



AURELIA KOTKIEWICZ

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie



<https://orcid.org/0000-0003-4210-4257>

CAROLA NEHER — ZAPOMNIANA OFIARA WIELKIEGO TERRORU

CAROLA NEHER — A FORGOTTEN VICTIM OF THE GREAT TERROR

Aurelia Kotkiewicz's article is devoted to the tragic story of Carola Neher's life. Carola Neher was an extraordinary German actress and a close associate of Bertolt Brecht. In the 1930s, she escaped from the Nazi regime to the Soviet Union, there to become one of the victims of the Great Terror. The fate of Carola Neher was the inspiration for an exhibition put up by the International Memorial Society in 2017 called "Carola Neher's Theater of Life" and for the theatrical spectacle *Memoria*, staged by the Meyerhold Center in Moscow and directed by Anastasia Patlai.

Keywords: Carola Neher, Bertolt Brecht, Nazi regime, Great Terror

КАРОЛА НЕЕР — ЗАБЫТАЯ ЖЕРТВА БОЛЬШОГО ТЕРРОРА

Статья посвящена трагической судьбе Каролы Неер, выдающейся немецкой актрисы, сотрудницы Бертольта Брехта. В 30-е годы прошлого века Неер выехала из нацистской Германии в Советский Союз. Через несколько лет она стала одной из жертв Большого террора. Судьба актрисы легла в основу выставки «Театр жизни Каролы Неер», представленной Международным «Мемориалом» в 2017 году, а также пьесы *Memoria*, поставленной Анастасией Патлай в Центре им. Мейерхольда в Москве.

Ключевые слова: Карола Неер, Бертольт Брехт, нацистский режим, Большой террор

Inspiracją do napisania niniejszego artykułu stała się wystawa *Teatr życia Caroli Neher* — poświęcona wybitnej, choć dzisiaj zapomnianej aktorce niemieckiej okresu międzywojennego, żyjącej w latach 1900–1942 — zorganizowana w 2017 roku przez moskiewskie Międzynarodowe Stowarzyszenie „Memoriał” we współpracy z Goethe-Institut¹. Irina Szczerbakowa, kierowniczka programów edukacyjnych „Memoriału” i kuratorka wystawy, w jednym z wywiadów powiedziała, że jej głównym celem było przypomnienie postaci Neher i przedstawienie jej tragicznego losu². Ekspozycji towarzyszył spektakl teatralno-muzyczny dotyczący artystki. Pierwsza jego wersja, nosząca tytuł *Карола Неер. Брючная роль* (Carola Neher. Rola spodenkowa), została pokazana publiczności 19 września 2018 roku. Na tej kanwie trzy lata później, w styczniu 2022 roku, w Centrum im. Meyerholda³ wystawiono sztukę dokumentalną Nany Grinsztejn pt. *Memoria*, opowiadającą o dziejach znakomitej aktorki, która zmaga się z silnym pragnieniem niezależności artystycznej, a zarazem z dławiącymi tę niezależność autorytarnymi reżimami — nazistowskim i stalinowskim. Akcja dramatu toczy się jednocześnie na dwóch płaszczyznach czasowych. Pierwsza z nich obejmuje okres represji stalinowskich, druga — lata 80. ubiegłego wieku, kiedy to zostało założone Międzynarodowe Stowarzyszenie „Memoriał”, odgrywające wyjątkową rolę w dziele przywracania Rosjanom bolesnej pamięci o terrorze stalinowskim. Anastasija Patłaj, reżyserka sztuki, w jednym z wywiadów podkreśliła, że spektakl *Memoria*, choć oparty na tragicznej historii życia Neher, dotyczy głównie problemu pamięci, związanego nie tylko z przeszłością, lecz przede wszystkim z teraźniejszością i przyszłością⁴. Warto dodać, że szczególną formą przypomnienia o artystce

¹ Wystawa „Театр жизни Каролы Неер. Судьба немецкой актрисы, погибшей в ГУЛАГе”, <https://www.memo.ru/ru-ru/projects/vystavka-teatr-zhizni-karoly-neer> (8.05.2022).

² В. Васильева, *Между двух диктатур*, audycja poświęcona wystawie, w: Радио Свобода, 18.12.2017, <https://www.svoboda.org/a/28913608.html> (8.05.2022).

