

Шпренгер К. Аугсбург відкриває Бертольта Брехта. Найперші дискусії у пресі навколо драматурга на початку 20-х рр. / Кароліна Шпренгер [пер. з нім. Марії Бараняк] // Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе: Збірн. наук. праць (філолог. науки): № 2 / Ред. колегія Бондарева О. Є., Білоус П. В., Віцисла Е. та ін. – Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2012. – С. 10 – 16.

*Кароліне Шпренгер
м. Аугсбург, ФРН*

Аугсбург відкриває Бертольта Брехта. Найперші дискусії у пресі навколо драматурга на початку 20-х рр.

Складне та часто суперечливе ставлення Б. Брехта до Аугсбурга і, передовсім, ставлення рідного міста до свого "великого сина" й сьогодні часто виражається кількома словами: воно було нелегким, негативним, напруженим і, очевидно, з вагомих причин. Вважається, що молодий поет якомога швидше покинув бюргерський Аугсбург, оскільки місто обмежувало його творчі амбіції, та й пізніше воно мало цікавило митця. З іншого боку можна навести ще більш красномовні факти: ставлення міста до того, кого сьогодні багато хто з гордістю величає сучасним "класиком", було спочатку, зокрема після Другої Світової війни, непростим. Лише з великою обережністю місто почало вшановувати твори свого відомого сина. Для багатьох його ім'я асоціювалося з аморальною поведінкою, цинічним використанням жінок, а крім того з комунізмом і ненависним режимом НДР. Якби там не було, починаючи з театрального сезону 1947-1948 рр., твори драматурга регулярно з'являлися на сцені міського театру Аугсбурга. Однак перший Брехтівський тиждень було проведено за ініціативи приватних осіб лише у 1960 р., в його рамках також було відкрито пам'ятну дошку на будинку письменника. 1962 р. Курт Георг Кісінгер, який згодом став бундесканцлером, зневажливо назвав Брехта попри своє власне націонал-соціалістичне минуле "здібним, але капосним сином міста".¹ 1966 р. на честь драматурга названо одну з вулиць, але лише через деякий час і після відхилення відповідної заяви, поданої на розгляд до муніципалітету, до речі, набагато пізніше від перейменування вулиці на честь Людвіга Гангофера, чия творчість сьогодні частково вважається протонаціонал-соціалістичною.² 1981 р. місто придбало будинок, де народився Б. Брехт, а 1985 р. його перетворили на музей. 1991 р., після занепаду НДР, засновано Брехтівський науково-дослідний центр на базі Державної міської бібліотеки Аугсбурга, фундам якого своїм виникненням завдячує дане дослідження. З 1995 року започатковано Брехтівську премію у розмірі 15 тис. євро, якою місто вручає кожні три роки. У 1998 р. з нагоди 100-ї річниці від дня народження драматурга було відкрито оновлений і суттєво розширений музей у будинку Б. Брехта, але вже у статусі національного.³ Згодом, у 2009 р., за п'ятизначну суму місто придбало колекцію виняткових документів з власності Барбари Брехт-Шалль, доньки поета.

Отже, в цілому, до Б. Брехта в Аугсбурзі ставлення було не кращим, але й не гіршим, ніж в інших частинах Західної Німеччини під час холодної війни та після неї. Повільно, однак упевнено, місто починає ідентифікувати себе з драматургом і навіть називати себе "містом Брехта".

Як же все почалося? Таке, як прийнято вважати, негативне ставлення Аугсбурга до Б. Брехта, як і раніше, залюбки обговорюють, місто при цьому досить часто зазнає нападів. Однак ніхто ніколи не намагався в'ясувати, з чого все почалося, ніби само собою зрозумілою є думка про те, що таке ставлення незмінно було однаково поганим. Яким же чином у ранній період Веймарської республіки баварське місто такого рівня насправді ставилося до свого літературного enfant terrible, який викликав такий епатаж далеко за своїми межами? До цього часу це залишалося таємницею. Невже Аугсбург завжди був послідовним у запереченні та навіть зневазі щодо Б. Брехта? Щоб знайти відповідь на ці питання, було піднято низку документів, багато з яких до цього часу не брали до уваги. Мова йде про повідомлення, есе, відгуки й оголошення з аугсбурзької преси, які знайдено під час дослідження в державній і міській бібліотеці Аугсбурга.

