



foto: Włodzimierz Wasyluk / REPORTER

1

PRZESTRZENIE TEATRU

1 /Erwin Axer. Stulecie urodzin /s. 40/

Mentor i buntownik

AUTOR: MARIA NAPIONTKOWA

Jak wiadomo, w teatrze relacja dyrektor – aktor stanowi jedną z podstaw zespołu artystycznego. Dyrektor wybiera, aktor zgadza się (bądź nie) pracować w jego teatrze – dla niego i dla siebie. Mój tekst jest o takiej właśnie relacji.

■ Najpierw trzy cytaty.

Axer:

Znaliśmy się jak lyse konie. Bardzo się uzupełnialiśmy, bo bardzo się różniliśmy, uczyliśmy się od siebie dużo. Z jednej strony bardzo dużo wiem o Łomnickim, ale z drugiej ciężko mi o nim pisać. Między mną a Tadzkiem była *Hassliebe*, bardzo go ceniłem, był mi potrzebny w teatrze jako kontrast dla mnie samego. On mnie drażnił, a ja jego. Bardzo inny w gatunku temperamentu niż ja. A jakoś byliśmy sobie potrzebni¹.

Łomnicki:

Erwin Axer to ogromna część mojego życia artystycznego, to bolesny punkt odniesienia całej mojej ówczesnej [mowa o początku lat sześćdziesiątych – M.N.] świadomości. Moja dla niego przyjaźń, głęboki podziw i – bunt. Spory i osiągnięcia. Nerwice, ukryte żale i obsesje, a równocześnie – źródło stałej twórczej inspiracji².

Maria Bojarska:

Z Axerem wytrzymał Tadeusz prawie ćwierć wieku. I wzajemnie. Bo nie przypuszczam, żeby dyrektor teatru nie umiał zbliżyć się jakoś do aktora, w którym wyczuwałby wartość przydatną mu jako dyrektorowi³.

W każdym z cytatów mowa o dwóch sprawach. Po pierwsze – o wzajemnej empatii, pozwalającej na przyjacielską wręcz relację w układzie nierównorzędnym (dyrektor – pracownik). Zasadne jest tu pytanie, czy jest ona w ogóle możliwa? (Na marginesie – pytanie generalne – czy Erwin Axer przyjaźnił się ze swoimi aktorami, czy były to tylko kontakty bliskie, ale z pewnym dystansem, z wzajemnym poszanowaniem prywatności?) I po drugie – czy dla dyrektora teatru aktor to tylko ktoś, kto pozwala podnosić jego dyrektorską rangę wobec świata zewnętrznego? Czy aktor, oddając swój talent na rzecz zaspokojenia dyrektorskich ambicji, traci czy raczej zyskuje na „wartości”, stając się gwiazdą zespołu prze-myślnie konstruowanego?

Po ministerialnej decyzji o przeniesieniu Teatru Kameralnego do Warszawy i połączeniu z prywatnym teatrem Marii Górczyńskiej (potrzebne było miejsce do grania, a tych w Warszawie w 1949 nie było wiele) Axer kompletował swój aktorski team z artystów pracujących w obu zespołach oraz dobierał nowych, jak trener, któremu w drużynie potrzebni są różni zdolni zawodnicy, ale który nie wykorzystuje ich zdolności od razu, tylko

najpierw, poprzez doskonalenie warsztatu, podnosi ich umiejętności. Rezultatem tego przetrzymywania w zespole często bywa bunt. Zwłaszcza w sytuacji, gdy aktor zawodnik ma świadomość swej wartości. Tak też było dwukrotnie z Łomnickim.

