

Marzena Kuraś
Instytut Sztuki PAN

ORCID: 0000 0003 4899 5695

OSTERWA – AKTOR W TEATRZE ŻYCIA

Osterwa – An Actor in the Theatre of Life

Abstrakt: Artykuł ukazuje sposób funkcjonowania twórcy Reduty, Juliusza Osterwy, w przestrzeni społeczno-politycznej. Punkt ciężkości przeniesiono z aktywności teatralnej na metody działania w życiu publicznym i na relacje z ludźmi decydującymi o możliwościach realizacji planowanych przedsięwzięć artystycznych. Zwrócono uwagę na sieć powiązań wolnomularskich, mających w dwudziestoleciu międzywojennym znaczny wpływ na rzeczywistość, nie tylko społeczną czy polityczną, ale także artystyczną. Osterwa, zainteresowany ezoteryką, antropozofią i romantycznym spirytualizmem, członek pierwszej założonej w niepodległej Polsce loży masonskiej, miał w środowisku wolnomularskim rozległe kontakty i wykorzystywał je do realizacji planów teatralnych. Przedmiotem refleksji jest też jego działalność jako artysty-społecznika i artysty-obywatela, co niejednokrotnie wynikało z wolnomularskich ideałów. Powiązanie wybranych epizodów z biografii Osterwy z historycznymi i instytucjonalnymi uwarunkowaniami oraz z inspiracjami religijno-ezoterycznymi umożliwiło ukazanie różnych aspektów osobowości artysty i jego skomplikowanych relacji z władzami państwowymi w dwudziestoleciu międzywojennym i pierwszych latach powojennych.

Słowa kluczowe: Juliusz Osterwa, Reduta, Mieczysław Limanowski, wolnomularstwo, teatr polski 1918–1939, polityka kulturalna

Abstract: The article discusses Juliusz Osterwa's functioning in the socio-political space. The focus is shifted from the Reduta founder's theatre activity to his methods of operating within the sphere of public life and to his relations with decision-makers who could determine whether particular artistic undertakings would be carried out or not. Attention is paid to the network of his connections with Freemasonry, which in the interwar period had a significant impact not only on the social or political reality, but also on artistic life. Interested in esotericism, anthroposophy and romantic spiritualism, Osterwa was a member of the first Masonic lodge established in independent Poland; he had extensive contacts in the Freemasonry circles, and he used them to pursue his theatre plans. The article also offers a reflection on Osterwa's activity as an artist-cum-social activist and a citizen artist, often connected with the ideals of Freemasonry. By linking selected episodes from Osterwa's biography with their historical and institutional contexts and religious-esoteric inspirations, the article demonstrates various aspects of the artist's personality and his complicated relations with the authorities in the interwar period and in the first years after the war. (*Transl. Z. Ziemann*)

Keywords: Juliusz Osterwa, Reduta, Mieczysław Limanowski, Freemasonry, Polish theatre 1918–1939, cultural politics

Siła oddziaływania aktorskiego geniuszu Juliusza Osterwy oraz rezonans jego działalności jako twórcy nowego teatru, nowego stylu gry aktorskiej czy działań edukacyjnych, opisanych już dość dokładnie przez jego współpracowników, współczesnych mu krytyków i późniejszych badaczy¹, zachęcają by przyjrzeć się Osterwie także jako uczestnikowi życia społecznego. Znane fakty i wydarzenia zostaną tu zatem umieszczone w kontekście życia społecznego i politycznego, z uwzględnieniem wpływów popularnych w pierwszej połowie XX wieku prądów i idei kulturotwórczych. Subiektywny wybór reprezentatywnych momentów z biografii Osterwy ma częściowy i fragmentaryczny charakter, stanowi bowiem próbę ukazania całości poprzez fragment. Jednocześnie chciałabym uwagę skoncentrować przede wszystkim na samym artyście, wykorzystując jedynie wymkowo tło epoki i wydarzeń historycznych, tak by uwidaczniały i rozjaśniały stosunek Osterwy do zjawisk kulturowych, społecznych czy politycznych. Wynikające ze zgromadzonego i zestawionego materiału hipotezy mogą rzucić światło na osobowość artysty, na sposoby jego funkcjonowania pośród złożonych wymogów otaczającego świata oraz na indywidualny charakter odczuwania zewnętrżności i własnej duchowości.

MISTYK, EZOTERYK – SPOŁECZNIK, OBYWATEL

Samodzielną działalność artystyczną, określaną jako „szukanie dróg i sposobów do odkrycia polskiego oblicza Teatru”², rozpoczął Osterwa w 1919, gdy wraz z Mieczysławem Limanowskim opracował program Reduty. Jak pisał w liście do Władysława Orkana: „wysiłki nasze artystyczne na zewnątrz będą nosiły nazwę

¹ Ważniejsze z nich to: H. Małkowska, *Wspomnienia z „Reduty”*, Warszawa 1960; *Listy Juliusza Osterwy*, red. E. Krasiński, wstęp J. Zawieyski, Warszawa 1968; *O zespole Reduty 1919–1939. Wspomnienia*, Warszawa 1970; J. Szczublewski, *Żywot Osterwy*, Warszawa 1971; M. Limanowski, J. Osterwa, *Listy*, oprac. i wstęp Z. Osiński, Warszawa 1987; J. Osterwa, *Reduta i teatr. Artykuły – wywiady – wspomnienia 1914–1947*, oprac. Z. Osiński, Wrocław 1991; Z. Osiński, *Pamięć Reduty. Osterwa. Limanowski. Grotowski*, Gdańsk 2003.

² J. Szczublewski, op. cit., s. 141.



Juliusz Osterwa, ok. 1913, Zbiory Specjalne IS PAN

teatru (Reduta), na wewnątrz będą traktowane jako „Studio”³. Podział działań redutowych na „zewnątrżność” i „wewnętrżność” – można by powiedzieć na egzoteryczność i ezoteryczność – był bardzo symptomatyczny. Widocznymi efektami tych pierwszych były konkretne spektakle teatralne, a także aktywność Osterwy w przestrzeni publicznej, by zespół mógł realizować przedstawienia w konkretnym miejscu i czasie. Zewnętrżność ta była ogólnie dostępna i jawna, w przeciwieństwie do nieprzeznaczonej dla postronnych „wewnętrżności”. Dla świata zewnętrżnego redutowcy mieli być – jak pisał Osterwa – „kapłanami Sztuki”⁴,

³ *Listy Juliusza...*, op. cit., s. 52.

⁴ Z raptularza J. Osterwy, cyt. za: J. Szczublewski, op. cit., s. 144.

kapłaństwo zaś wymagało odpowiedniego przygotowania, czyli wtajemniczenia prowadzonego w Instytucie Reduty. Jednym z głównych wyznaczników reduutowości była tajemniczość, stanowiąca również – co istotne w kontekście tych rozważań – podstawową cechę charakterystyczną masonerii, z którą Osterwa był związany. Dychotomia zewnątrzność–wewnętrzność charakteryzowała działalność Limanowskiego i Osterwy zarówno w przestrzeni zawodowej i społecznej, jak i w przestrzeni duchowej.

Współpraca z Limanowskim, bez którego Reduta miałyby zupełnie inne oblicze bądź – jak pisał Osiński – „nie byłoby jej wcale”⁵, zaowocowała przyjaźnią, szacunkiem i zaufaniem. O tym, jak się uzupełniali, pisał Leon Schiller:

Osterwa górował nad Limanowskim fachowością, ustępował mu zaś, gdy ten encyklopedię swej wiedzy, fantastycznie źle paginowaną, darł na strzępy i rozsypując na stole dyskusyjnym, wyobrażnię aktorów doprowadzał do temperatury wrzenia⁶.

W kręgach teatralnych, o czym warto pamiętać, Limanowski postrzegany był jako dyletant, Schiller twierdził też, że w świecie naukowym wielu uważało go za „dziwaka, o prymitywnym i niebywale mętnym umyśle”⁷. Duchowe powinowactwo i praca z Limanowskim stały się jednym z wyznaczników kierunków rozwojowych Reduty. Osterwa – jak sam pisał w liście do Marii Duleby – był tym, przez którego „przepływała idea reduutowości”, nadawał jej „kształt widzialny i puszczal ten kształt w ruch, i kierował działaniem tego kształtu i ruchu”⁸. Limanowski zaś był „tchnieniem reduutowości”. Limanowski – jak pisał Osiński – „posiadał liryzm, opiekuńczość, łagodność, marzycielstwo oraz tę rzadką umiejętność przekraczania widzialnej rzeczywistości i obcowania z duchami”⁹. Osterwa natomiast sprawował funkcje wykonawcze, był „organizatorem i egzekutorem, surowym zwierzchnikiem, przywódcą”¹⁰.

Osterwa podejmował również inicjatywy środowiskowe. W listopadzie 1919 zainicjował zwołanie I Zjazdu Reżyserów, jednocześnie cały czas aktywnie dzia-

⁵ M. Limanowski, J. Osterwa, op. cit., s. 12.

⁶ L. Schiller, *Gdy Bolesławski przyjechał do Warszawy*, „Scena Polska” 1937 z. 1–4, przedruk w: idem, *Droga przez teatr*, oprac. J. Timoszewicz, Warszawa 1983, s. 368.

⁷ Ibidem. Komentarz Schillera prostował Z. Osiński, zob. m.in. idem, *Mieczysław Limanowski – dzisiaj*, „Konteksty. Polska Szuka Ludowa” 1991 nr 3–4, s. 74 (przyp. red.). Osterwa miał chyba słabość do tego typu oryginalnych osobowości. Cenił także bardzo i utrzymywał bliskie kontakty z Wincentym Lutosławskim, filozofem, mistykiem, twórcą mistyczno-edukacyjnej utopii, propagatorem idei abstynencji i pionierem jogi w Polsce. Zafascynował się filozofią Lutosławskiego, scalającą idealizm Platona z polskim romantycznym mesjanizmem, po przeczytaniu jego książki *Ludzkość odrodzona. Wizje przyszłości*. Do wątku tej znajomości powrócę w dalszych rozważaniach.

⁸ List z 14 VIII 1939, [w:] *Listy Juliusza...*, op. cit., s. 237.

⁹ M. Limanowski, J. Osterwa, op. cit., s. 75.

¹⁰ Ibidem, s. 75.

łał w Związku Artystów Scen Polskich, doprowadzając – jak pisał Szczublewski – swymi „zbyt rewolucyjnymi i dyktatorskimi posunięciami”¹¹ do manifestacyjnego wycofania się z Zarządu Głównego przewodniczącego, Józefa Śliwickiego, i skarbnika, Michała Tarasiewicza. W wyniku tego „zamachu” właśnie Osterwa objął stanowisko przewodniczącego. Pozycja ta dawała mu większe możliwości oddziaływania na władze. Osterwa zabiegał w tym czasie o zmianę decyzji Komisji Pożarowej, nakazującej likwidację teatru w Salach Redutowych. Urok i umiejętność zjednywania sobie ludzi doprowadziły do tego, że, dzięki interwencji prezydenta Warszawy Piotra Drzewieckiego udało się zmienić protokół Komisji Pożarowej¹². To jeden z przykładów dobrych kontaktów i układów z wysoko postawionymi urzędnikami państwowymi, nierzadko członkami masonerii¹³, które Osterwa będzie starał się pielęgnować przez cały czas swej zawodowej działalności. Interwencja w sprawie Reduty była tylko jedną z wielu inicjatyw Osterwy jako artysty-społecznika i niezmiernie aktywnego przewodniczącego ZASP-u. To on przygotował na II Zjazd Związku nowatorskie *Przepisy Rady Artystycznej*¹⁴ i opracował krytyczne sprawozdanie z jej działalności za poprzedni rok. Nie udało mu się natomiast zrealizować pomysłu stworzenia własnego, anonimowo wydawanego pisma – nie tylko ze względu na brak kapitału i doświadczenia. Po przygotowaniu zarysu programowego nie znalazł chyba sojuszników, a w pojedynkę nie udźwignął prac związanych z uruchomieniem nowego periodyku. Idee, które chciał w nim – w imię „służby społeczeństwu” – realizować, zapisał w raptularzu:

precz z krytyką, tą żółciową, tą insynuacyjną, tą dyletancką, tą dokuczliwą, niesprawiedliwą, złośliwą, przykrą, nieproduktywną, beztwórczą, niszczyielską. Niech żyje wolność, dobroć, sprawiedliwość. Niech żyje organizacja twórcza. Niech żyje pokój i spokój. [...] Bądźmy jak ptaki, lotni i niezależni¹⁵.

Program wydaje się nieco naiwny i konformistyczny. Wolność, niezbędną dla Osterwy i skupionych wokół niego artystów, nie była przewidziana dla niesprawiedliwych i przykrych krytyków, ich wypowiedzi należało ograniczać. Jak choćby wypowiedź Stanisława Pieńkowskiego z 1921, który wieszczył Reducie bankructwo z powodu między innymi fanatyzmu i mistycyzmu Limanowskiego oraz szkodliwego wysuwania naturalizmu jako podstawy „wielkiej sztuki”¹⁶.

¹¹ J. Szczublewski, op. cit., s. 151.

¹² Ibidem, s. 150.

¹³ Drzewiecki, pierwszy prezydent stolicy (1918–1921), był powiązany z masonerią jako współzałożyciel klubu Rotary International (1931).

¹⁴ Zob. J. Szczublewski, op. cit., s. 154–155.

¹⁵ Cyt. za: J. Szczublewski, op. cit., s. 157.

¹⁶ S. Pieńkowski, *Wieczory teatralne*, „Gazeta Warszawska” 6 II 1921, cyt. za: J. Szczublewski, op. cit., s. 184; zob. też <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/145681/display/Default> [dostęp: 26 VI 2020].

Przykładem ambicji Osterwy jako artysty-obywatela może być z kolei idea założenia towarzystwa akcyjnego naprawy mostu Poniatowskiego; obmyślił nawet plan jego odbudowy, koszty przedsięwzięcia wycenił na dziesięć milionów marek, na które miały być wystawione akcje. Pomysł ten wykorzystał następnie w projekcie budowy w Warszawie dla Reduty dużego, samodzielnego teatru, który według niego powinien mieć dwie lub nawet trzy sceny¹⁷. Marzenia te co jakiś czas powracały, jednak Osterwa szybko z nich rezygnował, nie dysponując ani odpowiednimi środkami, ani siłami, ani wystarczającą wiedzą czy doświadczeniem.

DZIAŁACZ I TWÓRCA TEATRU

Mimo znacznego społeczno-obywatelskiego aktywizmu najważniejszy był dla Osterwy teatr. Na początku lat dwudziestych liczył na objęcie dyrekcji Rozmaitości, ale śmierć Tadeusza Rittnera w czerwcu 1921 przekreśliła te nadzieje. Od września 1921 Osterwa prowadził więc Redutę jako własny, prywatny teatr, nazywany w środowisku warszawskim „Redutą Szaloną” lub „Redutą Szalonego Julka”. Magistrat nie przeciwstawił się temu, jednak za usamodzielnienie teatru trzeba było zapłacić utratą subwencji. I choć Osterwa, wychodząc z założenia, że „im gorzej, tym lepiej”, twierdził, że gonitwa za finansami go nie interesuje, to niemal przez całe swe zawodowe życie zabiegał o pozyskiwanie funduszy dla Reduty¹⁸.

Gdy w 1921 rozpoczynał sezon, w Warszawie trwał strajk robotników miejskich, do którego przyłączyli się pracownicy techniczni Reduty, Osterwa nie protestował. Wręcz cieszyło go, że aktorzy, zgodnie z ideałem „człowieka teatru” propagowanym przez Wyspiańskiego, sami będą zajmowali się ustawianiem dekoracji czy świateł oraz sprawami związanymi z obsługą techniczną spektakli, co da im okazję stać się „uniwersalnymi i samowystarczalnymi”¹⁹. Tego rodzaju idee doprowadziły do przekształcenia prowadzonego przez Osterwę i Limanowskiego teatru w komunę aktorską, w której wypracowywano nowy etos aktora, służącego społeczeństwu i polskiej kulturze, a zarazem pojmującego sztukę aktorską jako akt ofiary i odkupienia.

Osterwa nie ograniczał się jednak do działania wewnątrz Reduty. W 1922, na IV Zjeździe ZASP-u, jak pisze Szczublewski, „«klika Osterwy» [...] obejmuje

¹⁷ Pisał: „Trzeba zebrać 10 milionów marek. Mieć plac w miejscu ruchliwym. Przystanek tramwajowy. Zbudować teatr na 350 miejsc”. „Akcje po 1000 marek, po 500, po 250, po 100, po 50 marek. Kto kupi akcje za 50 marek, będzie miał prawo do jednorazowego pobytu w teatrze bezpłatnie na miejsce w I rzędzie”. Naszkicował nawet rzut architektoniczny teatru. Z raptularza Osterwy, cyt. za: J. Szczublewski, op. cit., s. 157.

¹⁸ Ibidem, s. 197.

¹⁹ Ibidem, s. 200.

dyktaturę nad sprawami ideowymi i artystycznymi Związku”²⁰. Osterwa zostaje przewodniczącym Naczelnej Rady Artystycznej, w Zarządzie obok Limanowskiego zasiadają ludzie dobrani przez Osterwę, funkcję sekretarza zaś pełnić ma, przychylny Reducie, Michał Orlicz. Osterwa ponadto wchodzi w skład powołanej komisji organizacyjnej Polskiego Towarzystwa Teatralnego, mającego dążyć do wypracowania programu Teatru Narodowego. Na czele komisji stanął Stefan Żeromski, wśród jej członków byli Leon Schiller, Wilam Horzyca, Franciszek Siedlecki. Osterwa na wiele sposobów wykorzystywał swe coraz rozleglejsze kontakty, by zapewnić Reducie prestiż, licząc w skrytości, że przełoży się to na finanse²¹. Jednocześnie – pomimo stosunkowo młodego wieku – rosła wyraźnie jego ranga w kręgach artystów zauważanych przez władze: w maju 1923 został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Polonia Restituta, najwyższym przyznawanym artystom.

Wielkim sprzymierzeńcem i protektorem Reduty stał się, „zaczarowany” przez Osterwę, Stanisław Wojciechowski²², prezydent Rzeczypospolitej. Najprawdopodobniej właśnie dzięki dobrym relacjom z prezydentem Osterwie udało się zdobyć jednorazową zapomogę dla teatru w wysokości pięciu milionów marek, chociaż magistrat mu pieniędzy nie przyznał. Szczublewski odnotował również bardziej prywatne kontakty Osterwy z Wojciechowskim. Po odsłonięciu pomnika księcia Józefa Poniatowskiego na placu Saskim, 3 maja 1923, grupa reductowców występowała na raucie na Zamku Królewskim wydanym na cześć marszałka Francji, Ferdinanda Focha. Podczas tego spotkania Osterwa „podpadając długo rozmawia z szesnastoletnią córką prezydenta Wojciechowskiego, jedną z tysięcy wielbicielek. Plotce przybywa argument, że Osterwa przez rozkochaną w nim prezydentównę wszystko teraz u głowy państwa załatwi”²³. Kilka dni później, z okazji imienin Wojciechowskiego Reduta zagrała dla niego *Fircyka w zalotach* w teatrze w Pomarańczarni. Po spektaklu prezydent zaprosił zespół na wakacyjny pobyt do swej rezydencji w Spale. Trzydziestopięciuosobowy zespół pod opieką Limanowskiego, Schillera i Poręby zamieszkał w gościnnym pawilonie w rezydencji prezydenckiej, gdzie utrzymywany był z państwowych funduszy przez blisko półtora miesiąca. Poza pracą nad *Nowym Don Kiszotem* Fredry i *Krakusem* Norwida, codzienną gimnastyką i ćwiczeniami w milczeniu Limanowski i Oster-

²⁰ Ibidem, s. 213.