Б. Брехт тоді не полегшував життя своєму оточенню в Аугсбурзі. Син Бертольта Фрідріха Брехта, знатного комерційного директора паперової фабрики Хайндла, жив відлюдником у колі ексцентричних друзів. З одного боку, від Б. Брехта, як дивака, значною мірою трималися осторонь, з іншого – коло друзів шанувало його майже як генія. Ці суперечливі, на перший погляд, обставини не зупинили митця від численних романів, у тому числі зі старшою та доволі неуспішною оперною співачкою і бонвіванкою Маріанною Цофф. 1923 року у Б. Брехта було двоє дітей від різних жінок,

та й сценарії групового сексу не були рідкістю в Аугсбурзі та Мюнхені⁴. На Б. Брехта також було подано скаргу за образу акторки Віри-Марії-Еберле, коли він був рецензентом газети Незалежної соціал-демократичної партії Німеччини "Народна воля" ("Volkswille"). Він не приїхав на похорон своєї матері Софії, яка померла 1920 р. у неповних 50 років від раку, лише тому, що захотів провести час із друзями в Мюнхені. До того ж такі твори, як "Ваал", у якому з насолодою демонструються всі мислимі гріхи від гомосексуальності до найжорстокішої зневаги до жінки, чи вірші, гучно декламовані Б. Брехтом і його клікою у трактирах Аугсбурга, у яких, на думку багатьох, змішується з брудом не тільки християнська віра, але й мораль і пристойність взагалі.

13 листопада 1922 року Б. Брехт отримує Клейстівську премію, що символізує його національний прорив. Дві щоденні газети Аугсбурга з найбільшим тиражем однак досить коротко висвітлили цю подію – лише кілька рядків у непоказному місці, без жодного вшанування. Газета "Аугсбурзькі Вісті" ("Augsburger Neueste Nachrichten") навели цитату з мотивації щодо розподілу премій довіреної особи Фонду Г. Клейста й водночас покровителя Б. Брехта, Герберта Йерінга, та утрималися від власних коментарів.⁵ Присудження премій супроводжувалося двома постановками драми Б. Брехта "Барабани вночі". Прем'єра відбулася 29 вересня 1922 року в Камерному театрі Мюнхена за режисурою Отто Фалькенберга. 13 грудня 1922 року Камерний театр був на гастролях із цією інсценізацією в Аугсбурзькому міському театрі. Хоча вистава відбулася в будень, квитки на неї були повністю розпродані, а реакція преси міста на обидві постановки була вражаючою.

Схвальних слів можна було б, у першу чергу, чекати від газети "Аугсбурзькі Вісті" ("Augsburger Neueste Nachrichten"), оскільки Б. Брехт підтримував гарні особисті стосунки з її двома редакторами. Доктор Вільгельм Брюстле був відповідальним за літературний супровід газети "Оповідач" ("Erzähler"). Саме він надав можливість митцю опублікувати кілька статей під псевдонімом у 1914 р., а також і пізніше підтримував його. Після Першої світової війни до художньої редакції газети "Аугсбурзькі Вісті" також належав Макс Гоенестер, який у молоді роки товаришував з Б. Брехтом і навіть писав для шкільної газети "Врожай" ("Die Ernte"), яку у 1913-1914 рр. видавав Б. Брехт. Таким чином, після постановки драми у м. Аугсбург, 15 грудня 1922 року, під ініціалами М. Гоенестера "Го" ("Ho") з'являється позитивний відгук, де зазначено, що потрібно вибачити деякі тривіальності Брехта, пов'язані з його молодістю, а також згадується про негативне ставлення міста до нього:

"Причина полягає в тих обставинах, що громадськість 20 років охоче ігнорувала те, що від неї, в принципі, й не ховали, але те, що таємно виросло в мурах цього міста, повинне було з'явитися на світ деінде".⁶

Однак потім з'являються слова глибокого визнання:

"Аугсбурзький Берт Брехт — справжній драматург і, якщо вірити знакам, він першим із багатьох, якщо не серед усіх, досягне своєї мети".⁷

М. Гоенестер розглядає комедії Б. Брехта, повні "енергії" та "життєвої насиченості", на одному рівні з "Войцеком" Г. Бюхнера.

