

Pożenić Stanisławskiego z Brechtem

albo wycofać się z tej historii

AUTOR: MAREK RADZIWON

Przepustką do teatru rosyjskiego dla Erwina Axera, człowieka przez całe życie bliskiego kulturze niemieckiej, stał się dramat niemiecki.

■ We wspomnieniu poświęconym Towstonogowowi Erwin Axer pisze: „Umieszczono w repertuarze wcześniej zaplanowaną sztukę Brechta, autora dotąd w Rosji nie granego, nie wiadomo, czy w pełni prawomyślnego”¹. Brecht istotnie nie był w Związku Radzieckim dramaturgiem popularnym, jakkolwiek nie był całkiem nieznany. Pierwszą głośną inscenizacja – *Opery za trzy grosze* – miała miejsce w 1930 roku w Teatrze Kameralnym Tairowa. Berliner Ensemble występował w ZSRR w 1957 roku, czyli już po śmierci Brechta, i pięć lat, dodajmy, po występach w Polsce. W czasie trwającej odwilży, po 1958 roku, pojawiło się na scenie kilka najważniejszych dramatów Brechta: inscenizacje *Opery za trzy grosze*, *Życie Galileusza* czy *Matka Courage i jej dzieci* (w 1961 roku w Teatrze im. Majakowskiego w Moskwie), później, krótko po Axerowskim przedstawieniu w BDT, *Dobry człowiek z Seczuanu* z kwietnia 1964 roku w reżyserii Jurija Lubimowa w Teatrze na Tagance. Co więcej – w 1962 roku, czyli akurat przed premierą Axera, *Kariere Artura Ui* wystawili studenci moskiewskiego WGIK-u. Było to jednak przedstawienie uczelniane, niebiletowane, nie dotarło zatem do szerokiego widza.

Był, zdaje się, jeden jeszcze powód słabej obecności Brechta w teatrach radzieckich – nie polityczny, ale artystyczny i estetyczny. Dwudziestowieczny teatr rosyjski, choć istniała w nim tradycja teatru Meyerholda czy Tairowa, w dużym stopniu opierał się na psychologii i przeżywaniu, i pojęcia te, wprowadzone na scenę przez Stanisławskiego, nieszczególnie miały się do Brechta. Kwestia ta – właśnie odejście od grania psychologicznego – okazać się miała jedną z podstawowych w pracy Axera nad *Kariere Artura Ui* w BDT.

1.

Erwin Axer dostał propozycję reżyserowania w Leningradzie po wcześniejszej wizycie Gieorgija Towstonogowa w Warszawie. Szef BDT widział w Warszawie wiosną 1962 roku kilka przedstawień, m.in. krótko po premierze *Kariere Artura Ui* we Współczesnym, ale artyści nie spotkali się wtedy: „Nie było mnie w Polsce, ponieważ Amerykanie zaproponowali wystawienie u siebie czegoś z polskiej klasyki. To było czyste szaleństwo, tym bardziej, że wyjazd za granicę był wtedy niemal niemożliwy”² – wspominał Axer nowojorskie *Wesele*. O drugorzędności nowojorskich występów Axera wiemy co nieco z ustaleń Michała Smolisa: „wujek miliarder”, „sekt”, „tekst nie musi być zrozumiały”, „spitrasimy amatorskie przedstawienie”, „literaturę piękną klepali jak pacierz” – oto kilka wyrwanych cytatów z opisu amerykańskiego *Wesela* Erwina Axera³.

Leningradzka premiera *Kariery Artura Ui* odbyła się w czerwcu 1963 roku. Zanim przyjrzymy się inscenizacji, zobaczmy, z kim Axer zetknął się w BDT. Narażam się na zarzut anachroniczności, wybiegam oto w przód z wiadomościami, którymi Axer w latach sześćdziesiątych nie dysponował, ale trzeba to zrobić, żeby zrozumieć, w jakim środowisku, ciekawym i obdarzonym wielkim potencjałem, znalazł się polski reżyser. Asystentem Axera został Aleksiej German, syn pisarza Jurija Germana, świeży absolwent reżyserii Państwowego Instytutu Teatru Muzyki i Kinematografii. German przepracował w BDT zaledwie cztery sezony, trafił akurat na Axerowskiego Brechta i pożegłował w stronę filmu. To późniejszy wielki reżyser radziecki i jedna z najważniejszych postaci pierestrojki, autor filmów nieustannie krojonych przez cenzurę, m.in. *Mojego przyjaciela Iwana Łapszyna*, *Próby wierności*, *Dwudziestu*

dni bez wojny.