²¹ Na starannie przygotowaną inscenizację *Czupurka* Hertza (*Czupurek, czyli Renesans podwórka*, reż. A. Piekarski, Reduta, prem. 13 I 1922) zaprosił Piłsudskiego z córkami. Wprawdzie Naczelnik nie zjawiał się w Reducie, ale na prapremierowy spektakl przyszła jego żona Aleksandra z dziećmi, zob. J. Szczublewski, op. cit., s. 207.

²² Wojciechowski pod koniec lat osiemdziesiątych XIX w. razem z Piłsudskim redagował „Robotnika”. Po prawie 30 latach politycy spotkali się podczas przewrotu majowego, po dwóch stronach barykady na moście Poniatowskiego.

²³ J. Szczublewski, op. cit., s. 237.

wa prowadzili różne pogadanki i wykłady, mówili o Instytucie Pitagorejskim, czytali *Wielkich wtajemniczonych* Édouarda Schurého. Do związanych z tym zagadnień ezoterycznych powrócę później, by na razie skupić się na sferze działalności twórcy Reduty w przestrzeni publicznej.

Wielkim sukcesem Osterwy było wystawienie w 1923 *Pastoralki* Schillera dla korpusu dyplomatycznego, sejmu, senatu, przedstawicielei partii politycznych i rządu²⁴. Ten misteryjno-szopkowy spektakl cieszył się wówczas olbrzymią popularnością i zapewne także na dostojnikach państwowych i ich rodzinach zrobił wielkie wrażenie. Prezydent Wojciechowski pojawił się w Reducie jeszcze dwa razy. 30 października 1923 w gronie swoich współpracowników obejrzył *Nowego Don Kiszota* w reżyserii Schillera, siedząc obok Osterwy, co tak komentował Szczublewski „Ta «rzadka para» pobudza ciche żarty: Don Kiszot i Sanczo; ale nie ma zgody, kto tu czym jest sługą i kto bardziej donkiszotem”²⁵. A 20 lutego 1924 zjawił się – z żoną i dziećmi – na galowej premierze *Domu otwartego* Michała Bałuckiego. Ten ostatni spektakl w Salach Redutowych oglądali też zaproszeni przez Osterwę: premier rządu i minister skarbu Władysław Grabski z żoną, marszałek sejmu Maciej Rataj, nowy minister spraw zagranicznych generał Władysław Sikorski i wysocy rangą wojskowi.

Przez niemal cały rok 1923 Osterwa, ciesząc się wsparciem prezydenta Wojciechowskiego, starał się o fundusze na budowę teatru dla Reduty w ogrodzie Saskim. Gdy brak środków finansowych plany te przekreślił, ożyły w nim nadzieje na objęcie kierownictwa Teatru Narodowego po odbudowie Rozmaitości. To on przeforsował, by Rozmaitości stały się sceną narodową, i starał się wynegocjować dla niej niezależność od Dyrekcji Teatrów Miejskich. Odmowa władz miasta sprowokowała go do dymisji, którą odwołał, kiedy udało mu się załatwić siedzibę dla Instytutu Reduty w Salach Redutowych²⁶. Tymczasem jednak zespół został podzielony, część z Leonem Schillerem przeszła do Teatru im. Bogusławskiego, część miała działać w objęzdzie, część przenieść się do Wilna. 3 października 1924, podczas uroczystego otwarcia Teatru Narodowego w Warszawie z udziałem Prezydenta Rzeczypospolitej, Osterwa zabrał głos i ze sceny, w otoczeniu swoich aktorów, przemówił „demonstracyjnie [...] wyłącznie w kierunku łoża prezydenta Wojciechowskiego”²⁷. Ani bywanie w warszawskich salonach, gabinetach, salach zamkowych, ani kontakty z najwyższymi władzami, urzędnikami państwowymi

²⁴ Premiera *Pastoralki* miała miejsce 22 XII 1922. Pokaz dla elity politycznej zorganizowano 6 II 1923. Szczublewski tak o nim pisał: „Przybywa prezydent Rzeczypospolitej z małżonką i dziećmi. U wejścia do Reduty wita go Osterwa z zespołem. Przybywa marszałkowa Piłsudska oraz kilku ministrów z dziećmi”, ibidem, s. 232.

²⁵ Ibidem, s. 247.

²⁶ Ibidem, s. 259.

²⁷ Ibidem, s. 267.

i wpływowymi osobistościami nie pomogły mu uratować swojej pozycji w Warszawie.

W marcu 1925 odwiedził go w Teatrze Narodowym Edward Śmigły-Rydz, ówczesny inspektor armii w Wilnie, by rozmawiać o projekcie przeniesienia siedziby Reduty do Wilna. Śmigły-Rydz obiecał pomoc w zakwaterowaniu i pracach organizacyjnych oraz zobowiązał się porozmawiać o sprawie z wojewodą wileńskim, Władysławem Raczkiewiczem. Później listownie poinformował Osterwę, że wkrótce wojewoda będzie w Warszawie i wówczas skontaktuje się z nim, by omówić szczegóły przeniesienia. I tak pod koniec lipca zespół przyjechał do Wilna, gdzie zaczęły piętrzyć się kłopoty. „Byłem bliski szaleństwa z powodu runięcia wszystkich marzeń” – napisze później Osterwa²⁸.

WOLNOMULARSKIE KORZENIE I MASONSKIE ZAPLECZE

Dzień wybuchu przewrotu majowego, 12 maja 1926, Osterwa spędził w Wilnie z generałem Śmigłym-Rydzem: przedpołudnie „na spacerze konnym”, a wieczór na brydżu w jego domu²⁹. Śmigły-Rydz nie brał bezpośredniego udziału w przewrocie, ale w Wilnie podporządkował sobie władze cywilne miasta, a do Warszawy wysłał dwa pułki, które wsparły Piłsudskiego. Zwycięski marszałek mianował później Śmigłego-Rydz inspektorem armii z siedzibą w Warszawie. Znajomi Osterwy sugerowali, że przegrana i dymisja prezydenta Wojciechowskiego może oznaczać koniec działalności Reduty. Nie mieli chyba jednak odpowiedniej wiedzy o dobrych stosunkach twórcy teatru ze Śmigłym-Rydzem, związanych być może z przynależnością obu do masonerii. Śmigły-Rydz należał do loży „Szarotka”, Osterwa zaś do założonej w 1920 loży-matki „Kopernik”³⁰.

Zainteresowania i fascynacja ezoteryką, teozofią czy antropozofią, wyraźnie widoczne w programie prac Reduty, były w pierwszej połowie XX wieku popularne w środowiskach europejskich elit naukowych i kulturowych. W dwudziestowiecznej Polsce zwrot ku ezoterocy był zjawiskiem wcześniejszym niż powrót idei wolnomularskich. Pierwsze kółko teozoficzne założono w Warszawie w 1904, podczas gdy loże masonskie powstawały dopiero w 1920³¹. Najsilniejszy

²⁸ Ibidem, s. 283.

²⁹ Ibidem, s. 295.

³⁰ Dokładna data przystąpienia do masonerii nie jest znana. W mieszkaniu Osterwy odbywały się spotkania członka loży „Kopernik” Henryka Kołodziejskiego, jednej z bardziej wpływowych postaci w polskim wolnomularstwie, z kardynałem, księciem Adamem Sapiehą, stryjem Matyldy, drugiej żony Osterwy. Por.: L. Chajń, *Polskie wolnomularstwo 1920–1938*, Warszawa 1984, s. 188–189; Z. Osiński, *Pamięć Reduty...*, op. cit., s. 347.

³¹ L. Hass, *Liberalowie, ezoterycy, piłsudczycy*, „Dzieje najnowsze” 1973 nr 3, s. 55, https://www.europeana.eu/pl/item/0940431/_nn374Xx [dostęp: 29 VI 2020].

wpływ na poglądy Osterwy i Limanowskiego mieli myśliciele, których działania przenikały się z europejską Wielką Reformą Teatru, jak promotor „wagneryzmu” i religijnego synkretyzmu Édouard Schuré czy antropozof, twórca Goetheanum Rudolf Steiner. Nie znajdziemy w programach twórców Reduty – o czym pisał Zbigniew Osiński – żadnych wpływów okultystki i twórczyni podstaw teozofii Heleny Bławatskiej ani jej następczyni Annie Besant, wyraźnie widać natomiast powiązania z refleksją Antoine’a Fabre’a d’Oliveta, romantycznego teozofa myślącego w duchu neopitagorejskim. Jego idee religijno-ezoteryczne przywoływane były niejednokrotnie w notatkach Limanowskiego³². Romantyczny spirytualizm bliski był również Osterwie, który wpisywał pojęcie „duchowości” w działania teatralne, mające tworzyć i pogłębiać duchowość zbiorową, zespołową harmonię prowadzącą do piękna, nazywaną „duchem redutowości”.

W sierpniu 1923, podczas wakacji spędzonych w Spale na zaproszenie prezidenta Wojciechowskiego, redutowcy – jak wspominała w swym dzienniku Wiśniarska – czytali „o Instytucie Pitagorejskim, o I stopniu wtajemniczenia: Edouarda Schuré, *Wielcy wtajemniczeni*”³³. Książka Schurégo, której pełny tytuł brzmi *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii. Rama. Kryszna. Hermes. Mojżesz. Orfeusz. Pytagoras. Platon. Chrystus*, opatrzona mottem: „Dusza jest kluczem wszechświata”, niezgodna była z oficjalną nauką Kościoła. We wstępie Schuré zaznacza:

Największym złem naszego czasu jest, że Nauka i Religia stają wobec siebie, jako dwie wrogie, nie dające się wzajem pogodzić siły. To zło intelektualne jest tym zgubniejsze, że przychodzi z góry i wsiąka skrycie, acz niezawodnie, niby jad lotny, wdychany wraz z powietrzem. Zaś wszelkie zło intelektualne staje się z czasem chorobą duszy, a wskutek tego złem koniecznym³⁴.

Osterwa z Limanowskim starali się te „dwie drogi, dwa kierunki” łączyć, z tym że do nauki i religii dodawali jeszcze sztukę. Dopiero zespolenie tych trzech aspektów prowadziło do syntetycznej idei redutowej.

W Księdze szóstej, zatytułowanej *Pytagoras*, umieścił Schuré dwa motta: napis ze świątyni w Delfach „Poznaj siebie samego – a poznasz Wszechświat i Bogów” oraz sentencję „Ewolucja jest prawem życia. Liczba jest prawem wszechświata. Jedność jest prawem Boga”³⁵. Pierwszy stopień wtajemniczenia, z którym redutowcy zapoznali się w Spale, to *Przygotowanie. Nowicjat i życie Pytagorejskie*. Czytamy w nim, że „nowicjusze, czyli słuchacze (*akusikoi*), poddać się musieli podczas wykładów regulaminowi bezwzględniego milczenia. Nie mieli prawa ani

³² Zob. Z Osiński, *Pamięć Reduty...*, op. cit., s. 341.

³³ Cyt. za: J. Szczublewski, op. cit., s. 244.

³⁴ E. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii*, przeł. R. Centnerszwerowa, Warszawa 1939, s. 9.

³⁵ Ibidem, s. 264.

oponowania mistrzom swoim, ani dyskutowania w sprawie ich wykładów”, a jednocześnie byli zobowiązani do „przyjmowania nauk z szacunkiem, a potem długiego rozważania w głębi własnej myśli”³⁶. Kolejne wskazania dotyczyły kształcenia moralnego i etycznego, kładły zaś nacisk „na opanowanie żądz własnych i namiętności”³⁷, rozumiane jako pierwszy obowiązek wtajemniczanego. By to osiągnąć, konieczne było oczyszczenie duszy, któremu „odpowiadało z natury rzeczy oczyszczenie ciała, osiąganego stosowaniem higieny i surowości obyczajów”³⁸. Jak podkreślał Osiński, zasady i metody pracy wprowadzone przez Limanowskiego i Osterwę w „Zakonie Reduty” zostały zaczerpnięte właśnie z dzieła Schurého, o którym Liman pisał: „radziłbym tę książkę dostać, kupić, i wczytać się w nią. Szalony świat otwiera, który musi być wzięty przez każdego, który dziś wpływa sam na drogi nowe”³⁹.

Pitagoras, uznawany za głównego patrona duchowego wolnomularstwa, twórca elitarnego zakonu ezoterycznego, a także ruchu polityczno-społecznego, kształtującego dążenia do przemian świadomościowych i wolnościowych społeczności, był bliski Osterwie. Do filozoficzno-religijnych, naukowych, społecznych i politycznych zainteresowań wywodzących się z masonskich enuncjacji i pitagoreizmu, Osterwa dołączał działalność teatralną. Aktor powinien być artystą świadomym swych zadań, nie tylko zawodowych, ale też duchowych i narodowych, powinien prezentować wysokie standardy moralne i społeczne. Poprzez wewnętrzną pracę zespołu osiągniętego harmonię duchową unaoczniało się piękno i prawda artystyczna, która – przeżywana wspólnie z widzami-świadkami – dawała możliwość uczestniczenia w misterium sztuki. Prezentowanie efektów tej pracy w objeździe po małych miasteczkach i wsiach było realizacją potrzeb społecznych mocno zakorzenionych w działalności wolnomularskiej, podkreślającej również samodoskonalenie i praktykowanie zasad moralnych. Wszystkie wspomniane inspiracje rzucają światło na to, jak Osterwa rozumiał politykę⁴⁰. Wydaje się, że najbliższa była mu pitagorejska idea konserwatywno-arystokratyczna, zakładająca, że polityka służy ideałom etycznym i ich wcielaniu w życie społeczne dzięki sprawnemu poruszaniu się w życiu publicznym. Poza umiejętnościami technokratycznymi, wykształceniem należało mieć także wiedzę na temat zasad struktury świata i rzeczy⁴¹.

³⁶ Ibidem, s. 311.

³⁷ Ibidem, s. 314.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Z. Osiński, *Pamięć Reduty...*, op. cit., s. 340.

⁴⁰ W tym duchu na temat ideologii politycznej Reduty mówił Rafał Węgrzyniak podczas seminarium *Reduta. Nowe fragmenty* w Instytucie Sztuki PAN 28 XI 2019.

⁴¹ Zob. M. Agnosiewicz, *Bractwo Pitagorejskie*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,3106> [dostęp: 29 VI 2020].

Trudno stwierdzić, jakie fragmenty księgi poświęconej Pitagorasowi czytano redutowcom w Spale, ile stopni wtajemniczenia osiągnęli aktorzy, warto jednak przywołać zdania kończące tę część rozważań Schurého:

nauczanie Pytagorasa, rozpoczęte w głębiach Absolutu od Trójcy Boskiej, kończyło się w samym źródle życia trójcą ludzką. W Ojcu, Matce i Dziecięciu nauczył się już wtajemniczony rozpoznawać Ducha, Duszę i Serce żywego wszechświata. To ostatnie wtajemniczenie zakładało dla niego podwaliny dzieła społecznego, poczętego na wyżynie w całym pięknie ideału; rozpoczynało budowę gmachu, do którego każdy z wtajemniczonych własną dorzucić miał cegielkę⁴².

Nie było zatem przypadkiem, że Osterwę nazwano „matką Reduty”, a Limanowskiego jej „ojcem”, dążyli bowiem wspólnie do realizacji wizji olbrzymiej budowli, „podwalin dzieła społecznego” mającego przybliżyć się do „piękną ideału”. Różnie im to wychodziło.

Podstawowe ideały i zasady programu Reduty zaczerpnął Osterwa nie tylko z filozofii ezoterycznej i podstawowych reguł wolnomularskich, ale także z duchowości katolickiej. Jego „Zakon Reduty”, choć najczęściej porównywany do klasztorów dominikanów czy franciszkanów, ma w sobie również sporo elementów zakonu wolnomularskiego i szkół pitagorejskich. Na niezbyt głębokie rozeznanie Osterwy w myśli ezoterycznej czy teozoficznej nałożyła się jeszcze wiara katolicka, co zaowocowało dość specyficznym synkretyzmem ideowym i myślowym. Gdy przed otwarciem Reduty 28 listopada 1919 ksiądz prefekt poświęcił Sale Redutowe, Osterwa w imieniu współpracowników oświadczył:

doskonale zdajemy sobie sprawę z uroczystego aktu, który się tu przed chwilą dopełnił. Wiemy, że jest to odtąd miejsce dostojne i pobłogosławione. Wiemy, że z tą chwilą miejsce to nabrało symbolicznie i widomie charakteru podniosłego, który nas zobowiązuje do pamiętania, że w tej kaplicy naszej może panować tylko Sztuka przez czystość wysiłków i skupienie nasze wymodlona⁴³.

Sześć lat później, po bardzo trudnym roku 1925 i przeniesieniu Reduty do Wilna, Limanowski w jednym z listów konstatował w podobnym duchu:

W ogóle tego roku żyliśmy bez Boga. To, że Reduta nie miała żadnego stosunku do Kościoła, do Boga, to musiało dawać czarne Zło. Nie było nabożeństw, nie było absolutnie dni na modlitwy. Nie mogę sobie dalej wyobrazić, abyśmy tak bezbożnie mogli żyć, jak ubiegłego roku, który właściwie jest tylko rokiem pierwszego ostrzeżenia⁴⁴.

Faktycznie, lata Drugiej Reduty Wileńskiej były okresem trudnym, przede wszystkim ze względów finansowych. Powołany został wówczas „Obywatelski

⁴² E. Schuré, op. cit., s. 367.

⁴³ J. Osterwa, *Raptularz kijowski*, wstęp i oprac. I. Guszpit, Wrocław 2010, s. 22.

⁴⁴ List M. Limanowskiego do J. Osterwy, Wilno 1 VIII 1926, [w:] M. Limanowski, J. Osterwa, op. cit., s. 100.

Komitet uruchomienia teatru Reduta w Wilnie”, który na walnym zebraniu 4 listopada 1925 uchwalił publiczną zbiórkę na remont siedziby dla zespołu⁴⁵. Pogarszający się stan zdrowia Wandy Osterwiny i ataki wileńskiej krytyki teatralnej wywoływały coraz częstsze zapaści psychiczne u Osterwy. W liście do Lucyny Kotarbińskiej z kwietnia 1926 pisał: „Praca tu rozpoczęta jest ciężka, pozornie niewdzięczna i na razie nieefektowna – jednak konieczna”⁴⁶. Poza przygotowywaniem kolejnych przedstawień zajmować się musiał sprawami organizacyjnymi, administracyjnymi, zdobywaniem funduszy dla Reduty. „Przeczytaj Emersona o wydajności pracy – pisał do Eryka Zielińskiego – a zwłaszcza gruntownie przestuduj Fayola «o administracji przemysłowej i ogólnej». Są to wydawnictwa Warsz. Instytutu Nauk. Organizacji – bardzo ciekawe. To są nasze platformy organizacyjne, jak *Studium o Hamlecie* [Wyspiańskiego] – jest platformą porozumień artystycznych”⁴⁷. W pozyskiwaniu pieniędzy pomagała Osterwie Michalina Drabikowa, skarbnik Towarzystwa Przyjaciół Reduty, która co jakiś czas zdobywała w Warszawie finanse na wsparcie dla redutowców. Mimo licznych przeciwności losu udało się Osterwie stworzyć w wileńskim okresie jeden z najlepszych teatrów objazdowych w dziejach polskiej sceny. Realizowany w okresie wileńskim nurt działalności społecznikowskiej i edukacyjnej był owocem wewnętrznego imperatywu artystycznego i moralnego, bliskiego ideom charakterystycznym dla wolnomularstwa.

