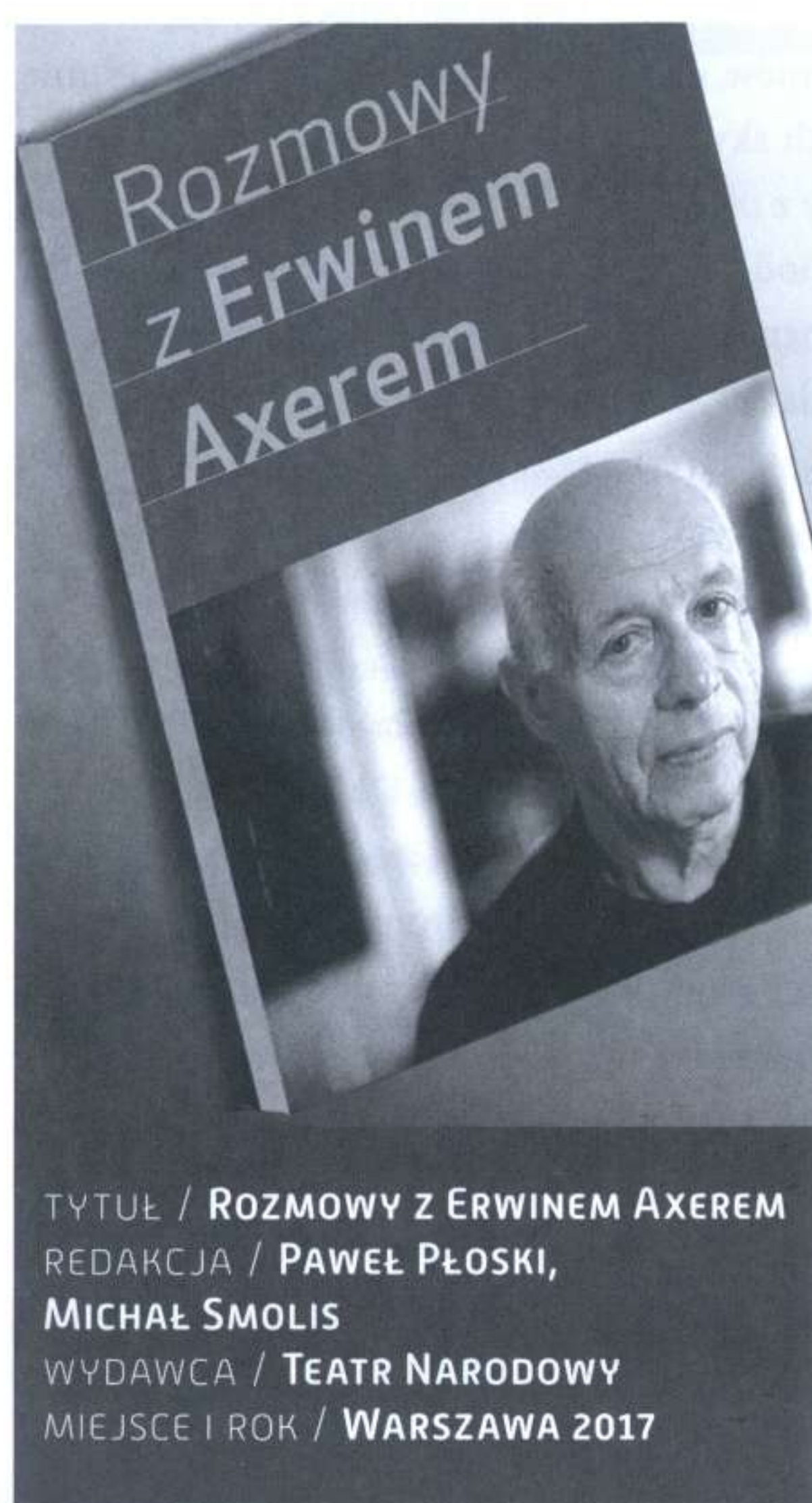


Pochwała dystansu

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA



■ Pamięć o Erwinie Axerze coraz bardziej blaknie. Pewnie nie tylko dlatego, że w naturalny sposób kurczy się grono osób, które oglądały jego spektakle. Współczesna świadomość teatralna wprawdzie cierpi na amnezję, ale w jej krwiobieg są nadal obecne postacie innych wielkich mistrzów. Twórczość Swinarskiego, Grzegorzewskiego czy Dejmka wciąż jeszcze stanowi jakiś punkt odniesienia dla reżyserów młodszych generacji. Teatr Axera jest źródłem, które wyszło.