"Мові Берта Брехта властиве особливе звучання слова, яке не має відповідників. За кожним зі слів стоїть переживання, яке, своєю чергою, перетворює це слово в подію. Саме звідси захоплює пластика й народність життя мови, звільненої від наслідування та банальності".⁸

Висновок М. Гоенестера про театральний вечір такий:

"Враження, які залишила після себе п'єса у всіх, хто не опирався цьому, були напрочуд глибокими, навіть якщо й з оплесків у заповненій вшент залі можна було здогадатися про те, що вони були покликані замаскувати у кілька разів більші безпорадність та подив".⁹

Навіть якщо припустити, що особиста приязнь М. Гоенестера до молодого автора та колишнього друга, безпосередньо вплинула на написання схвального відгуку¹⁰, то його поява в пресі все одно залишається визначним досягненням. У той час М. Гоенестер не був редактором цієї евангельсько-ліберальної газети, а лише одним із членів художньої редакції та не обіймав впливову посаду. Крім того, його особистий зв'язок із Б. Брехтом таємницею не був. Отже відгук повинен був отримати, якщо не абсолютну згоду керівництва, то бодай схвалення з його боку.

Реакція газети "Мюнхенсько-Аугсбурзької вечірньої газети" ("München-Augsburger Abendzeitung") на драму Б. Брехта "Барабани вночі", що цікаво на обидві постановки, – на виступ у Камерному театрі, а також на гастрольну виставу в Аугсбурзі, – між тим, ще більш несподівана. З серпня 1914 року Б. Брехту і тут вдалося розмістити низку статей, однак постійні зв'язки з редакцією не задокументовані. Можна, отже, припустити більшу об'єктивність, ніж у М. Гоенестера, а крім того, й відчутно вищу компетентність. Однак оцінка ще більш позитивна, майже ейфорійна, особливо беручи до уваги вже укорінене ставлення в Аугсбурзі до Б. Брехта, чим

пронизана також і стаття М. Гоенестера. Підписаний невідомими досі ініціалами "H.W.G." відгук "Барабани вночі". Комедія Бертольта Брехта", який посилається на прем'єру в Мюнхені, – це перша публікація про Б. Брехта значного обсягу в одній із газет Аугсбурга взагалі. Один із головних висновків – підкреслено аполітичний стиль п'єси:

"Погляди Б. Брехта набагато ширші; він думає не про тренд, а створює чисті художньо сильні картини на неспокійному тлі: імпровізації в листопаді" [...] Велику силу в даному випадку мають події на сцені, котрі чітко виступають на фоні дій на вулиці, які легко не тільки почути, а й відчути [...] Барабани вночі настільки далекі від гучних фраз і є твором такого сильного і здебільшого контрольованого таланту, що мимоволі віриш, що цей талант не занепаде і не задихнеться у літературі".¹¹

Наскільки чітко тут на задньому фоні вираженою є ідеалістична і у такій формі далека від реалій ранньої Веймарської республіки дихотомія літератури та поезії, настільки неочікуваним є важливе розуміння, яке виражається в одному із небагатьох критичних пунктів консервативного автора:

"Журналіст Бабуш, який усе коментує та все розглядає під певною призмою, підходить для роману, але не для сцени".¹²