W połowie lat dwudziestych, przed przewrotem majowym, sytuacja gospodarcza i polityczna przyczyniała się do pauperyzacji klasy średniej i niższej inteligencji, co powodowało bezradność i obojętność w sprawach życia publicznego i kulturalnego. Uciekając od trudnej rzeczywistości, z rosnącym zainteresowaniem zwracano się ku wszelkiego rodzaju ezoteryce, mistryce, spirytyzmowi:

Na tej fali powstawały od początku 1924 r. jak grzyby po deszczu, nie tylko w Warszawie czy kilku innych większych miastach [...] rozmaite towarzystwa metapsychofizyczne czy psychofizyczne, organizowano na ten tematy odczyty publiczne, pojawiały się broszurki i pismka⁴⁸.

Te popularne i modne tendencje nie ominęły Osterwy, który chętnie zgłębiał ezoteryczne i antropozoficzne zagadnienia, a nawet uczestniczył w seansach spirytystycznych⁴⁹. Osterwa w życiu publicznym i prywatnym poruszał się więc pomiędzy antropozofią, która – poza zagadnieniami ezoterycznymi – starała się

⁴⁵ Jak podaje „Dziennik Kresowy”, urzędnicy kolejowi zadeklarowali sumę 5000 zł, urzędnicy delegatury 400 zł, notariusze ponad 1400 zł, konsystorz ewangelicki 1000 zł itd., za: J. Szczublewski, op. cit., s. 286.

⁴⁶ *Listy Juliusza...*, op. cit., s. 76.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 84.

⁴⁸ L. Hass, op. cit., s. 73.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 73. Hass pisze: „W seansach spirytystycznych brali udział zarówno T. Żeleński-Boy i J. Osterwa, jak ks. Janusz Radziwiłł, prof. Adam Żółtowski (Poznań) czy B. Miedziński lub szef Kancelarii Wojskowej Prezydenta RP, gen. Mariusz Zaruski”.

formułować nowe zasady organizacji społeczeństwa i państwa⁵⁰, a wolnomularstwem nakładającym obowiązek doskonalenia człowieka, praktykowania prawdziwej moralności, a także uszlachetniania całego rodzaju ludzkiego. W wolnomularskich ideałach mieściło się poświęcanie dla dobra ogółu środków pieniężnych, umiejętności i talentu, w codziennym życiu zaś obowiązywało wolnomularza „skupienie duchowe i braterska życzliwość”⁵¹.

Wolnomularstwo polskie w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku charakteryzował swoisty ekskluzywizm. Do łóż masońskich przyjmowano osoby mające duże wpływy w życiu społecznym i państwowym. Najczęściej spotykane były formacje liberalne i inteligencko-radykalne. Politycznie masoneria, mimo różnorodnych zastrzeżeń, znalazła się wraz z większością liberałów w orbicie obozu sanacyjnego, z którym szybciej mogła znaleźć wspólny język, „niż ze środowiskami nierewolucyjnej opozycji, zmuszonymi paktować z klerykałizmem w jego chadeckiej czy nawet endeckiej odmianie”⁵². Osterwa należał do loży-matki „Kopernik”, w której licznie reprezentowani byli ludzie kultury, wśród nich rzeźbiarz Edward Wittig (jeden z jej najaktywniejszych członków) czy plastycy Edward Okuń i Marian Trzebiński. Masoneria odgrywała wówczas istotną rolę w życiu politycznym, publicznym, kulturalnym, miała silne oparcie w najwyższych ogniwach aparatu państwowego⁵³.

O ekskluzywnym charakterze polskiego wolnomularstwa świadczą też liczby: w 1933 w Polsce było około czterystu pięćdziesięciu wolnomularzy, gdy w Wielkiej Brytanii było pięćset dziewięć tysięcy, w Niemczech prawie osiemdziesiąt tysięcy, we Francji pięćdziesiąt tysięcy, a w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej aż trzy miliony trzysta tysięcy⁵⁴. Jednak, jak twierdzi Tadeusz Cegielski, masoneria była jedną z ważniejszych sił w dziejach Polski początku XX wieku. Bez niej – jak pisał – trudno wyobrazić sobie powołanie do życia Polskiej Organizacji Bojowej, Legionów czy Narodowej Demokracji. Jeśli odwołamy się do lapidarnej definicji wolnomularstwa Cegielskiego, że „stara się ono naprawić to, co zepsują politycy”⁵⁵, łatwiej będzie zrozumieć, dlaczego Osterwa mógł współdziałać i ze Śmigłym-Rydzem, i z Mościckim, który w 1938 zdelegalizował wszystkie loże masońskie. Etyczny wymiar działalności wolnomularskiej potwierdza też świadectwo Marii Dąbrowskiej, która pisała, że po przewrocie majowym, niemal do wybuchu II wojny światowej

⁵⁰ Ibidem, s. 74.

⁵¹ L. Chajn, op. cit., s. 204.

⁵² L. Hass, op. cit., s. 89.

⁵³ Ibidem, s. 63.

⁵⁴ W. Knap, *Rozmowa z prof. Tadeuszem Cegielskim*, „Dziennik Polski” 25 XI 2014.

⁵⁵ Ibidem.

przybrało [ono] charakter zrzeszenia raczej szczupłego, zamkniętego i trudno dostępnego [...], oddanego jedynie zagadnieniom etycznym i wychowawczym, a w sprawach politycznych zajmującego postawę lub używającego w miarę możliwości swych wpływów jedynie w wypadkach szczególnej wagi z punktu widzenia etyki życia publicznego⁵⁶.

Gdy 30 grudnia 1926 wileński magistrat przejął na własność prywatny teatr na Pohulance, Osterwa znalazł się w jeszcze trudniejszej sytuacji. Z zespołu Reduty, jak donosił „Kurier Wileński”, wydzielone zostały grupa grodzieńska z kierownikiem Jerzym Kossowskim, wileńska z Zygmuntem Chmielewskim i wołyńska z Iwo Galem na czele⁵⁷. Osterwa z Limanowskim sprawowali „kierownictwo naczelne”, po raz pierwszy oficjalnie tak nazwane. Trwało to niespełna rok, gdyż od września 1927 Limanowski, nie mogąc pogodzić pracy w Reducie z zajęciami na Uniwersytecie Stefana Batorego, zmuszony był zrezygnować ze współdziałania z Osterwą. Nawet w okresach mniej intensywnej współpracy Limanowski pozostawał dla Osterwy najważniejszą osobą i w pracy, i w życiu. Osterwa pisał o nim „mój jedyny w Sztuce Przyjacielu, mój Jedyny Powierniku najskrytszych marzeń. Najczystszy w posunięciach Doradco, kiedy trzeba – ramię w ramię Towarzyszu, a w dziedzinie i w godzinie Przeczuć – opatrnościowy Mistrzu!”⁵⁸.

Przed pożegnaniem z Redutą Limanowski przygotował jednak program do *Księżca Niezłomnego*, którego inscenizacja uświetniła lipcowe uroczystości w Wilnie związane ze sprowadzeniem do Polski z Francji prochów Juliusza Słowackiego, które złożono na Wawelu, oraz z koronacją obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej, której dokonał metropolita warszawski kardynał Aleksander Kakowski. Złote korony założone Matce Boskiej Ostrobramskiej stanowiły wotum narodu polskiego za odzyskanie niezawisłości kraju. Zakrojony na wielką skalę plenerowy spektakl odbył się 2 lipca 1927 na dziedzińcu Pałacu Reprezentacyjnego. Teren-scenę widowiska rozbudowano tak, by zmieściła się na nim szarża pięćdziesięciu ułanów. Wśród widzów znaleźli się: prezydent Rzeczypospolitej Ignacy Mościcki, marszałek Józef Piłsudski i korpus dyplomatyczny. Piłsudski – *spiritus movens* sprowadzenia prochów swego ulubionego wieszczka i pochowania go na Wawelu, w zamkniętym już grobowcu królów polskich – Słowackiego uważał za poetę „królom równego”, za „Króla Ducha” ukazującego wielkość Polski. Osterwie bliskie były zapewne słowa marszałka, wygłoszone podczas uroczystości pogrzebowych na Wawelu, gdy mówił o znaczeniu duchowości w codziennym życiu i o tym, że nieśmiertelność mogą zapewnić jedynie wielkie czyny. Plenerowe widowisko, wpisane w kontekst uroczystości funeralnych Słowackiego i koronacji obrazu Matki Boskiej, stało się niejako narodową mszą, mistycznym

⁵⁶ L. Hass, op. cit., s. 89.

⁵⁷ J. Szczublewski, op. cit., s. 304.

⁵⁸ M. Limanowski, J. Osterwa, op. cit., s. 106.

przeżyciem męczeńskich i ofiarniczych czynów bohaterów narodowych dziejów. Mieczysław Limanowski ujął to w programie do przedstawienia: „Słowacki, polszcząc *Księcia Niezłomnego*, nadawał mu piętno polskie. Ceuta podnosiła się do znaczenia polskiego niemal imperatywu – symbolu samej Polski – świętości skupionych narodu, których za żadną cenę – choćby nie wiem, jakie cierpienia, jaka niewola, jaki grób rozwarły już za życia, nie było wolno oddać”⁵⁹.

Osterwa nie miał tak dobrych kontaktów z władzami Wilna, jak z władzami Warszawy, jednak pod koniec września 1927 udało mu się zorganizować naradę kierownictwa teatru z przedstawicielami wileńskiego magistratu⁶⁰. Ponieważ podczas narady ostateczne decyzje nie zapadły, wieczorem spotkał się osobiście z wojewodą wileńskim Władysławem Raczkiewiczem. Po trzech tygodniach magistrat wydał zezwolenie na otwarcie nowego sezonu w gmachu na Pohulance, nie przedstawił jednak warunków umowy. Ostatecznie Reduta uzyskała zgodę na użytkowanie gmachu teatru na Pohulance bezpłatnie, włącznie z opałem i światłem, ale cztery dni w miesiącu budynek miał być oddawany do dyspozycji Wileńskiego Towarzystwa Filharmonicznego. Jaki był wpływ Raczkiewicza na tę decyzję, nie wiadomo. Widoczne były natomiast jego związki z wolnomularzami. Sam należał do wileńskiej loży „Tomasz Zan”, oznaczonej nr. XI, która skupiała inteligencję spod znaku PPS, ludowców, demokratów oraz wojskowych i urzędników państwowych⁶¹. O tym zaś, jak chętnie otaczał się wolnomularzami, świadczy choćby to, że rząd powołany przez niego we Francji 30 września 1939 określany był jako najbardziej masoński rząd, jaki Polska kiedykolwiek miała⁶².

Osterwa lubił włączać w krąg swych znajomych wysokich urzędników państwowych, którzy mogliby wspierać jego działania teatralne. Pod koniec 1927, przebywając we Lwowie, nawiązał kontakt z rządowym komisarzem Janem Strzeleckim, pełniącym obowiązki prezydenta miasta. Przełom 1928/1929 nie był dla Osterwy łatwy. Zmuszony sytuacją finansową i chorobą żony do powrotu do gwiazdorskich występów w Warszawie, zostawił Redutę, wyznaczając jej – jak pisał – „odpowiedzialną rolę samodzielności zbiorowej, zachowując sobie kontrolę form i stylu”⁶³. Z trudem zarobione pieniądze poświęcił na ratowanie Reduty, w czym wspomagali go zapewne zaprzyjaźnieni oficjele z kręgów wolnomularskich, zdobywając dla niego różne zapomogi, subwencje, dofinansowania. Po śmierci żony w styczniu 1929 coraz częściej musiał przebywać w sanatoriach dla podreperowania zdrowia, nie tylko fizycznego, ale także psychicznego.

⁵⁹ M. Limanowski w programie do *Księcia Niezłomnego* z 1927, s. 73.

⁶⁰ J. Szczublewski, op. cit., s. 315.

⁶¹ L. Chajn, op. cit., s. 166.

⁶² Zob. S. Cat-Mackiewicz, *Lata nadziei. 17 września 1939–5 lipca 1945*, Warszawa 2012.

⁶³ Cyt. za: J. Szczublewski, op. cit., s. 327.

Po powrocie do Warszawy w 1930 chciał, by Reduta ponownie rozpoczęła działalność w stolicy. Szukał nowych sprzymierzeńców wśród wpływowych osobistości i decydentów. Zdobył między innymi poparcie kolejnego członka masonerii, ministra wyznań religijnych i oświecenia publicznego Sławomira Czerwińskiego, gotowego wspierać Teatr Szkolny Reduty, w którym na stanowisku kierownika literackiego widział Osterwa Stefana Papée. Zabiegał też o wsparcie u ministra Ignacego Matuszewskiego, wolnomularza należącego do loży „Narodowej”, i u Władysława Skoczylasa. Adam Grzymała-Siedlecki pisał: „W jego opętywaniach dostojników i możnych tego świata co było najbardziej rozciekawiające? To, że operował ich «na sucho», bez narkozy, jaką w takich razach bywa przypochebność, służalczość, adoracja etc.”⁶⁴. Warto jednak wziąć pod uwagę, że w tych „opętywaniach” Osterwa nie tylko działał urokiem osobistym i kokieterią, którą znakomicie potrafił ogrywać, lecz także wykorzystywał wolnomularskie zaplecze, popierające szerzenie idei redutowych, które w wielu punktach były zbieżne z myślą i koncepcjami masonerii.

Druga Reduta Warszawska rozpoczęła działalność 1 kwietnia 1931 i w jakiejś mierze był to *prima aprilis*, ponieważ przez pierwszy rok zespół nie wystawiał w Warszawie, lecz od razu rozpoczął objazdy po Polsce, zwłaszcza z repertuarem przeznaczonym dla szkół. Owoce przynosiło przede wszystkim poparcie ministra Czerwińskiego. W przydzielonych Reducie pomieszczeniach przy ulicy Kopernika, w podziemiach gmachu PZU, rozpoczął działalność Instytut Teatrológiczny Reduty o programie znacznie szerszym niż przygotowywanie spektakli teatralnych czy kształcenie aktorskie. Zabrakło jednak wykonawców tych ambitnie zakreślonych planów teatrológicznych. Stałe kłopoty finansowe, mobilizujące Osterwę do działania, i tym razem udało się częściowo rozwiązać. W kwietniu zdołał zdobyć subwencję dla zespołu wysokości sto tysięcy złotych, jednak w rzeczywistości Departament Sztuki przekazywał jedynie osiemset złotych miesięcznie. Kompletną katastrofą okazała się dla Reduty śmierć ministra Czerwińskiego, 4 sierpnia 1931. Objazdy, których finansowanie zawdzięczano właśnie jemu, zakończyły się 14 sierpnia w Łowiczu. Osterwa zjawił się potem na chwilę w Warszawie, po czym przepadł na trzy tygodnie nie wiadomo gdzie⁶⁵.

ORGANIZATOR NOWEGO ŻYCIA TEATRALNEGO

Kryzys w teatrach TKKT i „teatralny manifest komunistyczny pana Schillera” stały się załączkiem nowego strategicznego planu Osterwy – nazwanego w skrócie przez Szczublewskiego „trójkątem SOJ” – mającego doprowadzić do „trójprzy-

⁶⁴ Cyt. za: *ibidem*, s. 351.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 361.



Spotkanie dyrektorów teatrów, w środku Juliusz Osterwa, Kraków ok. 1935,
Zbiory Specjalne IS PAN

mierza Schillera, Osterwy, Jaracza”⁶⁶. Trudno wyobrazić sobie wówczas współpracę Osterwy z Schillerem, który atakował w teatrze „mętny” idealizm „«aktora-obywatela», «aktora-kapłana», anachorety czy eunucha”, czyli wykpiwał to, co było sednem „redutowości”. Mimo wszystko w dwunastą rocznicę rozpoczęcia działalności Reduty doszło do spotkania „trójkąta SOJ” na uroczystym zebraniu przy Kopernika. Wspólną konstatacją była potrzeba gruntownego przewartościowania życia teatralnego w Polsce. W idei nowego ruchu mającego wyprowadzić teatr z chaosu Osterwa dostrzegł dziejową szansę redutowców. Plan pozostał jednak tylko w sferze marzeń.

Lata 1932–1935 poświęcił Osterwa krakowskiemu Teatrowi im. Słowackiego. Z propozycją objęcia dyrekcji tej sceny zwrócił się do niego, zaprzyjaźniony od dawna z artystą, ówczesny prezydent Krakowa i były legionista Władysław

⁶⁶ J. Szczublewski, op. cit., s. 361–362. Tekst Schillera, ogłoszony w postaci listu otwartego w „Robotniku”, nosił tytuł *Przed walką rozstrzygającą. O jutro teatrów w Polsce*.

Belina-Prażmowski. Następstwem krakowskiej propozycji był powrót Limanowskiego do Reduty w Warszawie, gdzie w zastępstwie Osterwy miał on być „paste-rzem, kaznodzieją, wiceprzeorem”⁶⁷. Przedstawienia pokazywane w podziemiach przy Kopernika organizowano nie jako działalność teatralną, ale jako niebiletowane pokazy, co umożliwiło uniknięcie opodatkowania. Widzowie składali jedynie datki „co łaska”. Nie mogłoby się to raczej odbywać bez wiedzy i przyzwolenia ministra skarbu Ignacego Matuszewskiego, który znajdował się w kręgu sprzymierzeńców Osterwy. Także Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego nie zapomniało o Osterwie. Sprzyjał mu następca Czerwińskiego Janusz Jędrzejewicz, reformator systemu oświaty, stojący na czele loży masońskiej „Gorliwego Litwina”. W 1932 Osterwa w organizowanym przez ministerstwo konkursie na wystawienie dzieł Wyspiańskiego otrzymał pierwszą nagrodę za rolę Konrada w *Wyzwoleniu*.

Sytuacja finansowa Reduty w 1934, w okresie kryzysu gospodarczego, gdy bezrobocie sięgało ponad 40%, a polityka deflacyjna powodowała obniżanie wynagrodzeń w sferze budżetowej⁶⁸, znów zmobilizowała Osterwę do szukania pomocy wpływowych polityków i działaczy gospodarczych. O specjalne subsydium w związku z piętnastolecie rozpoczęcia działalności zabiegał, między innymi, u prezydenta Ignacego Mościckiego, lecz braki w skarbie państwa uniemożliwiały dodatkowe dofinansowywanie sfery kultury. Nie dawał jednak za wygraną i 5 grudnia 1934 ponownie zjawił się w siedzibie prezydenta na Zamku Królewskim. Tym razem spotkał się z jego żoną, Marią Mościcką, by zaprosić ją na pokaz *Teorii Einsteina*. Zaproszenie zostało przyjęte, „zamknięta próba” dla Mościckiej i jej towarzystwa odbyła się 14 grudnia w Instytucie Reduty⁶⁹. Na początku grudnia Osterwa spotkał się z Józefem Beckiem, ministrem spraw zagranicznych, a zarazem jednym z założycieli „Wielkiej Loży Narodowej”⁷⁰. Zjadł z nim śniadanie, spędził czas na grze w brydża. Zważywszy na wolnomularskie zasady, podkreślające braterskie więzy i wynikające z nich obowiązki obejmujące pomoc finansową, można przypuścić, że także jego prosił o wstawiennictwo w sprawie subsydium dla Reduty, o które zabiegał w owym czasie również w Zarządzie Głównym ZASP-u.