Książka *Rozmowy z Erwinem Axerem*, wydana przez Teatr Narodowy i zbierająca wypowiedzi artysty z różnych okresów życia, uświadamia, jak bardzo byłby dziś samotny. Nie pasowałby do klimatu naszych rozhisteryzowanych czasów, nie mieściłby się w żadnym z modnych dyskursów, jego poglądy na reżyserię byłyby wręcz modelowym przykładem postawy, jaką współczesny teatr obrał sobie za przedmiot kontestacji. Twórczość Axera – skupiona na interpretacji tekstu, trzymana w ryzach intelektualnej dyscypliny, wrażliwa na słowo i dyskretnie „schowana” za aktorem – przedstawia wszystko to, czego się dziś w reżyserii nie lubi. Zarazem jego przenikliwość, analityczny chłód, powściągliwość w sądach i zdecydowana niechęć do upraszczających uogólnień, to styl myślenia, którego bardzo nam brak.

Dlatego książka ma moc soli trzeźwiących. Tonuje oceny, przywraca proporcje, uplastycznia obraz nieodległej historii, nadając mu głębię ostrości. Lektura daje też ciekawy wgląd w osobowość reżysera, bo Axer-rozmówca to ktoś inny niż Axer-stylista, dobrze znany czytelnikom z publikowanych przez lata w czasopismach teatralnych, a potem zebranych w książkach felietonów, esejów i wspomnień. Ten portret mówiony – impresyjny, fragmentaryczny, uchwycony w żywej relacji z rozmówcą – odsłania go w sytuacjach nieprzewidzianych, czasem dość emocjonalnych. Sprzyja temu kompozycja książki. Autorzy wyboru, Paweł Płoski i Michał Smolis, zderzyli ze sobą rozmowy przekrojowe Elżbiety Wyśińskiej, porządkujące biografie i twórczość artysty, z tekstami sytuacyj-

nymi, które zostały zarejestrowane podczas okolicznościowych wydarzeń. Jest więc w tomie dialog Axera, Swinarskiego i Petera Steina, zaaranżowany podczas warszawskiej edycji festiwalu Teatr Narodów w 1975 roku, jest nagrana w czasie gościnnego spektaklu Teatru Wielkiego im. Maksyma Gorkiego z Leningradu rozmowa z Jerzym Koenigiem i Gieorgijem Towstonogowem oraz zapis spotkania w Teatrze Starym, którego gospodarzem był Jerzy Jarocki. Zbiór kończy sekwencja wywiadów z lat późniejszych, w których Axer występuje już w roli sędziego autorytetu, komentującego sprawy bieżące i przeszłe. Dla pełniejszego obrazu czytelnik otrzymuje jeszcze bonus w postaci kalendarium i krótkiego przewodnika po najważniejszych pracach artysty.

Z dialogów z reżyserem wyłania się klarowny i – mimo upływu lat – niemal niezmienny światopogląd teatralny. Uderza w nim głębia perspektywy historycznej. Teatr dla Axera jest częścią długofalowych procesów. Nie widzi w nich progresji, kategoria postępu jest, zdaniem artysty, czymś obcym sztuce. Na historię teatru spogląda raczej po heglowsku, jak na ciąg cyrkulacji, w których, stymulowane dialektyczną grą przeciwieństw, cyklicznie powracają określone formy i typy wrażliwości. Istotne zmiany to te, które przebudowują cały społeczno-kulturowy paradygmat sztuki, co zdarza się raz na kilkadziesiąt lat. Dość powiedzieć, że początki współczesności dostrzega Axer gdzieś około roku 1500, czyli wtedy, gdy teatr stał się instytucją w pełni świecką i uwił sobie trwałe gniazdo na scenie pudełkowej.

Dialektyczny spłot przeciwieństw widzi Axer również w dziejach polskiej reżyserii, podając za przykład międzypokoleniowe relacje pomiędzy twórczością Leona Schillera, Konrada Swinarskiego i swoją własną. Obaj stanowili dlań stałe punkty odniesienia. Pierwszy był jego mistrzem, drugi uczniem. Schillerowskiemu monumentalizmowi i skłonności do mistycyzmu przeciwstawił własny, kameralny realizm, skoncentrowany na interpretacji tekstu i dyskretnym prowadzeniu aktora. Ale wrażliwość romantyczna powróciła w nieco innej

formie w twórczości Swinarskiego, który odrzucił klasycyzującą linię Axera. Międzypokoleniowe stymulacje sprzyjały również przyswajaniu wpływów obcych. Schiller, który budował swój teatr na estetyce wielkich widowisk Reinhardta, zaadaptował ją do polskich potrzeb, wskazując swoim uczniom drogę, na której można było szukać nowej, oryginalnej formy scenicznej dla dramaturgii romantycznej. Sam Axer, pozostający przez całe życie w orbicie kultury niemieckiej, przyznał, że praktyczny sens idei Brechta zrozumiał dopiero dzięki Swinarskiemu.

Bohater książki lokuje się w jeszcze jednej ważnej konstelacji, jaką tworzyło grono profesorów i wychowanków PIST-u. Środowisko to, uformowane przez Schillera i będące emanacją liberalnej, lewicowo zorientowanej inteligencji, okazało się formacją, która ukształtowała powojenne pokolenie twórców i zaprogramowała życie teatralne w Polsce na wiele dekad naprzód. Axer należał do najwybitniejszych jej wychowanków, choć w niektórych sprawach zachowywał zdanie odrębne. Nie podzielał pryncypialności środowiskowych autorytetów w ocenie aktorów występujących w teatrzykach koncesjonowanych przez Niemców, a wyroki Komisji Weryfikacyjnej ZASP-u, ograniczające im prawa do wykonywania zawodu, uważał za szkodliwe w skutkach pomylenie organizacyjnej niesubordynacji z narodową zdradą. Był zdania, że wydany przez Tajną Radę Teatralną zakaz grania nie pozostał bez wpływu na stan aktorskich „sił i środków” po wojnie. Kariery dawnych tużów sceny bezpowrotnie zgasły, średnie pokolenie straciło szansę na rozwój, a młodzież czekało trudne terminowanie na socrealistycznym ugorze. Bilansując skutki okupacyjnej hibernacji życia teatralnego, Axer oceniał, że aktorów na przyzwoitym poziomie zawodowym starczyłoby wówczas na obsadę zaledwie kilku scen.

Czas forsownego przekuwania umysłów i dusz w socjalistycznej kuźni przeszedł omal bez szwanku. Owszem, kierując najpierw Teatrem Kameralnym w Łodzi, a od 1949 roku Teatrem Współczesnym w Warszawie, musiał płacić repertuarowe daniny, ale nawet w sztukach skrojonych według ideologicznych receptur nie przekraczał granicy smaku. Jak sam wyznał, ten okres odcięcia od jakichkolwiek ożywczych prądów spoza żelaznej kurtyny wykorzystał na pracę warsztatową z aktorem, co zaowocowało stworzeniem wartościowego zespołu o niepowtarzalnym stylu.

Niechęć Axera do środowiskowych ostracyzmów nie oznaczała uchylania się od ocen moralnych. Wręcz przeciwnie, kwestia rozliczeń z przeszłością wybrzmiewa w książce bardzo mocno. Mówiąc o spuściźnie PRL-u, reżyser zauważa mimochodem, że jedną z cech, która trwale zaciążyła na postawach ludzi, było przyzwyczajenie do kompromisu jako rzeczy oczywistej, uznawanej za naturalne *modus operandi* jakiegokolwiek aktywności w sferze publicznej. Pytany o cenę taktycznych sojuszy z władzą, podawał przykład swojej decyzji wstąpienia do PZPR, którą rozumiał jako rodzaj transakcji – wolność za honor, bo ów gest, choć naznaczony piętnem konformizmu, poszerzał jednak pole dyrektorskiej swobody. Tych trudnych, politycznych kompromisów nie próbował przy tym oswajać ani usprawiedliwiać. „[...] nie miałem ani przez chwilę wątpliwości – mówił – że dokonuję czynu karygodnego, czegoś w rodzaju zdrady. Przez całe lata jeszcze po roku 1948, trochę infantylnie może, zastanawiałem się nad tym, co będę mógł powiedzieć na swoją obronę przed sądem prawowitego państwa, po zwycięskim powrocie generała Andersa. Miałem nadzieję, że działalność Teatru przyczyni się do złagodzenia wyroku. Jak widać, miałem swojego „ketmana”. Hodowaliśmy go pieczołowicie, do samego końca, jak myślę”.