³ Centrum im. Meyerholda, założone w 1991 roku, to jedna z najlepszych alternatywnych scen teatralnych Moskwy.

⁴ Na podstawie informacji o spektaklu umieszczonych na stronie Centrum im. Meyerholda: <http://meyerhold.ru/memoriya/> (8.05.2022).

było umieszczenie 5 listopada 2017 roku na fasadzie domu nr 36 na ul. Krasnoprudnej w Moskwie, gdzie mieszkała przed aresztowaniem, tabliczki „Ostatni adres”⁵.

Błyskotliwa kariera Neher przypadła na okres największych osiągnięć niemieckiej i europejskiej awangardy teatralnej. Równocześnie los bohaterki artykułu ilustruje dramat wybitnej osobowości, która szukając ucieczki przed ideologią faszystowską, stała się ofiarą systemu stalinowskiego. Jego zbrodniczy charakter przejawiał się we wszechobecnej przemocy — dotknęła ona wszystkie mniejszości etniczne Związku Radzieckiego, w tym także emigrantów niemieckich.

Carola Neher, obdarzona nietuzinkową urodą, dużym talentem aktorskim, wokalnym i tanecznym, przed wyjazdem z Niemiec grała na wielu tamtejszych scenach teatralnych — wystarczy wymienić choćby Darmstadt, Monachium, Norymbergę, Berlin czy ówczesne Breslau. Po śmierci w 1928 roku pierwszego męża, poety i dramaturga Alfreda Henschkego (pseud. Klabund), Neher poślubiła rumuńskiego inżyniera i komunistę Anatola Beckera. Z powodów politycznych w 1933 roku oboje zostali zmuszeni do opuszczenia Niemiec⁶. Ponieważ nie mogli nigdzie znaleźć stałej pracy, przyjechali do Moskwy, gdzie rok później urodził się ich syn Georg. Za podpisanie protestu przeciwko zajęciu przez nazistów Zagłębia Saary w 1934 roku pozbawiono Neher obywatelstwa niemieckiego.

Pomimo nieznamości języka, a także mimo bardzo trudnych warunków bytowych, jakie panowały w Moskwie, małżonkowie

⁵ Takie tabliczki, zaprojektowane przez architekta Aleksandra Brodskiego, są wykonane ze stali nierdzewnej i mają wymiary 11 × 19 cm. Na każdej ręcznie tworzy się napis informujący o osobie represjonowanej. Po lewej stronie znajduje się niewielki kwadratowy otwór — puste miejsce przeznaczone na zdjęcie, będące symbolem oporu i żałoby. Tabliczka przytwierdzana jest na ścianie domu, w którym mieszkała osoba represjonowana. Zob. A. Kotkiewicz, „*Jedno imię, jedno życie, jeden znak*”. *Przywracanie pamięci o Wielkim Terrorze (1937–1938)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2018, nr 3 (163), s. 45–46.

⁶ Po przejściu władzy przez partię nazistowską jej przeciwnicy zostali zmuszeni do emigracji i jako miejsce pobytu często wybierali Związek Radziecki. Byli wśród nich tacy poeci i publicyści, jak Erich Weinert, Johannes R. Becher czy Friedrich Wolf.

próbowali odnaleźć się w nowej, radzieckiej rzeczywistości. Anatol Becker jako inżynier konstruktor został zatrudniony w jednej z moskiewskich fabryk, z kolei jego żona zaczęła wykładać na kursach aktorskich, ponadto pracowała w radiu. Dzięki rekomendacji Bertolta Brechta nawiązała też współpracę z wydawaną w Moskwie niemieckojęzyczną gazetą „Deutsche Zentral-Zeitung” oraz z czasopiśmie „Ogoniok”, którego założycielem i redaktorem naczelnym był Michał Kolcow. W tym drugim periodyku od października 1935 do marca 1936 roku Neher opublikowała, w rubryce *Artyści na emigracji*, kilka artykułów poświęconych wybitnym reżyserom i aktorom niemieckim, których znała osobiście i z którymi współpracowała⁷. Bohaterem felietonu zamieszczonego w numerze 31 z roku 1935 jest Erwin Piscator — reżyser, reformator sceny niemieckiej i twórca teatru politycznego⁸ — a w numerze 6 z roku 1936 ukazał się tekst o Maxie Reinhardcie — jednym z największych niemieckich reżyserów teatralnych, byłym dyrektorsze i reżyserze Teatru Niemieckiego w Berlinie, zmuszonym do emigracji ze względu na żydowskie pochodzenie. Bohaterami innych felietonów-wspomnień są tacy aktorzy jak Max Pallenberg czy Alexander Granach, uczeń Reinhardta i Piscatora. Wypada dodać, że w numerze 7 pisma „Ogoniok”, tuż przed aresztowaniem Neher, pojawił się artykuł o niej samej. Jego autorem był Granach, który w tym czasie jako emigrant polityczny również przebywał w Związku Radzieckim.

