

**TYGODNIK  
POWSZECHNY**

DODATEK  
SPECJALNY  
NR 48/2017

A close-up portrait of an elderly man with light hair and green eyes, wearing a dark green beret and a green jacket. The background is a plain, light color.

# Erwin Axer

**W STULECIE URODZIN**



# Kto to był Erwin Axer?

JANUSZ MAJCHEREK

**Tworzył bez efekciarstwa i skandalu, namaszczenia i wizjonerstwa. Nie obnosił się z rozdętym ego. Był inteligentem co się zowie, o mocnym rodowodzie intelektualnym i ugruntowanej kulturze. Ten rodzaj sztuki wydaje się dziś niepojęty.**

**W** 1974 r. Jerzy Koenig opublikował szkic „Kto to jest Erwin Axer?”. Jego bohater miał wtedy 57 lat i niekwestionowaną pozycję czołowego reżysera i dyrektora. Od ćwierćwiecza kierował Teatrem Współczesnym, gdzie wypracował własny styl i zyskał wierną publiczność, złożoną przede wszystkim z warszawskiej inteligencji – dziś powiedzielibyśmy: liberalnej. Towarzyszyła mu ona do końca długiej dyrekcji, którą, przygotowawszy następcę, w 1981 r. przekazał Maciejowi Englertowi, po dekadzie przerwy, w 1990 r. wrócił na Mokotowską jako reżyser. Zmarł w 2012 r., ale jego sukcesja w gruncie rzeczy trwa do dziś. Englert nigdy nie wyparł się mistrza.

Na czym polegał fenomen Axera? Gdyby przyszło pisać bryk z historii powojennego teatru, to Axerowskie przedstawienia skwitowano by zapewne trzema przymiotnikami: literackie, aktorskie i kameralne, może dodając jeszcze słowo o „aksamitnej” albo „ukrytej” reżyserii. W zasadzie taki skrót myślowy nie mija się z prawdą, ale, jak zauważył Koenig, pozostaje jeszcze „coś”, co najtrudniej uchwycić, a co zdaniem krytyka mieści się w skromnej for-

ARCHIWUM TEATRU WSPÓŁCZESNEGO W WARSZAWIE



mule: „teatr robiony w sposób kulturalny przez fachowca o dobrym smaku”.

Niby proste, prawda? Ale dziś ta formuła brzmi jak program rewolucyjny czy raczej kontrrewolucyjny. A i za życia Axera wcale nie była oczywista: w najlepszym okresie polskiego teatru, gdzieś pomiędzy Grotowskim z jednej strony a Dejmkiem z drugiej, pomiędzy Jarockim a Swinarskim, Szajną a Kantorem – Teatr Współczesny mógł uchodzić za osobliwą hybrydę konserwatyzmu i nowoczesności. I jakkolwiek był ceniony przez widzów, to przecież spotykał się niekiedy z niewybredną krytyką. Nie kto inny jak Dejmek mówił o „salonie fryzjerskim I klasy p. Erwina Axera, do którego przychodzi się na duchowe manikiury i intelektualne ondulacje”. Dejmka, zakochanego w staropolskich źródłach narodowej kultury, politycznego, obywatelskiego i upozowanego na szorstkiego plebeja, musiał drażnić europejski sznyt kolegi.

Axer był człowiekiem długiego trwania i długiej pamięci. Polegało to, jak myślę, na świadomym wyborze tradycji, wobec której się określał, wiedząc doskonale, co z niej pragnie zachować i kontynuować, a co modyfikować. Korzenie miał galicyjskie czy nawet szerszej: austro-węgierskie. Urodził się w 1917 r. w Wiedniu, dzieciństwo i młodość spędził we Lwowie, w zasymlowanej rodzinie żydowskiej. Ojciec, wzięty adwokat, Maurycy Axer, był obrońcą w procesie Gorgonowej.

Kult i mit habsburskiego Wiednia nazaczyły Erwina Axera na tyle, że – raczej z podziwem niż ironią – mówiono o nim: „Wiedeńczyk”. Na jego wiedeńskość składał się sposób bycia, doskonała znajomość niemieckiego, erudycja, a także godny Leca sceptycyzm, zrównowazenie, powściągliwość i poczucie humoru (niepozbowione nuty ironii, nawet sarkazmu). Dodać jeszcze można kulturę obcowania, budzącą respekt, niesklaniającą do spoufalenia, lecz wolną od wyniosłości i sztywności, oraz sposób noszenia się ze swobodną, dyskretną elegancją. Zresztą w stolicy Austrii, gdzie jako reżyser-rezydent Burgtheater wielokrotnie pracował, czuł się jak w domu.

Swoją drogę przez teatr zaczął w miejscu najlepszym z możliwych: w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej, który, założo-



EDWARD HARTWIG / NAC

Erwin Axer na scenie Teatru Współczesnego, Warszawa, 1965 r.

ny w 1932 r. przez Leona Schillera i Aleksandra Zelwerowicza, wydał całą generację aktorów i reżyserów, takich jak Andryczówna, Szaflarska, Bardini, Dziewoński, Fijewski czy Rudzki. Na wydziale reżyserii, obok wybitnych praktyków, uczyli intelektualiści tej miary co Jerzy Stempowski, Aleksander Hertz, Tymon Terlecki i Bohdan Korzeniewski. Co Axer zawdzięczał Stempowskiemu, miało się okazać po latach, gdy sam zaczął publikować znakomitą prozę wspomnieniowo-eseistyczną w cy-

klu „Ćwiczenia pamięci”. Ale szlify reżyserskie zawdzięczał Schillerowi, z którym zetknął się w rodzinnym Lwowie.

Dyrektorem tamtejszej sceny był Wilam Horzyca, który przygarnął Schillera, mającego wówczas, ze względu na mocno lewicowe poglądy, status nieledwie banity. Młodziutkiego Axera uwiodły Schillerowskie przedstawienia i wbrew woli rodziców zamiast na medycynę trafił do PIST-u.

