

ARNOŠT GOLDFLAM: DOMA U HITLERŮ

(2006)



Spisovatel, režisér a herec Arnošt Goldflam (* 1946) je autorem dramatizací, povídek a pohádek, ale těžiště jeho tvorby spočívá v dramatu. V raných hrách se soustředil zejména na existenciální a generační problémy mladého člověka opouštějícího rodinný kruh a vstupujícího do velkého, většinou nepřátelského světa. Subjektivním pohledem je zdůrazněna problematika židovství, která později přesáhne rámec rodiny a objektivizuje se rozšiřováním tematických okruhů i proměnami žánrového zaměření. Jako příklad může sloužit jak „dokument“ židovské existence za druhé světové války *Sladký Theresienstadt aneb Vůdce daroval Židům město*

(prem. 1996), tak moderní mýtus *Smlouva* (prem. 1999), polemicky aktualizující archetyp Abrahamovy oběti. Jistým způsobem jim předchází hra *Návrat ztraceného syna* (prem. 1983), inspirovaná novozákonním podobenstvím. Goldflamův rukopis spočívá ve spojování zdánlivě neslučitelných prvků – dokumentu s fikcí, faktického s fantastickým, grotesky s tragédií.

Problematika židovství se dostává na okraj a zároveň do širších souvislostí v „dramatickém kaleidoskopu“ o Adolfu Hitlerovi z roku 2006 nazvaném *Doma u Hitlerů*, respektive *Hitlerovic kuchyň* (titul byl v inscenacích variován). Námět o takříkajíc „světápánu v županu“ byl dle autora inspirován vyprávěním dramatika Georga Taboriho o tom, jak ho otec kdysi zapomněl v Brně na nádraží. Z bizarního nápadu vznikla nejprve aktovka, k níž byly dodatečně připsány další scény, takže výstavba hry – v korespondenci s groteskním námětem – záměrně vybočuje z představy o tradiční dramatické struktuře.

Hra se skládá ze šesti odlišně dlouhých obrazů opatřených popisnými názvy (podobně jak se to objevuje v tzv. epickém dramatu), přičemž každý obraz představuje jiný úhel pohledu na Hitlera, čímž se v celku fiktivně mapuje jeho život (včetně vyfabulované existence po válce). Goldflamův pohled na Hitlera je černě groteskní, protože ho neukazuje ve velikášských veřejných gestech (válka zůstává na pozadí děje), nýbrž ze soukromé stránky – jako psychotickou, paranoidní, fanatickou, ale i šilenou a trapnou osobu, která si konáním zla řeší osobní mindráky. K dramatickému „portrétu“ Hitlera autor zvolil metodu paradoxu, skrze niž pokřivená komičnost vypovídá o největší katastrofě moderních dějin účinněji než hrůzná tragédie. Produktivní je i konfrontace

jevištního dění s dějinnou skutečností, již musí konzument hry automaticky provádět a která je zde zdrojem komiky i tragického podtextu.

Pro Goldflamovu tvůrčí metodu ve hře *Doma u Hitlerů* je příznačné spojování a kontrast „vysokého“ a „nízkého“, případně zdánlivě vysokého a zdánlivě nízkého. Tento princip se uplatňuje ve všech rovinách a směrech. Nejobecněji v tématu, kde tragická a emocionálně trýznivá skutečnost nacismu, pronikající ze zárodečně zrůdné ideologie do všech projevů společenského i intimního života, je pojednána prostředky ironie, paradoxu, karikatury a slovní hry. Tato tematická hybridizace je zřetelným protikladem k patosu abstraktních proklamací a k banalitě konkrétních – fyziologických, erotických a dalších – starostí (např. estét Hitler si vzal na cestu do Vídně chléb s hrachovou pomazánkou a obává se, aby u přijímací zkoušky neprděl).