Цей нібито безлад і змішання жанрів, а також їхніх художніх елементів, стали причиною незадоволення громадськості. Це явище позначає однак не що інше, як головний елемент "епічного театру", сприйнятого автором, погляд якого ще не зіпсований заполітизованим привласненням теорії театру Б. Брехта. Журналіст Бабуш розпочинає другий акт словами власника балагану, який, набридливо розхвалюючи свій паноптикум, намагається привернути увагу людей: "Заходьте! Завітайте до звіринцю, діти!"¹³ Поняття "звіринець", яке позначає певну історичну форму зоопарку і, безперечно, вжите Б. Брехтом для ремінісценції щодо драм про Лулу Ф. Ведекінда, не залишає жодних сумнівів, що зараз буде щось показано, "продемонстровано". Події представлені так, ніби йдеться про щось особливе та видовишне, однак насправді йдеться про звичайний суспільний побут. Головні фігури, подружня пара Баліке, Мурк, а також протагоніст Краглер дотримуються законів і механізмів буржуазного ладу – вони власники середнього підприємства – однак не усвідомлюють цього. Свобода вибору персонажів з самого початку знівельована і, тим самим знову створено опозицію щодо традиційного театру, який створює просвітницько-індивідуалістичний тип людини. Навіть якщо Краглер зрештою – у розумінні Б. Брехта – вчинить єдино правильно та відмовиться приєднатися до маршу у підтримку цілей Республіки Рад, то навіть і це рішення визначене його знову ж таки міщанськими поглядами. "Дивіться уважно й дізнайтеся щось про себе!", – такий заклик Б. Брехта, який пов'язаний із початком акту та перегукується із пізнішим закликом: "Не витріщайтеся так романтично!"¹⁴ Це повинно спонукати виникнення у глядача свободи вибору та здатність аналізувати, який має усвідомити, що вони в нього є, навіть якщо обмежені. За для того, аби "довести" це, і підіймається завіса. Публіка повинна споглядати на відстані, активізуватись іншим чином, ніж в аристотелівському театрі, щоб зрозуміти суспільні механізми, які зумовлюють показані події.¹⁵ Коментарі Бабуша, функції яких автор відгуку зрозумів абсолютно вірно, повинні полегшити це розуміння. І лише через багато десятиліть досліджень творчості Б. Брехта, у 1984 р., Ян Кнопф у своєму аналізі "Барабанів вночі" не залишить сумніву, що тут ідеться про ранню форму "епічного" театру.¹⁶

Після постановки в Аугсбурзі в газеті "Аугсбурер Штадтанцайгер" ("Augsburger Stadtanzeiger"), додатку газети "Мюнхенсько-Аугсбурзької вечірньої газети", з'являється ще один відгук, захват якого не має меж. Його автор також не встановлений, однак його ініціали "R.R." вказують на те, що йдеться вже про іншого рецензента. Ця стаття дозволяє визначити, що в місті, очевидно, склалася певна атмосфера повністю протилежних думок; особливо полемічно автор виступає проти помилкової оцінки Б. Брехта:

"Потрібно було цілком проспати десять останніх років або ж так само довго пити виключно знежирене літературне молоко, щоби не розпізнати в Бертольтові Брехті поета, а в його комедії – надзвичайний досвід найглибшої людяності; потрібно бути або дуже старим, – не знаю, чи одне виключає інше, – або просто нерозумним, щоб празвук мови визнати сирим натуралізмом, одночасність вражень, сформованих у єдиному зображенні та слові, назвати хаосом, а безтурботність навколо "головної ідеї", народженої від сили молодості, розглядати як паралізуючу слабкість".¹⁷

Як жоден інший, цей текст відображає конкретні закиди проти праць Б. Брехта, як, наприклад, осуд його мови через примітивний механічний натуралізм. Важливішим однак є той факт, що вже вдруге з-під іншого пера було визнано новаторство драматурга, цього разу однак абсолютно

позитивно: така "одночасність" відповідає амбівалентності та багатогранності "театру в театрі", який вирізняє ранні п'єси Б. Брехта. Таким чином, ми знову опиняємося біля категорії "епічного" театру: в сцену чи в картину інтегрується менша, яка відбувається одночасно та коментує загальну картину, однак при цьому переміщує театральну ситуацію п'єси у свідомість. Так, Анна, здавалося б, невмотивовано, повідомляє в барі "Пікаділлі" про декорації з конем і, таким чином, фокусує дію на сцені.¹⁸ Лише за допомогою такої театральності є можливим звернення до реальності. Театр-коробку з його четвертою стіною (Guckkastenbühne) та прагненням створювати ілюзію відображення дійсності було подолано, заговоривши про штучність, про, як Б. Брехт зазначив ще у березні 1921 року, "вишукану вказівку на театральну сцену"¹⁹, аби пояснити, що йдеться про мистецтво, яке займається аналізом дійсності. Одночасно з першою постановкою однієї зі своїх п'єс Б. Брехт починає по-новому визначати театр, створювати театральне мистецтво сучасності, і слід віддати належне аугсбурзьким рецензентам, які змогли так влучно це розпізнати.