Pierwsze spotkanie

Kiedy Axer zobaczył go na scenie po raz pierwszy? Nie wiadomo. Najbardziej prawdopodobne, że w Katowicach jako Chłopca z deszczu w *Dwóch teatrach* Szaniawskiego, spektaklu reżyserowanym przez Edmunda Wiercińskiego⁴, ocenionym bardzo wysoko, ale przez prasę partyjną krytykowanym za odniesienia do powstania warszawskiego. Puka w *Śnie nocy letniej* (reżyseria Bronisław Dąbrowski)⁵ prawdopodobnie widział w Warszawie podczas lipcowego finału Festiwalu Szekspirowskiego. Warszawscy recenzenci rolę tę oceniali bardzo dobrze, zacytuję tylko kawałek z Grodzickiego: „Świetne operowanie głosem i śmiechem, oddanie całej ruchliwości, wszystkich wijących się ruchów i nieuchwytnych drgań tego chochlika, wydobycie jego pełnego wdzięku i rozigranej beztrudki udało mu się doskonale”⁶.

A może jednak widział go w krakowskiej wersji komedii Szekspira z kwietnia 1948? Tak czy inaczej – rola zapadła mu w pamięci.

Trzecią z młodzieńczych ról Łomnickiego wymienionych przez Axera w felietonie *Łomnicki* („Dialog” nr 12/1998) jest Błazen z *Wieczoru Trzech Króli*, także w inscenizacji Dąbrowskiego⁷. Rola, dzięki której aktor stał się ulubieńcem Krakowa. „Cały Kraków śpiewał piosenkę, którą Tadzio prezentował w finale sztuki” – pisze Dąbrowski w swoich wspomnieniach⁸. Zygmunt Greń po latach podkreślał zupełnie inny aspekt tej roli: „Tak młodzieńczo i tak gorzko, melancholijnie [...] Łomnicki grał... brak złudzeń. Nie patrzyło się wtedy jeszcze na scenę z tak zachłannym poczuciem aktualizacji. Cieszył Szekspir i cieszyli polscy aktorzy. Ale dziś widać wyraźnie, w jakim stopniu ten Błazen był reprezentatywny dla pokolenia, które wchodziło w życie, wyczerpałszy wprzód gorzyc wiadomości dobrego i złego”⁹.

Słowem, Axer zobaczył aktora, który – z racji umiejętności warsztatowych, a może i warunków zewnętrznych – najwyraźniej mógł się przydać w jego nowym, warszawskim zespole. A jak go widział? Czytamy o tym właśnie we wzmiankowanym felietonie: „Pierwsze role [...] wskazywały wyraźnie na ucznia Osterwy. Uwodzący liryczny głos, miękkie frazowanie, ton na pozór bliski codzienności, naturalny, zdawały się predestynować młodego artystę do ról lirycznych i charak-

terystycznych amantów. Takiej karierze sprzyjał młodzieńczy urok, jasne spojrzenie, wdzięk chwilami kobiecy niemal. Doświadczone oko dostrzegało ograniczenia: niepokaźny wzrost, przysadkowatość figury [...] wreszcie niezbyt długie kończyny, uda i golenie nadzwyczajnej grubości¹⁰.

Mimo zastrzeżeń co do fizyczności młodzieńca zdecydował się na jego zatrudnienie. Po sukcesach w Krakowie¹¹ Łomnicki postanowił przenieść się do Warszawy, co dla każdego aktora stanowiło (i pewnie nadal stanowi) marzenie życia. W dodatku teatr Axera postrzegany był jako niemal teatr wzorcowy, nowoczesny w swej stylistyce, środkach wyrazu itd.¹² No i Axer był lwowiakiem, co dla sentymentalnego jeszcze wtedy (ale dla lwowian mającego słabość do końca życia) Łomnickiego musiało być dodatkowym bodźcem.

Przeprowadzka

1 września 1949 młody aktor rozpoczyna więc pracę w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Osoba dyrektora fascynuje go niewątpliwie, jego ongijszy status społeczny także. Sam miał dziadka lwowiaka z austriackimi korzeniami (jak Axer urodzonego w Wiedniu), dziadka, którego wielbił do tego stopnia, że jako starszy już człowiek, w Berlinie w końcu lat osiemdziesiątych, zamawia sobie wizytówki „Tadeusz von Kleinberger Łomnicki”. Axer jako człowiek, osobowość, reprezentuje to wszystko, co chciałby mieć Łomnicki – świetne warunki zewnętrzne, elegancję, szarm, erudycję i biegłą znajomość języków, dobre pochodzenie, koneksje itd. Trochę się do tego Axera zbliżył, gdy ożenił się z Teresa Sobańską, z tych Sobańskich...