V úvodní scéně (*Hitler a Stalin se /čirou náhodou/ setkávají v Brně na nádraží*), „někdy v prvních 10–15 letech 20. století“ (425), zapředou Hitler se Stalinem na perónu vizionářskou debatu, která v jejich juvenilně idealistických postojích odhaluje zárodky pozdějších totalitarismů. Hitler vyhlíží jako umělec (jede na přijímací pohovor na vídeňskou akademii) a pacifista, který se nezajímá o politiku ani o vojenství, a své velikášství prozatím situuje do oblasti architektury. Stalinova vize budoucnosti je oproti tomu konkrétnější, ale zároveň utopičtější – vzhlíží ke komunistickému světu všeobecného blahobytu. Při rozchodu Stalin vyjádří naději, že se jednoho dne opět potkají „jako dva staří, šťastní mužové, které lid bude ctít a milovat...“ (433), což obzvláště ironicky „komentuje“ historickou skutečnost.

Obraz *Hitler a rodinná pohoda* se odehrává „asi o 25 let později“ a předvádí vůdcovo soužití s Evou Braunovou. Hitlerova družka je málem karikaturně ukázána jako nemožná hospodyně a neuspokojená samička, zatímco Hitler na její sexuální lačnost reaguje odporem k lascivité perverzních Židů (antisemitismus, naznačený v úvodu, je zde plně rozvinut) a nekonečným rozvíjením své představy o vyšší morálce vyvolených (plození plánuje jako celonárodní obřad až po válce, kterou už prý brzo vyhraje).

Ve scéně *Romance lásky* se ocitáme ve vůdcově bunkru během posledních dnů války. Prostředky groteskní hyperboly Goldflam ukazuje Hitlera, kterak v místním salonu předvádí taneční a pěvecké krece a řeční o nevděku všech kromě vlčáka Blondiho, jehož jmenuje svým zástupcem a nástupcem. V kritické situaci v sobě objevuje komika a zakládá si tajný zápisníček s intertextovým názvem *Mein Witz (Můj vtip)*. Autorovo zesměšňování postavy pokračuje tím, že Hitler, který dříve vyjádřil odpor k sexu, je pod tlakem okolností donucen „distribuat vůdcovské símě“ a stát se inseminátorem národů (na konci se chystá oplodnit delegaci českých venkovanek).

Kontrastně k předchozí scéně má *Obyčejný den* v bunkru opět kuchyňský ráz, když zobrazuje Evu, která se pokouší vařit. Vydává se vypůjčit si cibuli ke Goebbelsově a při té příležitosti spolu žensky poklábosí o mužích (Eva zpozorovala u Hitlera

paranoidní sklony a třes ruky, Goebbelsové zase oznamuje, že nyní by transplantace „kopyta“ jejího muže byla snadná: „*vždyt je válka, to je noh, že by si mohl člověk vybírat*“, 455). Groteskní shazování měšťáckého klevetění a kuchyňských starostí na pozadí zrůdného nacistického teroru je protkáno narážkami, v nichž se objevuje „druhý Hippokrates“ Mengele a předjímá se otrávení Goebbelsových dětí.

„*Hra na hru se smrtí*“ nastává v posledních válečných týdnech. Jejimi aktéry jsou mocenské špičky třetí říše: Hitler, Himmler, Goebbels a Göring. Dochází ke sporům o situaci a východisko z ní. Goebbels a Göring se perou jako kluci, Göring i Himmler uvažují o jednání se spojenci, Göring je dokonce ochoten vydat jim „*ty jejich Židy*“, což je pro fanatika Goebbelse nepřijatelné. Situaci vyřeší Hitler. Všemi opuštěný, zklamaný a ublížený vykřikuje novou vidinu všeobecného zmaru a organizuje nácvik „posledního řešení“. Cvičně rozdává spolupracovníkům kapsle, které vydává za české lentilky a které vzápětí způsobují smrt. Pak s Evou prchá do Jižní Ameriky.