Місцеві щоденні газети з меншим тиражем також приділили увагу постановці "Барабанів вночі" в Аугсбурзі; однак їхні зауваження не мають такої цінності та написані на властивому для них рівні, але висновок однозначний: католицька газета "Аугсбургер Постцайтунг" ("Augsburger Postzeitung"), рецензент якої дуже добре розпізнав в комедії антиреволюційні тенденції, повністю визнає талант Б. Брехта:

"Революція вибила останні сором'язливо закриті двері. Тепер можна було повністю бути "справжнім". [...] З тим, що викликало у Ведекінда ще певні побоювання, у цих хлопців, здається, йде на лад. Адже тут вже розправляються з тим, чому там ще поклонялися. Тут з іронічною посмішкою сприймається те, що там із роздутими від пихи грудьми серйозно сприймалося як багатство почуттів".²⁰

Залишаються ще лише "ліві" та їхня преса. З жовтня 1919 до січня 1921 рр. Б. Брехт писав сенсаційні відгуки для газети Незалежної соціал-демократичної партії Німеччини "Народна воля" ("Volkswille"). Вони не переслідували жодних політичних тенденцій, однак були досить-таки антибуржуазними, настільки, що у міському театрі обдумували можливість ненадання Б. Брехтові квитків для преси, котрі були передбачені для нього як для співробітника "Народної волі". Ця газета однак незабаром перестає видаватися, а їй на зміну приходять "Швабська народна газета. Орган захисту інтересів усього трудового народу", однак, незважаючи на критично налаштований щодо революції фінал п'єси, який рецензент просто ігнорує, вона визнає Б. Брехта та його творчість на відмін від бюргерської публіки міста:

"Коли кілька років тому театральний консультант Б. Б. кидався зі свіжою бурхливою силою слова на всі бар'єри критично налаштованої доброчесності, немов молодий тигр на стадо, яке мирно паслося на всипаному квітами лузі мистецтва, тоді кожен відчув, [...] що тут приховано більше, ніж нерозсудлива сміливість, що тут ріст і воля, старанність і перспектива. На тому ж місці, де він сам чинив колись свій суворий суд, Б. Брехт засвідчив свої принципи і переконання поета, митця, людини. "Весь Аугсбург" побіг з цього приводу в театр і спантеличений повернувся знову назад. Можна було почути, як виховане жіноцтво обурювалося щодо "непристойностей", перераховуючи їх на пальцях, – ймовірно, тому що це було єдиним, що їм вдалося зрозуміти. І все-таки перед ними було відкрито справжній гарячий поетичний твір, народжений з необхідності, болю і туги [...] Б. Брехт – це драматург, який стоїть на передньому фронті сучасності".²¹

Інсценізація "Барабанів вночі" у Мюнхені та Аугсбурзі була, в загальному, успіхом, можливо, тому що глядач відповідним чином не осмислив тонкий аналіз бюргерства, здійснений Б. Брехтом, у якому відвідувач театру міг би впізнати себе; реакція в пресі однак була значною. Та не інсценізованими залишалися ще п'єси "Ваал" й "У нетрях міст". Драму "Ваал", яка в першому своєму варіанті була готовою ще навесні 1918 року, Б. Брехт змушений був переробити кілька разів, оскільки не міг знайти для першого та другого варіантів через їхній провокативний зміст ні видавництва, ні театру. Отож він "знешкодив" свою п'єсу, що, як драматург добре розумів, зашкодило її літературній якості.²² Наприкінці 1922 р. у видавництві "Кіпенгойер" (Kiepenheuer-Verlag) у Потсдамі невеликим тиражем виходить третій варіант. Після вручення Б. Брехту Кляйстівської премії видавництво вирішує видати більший тираж на початку 1923 р. Прем'єра п'єси відбулася 8 грудня 1923 року в Лейпцигу. З нагоди другого, розширеного тиражу "Ваалу", 13 березня 1923 року у газеті "Оповідач" ("Erzähler") з'явився відгук, підписаний ініціалами "R.R.", очевидно, того самого автора, який кілька місяців тому схвально оцінив "Барабани вночі" та захищав їх від критики. Тепер теж визнають талант Б. Брехта, але висновок однозначний:

"Для постановки п'єси у цій версії не придатна. І не через певні цинічні моменти, оскільки їх можна витримати, знаючи походження. Тому залишається правомірна надія, що трішки старший Б.