W Moskwie artystka poznała także Gustava von Wangenheima — niemieckiego aktora, reżysera i scenarzystę — i rozpoczęła pracę w jego kabarecie Kolonne Links. Ponadto dostała propozycję wystąpienia przed kamerą. Erwin Piscator wraz z Maksimem Gorkim

⁷ Wszystkie archiwalne numery czasopisma „Ogoniok” są dostępne pod adresem: <http://magzdb.org/j/163> (8.05.2022).

⁸ Erwin Piscator (1893–1966) odżegnywał się od koncepcji „czystej sztuki”, której przeciwstawiał teatr dokumentalny, dydaktyczny i masowy, pobudzający widza do działania. Założenia estetyczne tego reżysera były bliskie koncepcjom Bertolta Brechta, a także Wsiewołoda Meyerholda i Aleksandra Tairowa. W okresie narastającego faszyzmu Piscator wyjechał z Niemiec i pracował na różnych scenach europejskich, m.in. w ZSRR, gdzie nakręcił film *Bunt rybaków w Santa Barbara*.

planowali obsadzenie aktorki w pierwszoplanowej roli we wspólnym filmie *Czerwone niemieckie Powołże*, projekt ten jednak nie został zrealizowany.

W roku 1936, jeszcze zanim nadeszła główna fala Wielkiego Terroru⁹, Carolę Neher i Anatola Beckera aresztowano w wyniku sfabrykowanych oskarżeń o sympatie trockistowskie i szpiegostwo na rzecz Niemiec. Bezpośrednią przyczyną zatrzymania aktorki była jej przyjaźń i współpraca z Michailem Kolcowem, kolejną ofiarą stalinowskich czystek, oraz z jego przyjaciółką, niemiecką pisarką Marią Osten. Tragiczny los Neher podzieliła też m.in. Margarete Buber-Neumann — niemiecka pisarka i publicystka, więźniarka Gułagu, aresztowana przez NKWD w 1938 roku. Kilka lat później umarła na gruźlicę Margarete Steffin — inna niemiecka aktorka, współpracowniczka i przyjaciółka Brechta. Stalinowskie czystki dosięgły także członków redakcji i współpracowników gazety „Deutsche Zentral-Zeitung”.

Anatol Becker został rozstrzelany w 1937 roku, natomiast jego żonę po długotrwałym, wielomiesięcznym śledztwie sąd doraźny skazał na 10 lat więzienia. Jeszcze podczas pobytu w więzieniu w Orle w 1941 roku aktorka napisała dramatyczny list do dyrektora domu dziecka, w którym umieszczono jej syna Georga, z zapytaniem o jego losy. Odpowiedzi jednak nigdy nie otrzymała. W 1942 roku zmarła na tyfus w więzieniu w Sol-Ilecku (dzisiaj zwanym „Czarnym Delfinem”), położonym niedaleko Orenburga. Dopiero 17 lat później, w 1959 roku, w rezultacie chruszczowskiej amnestii artystka została zrehabilitowana.

Carolę Neher wspomina Jewgienija Ginzburg w autobiograficznej powieści *Stroma ściana*. Pisarka spotkała bohaterkę artykułu w trakcie pobytu w moskiewskim więzieniu Butyrki w lipcu 1937 roku:

Przyglądam się kobiecie, którą wskazała mi Katia. Widzę twarz o niezwykłej urodzie, subtelnym wdzięku. Dopiero później dowiedziałam się, że to była

⁹ Wielki Terror, zapoczątkowany procesami moskiewskimi, trwał od lipca 1937 do listopada 1938 roku i pochłonął miliony niewinnych istnień ludzkich. Zob. m.in. R. Conquest, *Wielki Terror*, przeł. W. Jeżewski, Wydawnictwo Michał Urbański, Warszawa 1997; T. Kizny, *Wielki Terror 1937–1938*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2013.

niemiecka aktorka Karola Henschke. Wraz z mężem, inżynierem, przyjechała w trzydziestym czwartym roku do ZSRR. Dwie obrączki, ukryte przed czujnym wzrokiem strażniczki, stanowiły właśnie pamiątkę po mężu, który, jak sądziła, już nie żył. Sprawnym ruchem aktorki, nieraz występującej w filmach przygodowych, ukryła złote drobiażdżki w gąszczu swych złotych włosów¹⁰.

