

dr hab. Dorota Jarzabek-Wasył, prof. UJ

Wędrowni Ślaza. *Lilla Weneda* w opracowaniu Juliusza Osterwy

Juliusz Osterwa nie pasował do roli Ślaza w *Lilli Wenedzie*. Nie dość, że była to drugoplanowa postać, to jeszcze tchórzliwego i odstręczającego służącego-oszusta. Osterwa, jeden z najwybitniejszych aktorów dwudziestolecia międzywojennego, grał przecież na ogół role pełne uroku, piękna, charyzmy, z wysokiego repertuaru romantycznego i poetyckiego, albo przynajmniej postacie atrakcyjnych kochanków w sztukach popularnych. Tymczasem to właśnie Ślaza, tak sprzeczny z naturalnymi warunkami artysty, stał się jedną z jego najciekawszych i najgłębszych kreacji. Powracał do tej roli trzy razy, w kluczowych momentach kariery (i zwrotnych momentach polityczno-historycznych), dwukrotnie obejmując też funkcje reżysera.

Pierwszy raz zagrał Ślaza 30 IV 1916 roku, w czasie internowania w Moskwie (reżyserował Arnold Szyfman). Osterwa „pojął i obmyślił rolę Ślaza bardzo oryginalnie: groteskowy komizm nie zagłuszał w tej kreacji wewnętrznej obrzydliwości postaci pełnej kłamstw, wybiegów i tchórzostwa”¹. To właśnie I wojna stanowi istotne tło dla narodzin w dorobku aktorskim Osterwy tej przewrotnej i negatywnej postaci.

Ponownie zagrał Ślaza jako dyrektor Teatru im. Słowackiego w Krakowie. 6 X 1934 roku właśnie *Lillą Wenedą* otworzył trzeci i ostatni sezon swojej dyrekcji (dyrekcji rozczarowującej, bo nie przyniosła mu satysfakcji artystycznej, a teatrowi – zamierzonej odnowy w duchu Reduty). Znamienne, że zamierzał wówczas wystawić *Hamleta* i zagrać tytułową postać, a ukazał się w roli krańcowo odmiennej. Osterwa sam zajął się inscenizacją tragedii Słowackiego, czego świadectwem jest przemyślany i sumiennie zredagowany scenariusz reżyserski. Obejmuje on wielowarstwowe zapiski dotyczące muzyki, planu orientacyjnego sceny (kongenialnie zabudowanej przez scenografa Karola Frycza), Chóru, roli urządzeń i przedmiotów scenicznych. Spektakl, symbolicznie zorganizowany wokół czterech miejsc akcji (i planów metafizycznych), wypełniała muzyka: zarówno w postaci motywów poprzedzających grę, a przypisanych „tematycznie” konkretnym postaciom, jak i dźwięków, pieśni, inkantacji, chórów włączonych do działania scenicznego.

Rola Ślaza zrobiła olbrzymie wrażenie. Krytyka pisała: „Wobec wysunięcia na pierwszy plan pierwiastka ariostycznego, centralną osobą tragedii stał się Ślaza [...] Zepsuty wszystkimi grzechami ‘głupi Maciuś’ stał się w jego [Osterwy] interpretacji przedhistorycznym Papkinem, syntezą wszystkich późniejszych chytrych a niewiernych niewolników i lokai z

komedii, figurą tak rozkoszną w łajdackich akcentach i pajacowatych gestach, że widziało się w nim całą przewagę niskiej sfery życia nad wszystkimi szlachetniejszymi pierwiastkami reprezentowanymi przez inne osoby. Taki Ślaza jest arcydziełem i powinien być utrwalony na filmie i płycie gramofonowej, aby przyszłe pokolenia mogły sprawdzać, do jakiej doskonałości doszła sztuka aktorska (...)!ⁱⁱ Osterwa uciekł się do mocnej fizycznej deformacji: „na zachowanych zdjęciach aktor prezentuje sztuczną łysinę pokrytą strąkami sztywnych resztek włosa, kępki brwi, wydłużony, niepokojąco cienki i zakrzywiony u końca nos, szurze oczka i zaciśnięte wargi. Chodził specjalnie wymyślonym krokiem, na zgiętych kolanach, z uniesionymi ramionami, z wydłużonymi i rozcapierzonymi palcami rąk”ⁱⁱⁱ. Odstępujący wygląd, moralna lichota, spryt, atawistyczna i występna naturalność tej groteskowej postaci były fascynujące dla odbiorców.

W krakowskim egzemplarzu reżyserskim Osterwy na stronie tytułowej widnieje, oprócz daty „czerwiec 1934” (pierwsze plany wystawienia tragedii), także i drugi zapis: „Zakopane, październik 1945”. Obok obsady krakowskiej z 1934 roku, Osterwa wpisał ołówkiem nazwiska drugiej obsady, powojennej. Przejmujące jest to, że po sześciu latach okupacji, wypełnionych tęsknotą za pracą teatralną, po utracie warszawskiego domu i wojennym rozproszeniu się Redutowców, Osterwa w 1945 roku wraca do swojego dawnego reżyserskiego egzemplarza z roku 1934. To wówczas dodaje na pustych rewersach stron maszynopisu kolejne notatki, uwagi, rozwiązania sceniczne. Tuż po wojnie aktor związany był z trzema ośrodkami (w Krakowie, Łodzi i Warszawie), grał na tych trzech scenach swoje przedwojenne role: Fantazego, Przełęckiego i Ślaza. *Lillę Wenedę* wyreżyserował w Teatrze Polskim w Warszawie 17 I 1946. Na ruinach miasta spektakl i sama kreacja Ślaza nabrały jeszcze potężniejszego i mroczniejszego brzmienia.

Artykuł powstał w ramach realizacji części edukacyjnej projektu digitalizacyjnego „Cyfrowe Arcydzieła Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (CATS)” - etap I, zrealizowanego w roku 2021 oraz dofinansowanego w ramach programu Kultura Cyfrowa ze środków finansowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

ⁱ Cyt. za: J. Szczublewski, *Żywot Osterwy*, Warszawa 1973, s. 111.

ⁱⁱ T. Sinko, „Czas” 1934 z 8 X, zob. też: D. Poskuta-Włodek, *Trzy dekady z dziejów sceny*, Kraków 2001, s. 226-227.

ⁱⁱⁱ D. Jarząbek-Wasył, *Sztuka przypodobania się na scenie*, w: *Charyty: radość – wdzięk – optymizm*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej i M. Sokalskiej, Kraków 2020, s. 342-343.