W przedstawieniu Axera wykorzystano tłumaczenie Jefima Etkinda, słynnego literaturoznawcy i tłumacza, nie tylko z niemieckiego, z języka francuskiego przede wszystkim. Etkind od wczesnych lat sześćdziesiątych przyjaźnił się z Josifem Brodskim, w roku 1964 występował jako świadek obrony na procesie Brodskiego, bronił publicznie Sołżenicyna, przyjaźnił się z Lwem Kopielewem, wybitnym germanistą i znanym dysydem, który do redakcji „Nowego Miru” przyniósł opowiadanie Sołżenicyna *Jeden dzień Iwana Denisowicza* i zachęcił Aleksandra Twardowskiego do jego publikacji, utrzymywał kontakty z Andriejem Sacharowem; teksty Etkinda krążyły w samizdacie. W 1974 roku został zmuszony do emigracji, zamieszkał w Paryżu. Axer wspomina, że przez lata wymieniali z Jefimem Etkindem listy. Tymczasem zetknęli się w roku 1963. Kilka miesięcy później Axer nie mógłby już skorzystać z przekładu Etkinda.

Po latach reżyser mówił, że „przekład był niezły”. Dodawał jednak także, że borykał się z rosyjskim. Mówił dość swobodnie, czytał cyrylicę chyba nieco słabiej, ale raczej nie mógł uczestniczyć w poważnych analizach i dyskusjach. Axer wspominał, że dłuższe rozmowy w czasie prób *Kariery Artura Ui* nie posuwały sprawy naprzód i trzeba się było, właśnie z powodów językowych, ograniczyć do haseł: „jak w kabarecie”, „jak u Chaplina” – do wskazówek tego typu za chwilę zresztą wrócimy. Dodajmy, że list do Towstonogowa, jeden z niewielu opublikowanych późnych listów Axera z 1989 roku, napisany na kilka miesięcy przed śmiercią Towstonogowa, powstał po niemiecku. „Wybaczy mi pan niemiecki, ale mój rosyjski nie jest wystarczający, żebym precyzyjnie formułował myśli”³⁴ – pisał Axer. Domyślamy się zatem, że ocena, jaką reżyser dawał rosyjskiemu przekładowi dramatu – zaledwie chłodno-aprobatywna – nie była potwierdzona szczegółową filologiczną znajomością tłumaczenia i wynikała raczej z wyczucia sceny, przekonania, że jedna fraza zabrzmi, a inna może nie.

2.

I tu w dwóch słowach do obrazu przedstawiającego Axera w Leningradzie trzeba dodać ogólniejsze nieco ramy. Czym był Związek Radziecki w roku 1962 i 1963 i jaka panowała tam atmosfera. Pamiętajmy, że (jeśli nie liczyć wojennego Lwowa i oficjalnej delegacji w roku 1950) był to dla Axera pierwszy kontakt ze światem radzieckim. Rok 1962 to ostatnie miesiące odwilży i Axer trafił właśnie na tę gorączkę. Inteligencja radziecka przeżywała niedawną, z listopada 1962 roku, publikację wspomnianego już *Jednego dnia Iwana Denisowicza* na łamach miesięcznika „Nowy Mir”, rok później dzieło ukazało się w formie książkowej. Z kolei Elem Klimow i Siemion Łungin pracowali w tym czasie nad filmem *Witajcie – wstęp wzbroniony*. Niewinny film dla młodzieży opowiadał o letnim obozie, z którego jednego z chłopców wydano za samowolne wychodzenie poza teren ośrodka. Mały Kostia zrobił rzecz zabronioną: przepłynął rzekę i bawił się z miejscowymi chłopakami na wiejskiej niestrzeżonej plaży. Chłopiec obawiał się reakcji babci, zdecydował się więc na nielegalne pozostanie w obozie. Ukrywa się, a część dzieci mu w tym pomaga, znajduje się jednak także prymus-donosiciel, który o całej intrydze informuje kierownika obozu.

Jak na przełomie 1963 i 1964 roku czytano tę historię? Oto w strzeżonym obozie obowiązuje surowe prawo, które stanowi i egzekwuje autorytarny przywódca, a obozowa społeczność musi mu się podporządkować. Jeden z obywateli tego zamkniętego i izolowanego państwa



Siergiej Jurski jako Giuseppe Givola, *Kariera Artura Ui*, reż. Erwin Axer, BDT [Wielki Teatr Dramatyczny], Leningrad (1963)

decyduje się na ucieczkę w świat wolności, zostaje jednak schwytany i ukarany. Żeby uciec od kary, decyduje się na życie w podziemiu. Niektórzy obywatele pomagają dysydentowi, są jednak i tacy, którzy współpracują z władzami i donoszą na konspiratorów. Prosta fabułka filmu dla dzieci szybko stała się symbolem ezopowego języka epoki radzieckiej. Film wszedł na ekrany na kilka dni przed nieoczekiwanym odsunięciem od władzy Chruszczowa, gdyby się spóźnił, na lata wylądowałby na półce, jak stało się z kolejnym zupełnie niewinnym filmem duetu Klimow/Łungin.