Ponowne ich spotkanie miało miejsce w pociągu wiozącym skazanych do więzienia w Jarosławiu:

Poznałam od razu złotowłosą aktorkę Karolę Henschke, tę samą, którą zapamiętałam z pierwszej rewizji w Butyrkach. Bardzo się zmieniła od tego czasu. I ciemne złoto włosów jakby zmatowiało. I w kącikach ust pojawiły się drobne, pełne bólu zmarszczki. Nie straciła tylko uroku osobistego, może nawet go przybyło. Twarz Karoli ma barwę kości słoniowej, ani śladu rumieńca... Dziecięcy uśmiech, smutne ciemnobursztynowe oczy...

Wyrok, jaki dostała, jest kopią mojego. Ale zarazem jest dwakroć cięższy, bo Karola nie zna rosyjskiego, a w celi, w której ostatnio siedziała, nikt nie mówił po niemiecku.

Dlatego teraz, przypomniawszy sobie parę zdawkowych zwrotów, które wymieniliśmy podczas pierwszego spotkania, cieszy się, że znalazła kogoś, kto choć trochę zna jej ojczysty język.

Nie wie nic o mężu, ale jest przekonana, że nie żyje. Nieopuszczające ją poczucie głębokiego osamotnienia jest niezawodne... Wciąż czuje je tutaj... Karola wskazuje nie na serce, lecz na gardło¹¹.

Carola Neher do dzisiaj bywa nazywana aktorką Bertolta Brechta (1898–1956), którego poznała w 1922 roku, kiedy pracował w monarchijskim Teatrze Kameralnym jako dramaturg i reżyser. Zachwyciwszy go talentem, urodą i wyjątkową charyzmą sceniczną, została jego bliską współpracowniczką, przyjaciółką, muzą oraz współautorką sztuk, np. komedii *Człowiek jak człowiek* (1924–26). Sam Brecht — twórca teatru epickiego, oddziałującego ideologicznie, politycznie i społecznie¹² — uznał, że Neher jest nie tylko wielką

¹⁰ J. Ginzburg, *Stroma ściana*, przeł. A. Mandalian, Czytelnik, Warszawa 2010, s. 103.

¹¹ Tamże, s. 132.

¹² Wedle koncepcji Brechta aktor miał przyjmować postawę krytyczną wobec granej przez siebie postaci, komentując zarówno jej zachowanie, jak i przedstawiane wydarzenia (zob. K. Braun, *Druga Reforma Teatru?*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 20). Zob.

artystką, lecz także wymarzoną odtwórczynią głównych ról żeńskich w jego przedstawieniach. W rezultacie w ciągu kilku lat powierzył aktorce role m.in. Polly Peachum w *Operze za trzy grosze* (1928), Lilian Holiday w *Happy End* (1929) i Joanny w sztuce *Święta Joanna szlachtuzów* (1931).

Badacze dziejów teatru niemieckiego oraz twórczości samego Brechta twierdzą, że relacje reżysera z kobietami, z którymi był związany na różnych etapach życia, były bardzo złożone. Autor *Kariery Artura Ui* jawi się jako człowiek, który „prywatnie ukrywał się pod coraz to innymi maskami, zaś oziębłość uważał za wartość programową nie tylko w teatrze”¹³. Jak pisze Anna R. Burzyńska, „[l]ektura wszystkich, nawet najbardziej oględnie traktujących sprawy osobiste, biografii Brechta uświadamia [nam — A.K.] osobliwy, symbiotyczny (żeby nie powiedzieć: pasożytniczy) charakter jego egzystencji. Od dziewiętnastego roku życia aż do śmierci nieprzerwanie pozostaje on w poważnych prywatno-zawodowych relacjach z kobietami”¹⁴.