Překvapivý epilog *Ende gut, alles gut* (konec dobrý, všechno dobré) je situován do období opojného karnevalu. Starý Hitler, nyní Adolfo Esperanza Muñoz (Esperanza Muñoz je jméno hrdinky z argentinské telenovely *Jsi můj život* z roku 2006), se žíví jako malíř. Smíšené rasy už mu nevadí, využívá jich umělecky (bohatí Židé kupují jeho obrazy) i v osobním životě (po Evině smrti chystá svatbu s míšenkou, jíž přiřkl marquezovské jméno Wenefrida). Dětem rozdává lentilky, začal jíst maso a osvobozen od mladistvého idealismu si žije spokojeně.

Tematický rozpor se ve hře promítá také do charakteru hlavních postav, případně postoje postav naopak do rozporu vyústují. Velký muž (Hitler) a malá žena (Eva) jsou zde zobrazení v parodistickém převrácení: velikost hraničí se zločinným šílenstvím a malost odráží přirozené lidské potřeby. Obě „strany“ se v tomto neorganickém spojení demaskují a žádné to nepřinášejí plné uspokojení. Eva se nedočká vytouženého dítěte a Hitler, který ji přežije, se nakonec těší na manželství s temperamentní míšenkou.

Goldflam při rozvíjení tématu nepostupuje přímočaře chronologicky. Přeskakuje v prostoru i čase (i když zde takřka neznatelně), více než jednota příběhu ho zajímá rozmanitost motivů, situací a postav. Rámec vlastního děje, sledujícího proměny v Hitlerově „stanu“, tvoří poněkud se vymykající brněnský prolog a posléze jihoamerický epilog. Jejich konfrontace přes kus krvavých dějin míří k paradoxnímu vyznění osobní historie titulní postavy: Hitlera sice až jeho umělecký neúspěch napřel jiným směrem, ale už v jeho zdánlivě neškodném idealismu byl zárodek militarismu a antisemitismu (podobně jako motiv vlaku a ztraceného židovského chlapce předjímá transporty do koncentráků). Když se pak Hitlerův sen uskuteční, nemá to znamenat, že nacismus vznikl osudovým nedorozuměním. I „změněný“ starý Hitler v sobě totiž přechovává bývalého nacistu, který se výmluvně projeví závěrečným útokem na jakéhosi „*škorpióna nebo co*“, jehož za hulákání gestapáckých nadávek umlátí holí. Hitler ztratil moc nad národy, ale červivé jádro jeho psychopatické osobnosti

přetrvalo. Nemůže se však už projevat v plné síle. Hra tedy nenabízí happy end, nanejvýš jeho krutou parodii.

V rovině výrazové si autor libuje v aktualizaci historických detailů, jež z dnešního pohledu vyhlížejí jako anachronismy, a dostávají proto rozmarně i krutě komické významy. Hitler, nudící se v Brně, například bezděky vymýšlí titul Morávkovala filmu *Nuda v Brně*. Rodinná pohoda u Hitlerů je zase protkána hrozivými narážkami – Hitler si pochvaluje bábovku, kterou dodali pekaři od SS („*To je od nich hezké, SS vždycky myslí na něco pěkného navíc*“, 436). Eva by ráda jela s Hitlerem na nějakou pracovní cestu, a tak navrhuje tábor Brzezinka (Birkenau), jehož název v ní vyvolává představu krásné přírody s březovými háji, kde by běhala v mušelinových šatech a dýchala čerstvý vzduch.

S blížícím se koncem války dostávají narážky zcela morbidní ráz (Hitler se v bunkru ptá sluhy: „*Už jsme poraženi? Máme dost benzínu? Budeme hořet?*“ a cituje bolševické heslo „*Z jiskry vzejde plamen?*“, 447). V hovoru s Evou si Goebbelsová pochvaluje nenasytnou zálibu svých dětí v náhražkovém másle, které by prý snědly, i kdyby na ně nasypala jed. To vyznívá jako poukaz ke skutečnému zvrácenému činu uvědomělé nacistické matky, která z ideologických důvodů zavraždila své děti. Závěrečná likvidace nacistických špiček samotným vůdcem je naproti tomu komicky nadlehčena poukazem na výbornou kvalitu českých lentilek – Hitler chtěl Čechy vystěhovat na Madagaskar, ale oni teď bonbony splnili svou historickou úlohu.