Ale wracając do rzeczy, Łomnicki przyjeżdża do Warszawy, początkowo mieszka w Bristolu, następnie przenosi się do jednopokojowego mieszkania na Mokotowskiej 43 (w sierpniu 1949 ożenił się) – to swoisty dom aktora, jego sąsiadem jest tam m.in. Lech Ordon. W teatrze zostaje sekretarzem koła Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki, zgłasza się też do organizacji partyjnej, ale – jak podaje w życiorysie z roku 1953 – jego kandydatury nie zatwierdzono. „Z powodu przynależności do AK. Ówczesny sekretarz POP przy Teatrze Współczesnym, A. Mikołajewski, oświadczył mi, że nie zatwierdziła Dzielnica i że przez 9 miesięcy będę na obserwacji. Po upływie 9 miesięcy zgłosiłem się ponownie po deklarację, ale jej nie wypełniłem, gdyż Mikołajewski zaproponował mi, by nie podawać mojej przynależności byłej do AK”.

Jako aktor – pauzuje. W grudniu zagra niewielką rolę (Kola) w sztuce Sofronowa *W pewnym mieście*¹³, spektakl reżyseruje Axer, a Łomnicki uczy się przy nim reżyserii, jest bowiem asystentem. Dostaje też zastępstwa, m.in. za Bogdana Niewinowskiego gra Gefreitera w *Niemcach Kruczkowskiego*¹⁴. Po latach, wspominając Eichlerównę, opíše jej i swoje zastępstwo w tym spektaklu. W końcu lipca ma premierę *Wieczór Trzech Króli*¹⁵, w którym Axer powierza mu rolę Sebastiana. Tym razem zostaje zauważony przez recenzentów dzięki „młodzieńczej urodzie, miłemu uśmiechowi i głosowi oraz nienagannej dykcji”¹⁶.

Pobyt we Współczesnym wyraźnie Łomnickiego nie zadowala, korzysta więc z okazji, że jego ulubiony dyrektor Dąbrowski objął w Warszawie Teatr Polski i zmyka do niego (od 1 stycznia 1951), ale wcześniej zostaje przyjęty na Wydział Reżyserii warszawskiej PWST, gdzie jednym z jego wykładowców będzie Axer. W Polskim, podobnie jak we Współczesnym – brak dla niego roli, przenosi się więc do Narodowego, i dopiero tutaj zagra kilka ról, także pierwszoplanowych. Wcześniej, bo w lutym 1952, na zebraniu POP Teatru Polskiego zostaje

przyjęty do PZPR jako kandydat na członka. Wprowadzającymi są Marian Meller, dyrektor Teatru Narodowego, i Erwin Axer. Komentując rzecz w kategoriach mafijnych, Axer staje się dla Łomnickiego kimś w rodzaju ojca chrzestnego.