W 1962 roku, tych ostatnich miesiącach względnej wolności, Axer widział w BDT *Mądremu biada* Gribojedowa w reżyserii Towstonogowa, przyglądał się aktorom i planował swoją obsadę. Przedstawienie to jest dla nas ważne z dwóch co najmniej powodów. Po pierwsze Axer zobaczył w nim w roli Czackiego Siergieja Jurskiego, wielkiego aktora, późniejszego Giuseppe Givolę w *Karierze Artura Ui*. Jurski grał w późniejszych *Dwóch teatrach* Szaniawskiego, które Axer wyreżyserował w BDT w grudniu 1969 roku, i przez lata przyjaźnił się z Ewą Starowieyską i Erwinem Axerem. Drugi powód to kłopoty cenzuralne, jakie spadły na BDT i Towstonogowa po premierze Gribojedowa: „Towstonogow, sam to nieraz mówił, nie czuł w sobie powołania męczennika. [...] podziwiał Sołżenicyna, ale nie zazdrościł mu jego laurów okupionych zbyt drogo. [...] nie uchylał się przed oficjalnymi wyróżnieniami. Nie raz i nie dwa otarł się o katastrofę, jak w przypadku *Mądremu biada* na przykład, kiedy umieścił na scenie cytaty z Puszkina, według którego (cytuję z pamięci) »być młodym, mieć zapał, talent i urodzić się w Rosji – to nieszczęście«³⁵. Inscenizacja Towstonogowa, jak Axer pisze w memuarach *Z pamięci*,

„ściągnęła gromy na teatr i samego Chruszczowa pobudziła do gniewu”⁶.

Epigraf z Puszkina stał się pretekstem do ataku na przedstawienie. Gazeta „Sowieckaja kultura” publikowała listy obrażonych czytelników, recenzent pisma „Tieatralnaja żyzn” pisał o obrazoburczym cytacie z klasyka: „Te gorzkie i niesprawiedliwe słowa wypowiedziane przez Puszkina w chwili gniewu i rozpacz mówią oczywiście o tragedii największych umysłów jego epoki. Wyrwane z kontekstu historycznego i umieszczone nad sceną jak hasło niby współczesne nabierają niesłusznego politycznego sensu”⁶. W istocie chodziło o coś więcej – Gribojedow Towstonogowa uchodził za symboliczny głos protestu pokolenia „szestidiesiatników”. Atakowany Towstonogow zdjął napis po kilku przedstawieniach i dbał, żeby przedstawienie nie pojawiało się na festiwalach i występach gościnnych w innych teatrach, uważał, że nie afiszować się z Gribojedowem będzie bezpiecznie.

Kariera Artura Ui szła w tym samym sezonie i należy przypuszczać, że Axer czuł, że teatr Towstonogowa wchodził po *Mądrym biada* Gribojedowa w próby *Kariery Artura Ui* obolały, przeczulony i nie potrzebował kolejnych awantur, ale był jednak wyspą względnej wolności, w każdym razie miejscem skupiającym ludzi krytycznych, choćby był to krytycyzm bierny i cichy, wobec porządku oficjalnego. Axer z pewnością czuł, że pracuje w jednym z najważniejszych teatrów rosyjskich, że ma przed sobą najlepszych aktorów Związku Radzieckiego i że cały leningradzki BDT jest rzadką wyspą. Tego z pewnością był świadom. Czy jednak doświadczał atmosfery politycznej i czy rozumiał to rozedrganie

społeczne końca odwilży, to inne pytanie.

