

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**BRECHTOVA MATKA KURÁŽ V BRNĚNSKÉM
NÁRODNÍM DIVADLE V ROCE 2006**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Autor práce: Dorota Vážanová

Odborný vedoucí práce: Mgr. Helena Spurná, Ph. D.

Olomouc, 2010

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně. Veškerá literatura i prameny, které jsem ve své práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Olomouci, dne 4. 5. 2010

.....

Dorota Vážanová

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji odborné vedoucí své práce Mgr. Heleně Spurné, Ph.D. za přivedení k tomuto tématu. Děkuji také paní Věře Dvořákové, tajemnici uměleckého provozu činohry Národního divadla v Brně, za zapůjčení videozáznamu inscenace.

OBSAH

Titulní strana	1
Prohlášení	2
Poděkování	3
Obsah	4
Úvod	5
1. Brechtova dramatická východiska a vznik nového divadelního světonázoru	7
2. Drama <i>Matka Kuráž a její děti</i>	
2.1 Vznik hry	9
2.2 České inscenování	10
3. Analýza inscenace <i>Matka Kuráž a její děti</i> z Národního divadla v Brně z roku 2006	
3.1 Scéna	14
3.2 Kostýmy	15
3.3 Herectví	16
3.3.1 Matka Kuráž	16
3.3.2 Eilif	19
3.3.3. Švejcar	20
3.3.4 Katrin	20
3.3.5 Polní kazatel	22
3.3.6 Kuchař	23
3.3.7 Verbíř	24
3.3.8 Yvette Pottierová	25
3.3.9. Vrchní velitel	26
3.3.10 Obrist	26
3.4 Hudba	27
3.5 Dramaturgicko-režijní koncepce	28
3.6 Originalita nebo variace téhož?	33
Závěr	35
Anotace	37
Literatura, Prameny	39

ÚVOD

Bertolt Brecht je jedním z nejvýznamnějších dramatiků dvacátého století. Jeho koncepce epického divadla přinesla nové podněty, nová zpracování léty již opotřebovaného způsobu inscenování. Jeho hry měly silný politický a sociální podtext – především díky autorovu levicovému zaměření. Brzy však přestal být u svých „spolustraníků“ oblíben – byl příliš neposlušný, volnomyšlenkářský, antidogmatický. Brecht svými postoji provokoval všechny strany, a dělá to ostatně dodnes, více než padesát let od své smrti.

V divadelních kruzích se pro své jiné vidění světa stal velmi rychle populárním, jeho texty byly překládány do všech světových jazyků. Do českého prostředí přišla „brechtovská vlna“ na konci padesátých let. Dnes se jeho dramata hrají řídce – u nás i ve světě. Jedna z výjimek poslední doby je inscenace *Matky Kuráže a jejích dětí* v režii Jana Kačera z Národního divadla v Brně z roku 2006. Hlavním cílem mé práce bude analýza právě této inscenace.

S ohledem na to, že Kačer *Matku Kuráž* režíroval již počtvrté, zařadím tuto poslední do kontextu ostatních verzí hry. Vycházet budu z videozáznamu brněnské inscenace, z recenzí a rozhovorů k ní i dostupných dobových recenzí ke starším realizacím. Reflektovat však budu pouze Kačerova česká zpracování.

Náčrtem nastíním Brechtovu divadelní poetiku. Poté ve zkratce poreferuji o vzniku hry, poté zrekapituluji její nejslavnější uvedení na českých jevištích. Následovat bude samotná analýza inscenace. Pokusím se dotknout všech složek. Zaměřím se na scénografii, kostýmy, herectví, hudební složku. Kapitulu samozřejmě věnuji dramaturgicko-režijní koncepci inscenace a zastavím se u originality tohoto Kačerova zpracování.

Ve své práci se budu zajímat, zda Kačer následuje Brechta v jeho osobitém pojetí divadla. Zda dodržuje prvky epického divadla, využívá zcizovací prvky a podobně. Pokud ne, pokusím se rozklíčovat, jaké je Kačerovo východisko pro interpretaci hry.

1. BRECHTOVA DRAMATICKÁ VÝCHODISKA A VZNIK NOVÉHO DIVADELNÍHO SVĚTONÁZORU

Bertolt Brecht ve své práci postupoval koncepčně a velmi promyšleně. Témata svých děl volil zcela záměrně – vážil jejich účinek, dosah, aby se týkala právě těch společenských témat, která jej nejvíce zajímala. Tak vznikl koncept nového divadelního vidění. Netýká se však jen poetiky díla, podle Jana Grossmana, cítil Brecht nutnost obrody divadla jako celku: „*V divadle nemůže reforem dosáhnout dramatickým dílem samotným – je třeba měnit i způsoby inscenace, a nejen to: dokonce samo postavení divadla jako instituce a jeho vztah k ostatním uměním.*“¹ Brecht se tedy nezabývá pouze proměnou dramatu, jeho dílo se zabývá taktéž hudbou či scénografií. O své poetice mluvil jako o „epickém divadle“.

Epické divadlo mělo skloubit podle Aristotela nemožné. Dramatickou a epickou formu. Protože, jak Brecht argumentuje: „*(...) existovala pak ještě ´dramatičnost´ i v epických dílech a ´epičnost´ i v dílech dramatických.*“² V epickém divadle měl svět stát samostatně, nezávislý na ústřední postavě dramatu. Svět existuje jako takový, ať v něm postavy žijí či ne. Proměnilo se také především herectví – herec se neztotožňuje, ale zachovává si od postavy odstup. Jedině tak může se na ni dívat objektivně. Herci mají umět pozorovat, napodobovat a ostře pointovat.

Divák je těmito prostředky nucen k jakémusi intelektuálnímu nadhledu. „*V žádném směru se divákovi nadále neumožňovalo, aby se prostým vcítěním do dramatických postav oddal bez kritiky (a prakticky bez důsledků) svým zážitkům. Představení dávalo látky a jevy na pospas odvozovacímu procesu.*“³ Toto zcizení bylo nutné, aby divák pochopil. Má vnímat, analyzovat, hodnotit, rozhodovat se. Když je během hry nucen takto přemýšlet,

¹ GROSSMAN, Jan: *Doslov*. In: *Myšlenky*. Praha: 1958, s. 148.

² BRECHT, Bertolt: *Myšlenky*. Praha: 1958, s. 30.

³ Tamtéž, s. 31.

nezbývá již prostor pro sžití s postavami, což byl Brechtův hlavní cíl.

Ve středu Brechtova zájmu stojí básník – ten je na jevišti zastoupen hercem. Proto jevištní forma, která odpovídá jeho požadavkům, je jednoduchá, strohá – neexistuje zde simulace čtvrté stěny. Prostor má být ovládnut hercem, který své repliky adresuje přímo divákovi. Divadelní iluzi dále Brecht ruší například způsobem svícení (plné a ploché), či umístěním orchestru na viditelné místo.

Důležitým prvkem antiiluzívnosti jsou songy obsažené v textech. Ty jsou předkládány publiku jako samostatně fungující složky. Od mluveného textu jsou výrazně odděleny, nesmí být jejich součástí – to by působilo zcela nelogicky. V životě přece také člověk nezačne uprostřed rozhovoru zpívat.

Brecht spolupracoval především se třemi významnými hudebními skladateli – Paulem Dessauem, Kurtem Weilem a Hannsem Eislerem. Všichni svou scénickou hudbu komponovali, jako kontrapunkt k textu, aby šla proti němu. Tím podpořili moment zcizení.

2. DRAMA *MATKA KURÁŽ A JEJÍ DĚTI*

2.1 VZNIK HRY

Drama *Matka Kuráž a její děti* vznikla v době vypuknutí druhé světové války. Její protiválečný apel je zcela zjevný. Válka je zde nahlížena optikou malých lidí, na kterých je nejvíce vidět postižení a charakterová deformace. Na několika hrdinech demonstruje sebeničivou hamižnost, kterou válka vyvolává, ukazuje parazitování plebejského lidu, které se v konečném důsledku nutně musí obrátit proti nim. Hlavní postava Matka Kuráž je na trvání války existenčně závislá a nezanevře na ni, ani když v ní ztratí své tři děti. Táhne svou káru dál. „*Za selských válek, největšího neštěstí německých dějin, byl reformaci po stránce sociální vytržen tesák. Zůstávaly obchody a cynismus.*“⁴ Druhým důležitým motivem, který je do textu zakomponován, je odhalení ideologické pokřivenosti, kdy válečné kořistnictví je skryto za náboženskými alibi. Tuto upomínku ve hře jasně představuje postava Polního kazatele. A význam třetí: *Matka Kuráž* se stala jedním z programových textů k aplikaci Brechtových epických, antiiluzivních divadelních postupů.