Schillera – w jakiejś mierze – zdradził. Choć może to za mocno powiedziane, →

**ERWIN AXER** Dodatek do „Tygodnika Powszechnego” 48/2017.

REDAKCJA Michał Sowiński SKŁAD Artur Strzelecki

FOTOEDYCJA Edward Augustyn

OKŁADKA Erwin Axer, Warszawa 2001

FOT. CZESŁAW CZAPLIŃSKI/FOTONOVA

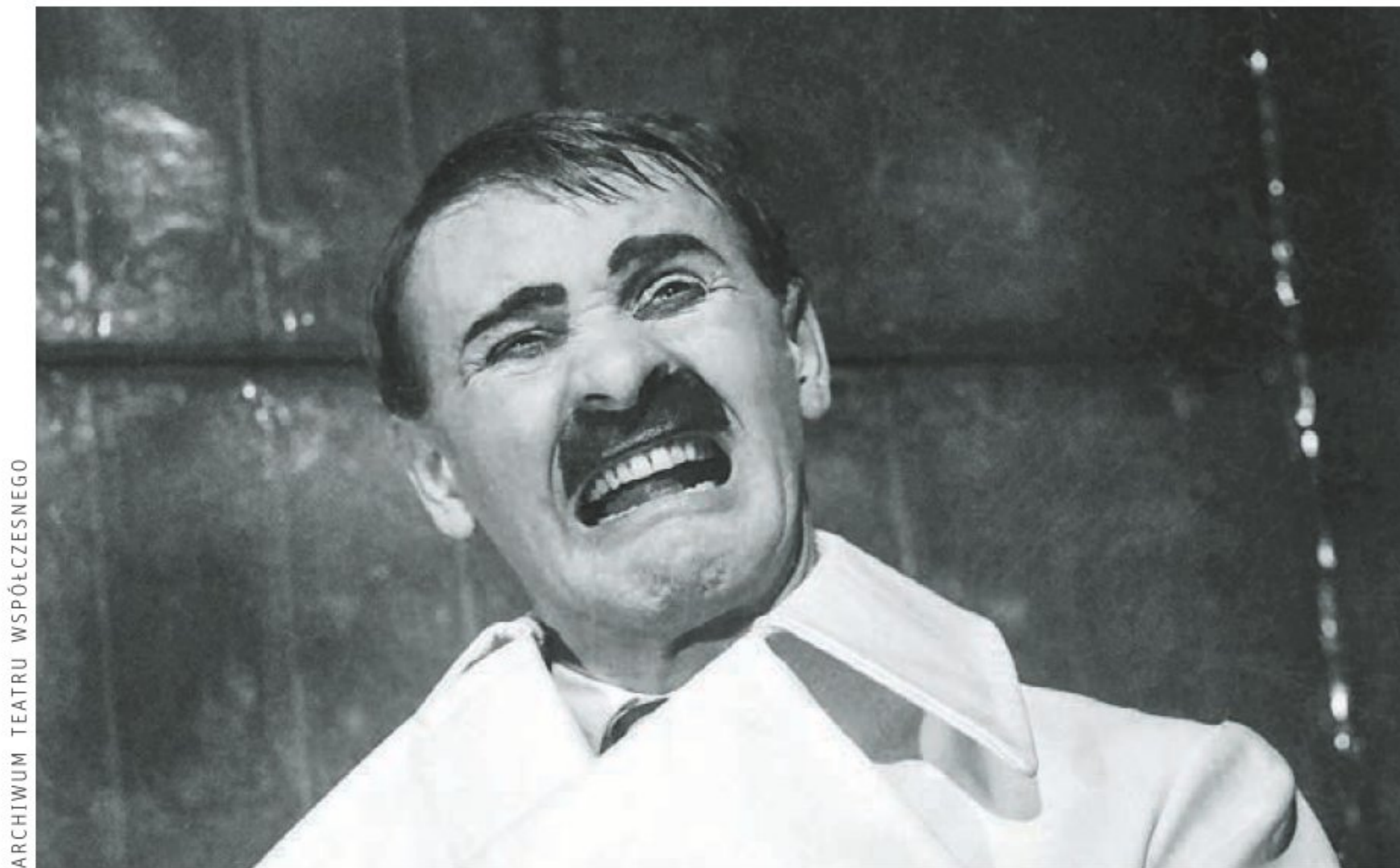
PARTNERZY WYDANIA

**ZAIKS**  
Stowarzyszenie Autorów

**:instytut+eatralny**  
im. Zbigniewa Raszewskiego







ARCHIWUM TEATRU WSPÓŁCZESNEGO

Tadeusz Łomnicki jako Arturo Ui, premiera 6 stycznia 1962 r.

→ niemniej podjął jego dziedzictwo w punkcie najmniej oczywistym. Nie poszedł tropem wielkich inscenizacji dzieł romantycznych i neoromantycznych, na których Schiller opierał swoją ideę Teatru Ogromnego. Akurat w okresie PIST-u interesował się stylem nazywanym neorealizmem, który dążył do formy kameralnej, wolnej od reżyserskiej grandiloquencji. Czeladnik, podczas asystentury w Teatrze Narodowym podpatrywał mistrza, gdy ten w 1938 r. pracował nad „Naszym miastem” Wildera. Dwadzieścia lat później w Teatrze Współczesnym wrócił do tej sztuki, składając hołd Schillerowi i wskazując swoje artystyczne źródła (sam był wtedy mentorem Konrada Swinarskiego).

Tuż przed wojną Axer ledwie zdążył postawić pierwsze kroki jako reżyser. Zrealizował w Warszawie „Pannę Julię” Strindberga i fragmenty „Zwiastowania” Claudela. W 1939 r. znalazł się w zajęтым przez Sowieców Lwowie, gdzie został zaangażowany do Polskiego Teatru Dramatycznego, działającego na warunkach okupanta. Tam asystował Krasnowieckiemu i Germanowi, a samodzielnie wystawił „Pannę Maliczewską” Zapolskiej. W 1942 r. wrócił do Warszawy, gdzie przez dwa lata się ukrywał. Po powstaniu warszawskim trafił do stalagu. Jego właściwa kariera zaczęła się w 1946 r. w Łodzi. Pod boki Schillera – który jako dyrektor Teatru Wojska Polskiego, rektor szkoły teatralnej, poseł i entuzjasta nowego ustroju zażywał krótkotrwałej łaski komunistów – Axer stał się filarem artystycznym Teatru Kameralnego. Reżyserował sztuki zachodnie, które przed ostatecznym nastaniem stalinizmu i socrealizmu mogły jeszcze trafić na afisz: Shawa,

Sartre’a, Giraudoux, Priestleya, Williama i Rattigana.

W 1949 r. zespół Teatru Kameralnego został przeniesiony do Warszawy i zainstalował się przy ul. Mokotowskiej pod nazwą Teatr Współczesny. Następne lata były złe dla sowytyzowanej na potęgę kultury polskiej. Trzeba jednak powiedzieć, że Axerowi udało się przejść przez socrealistyczne bagno względnie suchą stopą. Owszem, pod naciskiem dyrektyw partyjnych (był zresztą członkiem PZPR) wprowadził na scenę autorów pokroju Sofronowa, Pietrowa czy amerykańskiego komunisty Fasta. A także „Zwykłą sprawę” Adama Tarna, może najlepszy wytwór rodzimego socrealisty. To były serwituty. Ale już na przykład „Niemcy” Kruczkowskiego byli przedstawieniem wartościowym, podobnie jak „Domek z kart” Zegadłowicza. A „Ostry dyżur” Lutowskiego, zrealizowany w 1955 r., gdy Axer przez dwa sezony łączył dyrekcje teatrów Narodowego i Współczesnego, stał się sensacją i zwiastunem nadchodzącej odwilży.