W kwietniu 1936 brał udział w IV Nadzwyczajnym Walnym Zjeździe ZASP-u w Warszawie. Zabrał głos zaraz po wystąpieniu Stefana Jaracza, który w swym referacie mówił między innymi:

⁶⁷ Ibidem, s. 377.

⁶⁸ *Wielki kryzys i jego skutki*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/artukul/wielki-kryzys-i-jego-skutki> [dostęp: 29 VI 2020].

⁶⁹ J. Szczublewski, op. cit., s. 401.

⁷⁰ L. Chajn, op. cit., s. 163.

Mogą mnie czasem drażnić kaprysy Osterwy i śmieszyć pomysły klasztorne, nie mogę jednak w chwili poważnych obrachunków nie przyznać [...], że on pierwszy w Niepodległej Polsce rozwalił jakieś drzwi i wpuścił powietrze do zatrutej atmosfery, nie mogę nie schylić głowy przed zawziętym jego uporem trzebienia nędznych i przeżytych obyczajów teatralnych, przed maniactwem ciągłego przypominania aktorom ich odpowiedzialności wobec swej sztuki, przed niezłomnym szermierzem walki z dyletantyzmem i niechlujstwem, przed fanatykiem repertuaru polskiego, jako najwłaściwszego tworzywa dla aktora polskiego, przed pierwszym nowoczesnym organizatorem teatru objazdowego i teatru szkolnego, nawet przed pomysłowiczem nowoczesnej administracji teatru⁷¹.

Osterwa zaś zwracał uwagę na potrzebę niezależności teatru, jego nowego ustroju organizacyjnego w niepodległej Polsce.

Świat w organizacji wszelkich zawodów i społecznych instytucji skoczył naprzód. Żyjemy w epoce kin, radia, samochodów, samolotów, przenajrozmaitszych zdumiewających zjawisk i wyścigów, a sami nie możemy wyleźć ze starodawnego ustroju, z dorożkarskiej formy teatru. [...] Już czas na rzucenie hasła niepodległości teatru. Już czas na zaszczepienie tej idei [...] musi ona dotrzeć i w tę szczelinę budowli Państwa, która zwie się teatrem, a która poprzez sztukę służy Państwu. Pragnie służyć⁷².

W korespondencji Osterwy w tym okresie powracają uwagi o trudnej sytuacji finansowej. Nadzieje na jej poprawę wiązano z inscenizacją *Pierścienia Wielkiej Damy* Norwida. W liście do córki Osterwa pisał: „pieniądze się uzbierają, bo *Pierścień* bardzo się podoba i coraz bardziej się rozwija finansowo. [...] Pozycja Reduty mocna – moralnie”⁷³. Niestety pokazy dramatu Norwida nie rozwiązały problemów. Egzekucję komorniczą, która miała pozbawić Redutę lokalu, wstrzymał telefonogram wicepremiera Eugeniusza Kwiatkowskiego. Osterwa tak relacjonował córce zabiegi o audiencję:

dotąd nie miałem audiencji u wiceprem. Kwiatkowskiego. Nie dziwię się i czekam cierpliwie, bo od tej rozmowy wiele zależy, prawie wszystko przyszłe – a tu: dewizy, Koc, uroczystości, wicepremier jest nieludzko zajęty. Więc czekam⁷⁴.

Wspomniany w liście pułkownik Adam Koc, wiceminister skarbu i Prezes Banku Polskiego, był członkiem loży „Narodowej”, jednej z niezależnych łóż wolnomularskich, odgrywających w Polsce znaczną rolę⁷⁵. Jako najbliższy współpracownik, a jednocześnie wolnomularski współbrat Śmigłego-Rydza desygnowany

⁷¹ J. Szczublewski, op. cit., s. 419.

⁷² Ibidem, s. 420.

⁷³ Ibidem, s. 418.

⁷⁴ J. Szczublewski, op. cit., s. 422. W marcu 1936 doszło do załamania rezerw dewizowych. Ostatecznie zwyciężyła koncepcja Kwiatkowskiego o ograniczeniach dewizowych.

⁷⁵ L. Chajm, op. cit., s. 162.

został przez niego na szefa Obozu Zjednoczenia Narodowego, tzw. Ozonu⁷⁶. Na Walnym Zebraniu Reduty 25 kwietnia 1937 – jak podaje Szczublewski – „odczytano tekst deklaracji płk. Koca [...] określającej wytyczne Obozu Zjednoczenia Narodowego”⁷⁷, a po rozmowach i dyskusji zespół zdecydował się przystąpić do organizacji. W 1937 sytuacja polskiej masonerii, w związku z zawirowaniami politycznymi i przewagą zdecydowanej prawicy w obozie rządowym, znacznie się pogorszyła⁷⁸. Wolnomularstwu zaczęto zarzucać, że powoduje „polityczną i moralną szkodę płynącą z niemoralnych metod walki i z płytkiej atmosfery publicznej, która ją toleruje”⁷⁹. W tym mniej więcej czasie – jak pisał Leon Chajn – doszło do „pokrycia warsztatu”, czyli czasowego usunięcia Osterwy z łoży. „Według rozpowszechnionych, ale nie sprawdzonych pogłosek, miało to nastąpić wskutek zawarcia małżeństwa (ponownego) z Matyldą, siostrą kardynała Sapiehy”⁸⁰.

Po wybuchu wojny Osterwa skontaktował się z należącym do masonerii Stefanem Starzyńskim, prezydentem Warszawy, i oddał zespół Reduty do jego dyspozycji. Na jego wezwanie stworzył propagandową Kolumnę Artystyczną Zespołu Reduty, która miała działać pod dowództwem powołanej przez Starzyńskiego Komendy Głównej Straży Obywatelskiej. Na jej czele stanął Osterwa, a dołączyły do niej, poza redutowymi aktorami, jeszcze czterdzieści trzy osoby.

Celem i treścią działania: propaganda spokoju i przeciwdziałanie panice. Forma działania: instrukcje kierownika Kolumny Art. Z. R. Środkiem działania: żywe słowo w przemówieniach, w pokazach utworów pisanych prozą, wierszem lub śpiewanych. Terenem działania: place, ulice, skupiska, szpitale, schrony i inne miejsca publiczne w Warszawie⁸¹.

Przedstawione na zebraniu redutowców 20 września 1939 nowe pomysły zorganizowania konspiracyjnej, patriotycznej pracy w warunkach okupacji niemieckiej nie zostały rozwinięte, gdyż pod koniec 1939 Osterwowie, wysiedleni przez Niemców z zajmowanego mieszkania, wyjechali do Krakowa i zamieszkali u teściowej Osterwy, Matyldy z Windisch-Graetzów Sapieżyńy.

⁷⁶ Program ideowo-polityczny OZN podkreślał główną rolę państwa i solidaryzmu społecznego, antykomunizm i naczelną rolę armii, wskazywał na silne związki państwa z Kościołem katolickim, deklarował tolerancję wobec mniejszości narodowych. Hasła podobne były do tych głoszonych przez endecję, toteż zarzucano ich twórcom niejednokrotnie plagiat.

⁷⁷ J. Szczublewski, op. cit., s. 429.

⁷⁸ W 1935 nuncjusz papieski arcybiskup Francesco Marmaggi stwierdził, „że największym wrogiem Kościoła i kultury Polskiej jest wolnomularstwo, walka z którym należy do obowiązków każdego katolika”, cyt. za: L. Hass, *Zasady w godzinie próby. Wolnomularstwo w Europie Środkowo-Wschodniej 1929–1941*, Warszawa 1987, s. 186.

⁷⁹ Ibidem, s. 190.

⁸⁰ L. Chajn, op. cit., s. 188.

⁸¹ J. Szczublewski, op. cit., s. 454–455.

UGRUNTOWANIE W WIERZE KATOLICKIEJ

W Krakowie Osterwa zaczął udzielać lekcji wymowy klerikom z krakowskiego seminarium. Jego zaangażowanie i rzetelne przygotowanie do prowadzenia kursów, związanych nie tylko z techniką i poprawnością wymowy, ale też ze sposobami przekazywania Słowa Bożego w sposób prosty i przemawiający do wiernych, spowodowało, że podobne kursy chciały również mieć klasztory dominikanów i franciszkanów⁸². Był to jeden z ważniejszych, jeśli nie przełomowych, etapów życia Osterwy. Jak wspominała Matylda Sapieżyna, jego dotychczasowa wiedza religijna była dość powierzchowna i ogólna. Zajęcia prowadzone z księżmi i zakonnikami, rozmowy z profesorami teologii, czytanie Pisma Świętego i uczęszczanie na liturgię znacznie pogłębiły jego rozumienie katolicyzmu i wpłynęły na sposób życia. Czytał dużo książek i rozpraw religijnych i ascetycznych sugerowanych przez duchownych. Zainteresowania te i odkrycie piękna liturgii spowodowały, że rozpoczął tłumaczenie z łaciny ustępów Mszału rzymskiego, przede wszystkim kolekt, które zachwycały go bogactwem i różnorodnością treści. Marzył, by z Księgi Tobiasza stworzyć misterium, które planował wystawić po wojnie pod gołym niebem. W listopadzie 1943 pisał w liście do Tadeusza Białkowskiego:

Czy Ty kiedy służyłeś do Mszy św.? Pytam, bo przygotowuję się do tego – od paru miesięcy – i nie mam odwagi; kiedyś tu podawałem kapłanowi kadzielnicę i serce wtedy czułem w gardle – nigdy takiego lękowzruszenia nie czułem. Wybieram się do Szczyrzyca, gdzie – mam nadzieję – jeden z ojców mnie przygotowuje do Bogu-Służby tak, jak Liman nas przygotowywał. Żaden z utworów Świata nie może być przyrównywanym do treści Święto-Uczty. I żadna „rola” na Świecie nie może się równać z „rolą” Bogusłużnika⁸³.

Był to dla Osterwy czas nowego otwarcia, nawrócenia się, przewartościowania dotychczasowych zasad, jednak żywił teatralny, w którym czuł się najlepiej i najpełniej, pozostał w sferze działalności publicznej i społecznej na pierwszym miejscu. Właśnie wówczas, w 1940,

zaczął wstawać wcześniej, by chodzić regularnie do kościoła i przystępować jak najczęściej do Komunii św. ku zbudowaniu tych, co go w kościele poznali i byli świadkami jego żarliwej modlitwy. Odbył także rekolekcje u dominikanów podczas Wielkiego Tygodnia, wstając o czwartej z rana i dzieląc wszystkie ćwiczenia i posty zakonników. To samo powtórzył kilka razy w Tyńcu

⁸² M. z Windisch-Greatzów Sapieżyna, *Indywidualność Juliusza Osterwy w życiu codziennym i stosunkach z nami*, <https://grotowski.net/performer/performer-3/indywidualnosc-juliusza-osterwy-w-zyciu-codziennym-i-stosunkach-z-nami> [dostęp: 29 VI 2020].

⁸³ *Listy Juliusza...*, op. cit., s. 258. W Szczyrzycu, w powiecie limanowskim, znajduje się opactwo cysterskie założone w 1234 i sanktuarium Matki Bożej Szczyrzyckiej. Osterwa zatrzymał się zapewne w klasztorze, przy którym działało gimnazjum, zlikwidowane przez władze komunistyczne w 1955.

u benedyktynów, których śpiewy i uroczyste nabożeństwa tak przemawiały do jego artystycznego poczucia⁸⁴.

W Wielkim Tygodniu 1941, podczas siedmiodniowych zamkniętych rekolekcji w klasztorze dominikanów w Krakowie, zaczął intensywnie przemyślać organizację Dali. Wtedy postanowił zlikwidować Redutę, a jej majątek przekazać Dali pomyślanej jako teatr o regule klasztornej. W liście z 14 kwietnia 1941 do siostry Assumpty (Marii Sapieżanki) wyzna:

Ten Wielki Tydzień był dla mnie prawdziwie wielkim i może największym w moim życiu, bo doznałem tylu wrażeń, wzruszeń i podnieć duchowych, jak nigdy przedtem. [...] Wydawało mi się, że śnię, kiedy [...] słuchałem głośnego czytania przepisów dotyczących zachowania się Braci. Były to wyjątki z reguły św. Augustyna – przedziwne podobne do moich marzeniowych⁸⁵.

Przeczytał wówczas *Żywot św. Dominika* Jacquesa Petitota⁸⁶. Książka dominikanina, pod której silnym wrażeniem pozostawał, „zaowocowała pomysłem założenia „bractwa: rodzeństwa św. Genuszusa”, o czym informował w liście Eugeniusza Świerczewskiego⁸⁷. Najważniejsze myśli z *Żywota św. Dominika* podkreślał, by móc do nich powracać i odwoływać się przy tworzeniu nowej idei teatru-klasztoru. W książce Petitota możemy przeczytać, że w związku z rozbudową „kaznodziejstwa w Prouille” św. Dominik „pracował też nad odbudowywaniem, nie religijnym i mistycznym tylko, ale nad rzeczywistym podniesieniem murów dawnej siedziby panów na Prouille. Tylko że teraz na miejscu zamku obronnego miał stanąć klasztor”, który „stworzy z czasem ognisko pulsującego życia religijnego, stanie się ośrodkiem organizacji, administracji i cywilizacji chrześcijańskiej” – miała to być „twierdza Boża”, „cytadela religijna życia chrześcijańskiej doskonałości”⁸⁸. Osterwie bliska była zapewne nie tylko głęboka wiedza teologiczna Dominika, jego gorliwość apostołską, umiłowanie ubóstwa i wiara „w siłę apostołskiego przykładu”, lecz także jego roztropność, rozeznanie w rzeczywistości i umiejętności zdobywania funduszy. Warto przywołać jeszcze opis wrażenia, jakie wywoływał wygląd św. Dominika, by zrozumieć różne aspekty fascynacji Osterwy jego postacią:

Świętość Dominika, niezwykle surowy tryb życia, gorliwość niezmienna, łagodność i porywająca wymowa [...] jasność bijąca z czoła Świętego, jego słodkie i miłe wejrzenie, oblicze zawsze pogodne, pociągały serca szczerze i wrażliwe⁸⁹.

⁸⁴ M. z Windisch-Greatzów Sapieżyna, op. cit.

⁸⁵ J. Szczublewski, op. cit., s. 486.

⁸⁶ Ibidem. s. 487. Por. J. Petitot, *Żywot św. Dominika*, Lwów 1930.

⁸⁷ *Listy Juliusza...*, op. cit., s. 251.

⁸⁸ J. Petitot, op. cit., s. 136.

⁸⁹ Ibidem, s. 126.

Można by powiedzieć, że św. Dominik uosabiał ideał dla Osterwy, którego tak charakteryzowała jego teściowa:

Miał naturę bardzo wrażliwą, niezwykłą delikatność uczuć i wrodzony dobry smak, wzruszająca była jego wiara w Opatrzność Boską, w dobroć i szlachetność ludzi, ich czyste intencje i dobre słowa. Nie był całkiem bez egoizmu⁹⁰.

Nie bez wpływu była również dość bliska znajomość Osterwy z przeorem benedyktynów z Tyńca, ojcem Karolem Filipem van Oost, który odwiedził go w Krakowie. Osterwa spędził w tynieckim klasztorze trzy ostatnie dni września 1946, prowadził zajęcia z wymowy kaznodziejskiej, czytał zakonnikom *Księcia Niezlomnego* i spędzał czas na rozmowach z przeorem, cenionym rekolekcjonistą i kaznodzieją, mającym duże wyczucie życia wspólnotowego i odznaczającym się charyzmatem duchowego ojcostwa⁹¹.

Osterwa, rozmyślając w latach wojennej bezczynności zawodowej o przeszłości i przyszłości swego teatru, odwoływał się w notatkach do *Dziejów Apostolskich*, *Wyznań św. Augustyna*, *Żywota św. Dominika*, a także do reguł benedyktyńskiej i franciszkańskiej. Pogłębienie wiedzy teologicznej i bliski kontakt z Kościołem nie odmieniły jednak zbytnio jego myślenia o teatrze z lat dwudziestych i trzydziestych. Cały czas zajmowały go motywy ezoteryczno-religijne: chętnie wracał do idei szkoły pitagorejskiej czy bardziej współczesnej szkoły Rabindranatha Tagorego przy której hinduski filozof utworzył teatr. W kwietniu 1944 w liście do Stefana Jaracza z Nawojowej pisał:

Ach, czy te blisko pięć lat milczenia nie są dostateczną pokutą w myśl słów Archaniola: „będziesz za grzechy twoje dawne spełnione pokutował. Jak wiele było twojej chwały i sławy, tyle oddasz męki i bólu”? Czyżeśmy przez te lata wojny nie oddali męki więcej, niż na to zasługiwała sława wątpliwej wartości? Jest to pokuta zadana przez szyderczą doczesność, tę samą, o którąśmy tak gorliwie, tak namiętnie zabiegali⁹².

Chorobliwe wręcz pisanie Osterwy, całymi nocami, aż do świtu, dotyczyło nie tylko teatru. Zapełniał całe bruliony na poły szalonymi pomysłami urzędowania na nowo Rzeczypospolitej. Widać w tych notatkach wpływy Wincentego Lutosławskiego, z którym kilkakrotnie się spotykał i korespondował⁹³. W jednym z listów Lutosławski przekazał mu na przykład „doświadczenie nadzwyczaj jasnej wizji

⁹⁰ M. z Windisch-Greatzów Sapieżyna, op. cit.

⁹¹ M. Kanior OSB, *Pięćdziesiąt lat działalności benedyktynów tynieckich 1939–1989*, „Analecta Cracoviensia” t. XXIII (1991), s. 325–326.

⁹² *Listy Juliusza...*, op. cit., s. 267.

⁹³ Szczublewski pisał o tej relacji: „Lutosławski bałamuci go także listami”, J. Szczublewski, op. cit., s. 514. Stosunki Osterwy z Lutosławskim na podstawie korespondencji omawia w tym zeszycie D. Jarząbek-Wasyl (przyp. red.).

przyszłości” i opisywał, jak „geniusz słowiański może pokonać starszy od niego geniusz łaciński i utrwalić wszechświatową doniosłość mowy polskiej”⁹⁴. Z wojennych zapisków Osterwy na temat filozofii, religii, językoznawstwa, polityki i przyszłego ustroju państwa wynika, że wierzył mocno w świetlaną przyszłość narodu, twierdził, że ludzie szlachetnieją i nawracają się do Boga, że w nowej Polsce wszystko będzie inne i lepsze.

Tymczasem Osterwa podpadał na zdrowiu. Wskutek pogarszającej się sytuacji finansowej i beczynności wynikającej z niemożności pracy artystycznej, coraz częściej dotykały go zapaści psychiczne. Gdy w sierpniu 1944 został przymuszony do kopania rowów pod Nowym Sączem w ramach przygotowań do odparcia zimowej ofensywy radzieckiej, popadł w głęboką depresję, z której nie wyszedł przez najbliższe miesiące.