Hra byla napsána v roce 1939. Její inspirační zdroje jsou známé. Prvotní myšlenku na hru údajně pojal Brecht, když ve Švédsku slyšel historku o markytánce Lottě Svärdové, obsažené v *Příbězích praporčíka Stahla* od švédskofinského klasika J. L. Runeberga. Mnohem větší vliv, a tentokrát zcela určitě, měl na Brechta román německého barokního autora Grimmelshausena, u nás známý jako *Poběhlíci Kuráž*. „*kde se setkal přímo s arcipodvodnicí a poběhlíci Kuráží, všestranně zlotřilou ženou, která líčí své osudy před houfem, ba davem svých milenců --- aby je pohnula k lítosti!*“⁵ V postavě Matky Kuráže však můžeme najít i český předobraz. Jak je známo, Brecht byl velkým

⁴ BRECHT, Bertolt: *Poznámky*. In: Divadelní hry 2. Praha: 1959, s. 205.

⁵ KUNDERA, Ludvík: *Brecht*. Brno: 1998, s. 82.

obdivovatelem Haškova Švejka. Podle Ludvíka Kundery by právě tato skutečnost mohla být jedním z klíčů k interpretaci jazyka a životních postojů Kuráže. Zároveň si však stěžuje, že tento motiv zůstal téměř bez výjimky nevyužit.⁶ Vypravovací styl postav, historky a minipříběhy, kterými je čtenář jak od Švejka, tak od Kuráže častován, ostrovtip, jímž jadrně komentují vojenské prostředí a válečný stav, v němž se ocitají, osobitý smysl pro humor, který oběma pomáhá překonat těžké chvíle, když táhnou napříč Evropou, to všechno jsou společné rysy postav. „*Podtrhneme-li a sečteme u obou postav tento bujarý kaleidoskop, docházíme k závěru, že u obou vede ke katastrofám, jenže u Švejka jsou takřkajíc obrodné, kdežto u Kuráže – oslepené chtivostí i nezbytností peněz – tragické.*“⁷

První uvedení *Matky Kuráže* nebylo kupodivu ve Švédsku, kde v té době Brecht pobýval v exilu, ale uskutečnilo se v dubnu roku 1945 v Curychu. Pod režii Leopolda Lindtberga se inscenace stala doslova hitem. Brechtovo divadlo Berliner Ensemble uvedlo hru v lednu 1949 za autorovi spolurežie a se slavnou Helene Weiglovou v titulní roli. Následoval velký úspěch, čtyři sta repríz a návštěvy divadelníků z celého světa. Berlínské uvedení se stalo modelovým představením – nejen svou vnější podobou (některé pasáže se staly téměř závaznými, některé herecké akce jsou citovány dokonce i v dnešních provedeních hry), ale především demonstrací nového divadla, nové jevištní formy.

2.2 ČESKÉ INSCENOVÁNÍ

Od počátku si získaly Brechtovy texty velké obliby, především však ve světě. V českých zemích byl vztah k tomuto levicově zaměřenému dramatikovi spíše rozpačitý. Svými inscenacemi *Krejcarové opery* se tuto skutečnost snažil překonat E. F. Burian.

⁶ KUNDERA, Ludvík: cit. d., s. 84.

⁷ Tamtéž, s. 85.

Podářilo se to vřak až na konci padesátých let – V roce 1957 byla v pražské Libni uvedena *Matka Kuráž a její děti* v režii Václava Lohninského. Ta byla velmi „poplatná“ právě inscenační verzi Berliner Ensemble. Na druhou stranu vřak právě díky tomuto byla myřlenka epického politického divadla přinesena i k nám. Následoval Brechtovský boom. Téměř na každé české scéně se inscenoval nějaký jeho kus. Jedním z prvních režisérů, kteří se Brechta ujali, byl i Jan Kačer. Ten, mimo *Matky Kuráže* (a té hned několikrát), inscenoval také *Kavkazský křídový kruh* a přimyká se k němu označení „osobitého výkladu“. Ludvík Kundera vřak k tomuto poznamenává: „*Jeho práci nelze upřít kromobyčejnou poctivost i občasnou překvapivost invence, chybí vřak vášeň.*“⁸

Jen o pár dní dříve, než proběhla Kačerova *Kuráž* v Ostravě, měl tento titul premiéru v kladenském Městském divadle. Inscenace je významná především pro své režijní vedení - a to Jana Grossmana a Aloise Hajdy. Roku 1964 byla „kronika z Třicetileté války“ uvedena v brněnském Mahenově divadle. Režie se ujal Miloř Hynřt a hlavní roli ztvárnila Vlasta Fialová. Té bylo v době premiéry pouhých třicet šest let a stala se tak asi nejmladší představitelkou *Kuráže* vůbec. Jak upozorňuje Kundera i dobové a současné recenze (ve kterých autoři na brněnskou verzi rádi vzpomínají), právě mladý věk Fialové pomohl odhalit dříve netušené erotické podtóny, které nebyly zřetelné pro převládající obsazování spíše starřích hereček. Tato inscenace je významná i pro dobu, ve které vznikla. O období šedesátých let v Brně se dnes totiž mluví jako o „brechtovské éře“. Mahenovo divadlo vyhlásilo program politického divadla, kde se Brechtova tvorba stala jedním ze základních kamenů dramaturgie. Tato doba je spojena nejen se jménem již zmíněného Hynřta, ale především s režisérem Evženem Sokolovským a dramaturgem Bořivojem Srbou.

⁸ Tamtéž, s. 189.

Jan Kačer inscenoval Brechtovu hru *Matka Kuráž a její děti* celkem čtyřikrát. První z nich režíroval v roce 1961 v Divadle Petra Bezruče v Ostravě. Roku 1970 následovala inscenace z Národního divadla v Praze s Danou Medřickou v hlavní roli. Téměř současně Kačer hru inscenoval v Bratislavě. Zde se v titulní roli opět objevila Medřická, a to kvůli náhlému nervovému onemocnění tamní představitelky Kuráže těsně před premiérou.⁹ Naposledy byl Kačer pozván k hostující režii do Národního divadla v Brně, kde premiéra proběhla 28. dubna 2006.

V dobových recenzích jsou v ostravské *Matce Kuráži* nejvíce vyzdvihovány herecké výkony souboru divadla – jako Kuráž Štěpánka Ranošová, Katrin Niny Divíškové či Eilif Františka Husáka. Je chválen moderní háv inscenace a zároveň je Kačerovi vytýkána přílišná úcta k Brechtovi: „*Přes svoji moderní divadelní formu je to inscenace svým způsobem až příliš pietní k Brechtovu dílu.*“¹⁰ Kladné ohlasy také sklidila scéna Luboše Hrůzy – ústředním bodem se stal markytánský vůz, který svým postavením udává mizanscénu. Bylo to období, kdy ještě stále měli všichni na paměti berlínské ztvárnění hry, proto se není čemu divit, že velké množství režisérů, včetně Kačera, se tímto modelem velmi inspirovalo.

Nejslavnější z Kačerových inscenací se stala ta druhá s Danou Medřickou jako Matkou Kuráží. Tato jí totiž dala velmi silný protirežimní podtext. Lidé si v replikách nacházeli dvojsmysly, postavu krále Gustava Adolfa okamžitě zaměňovali s Gustávem Husákem. Následovala samozřejmě mocenská odezva. Nejdříve škrty, následně úplné zakázání inscenace. A trest pro Jana Kačera v podobě zákazu režírování v Praze a objevování se na televizní obrazovce. Na období režimní restrikce dnes Kačer vzpomíná se slovy:

⁹ ČECH, Vladimír: *Brecht rozhodně nebyl žádný suchar*. Hospodářské noviny, 15. 5. 2006, s.9.

¹⁰ SOLECKÝ, Vladimír: *Matka Kuráž*. Nová Svoboda, Ostrava, 5. 12. 1961.

„Matka Kuráž s Medřickou byla můj triumfální pohřeb. Jeden večer jsem byl strašně slavný, a druhý den mne odevšad na patnáct let vyhodili. S Matkou Kuráží mám spojenou velkou euforii i skutečné existenční trápení.“¹¹

¹¹ MAREČEK, Luboš: *Kačer: Hra byla můj triumf i smrt*. MF Dnes, 27. 4. 2006, s. 9.