Goldflam je svou tvorbou spřízněn s řadou autorů převážně rakousko-židovského původu. Vedle Franze Kafky (jehož nejednou dramatisoval a inscenoval) jmenujme Josepha Rotha, Roberta Musila, Richarda Weinera, Karla Poláčka, z ruských autorů Gogola, Michajla Saltykova-Ščedrina a A. P. Čechova i sovětské satiriky Michaila Zoščenka a Daniila Charmse. V kontextu poválečné literatury lze blíže Goldflamovy tvorby hledat v řadě tematicky spřízněných děl Jiřího Weila, Arnošta Lustiga a zejména J. R. Picka, s jehož prózou *Spolek pro ochranu zvířat* (1969) i dramatem *Sen o vzdálených jezerech* (prem. 1980) sdílí ironický pohled na vážné události, žánrový sklon k tragikomice a grotesce. Goldflamova dramatická poetika je divadelně silně působivá, proto jeho hry bývají nejen často uváděny, ale ovlivnily rovněž dramatiky mladších generací: Jana Antonína Pitínského, Ivu Klestilovou (Volánkovou) či Luboše Baláka.

Ukázka

HITLER: Já chci stavět paláce, monumentální stavby, výtvoř lidského umu, kde se lidé budoucnosti budou setkávat a kde je to bude povznášet, a ne ubíjet! Tohle nádraží, tady, v tomhle Brně! Co to je? Sevřel bych je v téhle pěsti a přenesl dál, za město, aby se tam svobodně a velkolepě usadilo a rozvinulo. A pak bych je spojil kolejemi s celou Evropou! Ze všech stran a také do všech stran by přijížděly a odjížděly vlaky. Rychlé a silné motory by je poháněly obrovskou rychlostí, svištěly by jako šípy starodávných lučištníků. A vpředu na kapitánském můstku lokomotivy by stáli vysocí a statní muži s plavými hřívami a hleděli by kupředu a vítř

by jim čechral plavou hřívou. Celé tohle město, celou tuhle zemi bych znovu, odvážně a velkoryse postavil tak, že by budila úžas a obdiv. Tisíce a miliony tun betonu by vytvořily plochy, po kterých by se procházeli šťastní lidé. Veselí a usměvaví. Šťastní! Tak například, jestli tady mají náměstí, doufám, že mají, nějaké takové centrální. Vyrovnat, zničit všechno bláto, nečistotu, celé to pokrýt šedivými, tvrdými kamennými kvádry, na kterých by duněly kroky mužů. Kašnu bych tam zbudoval! Básníci by pěli ódy o městě, jaké bych já chtěl a taky uměl postavit!... Jestli mě ale na tu školu přijmou... no doufejme, doufejme.

STALIN: Budu na vás myslet! I my máme své plány. Je to úplně něco nového... já o tom ještě ani nemůžu moc mluvit. Ale věřte, jestli se to povede, povstane Rusko z popela, jako Fénix! Nové Rusko! A po něm celý svět! Lidé si budou říkat – ty, bratře! Sestro! Všechno bude všech! Přijdete do obchodu a tam vám vydají, co budete potřebovat ke svému životu!

(431–432)

Vydání

Doma u Hitlerů. Hitlerovic kuchyň, Větrné mlýny, Brno 2007.

Písek a jiné kousky, Větrné mlýny, Brno 2010, s. 423–468.

Uvedení

Premiéra 10. 11. 2007 – *Doma u Hitlerů aneb Historky z Hitlerovic kuchyně*, Centrum experimentálního divadla – HaDivadlo, Brno, režie kolektiv.

Další uvedení:

19. 11. 2008 – *Doma u Hitlerů aneb Hitlerovic kuchyně*, Moravské divadlo Olomouc (Divadlo Tramtarie), režie Miroslav Ondra.

4. 12. 2009 – *Doma u Hitlerů*, Divadlo v Dlouhé, Praha, režie Jan Borna.