Podobny, równie głośny skandal z cezurą wybuchł w BDT w roku 1968, czyli krótko przed realizacją wspomnianych *Dwóch teatrów* Szaniawskiego – sytuacja jakby się powtórzyła. 1 października w BDT wystawiono *Cenę* Arthura Millera w przekładzie Konstantego Simonowa – to była pierwsza premiera teatru po krwawej interwencji radzieckiej w Czechosłowacji. Miller jako ówczesny przewodniczący międzynarodowego PEN Clubu podpisał list protestacyjny w sprawie inwazji i ten głos szefa PEN Clubu stał się powodem zdjęcia przedstawienia następnego dnia po premierze. Grano je jednak, jak wspomina Jurski, raz na dwa tygodnie: niby to była próba, bez sprzedaży biletów, a publiczność zwoływano nieformalnie. Towstonogow się na to zgadzał, choć nie miejmy wielkich złudzeń – wieloletnim dyrektorem najważniejszego teatru w Leningradzie z przywilejem bezpartyjności jest się nie przypadkiem. Towstonogow był dwukrotnie laureatem Nagrody Stalinowskiej pierwszej

Axer zapamiętał, że aktorów rosyjskich interesował forsowany przez niego antypsychologizm, trudny do przyjęcia, ale pociągający: „Wyraźnie chciało im się grać coś, co było poza znaną im tradycją Czechowa czy Gorkiego” – wspominał.

Jewgienij Lebiediew jako Arturo Ui, *Kariera Artura Ui*, reż. Erwin Axer, BDT (Wielki Teatr Dramatyczny), Leningrad [1963]



i trzeciej klasy (1950, 1952), laureatem Nagrody Leninowskiej (1958), w latach późniejszych także bohaterem pracy socjalistycznej i trzykrotnie odznaczonym Orderem Lenina.

3.

Część krytyków uznała leningradzką inscenizację *Kariery Artura Ui* za proste przeniesienie inscenizacji warszawskiej, powiedzmy ostrzej – za autoplgiat po prostu. W recenzji opublikowanej w piśmie „Tieatr” czytamy, że Axer skopiował swoje warszawskie przedstawienie z berlińskiego oryginału, po czym w Leningradzie dał przedstawienie skopiowane z wersji warszawskiej⁸. Rzecz ciekawa, że Towstonogow nie pozostawił sprawy bez interwencji. W jego liście do redakcji opublikowanym w jednym z kolejnych numerów „Tieatru” czytamy: „Jasne, że leningradzkie przedstawienie przypomina warszawskie. Przecież zaprosiliśmy Axera do reżyserowania tego właśnie dramatu, więc to, co pokazał u nas, nie może przeczyć jego własnej interpretacji”⁹. Oczywiście największe i bezsporne podobieństwa dotyczą scenografii, w obydwu przedstawieniach Ewy Starowieyskiej i Konrada Swinarskiego – scena i w Warszawie, i w Leningradzie została zamknięta w głębi wielką taflą z błyszczącej blachy.

Prasa radziecka chętnie podkreślała, że historia gangsterska opowiedziana w dramacie Brechta jest aluzją do kariery bandytów, którzy w 1933 roku zdobyli władzę w Niemczech. Skojarzenia z autorytaryzmem były więc uzasadnione i dopuszczalne, pod warunkiem jednak, że dotyczyły Zachodu. Axer tymczasem, w ślad za Brechtem, tak w przedstawieniu warszawskim, jak i w leningradzkim, uciekał od jednoznacznego nazistowskiego kostiumu: „Cechą stała się estetyki nazistowskiej był patos, wszystko musiało być uroczyste i pompacyjne,