3. ANALÝZA INSCENACE *MATKA KURÁŽ A JEJÍ DĚTI* Z NÁRODNÍHO DIVADLA V BRNĚ Z ROKU 2006

3.1 SCÉNA

Hostující výtvarník Jaroslav Bönisch pojal scénu tradičně velmi asketicky. Ze spodu nasvícené, po bocích kaskádovitě řazené panely, evokující zničená torza zdí, dřevé kovové pláty, symbolizující snad krajinu poničenou bojem, rozstřílená města a životy plné děr způsobených válečnými ztrátami, a železná opona spuštěna na začátku a konci představení. Stejný motiv se objevuje na horizontu. Zbytek jeviště je volný pro jízdy markytánského vozu. Pro tento účel je využita i točna. Scéna je čistá, funkční, nic nás zbytečně neruší. Bohužel toto pojetí není dnes již příliš originální, ačkoliv v roce 1961, kdy měla premiéru ostravská inscenace, dozajista bylo: *„Magickým středem Hrůzovy scény, osvobozené od všech zastaralých konvencí, je markytánský vůz s plachtou. Ve vztahu k jeho proměnlivému postavení organizuje pak režisér i veškerá prostorová rozmístění postav; jemu je podřízen i pohyb točny, jejíž použití je vždy střídme a účelné.*¹² Ano, je těžké vymyslet něco nového, protože Kurážin vůz je vlastně jedinou nutnou rekvizitou. Proto se ve všech zpracováních postupuje v podstatě stejně a divák přesně ví, co může očekávat. Vůz se stává základem mizanscény, protože veškerý děj se odehrává kolem něj. Podle posunutí Kurážina pojízdného domova doprava či doleva se mění postavení účinkujících. Bohužel, ve třetím obraze nejnovější inscenace postavil Kačer markytánský vůz doprostřed jeviště a nechal jej tam stát dalších sedm dějství. Tato naprostá neinvenčnost a staticnost scény působí trapně a téměř

¹² *Falešný lesk a bída válečnictví – Kačerova inscenace Matky Kuráže v Ostravě.* Lidová demokracie, Brno, 9. 12. 1961.

amatérsky. Postavy tudíž mají málo prostoru pro pohyb a mizanscéna se téměř neproměňuje.

Lze však *Matku Kuráž* aranžovat jinak? Lze. A převedl to sám Kačer v pražské inscenaci z roku 1970. Recenzent Jiří Beneš k tomu napsal: „(...) nikdy jsem si nedokázal představit, že v *Matce Kuráži* může být na jevišti něco jiného než známý vůz v prázdném prostoru a na konci kůlna, na jejíž střeše 'kámen promluví'. Ale Josef Svoboda činí dominantou scény velikou kovovou prohýbanou desku, která v představení mnohokrát změnila svoji funkci, je stropem, podlahou, ale hlavně proměnlivým symbolem, neodbytně provokujícím fantazii diváka.“¹³ Důležité je, mít dobrého scénografa, který dovede myslet originálně, a nenechat se ukolébat konvencemi, které mají zdánlivě arbitrární charakter.

3.2 KOSTÝMY

Rozpačité jsou také kostýmy Terezy Šimové. Kuráž, Katrin, Kazatel i Kuchař jsou oblečeni vesměs tradičně. Problémem se stávají kostýmy Eilifa a vojáků. Při pozorném sledování si pozorovatel může všimnout materiálů jako igelit (pláštěnky vojáků) nebo potištěná teplákovina (Eilifovy kalhoty). Čili veskrze moderní materiály, které se bijí s udávaným sedmnáctým stoletím (tento časový údaj je vysloven v mezititulkových sekvencích) a s kostýmy ostatních postav, které jsou neutrální a dobově by mohly víceméně odpovídat. Ano, nekonvenční pojetí starších textů je dnes opravdu moderní a oblíbené, ale tomuto musí odpovídat celá koncepce, která nutně musí být jednotná. Což se, bohužel, Šimové nepovedlo a inscenace se proto výtvarně potácí mezi klasickým a současným. Ani jedno není dotaženo do konce, působí by to tedy nedůsledně a rozpačitě.

¹³ BENEŠ, Jiří: *Brechtova Matka Kuráž: Národní na výbornou*. Práce, venkov, 28. 10. 1970.

3.3 HERECTVÍ

Na začátku této kapitoly je nutno uvést, že režisér Jan Kačer není pietním dodržovatelem Brechtových zásad epického divadla. Jeho pojetí je mnohem uvolněnější, po hercích nežádá výkony založené na zcizovacím efektu. Do svých inscenací vkládá humor (který v Brechtových textech sice je obsažen hojně) – avšak onen typický „laskavý český humor“, tolikrát skloňovaný a často i proklínaný v souvislosti s českým uměním. Na rozdíl od německého dramatika, jehož slovní i situační komika je politicky i sociálně sžíravá, angažovaná, jež staví svůj vtip na sarkasmu, Kačer jde po povrchu textu. A současný, Brechtem již málo poučený divák, tyto prvoplánové vtipy přijímá často bez výhrad .

Při analýze hereckých výkonů nebudu tedy příliš akcentovat absenci zásad epického divadla. Jsem nucena vydat se s Kačerem cestou psychologizování, které v jeho podání vede nutně k cíli v podobě soucitu, a ne k požadovanému intelektuálnímu odstupu. Právě z tohoto manýru českých divadel je silně rozladěn Roman Sikora, autor recenze v Literárních novinách, který nejen k brněnské inscenaci napsal: *„Co je však pro inscenaci typické, a v tom z českého kontextu nijak nevyniká, je fakt, že se Brechtova hra prezentuje skrze herectví poměrně nebrechtovské, a to značně psychologizující. Často si kladu otázku, co vede herce a režiséry k tomu, aby tak vycházeli vstříc podobnému pojetí herecké práce, které je na českých scénách víc než doma. Je to z valné části nejspíš jejich pohodlností a rutinérstvím.“*¹⁴

3.3.1 Matka Kuráž

V titulní roli Matky Kuráže se v Brně představila Marie Durnová. Herečka přibyla do souboru Národního divadla právě kvůli ní.

¹⁴ SIKORA, Roman: *Vstříc brechtovským světům*. Literární noviny 19/2006, s. 13.

Režisér si ji vybral také pro její neobyčejnou pilnost, výtečnou paměť, smysl pro pořádek a skvěle posazený hlas.¹⁵ Volba to nebyla špatná. Durnová hraje opravdu s nasazením. Její Kuráž je lidsky laskavá, dobrá matka, která chce ochránit své děti. Příliš uvěřitelné však nejsou její polohy „hyeny“. Protože postava Kuráže je svým způsobem „hyena bitevních polí“. Kuráž žije z války, jinak ani žít neumí. Zboží obstarává, jak to jen jde, neštítí se ani zouvat mrtvé a vzít si kabáty těch, kteří je již nebudou potřebovat. Nebojí se války, bojí se míru. Ten by ji přivedl na mizinu. Kuráž je zaslepena honbou za penězi, za obživou, kvůli které udělá cokoli. Touha po majetku a neustálé handlování ji připraví o všechny tři děti. Kuráž však ani na konci není poučena a táhne svou káru dál sama. Její výkřik „Vemte mě s sebou!“ za odcházejícími vojsky má působit do morku kostí. Divák má prohlédnout, jak válka ničí osudy, ničí charakter. Právě proto, že Kuráž ani po všech svých peripetiích není schopna nahlédnout pravdu, divák má o to víc cítit, kde ona pravda je. Okřídlená je již Brechtova věta: *„Autoru nepřisluší, aby dal nakonec Kuráži prohlédnout (...), jemu záleží na tom, aby prohlédl divák.“*¹⁶

Durnová však právě motiv hyenismu a vnitřní nesvobody neumí příliš vystihnout. Její Kuráž je stále se usmívající dobromyslná žena, jak píše Milan Uhde: *„Marie Durnová jako by navázala na skutečnost, že prapůvodní Kuráž z barokního románu pochází z Čech. Herečka nasazující široký sympatický úsměv je především dobrá česká máma.“*¹⁷ Ano, Brechtova Kuráž má předobraz také v českém Švejkovi. O podobnosti obou postav byla již řeč. Avšak břitký politický humor nemá mnoho společného se „širokým sympatickým úsměvem“. Kačer sám v rozhovoru přiznal, že Durnovou znal spíše jako lyrickou herečku.¹⁸ Toto se ukazuje i v brněnské inscenaci. Pasáž, kdy bere nůž na ochranu svých dětí, nepůsobí autenticky. Divák nevěří, že by nůž mohla

¹⁵ MAREČEK, Luboš: cit. d.

¹⁶ BRECHT, Bertolt: *Poznámky*. In: Divadelní hry 2. Praha: 1959, s. 206.

¹⁷ UHDE, Milan: *Trápení válečné mámy*. Divadelní noviny 11/2006, s. 14.

¹⁸ MAREČEK, Luboš: cit. d.

použít, že by byla schopna zabít. Jen ukazuje, že jej má, což je na ženu protřelou válkou opravdu málo.

Naopak pasáže citově vypjaté jsou v podání Durnové uvěřitelné a lidsky milé. Například neobratné námluvy Polního kazatele jsou v tomto smyslu jedním z vrcholů hry. Durnová je herečka spíše emotivního zabarvení, což ale má k epickému Brechtovi daleko.

Ostravské Kuráži z Divadla Petra Bezruče, ztvárněné Štěpánkou Ranošovskou, byla vyčtena malá průbojnost na začátku inscenace. Ranošovská však stavěla svou postavu pevně a dovedla v jejím příběhu gradovat: *„Ve scéně, kdy žebrá písničkou o talíř teplé polévky, dovede herečka střídými prostředky, pouze svou mlčenlivou, tvárnou tváří a postavou, vyjádřit celou tragédii této ženy.“*¹⁹ Štěpánka Ranošovská byla podle Jana Kačera z Kuráží, které režíroval, na svou dobu nejautentičtější. A to pro její zemitost a především původ: *„Byla to pokorná žena, pocházela z dělnické rodiny a snad už také pro to nejvíc odpovídala představě primitivní matky.“*²⁰

Nejslavnější představitelkou Matky Kuráže ovšem stále zůstává vynikající Dana Medřická. V dobových recenzích je na herečku pěna pouze chvála. *„V neuvěřitelně bohaté a citlivé škále vypracovala přímo živočišný typ svérázné plebejské ženy, jež se dívá na historii zezdola a pociťuje ji na vlastní kůži, která se snaží uprostřed válečného běsnění žít a uchránit sebe a své děti, což se jí nemůže podařit.“*²¹ Její Kuráž je ceněná právě pro lidskost, pro citovost, kterou projevuje vůči svým dětem i vůči Kuchaři, který se jí velmi svérázným způsobem dvoří. Recenzenti také zdůrazňují motiv humoru, který režisér společně se souborem v textu našel, a který díky výkonu Medřické proniká napovrch. A samozřejmě nesmíme zapomenout na silný politický akcent, který své postavě, ale i celé inscenaci, dala. Opět s Milanem

¹⁹ SOLECKÝ, Vladimír: cit. d. .

²⁰ ČECH, Vladimír: cit. d.

²¹ SMETANA, Miloš: *Brechtův návrat*. Mladá Fronta, venkov, 28.10. 1970.

Uhdem: „V jeho (Kačerově – pozn. autorky) inscenaci v Národním divadle Dana Medřická připomněla místodržícím aktuálně vzešlým ze sovětské okupace tolik nepříjemných plebejských pravd, že představení bylo zakázáno.“²²

3.3.2 Eilif

Finský čert Eilif, nejstarší syn Matky Kuráže. Je odvážný, chytrý, ale unáhlený. Pro svou chrabrost je v jedné chvíli oslavován, ve druhé popraven. Zaslepen vyznamenáním za pobití sedláků a odvedení jejich dobytka, nevidí, že ne všechny činy se hodí pro všechny časy. Když podobný skutek vykoná během krátké chvíle míru, je chycen, obviněn ze zločinu a usmrcen. Paradoxem je, že ve chvíli, kdy zabil sedlákovu ženu, mír už zase možná ani nebyl – bez moderních technologií se za Třicetileté války zprávy šířily pomalu. Eilif je postava pánovitá, chce si za vzor vzít krále, jeho atributy jsou chrabrost, udatnost, odvaha, smělost. A právě pro tyto své ctnosti nemůže přežít. Válka není pro udatné, ti padnou jako první.

Výkon Petra Bláhy, představitele Eilifa v Mahenově činohře, není nijak výjimečný. Naopak. V jeho podání je Eilif ukřištěný, až hloupý voják, který se rád pere. Vůbec z něj nečistí ona chrabrost, která je podle Brechta základem Eilifova charakteru. Scéna, kdy je pro zmasakrování sedláků a ukradení jejich dobytka vyznamenáván Vrchním velitelem, působí až trapně. S „Písní o ženě a vojáku“ musí Bláhovi zpěvem výrazně pomoci Vratislav Běčák, kterému jsou v inscenaci přisouzeny menší role vojáků (na rozdíl od většiny souboru zvládá Dessauův nemelodický song a i v těch několika málo výstupech ukazuje, že herecký potenciál má. Nabízí se tedy otázka, proč nebyl obsazen do role Eilifa on). Bláhův „taneční výstup se šavlí“ při této písni je rozpačitý, působí zdlouhavě a nezábavně. Nejen při této kreaci Bláha, podobně

²² UHDE, Milan: cit. d.

jako Pištěk v roli Kuchaře, vypadá, že si není přesně jist, co si se sebou na jevišti počít, a tak přechází zdánlivě bezúčelně sem a tam, přičemž pro efekt se několikrát blýskne přemetem. Na tento nešvar špatného režijního vedení poukazuje ve své recenzi Roman Sikora: „Režie se raději spokojí s přenesením značné části odpovědnosti na herce, kteří se pak po jevišti potácejí spíše náhodně a uchylují se k tomu, na co jsou zvyklí.“²³

3.3.3 Švejcar

Mladší Kurážin syn Švejcar je naivně poctivý, což je mu nevyhnutně osudné. Petr Rakušan jej hraje jako bezelstného, pomalejšího, tak trochu maminčina mazlíčka. V první scéně verbování se bezelstně přimyká ke své matce – z tohoto gesta je jasně patrný jeho vřelý vztah k ní. Ten se ukazuje i během následného dění. Například, když si, už jako colmistr, jde k matce pro čisté prádlo. V této scéně i Durnová jako Kuráž ukazuje svou mateřskou náklonnost.

Více než ke své rodině však Švejcar cítí povinnost ke svému vojenskému povolání. Jeho až hloupá poctivost jej vžene do náruče nepřítele. Tak dlouho střeží plukovní kasu svého regimentu, který je již dávno rozmetán, až je chycen při jejím ukrývání. Pro svou zaslepenou oddanost není ochoten a schopen přizpůsobit se okolnostem válečného stavu světa, není schopen sklonit se před zákonem silnějšího. Ačkoli jeho matka je Kuráž, žena protřelá, žena nucená protloukat se život jak to jen jde, Švejcar se z její zkušenosti nepoučil.

3.3.4 Katrin

Nejvýraznější z představitelů Kurážiných dětí je Kateřina Holánová jako němá Katrin. Od začátku do konce inscenace drží

²³ SIKORA: cit. d.

svou polohu, je soustředěná, ví přesně, co je jejím úkolem, každá její akce je opodstatněná. Herečky mimické pasáže jsou důkazem profesionality (což dokazuje i dříve získaná Cena Thálie) – svou němotu si užívá a umí využít veškerý svůj herecký rejstřík, protože tentokrát se případně nemůže schovat za hlasový projev. Jak sama podotkla: „*Když člověk nemůže sdělit myšlenku řečí, je určitým způsobem svázaný a musí hledat jiné prostředky. Dialog, který se odehrává v Katrin, by měl divák pochopit.*“²⁴ Holánová se velmi zdařile pohybuje na hranici dětské rozpustilosti a sveřepé odhodlanosti dospělých. Výborná je ve scéně, kdy napodobuje Yvette a zkouší si její střevíčky a klobouk. Na jedné straně naivně komická, na straně druhé divák soucítí s jejím smutným osudem. Ano, divák opět soucítí. Jak již bylo řečeno, Brechtovy zcizovací efekty nejsou u Kačera zřejmě příliš populární. A proto ani nejlepší herecký výkon této inscenace by Brechtovi zastánci nepochválili.

Katrin se zdá být ze všech Brechtových postav tohoto dramatu charakterově nejčistší. Představuje lidskost a lásku. A právě láska je onen cit, který v její postavě nikdy nedojde naplnění, ačkoli je to její největší hybná síla, která jediná ji drží při naději na mír. Protože až v míru si může najít ženicha a založit rodinu. Jako školačka poslouchá Yvettiny rady ohledně milostného života a snaží se ji napodobovat. Ukradení jejích červených střevíčků není náhoda. „*Němá Katrin má před očima příklad Yvette. Ona sama musí těžce pracovat, markytánka pije a lenoší. I pro Katrin bude jediná forma lásky, kterou jí válka nabídne, prostitute.*“²⁵ Ačkoli je jí jasné, že být rodičkou a matkou není její osud, stále doufá a netrpělivě očekává konec války. Každá zmínka o jejím prodlužování jakoby jí fyzicky ubližovala. Katrinina němota je taktéž symbolická: „*Katrin, jako zástupkyně lidskosti, soucitu, soustrasti, lítosti musí v těchto dobách, jimž vládne paradox,*

²⁴ ŠMIKMÁTOR, Jan: *Vůz Matky Kuráže se rozjede dnes večer*. Rovnost, 28. 4. 2006, s. 13.