Ze względu na bliskość jego idei i koncepcji radzieckiego teatru agitacyjnego, zaangażowanego społecznie i politycznie, Brecht jako dramaturg i reżyser był w latach 20. i 30. dość znany w ZSRR¹⁵ — wystarczy wspomnieć słynne przedstawienie Aleksandra Tairowa, który w 1930 roku pokazał publiczności *Operę za trzy grosze*. Jed-

też K. Osińska, *Teatr rosyjski XX wieku wobec tradycji*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

¹³ M. Kryś, *Brecht w dokumentach filmowych*, w: G.B. Szewczyk, Z. Feliszewski, M.J. Bąkiewicz (red.), *Wokół Bertolta Brechta. Studia i szkice*, Universitas, Kraków 2016, s. 317. Brecht nigdy nie skomentował sfingowanych moskiewskich procesów politycznych.

¹⁴ A.R. Burzyńska, *W zamku Sinobrodego*, w: Program sztuki teatralnej *Skóra węża*, wystawionej w Teatrze Narodowym w Warszawie w reżyserii Artura Urbańskiego, prapremiera 27 maja 2021 roku, s. 1. W spektaklu w rolę Ruth Berlau (1906–1974) — duńskiej aktorki, pisarki, reżyserki, muzy, przyjaciółki, współpracownicy i sekretarki Brechta od lat 30. aż do czasów powojennych — wcieli się wybitna polska aktorka Beata Fudalej.

¹⁵ Mimo braku dostępu do twórczości awangardowych dramaturgów zachodnioeuropejskich, silnej presji cenzury i podporządkowania metodzie socrealizmu wielu radzieckich artystów próbowało (z różnym skutkiem) przeciwstawiać się utylitarnej i ideologicznej wizji teatru.

nakże dramaturgia Brechta i jego propozycje rozwiązań scenicznych, szczególnie „efekt obcości”, zaczęły się cieszyć popularnością i uznaniem dopiero w latach 60. W 1963 roku Jurij Lubimow wystawił w Teatrze na Tagance sztukę *Dobry człowiek z Seczuanu*, a w 1966 — *Życie Galileusza*. W moskiewskim Teatrze im. Władimira Majakowskiego w 1960 roku odbyła się radziecka prapremiera dramatu *Matka Courage i jej dzieci* w reżyserii Maksima Sztraucha. W 1963 roku w Wielkim Teatrze Dramatycznym Erwin Axer wystawił dramat *Kariera Artura Ui*¹⁶.

W marcu 1935 roku Brecht przyjechał do Moskwy i wraz z innymi czołowymi ówczesnymi reżyserami — takimi jak Gordon Craig, Konstanty Stanisławski, Wsiewołod Meyerhold, Erwin Piscator i Siergiej Eisenstein — wziął udział w festiwalu teatralnym odbywającym się w stolicy Związku Radzieckiego. Zachwyił się wtedy grą wybitnego aktora opery pekińskiej, Mei Lanfanga, dostrzegłszy w niej prekursorstwo w stosunku do wypracowywanej przez siebie „teorii obcości”: „Gra chińskich artystów wydaje się zachodnim aktorom niezwykle chłodna. Nie znaczy to bynajmniej, że chiński teatr rezygnuje z przedstawiania uczuć! Artysta przedstawia procesy o wielkim napięciu emocjonalnym, ale sam się nie emocjonuje, a tylko je wykłada”¹⁷, czyli dystansuje się od prezentowanej postaci. Aktorstwo Lanfanga wpłynęło na rozwój Brechtowskiej koncepcji teatru epickiego. Wypada wspomnieć, że występy gościnne owego aktora miały miejsce w okresie, kiedy obowiązującą doktryną w sztuce był w Związku Radzieckim realizm socjalistyczny, który wykluczał wszelkie eksperymenty artystyczne.

¹⁶ Zob. K. Osińska, *Leksykon teatru rosyjskiego XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1997. O tym, jak dalece Brecht wpłynął na rosyjskich reżyserów teatralnych, świadczy wypowiedź Gieorgija Towstonogowa, który w Wielkim Teatrze Dramatycznym w Moskwie wyreżyserował *Historię konia Lwa Tołstoja*: „[...] bez Brechta nie byłoby *Historii konia*, a próba powiedzenia czegoś o człowieku przy pomocy opowiedzenia historii konia jest zastosowaniem właśnie Brechtowskiego V-efektu [tj. efektu obcości — A.K.]” (tamże, s. 53).

¹⁷ B. Brecht, *Efekty osobliwości w chińskiej sztuce aktorskiej*, przekład zbiorowy Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, w: E. Guderian-Czaplińska, G. Ziółkowski (red.), *Mei Lanfang. Mistrz opery pekińskiej*, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2005, s. 176.

Niedługo po wyjeździe reżysera z Rosji, w atmosferze rozpętanego przez Stalina terroru, czystek i procesów pokazowych, została aresztowana Carola Neher. Brecht twierdził, że w sprawie jej uwolnienia napisał wiele listów, lecz znany jest tylko jeden, adresowany do długoletniego przyjaciela i współpracownika, Liona Feuchtwangera, którego nadawca prosił o wstawienie się za aktorką u Stalina. Feuchtwanger nie pomógł, odpisawszy ogólnikowo, że nie zna szczegółów jej zatrzymania, choć wie, że powodem był udział Neher w spisku antystalinowskim zorganizowanym przez męża artystki¹⁸. Autor *Wojny żydowskiej* przebywał w ZSRR od grudnia 1936 do lutego 1937 roku, a owoc jego wizyty stanowiła *Moskwa 1937*, bałwochwalcza i usprawiedliwiająca panujący reżim. Pisarz co prawda dostrzegał niedogodności życia codziennego, rozrost biurokracji, nadmierny kult przywódców, zwłaszcza Stalina, uczestniczył w moskiewskich procesach pokazowych, wyjechał jednak z przekonaniem, że Związek Radziecki jest krajem prawdziwej demokracji.

Karl Schlögel w książce *Terror i marzenie. Moskwa 1937* zwraca uwagę na fakt, że prawie wszyscy znajomi, z którymi Feuchtwanger miał w stolicy ZSRR bliższy kontakt, wkrótce po jego wizycie zaginęli, zostali zamordowani lub zmarli. Byli wśród nich m.in. Michaił Kolcow i Maria Osten (to oni zaprosili pisarza), dramaturg i teoretyk LEF-u Sergiej Tretjakow, wybitny prozaik Isaak Babel, tłumacz Boris Tal czy działaczka polityczna Zenzl Mühsam¹⁹. W zachowanej korespondencji Feuchtwangera z Arnoldem Zweigiem i innymi autorami nie ma jednak żadnych wzmianek o aresztowanych i zamordowanych twórcach. Jest rzeczą powszechnie znaną, że ówczesna zachodnia elita intelektualna — oprócz Feuchtwangera warto wymienić choćby takie postacie, jak Henri Barbusse, Romain Rolland, Jean-Paul Sartre, Rabindranath Tagore czy George Bernard Shaw — wykorzystywała swój międzynarodowy autorytet, by usprawiedliwiać czystki stalinowskie²⁰.

¹⁸ В. Васильева, *Между двух диктатур...*

¹⁹ K. Schlögel, *Terror i marzenie. Moskwa 1937*, przeł. J. Drozdowska-Broering, J. Kałużny, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012, rozdz. *Zmęczony trudami patrzenia i poznawania: Liona Feuchtwangera „Moskwa 1937”*, s. 105–120.

²⁰ Zob. J. Smaga, *Rosja w 20. stuleciu*, Znak, Kraków 2001, s. 96.

Sam Brecht już po śmierci Neher poświęcił jej zaledwie jeden wiersz, który w świetle wcześniejszych informacji o dramaturgu interpretować można tylko jako próbę samousprawiedliwienia. Śmierć innej swej współpracownicy, wspomnianej już Margarety Steffin, reżyser pompatycznie skomentował: „Nie było mi dane zdjąć ciężarów z jej ramion”²¹.

Życie Caroli Neher, niejako zatrzymane w locie, u szczytu jej sławy, jest symbolicznym obrazem dramatu wielu awangardowych artystów okresu międzywojennego, którzy nie mieli możliwości rozwinąć swojego talentu. Większość z nich wybrała kompromis z władzą i podporządkowała się wymogom ideologicznym, inni zamilkli na długie lata, pozostali zapłacili najwyższą cenę, ginąc w odmętach Gułagu. Paradoksalnie, podobny los spotkał Międzynarodowe Stowarzyszenie „Memoriał”, nazywane od dawna „sumieniem Rosji”. Stowarzyszenie, którego misją było przywracanie pamięci o ofiarach terroru stalinowskiego, w grudniu 2021 roku zostało uznane przez władze rosyjskie za „agenta obcego wywiadu”, a w kwietniu 2022 roku — ostatecznie zlikwidowane.