Kordian

1 listopada 1954 decyzją Ministerstwa Kultury i Sztuki następuje fuzja teatrów Narodowego i Współczesnego, a dyrektorem organizmu zostaje Erwin Axer. W ten sposób Łomnicki „łąduje” ponownie w zespole Axera. Tym razem zawodowe szczęście uśmiecha się bardziej do niego. W marcu 1955 ma we Współczesnym premierę *Teatr Klary Gazul* Prospera Mérimée (reżyseruje to Melina, a Łomnicki gra w pierwszej z jednoaktówek, *Kobieta jest diabłem*, rolę Fraya Antonia). Zaś z początkiem sezonu następnego wchodzi w próby *Kordiana*, reżyserowanego przez Axera, jako odtwórca roli tytułowej. Nareszcie – po pięciu latach objawiania się na scenach warszawskich dostaje rolę godną jego talentu. Pracuje bardzo intensywnie, w „Ty i Ja” ukazuje się relacja Andrzeja Markowskiego opisująca przygotowywanie tej roli przez Łomnickiego. Premiera jest w kwietniu 1956, niemal równocześnie z krakowską Dąbrowskiego. Tu Łomnicki, tam Pietruski grają *Kordiana*. Warszawski wydaje się bardziej nowoczesny. Łomnicki ma za sobą udaną rolę w filmie Wajdy *Pokolenie*, jego sceniczny bohater wywodzi się jakby stamtąd – to nie jakiś dawny paniczyk, lecz współczesne chłopię. I przedstawienie, i rola odnoszą sukces, choć nie bez zastrzeżeń. Trzeba pamiętać, że jest to pierwszy powojenny *Kordian* w Warszawie. I tak jak pół roku wcześniej wobec *Dziadów*, tak wobec *Kordiana* oczekiwania publiczności były ogromne. Interpretacja zaproponowana przez Łomnickiego nie wszystkich zachwyciła. Recenzenci zarzucali mu deklamacyjność, bycie na scenie, a nie „grę”. Marta Fik latem 1968 napisała o niej tak: „*Kordian* Łomnickiego nie został okrzyknięty kreacją, choć spotkał się z oceną przychylną. Bohaterem warszawskiej inscenizacji pozostał Erwin Axer. [...] Interpretację roli tytułowej rozpatrywano w zasadzie wyłącznie jako jeden z elementów reżyserskiej koncepcji. A przecież narodził się tu – także dzięki 29-letniemu aktorowi – *Kordian* całkiem nowy. Nie patetyczny, nie romantyczny, nie egzaltowany nawet, a *Kordian* pozornie chłodny, myślący precyzyjnie, sceptyczny – i niezwykle współczesny. To nie był *Kordian* z powstania listopadowego i nie Łomnicki w roli tegoż *Kordiana*. Był to bohater naszych czasów w jednej z narzuconych mu przez historię ról”¹⁷. Szczęście ten *Kordian* miał dodatkowe, został bowiem zakwalifikowany przez Wydział Kultury KC i Ministerstwo na Festiwal Dramaturgii (późniejszy Festiwal Narodów) do Paryża, gdzie o roli Łomnickiego pisano z uznaniem.

Pozwolę sobie teraz na dwa cytaty. Jeden to Axer: „[Łomnicki] *Kordiana* potraktował deklamacyjnie, jednak bez tradycyjnego patosu, z niezwykle czytelnym wyprowadzeniem myśli. Osobiście widzę w tej pracy kontynuację stylu Osterwy, z podkreśleniem rytmu wiersza silniejszym i gejzerami temperamentu u tamtego mistrza nie spotykanymi. [...] W Paryżu [...] sztuka deklamacyjna Łomnickiego wzbudziła większe zainteresowanie [niż kreacja Kurnakowicza, który grał Księcia Konstantego]. Kunszt interpretacji wiersza wciąż jeszcze był we Francji miarą osiągnięcia. [...] Niektórych naszych emigrantów raziła plebejskość Łomnickiego. [...] Dla nas, w kraju, ujęcie Łomnickiego stanowiło nie wadę, lecz zaletę. Mogła się z nim identyfikować cała widownia”¹⁸.

Drugi cytat, z przywoływanej już tu książki Bojarskiej – dotyczy przedstawienia paryskiego relacjonowanego przez samego aktora



Kordian, reż. Erwin Axer, Teatr Narodowy w Warszawie (1956)

w dokumentalnym tryptyku filmowym Ludwika Perskiego *Ja, komediant*: [Tadeusz] „Wspomni też nieco złośliwie reżysera, Erwina Axera, który podczas monologu Kordiana stał błądy w kulisach i stamtąd nerwowo go popędzał: szybciej! szybciej! Czyżby obawiał się, że romantyczny gaduła, Słowacki, zanudzi na śmierć wyrafinowaną, bo paryską widownię? Być może właśnie wtedy, już w 1956 roku, zaczął się między nimi, aktorem i reżyserem, narastający później rozdzźwięk?”¹⁹. Być może, ale niekoniecznie.

Przecież Łomnicki zostaje przy Axerze po rozdzieleniu zespołów z dniem 1 stycznia 1958. Tym bardziej że w artykule o pracy nad *Arturem Ui*, powstałym prawie dwadzieścia lat później, gdy na wszystkie konflikty tamtych lat patrzył z dystansem, słowem nie wspomina o rodzących się zadrach między nimi: „Byłem bardzo szczęśliwy, mogąc w tych czasach pracować z Erwinem Axerem, który ewoluując w swoich poglądach, stale szukał własnego miejsca, odpowiednich proporcji, w jakich mógłby zachować swoje ideały estetyczne wobec szybko zmieniającej się rzeczywistości [...]”²⁰.

Tak więc po przejściu na Mokotowską zaczyna swą pełną sukcesów drogę na szczyty.

Arturo Ui

Dla porządku wymienię tu tylko role Łomnickiego w spektaklach reżyserowanych przez Axera, role różnej rangi – może zdał sobie nagle sprawę z zalet epizodów? – choć w nadchodzącym piętnastolecu każda z nich liczyła się:

- Orestes w *Muchach* (24 VII 1957) – to jeszcze w Narodowym, jakby na pożegnanie, także interpretacja w stylu Osterwy; reszta ról już we Współczesnym;
- George Gibbs w *Naszym mieście* (26 XI 1957);
- Frank Rice w *Music-hallu* Osborne’a (25 VII 1958);
- Jan w *Pierwszym dniu wolności* (17 XII 1959);
- kolejny Orestes, tym razem w *Ifigenii w Taurydzie* Goethego (1 II 1961);
- Arturo Ui w *Karierze Artura Ui* (6 I 1962);
- Solony w *Trzech siostrach* (22 II 1963);
- Świadek w *Dochodzeniu* (6 VI 1966);
- po ośmioletniej przerwie w bezpośredniej współpracy – Nikita w *Potędze ciemnoty* (8 VII 1971);
- Lir w *Lirze Bonda* (2 III 1974);
- i po szesnastoletniej przerwie wspólna realizacja z 1990 roku (6 VI) na czterdziestopięciolecie pracy artystycznej Łomnickiego – Bruscon w *Komediancie* Bernharda.

Niby w sumie niewiele, ale realizując te role, Łomnicki porzuca w końcu swą „słodką” twarz na rzecz ekspresjonistycznych form wyrazu, ról pełnych drapieżności, w których następuje pogodzenie się artysty z niedostatkami swej powierzchowności, czego rezultatem jest wykorzystywanie jej do nadania wyrazistości postaciom. Dla Axera linia demarkacyjna oddzielająca role młodzieńcze od dojrzałych wydaje się oczywista: „Rola Orestesa w *Ifigenii w Taurydzie* Johanna Wolfganga Goethego (1961) nosi już znamiona nowego stylu i wyraźnie różni się od bliższej klasycyzmowi gry innych aktorów w tej samej inscenizacji. Po raz pierwszy są tu widoczne właściwości wskazujące sui generis ekspresjonizm. Ruch i gest nie wynikają z romantycznej tradycji ani z postulatów realizmu, są wyrazem emocji: rytmy bywają zmienne, czasem zwolnione, gesty zatrzymywane jak rzeźba, to znów jak piorun szybkie. Wszystko ma bardzo indywidualny charakter, niepodobne do żadnych bliżej znanych wzorów. [...] Grają przede wszystkim rytm i melodia. [...]”²¹.

To, co zaprezentował Łomnicki w sztuce Goethego, utwierdziło Axera w przekonaniu, że może wystawić Brechta, bo ma w końcu aktora do głównej roli. „Kreacja w *Karierze Artura Ui* (1962) z miejsca staje się apogeum kariery aktora na deskach Teatru Współczesnego, jednym ze szczytowych punktów jego twórczości w ogóle. [...] Pewien wstyd związany z warunkami zewnętrznymi, pewnego rodzaju kompleks, wynikły z maskowania przyrodzonych warunków fizycznych w wyzyskiwaniu tych właściwości, sprzyjających deformacji, klaunadzie, silnie zarysowanej charakterystyczności. [...] Łomnicki przełamuje niemiecki wzór i łączy go ze stylem szekspirowskim. [...] Aktor łączy znane z filmów i zdjęć charakterystyczne elementy gestykulacji i retoryki niemieckiego dyktatora z podpatrzonymi interesująco szczegółami Chaplinowskiej karykatury Hitlera, z angielską tradycją interpretacji Ryszarda III, wreszcie po raz pierwszy w życiu ośmiela się w odpowiedzi włączyć pewne sekwencje własnego odruchu despotycznego, używając środków, które określiłbym jako technikę autoportretu świadomie użytą”²².

Rola będzie opisana przez recenzentów na różne sposoby. Adolf Rudnicki w tygodniku „Świat” poświęci jej jedną ze swych *Niebieskich kartek*, dając bardzo wnikliwy, a jednocześnie subtelny portret aktora w roli. Jerzy Pomianowski zaś zwróci uwagę na nieoczekiwany w interpretacji Łomnickiego „brechtyzm”, osiągnięty dzięki nadmiarowi gestykulacji i narzuconej sztucznej modulacji głosu: „Scena, w której Arturo pobiera lekcje mimiki, gestykulacji i dykcji od starego aktora, w której uczy się nadawania bełkotliwemu swemu głosowi sugestywnych intonacji, stojąc przed lustrem, krzyżując ręce i składając je znanym

gestem na podbrzuszu – otóż ta scena jest rewelacją nie tylko aktorską. Jest w niej kwintesencja myśli Brechta o zaskoczeniu widza nieznaną stroną znanych, a więc niezauważalnych dotąd zjawisk²³.

Solony

Po Arturze interpretacje Łomnickiego są coraz bardziej brutalne, choć często owa brutalność przykryta jest słodyczą psychopaty. Doskonałym przykładem takiego potraktowania postaci jest rola Solonego w *Trzech siostrach*. Andrzej Wirth w recenzji stwierdzał: „Z postaci kabotyńca, zgrywającego się na Lermontowa, stworzył małe arcydzieło. Był jednocześnie okrutny i subtelny, brutalny i wrażliwy. Cierpiał sam i innym cierpienie zadawał”; „zagrał rosyjskiego angrymana, tłumiona wściekłość przeciw światu zwracała się przeciw niemu samemu, spalała go, wykrzywiała w karykaturalnym grymasie twarzy²⁴”.

Axer również w portrecie „przekrojowym” Łomnickiego pisze, iż Łomnicki gra „duszę człowieka”, i dodaje: „Jest zupełnie nieprawdopodobny, a zarazem w pełni przekonujący. Mistrzostwo formy, duch czasu, autorytet artysty wsparty poprzednim sukcesem [...]”²⁵.

Uzyskaną w zespole pozycję Łomnicki wykorzystuje do namówienia Axera, aby pozwolił mu zagrać w przedstawieniu, które wyreżyserowałby Lindsay Anderson, Brytyczyk poznany przez Łomnickiego w połowie lat pięćdziesiątych we wrocławskiej wytwórni filmowej podczas przeglądu filmów dokumentalnych. Anderson proponuje *Hamleta*. Dwa lata w trójkącie Anderson – Axer – Łomnicki trwa korespondencja na ten temat, rozważane są różne terminy. Ale Axer jest wstrzemięźliwy, kluczy (niech Anderson wyreżyseruje najpierw coś współczesnego, a potem Szekspira), zasłania się ministerialnymi przepisami, wreszcie, po wielu miesiącach, godzi się, ale na realizację *Nie do obrony* Osborne’a. Łomnicki – chyba do końca życia – nie pogodził się z wykrętami Axera, który uważał, iż mimo wszystko Hamlet nie leży w jego możliwościach aktorskich czy intelektualnych, ani w możliwościach Andersona.