Tak czy inaczej nawet w tym trudnym okresie Axer szlifował swój reżyserski styl, potrafiąc nawet z marnej literatury wydobyć materiał dla aktorów – a zespół miał zawsze znakomity – i dyskretnymi środkami przekazać sens utworu.

Triumfy przyszły wraz z odwilżowym rozluźnieniem rygorów estetycznych. Do Polski zaczęła spływać nowa zachodnia dramaturgia, pojawili się krajowi autorzy, zwłaszcza Mrożek. Axer mógł wreszcie rozwinąć skrzydła. Posypały się przedstawienia, które zbudowały na całe dekady rangę i markę Teatru Współczesnego. Wymienię tylko niektóre, wszystkie w reżyserii Axera: „Nasze miasto” Wildera, „Music-hall”

Osborne’a, „Biedermann i podpalacze” oraz „Tryptyk” Frischa, „Kariera Artura Ui” Brechta, „Trzy siostry” Czechowa, „Dochozienie” Weissa, „Matka” Witkacego, „Tango”, „Szczęśliwe wydarzenie”, „Krawiec”, „Wdowy”, „Ambasador” i „Miłość na Krymie” Mrożka, „Macbett” Ionesco, „Święto Borysa”, „U celu” i „Komediant” Bernharda.

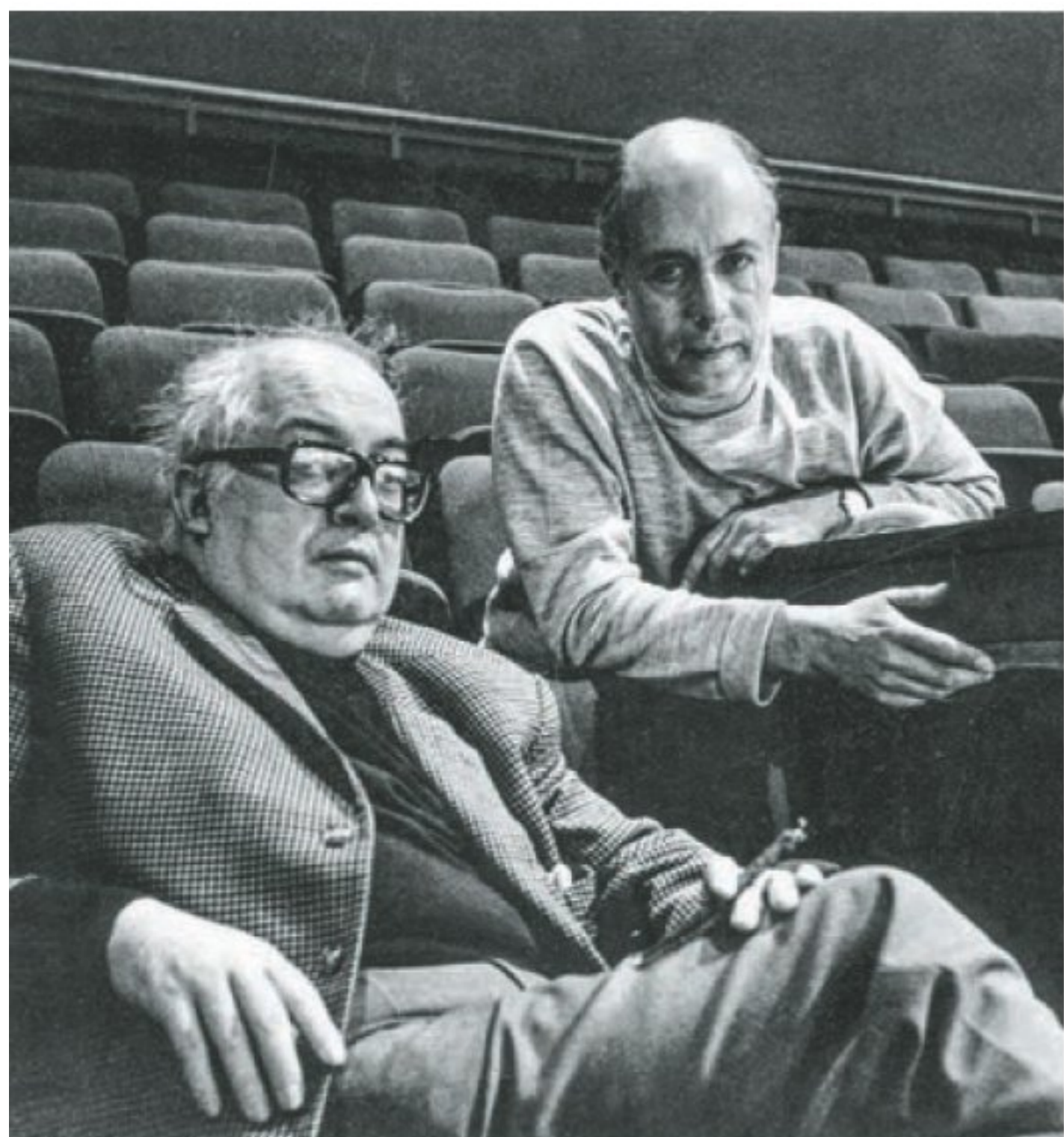
Mówiło się, że teatr Axera otwierał okno na Europę w czasach, gdy granice były zamknięte. Można by zapytać, skąd miał na to przyzwolenie. Jego teatr był odważny zarówno przez dobór repertuaru, jak i przez treści, które niósł. Ale Axer nie okazywał ostentacji w krytyce ustroju. Nawet jeśli korzystał z przywileju bycia listkiem figowym systemem, zwłaszcza w dobie Gomułki, porozumiewał się ze swoją publicznością w sposób wyważony, raczej odwołując się do metafory i licząc na inteligencję widzów niż uprawiając łopatologiczną publicystykę.

Stąd zapewne tak upodobał sobie Mrożka, dając w 1965 r. legendarną premierę „Tanga”. Owszem, bywał kunktatorem – o czym świadczy choćby jego korespondencja z Mrożkiem – ale znał na wylot reguły gry z cenzurą i w ostatecznym rachunku więcej na swojej dyplomacji zyskiwał niż tracił. Zapewniał widowni poczucie uczestnictwa w europejskiej kulturze, podtrzymywał ciągłość trzeźwej, mądrej, inteligentnej refleksji. Jego świetna passa nie byłaby zapewne możliwa, gdyby czasy nie obfitowały w znakomitą dramaturgię, która zresztą daleka była od powszechnego dziś stylu „teatralnej gazety”. Miała charakter poetycki, metaforyczny, groteskowy i absurdalny, podsuwała raczej uniwersalne modele sytuacji, które w lokalnym kontekście nabierały specyficznych znaczeń i dawały do myślenia.