REFERENCES

- Braun, Kazimierz. *Druga Reforma Teatru?* Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979.
- Brecht, Bertolt. “Efekty osobliwości w chińskiej sztuce aktorskiej.” Transl. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. *Mei Lanfang. Mistrz opery pekińskiej*. Ed. Guderian-Czaplińska, Ewa, Ziółkowski, Grzegorz. 173–184. Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, 2005.
- Burzyńska, Anna R. “W zamku Sinobrodego.” *Skóra węża*. Program sztuki teatralnej wystawionej w Teatrze Narodowym w Warszawie w reżyserii Artura Urbańskiego, prapremiera 27 maja 2021 roku [Burzyńska, Anna R. “W zamku Sinobrodego.” *Skóra węża*. Programme of the play staged at the National Theatre in Warsaw, directed by Artur Urbański, premiere 27th May 2021].
- Centr im. Ws. Meyerholda. *Memorija*. Dir. A. Patlaj. <http://meyerhold.ru/memoriya/>. Accessed 8 May 2022. [Центр им. Вс. Мейерхольда. *Мемория*. Реж. А. Патлай. <http://meyerhold.ru/memoriya/>. Дата обращения: 8 мая 2022].
- Conquest, Robert. *Wielki Terror*. Transl. Jeżewski, Władysław. Warszawa: Wydawnictwo Michał Urbański, 1997.

²¹ M. Kryś, *Brecht w dokumentach filmowych...*, s. 317.

- Ginzburg, Jewgienija. *Stroma ściana*. Transl. Mandalian, Andrzej. Warszawa: Czytelnik, 2010.
- Kizny, Tomasz. *Wielki Terror 1937–1938*. Warszawa: Wydawnictwo Agora, 2013.
- Kotkiewicz, Aurelia. “‘Jedno imię, jedno życie, jeden znak.’ Przywracanie pamięci o Wielkim Terrorze (1937–1938).” *Przegląd Rუსycystyczny*, no. 3 (163), 2018: 36–47.
- Kryś, Marek. “Brecht w dokumentach filmowych.” *Wokół Bertolta Brechta. Studia i szkice*. Ed. Szewczyk, Grażyna Barbara, Feliszewski, Zbigniew, Bąkiewicz, Marta Jadwiga. 309–321. Kraków: Universitas, 2016.
- “Ogoniok. Jezheniedielnyj ilustrirovannyj zhurnal.” <http://magzdb.org/j/163>. Accessed 8 May 2022 [“Огонёк. Ежедневный иллюстрированный журнал.” <http://magzdb.org/j/163>. Дата обращения: 8 мая 2022].
- Osińska, Katarzyna. *Leksykon teatru rosyjskiego XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 1997.
- Osińska, Katarzyna. *Teatr rosyjski XX wieku wobec tradycji*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2009.
- Schlögel, Karl. *Terror i marzenie. Moskwa 1937*. Transl. Drozdowska-Broering, Izabela, Kałużny, Jerzy. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
- Smaga, Józef. *Rosja w 20. stuleciu*. Kraków: Znak, 2001.
- “Teatr zhizni Karoly Neyer. Sud’ba nemetskoj aktrisy, pogibshey v GULAGE” (exposition). <https://www.memo.ru/ru-ru/projects/vystavka-teatr-zhizni-karoly-neer/>. Accessed 8 May 2022 [“Театр жизни Каролы Нер. Судьба немецкой актрисы, погибшей в ГУЛАГе” (выставка). <https://www.memo.ru/ru-ru/projects/vystavka-teatr-zhizni-karoly-neer/>. Дата обращения: 8 мая 2022].
- Vasil’eva, Vera. *Mezhdru dvukh diktatur*. Radio Svoboda, 18 December 2017. <https://www.svoboda.org/a/28913608.html>. Accessed 8 May 2022 [Васильева, Вера. *Между двух диктатур*. Радио Свобода, 18 декабрь 2017. <https://www.svoboda.org/a/28913608.html>. Дата обращения: 8 мая 2022].