POWOJENNY POWRÓT DO TEATRU W NOWEJ RZECZYWISTOŚCI

Diariusz wojenny kończy Osterwa 31 stycznia 1945: „Mamy tymczasowy rząd z Polaków. Oswobodzili nas Rosjanie. Bylibyśmy podli, gdybyśmy nie byli wdzięczni za uwolnienie z potwornego ucisku niemieckiego”⁹⁵. Mimo kiepskiego stanu zdrowia zabrał się z zapałem do organizacji życia teatralnego w wolnym Krakowie. Uczestniczył w zebraniu krakowskiego oddziału ZASP-u, powołującego nowy zarząd. Następnego dnia zaproszony został przez dyrektora Teatru im. Juliusza Słowackiego, Karola Frycza, na naradę z Władysławem Krasnowieckim i Adamem Ważykiem, współpracującymi z samowwłażczym Polskim Komitetem Wyzwolenia Narodowego, nazywanym przez Osterwę „tymczasowym rządem z Polaków”. Na spotkaniu tym ustalono, że działalność krakowskiej sceny zainauguruje *Przepióreczka* w reżyserii Osterwy, z nim w roli Przełęckiego⁹⁶.

Działalność Juliusza Osterwy po wojnie nie trwała długo, bo zaledwie trzy lata. Zmarł 10 maja 1947. Nie zdołał wcielić w życie swych rozległych teatralnych planów, które obejmowały działalność reżyserską, aktorską, pedagogiczną, ale także dyrekcyjną czy prace związane ze współtworzeniem nowego teatralnego ładu. W sumie wystąpił w trzech sztukach: *Uciekła mi przepióreczka* Stefana Żeromskiego jako Przełęcki, w *Lilli Wenedzie* Juliusza Słowackiego jako Śláz i w roli tytułowej w *Fantazym*. Wyreżyserował pięć dramatów: *Uciekła mi przepióreczka*, *Teorię Einsteina*, *Fantazego*, *Lillę Wenedę*, *Papugę*⁹⁷.

⁹⁴ Cyt. za: ibidem, s. 515.

⁹⁵ Ibidem, s. 530.

⁹⁶ Ibidem, s. 529.

⁹⁷ O tych przedstawieniach i powojennym okresie działalności Osterwy pisze w tym zeszycie „Pamiętnika Teatralnego” J. Cyerman (przyp. red.).



Juliusz Osterwa, portret pędzla Moniki Żeromskiej, 1965,
Muzeum Teatralne w Warszawie

Próbując odnaleźć się w powojennej rzeczywistości i wskrzesić działalność Reduty, podobnie jak w latach II Rzeczypospolitej starał się budować relacje z nowymi władzami, które miały finansować działalność teatrów. Na uroczystym otwarciu Teatru Polskiego w Warszawie premierą *Lilli Wenedy* w reżyserii Osterwy obecny był Bolesław Bierut, przewodniczący Krajowej Rady Narodowej i zastępca prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej. Ofiarował nawet Osterwie bukiet kwiatów z biletem: „Gratuluję i pozdrawiam – Bolesław Bierut”. W przezwie spektaklu prezydent Warszawy Stanisław Tołwiński odznaczył krzyżem zasługi Wojciecha Brydzińskiego, Arnolda Szyfmana, Juliusza Osterwę i Stefana Martykę. Na kolejnych spektaklach na widowni Teatru Polskiego można było spotkać najwyższych dygnitarzy partyjnych, a także zagranicznych gości. W lutym *Lillę Wenedę* obejrzał, urzeczony zapalem Osterwy, minister kultury Władysław Kowalski z żoną i córką, w marcu – przywódca Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Jugosławii Josip Broz Tito w towarzystwie marszałka Michała Roli-Żymierskiego i ministra spraw zagranicznych Wincentego Rzymowskiego.

W marcu 1946 Osterwa uczestniczył w zorganizowanym przez Szyfmana w Teatrze Polskim spotkaniu z wiceministrem Leonem Kruczkowskim i Wandą Padwą z Ministerstwa Kultury i Sztuki, czego efektem było zaproszenie Osterwy do ministerialnej Rady Repertuarowej przez Dyrektora Departamentu Kadr Michała Rusinka. Wynagrodzenia jej członków były wysokie, za przeczytanie i recenzję jednego utworu płacono pięćset złotych⁹⁸.

W kwietniu 1946, po rozmowie z Kruczkowskim, ustalono, że Osterwa obejmie dyrekcję teatru krakowskiego. W notatkach pod datą 19 kwietnia 1946 Osterwa zapisze:

Kraków. Wyjście do magistratu. U Franciszkanów: nabożeństwo z metropolitą, kardynałem [Adamem Sapiehą]. W kaplicy Mehoffera. W magistracie: wiceprezydent Thor [Tor], dyr. Herget, potem prezydent Wolas i prezes Drobner. Rozmowa o teatrze, o umowie, o warunkach. Rozmowy o sprawach skarbniczych odrzuciłem. Proszę o mieszkanie zachodnie, o byt dla rodziny i koniec. Umowę mogę podpisać in blanco, byleby urzeczywistnić swoje obmyśły. Rozmowa dwugodzinna⁹⁹.

Umowa z krakowskim magistratem i Stanisławem Hergetem została podpisana 20 kwietnia, a następnie zatwierdzona przez ministerstwo. Kontakty z prezydentem Krakowa Stefanem Wolasem czy Bolesławem Drobnerem, urzędnikiem PKWN wspierającym rozwój kulturalny miasta, umacniały pozycję Osterwy w środowisku krakowskim, gdzie chciał organizować życie teatralne zgodne z wypracowanymi planami i wyobrażeniami.

Tymczasem minister kultury i sztuki Władysław Kowalski za wszelką ceną starał się zatrzymać Osterwę w Warszawie. Obiecywał stanowisko dyrektora Akademii Teatralnej, którą zamierzano otworzyć w Warszawie, kusił mieszkaniem, willą pod miastem i samochodem. W liście z 3 maja 1946 Kowalski pisał:

Sprawił mi Pan naprawdę dużą niespodziankę swoim odejściem z Warszawy dla Krakowa. Dla krakowskich egzotyków mieszczańskich z XVII wieku. Naprawdę, kochany Panie, co Pan tam będzie robił wśród tych muzealników krakowskich. A Warszawa, żywa Warszawa, młoda, tak bardzo Pana potrzebuje. Niech się Pan wycofa z tej imprezy¹⁰⁰.

Po pięciogodzinnej rozmowie z ministrem Osterwa zgodził się wrócić z Krakowa, gdy wyższa szkoła teatralna będzie tworzona w Warszawie. Tymczasem w październiku 1946 otrzymał od ministra Michała Rusinka nominację na dyrektora Państwowej Szkoły Dramatycznej w Krakowie, z miesięcznym wynagrodzeniem wysokości ośmiu tysięcy złotych. Ludowym władzom bliskie były ideały Osterwy, który już w 1931 mówił:

⁹⁸ J. Szczublewski, op. cit., s. 557.

⁹⁹ J. Osterwa, *Reduta i teatr...*, op. cit., s. 328.

¹⁰⁰ J. Szczublewski, op. cit., s. 561.

Zadanie moje jest olbrzymie i ledwie zaczęte. Chcę i muszę szerzyć ze sceny naukę i kulturę wśród ludu. Zarówno w obecnym, jak i przyszłym teatrze objazdowym starałem się uwzględnić i wystawić sztuki tylko o podkładzie dydaktycznym. [...] Piszcie, panowie literaci, sztuki swojskie o ludowym mieszczańskim kolorycie, sztuki regionalne, tylko nie jakieś tam ustawiczne „wesela”. Piszcie sztuki dla mas, żeby każdy Polak mógł dla siebie jakąś korzyść wyłowić, łagodźć waśnie partyjne, niwelować dzielnicowość, poprawiać język, obyczaje, etykę. Piszcie, a się już postaram, aby takie, a nie inne sztuki rzuciły zbożny siew w duszę współczesnej Polski¹⁰¹.

Wkrótce po premierze *Fantazego* w Teatrze im. Juliusza Słowackiego na spektakl przyjechali dygnitarze z Warszawy, między innymi Prezes Rady Ministrów Edward Osóbka-Morawski, który na zakończenie wieczoru, właśnie w krakowskim teatrze, wygłosił specjalną mowę. Osterwa zapisał: „Mowa premiera długa, poważna, jasna i dowcipna; wybory na pewno rząd wygra, bo mocny; w Wiśle dużo wody upłynie, nim profesorowie wszyscy zapiszą się do PPR; skończyć z opozycją; do pracy wspólnej”¹⁰². Osterwa bez większych problemów odnalazł się w nowej rzeczywistości politycznej. Zmanipulowane i zafałszowane referendum przeprowadzone 30 czerwca 1946, w którym brał udział w urzędzie gminnym w Krynicy, nie skłoniło go do refleksji nad niezawisłością nowej władzy. Zanotował wówczas: „Referendum jeszcze nie ma ostatecznych obliczeń, ale znaleźli się obłąkani, co głosowali nie w sprawie Odry i Nysy”¹⁰³. Zabiegał o dobre relacje z komunistycznymi urzędnikami, gdyż to oni byli władni obsadzać stanowiska, ustalać honoraria, zapewniać finansowanie instytucji kultury. Przewodniczący Rady Narodowej Bolesław Bierut, marszałek Michał Rola-Żymierski (współpracownik NKWD), minister spraw zagranicznych Wincenty Rzymowski, dyrektor Departamentu Teatru w MKiS Michał Rusinek, Prezes Rady Ministrów Edward Osóbka-Morawski, minister kultury i sztuki Władysław Kowalski, wice-minister Leon Kruczkowski i wiele osobistości z władz lokalnych było w bliskich kontaktach z Osterwą. Potrafił ich skupić wokół siebie i rozgrywać do osiągnięcia konkretnych celów. Choć był już schorowany, potrafił jeszcze – jak opisywał go Kudliński w swej powieści¹⁰⁴ – unaoczniać czarodziejstwo zwane teatrem. Były to „chaotyczne erupcje duszy prawdziwie pierwotnego artysty, czującego i umiającego piękno – przez którego gadał duch”¹⁰⁵. „Rolę swą, niezależnie czy przed rampą, czy w garderobie, czy na raucie, czy gdziekolwiek indziej grał świetnie, zachwycał przemożnie wrażliwych i porywał zarówno bezpośredniością, jak udawaniem”¹⁰⁶.

¹⁰¹ Rozmowa z *Juliuszem Osterwą*, „Dziennik Kujawski” 19 VII 1931.

¹⁰² J. Osterwa, *Reduta i teatr...*, op. cit., s. 335.

¹⁰³ Ibidem, s. 331.

¹⁰⁴ T. Kudliński, *Farbowane lisy*, Wrocław 1947.

¹⁰⁵ Cyt. z powieści Kudlińskiego za: J. Szczublewski, op. cit., s. 492.

¹⁰⁶ Ibidem.

Już 2 grudnia 1945 Osterwa wystąpił z podaniem o rejestrację stowarzyszenia mającego wspierać Redutę. Prawie rok później, 15 listopada 1946, otrzymał pismo, że stowarzyszenie zostanie zarejestrowane po przesłaniu dowodu wpłaty w wysokości stu pięćdziesięciu złotych. W dwudziestą siódmą rocznicę rozpoczęcia działalności Reduty, 29 listopada 1946, Osterwa, schorowany już i leżący w łóżku, zapisze: „O 8.30 nabożeństwo dziękczynne u Reformatów na intencję „Reduty” [...] reorganizacja Reduty, statut zatwierdzony”¹⁰⁷. 21 stycznia 1947 w bibliotece Teatru im. Juliusza Słowackiego odbyło się walne zgromadzenie stowarzyszenia, którego działalność ze względu na brak siedziby nie została podjęta. Cele Reduty, co podkreślał Osterwa, pozostały te same, ze szczególnym naciskiem na artystyczne wychowywanie. Nie wspominał już o regule zakonnej, ale mocno akcentował pracę z młodzieżą, co „da nam potęgę oddziaływania artystycznego na społeczeństwo. Przez to Reduta weźmie udział w odbudowie Polski taki, na jaki ją będzie stać”¹⁰⁸. W liście do Kazimierzy Jeżewskiej doda: „O naszej redutowej przyszłości rozstrzygnie przyszłość Polski, ale też i nasza zdolność organizacyjna [...] Artyzm, który był dotąd naszym celem, ma się stać naszym środkiem (coraz doskonalszym) do działań społecznych – do współdziałania w Odbudowie i utrwalaniu Szczęścia polskiego”¹⁰⁹. Dość celnie wpisywał się Osterwa takimi wypowiedziami w retorykę nowych władz.

Reaktywowana w grudniu 1945 Reduta nie prowadziła działalności, jednak do 1950 roku odbyły się trzy walne zebrania i szereg posiedzeń zarządu. W jego skład wchodził w tych latach: prezes – Tadeusz Białkowski, sekretarz – Henryk Modrzewski, zastępca sekretarza – Andrzej Girtler, członek zarządu – Janina Zielińska, bibliotekarz – Tadeusz Liberadzki. W 1946 Iza Kunicka sporządziła spis osób należących do Zespołu Reduty, w którym znalazły się sto dwadzieścia trzy nazwiska¹¹⁰. Po niespełna pięciu latach, pismem Wydziału Społeczno-Politycznego Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Krakowie z dnia 14 czerwca 1950, stowarzyszenie pod nazwą „Zespół Reduta” zostało zlikwidowane. Jako przyczynę podano, że „nie rozwija [ono] działalności statutowej oraz że ustalone przez Państwo formy organizacyjne życia teatralnego w Polsce w zupełności realizują cele wspomnianego stowarzyszenia”. W związku z tym Prezydium WRN, jako władza rejestracyjna, „uważa dalszą jego działalność za bezprzedmiotową i zarządza niniejszym likwidację”¹¹¹.

¹⁰⁷ J. Osterwa, *Reduta i teatr...*, op. cit., s. 336.

¹⁰⁸ J. Szczublewski, op. cit., s. 577.

¹⁰⁹ *Listy Juliusza...*, op. cit., s. 379.

¹¹⁰ Spis ten znajduje się w teczce poświęconej Osterwie i Reducie w Archiwum Zakładowym IS PAN, teuszka nr 58/18.

¹¹¹ Odpis pisma Prezydium WRN w Krakowie, Wydział Społeczno-Polityczny z dnia 14 VI 1950, podpisane przez Naczelnik Wydziału Różę Marię Grik, Archiwum Zakładowe IS PAN, 58/18, k. 1.

DWA POGRZEBY

Pierwsze publiczne informacje o chorobie Juliusza Osterwy zaczęły ukazywać się w prasie w marcu 1947. „Robotnik”, „Wieczór Warszawy”, „Gazeta Ludowa”¹¹² donosiły o przywiezieniu ciężko chorego aktora z Krakowa do warszawskiej kliniki św. Józefa przy ulicy Emilii Plater, późniejszej kliniki rządowej Ministerstwa Zdrowia. Potem prasa dość systematycznie informowała o stanie jego zdrowia, który po operacji w pierwszej połowie kwietnia uległ poprawie¹¹³, by pod koniec miesiąca ponownie się pogorszyć¹¹⁴. Operacja żołądka przeprowadzona przez chirurga, prof. Tadeusz Butkiewicza, nie przyniosła oczekiwanych skutków, gdyż choroba nowotworowa wyrządziła już w organizmie spustoszenia nie do odwrócenia. Po przyjęciu ostatnich sakramentów Osterwa zmarł w sobotę 10 maja o godzinie – jak podają informacje prasowe – 12.35 lub 14.00. Następnego dnia w „Wieczorze Warszawy” ukazał się artykuł, w którym opublikowano między innymi krótką wypowiedź żony i córki artysty:

Od czwartku zrozumieliśmy, że to koniec – mówi żona opanowanym, lecz co chwila załamującym się głosem.

Wierzył, że się spotkamy na drugim, lepszym świecie. Ostatnie jego słowa to: Do zobaczenia! Cierpiał bardzo [...]. I w cierpieniu był wielki. Nikt nie usłyszał ani jednego słowa skargi¹¹⁵.

Władze państwowe zorganizowały Juliuszowi Osterwie dwa huczne pogrzeby, jeden w stolicy, drugi w jego rodzinnym Krakowie. W jednym i drugim poza tłumami miłośników jego talentu brały udział władze rządowe, miejskie, związkowe. Ranga urzędników państwowych, polityków, działaczy i ludzi świata kultury uczestniczących w pogrzebie była świadectwem stosunku władz do artysty. Wygłoszone na uroczystościach przemówienia to peany, podniosłe mowy pełne uwielbienia i zachwytów dla Osterwy i jego osiągnięć. Odszedł w momencie, kiedy władze były jeszcze pozytywnie do niego nastawione, a on nie zdołał podjąć próby zrealizowania swoich założeń, idei, planów w nowym – jak przypuszczał –

¹¹² *J. Osterwa ciężko chory przywieziony do Warszawy*, „Robotnik” 13 III 1947; *Juliusz Osterwa w szpitalu w Warszawie poważnie chory*, „Wieczór Warszawy” 17 III 1947; *Stan zdrowia Juliusza Osterwy*, „Gazeta Ludowa” 26 III 1947, <http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/docmetadata?id=63910&from=publication> [dostęp: 29 VI 2020]. Źródłem wycinków jest teczka „Juliusz Osterwa”, Dokumentacja Teatru IS PAN. Lokalizację nie wszystkich wycinków udało się potwierdzić (przyp. red.).

¹¹³ Kajo, „Oczarował całą lecznicę”. *Osterwa czuje lepiej i ma wielkie projekty*, „Wieczór Warszawy” 14 IV 1947, <http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/docmetadata?id=71729&from=publication> [dostęp: 29 VI 2020].

¹¹⁴ Wr., *Stan zdrowia Juliusza Osterwy uległ pogorszeniu*, „Życie Warszawy” 4 V 1947.

¹¹⁵ *Juliusz Osterwa zmarł wczoraj o godz. 12.35. – Do zobaczenia... To były jego ostatnie słowa. Przyczyna śmierci: rak żołądka*, „Wieczór Warszawy” 11 V 1947, <http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/docmetadata?id=71764&from=publication> [dostęp: 29 VI 2020].

wolnym kraju. Może, gdyby dane mu było działać dłużej, zostałby potraktowany jak Schiller, Horzyca czy Kotlarczyk.

13 maja po mszy w kościele św. Krzyża w Warszawie, przy dźwiękach *Marsza żałobnego* Fryderyka Chopina trumna owinięta w biało-czerwoną flagę została przeniesiona w żałobnym kondukcje przed Teatr Polski i ustawiona na specjalnie zbudowanym katafalku. Tam żegnali Juliusza Osterwę artyści i przedstawiciele władz. Pośmiertnie odznaczony został Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski „za wybitną, długoletnią działalność na polu krzewienia polskiej sztuki dramatycznej”¹¹⁶. Po przemówieniach Michała Rusinka, Henryka Smugi-Ładosza, Dobiesława Damięckiego, Leona Schillera, Arnolda Szyfmana, Gustawa Buszyńskiego i Eugeniusza Tora, trumna odprowadzona została przez władze i mieszkańców stolicy do granic Warszawy i przewieziona do Krakowa.

Krakowska część uroczystości pogrzebowych rozpoczęła się – tak jak warszawska – nabożeństwem żałobnym, odprawionym 15 maja o godzinie 9.00 w Bazylice Mariackiej, parafialnym kościele Osterwy. Celebrował je ksiądz infułat Ferdynand Machay, zaprzyjaźniony z artystą i wspierający niejednokrotnie z ambony powojenne działania teatru krakowskiego¹¹⁷. W głównej nawie kościoła, wśród najbliższej rodziny i licznie przybyłych ludzi kultury z Ludwikiem Hieronimem Morstinem na czele, zajęli także miejsca ministrowie Kazimierz Rusinek i Stefan Dybowski. Z boku stały poczty sztandarowe szkół krakowskich. Oprawę muzyczną nabożeństwa przygotował Kazimierz Meyerhold, który dyrygował Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Krakowskiej. Odegrała ona między innymi *Marsz żałobny* Aleksandra Marczewskiego z *Księcia Niezłomnego*.

