/default/files/styles/1000_scale/public/2018-11/707_le-cercle-de-craie-caucasien_0.jpg?itok=pK9YnQo3

obr. 27 zdroj: https://www.colline.fr/sites/default/files/styles/1000_scale/public/2018-11/707_le-cercle-de-craie-caucasien_1.jpg?itok=UVYCHvZx

obr. 28 zdroj: <http://theothea.com.free.fr/cercle2.jpg>

obr. 29 zdroj: https://www.letelegramme.fr/ar/imgproxy.php/images/2001/12/12/200112123661127_low.jpg?article=3661127&aaaammjj=3661127

obr. 30 zdroj: <https://delphinebibet.be/wp/wp-content/uploads/2014/12/cercle7.jpg>

obr. 31 Schaubühne am Halleschen Ufer, zdroj: https://www.schaubuehne.de/bilder/bildergalerie/gross/1370351175_schaubuehneamhalleschenufer1962-1981.jpg

obr. 32 zdroj: <https://media.gettyimages.com/photos/monica-bleibtreumonica-bleibtreutherese-giehsetherese-giehsebieter-picture-id537134681?s=2048x2048>

obr. 33 zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/903042162751440096/>

obr. 34 zdroj: https://pbs.twimg.com/media/ETuCSM_XYAAwTQ-?format=jpg&name=large

obr. 35 zdroj: Therese Giehse jako Matka, zdroj: <https://media.gettyimages.com/photos/therese-giehsetherese-giehse-schauspielerin-deutschland-als-mutter-picture-id537158951?s=2048x2048>

obr. 36 Therese Giehse (s košem) jako Matka Kuráž při prvním uvedení hry v Curychu (1941), zdroj: https://schwulengeschichte.ch/fileadmin/sgs/filemounts/images/03000_Teil3/03099_0353b.png

obr. 37 Peter Stein portrét, zdroj: <https://www.galeriehilanehvonkories.de/assets/images/rakete/vertraute-fremde/lightbox/large/Stein.jpg>

obr. 38 Antoine Vitez, portret, zdroj: <https://alchetron.com/cdn/antoine-vitez-cf9d6f15-4222-415c-a6d1-e07ae6f056a-resize-750.jpeg>

obr. 39 Scénografie (Yannis Kokkos), zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/903042162751461009/>

obr. 40 Giorgio De Chirico, Melancholia, 1916, zdroj: <https://pbs.twimg.com/media/DDMLepexsAEqUVy?format=jpg&name=large>

obr. 41 zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/903042162751461010/>

obr. 42 Robert Bertin jako Galileo, zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/903042162751440107/>

obr. 43 Marcel Bozonnet (Barberini), Roland Bertin (Galileo) François Beaulieu (Bellarmín), zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/903042162751440108/>



Oponenti: doc. MgA. Jakub Korčák
prof. PhDr. Miroslav Plešák

Neprošlo jazykovou ani redakční úpravou.

Datum poslední aktualizace: 11. 3. 2021

Dostupné pod licencí [Creative Commons BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

© Akademie múzických umění v Praze, Malostranské náměstí 259/12,
118 00 Praha 1, IČ 61384984



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání

