



**aréna**

# BAAL

BERTOLT BRECHT

*Bez kořalky ani verš !!!*



BERTOLT BRECHT

# BAAL

**Premiéra v sobotu 25. dubna 2015 v 18.30 hodin**

Překlad: Ludvík Kundera a Rudolf Vápeník

Textová spolupráce: Lenka Tršická

Režie: David Šiktanc

Scéna: Nikola Tempír

Kostýmy: Petra Krčmářová

Hudba: Ondřej Švandrlík

Dramaturgie: Tomáš Vůjtek

Inspice: Vojtěch Drenič

Text sleduje: Kamila Holoňová

# OSOBY A OBSAZENÍ:

**BAAL**, lyrik / Michal Čapka

**EKART** / Petr Panzenberger

**ŽDĚNKA BERGEROVÁ** / Zuzana Truplová

**JOHANA** / Pavla Dostálová

**JOHANES SCHMIDT** / Šimon Krupa

**EMILIE** / Tereza Cisovská

**Dr. PILLER**, kritik; **KLAVÍRISTA**;  
**FARÁŘ**; **BOLLEBOLL** / Vladislav Georgiev

**MJURK**; **STARÝ ŽEBRÁK** / Marek Cisovský

**BYTNÁ**; **MAJA**, žebračka / Alena Sasínová-Polarczyk

**PSCHIERER**, ředitel továrny; **GUGU**;

**DRUHÝ ČETNÍK** / Josef Kaluža

**MECH**, velkoobchodník; **WATZMANN** / Albert Čuba

**MLADÁ DÁMA**; **LUISA**; **MLADÁ ŽENA**; **ČÍŠNICE** / Petra Kocmanová

**LUPU**, PRVNÍ ČETNÍK / Ondřej Malý j. h.

**MLADŠÍ SESTRA**; **SUBRETA** / Kristýna Krajíčková j. h.

**STARŠÍ SESTRA** / Anna Polcrová j. h.,

**FORMANI**; **SEDLÁCI**; **DŘEVORUBCI** atd. / Marek Cisovský,  
Albert Čuba, Josef Kaluža, Vladislav Georgiev, Ondřej Malý j. h.



# BRECHTŮV BAAL, BAALŮV BRECHT

**Bertolt Brecht (1898–1956) napsal Baala jako svou první celovečerní hru již v roce 1918. Tehdy mu bylo pouhých dvacet let, a přesto se mu podařilo napsat hru, která je dodnes inspirující svým poetickým jazykem, jenž je konfrontován s nebývalou mírou cynismu hlavního (anti) hrdiny. Brecht v té době studoval lékařství na univerzitě v Mnichově a psal básně, které byly ovlivněny mnichovskou kabaretní tradicí, především písněmi Franka Wedekinda (ten mimo jiné vystupoval v kabaretech Jedenáct popravčích a Sedm vrahů tet). O této vazbě píše také Jindřich Pokorný v Knize o kabaretu (Praha, 1988).**

Opusťme teď dobu, kdy Wedekind vystupoval na prknech kabaretu, a ukončeme tuto část našeho vyprávění připomínkou, že k velkým obdivovatelům Wedekinda patřil mladý Bertolt Brecht; už v roce 1917 – tehdy devatenáctiletý – zpíval se svým bratrem Walterem Wedekindovy písně při kytáře a v roce 1918 uspořádal s přáteli vzpomínku na Wedekindovu počest. Brecht miloval Wedekinda tak,



že dokonce jeho první syn dostal jméno Frank. A Brechtův přítel, spisovatel Lion Feuchtwanger dokládá, že Brecht „inspirován Wedekindovým příkladem... koncipoval své rané básně jako básně pro přednes s doprovodem kytary nebo bendža a sám je dlouho Wedekindovým způsobem, pronikavě a ostře zpíval.“

**Kromě vstupního Chorálu o velikém Baalovi začlenil Brecht do hry ještě další čtyři písně, které sám zhudebnil. Dokonce i samotný Baal se ve hře živí jako kabaretní zpěvák (oslnivě geniální a nebetyčně sebevědomý), což o mnichovské inspiraci také leccos napovídá. Každopádně zde Brecht poprvé experimentuje s prvky, které se později pro jeho tvorbu stanou charakteristické (bez „songů“ se jeho další hry obejdou jen zřídka). Baal však také reprezentuje ranou, předmarxistickou etapu Brechtova psaní (k marxismu se Brecht otevřeně přihlásil**





až v roce 1928), a je tedy hrou, která sice provokuje, ale revolučně diváka nijak neformuje. To pak některým autorům působí obtíže při jejím začlenění do kontextu Brechtovy tvorby. Kupříkladu německý divadelní režisér a kritik Bernhard Reich se ve své monografii Bertolt Brecht (Praha, 1964) vypořádal s Baalem velmi stručně.

Kdybychom usuzovali podle úvodních scén „Baala“, pak jako by autor chtěl ukázat excesy vzpoury nadmíru nadaného umělce, obdařeného zvláštním významovým jménem Baal, proti kapitalistickému rozmělnění jeho talentu. V dalším průběhu dramatu však Brecht ukazuje prožitky svého nečistého, nemorálního a nenasytně požívačného hrdiny. Sarkasticky volá k humanistům: Baal je ničema, ale přece mu všechno projde. V závěru hry se Brecht vzpomíná. Nesmyslně a neslavně skončí Baal. Opět před sebou máme fakta a emoce skeptického ducha.

Ale potíže s Baalem měl i samotný Brecht, jenom se o nich dokázal přece jen o něco více rozepsat, jak o tom svědčí jeho esej Při probírce mých prvních her, který napsal v roce 1954, když připravoval souborné vydání svých her, a jenž také otevírá první díl českého vydání Brechtových spisů (Praha 1963).

Hra „Baal“ způsobí asi těm, kdo se nenaučili myslet dialekticky, všelijaké těžkosti. Budou v ní spatřovat sotva co jiného nežli oslavu nahého jáství. „Já“ se tam však staví proti požadavkům a malomyslnosti světa, který neuznává tvůrčí schopnost, již lze využít, nýbrž toliko tu, již lze vykořistit. Cílem hry není říci, jak by se Baal stavěl ke zpeněžení svého talentu: brání se proti tomu, aby nebyl rozmělněn. Životní umění Baalovo sdílí osud všech jiných umění za kapitalismu: bojuje se proti němu. Baal je asociální, ale v asociální společnosti.

Dvacet let po napsání „Baala“ mě vzrušila látka (pro operu), která opět měla něco společného se základní myšlenkou „Baala“. Existuje čínská figurka, většinou velikosti prstu, vyřezaná ze dřeva a vrhaná ve velkém množství na trh. Figurka zobrazuje tlustého bůžka štěstí, jak se slastně protahuje. Tento bůh, přicházející z východu, vtáhl po jedné velké válce do rozbořených měst a snažil se pohnout lidi k tomu, aby bojovali za své osobní štěstí a blahobyť. Houfuje kolem sebe žáky nejrůznějšího druhu a začne být pronásledován úřady, neboť někteří z jeho žáků hlásají, že rolníci musí dostat půdu, že dělníci musí vzít do svých rukou továrny, že děti dělníků a rolníků musí dobýt škol. Bůžek je zatčen a odsouzen k smrti. A na tom maličkém bohu štěstí zkoušejí nyní kati svůj um. Ale jedy, které mu dají,





mu jen zachutnají, hlava, kterou mu srazí, ihned znovu naroste, pod šibenicí se dá do tance, který svým veselím všechny nakazí atd. atd. Je nemožné zcela v lidech umrtvit touhu po štěstí.

První a poslední scény „Baala“ byly rekonstruovány podle první verze hry. Jinak ji ponechávám tak, jak je, protože mi chybí síla ji změnit. Připouštím (a varuji): hře chybí moudrost.

---

**Text hry existuje v několika redakcích, a díky tomu v ní postavy přibývají i ubývají a mění se i jejich vyznění. Nejlépe to lze doložit na postavě Baalovy matky, která je v první verzi vyčítavým svědkem Baalova prostopášného života, a v poslední verzi je už o ní pouze jediná zmínka, z níž se dozvídáme, že Baal shání peníze na její pohřeb, kterými chce zaplatit útratu v hospodě. Naše inscenace ctí autorské právo**





**„poslední ruky“, a vychází proto z Brechtovy poslední úpravy otištěné v prvním díle jeho sebraných spisů, který fundovaným doslovem doprovodil Jan Grossman.**

Tak hrdina Brechtovy prvotiny dostává nadlidskou dimenzi mythickou postavou, která se za ním rýsuje a je neustále připomínána titulem: Baal je syrské a izraelské božstvo plodnosti, vystupující v celé své barbarské velikosti, amorální, všežravé, sexuálně bezuzdné. V tomto hyperbolickém egoistovi, jehož cesta je poznamenána násilím, vraždami a sebevraždami, je však zároveň cosi věčného a nezničitelného: ztělesnění antitragického a antiheroického principu života, rostoucího a zrajícího v hlubokém souladu se stejně morálně indiferentní přírodou, která jej zplodila a která jej opět po smrti vstřebá. Materialismus mladého Brechta je v Baalovi materialismem neintelektuálním, ale pohansky samozřejmým a ve svém pohanství až mystickým.

Zároveň však píše Brecht Baala jako dílo vědomé společenské kritiky. Baalovo jednání má být obrazem skutečného jednání měšťáka, který se zřekne morálního pláštíku; je větší a pravdivější svou otevřeností. Tento kritický a intelektuálně promyšlený

záměr je potvrzen fakticky: hra napsaná jakoby jedním dechem a vedená proudem autonomní, sebeopájivé a bezplánovité imaginace vzniká současně jako první Brechtova „protihra“, jako polemika a „vulgarizace“ Johstova dramatu „Osamělý“.

Námětem Johstovy hry je tragický osud výstředního individualisty básníka Grabbeho; jejím smyslem romanticko – tragická idealizace génia, který se silou vůle vytrhne ze společenského průměru a nepochopen svým prostředím zahyne. Také Brechtův Baal je dramatickou biografií výlučného, po absolutní svobodě žíznícího individualisty, který musí zemřít. Jestliže však Johstova tragédie vyústí v apotheosu „osamělosti“ a „nadlidství“, interpretuje Brecht tento krajní individualismus jako egoismus, asociálnost a animální žravost, která považuje svět za svoji kořist. A třebaže je Brecht Baalem okouzlen, protože může jeho amorálnost postavit nad pokryteckou a kupeckou morálku nenáviděného měšťáka, přesto v Baalovi a Baalem rozbíjí mýtus nadčlověka; kterému je vše dovoleno, ten mýtus, který právě německého měšťáka oslňuje.

**K okolnostem vzniku Baala se váže také anekdota, kterou brechtovští badatelé A. Müller a G. Semmer zařadili do svého souboru brechtovských anekdot Historiky o panu B. B. (Praha, 1968).**

### *Podvodná sázka*

*Pan B. viděl na divadle rodného města hru o osamělém básníkovi, kterého prostředí posléze dožene k tragickému konci. Pocházela od pozdějšího presidenta nacistické Říšské komory pro písemnictví Johsta a panu B. připadala strašná. Prohlásil opovrživě: „Za tři dni bych napsal lepší hru!“*

*Přátelé se mu smáli. Ale pan B. se vsadil a vyhrál. Napsal hru o známém zpustlíku Baalovi, který skončí tragicky přesto, že současně spí hned se dvěma ženami, dokonce sestrami.*

*Když se hra po čtyřech letech uváděla, vzpomněli si přátelé pana B. hrdě na sázku.*

*„Ba,“ odpověděl pan B. stejně hrdě, „hru jsem napsal za tři dni, ale pak jsem ji osm měsíců opravoval.“*

Německý dramatik a prozaik Hanns Johst (1890–1978) ve své hře Osamělý (Der Einsame) zpracoval životní osudy Christiana Dietricha Grabbeho (u nás je znám díky své veselohře Žert, satira, ironie a hlubší význam a tragédii Don Juan a Faust), ale nechvalnou světovou proslulost mu zajistila jediná replika z jeho pozdější hry Schlageter, kterou napsal v roce 1933 již jako přesvědčený nacist. Zazní hned v první scéně prvního dějství: „Když slyším o kultuře... odjišťuji svůj browning“. Její volná parafráze se mezi nacisty brzy stala oblíbeným bonmotem, zpravidla připisovaným Goebbelsovi či Göringovi: „Když slyším slovo kultura, sahám po mém revolveru“. V roce 1917, kdy Osamělý vznikl, byl Johst ještě expresionistou, nikoli nacistou, ale historicky ironickým faktem je, že pozdější marxista Brecht svou prvotinou útočí na tvorbu svého budoucího hlavního ideového protivníka.

Poprvé byl Baal inscenován v Lipsku ve Starém divadle (Altes Theater) 8. prosince 1923 (rok předtím hra vyšla knižně), ale vyvolal takové pobouření, že městská rada nařídila jeho stažení z repertoáru. O tři roky později byla hra v další přepracované verzi uvedena 14. února 1926 v Reinhardtově Německém divadle (Deutsches Theater) v Berlíně, kde Brecht krátce působil jako dramaturg.

**O Brechtově vztahu k žijící legendě německého divadla, jakou v té době Max Reinhardt (1873–1943) bezesporu byl, pojednávají další dvě anekdoty ze sbírky Historky o panu B. B.**

### **Zvyk**

*Max Reinhardt byl nejznámějším režisérem hlavního města. Pan B. se stal v jeho divadle dramaturgem. Nikdy však spolu nepromluvili. Při první zkoušce usedl pan B. bez pozdravu za ním a mlčel, aby ho nevyrušil. Reinhardt se několikrát za neznámým otočil, ale neřekl také nic. Příštího dne zaujal pan B. znovu mlčky své místo, a tak zůstalo i při dalších zkouškách.*

*Jednou však pan B. nepřišel. Režisér se rozhlédl a zeptal se asistenta: „Kdepak dnes zůstal?“*

### **Mistrovství**

*Inscenační způsob režiséra Reinhardta fascinoval pana B. Ještě po třiceti letech*



jej líčil se zaujetím. „Reinhardt říkával při zkouškách samé blbosti,” řekl pan B. „Nemohl se na jediné rozumné slovo. Byly to samé hovadiny. Byl to všechno nesmysl. Ale kupodivu – co se pak na jevišti dělalo, bylo v naprostém pořádku.”

**O generaci mladší Brecht to s úctou ke svému staršímu kolegovi nijak nepřeháněl. Už tehdy o sobě nepochyboval, což už mu zůstalo. Jakoby odlesk z té oslňující baalovské geniality dopadal i na něj samého.**

**A tak se stalo, že za pár let se žijící legendou německého divadla stal on sám. Nutno podotknout, že rozhodně nebyl sám, kdo si to myslel.**



**... u nás jste v dobré společnosti.**

**KOMORNÍ SCÉNA ARÉNA, příspěvková organizace**

28. října 2, 701 85 Moravská Ostrava,

e-mail: info@divadloarena.cz, jsmetuprovas@divadloarena.cz, rezervace@divadloarena.cz

**ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA.**

**PROSÍME CHOĎTE VČAS, po zahájení představení není možný přístup do hlediště.**

*Nositelé autorských práv k dílu zastupuje DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, Krátkého 1, Praha 9*

*Divadelní inscenace realizujeme za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky  
a Moravskoslezského kraje.*

*Činnost Komorní scény Aréna, příspěvkové organizace statutárního města Ostrava,  
je financována z rozpočtu města Ostravy.*

**www.divadloarena.cz**

**OSTRAVA!!!**



MINISTERSTVO  
KULTURY



Moravskoslezský  
kraj



Full HD tisk  
**printo**