Antysemicka fala 1968 roku ominęła Axera, pozostawiono go na stanowisku, nie był nawet celem propagandowych ataków, choć jego główny doradca literacki, redaktor naczelny „Dialogu” Adam Tarn wypędzony został na emigrację. Mówi się, że Axerowi pomógł wtedy Georgij Towstonogow, wybitny reżyser z Moskwy, który sam pracował we Współczesnym („Pamiętnik szubrawca” Ostrowskiego), a i zapraszał go do swojego teatru. Drugi oddech Axer złapał po dojściu Gierka do władzy. Jako pierwszy przywrócił na scenie zakazanego przez parę lat Mrożka, pozostając najważniejszym obok Dejmka i Jarockiego realizatorem jego sztuk. „Firma: Współczesny”, jak to określił Jacek Sieradzki, znowu kwitła.

Z dzisiejszej perspektywy ten rodzaj artyzmu, jaki uprawiał Axer, wydaje się niepo-





Erwin Axer i Friedrich Dürrenmatt, Düsseldorf, 1970 r.

jęty. Tworzył bez efekciarstwa i skandalu, namaszczenia i wizjonerstwa. Nie obnosił się z rozdętym ego. Był inteligentem co się zowie, o mocnym rodowodzie intelektualnym i ugruntowanej kulturze. Miał poczucie stylu, klasy, elegancji i smaku. Swoją działalność traktował serio, ale zarazem zachowywał dystans i miarę rzeczy. Nie przeceniał roli teatru, a już w żadnym wypadku – własnej. Wyraził to kiedyś otwarcie, mówiąc, że teatr jest formą rozrywki; wysokiej, subtelnej i bardzo szlachetnej, ale jednak rozrywki. Tak właśnie traktowany, porusza raczej myśli niż nieokiełznane emocje. Nie trzeba go zamieniać w ośrodek terapeutyczny, gazetę ani barykadę. Do poglądów Erwina Axera mało kto chciałby się dziś w teatrze przyznać. ©

JANUSZ MAJCHEREK



Friedrich Dürrenmatt, karykatura Erwina Axera

## Erwin Axer. Wystawa w Google Arts and Culture

**W**ystawa przygotowana przez Instytut Teatralny przybliży osobę reżysera w wybranych kontekstach związanych z jego biografią i twórczością. Artystę uformowały miasta – Wiedeń, Lwów, Warszawa. Na jego zawodowy rozwój wpłynął Leon Schiller, mistrz i nauczyciel. Po wojnie Axer w Teatrze Współczesnym zbudował jeden z najlepszych zespołów w kraju, a sukcesy reżyserskie odnosił również za granicą. Zaznaczył się wyraźnie w historii

inscenizacji dramatów Bertolta Brechta, Sławomira Mrożka, Thomasa Bernharda. Istotną częścią wystawy są wybrane fragmenty prozy Axera czytane przez wybitnych aktorów, którzy z nim pracowali (Maja Komorowska, Joanna Szczepkowska, Damian Damięcki, Jan Englert, Krzysztof Kowalewski, Marcin Przybylski, Krzysztof Wakuliński) oraz fragmenty nagrań jego najgłośniejszych przedstawień z Teatru Współczesnego. ©





# Teatru nie tworzy się w pojedynkę

ROZMOWA Z PAWŁEM PŁOSKIM I MICHAŁEM SMOLISEM

**Próbuje się z Axera zrobić symbol „starego dobrego teatru”, wzór powagi przeciwstawiany dzisiejszej teatralnej codzienności. To jednak zbyt proste.**

**MARTYNA NOWICKA:** W „Ćwiczeniach pamięci” Erwin Axer pisze, że po wielkich aktorach zostaje zaledwie kilka ról, po wielkich pisarzach – kilka stron. Co w takim razie przejdzie do historii w przypadku Erwina Axera?

**MICHAŁ SMOLIS:** Może jeszcze za wcześnie na to pytanie? Erwin Axer wyreżyserował 99 przedstawień. Kiedy rozmawiałem z nim pod koniec życia, powiedział, że naprawdę dobre były tylko trzy, ale nie wymienił tytułów. Zapytałem później Macieja Prusa, studenta Axera, jak to możliwe, żeby wybitny reżyser zrobił w życiu tylko trzy udane przedstawienia. Prus zachnął się: „Na litość boską! Przecież to bardzo dużo!”.

Gdybym się trzymał tego przekonania, wybrałbym „Kariere Artura Ui” Bertolta Brechta z Tadeuszem Łomnickim (1962), „Tango” Sławomira Mrożka (1965) i „Dochodzenie” Petera Weissa (1966). Wszystkie powstały po 1956 r., kiedy Axer reżyser i prowadzony przez niego Teatr Współczesny przeżywali swój najlepszy czas. To był moment oddechu, otwarcia się na świat po okresie stalinowskim. W Polsce pojawiła się nowa, zachodnia dramaturgia, a Axer dysponował już wtedy sprawdzonym, uformowanym zespołem.

**Jak wyglądał Teatr Współczesny w tym złotym okresie?**

**PAWEŁ PŁOSKI:** To był przede wszystkim zespół. Axer lubił mawiać, że „Teatru nie tworzy się w pojedynkę”. Bardzo ważną postacią był dla niego Jerzy Kreczmar, filozof i reżyser, wieloletni kierownik literacki teatru. To on jako pierwszy w Polsce wystawił „Czekając na Godota”. Axer przyznawał, że sam nie znalazł w tej sztuce nic ciekawego. Oprócz tego oczywiście także aktorzy. Teatr Współczesny to było miejsce, gdzie występowały ówczesne gwiaz-

dy: Jerzy Duszyński i Danuta Szaflarska, Irena Eichlerówna, później Tadeusz Łomnicki, Zofia Mrozowska, Halina Mikołajska, Wiesław Michnikowski czy Tadeusz Fijewski, aktor wtedy ogromnie popularny, który zamiast dyskutować sukces w farsach, przez długi czas wołał trudniejszą pracę z Axerem. Liczyli się też ludzie zza kulis – Edward Csató, naczelny „Teatru”, i Adam Tarn, naczelny „Dialogu”. Dzięki Tarnowi i jego międzynarodowym znajomościom Axer zapewniał sobie dostęp do najnowszych sztuk zagranicznych jeszcze przed publikacją. To budowało wizerunek teatru, który trzyma rękę na pulsie.

**MS:** Udało im się także prowadzić działania, które dziś nazwalibyśmy PR-owymi.

**PP:** Od 1952 r. Axer publikował felietony w dwutygodniku „Teatr”. Taka możliwość wypowiedzi też budowała jego pozycję. Trzeba pamiętać, że gdy zaczynał, miał dopiero 35 lat, to było parę lat przed największymi sukcesami. W tych tekstach widać rozterki młodego reżysera – to jeszcze nie ten „klasyczny” Axer.