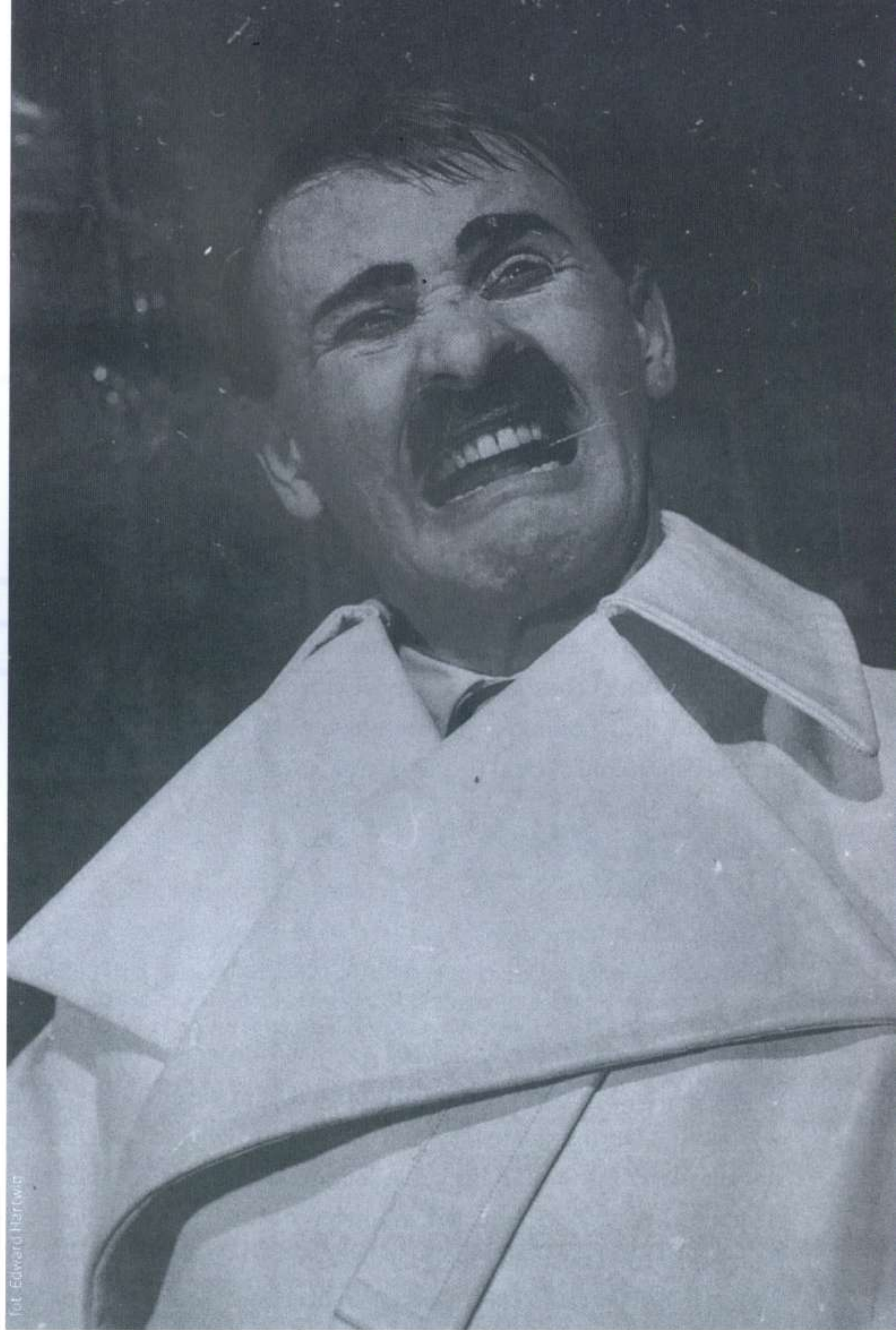
tymczasem Brecht napisał pamflet bezlitosny wobec każdego patosu. Jego dramat, parodia na przyjście nazistów do władzy w Niemczech, wyśmiewa mit nazistowski i kpi z jego uroczystej pompatyczności¹⁰ – notowała Inna Sklariewska, petersburska badaczka twórczości Erwina Axera. Łomnicki we Współczesnym jako Ui nie chodzi w brązowym mundurze, choć ma wąsik jakby hitlerowski i takiż sposób poruszania się. W Leningradzie zaś Axer ucieka od jakiegokolwiek rekwizytu sugerującego Niemcy nazistowskie i zostaje na poziomie opowieści o uniwersalnej przemocy autorytarnej

Kariera Artura Ui w Leningradzie okazała się prawdziwym sukcesem frekwencyjnym, wiemy natomiast, że praca nad przedstawieniem nie układała się idealnie. Najpoważniejsze różnice dotyczyły aktorstwa. Podczas prób Axer, chyba z nutą irytacji, miał mówić aktorom: „Z waszym wyobrażeniem o tym, czym jest realizm u Brechta, zagrać się tego nie da”¹¹. Problem ujawnił się w pracy nad rolą tytułową Jewgienija Lebediewa, prawdziwej gwiazdy BDT. Ówczesna krytyka radziecka widziała rzecz tak: „Lebediew nie umiał i nie chciał zerwać z zasadami teatru psychologicznego. Grał Brechta, ale cały czas szukał charakteru postaci, motywacji, prawdopodobieństwa psychologicznego. Wszystko, co proponował, nosiło piętno szkoły i tradycji rosyjskiej. W przedstawieniu warszawskim zupełnie martwym [po rosyjsku: „najbardziej nieżywym” – przyp. M.R.], nie tyle nawet strasznym, ile nijakim i szarym, był właśnie Arturo Ui, żaden »gracz«, ale »pionek w grze«”¹². Lebediew tymczasem „grał mieszczańskie pochodzenie dyktatora i starał się dotrzeć do głębokich społecznych i psychologicznych uzasadnień postaci”. Lebediew próbował zatem żenić estetykę Brechtowską z tradycyjnymi zasadami Stanisławskiego i sztuczność Brechtowskiej groteski z przeżyciem psychologicznym. W efekcie groteskowe stawało się samo to wzięte ze Stanisławskiego przeżywanie. Lebediew odwoływał się do znanych sobie bohaterów, do Akakija Akakijewicza, nieszczęsnego bohatera Gogolowskiego *Płaszcz*, do bohaterów Dostojewskiego. Jednocześnie Axer zapamiętał, że aktorów rosyjskich interesował ten forsowany przez niego antypsychologizm, trudny do przyjęcia, ale pociągający: „Wyraźnie chciało im się grać coś, co było poza znaną im tradycją Czechowa czy Gorkiego”¹³ – wspominał. Te same powody, owo zerwanie z tradycyjnymi pojęciami psychologicznego prawdopodobieństwa, zastąpienie przyczyn i skutków sztucznym rytuałem, sprawiły, że przedstawienie jak magnes zadziało na widza.

