

## TEATR NARODOWY

„Lektura wszystkich, nawet najbardziej ogólnie traktujących sprawy osobiste biografii Brechta uświadamia osobliwy, symbiotyczny (żeby nie powiedzieć: pasożytniczy) charakter jego egzystencji – pisze Anna R. Burzyńska w tekście poświęconym związkom Bertolta Brechta z kobietami. – Od dziewiętnastego roku życia aż do śmierci nieprzerwanie pozostaje on w poważnych prywatno-zawodowych relacjach z kobietami (...), zawsze z kilkoma na raz: narzeczone, żony i kochanki koegzystują w osobliwych wielokątnych konstelacjach. Nie sposób w jego dorosłym życiorysie odnaleźć ani jednej chwili, w której byłby skazany sam na siebie”.

**Anna. R. Burzyńska, *W zamku Sinobrodego* (fragment; pełen tekst zamieszczony jest w programie przedstawienia)**

Na okładce opastego (1086 stron!) [John Fuegi, *Brecht & Co: Biographie*, Europa-Verlagsanstalt, Hamburg 1997] niemieckiego wydania książki Fuegiego widnieje duże zdjęcie młodego Brechta i sześć małych fotografii pokazujących wycinki kobiecych twarzy. Portret pisarza jest zamglony, z kolei fragmenty wizerunków kobiet wyostrojone – na czytelnika spoglądają badawczo ich oczy. To sześć najważniejszych spośród partnerek pisarza, towarzyszących mu na różnych etapach życia: Paula Banholzer, Marianne Zoff, Elisabeth Hauptmann, Helene Weigel, Margarete Steffin i Ruth Berlau. Kiedyś literaturoznawcy określiliby je zapewne jako „muzy” artysty. Dzisiaj to sformułowanie wydaje się co najmniej podejrzane – zwłaszcza w tym konkretnym przypadku.

Lektura wszystkich, nawet najbardziej ogólnie traktujących sprawy osobiste biografii Brechta uświadamia osobliwy, symbiotyczny (żeby nie powiedzieć: pasożytniczy) charakter jego egzystencji. Od dziewiętnastego roku życia aż do śmierci nieprzerwanie pozostaje on w poważnych prywatno-zawodowych relacjach z kobietami (te mniej poważne trudno zliczyć, choć dotyczą między innymi tak wybitnych artystek, jak pisarka Marieluise Fleißer czy aktorka Carola Neher), zawsze z kilkoma na raz: narzeczone, żony i kochanki koegzystują w osobliwych wielokątnych konstelacjach. Nie sposób w jego dorosłym życiorysie odnaleźć ani jednej chwili, w której byłby skazany sam na siebie.

Partnerki rodzą i wychowują dzieci, gotują, sprzątaj, ale też zajmują się innymi sprawami bytowymi, między innymi pełnią rolę szoferek (pisarz bardzo długo nie miał prawa jazdy). Przede wszystkim jednak wspierają Brechta w pracy twórczej: przez wiele lat funkcje jego kochanek określano (na poły eufemistycznie, na poły deprecjonująco) jako usługi sekretarek przepisujących rękopisy na maszynie, prowadzących korespondencję i prywatne archiwum. A także tłumaczek przekładających nowe sztuki i powieści na języki obce i agentek dbających o umowy z teatrami i wydawnictwami.

Jedynie Paulę Banholzer (partnerkę nastoletniego Brechta od 1917 roku i matkę ich syna Franka, po I wojnie światowej pracującą jako pedagożka) i Marianne Zoff (poznana w 1920 roku austriacką aktorkę i śpiewaczkę operową, pierwszą żonę pisarza i matkę ich córki Hanne) określić można jako związane z artystą tylko relacjami erotyczno-rodzinnymi. Pozostałe kobiety uznać należy przede wszystkim za pracownice przedsiębiorstwa pisarsko-reżyserskiego pod szyldem „Bertolt Brecht”. Za każdym razem fundament tych

skomplikowanych zawodowych zależności były relacje intymne, co John Fuegi określa dosadnie jako zasadę „seks za tekst”.

[...]

Wydaje się, że spośród „kobiet Brechta” to właśnie Ruth Berlau historia potraktowała najbardziej niesprawiedliwie. Nawet najgoręcej walczącej o rehabilitację współpracowniczek pisarza badacze przez długi czas uważali, że – w przeciwieństwie do Hauptmann i Steffin – wkład niezbyt dobrze władającej Niemczyzną Berlau w dorobek Brechta był praktycznie żaden (co najwyżej wpłynęła na jego styl inscenizatorski), a jej urodę i temperament traktowano jako dowód na to, że w tym konkretnym wypadku mogło chodzić o czysto erotyczno-uczuciową fascynację, nie wyrachowanie. Ocenę jej roli w życiu pisarza dodatkowo komplikują wspomnienia mówiące o emocjonalnym niezrównoważeniu, alkoholizmie, pobytach w szpitalach psychiatrycznych. W przeciwieństwie do swoich łagodnych, wycofanych poprzedniczek, Berlau często odmalowywana jest jako „wiedźma”.

[...]

Berlau poznaje Brechta w 1933 roku. Korzystając z faktu, że pisarz wraz żoną i dziećmi przebywa na duńskiej wyspie Thurø, odwiedza go z prośbą o udostępnienie adaptacji *Matki Maksima Gorkiego*, którą chce zrealizować w teatrze robotniczym. Po uzyskaniu zgody tłumaczy tekst na duński i dwa lata później wystawia (przy wsparciu Brechta i Weigel) w Kopenhadze. Udana premiera jest początkiem intensywnej relacji, zarówno na poziomie uczuciowym (we wspomnieniach artystki zachował się sentymentalny opis pierwszego pocałunku i wyznań czynionych pod gwiazdami), jak zawodowym – Berlau tłumaczy kolejne teksty Brechta, reżyseruje je, po śmierci Steffin pomaga dokończyć pracę nad *Kaukaskim kotem kredowym* i *Wizjami Simony Machard*. Jej współautorstwo nie zostanie jednak odnotowane.

**ANNA R. BURZYŃSKA** – doktor nauk humanistycznych, wykładowczyni UJ, krytyczka teatralna. Specjalistka w dziedzinie dramatu polskiego i niemieckiego. Redaktorka „Didaskaliów”, publikowała także w „Tygodniku Powszechnym”, „Notatniku Teatralnym”, „Teatrze”, „Dialogu” i pismach obcojęzycznych. Autorka książek, m.in. *Mechanika cudu. Strategie metateatralne w polskiej dramaturgii awangardowej* (2005), *The Classics and the Troublemakers. Theatre Directors from Poland* (2008), *Maska twarzy. Twórczość dramatyczna Stanisława Grochowiaka* (2011), *Małe dramaty. Teatralność liryki Stanisława Grochowiaka* (2012). Obecnie kończy pracę nad monografią Georga Büchnera.