²⁵ ŠTĚDRŮŇ, Petr: *Bertolt Brecht – Matka Kuráž a její děti*. Program k inscenaci Národního divadla v Brně, s. 36.

*protimluv, zůstat charakteristicky 'němá', a když svým hlasitým bubnováním upomíná humanitu, tak je zastřelena.*²⁶ Díky své přirozené nátuře a absenci lásky a mateřství se upíná na každé dítě, které se vyskytne v její blízkosti. Když už vypadá, že rezignuje na své emocionální nenaplnění, přijde napadení města Halle nepřáteli. A „kámen promluví“. Vzedme se v ní poslední záchrvěv lidskosti a za cenu svého života bubnuje na poplach. V této chvíli přichází naplnění jejího života. „(...) *němá Katrin nachází svou identitu v okamžiku, kdy umírá – zachránila děti města Halle, tak se přece ještě stihla stát matkou.*“²⁷

3.3.5 Polní kazatel

Ladislav Lakomý se na jeviště Mahenovy činohry vrátil právě kvůli roli v Kačerově inscenaci *Matky Kuráže*. Na postavě polního kuráta chtěl Brecht poukázat na provázanost církve a armády. Chtěl ukázat, jak za víru lze maskovat pravé motivy válečného běsnění. Jak snadné je vyměnit jednu ideologii za druhou, jak všemožně se dá interpretovat slovo boží. Kurát je rozpolcená osobnost, z čehož plyne jeho největší komický potenciál – na jedné straně servilita, kterou projevuje vůči Vrchnímu veliteli, ale i vůči Kuráži (poněvadž oba dva mu poskytují více méně pravidelný přísun potravy), na straně druhé vnitřní puzení dostát svému slibu, který složil Bohu, že se bude starat o jeho ovečky – v tomto případě, že připraví vojáky na jejich hrdinskou smrt. Ve své podstatě je Kazatel slabošský a zbabělý člověk. Lakomý jej vystihl přesně – jako pitoreskní postavičku podlézavého duchovního, který za skývu chleba a naději na přežití vymění bez rozpaků svoji neochvějnou protestantskou víru za katolickou. Jako jediný však ve svém (sic žárlivém) spravedlivém hněvu, ačkoli ví, že může přijít o živobytí, řekne: „*Neměla byste se*

²⁶ ŠTĚDRŮŇ, Petr: cit. d., s. 39.

²⁷ Tamtéž, s. 39.

*prohřešovat na míru, Kuráži. Jste hyenou bojišť.*²⁸ Dostojí tedy nakonec svému svědomí. Lakomému role Polního kazatele sedí a téměř jako jediný dokázal svou postavu udržet celé představení v poloze, která je mu předepsána. Blýskl se především ve scéně, kdy se snaží namluvit si životem protřelou Kuráž a v následném slovním zápase s Kuchařem o její přízeň. Ví, že vede předem prohranou bitvu, přesto se chytá každého stébla a snaží se odejít s hlavou vztyčenou, což se mu samozřejmě, už kvůli jeho přirozené povaze, nemůže podařit.

3.3.6 Kuchař

Kuchař je postava velmi přízemní. Jeho vztah ke Kuráži není založen pouze na sympatiích, ale z velké části i na vypočítavosti. Ví, že Kuráž je zkušená obchodnice, která se válkou dokáže protlouci. Je to tedy pro něj výhodné partnerství. Kuráž na tom ovšem není jinak. Komerce a láska se doplňují. Kuchař Jiřího Pištěka je v tomto ohledu příliš nevýrazný. Jeho pohyb po scéně je relativně omezený, spíše postává či poposedává kolem jednoho místa. A když už se rozhodne pro „riskantní výlet“ dál po jevišti, nemůžeme se zbavit pocitu, že se ztratil a hledá nějaké místo, kde by se mohl zase rychle usadit. Pištěk nevypadá příliš jistý v tom, co na jevišti předvádí.

Spíše směšně působí jeho erotické namlouvání si Kuráže. Zcela nepochopitelné výpady směrem k jejímu hrudníku nemají v jeho předchozím jednání ani způsobu mluvy žádné opodstatnění. Což, u tak zkušeného milovníka, jakým postava Kuchaře bezesporu je, působí legračně, školácky nemotorně a rozhodně jaksí nepatřičně. Kačer se snaží akcentovat ony erotické tóny, které Brecht jednoznačně zamýšlel, ty, které se na českých jevištích objevují od inscenace s Vlastou Fialovou. Ale způsob, jakým je nechává herce provádět je naprosto

²⁸ BRECHT, Bertolt: *Matka Kuráž a její děti*. In: Divadelní hry 2. Praha: 1959, s. 192.

neadekvátní. Ani náznak rozehrání nějaké atmosféry, ani narážka, která by vyjasnila Kuchařovo chování.

3.3.7 Verbíř

Janu Zvoníkovi bylo svěřeno hned několik rolí. Na začátku je servilním Verbířem, který se pro válku snaží získat nové bojovníky. Stává se také Zbrojmistrem, který chce Kuráži prodat válečnou municí; Mužem s páskou, špiónem katolického vojska, který se snaží vypátrat plukovní kasu svých protivníků; Písařem, který jizvou zohyzdí němou Katrin. Jeho výkon není oslňující, ale ani neurazí. Je to prostě voják, který se chodí nalévat k markytánskému vozu, ničím nevyniká, ničím nevadí.

Zvoník má však ještě jednu důležitou roli – mezi jednotlivými obrazy přednáší Brechtem předepsané mezititulky. Ty jednotlivá dějství představí a informují diváky o tom, co se na jevišti stane. Tento princip má přesně podle Brechtova úmyslu oprostít diváka od jakéhokoliv vciťování, jakéhokoliv ztotožňování s postavami. Právě díky tomu, že víme, co se stane, máme možnost získat odstup, máme možnost vše objektivně posoudit. Zvoník si však roli upravil po svém. Původně věcné informace přednáší s citovým zaujetím, značně je psychologizuje. Také postupnými zraněními, popřípadě ztrátami končetin, které provází průběh děje, vnáší do svých vystoupení opět soucit. Princip, kterému se Brecht chtěl za každou cenu vyhnout. Je tedy otázkou, proč Kačer považoval za nutné tyto sekvence ponechat. Jejich zásadní úkol – vytvořit divákovi nadhled nad dějem – zde zachován není. Nevidím tedy důvod, proč na těchto popisech děje lpět. Děj dramatu je totiž koncipován jako série několika historek a přesné časové zařazení pro něj v tomto případě nemá valný význam.

3.3.8 Yvette Pottierová

Yvette Pottierová. Válečná prostitutka, jejímiž atributy jsou nechvalně známé červené střevíčky a slušivý klobouček. Yvette si za míru prožila trpké zklamání z lásky, a proto se rozhodla vyměnit klasické partnerství za prostituci. Při tažení s vojskem má možnost vydělat si, pobavit se a třeba i ulovit nějakého toho důstojníka. Paradoxně, prohra finského regimentu a napadení katolickým vojskem je pro ni výhrou. Pro svou nepřilíš dobrou pověst totiž již nemá u svého pluku úspěch.

Není náhodou, že jejím milencem, který ji svým podlým chováním v podstatě dohnal k provozování nejstaršího řemesla, je Pieter Lamb, zvaný „Lulkař“. Tedy Kuchař, který se později stane dočasným partnerem Kuráže. Kruh se uzavírá. A to všechno před očima nešťastné Katrin, která marně čeká na mír a manželství. Yvette zahořkla a stala se z ní podobně jako z Kuráže hyena. Neváhá využít Kurážiny bezvýhodné situace a nutit ji k prodeji vozu. Zdlouhavým rozmýšlením ji vydírá a tlačí k rychlému rozhodnutí. Naopak si jako jediná zachová tvář při smlouvání o život Švejcara. Ví, že není času nazbyt a přemlouvá Kuráž k využití celé částky. Je pravda, že v případě jeho propuštění by jí připadl obchodnický vůz, ale její pohoršení nad Kurážným fatální přespříliš dlouhým smlouváním je lidsky upřímné.

V brněnské inscenaci ztvárnila roli Yvette Zuzana Slavíková. Předvedla ji jako jednoduchou, plebejskou ženu, která již po letech své živnosti nemá co ztratit. Začátek jejího songu o milostném vzplanutí měl švih a energii. Ovšem Slavíková se nechala ubít jednoduchou hudbou a postupně na svém klokotavém výrazu ztrácela. Ten vymizel úplně s uplakaným „*Ať si ho veme, kdo chce!*“²⁹, když rezignuje a nechá pohozený ležet svůj klobouček. Vynikající je však ve scéně prodeje Kurážina

²⁹ Tamtéž, s. 172.

vozu, když v jednom okamžiku rozehrává několik hereckých poloh zároveň. Roztomile naivní v rozhovoru s Obristem, nerozhodně vyděračská, když se handruje s Kurází o prodej vozu a vypočítavě počítající, když kontroluje svůj nově nabytý majetek. Nakonec ukáže i soucit a čisté pohoršení při smlouvání o Švejcův život.