W następnych latach Łomnicki niczego ciekawego we Współczesnym nie zagra, oczywiście dogrywa wcześniejsze role. Pracuje głównie na planie filmowym i w Teatrze Telewizji. Dopiero w 1970 namówi go Axer na rolę Edgara w *Play Strindberg Dürrenmatta*, zrealizowanym przez Andrzeja Wajdę²⁶. Ale Axer tej pracy Łomnickiego nie oceniał wysoko, o czym świadczy brak jakichkolwiek wzmianek o niej w jego tekstach o Łomnickim.

Rosnące poczucie stagnacji artystycznej zaostrzyło relacje między dyrektorem a aktorem, spowodowało też odejście Łomnickiego z zespołu, choć sztukę Bonda Axer wystawił wyraźnie dla niego²⁷. Ale tu – w przeciwieństwie do Brechta czy Czechowa – nie dogadali się interpretacyjnie. Łomnicki zagrał Szekspirowskiego Lira, a nie Lira Bonda.

Ostatnie spotkanie

Po raz ostatni spotkali się w 1990 roku, obaj już jako swego rodzaju outsiderzy, przy realizacji sztuki Bernharda. Dla Łomnickiego mógł być to symboliczny powrót na scenę, dzięki której odniósł prawdziwy sukces w zawodzie. Być może dla Axera to także był powrót. Powrót do pracy z najwybitniejszym swoim aktorem. Trudno przesądzać. W każdym razie – rola Bruscona była szansą na podsumowanie aktorskich osiągnięć i upadków, na dokonanie swego rodzaju przeglądu środków artystycznego wyrazu. Pokazanie, jak w życiu aktora prywatne łączy się z zawodowym. Maria Bojarska zarzuca Axerowi, iż nie wy dobył elementów tragikomicznych sztuki Bernharda, zwłaszcza w roli Pani Bruscon. Axer z kolei, kończąc swój szkic o Łomnickim, podkreśla jego niezwykłą odwagę

w obnażaniu wielkości i małości ludzi sceny, odwagę rozliczenia się ze sobą i ze swoją publicznością²⁸.

Ten spóźniony powrót do wspólnej pracy nie okazał się niestety sukcesem. Warsztatowe rozbieżności oraz despotyzm artystyczny Łomnickiego uniemożliwiły powstanie dzieła na miarę ich najwybitniejszych, wspólnie realizowanych spektakli. Co prawda porażką też nie był – recenzenci przecież dawali wyraz uznaniu dla trzech, jak pisano, mistrzów: autora, reżysera i aktora²⁹. Ale – prawdopodobnie z nadmiaru zajęć Łomnickiego – spektakl szybko, jak na Współczesny, zszedł ze sceny, grany był tylko 49 razy.

Helena Kaut-Howson, reżyserka, uczennica Axera, asystentka przy *Arturze Ui* – powiedziała mi³⁰, że Axer absolutnie nie był typem mentora dla kogokolwiek, nawet dla młodych aktorów. Trudno mi jednak inaczej, niż używając słowa „mentor”, określić początkową rolę, jaką w karierze Łomnickiego odegrał Axer. W sumie reżyser poświęcił mu trzy teksty, gdyż w eseju o Fijewskim jest spory kawałek o Łomnickim jako Łatce, co również dowodzi tego, jak ważnym był dla niego aktorem. Łomnicki swe relacje z Axerem opisał w jednym szkicu, czyli *Pracy nad rolą Artura Ui*. Wzajemna fascynacja nie była więc równie silna. Ale tak zawsze bywa z buntownikami. ■

Prezentowane w tym numerze teksty o Erwinie Axerze zostały wygłoszone podczas ogólnopolskiej konferencji naukowej *Kto to był Erwin Axer?*, która odbyła się w Akademii Teatralnej w Warszawie w dniach 20-21 października br.

1 ■ Z niepublikowanej części rozmowy Maryli Zielińskiej z Erwinem Axerem *Dyktat pamięci* („Nowe Książki” nr 11/2003), udostępnionej dzięki uprzejmości p. Michała Smolisa.