Axer nie życzył sobie psychologii, wypełniania roli przyczyną i motywem. Chciał Artura Ui „pustego”, „podrygującego”, chciał „mechanicznego pajaca” – to określenia roli Łomnickiego we Współczesnym. W czasie jednej z prób miał powiedzieć zespołowi BDT: „Inaczej niż wedle metody Brechta-reżysera nie da się wystawić Brechta-dramatopisarza”¹⁴.

Axer powiadał też na próbach, że *Kariere* trzeba grać jak kabaret: „Z początku nie wiedziałem, jak im tę kabaretowość wyjaśnić, ale widziałem, że efekty są”¹⁵. Axer chciał, żeby Arturo Ui został pozbawiony jakichkolwiek cech człowieczych, tymczasem Arturo Lebediewa miał cech człowieczych sporo, wszystkie wprawdzie negatywne, ale niestety psychologicznie uzasadnione. W pewnym momencie Axer zdecydował, że będzie z aktorem pracować indywidualnie, urywkami. Kazał mu odgrywać małe etiudy. Lebediew grał Artura Ui, ale spoza dramatu, opowiadał o nim w małych scenkach, w sytuacjach *a vista* wyimaginowanych, innych niż te zapisane w dramacie.

W końcu, to opinia reżysera Marka Rechelsa, jednego z obserwatorów prób, może przesadzona, „Axer stanął przed dylematem – albo razem z aktorami znaleźć sposób na porozumienie między Stanisławskim



Tadeusz Łomnicki jako Arturo Ui, *Kariera Artura Ui*, reż. Erwin Axer, Teatr Współczesny w Warszawie (1962)

i Brechtem, albo w ogóle wycofać się z całej tej historii”¹⁶. Później w roli Lebediewa dostrzegano rysy słynnego dyktatora Chaplina, widać to było choćby w charakterystycznym chaplinowskim sposobie chodzenia, na tę chaplinowską posturę i charakterystyczny krok zwróciło uwagę kilkoro recenzentów. To Axer właśnie, wiemy to ze wspomnień samego Lebediewa, podsunął pomysł z Chaplinem: „Nie szło nam – wspominał Lebediew. – Próbowałem tak i siak, ale nie wychodziło. I wtedy Axer powiedział, żeby spróbować jak Chaplin”¹⁷.

4.

Jan Kott pisząc o warszawskiej roli Artura Ui Tadeusza Łomnickiego, posłużył się takimi oto określeniami: „maska Marcela Marceau”, „sama powłoka”, „bezrobotny pajac”, „mechaniczna zabawka”, „małpiarstwo”, „pajacowanie”. I dalej: „Pajac rusza rękami i nogami, kiedy go pociągnąć za sznurek [...] podryguje, wścieka się, pieni. Ruchy jego są ciągle mechaniczne, ograniczone, błazeńskie. [...] Łomnicki jest pusty w środku. Jakby go naprawdę nie było”¹⁸.

Opis Kotta zbiega się z określeniami roli Siergieja Jurskiego (Jurski grał w przedstawieniu BDT Giuseppe Givolę). Tu, w odróżnieniu od pracy z Lebediewem, kłopotów nie było, współpraca układała się znakomicie. Aktor znalazł swój sposób ucieczki od „przeżywania” Stanisławskim: „Jurski stworzył obraz-maskę jakiegoś »ortopedycznego« człowieka, złowieszczonego i nienaturalnego, nieprawdziwego. [...] czarne rękawiczki nadające ręką martwą protezowatość były pomysłem Jurskiego, ale współgrały z myślą Axera”¹⁹ – pisał recenzent radziecki.