**Jako dyrektor stawiał na zespół. A jako reżyser? Jego inscenizacje zwykło się określać mianem kameralnych.**

**PP:** Nie bez przyczyny. Teatr, który prowadził, po prostu był kameralny. Początkowo zarówno z nazwy, jak i z powodu warunków lokalowych – co samo wymuszało swoisty rodzaj gry. To już też pewien stereotyp w historii teatru – kameralny teatr Axera przeciwko monumentalnemu teatrowi jego mistrza, Leona Schillera. Przed wojną Schiller sięgał po wielki repertuar, na scenie chciał z rozmachem pokazywać wielkie idee i procesy historyczne. Jego ucznia interesowały bardziej człowiek i jego relacje psychologiczne, choć to oczywiście duże uproszczenie. Dzięki

temu udało mu się zerwać z przedwojennym stylem aktorstwa: koturnowym, pełnym patosu, emfazy.

**MS:** W teatrze Axera nie było pustej deklamacji, popisów retorycznych. Jego aktorzy odwoływali się – przynajmniej na początku – do kina włoskich neorealistów. Wykształcili nowy styl gry, dość drapieżny, daleki od sentymentalizmu i czułościowości. Trzeba pamiętać, że za tymi ludźmi stały traumatyczne przeżycia II wojny światowej. Krytycy i recenzenci to dostrzegali, ale szybko ukuli też opinię, że sama reżyseria Axera jest „niewidzialna” i „przezroczysta”...

**A tymczasem Kreczmar, jego najważniejszy współpracownik, mówił, że „Teatr Współczesny jest teatrem interpretującym”. To zupełnie nie to samo.**

**MS:** Otóż to! Wierny tekstowi może być tylko zecer! Marta Fik, wybitna krytyczka, która nie była wcale wielką miłośniczką Teatru Współczesnego, potrafiła dostrzec istotne, chociaż niewielkie zmiany dramaturgiczne w przedstawieniach Axera. Tak, był wierny intencjom autora i duchowi tekstu, czytał go uważnie, ale nie trzymał się obsesyjnie litery dramatu. Nie chcemy tutaj wystawiać Axerowi pomnika ze spiżu: czasem kult słowa obracał się przeciwko niemu. W 1956 r. wystawiał w Teatrze Narodowym „Kordiana” Słowackiego. Razem z Kreczmarem zdecydowali, że tekst pójdzie w całości, ponieważ nie wiedzieli, kiedy nadarzy się następna taka okazja, i zakładali, że publiczność raczej go nie zna lub zna słabo. Aktorzy podawali więc skomplikowany tekst tak, żeby widz mógł zrozumieć treść i sens słów, czyli powoli, prawie bez gestu i mimiki. W legendzie przedstawienia zapisały się role Jana Kurzakowicza i Tadeusza Łomnickiego, ale – co wiem z relacji widzów i dwóch akto-





EDWARD HARTWIG / ARCHIWUM TEATRU WSPÓŁCZESNEGO W WARSZAWIE

Erwin Axer na próbie w Teatrze Współczesnym, początek lat 60.

rów grających w tym przedstawieniu – ten teatr, na poły rapsodyczny, nie wszyscy zaakceptowali.

**PP:** Interpretacja oznaczała precyzyjne rozumienie znaczeń zawartych w tekście. To było cenne, ale też męczące dla aktorów. Joanna Szczepkowska wspominała, jak w „Upiorach” Strindberga grała Reginę. Miała w pierwszej scenie wejść, położyć obrus na stole i wyjść – rozłożyła, rzuciła... Axer woła: „Stop!”. Ostatecznie próbowali ten epizod długo – dla Axera było ważne, by pokazać, że jest to protestancka dziewczyna, więc ma inne obyczaje, inny sposób traktowania przedmiotów. Skoro to jest pierwsza postać, którą widzimy na scenie, musi nadać ton, zaznaczyć odrębność kulturową.

**MS:** Kolejna obiegowa opinia głosiła, że teatr „zrobili” mu aktorzy. To prawda, że

Axer pracował z wybitnymi aktorami, ale sztuka polegała na tym, że potrafił ich obsadzać! Był świetnym psychologiem, znał się na ludziach, wiedział, że od aktorów zależy w ogromny stopniu sukces przedsięwzięcia. Dlatego potrafił zerwać próby, jeżeli uznał, że ktoś mu nie pasuje do danej roli. Albo w ogóle nie rozpoczynał prób, kiedy uważał, że nie ma z kim pracować. W ten sposób rezygnował nawet z wartościowych tekstów. Inny stempel oznaczył Axera jako reżysera realizmu psychologicznego.

Nieprzypadkowo wymieniłem wcześniej „Kariere Artura Ui” i „Tango”. Jego siła polegała również na tym, że umiał znaleźć formę dla dramatów Brechta i Mrożka, gdzie groteska i przerysowanie mogły także połączyć się z realizmem. Do świata bohaterów „Tanga”, tych „zwarowanych

kukielek z szopki noworocznej”, jak określił postaci Mrożka Jerzy Koenig, wprowadził motywacje psychologiczne. Uczynił ich przynajmniej częściowo ludźmi, na czym zyskał i teatr, i dramat.

**PP:** Do znudzenia powtarza się, że wszystko robił z umiarem, dyskretnie i elegancko. On sam to żartobliwie prostował.

**MS:** Teatr Współczesny nie był wcale wyłącznie grzecznym teatrem konwersacyjnym! Axer w 1974 r. wyreżyserował polską prapremierę „Lira” Edwarda Bonda, prekursora brutalistów. Uszło mu to na sucho, choć była to sztuka, w której lała się krew, a Wiesław Michnikowski w roli chirurga wylupywał oczy i wydłubywał wnętrze!

**A co z widownią Teatru Współczesnego tamtego okresu?**



⇒ **PP:** Upraszczając, to byli ludzie z przedwojenną maturą – czyli przedwojenna inteligencja i jej dzieci. Axer czuł, że to, co się podoba jemu, trafi też do nich.

**MS:** Żartował, że przedstawienie można grać przeciwko publiczności, ale z reguły tylko do przerwy.

**Kolejny ważny temat to dyrekcja w Teatrze Współczesnym. Można się pewnie spierać, które trzy spektakle to właśnie te dobre, ale zasług Axera jako twórcy teatru właściwie podważyć się nie da.**

**MS:** To był fenomen! Stworzył ten teatr, był jego dyrektorem przez 35 lat i jeszcze na swoje miejsce wyznaczył następcę. Wszystko to działo się w czasach, kiedy losy teatru zależały od partyjnych urzędników mających kulturę w pogardzie. Oprócz tego Erwin Axer był jedynym dyrektorem Teatru Narodowego w historii PRL-u, który odszedł sam, a nie został zwolniony.