Z kościoła Głównym Rynkiem i ulicą Szpitalną przeszedł kondukt pogrzebowy na plac Świętego Ducha, przed gmach Teatru im. Juliusza Słowackiego. Szły najpierw delegacje młodzieży szkolnej, potem harcerze, studenci szkół wyższych, grupy regionalne, Liga Kobiet, Związek Byłych Więźniów Politycznych, delegacje wojskowe, pracownicy, literaci, muzycy, aktorzy, dyrekcja. Potem niesiono wieńce i ordery, szedł długi sznur duchowieństwa, a za trumną, rodzina, władze, uniwersytet, artyści, publiczność. Ludwik Solski, wstrząśnięty do głębi, kroczył prowadzony pod rękę przez wiceprez[ydenta] Tora i pos[ła] Drobnera. Za nim wmieszany w tłumie, Aleksander Zelwerowicz i niestrudzona Irena Solska. Jest w komplecie cały przybyły z Katowic Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego z dyr. Bron[isławem] Dąbrowskim i wicedyrektorem Sobańskim na czele. Jest dyr. Szyfman, dyr. Wł. Krasnowiecki, Szleptyński, Wierciński. Z literatów migają twarze: Morstina, Otwinowskiego, Andrzejewskiego,

¹¹⁶ „Monitor Polski” 1947 nr 78, poz. 524.

¹¹⁷ W., *Ostatnia droga Osterwy*, „Gazeta Ludowa” 18 V 1947, <http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/docmetadata?id=64214&from=publication> [dostęp: 29 VI 2020].

Kwiatkowskiego, Świrszczyńskiej, Grzybowskiej, Flukowskiego, Kudlińskiego, Goreckiego, Wyki, Bodnickiego, Natansona i innych¹¹⁸.

Na tle obitych kirem krążanków Teatru im. Słowackiego miejsce zajęła najbliższa rodzina artysty, żona, córka oraz przedstawiciele rządu, władz państwowych i lokalnych. Orkiestra Filharmonii pod dyrekcją kapelmistrza Tadeusza Wilczka przywitała wszystkich *Marszem z Eroiki* Beethovena, śpiewał Chór Filharmonii pod batutą prof. Zbigniewa Soji. Przed teatrem mowy pogrzebowe rozpoczął minister kultury i sztuki Stefan Dybowski, który w imieniu rządu i własnym żegnał „odnowiciela polskiego teatru”. Po nim wystąpił wicewojewoda krakowski Marian Rubiński, krakowski działacz peeselowski. Następnie Bolesław Drobner, wiceprzewodniczący Rady Naczelnej Polskiej Partii Socjalistycznej, w imieniu Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Krakowie mówił o Osterwie jako o „krakowskim dziecięciu” i „arystokracie ducha”, podkreślając, że „Kraków tęsknił za nim i w ubiegłym roku po opanowaniu oporu ludzi małych ściągnęliśmy Go siłą do tego miasta na dyrektora Teatrów Miejskich, by głosił słowo polskie”. Kolejnym mówcą był prezydent Krakowa Stefan Wolas, zapewniający w imieniu „całego społeczeństwa krakowskiego [...], że mogiła Juliusza Osterwy otoczona będzie na zawsze opieką i miłością”. Osterwę żegnali uroczyście także: Maksymilian Statter z Komisji Kultury i Sztuki Miejskiej Rady Narodowej, Jan Kochanowicz, zabierający głos w imieniu prezydenta Miejskiej Rady Narodowej w Warszawie, Feliks Chmurkowski – przedstawiciel ZASP, Gustaw Buszyński, przemawiający w imieniu aktorów Teatru Polskiego w Warszawie, Wacław Nowakowski, któremu Osterwa przed wyjazdem do Warszawy, w marcu 1947, przekazał kierownictwo Miejskich Teatrów Dramatycznych w Krakowie, Alfred Szymański, przedstawiciel aktorów teatrów krakowskich, Tadeusz Stępniewski, mistrz perukarski, w imieniu Związku Pracowników Teatralnych, Zygmunt Leśnodorski jako przedstawiciel Szkoły Dramatycznej i Kazimierz Wyka w imieniu Związku Literatów Polskich.

Po zakończeniu części oficjalnej kondukt żałobny przeszedł ulicami Basztową, Dunajewskiego, Podwalem, Straszewskiego, Zwierzyniecką i Kościuszki na cmentarz salwatorski. Nad grobem *Marsz żałobny* Fryderyka Chopina wykonała orkiestra kolejarzy, bliskich Osterwie z lat objazdów Reduty; żałobne pieśni odśpiewał chór „Echo”; głos zabrał filozof, ksiądz rektor Konstanty Michalski, podkreślając przede wszystkim wierność Osterwy wierze chrześcijańskiej¹¹⁹. W nocy o śmierci artysty umieszczonej w „Tygodniku Powszechnym” napisano:

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ Przemówienie ks. Michalskiego ukazało się w „Tygodniku Powszechnym” 1947 nr 25.

10 maja 1947 r. zmarł po ciężkiej chorobie jeden z największych ludzi polskiego teatru – Juliusz Osterwa. W osobie jego kultura polska ponosi nad wyraz ciężką stratę. Był on jednym z tych, którzy na przestrzeni ostatnich kilku dziesiątków lat kształtowali wyraz tej kultury; do sztuki teatralnej, której poświęcił wszystkie swoje siły, wnosił nowe i twórcze wartości... Był świetnym aktorem i organizatorem teatru, a zwłaszcza wielkim wychowawcą. Spod jego ręki wyszły całe pokolenia ludzi teatru. A wychowywał nie tylko teatr, wychowywał także społeczeństwo. Pogrzeb wielkiego artysty, który odbył się w Krakowie 14 maja 1947 r., stał się wielką manifestacją wiary w te idee, którym służył Juliusz Osterwa¹²⁰.

Przemówienia wygłaszane w Warszawie i Krakowie są ciekawymi i ważnymi dokumentami tamtego czasu, a jednocześnie puentują skomplikowane relacje Juliusza Osterwy z przedstawicielami władz. Ukazują stosunek nowej władzy do artystów, których zbieżne z ideami ludowego państwa programy i autorytet moralny chętnie w sposób instrumentalny wykorzystywano do uwierzytelniania metod zarządzania i administrowania – nie tylko kulturą.

¹²⁰ „Tygodnik Powszechny” 1947 nr 21, s. 3, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=3104&from=publication> [dostęp: 29 VI 2020].

ANEKS

PRZEMÓWIENIA NA POGRZEBACH JULIUSZA OSTERWY

Warszawskie wystąpienia przed Teatrem Polskim zostały spisane z nagrań zachowanych w Narodowym Archiwum Cyfrowym (NAC 33-P-918, <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/31968:2/> [dostęp: 29 VI 2020]). Nagrania przygotowało Polskie Radio, które całość pogrzebowych uroczystości z 13 maja 1947 transmitowało w programie ogólnopolskim. Przemówienia wygłoszone na pogrzebie krakowskim spisano z maszynopisów znajdujących się w Zbiorach Specjalnych Instytutu Sztuki PAN (sygn. 2156). Do działu rękopisów IS PAN trafiły zapewne z Zakładu Teatru, gdzie zostały przekazane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki.

Teksty niektórych przemówień były już publikowane, jednak umieszczamy je tutaj ponownie, by oświetlały się wzajemnie. Warszawskie przemówienie Michała Rusinka drukował „Teatr” 1947 nr 4–5, s. 3–6 (<https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/322122/edition/304396>). „Listy z Teatru” 1947 nr 14 opublikowały krakowskie przemówienie Kazimierza Wyki (s. 10–11) oraz nieco zmienioną wersję przemówienia Bolesława Drobnera (s. 4), razem z listem Osterwy do Drobnera z 5 marca. Warszawskie przemówienie Leona Schillera drukujemy w wersji skróconej, według wystąpienia Schillera transmitowanego przez Polskie Radio (NAC 33-P-918); wersja rozszerzona ukazała się jako: L. Schiller, *Pamięci Juliusza Osterwy*, „Łódź Teatralna” 1946/1947 nr 6, s. 47–53, <https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/86825/edition/82848> [dostęp: 29 VI 2020], przedruk w: idem, *Teatr demokracji ludowej 1946–1950*, oprac. A. Chojnacka, Warszawa 2004.

Do publikacji ortografię i interpunkcję uwspółcześniono.

I. WARSZAWA

Przemówienia wygłoszone przed Teatrem Polskim 13 maja 1947

PRZEMÓWIENIE MICHAŁA RUSINKA¹²¹

Z nazwiskiem Juliusza Osterwy weszła swego czasu na sceny polskie żywiółowa siła. Objawiła się wcześniej znacznie, ale dopiero pod postacią Orłątka rozwinęła nad teatrem polskim skrzydła.

Byłoby rzeczą nader trudną uchwycić w skrócie lot tego talentu po scenach całego kraju, mierzyć lotu tego obszaru, a przy tym niepokoić cienie wielkich współtowarzyszy jego dzieła: Kamińskiego, Żeromskiego czy Jaracza, czy też przywoływać tu nad trumnę niezapomniane postacie sceniczne zmarłego artysty.

Jak tu mówić w skrócie o Osterwie aktorze, reżyserze, inscenizatorze, pedagogu-wychowawcy, działaczu i dyrektorze teatrów. Razem ogarnięte tworzywo wielkiego artysty dałoby się chyba ująć w jedno określenie – prorok nowej wiary artystycznej.

¹²¹ M. Rusinek (1904–2001), pisarz, uczestnik powstania warszawskiego, w latach 1945–1947 był dyrektorem Departamentu Kadr w Ministerstwie Kultury i Sztuki.

Przyszedłszy z posłannictwem do teatru, zbudował swoistego rodzaju gmach kultury artystycznej – Redutę. Pomieścił w niej teatr i studium, twórcownię i laboratorium, zaprzysiężony zakon pracy artystycznej, którego ślubowaniem było jedno – budować twórczy zespół przeżywający.

Pod tym nowym w Polsce hasłem, znikąd niezapóżyczonym, wychował całe pokolenia aktorskie. Nie ma dziś w Polsce teatru, w którym tak czy inaczej nie święci dziś tryumfów czy bodaj nie pokutuje, czasem w odosobnieniu, nakaz twórczy wielkiego nauczyciela, spełniany przez wiernych i zakochanych w nim jego uczniów, czołowych przeważnie artystów.

W czymże jeszcze leży wielkość zmarłego artysty? W niezwyklej sile jednoczesnego porwania sceny i widowni. Podobnie jak geniusz muzyczny tajemnicą swego talentu w ograniczonej skali klawiszów odkrywa nowe, nieograniczone przestrzenie muzyczne, tak i genialny Osterwa z ograniczonej rozmiarami sceny przenosił widzów i artystów pospółem na nowe, niezbadane przed nim ziemie przeżyć i wzruszeń.

Dlatego też Osterwa nie bawił, ale wzruszał, niepokoił i potrzasał człowiekiem, ścisnął serce i nakazywał mu boleć nad losem nie tylko Sułkowskiego, Kordiana czy Przełęckiego, ale całego świata widzianego wokół tych postaci. Mistrzostwem swoich artystycznych koncepcji osiągał upragniony, nierozzerwalny spłot między przeżyciem widza i zespołu.

Dziś, gdy Państwo Polskie przekształca teatr z przedsiębiorstwa na pospólne dobro publiczne, kiedy wola społeczna rzuca hasło zespołowości, hasło łączenia twórcy z masą w jedność nierozzerwalną, widzimy dzieło Osterwy już nie tylko jako artysty, ale i jako jasnowidza-wychowawcy.

Ten wielki nauczyciel nowego teatru był jednocześnie wielkim człowiekiem, pracownikiem sztuki niez mordowanym do ostatka.

Wielu z tutaj obecnych miało bolesne szczęście widzieć go w lecznicy na posłaniu, które niebawem miało stać się śmiertelne. Żywiłowa siła wewnętrzna Osterwy, spętana chorobą, rwała się do pracy, rzucała plany i koncepcje. Kiedy akt woli stawał się bezradny wobec znękanego organizmu, wielkie serce, jeszcze nie dość syte pracy, biło twórczą nadzieją, umysł rysował plany. Każdy, kto go odwiedzał, pamięta słowa natchnione i grę rąk nad pościelą, które urzekającymi gestami rzucały w przestrzeń kształty i wizje, niedające się już realizować, już nieodgadłe. Niemniej jednak ci, którzy przychodzili go pocieszać i wzmocnić, wychodzili odeń pocieszeni i wzmocnieni.

Odszedł wbrew swoim nadziejom niespodzianie. Nie pomogły starania rodziny ani troska Rządu, z panem Marszałkiem Sejmu na czele, który dołożył najwyższego wysiłku, aby go ratować.

Osterwa odszedł, ale pozostał Teatr Osterwy, teatr kultu artystycznego w najszlachetniejszym rodzaju, pozostał spadek dla sceny polskiej i ojczyzny.

Ojczyzna ozdobiła trumnę jego barwami państwowymi i jednym z najwyższych odznaczeń, zachowując na zawsze pamięć jego imienia jako wielkiego twórcy i prawego obywatela Rzeczypospolitej.

W imieniu Obywatela Ministra Kultury i Sztuki mam zaszczyt złożyć hołd prochom Juliusza Osterwy i pożegnać je w drodze na spoczynek wieczny.

PRZEMÓWIENIE HENRYKA SMUGI-ŁADOSZA
W IMIENIU WARSZAWSKIEJ RADY NARODOWEJ
I PREZYDENTA MIASTA STOLECZNEGO WARSZAWY

Panie Juliuszu, Panie Juliuszu, na co nam przyszło, ażeby w dniach największych wysiłków, największego trudu odbudowy naszego kraju i bohaterskiej stolicy, zabrakło Twojej pieśni. Zabrakło tego czynnika, który zawsze porywa, który zawsze prowadzi. I zabrakło właśnie Twego głosu, Twojej postaci, która przecież, jak wielu tu z nas, była uczestnikiem, była świadkiem wielkości i tragedii naszego drogiego miasta. Jakkolwiek rozpocząłeś swoją pracę w drugiej stolicy Polski, w Krakowie, to lwiał część swego pracowitego żywota poświęciłeś temu miastu, które też traktuje Ciebie jak jednego z największych swoich synów, nie tylko traktuje Cię jak największego artystę, ale jednocześnie jako artystę społecznika, albowiem właśnie zaśpiew społeczny przydaje skrzydeł sztuce, przydaje skrzydeł wielkości. I oto Ty, wielki artysta, jednocześnie byłeś jako syn tego miasta, artystą reformatorem, artystą społecznikiem. To Tyś stworzył pierwszy w historii naszego teatru teatr o podstawach, o budowie społecznej. To stamtąd orlęta aktorskie wyfruwały w wiele miejsc naszej ziemi, ażeby szerzyć idee wyrosłe w Reducie. To przecież gromadka artystów Reduty ożywiona Twoją myślą, kontynuując ją i nadając jej nowe formy, znalazła się w Ateneum, ażeby od struktury społecznej teatru przejść do żywego związku z klasą robotniczą, do żywego współżycia ze związkami zawodowymi, i tam właśnie realizowała te myśli pod wodzą Jaracza w Teatrze Ateneum. I dzisiaj, kiedy wspominamy Twoje prace, kiedy przypominamy sobie, jak w wielu wspaniałych, niezapomnianych, genialnych kreacjach ukazywałeś nam wielkość i nędzę, miłość i nienawiść, śmierć i życie, wszystko cokolwiek porusza ludzkie serca, cokolwiek każe się zadumać nad wielkością i zmiennością życia, dzisiaj oto rzeczywistością ukazujesz nam przemijanie wszystkiego, co ludzkie, a jednocześnie ukazujesz nam nieprzemijające wartości, wielkości swojego ducha, wielkości talentu, który przecież jest nieśmiertelny. Ty właśnie dajesz wspaniałe świadectwo staremu zdaniu *non omnis moriar*. Nie umarłeś dla nas. Dla nas, dla ludu Warszawy nie umarłeś i nie umrzesz po wieki. Jakkolwiek dziś żegnamy Cię na drogę do miasta, skąd właśnie wyszedłeś w swojej pięknej i trudnej drodze artysty, to jednak wiemy o tym, że dla setek tysięcy mieszkańców Warszawy niezniszczalne są te uczucia, te przeżycia, ten zachwyty, który stwarzała Twoja sztuka i w sercach ich, i w umysłach. I dlatego żegnamy Cię z wielkim żalem, żegnamy Cię jednocześnie z wielką dumą, że tę wielką część swojego pracowitego żywota poświęciłeś Warszawie, poświęciłeś miastu drogiemu nam wszystkim. I teraz w imieniu ludu warszawskiego, w imieniu Rady Narodowej warszawskiej, w imieniu prezydenta miasta składam głęboki hołd Twoim ceniom i ślubuję, że dla nas pamięć Twoja będzie niezniszczalna.

PRZEMÓWIENIE DOBIESŁAWA DAMIĘCKIEGO
W IMIENIU AKTORSTWA POLSKIEGO I ZARZĄDU GŁÓWNEGO
ZWIĄZKU ZAWODOWEGO ARTYSTÓW SCEN POLSKICH

I znów, szczęśliwa bohaterstwem, nieszczęśliwa mnogą śmiercią, Warszawa nie dała sobie wydrzeć przywileju, bolesnego przywileju, żegnania jednego z największych w narodzie aktorskim człowieka, a przez swą wielkość teatralną i wielkiego w narodzie polskim obywatela. Dziś chowamy Juliusza Osterwę, wielkiego aktora, reżysera, organizatora i działacza teatralnego. Jako aktor był czymś wręcz niespotykanym na przestrzeni nieomalże wieków. Nieporównana uroda po prostu życia, to wszystko, co klimat, to wszystko, co krajobraz podkrakowski potrafił stworzyć w sensie urodliwej, upajającej, urocznej natury artysty człowieka, w sensie i zewnętrznym, i wewnętrznym, tym wszystkim obdarzyła ziemia podkrakowska Osterwę. I tym wszystkim wzbogaciła i Warszawę, i smutne Wilno, i melancholijne Polesie, i smutne połacie ziem białostockich. Swą nieporównaną, nieskazitelną urodą życia, swą urodą, która była jedną z największych, najpotężniejszych cech talentu naszego wielkiego aktora Juliusza Osterwy. Jako reżyser długo jeszcze krążyć będzie jako postać nieomalże legendarna wielkiego reżysera od aktorów, jak to się mówi w naszym żargonie aktorskim, tego reżysera, który poza mądrą diagnozą sztuki i postaci, poza lotną, instynktowną, romantyczną koncepcją tej sztuki umiał związać i diagnozę, i koncepcję z możliwościami aktora, umiał w mądrej proporcji ustawić te wszystkie czynniki, ba, stwarzał, pomnażał jakby te możliwości aktora. Na wszystkich próbach jego my, aktorzy, czuliśmy się jak odrodzeni, to był nieomalże apollinowy nastrój, pełen beztroskiej, twórczej radości. Tę metodę pracy właśnie długo jeszcze będą wspominały rzesze aktorskie jako przykład, jako przykazanie właściwej twórczości, reżyserskiej twórczości artystycznej. Jako organizator teatralny, jako działacz miał poprzez nieprzebrane bogactwo swego wdzięku, swego oroku i swojej mądrości życiowej, miał umiejętność kojarzenia co najbardziej skłóconych, co najbardziej z sobą się nawet wadzących czynników i teatru, i zdarzenia teatralnego. Umiał jako młody człowiek urobić na wosk, na masło starych, wielkich, spoważniałych często nadmiernie tytanów sztuki aktorskiej Kotarbińskiego, Frenklów, Kamińskich. Umiał stworzyć Redutę, polską koncepcję teatru Stanisławskiego. Umiał w tej Reducie kojarzyć też, zdawałoby się, pozornie kłócące się czynniki, a wśród nas, bo mam ten zaszczyt również, wśród nas, reductorów, krążył nieomalże pogląd, że w sposób metafizyczny, w sposób losowy wiąże ludzi. I tak samo jak od nazwisk trzech twórców Reduty, Limanowskiego, Osterwy i Schillera, nasza legenda reductorowa wiązała te trzy wyrazy w jeden wyraz, ogromniejszy od nich, wyraz los. To była właściwość nieomalże na gruncie teatralnym niespotykana. Takiego pełnego wdzięku i pełnego mądrości skojarzenia, ujedniania, uzgadniania i wytwarzania przez to rzeczy piękniejszych, lepszych i dobrych. Osterwa był dla nas wszystkich poza tym przykładem skojarzenia wagi i umiejętności artystycznej z wagą, umiejętnością i obowiązkiem społecznym. Jego Reduta była pierwszym teatrem społecznym, jak do dziś, jeżeli chodzi o jego aspekt objazdowy, niedoścignonym.

Przypadek zrząda, że na ten smutny obrzęd wracam właśnie z ziemi białostockiej, gdzie parę dni temu, w rozmowie z najwyższym dostojnikiem państwowym na tym terenie [słyszałem, jak] zachwycał się urodliwym i pełnym wdzięku urzekającym głosem

Osterwy, a odbierając gazetę w kiosku, w którym sprzedawcą widocznie był wileńczuk, [usłyszałem, jak] powiedział, przeczytawszy: ta ja znałem tego pana Osterwę, to on u nas grał w *Przepiórcie*. Otóż ta rola społeczna, ten zasięg niepowtarzalny i do dziś nieprześcignięty działań społecznych Reduty był ostatnim jakby liściem wawrzynu jego wielkiej sławy, artysty, reżysera i organizatora życia teatralnego.

PRZEMÓWIENIE LEONA SCHILLERA

„Reszta jest milczeniem”, szeptał Hamlet, kończąc tragiczny poemat swego życia. „Reszta jest milczeniem”, szeptał być może Juliusz Osterwa, kiedy musiał pogodzić się z tym, że już niejednej stronicy do poematu życia swego nie dopisze. Mistrz, idealista czystej krwi, jak się to mówi, *naturaliter christianus*, człowiek, który – o ile mi wiadomo – nie przeżył nigdy kryzysu religijnego, tak typowego dla nas, jego współczesników, aktywny katolik, którego żarliwa wiara, nie zafałszowana żadnym snobizmem, ani spekulacją neotomistyczną, zachowała do ostatka prostotę i tklivość wierzeń dziecięcych. Ekstatyk zapatrzony w rzeczywistość transcendentalną, wedle jego przekonania uzupełniająca i warunkująca sens rzeczywistości empirycznej, ufny w niepojęte miłosierdzie Pana swego, świadom, że wszystko, co się tu dzieje, dzieje się zgodnie z odwiecznym planem Najwyższej Mądrości, godzi się przypuszczać, iż człowiek taki rozstawał się z doczesnością w spokoju ducha, bez najmniejszej trwogi. Niemniej przede wszystkim, jako katolik myślący, wiedział, że ludziom (zwykłym i niezwykłym ludziom) dana została przez Stwórcę swoboda działania na ziemi i póki *Rex tremedae maiestatis* swego amen nad światem nie wyrzeknie, ludzie i tylko ludzie oblicze temu światu nadawać będą. Jedni, starając się Plan Boży odcyfrować, inni nic o takim planie nie wiedząc, czy nie chcąc wiedzieć. Musiała czasem gnębić duszę Juliusza Osterwy troska o to, co najbardziej na ziemi ukochał, czemu od lat chłopięcych wszystkie swe poświęcił siły, troska o losy sceny polskiej, ściślej mówiąc Teatru Narodowego, tego, którego wizję wspaniałą odziedziczyliśmy po wielkich romantykach, którego metamorfozę w stuleciu naszym ukazał Wyspiański, tego, którego tradycje jeszcze dawniejszych sięgają czasów, tego, co z natchnień ludowych i dla ludowego pożytku powstał, tego, którego ideał nosi w piersiach każdy rzetelniejszy pracownik polskiej sztuki teatralnej. Tym smutniej musiał się Juliusz Osterwa z teatrem rozstawać, że zdawał sobie sprawę, jak szczupła jest garstka tych, co mogliby wziąć na barki ciężar odpowiedzialności wobec dziejów teatru, że patrzył na ojczyznę już prawdziwie odrodzoną i prawdziwie wolną, na masy pracownicze wyjarzmione z niewoli kapitalistycznej, łaknące teatru, tłumnie się doń garnące, samorzutnie własny teatr tworzące, słowem na koniunkturę dla poczynań w wielkim stylu najpomysłniejszą.

I właśnie w chwili, kiedy kreślił plan wskrzeszenia Reduty, aby podjąć – mówiąc słowami Wyspiańskiego – „po raz wtóry ten trud, co go zabijał”, kiedy kreślił plan wskrzeszenia Reduty, aby budować przyszłą Scenę Narodową, jak poprzednio rozpoczynając pracę tę od podstaw, od warsztatu porządnie wykonywanej roboty aktorsko-reżyserskiej... [cięcie]

My, którzyśmy lepiej i dłużej Juliusza Osterwę znali, potrafiliśmy odróżnić plotkę od kryjącej się poza nią prawdy. Przede wszystkim nie mogło być tu mowy o konwersji,

o cudownym nawróceniu w rodzaju tego, jakiego doznali Huysmans, Psychari, Paul Claudel czy Eva Lavalliére, u kogoś, co jak wiadomo, od dziecka do ostatniej chwili życia niezachwianie wierzył. Po wtóre ten, który stale propagował idee teatru niemal religijnego, teatru wszystkich romantyków naszych, jeśli postanowił dojść do tego ideału przez pracę skupioną, od podstaw rozpoczętą i prowadzoną zapewne w ciszy, nie czynił tego dla rozgłosu. Jeśli sam odczuwał potrzebę oczyszczenia się i wyzwolenia ze wszystkiego, co za niegodne kierownika dusz ludzkich uważał, nie dziw, że podobnej ofiary żąda od tych, którymi miał przewodzić. Na decyzje jego wpłynąć mogło także zetknięcie się z pięknym i mądrym życiem monastycznym. Poznanie niezmiernie praktycznej, arcyłudzko pomyślanej reguły świętego Benedykta, a także i bohaterских zwrotów aktorów-męczenników, świętego Genezjusza, Ardaliona i innych.

Rasowy człowiek teatru, dla którego sprawa tworzonej przezeń sztuki równie była ważna jak sprawa jego życia, musiał w dążeniu do częściowej bodaj realizacji swych marzeń powziąć taką właśnie koncepcję teatru, taką koncepcję organizacji, której wysiłkiem teatr ten miał być budowany.

Zapyta ktoś, jaki związek z nami, obywatelami państwa ludowego, postępowymi demokratami, ludźmi myślącymi kategoriami raczej materialistycznymi, nieufnie odnoszącymi się nieraz do idealistycznych, ba fideistycznych omamień, jaki związek może mieć taki teatr świątynny czy klasztorny, zdolny zainteresować w najlepszym razie elitę konserwatywnych katolików? Odpowiemy tak – nie wchodząc w to, czy teatr taki dogadzałby tylko katolikom, czy szerszym kręgom społeczeństwa naszego, twierdzimy, iż jakkolwiek ideologię wyznawałby teatr pretendujący do miana teatru dzisiejszego, teatru społecznego, musiałby organizację swą utwierdzić na zasadach głoszonych i wypraktykowanych przez twórcę Reduty. Mianowicie, na zespole pod względem ideowym i moralnym jednolitym, z heroicznym entuzjazmem robotę swą wykonującym, nietraktującym jej tak, jak to czynią nieraz aktorzy najmici, przypadkowo skupieni tam, gdzie lepiej płacą lub gdzie łatwiejsza do osobistej kariery droga. Nie trzeba być znawcą teatru, by wysunąć tezę, że tylko tak ideowo wyselekcjonowane zespoły sprostają olbrzymim zadaniom społecznym, jakie obecny moment dziejowy teatrom polskim narzuca. Prawdę tę zawdzięczamy Juliuszowi Osterwie, przekazuje On ją nam niejako w swej ostatniej woli. Dlatego imię Jego wspominać będziemy z tą samą czcią, jaką otaczamy rozumnych budowniczych Sceny Narodowej Wojciecha Bogusławskiego i Stanisława Koźmiana.

PRZEMÓWIENIE ARNOLDA SZYFMANA

Przypadł mi smutny zaszczyt pożegnania w imieniu Państwowego Teatru Polskiego Juliusza Osterwy przed jego ostatnią podróżą z Warszawy do Krakowa. Ta żałobna uroczystość jest dla nas, kolegów jego i przyjaciół, poczwórnie bolesna. Straciliśmy bowiem wielkiego aktora, twórczego reżysera, natchnionego wychowawcę i wiernego przyjaciela. Przede mną i po mnie wszyscy mówcy, oplakujący stratę, jaką poniósł teatr w Polsce, mówili i mówić będą o niespożytych zasługach tego szlachetnego i ojczyźnie najpokorniej oddanego artysty. O czymże innym mogę mówić i ja Wam, żałobni słuchacze, którzy przed dwoma dniami, gdy ciało Juliusza było już w trumnie, widzieliście na scenie Teatru

Polskiego przedostatnie dzieło twórcze Osterwy, krew z jego krwi, inscenizację *Lilli Wenedy*. Patrzyliście na ofiarę Lilli i słuchaliście jęków konania narodu Wenedów i byliście bliżej duszy Juliusza niż kiedykolwiek. Tej duszy, pragnącej piękna i dobroci, tej duszy pogodnej i swawolnej, a jednocześnie nabrzmiałej tragizmem dramatów ludzkich. Trzeba było dobrze znać Osterwę, by wiedzieć, ile ludzi mieściło się w nim, jak szeroką i lotną była Jego wyobraźnia, jak umiał być jednocześnie zaciętym w uporze i łagodnym w działaniu, jak uśmiech umiał łączyć z bolesnym grymasem, a milczenie przerywać niekiedy krzykiem. Jednej tylko rzeczy nie umiał, nie umiał być niczym wrogiem, nie umiał nienawidzić, bo był chrześcijaninem i katolikiem, jak już wielokrotnie wspomniano, i to nie z tchórzostwa przed tym innym nieznanym światem, był nim z ewangeliczności usposobienia, charakteru wyrozumiałego dla błędów i wad ludzkich, a przede wszystkim z wiary w nieśmiertelność duszy. Znałem go przeszło czterdzieści lat, przegadaliśmy niejedną noc, szczególnie w czasie pierwszej wojny w Moskwie i w pierwszym roku niepodległości. Przepracowaliśmy razem niejedno dzieło, jakkolwiek drogi nasze szły często z dala od siebie, zawsze byliśmy sobie bliscy. Toteż w chwili odradzania się teatru polskiego po wojnie ostatniej, przed niespełna dwoma laty, gdy potrzebowaliśmy pracy Osterwy, nie wahał się On ani chwili i pomógł nam wydzwignąć teatr w najtrudniejszych warunkach. Toteż pamięć o Juliuszu Osterwie pozostanie w Państwowym Teatrze Polskim na zawsze jako smuga światła jasna i promienista. Wspominać Go będziemy z żalem serdecznym i bólem najgłębszym, lecz jednocześnie z pociechą, że dał budujący przykład młodym, jak żyć i pracować należy dla sztuki.

PRZEMÓWIENIE GUSTAWA BUSZYŃSKIEGO W IMIENIU AKTORÓW PAŃSTWOWEGO TEATRU POLSKIEGO

Kiedy wreszcie po koszmarnych latach wojny słońce swobody zabłysło nad Polską, zdawało się nam wszystkim, że wraz z ustępującym okupantem gdzieś i klęski nas gnębiące rozwieją się w dali. Niestety. W teatr nie przestawały bić ciosy, ciosy wymierzone celnie, ten ostatni jest może najdotkliwszy. W Juliuszu Osterwie tracimy nie tylko świetnego aktora, nie tylko znakomitego reżysera. Strata nasza jest głębsza. Tracimy w Nim wielkiego konstruktora pracy artystycznej, twórcę atmosfery, w której w pełni może rozwijać się kwiat sztuki. Juliusz Osterwa był obdarzony przedziwnym darem budzenia entuzjazmu pracy artystycznej. W entuzjazmie tym ginęły bez śladu osobiste ambicje i ambicyjki, a rodziła się wielka solidarność zbiorowej pracy. Dawanie z siebie, nie tylko z siebie, ale właśnie z całego kolektywu maksimum wysiłku dla osiągnięcia zamierzonego artystycznego celu. Praca stawała się rozkoszą. Nikt tak jak On nie wyznawał się na różnolitych i mnogich elementach, z których składa się dziwny klimat, który my nazywamy atmosferą artystyczną, a bez której nie może powstać wielki twór artystycznego teatru. Nie moim jest zadaniem wyliczanie olbrzymich prac i zasług, jakie włożył Osterwa w budowę teatru. Zajmie się tym historyk. Ja, w imieniu aktorów Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie, wyrażam niezmierny nasz żal i ból z powodu tej niepowetowanej straty. Duchowi Jego, który będzie patronował naszej pracy, przyrzekam, że będziemy usiłowali, chociaż może nieudolnie, kroczyć ścieżką przez Niego ukazaną. Cześć jego duchowi.

PRZEMÓWIENIE EUGENIUSZA TORA,
WICEPREZYDENTA MIASTA KRAKOWA

Drogi Przyjacielu. Przybyliśmy tutaj z podwawelskiego grodu, żeby Cię nie żegnać, lecz zgodnie z Twoją wolą odprowadzić Cię na wieczny odpoczynek na wzgórze podwawelskie. Tam bowiem wybrałeś dla siebie miejsce wiecznego spoczynku. Ty, artysta z krwi i kości, odczuwasz piękno nie tylko w słowach, odczuwasz piękno przyrody i właśnie wybrałeś wzgórze podwawelskie, skąd chcesz, wzrokiem swojej pięknej duszy, oglądać szczyty tak przez Ciebie ukochanych Tatr. Chcesz u stóp mogiły największego naszego bohatera myśleć o naszej wielkiej przyszłości. Chcesz patrzeć na wzniosłe, przepiękne wieżycy naszego Wawelu, wieżycy, które wskazują, że tam spoczywają również wielkie duchy przez Ciebie tak umiłowane. Tam spoczywa Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, ten, którego Ty bodaj najlepiej rozumiałeś. Wolą głęboką i intuicją potrafiłeś wczuć się nie tylko w wielkie słowa tego poety, ale potrafiłeś zrozumieć głębię jego filozofii. Tyś nas nauczył rozumieć i odczuwać tego wielkiego poetę.

Dlaczego Juliusz Osterwa podąży do Krakowa? Przecież tam się urodził, tam się kształcił, tam stawiał pierwsze kroki na polu swojej sztuki. Tam był dwukrotnie dyrektorem naszych teatrów. I dzisiaj muszę wspomnieć o jednym, wielkim przeżyciu obywateli naszego miasta, kiedy po straszliwej zawierusze wojennej, my, zgłodniałi teatru, po raz pierwszy zebrani w murach naszego Teatru im. Słowackiego ujrzeliśmy znowu Osterwę w roli Przełęckiego w *Przepióreczce*. Było to wielkie zdarzenie dla nas, wielkie przeżycie. I otóż zgodnie z Twoim życzeniem dziś odprowadzimy Cię do Krakowa, by jutro ułożyć Cię na wieczny odpoczynek.

W imieniu naszego miasta, w imieniu mieszkańców grodu krakowskiego składam tutaj reprezentantom najwyższym naszego rządu, składam obywatelom naszej stolicy przyrzeczenie, że godnie uczymy wielkiego artystę i przekażemy sławę o Nim, jako o wielkim człowieku, przyszłym pokoleniom.

II. KRAKÓW

Przemówienia wygłoszone przed Teatrem im. Juliusza Słowackiego, 17 maja 1947

PRZEMÓWIENIE STEFANA DYBOWSKIEGO,
MINISTRA KULTURY I SZTUKI

W imieniu rządu Rzeczypospolitej i własnym żegnam na zawsze Juliusza Osterwę, wielkiego artystę i człowieka. Kim był Juliusz Osterwa? W mowach, które posłyszemy, na pewno wypłynie przed oczy wielkość zmarłego artysty, inscenizatora, reżysera, nauczyciela sztuki scenicznej, działacza i wychowawcy. Ja chciałbym przede wszystkim uwydatnić jedno: Juliusz Osterwa to odnowiciel sceny polskiej na zewnątrz i wewnątrz teatru. Wewnątrz teatru przekształcił scenę i zespół, rzucił nowe dla istoty teatru nakazy zespołowej pracy, nowe postulaty duchowej atmosfery.

Osterwa założył „Redutę”, teatr o kształcie nigdy przedtem nieznanym, ale tak tworzącym i zapładniającym, że długo jeszcze po zgonie mistrza scena polska będzie biła wielkim i natchnionym jego sercem.

Na zewnątrz teatru począł wielkie dzieło. Osterwa wiedział, czego inni jeszcze w Polsce nie wiedzieli, że sztuka teatralna nie jest przywilejem elit wielkich miast i wziął za swe posłannictwo niesienie jej na szerokie ziemie Rzeczypospolitej. Siał sztukę polską na ugorach kultury po wsiach i miasteczkach, które nie znały przedtem dotknięcia stopy wielkiej sztuki. Osterwa upowszechnił teatr i demokratyzował go. Zapładniał masy ludzkie Pięknem i Dobrem.

Demokratyczna Polska stała się rzeczywistym opiekunem sztuki, jak opiekunem sztuki polskiej był i Osterwa, szerząc idee jej demokratyzacji.

Dlatego zgon tego wielkiego tytana sztuki, który odszedł wtedy, gdy naród Polski wracza na drogę budownictwa kulturalnego, okrywa żałobą całą Rzeczpospolitą.

W imieniu rządu Rzeczypospolitej składam u trumny Juliusza Osterwy najgłębszy hołd jego ceniom.

PRZEMÓWIENIE MARIANA RUBIŃSKIEGO,
WICEWOJEWODY KRAKOWSKIEGO

Żegnamy wielkiego artystę Juliusza Osterwę. Od czasu śmierci Wojciecha Bogusławskiego, „ojca polskiego teatru” – jak go słusznie nazywano – nie było większego działacza teatralnego, który by tak wszechstronnie ogarnął wszystkie dziedziny teatru i był wielkim reformatorem i wychowawcą. Juliusz Osterwa był wspaniałym artystą za czasów Pawlikowskiego, Trzczińskiego i Kotarbińskiego. Zetknąwszy się w czasie pierwszej wojny światowej z teatrem moskiewskim, począł swój własny system artystyczny i zastosował go w utworzonym przez siebie teatrze „Reduta”. „Reduta” i jej dzieje to nowa epoka w historii teatru polskiego. Dokładna analiza tekstu, niezwykła staranność opracowania, oto zasługa tej sceny. „Reduta” była wielką sceną; przescholiła ona wielu artystów, którzy krzewili i krzewią idee artystyczne swego mistrza.