W styczniu 1964 roku Towstonogow i Axer zdecydowali się na eks-

peryment: w przedstawieniu leningradzkim gościnnie zagrał Tadeusz Łomnicki, a Jewgienij Lebediew wziął udział w kilku przedstawieniach warszawskich. „Ui Łomnickiego to głupek, który nie rozumie, co się wokół niego dzieje. To tchórz z pustym, rozbieganym wzrokiem, i te nerwowo biegające oczy podkreślają jego trwałą głupotę”²⁰ – notowali recenzenci leningradzcy. Lebediew natomiast grał raczej wyrzutka, degenerata, śmiecia ludzkiego – to silne określenie, cały zgięty „przypominał raczej głodnego psa, przybłądę, gwizdnij, a, zdaje się, zaraz przyleci na czterech łapach. Jednocześnie to pies zły”. Lebediew cały czas miętosi i gryzie swój kapelusz w bezsilnej złości, „śledzi, węszy, wyczuwa w powietrzu zapach posoki i w każdej chwili jest gotów skoczyć znienacka i zaatakować ofiarę”. I dalej: „Lebediew grał sztywny i wydawało się, że męczy się potwornie, [...] Łomnicki grał wesoło, z dowcipem [...] Lebediewa po przedstawieniu chciało się położyć na nosze i wieźć na reanimację. Łomnicki, zdawało się, mógł po skończonym przedstawieniu, zagrać po chwili jeszcze raz”²¹.

W BDT prowadzono gazetkę ścienną dla pracowników teatru. Wisiała w korytarzu między garderobami. Po występach Tadeusza Łomnickiego pojawił się tam wierszyk: „Gdyby zagrać jak Tadeusz! Aha, już...”²².

Kultura rosyjska była dla Erwina Axera, w odróżnieniu od obszaru języka niemieckiego, światem nabytym. Ważnym, ale nie swoim. Axer wystawił w Leningradzie trzy przedstawienia, w latach osiemdziesiątych planował w BDT Becketta, jednak ten pomysł nie doczekał się już realizacji. Z wieloma ludźmi, których Axer poznał w Związku Radzieckim, żył się na lata. Stale korespondował z Towstonogowem, do ostatnich dni przyjaźnił się z Siergiejem Jurskim i było to z pewnością jakieś głębsze intelektualne porozumienie wykraczające poza sprawy teatru. Pracował w jednym z najlepszych teatrów ZSRR, trafił na jego najznakomitsze lata. A jednak, nawet jeśli trochę przypadkiem – wszystko zaczęło się przecież od przypadkowej wizyty Towstonogowa w Warszawie – epizod rosyjski Axera okazał się ważnym rozdziałem w jego artystycznej biografii. ■

1 ■ E. Axer, *Z pamięci*, Warszawa 2006, s. 250.

2 ■ *Eto do sich por jawlajetsia łuczszym wospominanijem*, [z E. Axerem rozmawia K. Osieńska], „Pietierburskij tieatralnyj żurnal” nr 2/2003.

3 ■ Micha Smolis „Wesele” w Nowym Jorku, referat wygłoszony na Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej *Kto to był Erwin Axer?*, 21.10.2017 roku w Akademii Teatralnej w Warszawie.

4 ■ List Erwina Axera do Gieorgija Towstonogowa z 11.01.1989, [w:] G. Towstonogow, *Sobiratelnyj portret. Wospominanija. Publikaczi. Pis'ma*, Petersburg 2006.

5 ■ E. Axer, *Z pamięci*, dz. cyt., s. 250.

6 ■ Tamże.

7 ■ B. Asiejew, *Po Gribojedowu i nie po Gribojedowu*, „Tieatralnaja żyzn” nr 6/1963. Więcej o przedstawieniu także w: S. Jurski, *Kto dierżył pauzu*, Moskwa 1989.

8 ■ G. Gieorgijewski, *Kak ja okazalsia na lestnice*, „Tieatr” nr 9/1965.

9 ■ G. Towstonogow, *Pis'mo w redakczi*, „Tieatr” nr 3/1966.

10 ■ I. Sklariewska, *Dwa tieatry Erwina Axera (E. Axer w BDT)*, [w:] *BDT im. M. Gor'kogo: Wiechi istorii*, red. G.W. Titowa, Petersburg 1992, s. 89.

11 ■ M. Rechels, *Erwin Axer i jego spiektakl „Kariera Arturo Ui” na scenie BDT im. Gor'kogo*, STD, cyt. za: I. Sklariewska, *Dwa tieatry Erwina Axera...*, dz. cyt., s. 88.

12 ■ K. Rudnicki, *Spiektakli raznych let*, Moskwa 1974, s. 291.

13 ■ *Eto do sich por jawlajetsia łuczszym wospominanijem*, dz. cyt.