Брехт не буде вірити небесам, на яких можна нажитися, а долю і реалізацію буде бачити в життєвому досвіді, а не в потягах та інстинктах".²³

Коли, нарешті, 9 травня 1923 року в резидентському театрі Мюнхена нарешті відбулася прем'єра п'єси "У нетрях міст", рецензент уже не стримувався:

"То був найгірший вечір в історії прекрасного резидентського театру. Здавалось, орнамент на стінах повстане, а важкі кам'яні килими просто здує, щоб виразити супротив через таке зловживання людським розумом, щоб виразити більше розуміння, ніж ошелешена публіка. Камінь однак був незворушним чи від такого нахабства, чи від лицемірства. Важко уявити демонстративнішу сцену загибелі Європи, спричинену такою літературною магією. [...] Після "Нетрів...", цього божевільного, незрозумілого заїкання, цієї відомої ще з раннього експресіонізму аморфності, я вже не можу повірити у його драматургічні здібності. [...] Невеличка відважна група намагалася боротися з оплесками делегатів з театру на вулиці Августина. Але проти проплачених клакерів навіть боги були б безсильні. Для тих, хто розуміє, що відбувається, цей успіх був Пірровою перемогою і сумним визнанням того, що у театральному житті Мюнхена панує коло некомпетентних осіб. Бідна німецька драма!"²⁴

Звернемося до "Мюнхенсько-Аугсбурзької вечірньої газети", яка того ж вечора повідомила про прем'єру "У нетрях міст", що автор п'єси, нібито, не здатний творити.

"Однак я, поважний читач, повинен визнати, що для мене залишається незрозумілим, чи моя спроба інтерпретації правильна. Можливо, ця п'єса лише про те, який же метод маринування огірків є найкращим. Наскільки вона заплутана, настільки жалюгідно автор відмовляється пояснити ідею твору [...] Ось так виглядає драматичне мистецтво сучасності. Це просто ганьба".²⁵

Як жоден інший документ, згадані вище відгуки вказують на роздоріжжя, на якому в той час перебував Б. Брехт. Щоб досягнути успіху, йому просто необхідно було до великого міста, йому треба було залишити Аугсбург, аби через Мюнхен потрапити до Берліну, до метрополії, а також, щоб стати автором сучасності та навіть визначати її. Аугсбург був занадто тісним для амбіцій драматурга, занадто обмеженим, хоча спочатку визнання його там було набагато більшим, ніж вважати весь час. Таким чином, обидва відгуки аугсбурзької преси не випадково настільки реакційні. Навіть якщо рецензенти до цього все ж намагалися бути об'єктивними та прагнули відкрити новаторство у мистецтві Б. Брехта, хай навіть і не схвалювали його, як у випадку з "Ваалом", то щодо "У нетрях міст" їхня критика перетворилася практично на переповнені ненавистю тиради. Жодних зусиль не було докладено, щоб перед тим, як виносити вирок Б. Брехту, проаналізувати його художні засоби, як тоді, коли мова йшла про "Барабани вночі". На передній план надзвичайно чітко виходить той факт, що рецензент, принаймні другий, очевидно, не зрозумів п'єсу Б. Брехта та її постановку. Саме в цьому проявляє себе суто провінційний рівень, для якого головне – це відмежування від інтелектуальності великого міста. Адже критика стосується не лише Брехта, а навіть у більшій мірі мюнхенської театральної публіки, у якої постановка явно викликала схвалення. Фрази типу "занепад Європи", які перегукуються з назвою культурно-політичної праці Освальда Шпенглера "Занепад Європи" (1918-1922 рр.), окреслюють консервативно-націоналістичний політичний прошарок, до якого, очевидно, можна зарахувати також обох критиків. Відкритим залишається питання: хто ж вони? Відповідь несподівана: Горст Фольфрам Гайслер (Horst Wolfram Geißler, 1893 – 1983 рр.), який приписував Б. Брехту "нездатність творити", був досить успішним автором розважальних творів і належав до правих політичних сил. Конвенціоналізм і простота прози, наприклад, його найвідомішого твору "Любий Августин" (1921 р.), роблять зрозумілим, що "У нетрях міст" Брехта вказували на його обмеженість. А доктор Карл Бауер (Karl Bauer, 1900 – 1982 рр.)? У той час він був співробітником художньої редакції газети "Аугсбурзькі Вісті", а 1958 р. став інтендантом Міського театру м. Аугсбург.²⁶ Те, що попри зацікавленість серед інтелектуальних кіл та серед публіки на прем'єрі в Мюнхені також були протилежні думки з правого краю, які отримали вираження у певних акціях, теж належить до тогочасного контексту: під час постановки "У нетрях міст" 18 травня 1923 року націонал-соціалісти кидали у глядацький зал газові балони, через що виставу було зупинено.²⁷ Однак католицька газета "Аугсбургер Постцайтунг" засвідчує досить глибоке розуміння такої акції:

"Під час постановки такої п'єси можна було чекати й гіршого. [...] Брехт – жалюгідний копіювальник Г. Бюхнера, і даремно його вже неодноразово називали бездарним піжоном (Krampfhuber)".²⁸

А "ліві"? Швабська газета "Фольксцайтунг" ("Volkszeitung") тим часом поступилася місцем газеті "Червоний стяг Баварії. Щоденна газета Комуністичної партії Німеччини". Навіть вона відмежувалася від Б. Брехта, згадавши його співпрацю з газетою "Народна воля":

"Після глибоких переживань, які нам приніс Московський камерний театр, місцеві постановки з самого початку залишалися в тіні. Тут надзвичайно різко відчувається те, чого так не вистачає в області художнього мистецтва, що водночас повністю відповідає політичній і людській відсталості. Берт Брехт, колись театральний критик аугсбурзької газети "Народна воля", [...] швидко став відомим. Його п'єса "Барабани вночі", у якій революційне повстання Спартака висвітлено лише в хмільній атмосфері, а революційне обурення солдата, який повернувся додому, задихається у простирадлах шлюбної ночі, [...] тепер і в Америці збере повні зали. Його найновіша праця "У нетрях міст" є такою ж, як і її назва. Просто неможливо визначити в ній чітку головну лінію [...] ²⁹ Якби там не було, але глибокого впливу на ширші маси цей Брехт навряд чи досягне".

Якщо обмежитися під час розгляду ранньої реакції Аугсбурга на Б. Брехта лише цими чотирма відгукками про п'єсу "У нетрях міст", то не можна говорити повноцінне висвітлення обраної теми. Навіть якщо рідне місто Брехта і не могло бути тим середовищем, де він зміг би відповідним чином проявити себе, то навіть така нищівна критика викликала довготривалу й жваву дискусію навколо драматурга. Існують документальні підтвердження того, що вже через декілька тижнів з'явилися несміливі спроби такої дискусії. 29 травня 1923 року, ввечері о 20.00 "Літературне товариство Аугсбурга", засноване незадовго до цього, запрошувало до кав'ярні "Шахамайер" на вечір-обговорення, присвячений Б. Брехту. Вхід був лише для членів товариства, а вже відомий нам "доктор Лутц" читав доповідь про драми "Барабани вночі", "Ваал" та "У нетрях міст".³⁰ Через кілька днів, 9 червня 1923 року, давній друг Б. Брехта Макс Гоенестер, між іншим член "Літературного товариства Аугсбурга", наполягав на неупередженому ставленні до молодого автора. Кумедним чином, статтю М. Гоенестера було розміщено точно перед одним із розділів роману Горста Вольфрама Гайслера "Любий Августин", який у цей час виходив у газеті "Оповідач".

"Завдання усіх чесно налаштованих [...] — спробувати якимсь чином розібратися з таким явищем, як Брехт, або ж визнати, що ви не хочете або просто не можете до нього наблизитись, оскільки маєте якісь внутрішні обмеження. У другому випадку варто було б, звичайно, утриматися від жодних суджень. У будь-якому разі, Брехт – не для тих, хто читає літературу лише на великі свята і носить рюкзак, повний упереджень".³¹

Це і досі не втратило своєї актуальності.