**Jak mu się to udało?**

**MS:** Twierdził, że trudna, mała scena przy kościele nie była dla nikogo łakomy kęsem.

**PP:** Axer zapłacił swoją cenę. Sam mówił, że oddał honor za wolność – został członkiem partii. Zrobił to, żeby nie mieć problemów z różnymi kacykami partyjnymi. Wiedział, że jest jakoś władzy potrzebny, zatem wiele uchodziło mu płazem. W czasach stalinowskich mógł zaprosić do reżyserowania źle widzianego Wilama Horzycę albo zatrudnić Dobiesława Damięckiego, już śmiertelnie chorego i nękanego przez UB, który nie miał środków do życia.

**MS:** Momentem, kiedy jego kariera bez wątpienia wisiała na włosku, był rok 1968. Axer był zasymilowanym Żydem, ale pozostał na stanowisku. Coś wtedy jednak zaczęło się kończyć. W kolejnych latach teatr wytracił impet: pojawiły się kompromisy repertuarowe, część gwiazdorskiego zespołu opuściła scenę przy Mokotowskiej – odeszli m.in. Tadeusz Łomnicki, Tadeusz Fijewski czy Andrzej Łapicki.

**A to przecież jeszcze nie cały dorobek Axera.**

**PP:** No właśnie! Reżyserował w kraju, w stworzonym przez siebie teatrze, ale pracował też dużo za granicą. No i przede wszystkim – pisał. Przez ćwierć wieku publikował opowiadania zebrane w cztery zbiory „Ćwiczeń pamięci”. Na ich kształt bez wątpienia duży wpływ miały jego lektury – „Próby” Montaigne’a, Goethe, Stem-

## Premiera ostatniego przedstawienia Axera odbyła się 15 września 2001 r. To symboliczny koniec XX wieku w polskim teatrze. Dwa miesiące później Warlikowski pokazał „Oczyszczonych” Sarah Kane.

powski. Ciekawe, czy trafiłyby do antologii najlepszych polskich nowel ostatniego wieku.

**MS:** Świat widział w wielości szczegółów, w różnorodności. A poza tym był, jak już wspominałem, świetnym psychologiem – sporą część tych tekstów zajmują różnego rodzaju portrety ludzi uwikłanych w politykę i historię. Szczególną uwagę przywiązywał do portretów aktorów. Axer uwzględniał całą ich karierę, syntetycznie i obrazowo opisywał styl ich gry. Umiał też uchwycić atmosferę między widownią a sceną i zdawał sobie sprawę z potencjału tego sprzężenia. To nie są żadne teatralne anegdoty, dykteryjki. Każdy z tych tekstów to właściwie zapis osobnego mikrokosmosu. Pisał prawie całe dorosłe życie, złamał pióro dopiero kilka lat przed śmiercią. Stwierdził, że wszystko, co mógł, już napisał, i nie dekretował w ten sposób tylko swojej starości. Posiłkował się swoją biografiją i czuł, że skończył się mu już materiał.

**Axer to też pewien styl, formacja.**

**PP:** Miał rodzaj sznytu, który znamy choćby dzięki Kabaretowi Starszych Panów – to byli przecież jego rówieśnicy, „chłopcy przedwojenni”. Wobec rzeczywistości należało zachować dystans, o niektórych sprawach – nie wspominać. Mówił, że jest namiętnie tolerancyjny – z ciekawością przyjmował świat takim, jakim był.

**Choć nie żyje zaledwie od pięciu lat, można odnieść wrażenie, że to był człowiek z innej epoki.**

**MS:** Od stanu wojennego przez całe lata 80. nie pracował w Polsce jako reżyser. Powrócił w 1990 r. i choć czynny zawodowo przez następną dekadę, funkcjonował już jako żywy klasyk. Premiera jego ostatniego przedstawienia, „Wielkanocy” Strindberga, odbyła się 15 września 2001 r. W tym samym dniu swoją ostatnią premierę wyreżyserował Kazimierz Dejmek. To symboliczny moment, kiedy w polskim teatrze skończył się wiek XX. Dwa miesiące później, w grudniu, Krzysztof Warlikowski pokazał „Oczyszczonych” Sarah Kane.

**PP:** Żył długo. Najpierw odeszła epoka, a dopiero później on. Obserwował, jak w latach 90. polski teatr z ducha Leona Schillera zmienia się pod naporem „ojcóbójców”, uczniów Krystiana Lupy. Jednak na katowickich Interpretacjach swoją nagrodę dał Grzegorzowi Jarzynie.

**Dlaczego w takim razie dziś warto wracać do Erwina Axera?**

**MS:** Naprawdę trudno jest uwierzyć, że ktoś taki w ogóle się przytrafił w siermiężnej Polsce Ludowej. Mógł z niej zresztą wielokrotnie wyjechać, ale chociaż pracował za granicą – zawsze wracał. Brak dowodów, żeby paktujący z komunistyczną władzą dyrektor komukolwiek zrobił świństwo, a na pewno wielu ludziom pomógł. Cenę, którą zapłacił za tę względną wolność, znał tylko on sam.

**PP:** Próbuje się z niego zrobić symbol „starego dobrego teatru”, wzór powagi, niemal pomnik – wobec dzisiejszej codzienności teatralnej. To chyba zbyt proste. Frapuje mnie jego postawa. Szczególnie w kontekście słów, które napisał Jeleński o Gombrowiczu, że miarą odwagi i moralności jest styl. Cenię sobie jego autoironię, samokrytycyzm, precyzję myślenia, intensywną wolę zrozumienia racji drugiej strony, choćby publiczności. Poza tym zawsze przypominał, że prócz teatru ważny był tenis. To zdaje się mówił serio.

©

Rozmawiała MARTYNA NOWICKA

**PAWEŁ PŁOSKI** – kierownik działu literackiego Teatru Narodowego, wykładowca i pełnomocnik ds. studenckich Wydziału Wiedzy o Teatrze warszawskiej Akademii Teatralnej. Badacz polityki kulturalnej i zagadnień organizacji teatru.

**MICHAŁ SMOLIS** – prowadzi Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego, wykładowca w Kolegium Artes Liberales UW, doktorant Instytutu Sztuki PAN, zajmuje się historią teatru XX wieku.





Erwin Axer i Sławomir Mrożek po premierze „Miłości na Krymie” w Teatrze Współczesnym, Warszawa 1994 r.

# Historia pewnej korespondencji

MAŁGORZATA PIEKUTOWA

**Od początku piszą do siebie per „ty”, co w tamtej epoce, przy różnicy wieku, świadczy o przekroczeniu progu poufałości. Listy dokumentują dojrzewanie i emancypację Mrożka. Axer jest równy, no ale Axer urodził się już gotowy i we fraku.**

Jak na 31 lat korespondencji, opublikowany w 2011 r. tom listów Erwina Axera i Sławomira Mrożka nie onieśmiela objętością; na tle pozostałych z Mrożkowej serii epistolograficznej wydaje się wręcz skromny. Odróżnia się od nich nie tylko rozmiarem – jest to bowiem przykład korespondencji ściśle związanej z zawodowymi aktywnościami jej autorów, a przedsiębiorstwo teatralne dominuje w rozmowach. Nic dziwnego: Axer był jedynym spośród ujawnionych korespondentów Mrożka, który poznał teatr w biblijnym znaczeniu słowa.