28. 5. 2010 – *Doma u Hitlerů*, Západočeské divadlo Cheb, režie Šimon Dominik.

Reflexe

Utahovat si z nácků je nesmrtelná zábava, které se lze oddávat kdykoliv. A navíc Goldflamův text jde ve stopách nejlepších tradic domácí satiry, ironie i perzifláže a vlastně i již zapomenutého umění apokryfu. Autor zkrátka dokazuje, že titul smějící se bestie Češi nedostali nadarmo a je i trochu děsivé, že humor na tuhle adresu je dnes i reakcí na dost konkrétní záležitosti.

Jana Machalická: „Smějící se bestie' Goldflam“, *Lidové noviny* 8. 12. 2009, s. 8.

Po hráč Georga Taboriho jako *Kanibalové a Mein Kampf* už *Doma u Hitlerů* samozřejmě nemůže mít příchuf skandálního textu bořícího tabu zobrazení jednoho z nejmasovějších vrahů všech dob jako maloměšťáka s běžnými starostmi. Šedesát let po válce už zřejmě nebude mít ani terapeutickou funkci „smíchu navzdory“ a bachtinovského převrácení hodnot. Zůstává z něj velmi vtipná, kabaretní groteska plná černého humoru.

Jitka Páleníková: „Je-li HaDům nejhůře, Arnošt Goldflam pomůže?“
Svět a divadlo 2008, č. 3, s. 73.

Šílenost dějinných úkazů jako Hitler nebo Stalin by šlo jen těžko redukovat tak, že by se názorně přehnal zlo, jehož důsledným šířením oba mužové „přepisovali dějiny“ – v nich si sáhlo na svůj strop. Vděčného komického účinku lze však dosáhnout tím, že takoví, kteří se tváří, že se snad ani nenarodili z ženy, jsou sníženi na úroveň normálních smrtelníků. Stačí si přilepit hitlerovský knírek a téměř každý se v tu chvíli může „géniovi průměrnosti“ nápadně podobat, někdy postačí kousek černého hřebene.

Josef Mlejnek: „Půjčil Goldflam Hitlerovi Prager Tagblatt?“
Divadelní noviny 26. 1. 2010, č. 2, s. 6.

Goldflam se obecně poučil jednak na Chaplinově filmu *Diktátor*, jednak na divadelních textech Taboriho, že hitlerovskou látku lze zpracovávat s humorem. [...] Víím, že můj výsledný dojem z inscenace je zabarven hodně subjektivně, ale nezapřu jej: přes veškerou groteskní komiku jsem se sondám do Hitlerovy kuchyně nesmál ani se jimi nebavil. Humor, byť i groteskní a místy černý, jsem se čerpat z jednotlivých životních zastavení jedné ze dvou největších politických oblud dvacátého století dosud nenaučil a Goldflamovy aktovky můj zatvrzele vážný vztah k hitlerovské látce nepřekonal.

Milan Uhde: „HaDivadlo hraje na politické téma“, *Divadelní noviny* 15. 4. 2008, č. 8, s. 4.

Slovo autora

Doma u Hitlerů jsem ovšem nikdy nebyl a ani být nemohl, narodil jsem se až po válce, chválabohu. Ale vždycky mě zajímalo, jak to může u takových netvorů vypadat doma, že třeba se tam vaří obědy, chodí na procházky, dokonce se možná mají rádi, zkrátka, že v osobním životě můžou být od nás k nepoznání, a mnohdy taky jsou.

Program Národního divadla, Praha, 15. 3. 2009, s. 2.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: J. Němec, *Respekt* 2007, č. 51–52; J. Prokešová, *A2* 2007, č. 50; M. Porubjak, *Sme*, 15. 11. 2007; I. Mikulová, *Divadelní noviny* 2008, č. 8; M. Uhde, *Divadelní noviny* 2008, č. 8; J. Páleníková, *Svět a divadlo* 2008, č. 3; J. Machalická, *Lidové noviny* 8. 12. 2009; J. Mlejnek, *Divadelní noviny* 2010, č. 2.

Zdeněk Hořínek