3.3.9 Vrchní velitel

Postava Vrchního velitele má být ztvárněná jako opotřebovaný aristokrat. Eilifova „hrdinství“ si váží nejen pro jeho neohroženost, ale do svého stanu jej přivede i proto, aby Polnímu kazateli ukázal své nadřazené postavení. Je znechucen jeho věčným žvaněním, které nikam nevede. Na Eilifovi mu chce demonstrovat, jak mají vypadat činy.

Mikuláškův velitel jako aristokrat vypadá. Jeho vojenský šat s plátem hrudního brnění a přes ramena přehozeným dlouhým bělostným pláštěm vzezřením odkazuje k šlechtickému stavu. Svým hlasitým a teatrálním vstupem jasně dává najevo, kdo je nadřazeným. Očividným přehlížením a přehnaným velebením Eilifa Kazatele odkazuje do patřičných mezí, ukazuje svou převahu a pohrdání církví. Poté se však usadí a rád si poslechne historku svého současného oblíbence. Rád se nechá strhnout hrou, kterou Eilif předvádí. Je na něm vidět rezignace a únava z příliš dlouho trvající války. *„I Vrchní velitel, jak ho hraje Ondřej Mikulášek, je spíš figurka podrobená vyšší vůli dějin než původce a viník hromadné tragédie.“*³⁰

3.3.10 Obrist

„Obrist, jehož přitáhne markytánka, se hraje těžko, protože je čistým negativem. Tato postava má jen ukázat, za jakou cenu si

³⁰ UHDE, Milan: cit. d.

*vykupuje svůj výstup; musí tedy být děsivá.*³¹ Obrist Jaroslava Kuneše nepůsobí ani tak zlovlně, jako spíše směšně a odpudivě. Hraje jej jako starého, senilního a především velmi chlípného vysokého důstojníka. Kačer se nerozpakoval jeho chtivost ukázat na velmi jasném gestu – potom, co se Yvette celou dobu nepokrytě dívá do výstřihu, neváhá se jí do něj zabořit obličej.

3.4 HUDBA

Kačer ve své inscenaci dodržel k textu předepsanou hudbu. Jejím autorem je Paul Dessau. Ten ji zkomponoval roku 1946 v americkém exilu. O dva roky později ji přepracoval pro slavnou berlínskou inscenaci. Scénická hudba obsahuje deset songů, pochodů, krátké předehry a finále, které spojují tři různá pochodová témata, jež v průběhu hry hrají dramatickou roli. Sám Dessau k tomu poznamenal: *„Moje hudba nově zpracovává staré melodie, vychází z lidové písně, kterou však rozšiřuje zvláštní rytmickou a harmonickou různorodostí.*“³² Dessauova hudba je atonální, nesnadno zpívatelná. Svým zcizujícím účinkem podporuje Brechtovu koncepci intelektuálního nadhledu a svou nemelodičností ruší divákovu tendenci soucítit a spoluprožívat s postavami dramatu.

A právě nesnadná zpěvnost songů se často stává kamenem úrazu inscenací *Matky Kuráže a jejích dětí*. Navíc frázování naprosto neodpovídá přirozenosti českého jazyka. Možná i to je důvodem, proč ne vždy za totalitního režimu byla na českých jevištích dodržena podmíněčnost Dessauovy hudby.

Kačer se však ve všech svých zpracováních tohoto textu rozhodl požadovaný předpis dodržet – a to, na živo hranou hudbou. V brněnské inscenaci to ovšem nebyla příliš šťastná volba. Mállokterý herec si s nesnadnou atonálností se ctí poradil. Osamocenou výjimkou byl již zmiňovaný Vratislav Běčák, který

³¹ ŠTĚDRŮŇ, Petr: cit. d., s. 37.

³² Tamtéž, str. 17.

suploval zpěv Petra Bláhy. Dokonce jedna z glos k inscenaci nese název *Matka Kuráž by nemusela zpívat*. Její autor Jan Šmikmátor píše: „*Snad jedinou, zato výraznou slabinou jsou v inscenaci zpěvy. (...) Nerytmické verše s protažovanými slabikami tahaly za uši a trochu pokazily dojem z jinak výborné inscenace.*“³³ Ostatně na nepříliš zvládnuté pěvecké složce se shodují téměř všichni recenzenti. Nemístně proto působí Kačerův výrok: „*Navíc jsou v inscenaci krásné písně. (...) Dokonce bych se nebál použít pro naši inscenaci označení 'muzikál'*“³⁴ Režisér zřejmě přecenil síly souboru i své vlastní – rozhovor vznikl ještě před premiérou. Navíc myšlenka udělat z Brechtovy hry muzikál působí nejen směšně, ale především naprosto nemístně, což musí uznat i zarytí nebrechtovci.

Zásadní problém vznikl v Kačerově zpracování hry. Dessauova disharmonická hudba se pro jeho emotivní pojetí dramatu naprosto nehodí. Vzniká tak rozpor mezi záměrně vyvolávanými city a Brechtem požadovaným odstupem. „*Měl jsem tudíž intenzivní pocit, že citově účastné brněnské vyprávění o matčině drsném slzavém údolí ztrácí s jednou dvěma výjimkami naléhavost, kdykoli zazní hudba a herci jsou nuceni dát se smýkat křečovitě nezvyklými intervaly, jež suchou a studenou cestou přivedl na svět dogmatický tvůrce (...)*“³⁵

3.5 DRAMATURGICKO-REŽIJNÍ KONCEPCE

Největší otázkou se zdá být: Proč se vlastně Národní divadlo v Brně rozhodlo do svého dramaturgického plánu zařadit i Brechtovu *Matku Kuráž a její děti*? Možných odpovědí je několik. Za prvé, v době premiéry tvořila v divadle výraznou repertoárovou linii moderní německá dramatika. Druhým důvodem mohlo být výročí padesáti let od Brechtovy smrti. Jako poslední se nabízí

³³ ŠMIKMÁTOR, Jan: *Matka Kuráž by nemusela zpívat*. Rovnost, 9. 5. 2006, s. 19.

³⁴ TROJAN, Jan: *Herci jsou pro mě vždycky zásadní nositelé smyslu inscenace*. Aplaus 6/2006, s. 9.

³⁵ UHDE, Milan: cit. d.

snaha návratu ke slavným šedesátým létům, zasvěceným v Mahenově činohře také Brechtovi. A proč si vybrali za režiséra právě Jana Kačera? Renomé, léty prověřené pracovní nasazení, znalost Brechtova textu (vždyť už jej třikrát zpracoval) a možná pocit jakéhosi dluhu vůči Kačerovi. Tomu za komunistické nadvlády byla těsně před premiérou zakázána v podstatě hotová inscenace *Přelet nad kukaččím hnízdem*. Kačer sám nabídku divadla přijal, jak sám říká v rozhovoru pro *Aplaus*, i z tohoto důvodu.³⁶

Jaké je Kačerovo pojetí více než sedmdesát let starého dramatu? Je tento text vůbec ještě aktuální, když byl napsán na popud nástupu Hitlera k moci? Má smysl pouštět se do nového inscenování, když má Kačer za sebou velmi slavnou a těžko překonatelnou verzi? Není režisér invenčně vyčerpán, když *Matku Kuráž* dělá již počtvrté?

Jan Kačer si na svá bedra naložil těžký náklad. Skoro tak těžký, jako markytánský vůz, když je *Kuráž* nucena jej táhnout sama. Otázkou zůstává, jestli oba měli dost sil k zvládnutí svého úkolu. V několika rozhovorech Kačer důrazně prohlásil, že se nechce opakovat, že každá inscenace je jiná. Už jenom pro jiné herecké obsazení, jinou dobu, jinou atmosféru: „(...) *nechci, aby nynější provedení bylo jakousi reminiscencí, ani hercům žádné dřívější nastudování nepřipomínám, protože chci, aby to naše bylo originální. (...) Jiní jsou herci, ti jsou pro mě vždycky zásadní nositelé smyslu inscenace.*“³⁷

Jak již bylo řečeno, Kačer nikdy nebyl dogmatickým zastáncem Brechtových divadelních zásad. Koncept epického divadla jej netáhne, zcizovací efekty po hercích rozhodně nevyžaduje. Naopak využívá značnou míru psychologizace. Projevuje se to v podstatě ve všech jeho inscenováních tohoto autora.

Prvním zásadním východiskem se pro Kačera stává humor obsažený v Brechtově textu. Jak sám dokládá: „*Hra je šťavnatá,*

³⁶ TROJAN, Jan: cit. d., s.9.