Axer pisał do Mrożka szczegółowo, na ile to konieczne, zwięźle, jak to możliwe, niezadko w pośpiechu. Relacjonował projektowane lub przyjęte rozwiązania sceniczne i decyzje obsadowe, opisywał aktorów i role, relacjonował głosy krytyki i reakcje publiczności. Był jednym z pierwszych komentatorów powstających dramatów Mrożka. Prawem starszeństwa doradzał i perswadował.

Mrożek częściej odślaniał się jako człowiek (i pisarz) w rozterkach, choć generalnie w jego korespondencji z Axerem znacznie mniej rozlewności i wylewności, intymnych wyznań czy egzystencjalnych roztrząsań, niewiele bieżących wydarzeń, czasem tylko jakaś wzmianka w tle. Rzecz jasna i jeden, i drugi co raz popisuje się błyskotliwym aforyzmem, komentarzem czy obserwacją. Na tym cokolwiek „technicznym” tle świecą one może nawet jaśniej niż w korespondencji Mrożka z Lemem, Błońskim czy Skalmowskim, ale są tylko przyprawą, a nie głównym składnikiem.

## Per „ty”

Pierwszy list pochodzi z kwietnia 1965 r. Mrożek ma wówczas 35, Axer 48 lat. Kiedy zaczynają korespondować, Mrożek jest już znany w ojczyźnie, ale ją opuszcza, z potrzeby wolności i z chęci podbicia świata. Axer, jako reżyser i dyrektor warszawskiego Teatru Współczesnego, jest ceniony nie tylko w Polsce, ale i rozpoznawalny w teatralnej Europie, zwłaszcza w krajach niemieckojęzycznych. Nie myśli o emigracji (w 1996 r. pisał: „jak mawiał do Ketlinga Zagłoba, że jakoś tu żyć przystojniej niż w tych zamorskich krajach. Zresztą sam dowiodłem, że tak myślę, w czasach gorszych jeszcze niż te, które przeżywamy”), a względnie swobodny oddech zawdzięcza możliwości podróżowania i pracy za →



↳ granicą. W roku 1996, z którego pochodzi ostatni opublikowany list, 66-letni Mrożek osiągnął w Polsce i Europie status żyjącego klasyka. Axer, od dawna już dyrektor *emeritus*, ma lat 79 i wciąż reżyseruje.

Od początku piszą do siebie per „ty”, co dziś nic nie znaczy, ale w tamtej epoce, przy różnicy wieku, świadczyło o przekroczeniu pewnego progu poufałości. Listy dokumentują proces dojrzewania i emancypacji Mrożka. Axer jest równy, no ale Axer urodził się już gotowy i we fraku.

Co ich zbliżyło? Swego czasu byłam skłonna przypisać obu podobny światopogląd i gusta, dziś nie jestem już tego pewna. Wspólnotą niechęci do komunizmu i postawę ironicznego dystansu wobec świata łatwo uznać za wyznacznik światopoglądowej zgodności, ale to jednak za mało – opresja PRL zahibernowała prawdziwe światopoglądy, a ironia była i jest dość powszechną formą bycia w kręgach intelektualnych.

Powinowactwo estetyczne? Może, choć staromodna z dzisiejszego punktu widzenia lojalność (nie: wierność) Axera wobec reżyserowanego tekstu jeszcze go nie dowodzi, wystarczy zresztą przejrzeć listy wystawianych przez Axera autorów, z których wielu znajduje się na antypodach Mrożkowej formy i myślenia.

Więc, powtórzę pytanie, co ich zbliżyło? Z pewnością nie ma jednej odpowiedzi. Spróbujmy wyliczyć możliwości. Polskość, w której trwali i którą przerabiali z podwójnej perspektywy: jako w niej urodzeni i wychowani, i jako obywatele świata. Żywa inteligencja, która nie dopuszcza zdrady samego siebie ani dla doraźnych zysków, ani dla wyższych celów. Kultura ze wszystkimi możliwymi rozszerzeniami pojęcia (nie wyłączając przymiotnika „fizyczna”: obaj byli miłośnikami tenisa), dzięki której, przy odrobinie dobrej woli i otwartości, można przełamać barierę wieku, pochodzenia, doświadczeń i przekonań. Przynależność do elitarnej kasty ludzi o wielu talentach. Teatr, który obaj obrali jako medium komunikacji ze światem. Wreszcie ostatni, nie najmniej ważny i wyjątkowo silnie cementujący czynnik: wspólnota interesów.

### Partnerska spółka

„Mnie osobiście najbardziej ucieszyło, że przedstawienie »Tanga« – nie wiem zresztą, czy Ci będzie odpowiadało – umocniło Cię w tym, na co i ja mam chęć wielką, to znaczy na stały, ścisły związek. Zawsze nas nazywali MChAT-em spod kościoła (Zba-

Co zbliżyło Mrożka i Axera? Niechęć do komunizmu i postawa ironicznego dystansu wobec świata to mało, zaś opresja PRL hibernowała prawdziwe światopoglądy, a ironia była i jest dość powszechną formą bycia w kręgach intelektualnych.

wiciela), a nie mieliśmy swojego Czechowa. A Ty nie miałeś swojego MChAT-u. Co prawda Czechow był bardzo niezadowolony z interpretacji mchatowskich. Mówiąc poważnie, dla nas to duża sprawa. Jeśli chodzi o Ciebie, wszystko, na co masz w tym zakresie ochotę, stoi otworem przed Tobą”. W ten sposób, po sukcesie „Tanga” we własnej reżyserii na scenie warszawskiego Teatru Współczesnego (1965), Erwin Axer złożył ofertę Sławomirowi Mrożkowi. Propozycja została przyjęta, w następnych latach dramaturgista każdy nowy tekst najpierw przedstawiał Axerowi.

Mimo to Współczesny nie stał się Domem Mrożka, tylko bywał nim czasem. Tom korespondencji pozwala zrekonstruować dzieje tej na poły spełnionej spółki partnerskiej. Przyczyn zaledwie połowicznej realizacji zamiarów było kilka: stała i wyłączną współpracę uniemożliwiały liczne zobowiązania Axera, niejednokrotnie zakłócała ją polityka, także plany repertuarowe obowiązujące polskie sceny (w PRL zatwierdzane centralnie), a czasem ewidentna niechęć reżysera do mierzenia się z tekstem. Status Axera przez wiele lat wyraża osobliwa kombinacja funkcji: autorytetu (nieustająco), interpretatora-inscenizatora (czasami) oraz plenipotentą o niemal nieograniczonych prerogatywach.