2 ■ T. Łomnicki, *Praca nad rolą Artura Ui*, [w:] tegoż, *Spotkania teatralne*, wybór i oprac. M. Bojarska, Warszawa 2003, s. 158–159.

3 ■ M. Bojarska, *Król Lear nie żyje*, Warszawa 1994, s. 196.

4 ■ Premiera w Teatrze Śląskim, 26 I 1947. Krystyna Grzybowska w „Teatrze” nr 3/1947 pisała o „wizyjnej inscenizacji Wiercińskiego i Pronaszki”.

5 ■ Premiera tamże, 5 VII 1947.

6 ■ A. Grodzicki, *Sen nocy letniej*, „Kurier Codzienny” nr 204/1947.

7 ■ Premiera w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, 27 IX 1947.

8 ■ B. Dąbrowski, *Na deskach świat oznaczających. Tom 2. Kronika złudzeń*, Kraków 1978, s. 86.

9 ■ Z. Greń, *Teatr zamknięty: Łomnicki*, „Życie Literackie” nr 24/1977.

10 ■ E. Axer, *Łomnicki*, „Dialog” nr 12/1998.

11 ■ Łomnicki w krakowskim teatrze grał dużo, i to w różnorodnym repertuarze. Tuż przed przeniesieniem się do Warszawy odniósł sukces jako Mazepa w dramacie Słowackiego, za rolę tę w darze od Elżbiety Osterwianki dostał broszkę, którą Osterwa nosił w tej roli w przedwojennej inscenizacji; zresztą grał w starym kostiumie Osterwy.

12 ■ „Axer [...] dobierał sobie ludzi, tworzył zespół, wychowywał. Wśród tych ludzi znalazłem się i ja. Była to rodzina – porozumiewaliśmy się trochę inaczej, niż to się działo w innych teatrach – ale rodzina taka, jaką jest ona w istocie, z wszystkimi ludzkimi przyzwyczajeniami i naturalną walką, towarzyszącą każdej wspólnej robocie. Axer nie ograniczał prawdziwego życia swego zespołu [...]. Był po prostu przyjacielem i podlegał takim samym prawom tej samej atmosfery” – te słowa zapisane przez Łomnickiego w *Pracy nad rolą Artura Ui* (dz. cyt., s. 161) odnoszą się – moim zdaniem – do obu pobytów aktora w zespole na Mokotowskiej, mimo że przywoływane tam realizacje pochodzą z lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku.

13 ■ Premiera 15 XII 1949.

14 ■ Premiera 5 XI 1949; rolę Ruth grały na zmianę Danuta Szaflarska i Irena Eichlerówna.

15 ■ 27 VII 1950.

16 ■ R. Kołoniecki, *Wieczór Trzech Króli*, „Dziś i Jutro” z 24 IX 1950.

17 ■ M. Fik, *Tadeusz Łomnicki*, „Tygodnik Kulturalny” nr 30/1968.

18 ■ E. Axer, *Łomnicki*, dz. cyt.

19 ■ M. Bojarska, *Król Lear...*, dz. cyt., s. 175.

20 ■ T. Łomnicki, *Praca nad rolą...*, dz. cyt., s. 164.

21 ■ E. Axer, *Łomnicki*, dz. cyt.

22 ■ Tamże.

23 ■ J. Pomianowski, *Kronika „Buffo”*, „Świat” nr 8/1962.

24 ■ A. Wirth, *Trzy siostry*, „Nowa Kultura” nr 10/1963.

25 ■ E. Axer, *Łomnicki*, dz. cyt.

26 ■ Premiera 19 III 1970.

27 ■ Premiera 2 III 1974.

28 ■ E. Axer, *Łomnicki*, dz. cyt.

29 ■ W 1991 roku na XXXI Festiwalu Sztuki Aktorskiej w Kaliszu aktorowi za tę rolę przyznano nawet Grand Prix.

30 ■ Rozmowa przeprowadzona 10 X 2017.