З німецької переклала Марія Бараняк

1. Vgl. Augsburg Allgemeine, 5. November 1962.
2. Vgl. Schwerte, Hans: Ganghofers Gesundung – Ein Versuch über sendungsbewusste Trivialliteratur. In: Studien zur Trivialliteratur. Hrsg. von Heinz Otto Burger. Frankfurt/Main 1968, S. 154-208, hier S. 208.
3. Einen genauen zu Augsburgs Bemühungen um Brecht bietet: Hillesheim, Jürgen: Augsburg Brecht-Lexikon. Personen – Institutionen – Schauplätze. Würzburg 2000, S. 12-15.
4. Vgl. Brecht, Bertolt: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller. Berlin, Weimar, Frankfurt/Main 1988-2000 (abgekürzt: GBA), Bd. 26, S. 156f.
5. Vgl. Verleihung des Kleist-Preises an Bert Brecht. In: Augsburg Neueste Nachrichten, 15. November 1922; Bertolt Brecht. In: München-Augsburger Abendzeitung, 16. November 1922.
6. Hohenester, Max: Gesamtgastspiel der Münchener Kammerspiele. *Trommeln in der Nacht*. In: Augsburg Neueste Nachrichten, 15. Dezember 1922.
7. Ebd.
8. Ebd.
9. Ebd.
10. Vgl. hierzu: Kuhn, Tom: "Ja, damals waren wir Dichter". Hanns Otto Münsterer, Bertolt Brecht und die Dynamik literarischer Freundschaft. In: Der junge Brecht. Aspekte seines Denkens und Schaffens. Hrsg. von Helmut Gier und Jürgen Hillesheim. Würzburg, S. 1996, S. 44-64, hier S. 58f.
11. *Trommeln in der Nacht*. Komödie von Bertolt Brecht. In: München-Augsburger Abendzeitung, 1. Oktober 1922.
12. Ebd.
13. GBA 1, S. 188.
14. Ebd., S. 229.
15. Vgl. hierzu: Hillesheim: Jürgen: "Instinktiv lasse ich hier Abstände..." Bertolt Brechts vormarxistisches Episches Theater. Würzburg 2001, S. 377f.
16. Vgl. Knopf, Jan: *Trommeln in der Nacht*. In: Brechts Dramen. Neue Interpretationen. Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart 1984, S. 48-66, hier S. 62.

17. *Trommeln in der Nacht*. Gesamt-Gastspiel der Münchener Kammerspiele im Stadttheater. In: Augsburgischer Stadt-Anzeiger. Beilage für die Augsburgische Bezieher der München-Augsburger Abendzeitung, 15. Dezember 1922.
18. Vgl. GBA 1, S. 190.
19. Ebd., 26, S. 193.
20. Brechts *Trommeln in der Nacht* im Augsburgischen Stadttheater. In: Augsburgische Postzeitung, 17. Dezember 1922.
21. *Trommeln in der Nacht*. Komödie von Bertolt Brecht. In: Schwäbische Volkszeitung, 19. Dezember 1922.
22. Vgl. GBA 26, S. 129.
23. Bertolt Brechts *Baal*. In: Der Erzähler. Literarische Beilage der Augsburgischen Neuesten Nachrichten, 13. März 1923,
24. Bauer, Karl: Bert Brecht: *Im Dickicht*. Uraufführung im Residenztheater München. In: Ebd., 11. Mai 1923.
25. Geißler, Horst Wolfram: *Im Dickicht*. Drama von Berthold Brecht. Uraufführung im Münchener Residenztheater. In: München-Augsburger Abendzeitung, 11. Mai 1923.
26. Vgl. Göthel, Volker: 10 Jahre Arbeit für Augsburgs Theater. In: Süddeutsche Zeitung, 1968, Nr. 228.
27. Vgl. Hecht, Werner: Brecht-Chronik 1898-1956. Frankfurt/Main 1997, S. 157.
28. Ein Theaterskandal in München. In: Augsburgische Postzeitung, 23. Mai 1923.
29. *Im Dickicht* von Bert Brecht. Uraufführung im Residenztheater. In: Rote Bayern Fahne, 19./20. Mai 1923.
30. Vgl. Literarische Gesellschaft Augsburg. In: Augsburgische Neueste Nachrichten, 25. Mai 1923; Literarische Gesellschaft Augsburg. In: Augsburgische Neueste Nachrichten, 29. Mai 1923.
31. Hohenester, Max: *Im Dickicht* Brecht. In: Der Erzähler, 9. Juni 1923.