Teatr Współczesny Axera stał się dla kilku pokoleń inteligentkiej publiczności oknem na Europę. Wprowdzał na afisz nowoczesną dramaturgię, celebrował literacką kulturę słowa, prowadził inteligentny dialog z tekstem, uwrażliwiał widzów na niuanse interpretacji. Jego kluczowym medium był aktor. Reżyser miał pozostawać w cieniu, jak krawiec, który po uszyciu ubrania usuwa fałdy, by ukryć ślady własnej pracy.

Axerowski minimalizm pozostawał w oczywistym konflikcie ze stanowiącym istotną część polskiej kultury teatralnej upodobaniem do wielkich inscenizacji. Dlatego Współczesny, budzący podziw eleganckim, światowym sznycem, równocześnie drażnił, co znajdowało wyraz w kąśliwych komentarzach. Dejmek docinał koledze, że jest dostawcą intelektualnej konfekcji, krojonej na miarę sezonowych mód. Nawet Swinarskiemu zdarzało się wytknąć swemu mistrzowi szkolną poprawność w interpretacji tekstu. Źródłem tych rozdrzewików były w znacznej mierze różnice poglądów na funkcję społeczną teatru. Axer, wychowany na kulturze austriackiej, uważał go za rodzaj wysokiej rozrywki dla wyemancypowanego mieszczaństwa, a nie instytucję roszczącą sobie prawa do sprawowania rządu dusz. To sprawiało, że za-

chowował rezerwę wobec polskiej tradycji romantycznej, choć przyczyny tego były chyba głębsze. Nie lubił monumentalizmu, grania na zbiorowych emocjach i uniwersalistycznych doktryn. „Nie interesował mnie teatr mas ani teatr religijny, ani teatr tłumów, ani teatr imperium, ani teatr rewolucji – wyznał Elżbiecie Wyśińskiej. – Interesował mnie teatr, który opiera się na literaturze i w którym historia, jeżeli jej szukać, czy problemy polityki, filozofii, religii, społeczeństwa odzwierciedlają się w konfliktach międzyludzkich”.

Był przeciwny używaniu teatru jako narzędzia walki, dlatego krytycznie oceniał rozmaite przejawy politycznego zaangażowania środowiska, w tym również aktorski bojkot telewizji w latach osiemdziesiątych. W rozmowie z Pawłem Goźlińskim ujął to tak: „Uważam, że powołaniem człowieka teatru powinien być teatr [...]. W roli mężczyznów sprawy narodowej, także w roli polityków, aktorzy najczęściej wypadają jak amatorzy”.

Wybór tekstów przygotowany przez Płoskiego i Smolisa to ciekawy przyczynek do biografii artysty o złożonej tożsamości, na którego losie i osobowości, ukształtowanej jeszcze przez świat wartości liberalnej, kosmopolitycznej monarchii austro-węgierskiej, odcisnął swoje piętno burzliwy wiek XX. Axer doświadczył jego okrucieństwa jako Żyd i Polak, przechodząc przez getto, Powstanie Warszawskie i obóz jeniecki. Po wojnie był mieszkańcem zso-wietyzowanej części Europy i zarazem obywatelem wolnego świata, gdzie prowadził życie równoległe, pracując w teatrach austriackich i niemieckich. Szaleństwa stulecia, wypalonego przez wielkie ideologie, komplikowały mu losy, ale nie zmieniały sposobu myślenia. Przyglądał się światu niespiesznie, z dystansem, cenił umiar, zdrowy rozsądek i smak. Znał wartość wątplenia i sceptycyzmu, trzeźwiącego umysł z przelotnych zauroczeń. Na przekór coraz szybszym obrotom historii wierzył w długie trwanie. Chciał je zapewnić także swemu dziełu, dlatego na długo przed zakończeniem własnej kariery przygotował do roli sukcesora Macieja Englerta, który do dziś, kierując Teatrem Współczesnym, stara się pielęgnować powierzone mu dziedzictwo. Pytanie: czy w przyszłości będzie ono komukolwiek potrzebne? Teatr Axera był emanacją formacji inteligentkiej, której świat, jak oceniał inny wybitny jej reprezentant, Jerzy Koenig, skończył się u schyłku minionego wieku. Ten pośmiertny, utkany z rozmów autoportret artysty uświadamia, jak wielka dzieli nas od niego przepaść. ■