W listach znajdujemy liczne świadectwa nadzwyczajnej lojalności Mrożka, wyjąwszy incydent polegający na udzieleniu

praw do „Garbusa” Staremu Teatrowi, czego Axer nie omieszkał mu wytknąć. Jednak prawda jest taka, że to Mrożek nie raz, nie dwa miałby prawo zgłaszać pretensje o niedotrzymanie warunków umowy. Ulało mu się ostatecznie w 1981 r., z powodu niezdecydowania Axera wobec „Pieszko” i „Ambasadora”, odtąd też sam zarządzał swoimi tekstami. Z drugiej strony dobrze znał gorzki smak sukcesu wybitnych przedstawień, z którymi fundamentalnie się nie zgadzał, i nieraz ciągnął przez zęby „Mrożki”, które do historii polskiego teatru trafiły za sprawą np. Jerzego Jarockiego.

Zapewne także dlatego nigdy nie odstąpił Axera. Kooperatywa odżyła na początku lat 90., w tej dekadzie Mrożek zajmuje wreszcie pierwszą pozycję na liście autorów najczęściej wystawianych przez emerytowanego już Axera, który w tych czasach potrzebował Mrożka równie mocno jak niegdyś Mrożek jego.

### Instytucja rodzinna

Byli przyjaciółmi czy tylko partnerami w biznesie? Na to pytanie nie ma łatwej odpowiedzi, bo 30 lat to szmat czasu, a każda relacja – i zawodowa, i prywatna – ma swoją dynamikę. W 1968 r. Mrożek na łamach „Le Monde” opublikował list protestacyjny przeciwko „bratniej interwencji” w Czechosłowacji, w październiku 1969 r. nagle zmarła jego żona, Maria. Korespondencja ustała, pierwszy list Axer napisał dopiero po roku, z Düsseldorfu: „Oczywiście od dawna wiem o Twoim nieszczęściu. Serdecznie Ci współczuję i współczuję. Z wiadomych względów, jak się domyślasz, nie pisałem”.

Bliskiemu przyjacielowi byłoby trudno wytłumaczyć się z długiego milczenia wobec tak dramatycznych okoliczności. Podobnie, wbrew pozorom, przyjaźń źle znosi weredyczne uwagi, których obaj nie unikali. Nie jest też jasne, czy przetrwałyby liczne artystyczne nieporozumienia.

Do najostrzejszego konfliktu doszło z powodu „Wdów”, a przebieg tej wymiany ciosów nieźle charakteryzuje stosunki obu panów. Zaczęło się od krytyki drugiego aktu i namowy Axera, by Mrożek dopisał kilka scen. Odpowiedź Mrożka była stanowcza; między słowami brawurowej eksplikacji pobrzmiwało rozczarowanie, że Axer gruntownie rozminął się z autorskimi intencjami. Axer skwitował rzecz jednym słowem: „nieporozumienie”. Było 1:0 dla Mrożka. Recenzje z warszawskiej premiery, które dotarły do dra-





W środku Mieczysław Czechowicz jako Edek, po lewej – wuj Eugeniusz, czyli Tadeusz Fijewski. Leży Wiesław Michnikowski w roli Artura. „Tango”, premiera 1965 r.

matopisarza, sprowokowały dogrywkę. Axer nie mógł już dłużej stosować uników i wbrew swoim zwyczajom solennie wyłożył stanowisko. Z pojednawczej reakcji Mrożka jasno wynikało, że Axer wbił na remis. Ale widać reżyserowi było mało, więc sfaulował pisarza butonierką (w *postscriptum* kolejnego listu pouczył pisarza, że butonierka to nie kieszonka, lecz dziurka na kwiatek). Przed laty zdarzyło się już podobne wytknięcie i Axer wiedział, że trafia w czuły punkt. List Mrożka zamykający sprawę nie pozostawia wątpliwości – dzięki nieczystemu zagraniu Axer wygrał to starcie.

Gdyby zatem obstawać przy rzeczowniku „przyjaźń”, może należałoby dodać do niego przymiotniki „męska i szorstka”? A może natura tego szczególnego i trwałego związku była zgoła inna? W 1994 r. Mrozek pisał do Axera: „teatr to instytucja w zasadzie rodzinna i muszą być jakieś pokrewieństwa między autorem i reżyserem, żeby było dobrze. Z obcymi się nie da”. Relacje rodzinne, jak żadne inne, narażają na dyskomfort ambiwalencji.

W „Dziennikach” Mrożka są tylko dwa zapiski o Axerze. Pierwszy z marca 1978 r.: „E.A. w Zurychu. Dwa dni z człowiekiem, który nie jest kobietą, a tylko dobrym i życzliwym człowiekiem, dobrze na mnie podziałały. Dawniej, nie tak jeszcze dawno, mieszkanie przez dwa dni z człowiekiem, który nie jest kobietą, uznałbym za stratę. Nie dzisiaj”. Drugi pochodzi z lutego 1989 r.: „Relatywistyczny i relatywizujący spokój Axera, przynajmniej w jego felietonach (w życiu też), godny podziwu jako forma, dlaczego więc irytujący? Czyżby żar pod stalowym aksamitem?”.

Czyżby *Hassliebe*?

©

MAŁGORZATA PIEKUTOWA

EDWARD HARTWIG / ARCHIWUM TEATRU WSPÓŁCZESNEGO W WARSZAWIE

## PUBLIKACJE W SETNĄ ROCZNICĘ URODZIN

### Rozmowy z Erwinem Axerem

Rozmowy  
z Erwinem  
Axerem



Teatr rodzi się z rozmowy” – powtarzał Axer za swoim przyjacielem i mentorem Jerzym Kreczmarem. Ta myśl przyświecała wydaniu wybranych rozmów z Erwinem Axerem. Książka składa się z trzech części. W pierwszej znajdziemy autobiograficzne rozmowy, które Elżbieta Wysińska przeprowadziła z artystą. Druga część to zapisy spotkań Axera z innymi wybitnymi reżyserami teatralnymi: Peterem Steinem, Konradem Swinarskim, Georgijem Towstonogowem, Jerzym Jarockim i Maciejem Englertem. Część trzecia obejmuje

wywiady przeprowadzone u schyłku pracy twórczej Axera: po części są to wspomnienia, niekiedy sumujące wiedzę i doświadczenie reżysera, dyrektora, pisarza – wybitnego świadka XX wieku. ©

### Notatki z pracy



Notatki z pracy” to zbiór wypowiedzi Erwina Axera o teatrze. Składa się z tekstów rozproszonych w czasopismach fachowych oraz z kilku dotąd niepublikowanych, znajdujących się w archiwum reżysera w zbiorach wydawcy książki, Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego. Są to teksty o różnym charakterze – artykuły, wystąpienia

na konferencjach naukowych w Polsce i za granicą, żartobliwa autobiografia, a także wykład inauguracyjny wygłoszony w krakowskiej PWST. ©