14 ■ M. Rechels, *Erwin Axer i jego spiektakl „Kariera Arturo Ui” na scenie BDT im. Gor'kogo*, STD, cyt. za: I. Sklariewska, *Dwa tieatry Erwina Axera...*, dz. cyt., s. 88.

15 ■ *Eto do sich por jawlajetsia łuczszym wospominanijem*, dz. cyt.

16 ■ Cyt. za: J. Rybakow, *Mastierstwo Rieżyssury*, [w:] „Woprosy tieatra” nr 73/1975, s. 81.

17 ■ Cyt. za: J. Gorfunkel, *Gieorgij Towstonogow. Riepietirujet i ucził*, Petersburg 2007, s. 61.

18 ■ J. Kott, *Brecht, czyli teatr*, „Przegląd Kulturalny” nr 5/1962.

19 ■ Cyt. za: S. Jurski, *Kto dierżył...*, dz. cyt., s. 56.

20 ■ S. Władimirow, *K istorii rieżyssury*, Petersburg 2012, s. 307.

21 ■ W. Golikow, *Igra ludiej lud'mi dla ludiej*, Petersburg 2016.

22 ■ „Sygrat' by kak Tadeusz! Da gde už...”, [w:] W. Golikow, *Igra ludiej...*, dz. cyt.

Szkic do biografii

PIOTR AXER

KLASA 10, ASHLAND HIGH SCHOOL

Dziadek siada swobodnie w fotelu i spogląda przed siebie. W zamyśleniu składa jedną rękę na drugiej. My wszyscy obecni w pokoju jesteśmy tylko słuchaczami, którzy w skupieniu czekają, kiedy dziadek zacznie mówić. Jego twarz nosi ślady przeżyć całego życia i zarazem wyraża głębokie skupienie zdobyte dzięki spokojnej introspekcji i przenikliwemu zainteresowaniu dla szczegółu. Dziadek opowiada anegdotę tak, jak gdyby przeżywał ją po raz kolejny na scenie, a my jakbyśmy byli jego widownią. Zawsze lekko pomniejszając znaczenie swoich doświadczeń, robi wrażenie człowieka, który osiągnął w życiu bardzo wiele, ale nie jest całkiem pewien, jak to się wszystko stało. Kiedy kończy swoje opowiadanie, wszyscy obecni szczerze się śmieją, a on sam, lekko znudzony, patrzy na swoje wnuki i puszcza do nich oko.

Erwin Axer, jak przystało na prawdziwie inteligentnego człowieka, jest umiarkowany i być może nawet nie-pozbawiony pokory, choć widzowie teatralni w Polsce doceniają jego talent, rozsądek i umiejętności pisarskie. Chociaż ma już 84 lata, nadal reżyseruje sztuki w Teatrze Współczesnym w Warszawie, a od dziewiętnastego roku życia był związany z teatrem w Niemczech, Austrii, Rosji i Holandii. Dla mnie jest dziadkiem, który zawsze patrzy na mnie z łagodnym i pełnym serdeczności uśmiechem, kiedykolwiek pragnę, by podzielił się ze mną swoją znajomością życia.

Kiedy po raz pierwszy zwrócił na mnie uwagę, miałem pewnie 10 lat i unikałem jedzenia pomidorów podczas rodzinnego obiadu. Co kilka minut dziadek spoglądał na mój talerz i powtarzał: „Ten chłopiec nie je nic zdrowego”. Od tej pory, przy każdej okazji, robił specjalnie dla mnie swoją słynną jajecznicę na pomidorach.

Siedzę z dziadkiem przy stole kuchennym bez skrupowania i przyglądam się, jak starannie kroi żółty ser, nucąc ulubione fragmenty z *My Fair Lady*. Kiedy tylko czuję się przy nim zbyt swobodnie, uprzytamniam sobie, że jest to wybitny reżyser teatralny, który opowiada zabawnie o bliskich spotkaniach ze śmiercią w czasie wojny, o życiu w obcych krajach, i o tym, jak pływał z moim ojcem w mroźnych wodach Bałtyku. Proszę go, żeby wyjaśnił mi pojęcia filozoficzne albo żeby powiedział mi coś o swojej miłości do rodzinnego Wiednia, ale on tylko wzrusza ramionami, milknie na chwilę i zaczyna nowe opowiadanie, które przeznaczone jest tylko dla mnie.

Wspomnienie o Erwinie Axerze, napisane przez jego wnuka Piotra, wówczas 15-letniego ucznia gimnazjum w Ashland w stanie Oregon (USA), nadesłał Henryk Andrzej Axer.