³⁷ Tamtéž, s.10.

veselá, má spoustu tragikomických poloh. A to, myslím, je v našem pojetí do jisté míry novum. Nebo jiný rozhovor: „Textu jsme se pečlivě věnovali a zjistili, že je v něm spousta humoru a náznaků hlubokých lidských citů.“³⁸ O Brechtovi samém Kačer mluví jako inteligentním autorovi, který je plný zvláštního humoru. Ještě v jiném rozhovoru jej dokonce nazval „židovskými mazaným“³⁹ Kačer chce vyvrátit pověst Brechta jako vážného, patetického suchara. Daří se mu to jen napůl. Nevyužívá celý potenciál hry, zaměřuje se pouze na vtipy zcela zjevné, nejde pod povrch. Vzniká tedy milá, místy úsměvná inscenace, která sice neurazí, ale divák si neodnáší nic cenného.

Druhým motivem je silný lidský příběh. „Brechtův text je velkolepý. (...) Že je chytrý, protiválečný, monumentální, ale také že je o velkých lidských osudech. Jestli je nějaké ‘moje pojetí’, chci aby herci hráli lidské osudy, lidskou svobodu.“⁴⁰ Vede tedy herce k výkladu velkého životního příběhu malých lidí. A právě pro tuto svou interpretaci v podstatě nemůže dostát principům epického divadla – Brechtova *Matka Kuráž* je o zhoubném působení války, Kačerova o dobrodružstvích jedné ženy, která ztratí své děti. Inscenátor chtěl, aby jeho dílo bylo dostupné pro všechny, aby se líbilo po všech stránkách: „Myslím, (...) že zaujme diváky ve všech bodech. Silný příběh, silná báseň, obraz o cestě člověka, ať už s ní souhlasíme nebo ne, a je to velmi zábavné“⁴¹

Dramatik Brecht napsal *Kuráž* jako ženu, která se kvůli živobytí neštítí udělat téměř cokoli. Je to především kalkulující obchodnice. Své děti miluje, avšak nedává to příliš najevo. Možná to ani neumí. Ani její vztahy s muži nejsou právě příkladné – každé dítě má jiného otce, i partnerství s Kuchařem je založeno hlavně na vzájemné výpomoci. Neuvědomuje si, že každý její čin s sebou přináší následky. Kvůli své ziskuchtivosti je svým

³⁸ MAREČEK, Luboš: cit. d.

³⁹ ČECH, Vladimír: cit. d.

⁴⁰ TROJAN, Jan: cit. d., s. 9.

⁴¹ Tamtéž, s. 9.

způsobem zodpovědná za smrt svých dětí – příliš dlouho smlouvá o cenu Švejcarova života, Katrin svou jizvu přes obličej získá, když ji matka pošle do města za obchodem a o svůj život přijde ve chvíli, kdy Kuráž shání a vyměňuje zboží. Můžeme se pouze domnívat, že kdyby byla u svého vozu, když se Eilif přišel naposledy rozloučit, byla by možná schopna jeho život zachránit. Ať přímluvami či úplatky. Brecht ke své hře poznamenal: „*že velké obchody ve válkách nedělají malí lidé. Že válka je pokračováním obchodů jinými prostředky, že zabíjí lidskou ctnost – i s těmi, kdo jsou ctnostní. Že pro boj s válkou není žádná oběť dost velká.*“⁴² Jeho hrdinka nemůže prohlédnout, protože nevidí ničivé působení války, pro ni válka znamená ten nejlepší způsob obživy. Je tedy nutné, aby díky jejímu špatnému příkladu prohlédl divák.

Kačer hlavní postavu pojal jako hrdinku, která strádá díky nepřízni osudu. Navzdory všem ranám ze světa velkých a mocných, rozhodne se nerezignovat a táhne káru dál. Smrt svých potomků přijímá jako vyšší vůli, se kterou se nemůže rovnat – co se má stát, staň se. Kuráž v podstatě není morálně zodpovědná za svoje činy, ani za ztrátu rodiny. Je to vnímající, chápající a především cítící lidská bytost, která se stává matkou všem. Nejen svým dětem, ale i Mladému vojáku, kterého se snaží odradit od stěžování si veliteli, či Polnímu kazateli, jehož námluvy pro ni za této situace působí směšně. Kačerova Kuráž je dobrácká žena, jejíž příběh má diváky především dojmout. Máme spolu s ní prožívat utrpení či radosti, která nám předkládá v mozaice jejího života. Kurážin vztah s Kuchařem je založen především na vzájemných sympatiích (rozhodně ne na vypočítavosti) – proto, když jí pozve s sebou do Utrechtu, ale bez Katrin, působí jeho postava jako nejzápornější ze všech. Kuchař opět (vzpomeňme Yvettiny historky) ukazuje svou podlou tvář.

⁴² ŠTĚDRŮŇ, Petr: cit. d.,s. 22.

Věnujme se nyní otázce aktuálnosti textu. V Kačerově pražské inscenaci ze sedmdesátých let s Danou Medřickou bylo hlavním východiskem politikum. Nacházeli v dramatu politické konotace se současným dění v české zemi. Diváci na toto reagovali, chápali skryté podtexty a další si v nich sami nacházeli. Toto se také stalo inscenaci i režisérovi osudným. Nejdříve přišla cenzura, následně zákaz práce v Praze.

Dnes se naštěstí takového postihu nikdo obávat nemusí. Kačer může inscenovat cokoli a jakkoli. Vybral si opět protiválečnou kroniku. Spoléhá na to, že válečný konflikt je nadčasový problém. Není tedy nucen k žádné větší aktualizaci. Není důležité, zda se příběh odehrává v sedmnáctém století či na počátku jednadvacátého. Měnily by se jen kulisy. Přesto však každé drama potřebuje nějaké zaktualizování. Jinak se z něj stane pomník dávných idejí. Což se podle Kateřiny Bartošové stalo. *„Brněnské uvedení Kuráže ukázalo, jak obtížné je najít spojnice, pomocí nichž by se kdysi slavná hra potkala s naší současností. A obecně lidské trápení jako téma nestačí. Protože lze tušit kdysi skrytý přímý apel textu, jež z něj dělá tak trochu muzeální exponát. Alespoň v té podobě, jakou nabídla brněnská inscenace.”*⁴³

Program brněnské inscenace obsahuje relativně obsáhlý Brechtův životopis, popis jeho díla a především kapitolu podrobně vysvětlující princip epického divadla. Při silném citovém zabarvení Kačerova pojetí to působí nepatřičně. Divák se může pozastavit nad otázkou, proč je v programu tento text vůbec obsažen? Kdyby Kačer svým dílem k Brechtovi chtěl odkazovat, by byl smysl jasný. Divák je tímto krokem vlastně klamán – uvidí něco jiného, než si přečetl. S velkou mírou nadsázky můžeme toto snad nezáměrné matení srovnat s dramatikovou poetikou divadla.

⁴³ BARTOŠOVÁ, Kateřina: *Kuráž se dneška nedotkla*. Lidové noviny, 10. 5. 2006.

Divák přišel do divadla s jistými očekáváními a byl mu předložen – Brecht!

3.6 ORIGINALITA NEBO VARIACE TÉHOŽ?

Při čtení recenzí starších Kačerových zpracování *Matky Kuráže* může čtenář získat dojem, že režisér opakuje sám sebe. Pozorovat to lze nejlépe na scénografii. „*Letitost scénického pojetí této hry je na brněnské inscenaci dost znát. Je pro ni charakteristický poměrně mdlé probíhající děj bez výraznějších režijních nápadů a působí poněkud jako akademicky zbytnělé muzeum toho, jak se u nás Matka Kuráž dříve inscenovala.*“⁴⁴

Vůz markytánky se za těch čtyřicet let od první ostravské inscenace snad nezměnil. Kačer také používá stejné scénické prvky, což dokazuje článek Josefa Trägera, který se vyjadřuje, mimo jiné, i k ostravské inscenaci – vysvěcení Eilifa po jeho nedůstojné popravě či smrt Katrin. Ta stojí na shora zavěšené plošině, která se spustí dolů, aby ji její matka mohla kolíbat. Přesně tyto momenty jsou stejně provedeny i v inscenaci brněnské. Také verbířova role vypravěče titulků se opakuje ve všech třech inscenacích – dokonce i motiv přibývajících zranění vojáka.

V recenzích, jak z let šedesátých, tak sedmdesátých, je možno se dočíst o výrazném motivu humoru. O současné inscenaci již byla řeč. Tedy ani interpretace textu není inovativní. O všech Kurážích se píše, že měli silný lidský rozměr – na rozdíl od Helene Weiglové, která působila stroze a chladně.

Právě pro neopisování již existující modelové inscenace v podání Berliner Ensemble byl Kačer tolik oceňován. Přišel s vlastním, novým pojetím Brechta, které bylo bližší českému diváku. Před čtyřiceti lety nové bylo, dnes to vypadá, že inscenátorovi došly síly i nápady. Důrazně odmítá zlé jazyky,

⁴⁴ SIKORA, Roman: cit. d.

keré tvrdí, že nic nového nepřinese: „Ale přiznám se, že nejsem rád, když se připomíná, že Matku Kuráž dělám počtvrté – vypadá to totiž, že se opakuju. Ale není to pravda, každá inscenace je jiná: jednak si moc nepamatuju a pak mám strašně rád herce, ti jsou jakýmsi hlavním klíčem k výkladu a herci jsou vždy jiní.“⁴⁵

Teď by ovšem zlé jazyky mohly podotknout, že si Kačer buď pamatuje velmi dobře a nechce to přiznat, nebo si opravdu nepamatuje už vůbec nic – koncepce v hlavě zůstává stejná, ale pro něj je pokaždé nová.

⁴⁵ ČECH, Vladimír: cit. d.

ZÁVĚR

Na závěr své práce shrnu poznatky, které vyplynuly z analýzy inscenace *Matka Kuráž a její děti* dramatika Bertolta Brechta v režii Jana Kačera. Ten se vzdal pietního dodržování Brechtových divadelních požadavků. V podstatě jediné původní, co v inscenaci kromě textu zůstalo, je hudba Paula Dessau, která je s ním svázána autorizací.

Kačer vsadil na své pojetí – a to silný lidský příběh, který je snadno pochopitelný a je lákavý pro každého. Právě pro jednoduchost výkladu. Nechce dělat Brechta jako takového – má rád jeho texty, ale odlišná divadelní poetika mu blízká není.

Problémem inscenace se stává její nepůvodnost. V podstatě veškeré scénické i formální prvky převzal ze svých dřívějších inscenačních verzí. Což působí neoriginálně a naprosto neinvenčně.

Za základní pramen pro mou práci mi posloužil záznam brněnské inscenace. Ten je součástí archívu Národního divadla v Brně, uložen je také v Divadelním ústavu v Praze. Záznam je na profesionální úrovni, obsahuje také úvodní titulky se základními informacemi.

Jako podklady pro svou práci jsem využila Brechtova díla *Myšlenky* a *O divadelnom umenie* – tedy díla teoretická. Zde popisuje svou koncepci antiiluzivního divadla. Dále jsem čerpala z knihy Ludvíka Kundery *Brecht*. Je zřejmě nejobsáhlejší brechtovská monografie u nás. Popsán je zde ve zkratce dramatikův život, ale především kniha obsahuje rozsáhlou analýzu jednotlivých her či podrobný popis jejich českých inscenování. Kundera je zároveň, společně s Rudolfem Vápeníkem, považován za nejlepšího překladatele Brechtova díla.

Dále jsem vycházela z recenzí na ostravskou, pražskou a brněnskou inscenaci. Všechny jsou uloženy v dokumentačním

centru Divadelního ústavu. Bohužel jsou zde uloženy informace pouze o českých zpracováních, proto jsem nemohla reflektovat bratislavskou verzi *Matky Kuráže*.

ANOTACE

Autor: Dorota Vážanová

Katedra a fakulta: Katedra dramatických, filmových a mediálních studií, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Název práce: Brechtova Matka Kuráž v brněnském Národním divadle v roce 2006.

Vedoucí práce: Mgr. Helena Spurná, Ph.D.

Počet znaků: 56 052

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 30

Klíčová slova: Bertolt Brecht, Jan Kačer, Národní divadlo v Brně, analýza inscenace

Anotace: Práce má za úkol analyzovat Kačerovu nejnovější režii dramatu *Matka Kuráž a její děti* z Národního divadla v Brně z roku 2006. Jsou zde rozebrány všechny složky inscenace, včetně Kačerovy interpretace hry. Práce se také věnuje otázce, zda Kačer inscenuje v tradici Brechtova epického divadla. Je nastolen problém původnosti inscenace.

ANNOTATION

Author: Dorota Vážanová

Department and Fakulty: Department of Dramatic, Film a Media Studies

Name of the Work: Brecht's Mother Courage in the National Theatre Brno in 2006

Head of Work: Mgr. Helena Spurná

Number of Signes: 56 052

Number of Annexes: 0

Number of Bibliography: 30

Key Words: Bertlot Brecht, Jan Kačer, National Theatre in Brno, interpretation of performance

Annotation: This work has to analyse Kačer's updated direction of a play *The Mother Courage and her Children* in National Theatre Brno from the year 2006. Here are analysed all unit of the performance, including Kačer's interpretation of the play. The work devotes to question if Kačer works in a tradition of Brechts Epic Drama. A problem of an originality of the performance is established.

LITERATURA

BRECHT, Bertolt: *Matka Kuráž a její děti*. In: Divadelní hry 2. Praha: 1959.

BRECHT, Bertolt: *Myšlenky*. Praha: 1958.

BRECHT, Bertolt: *O divadelnom umení*. Bratislava: 1959.

KUNDERA, Ludvík: *Brecht*. Brno: 1998.

PRAMENY

BARANČICOVÁ: *Kačer uvede v Brně Matku Kuráž*. Lidové noviny, 28. 4. 2006, s. 19.

BARTOŠOVÁ, Kateřina : *Kuráž se dneška nedotkla*. Lidové noviny, 10. 5. 2006.

BENEŠ: *Brechtova Matka Kuráž: Národní na výbornou*. Práce, venkov, 28. 10. 1970.

Bertolt Brecht: Matka Kuráž. MF Dnes, 24. 6. 2006.

BRECHT, Bertolt: *Matka Kuráž a její děti*. Videozáznam inscenace Národního divadla v Brně z roku 2006. Záznam pořízen dne 28. 4. 2006. Archiv Národního divadla v Brně.

ČECH, Vladimír: *Brecht rozhodně nebyl žádný suchar*. Hospodářské noviny, 15. 5. 2006, s. 9.

ČECH, Vladimír: *Kačer pojal Matku Kuráž moc zeširoka*. Hospodářské noviny, 15. 5. 2006, s. 9.

Falešný lesk a bída válečnictví – Kačerova inscenace Matky Kuráže v Ostravě. Lidová demokracie, Brno, 9. 12. 1961.

KŘÍŽ, J. P.: *Když jsem zludračil, stal jsem se lepším*. Právo, 22. 5. 2006, s. 17.

MAREČEK, Luboš: *Herečka Marie Durnová má příliš smutné oči*. MF Dnes, 29. 4. 2008, s. 8.

MAREČEK, Luboš: *Kačer: Hra byla můj triumf i smrt*. MF Dnes, 27. 4. 2006, s. 9.

Marie Durnová jako Matka Kuráž. Aplaus 4/2006, s. 11.

Matka Kuráž a její děti – B. Brecht, režie Jan Kačer. Aplaus 6/2006, s. 10-11.

NOVÁ, Gabriela: *Matka Kuráž – Hra vášnivá a vzrušující. Nová Svoboda, Ostrava, 5. 11. 1961.*

SIKORA, Roman: *Vstříc brechtovským světům. Literární noviny 19/2006, s. 13.*

SMETANA, Miloš: *Brechtův návrat. Mlada fronta, venkov, 28. 10. 1970.*

SOLECKÝ, Vladimír: *Matka Kuráž. Nová Svoboda, Ostrava, 5. 12. 1961.*

STRÁNSKÁ, Alena: *Odyssea Matky Kuráže. Svobodné slovo, venkov, 20. 10. 1970.*

ŠMIKMÁTOR, Jan: *Matka Kuráž by nemusela zpívat. Rovnost, 9. 5. 2006, s. 19.*

ŠMIKMÁTOR, Jan: *Vůz Matky Kuráže se rozjede dnes večer. Rovnost, 28. 4. 2006, s. 13.*

ŠTĚDRŮ, Petr: *Bertolt Brecht – Matka Kuráž a její děti. Program inscenace Národního divadla v Brně. Premiéra 28. 4. 2006.*

TRÄGER, Josef: *Více nebo dosti Brechta?. Divadelní noviny 18/1961, s. 6.*

TROJAN, Jan: *Herci jsou pro mě vždycky zásadní nositelé smyslu inscenace. Aplaus 5/2006, s. 8-11.*

UHDE: *Trápení válečné mámy. Divadelní noviny 11/2006, s. 14.*

UHER: *Svět v rukou lidí. Rovnost, Brno, 19. 11. 1970.*

ZÁVODSKÝ: *Brnem opět táhne markytánka Kuráž. Týdeník Rozhlas 36/2006, s. 4.*