Osterwa był wrogiem fałszywej aktorskości, żądał sumienia artystycznego, unikał wszelkiego efekciarstwa. Znalazł pierwszy dojrzały wyraz sceniczny. Twórczości swej nie ograniczał do literatury dawnej – pobudzał twórców dramatycznych do tworzenia nowych dramatów. Żeromski, Morstin czerpali odeń wielkimi garściami.

Próby artystyczne w „Reducie” były prawdziwymi próbami nie tylko dla reżysera. Zgasły przedwcześnie artysta umiał wywołać wokół siebie atmosferę artystyczną prawdziwej pracy – i to jest jedna z tajemnic Jego osiągnięć w dziedzinie artystycznej. W najcięższych warunkach nie tracił zmysłu organizowania. Każdy, kto z nim pracował, będzie wspominał go z prawdziwym wzruszeniem.

Juliusz Osterwa pierwszy zrealizował hasło sztuki dla szerokich mas. W niesłychanie trudnych warunkach materialnych objeżdżał miasteczka polskie, szerząc kulturę teatralną w najdostojniejszej jej formie. W najbardziej zapadłych wsiach ściągał rzesze programem przedstawień „Reduty”. Przed polskim teatrem stoi wytyczona przez Juliusza Osterwę droga społecznej pracy artystycznej ze szczególnym umiłowaniem dorobku naszej literatury dramatycznej. Żegnamy go z żałobą, że opuścił nas tak wcześnie, że nie zrealizował swych planów, które przyczyniłyby się do dalszego rozwoju naszej sceny.

Cześć Jego pamięci!

PRZEMÓWIENIE BOLESŁAWA DROBNERA,
WICEPRZEWODNICZĄCEGO RADY NACZELNEJ POLSKIEJ PARTII
SOCJALISTYCZNEJ, W IMIENIU PREZYDIUM MIEJSKIEJ
RADY NARODOWEJ W KRAKOWIE

Smutno było Juliuszowi Osterwie, temu krakowskiemu dziecku, opuszczać mury tego miasta, miasta Jego matki, z początkiem marca br. To Jego miasto, to Jego kolebka na prawym brzegu Wisły. Tu przyszedł na świat i patrzył na wysokie wieżycy Wawelu. Pieścił się spojrzzeniami na Kraków, Jego miasto. Opuścił miasto ciężko chory i marzył o tym, by wrócić do tych murów, które tak bardzo ukochał. A i on przez miasto to był szczerze kochany, bo w tym gmachu, na scenie Teatru Juliusza Słowackiego, rzucił pierwsze słowa. A jak władał polskim słowem! Grzmiał piorunami, łkał smutkiem, parzył pożarem. Był heroldem wielkiej sztuki polskiego słowa. A kiedy znalazł się na obczyźnie – w Moskwie, Kijowie, podnosił ducha wśród synów powstańców 63 roku, podnosił ducha polskim słowem, mówiąc, że będzie Polska niepodległa, w której on znowu na scenie krakowskiej będzie grzmiał piorunami, będzie pieścił polskim słowem.

Kiedy w 1932 roku Rada Miejska stołecznego królewskiego miasta Krakowa zaproponowała mu, by wrócił i tu kierował teatrem, ucieszyło się Jego serce; dumny był jak paw, że wraca do tego miasta. A później porwało go życie na deski Teatru Polskiego w Warszawie. Kraków tęsknił za nim i w ubiegłym roku, po opanowaniu oporu ludzi małych, ściągnęliśmy Go siłą do tego miasta na dyrektora Teatrów Miejskich, by głosił słowo polskie. A jak je głosił, pamiętamy z jego pięknej roli w *Fantazym*.

W imieniu Prezydium Miejskiej Rady przyszedłem żegnać Osterwę, krakowskie dziecko – arystokratę ducha, a w istocie plebejskie dziecko, syna listonosza. Ale to był arystokrata, bo władał wielkim majątkiem, jaki mu dało polskie słowo.

Przyjaciela mego serdecznego, któremu chciałem ułatwić tutaj wielką pracę dla polskiej sztuki, żegnać chcę słowami Juliusza Słowackiego, który tak jakby wyczuł śmierć Juliusza Osterwy, gdy powiedział:

Ustały dla cię bić godzin zegary,
Duch nie miał czasu, a czas nie miał miary;
Szedł błyskawicą do wieczności progu
Duch...¹²²

Duch Juliusza Osterwy.

PRZEMÓWIENIE STANISŁAWA WOLASA,
PREZYDENTA MIASTA KRAKOWA

Obywatele!

Z woli historycznych przeznaczeń stary nasz Kraków stał się w ciągu wieków widownią najdonioślejszych wydarzeń dziejowych, stał się wielkim ośrodkiem nauki, kultury i sztuki narodowej, stał się zarazem wielką nekropolią, w której spoczęły popioły największe

¹²² J. Słowacki, *Wielcyśmy byli i śmieszniśmy byli...*

szych i najbardziej zasłużonych synów narodu. W dniu dzisiejszym ziemia krakowska przyjmie znów w swe łono śmiertelne szczątki wielkiego artysty, którego imię będzie na wieki czczone przez całe społeczeństwo polskie. Powrócił oto w mury Krakowa Juliusz Osterwa, który tu rozpoczął swą żmudną, pracowitą i świetną zarazem wędrówkę ziemską. Tu wszakże w Krakowie urodził się, tu uczęszczał do najstarszego w Polsce gimnazjum św. Anny, tu przepędził lata chłopięce i młodzieńcze, i tu również po raz pierwszy rozwinął skrzydła do podniebnych wlotów ku najwyższemu ideałom Piękna. A chociaż później zwyczajny los artysty rzucił go w inne strony, na sceny teatrów, gdzie coraz wspólniej rozpałał się blask jego geniuszu, chociaż podjął chwalebny i ofiarny misję apostołstwa sztuki polskiej na czele umiłowanej Reduty, to jednak stale powracał do Krakowa, do ukochanego „kraju lat dziecinnych”, i dwukrotnie pełnił tu obowiązki dyrektora Teatru im. Słowackiego, zapisując się niezatartymi głoskami w jego historii. Nakazały mu losy przez pewien okres jego życia przebywać w ziemi rosyjskiej i tam też miał możliwość rozwinięcia swój talent przez bezpośrednie zetknięcie się z najwyższymi osiągnięciami sztuki scenicznej w teatrze Stanislawskiego w Moskwie. Dzięki temu stał się niejako ogniwem łańcucha wiążącego wielkie narody słowiańskie w wytrwałym pochodzie ku wyżynom Sztuki. Obecnie, zgodnie z wolą swą wyrażoną przed zgonem, powraca znów w mury starego Krakowa, aby tu pozostać na wieki. I na wieki też drogim jego popiołom, spoczywającym na cichym cmentarzu zwierzynieckim w pobliżu mogiły Kościuszki, biegnąc będzie co godzinę czarodziejska melodia mariackiego hejnału, a z nią razem biegnąc będą serdeczne uczucia przyszłych pokoleń polskich.

Jako prezydent miasta Krakowa składam w imieniu całego społeczeństwa krakowskiego zapewnienie, że mogiła Juliusza Osterwy otoczona będzie na zawsze opieką i miłością, a wytyczone przez Juliusza Osterwę drogowskazy, wiodące ku nieśmiertelnym ideałom Piękna, pozostaną dla nas wszystkich obowiązujące na wieki.

PRZEMÓWIENIE MAKSYMILIANA STATTERA W IMIENIU KOMISJI KULTURY I SZTUKI MIEJSKIEJ RADY NARODOWEJ

To nie jest paradoksem, jeżeli przemawiając w imieniu Komisji Kultury i Sztuki Miejskiej Rady Narodowej w Krakowie, będę mówić o Juliuszu Osterwie nie tylko jako o wielkim artyście, doskonałym reżyserze, wypróbowanym i doświadczonym dyrektorem teatru, nauczycielu i wychowawcy, ale także jako o człowieku głębokiego serca. Bez patosu, bez wielkich koturnowych słów Juliusz Osterwa czarował na scenie radość życia, uwodził widownię, ale równocześnie zjednywał sobie serca i miłość ludzi z nim się stykających.

Powiadają, że Juliusz Osterwa był mistykiem i romantykiem. Ale wielki wieszcz Juliusz Słowacki także był mistykiem. A zresztą jeżeli umiłowanie piękna, ukochanie prawdy, miłość bliźniego, miłość człowieka do człowieka jest mistycyzmem, to Juliusz Osterwa był mistykiem w najszlachetniejszym i najbardziej ludzkim tego słowa znaczeniu. To prawda, że jego spokojny wzrok sięgał ku niebiosom, a równocześnie szukał na ziemi ludzi podobnych do Stwórcy. Juliusz Osterwa był człowiekiem i wierzył w człowieka. Serce jego nigdy nie pałało uczuciem nienawiści, intrygi czy fałszu. Ukochał człowieka i jemu życie zaprzedał.

Toteż z wielką żalobą i smutkiem żegnamy po raz ostatni Juliusza Osterwę, składając Mu ostatni pośmiertny hołd jako wielkiemu artyście i niezłomnemu Duchowi.

PRZEMÓWIENIE JANA KOCHANOWICZA
W IMIENIU PREZYDENTA MIEJSKIEJ RADY NARODOWEJ W WARSZAWIE

Juliusz Osterwa to idealista i romantyk – głosi opinia. I głosi prawdę. Ale romantyzm ten i idealizm wsparty był wiarą. Osterwa wierzył, że smutny niejednokrotnie los człowieka na ziemi może być wymieniony, wymieniony na szczęście. Wierzył, że dokonać tego może między innymi sztuka i to potężne jej ogniwo, tak umiłowany przez Juliusza – teatr. Wierzył, że nastąpić to może tylko przez dobry teatr. I ten dobry teatr realizował przez swój wielki talent.

Osterwa podjął prześmiałe przedsięwzięcie objazdów „Reduty” po całej Polsce, po jej kresach, szerząc wszędzie dobra sztukę. Łącznie z tym, co zrobił w stolicy, działalność jego stanowiła pracę obywatelską i twórczą pracę społeczną. Nie zapomni Go Warszawa, gdzie stworzył „Redutę”, długo wcześniej rozsiewając blask swego talentu.

W imieniu pierwszego wóldarza Warszawy, jej prezydenta, Miejskiej Rady Narodowej, stolicy i zespołów Teatrów Miejskich w Warszawie składam dziś Jego Cieniom wyrazy hołdu. Los łaskawy sprawił, że wolno mi dorzucić słów parę z ramienia uczniów i współpracowników, odczuwających dumę z tego tytułu.

Juliuszu, Panie Juliuszu! Pomagałeś nam, ale i wymagałeś wielu rzeczy od nas. Wymagałeś na przykład jednej do dwu minut absolutnego milczenia w ciągu dnia. Była to mądra zachęta do spojrzenia wewnątrz siebie, do badania swego sumienia, do odnajdywania swego stosunku do rzeczywistości. Wtedy Ty, idealista i romantyk, stawałeś się równocześnie realistą. My, odtwórcy, o tych minutach milczenia nie zapomnimy. Starać się będziemy nawiązać nić, którą dziś Parki usiłują zerwać. Nie uda im się to, bo choć Twa powłoka cielesna odchodzi od nas, Ty sam, Juliuszu, zostaniesz z nami, bo jesteś w nas, nasz.

PRZEMÓWIENIE FELIKSA CHMURKOWSKIEGO¹²³,
PRZEDSTAWICIELA ZASP

Książę Niezłomny polskiej sztuki scenicznej, Juliusz Osterwa, wielki reformator teatru i kunsztu aktorskiego, nie żyje! Czyż istotnie nie żyje? Nie, po tysiakkroć nie! Aczkolwiek pogrześć mamy jego prochy doczesne w tym drogim Krakowie, On żyje i duchem swym wielkim jest wśród nas, aktorów.

Głoszę uroczystą przysięgę w imieniu Zarządu Głównego ZASP-u i wszystkich aktorów Rzeczypospolitej, że duchowego kontaktu z Tobą, Panie Juliuszu, nie stracimy nigdy. Panie Juliuszu! Wielki nauczycielu! Wielki mistrzu nasz! Żyw jesteś, żyw będziesz w sercach naszych do końca dni naszych i w przyszłych pokoleniach. Spoczywaj w spokoju, a duch Twój świetlany hetmanić nam będzie.

¹²³ W 1947 wybrany do Zarządu ZASP, od 1948 jego prezes. W latach trzydziestych brał udział w objazdach Reduty.

PRZEMÓWIENIE GUSTAWA BUSZYŃSKIEGO
W IMIENIU AKTORÓW PAŃSTWOWEGO TEATRU POLSKIEGO W WARSZAWIE

Gdy w koszmarnych latach wojny słońce swobody zabłysło nad Polską, zdawało się nam, że wraz z ustępującym okupantem rozwieją się gdzieś i klęski w nas uderzające. Tymczasem w teatr nie przestają bić ciosy. Ten ostatni jest może najdotkliwszy. W Juliuszu Osterwie tracimy nie tylko wielkiego aktora i znakomitego reżysera. Praca nasza jest ciężka – tracimy w Nim niezawodnego organizatora pracy artystycznej, tracimy twórcę atmosfery, w której pełni mógł rozwijać się kunszt aktorski. Juliusz Osterwa był obdarzony wielkim darem budzenia entuzjazmu pracy. Ginęły ambicje, a rodziła się wielka solidarność wysiłku nie tylko osobistego, ale całego kolektywu, aby dać maksimum i dojść do zamierzonego celu artystycznego. Praca stawała się rozkoszą. Nikt tak jak On nie odczuwał tych mnogich elementów, które składają się na osobliwą atmosferę, którą my nazywamy artystyczną, a bez której nie może powstać wielki twór artystycznego teatru.

Nie moim zadaniem jest wyliczać olbrzymią pracę i zasługi, jakie Osterwa położył dla teatru. W imieniu aktorów Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie wyrażam ogromny żal z powodu tej straty. Duch jego będzie patronował naszej pracy. Przrzekamy Mu, że będziemy usiłowali, choć może nieudolnie, kroczyć ścieżką Jego śladami.

PRZEMÓWIENIE WACŁAWA NOWAKOWSKIEGO¹²⁴, ZASTĘPCY DYREKTORA
MIEJSKICH TEATRÓW DRAMATYCZNYCH W KRAKOWIE

Teatr i kultura polska poniosły niepowetowaną stratę. Odszedł na zawsze Juliusz Osterwa, nie tylko znakomity artysta, twórczy reżyser i inscenizator. Odszedł człowiek olbrzymiej pracy, który na przestrzeni ostatnich czterech dziesiętni lat zaważył na losach teatru polskiego.

Juliusz Osterwa na firmamencie teatralnym był gwiazdą wielkiej jasności. Nie wybrał łatwej drogi, nie zasklepił się we własnej wielkości, ale wszystkie swe siły poświęcił dla przygotowania nowych kadr artystów i reżyserów. Kraków i teatr krakowski najboleśniej odczuwa zgon Juliusza Osterwy. Bo straciliśmy w nim nie tylko znakomitego kierownika i wychowawcę, nie tylko najserdeczniejszego przyjaciela, ale człowieka niezwyklej dobroci, osobistego wdzięku i czaru. Patrzyliśmy z bólem na straszliwe jego zmagania z chorobą, niezdolni pomóc cierpieniu. Dyrektor Osterwa do ostatniej niemal chwili trwał na powierzonym Mu posterunku, rzucając projekty na przyszłość, mimo nieuchronnie czającej się katastrofy.

Dziś, gdy muszę go pożegnać w imieniu Teatrów Miejskich w Krakowie, jako najbliższy jego współpracownik, wzruszenie nie pozwala mi wyrazić wszystkich uczuć, jakie napełniają nasze serca. Powtórzę słowa poety...

¹²⁴ W 1918 grał Alfonsa w Teatrze Polskim w Warszawie, w reżyserowanym przez Osterwę *Księżciu Niezłomnym* (13 IX 1918), Starca w *Wyzwoleniu* (28 XI 1918) i Stanisława Małachowskiego w *Pani Podchorążynie* (21 XII 1918). W 1934 związany z zespołem objazdowym Reduty, gdzie reżyserował *Szklankę wody*. W 1946 w Teatrze Polskim w Warszawie grał w reżyserowanej przez Osterwę *Lilli Wenedzie* (17 I 1946) i *Papudze* Kazimierza Korcellego (22 V 1946). W sezonie 1946/47 był zastępcą Osterwy w Teatrze im. J. Słowackiego i kierował tą sceną podczas choroby Osterwy.

Bo nasz ból, miły Kolego, nasz smutek, to co innego, dlatego go pojmie nie jeden, bo to jest smutek potrzebny.

PRZEMÓWIENIE ALFREDA SZYMAŃSKIEGO,
PRZEDSTAWICIELA AKTORÓW TEATRÓW KRAKOWSKICH

W imieniu krakowskich aktorów składam hołd ceniom naszego wielkiego Kolegi, naszego Pana Juliusza. Tak my, aktorzy, nazywaliśmy tego wielkiego artystę i prawdziwie dobrego człowieka. Historia teatru zapisze złotymi głoskami Jego nazwisko. Monografie zanalizują Jego wielkie zasługi. Pozostanie wówczas dla potomnych monumentalnym Osterwą. Dla nas, artystów jednak, którzy mieliśmy szczęście z Nim współpracować, pozostanie na zawsze serdecznie kochanym, pełnym prostoty i życzliwej przyjaźni Panem Juliuszem.

Jego sugestywny entuzjazm, wirtuozowskie mistrzostwo stwarzały nam atmosferę niezapomnianych olśniewających przeżyć. Pracę aktora określał i pojmował Pan Juliusz jako służbę. Taka służba to nie pogoń za tanią popularnością, to służba narodowa. Kultura i sztuka narodu, której wzniosłe idee przyświecają zawsze, nie pozwoliły Mu spocząć nigdy na laurach. A laurów tryumfalnych los Mu nie poskąpił, jak nie poskąpił Mu i cierpień. Ale służba narodowa była dla Niego zawsze naczelnym imperatywem.

Na parę dni przed śmiercią przekazał nam apel, abyśmy kontynuowali Jego drogę, abyśmy służyli tym ideałom, które On w swym gorącym sercu tak ukochał. Gdy złożymy Jego umęczone ciało na wzgórzu salwatorskim, przyrzeknijmy Koledzy, że oddamy wszystkie swe siły dla służby Narodowi i Sztuce. Niech nas wiedzie tą drogą wspianały, pełen czaru i dobroci uśmiech naszego Pana Juliusza.

PRZEMÓWIENIE TADEUSZA STĘPNIOWSKIEGO¹²⁵
W IMIENIU ZWIĄZKU PRACOWNIKÓW TEATRALNYCH

Szerokiej sławy, wielki dyrektor teatru krakowskiego Juliusz Osterwa nie żyje! Żal i ból, który ten fakt wywołał, opanował wszystkie warstwy społeczeństwa polskiego. Żal i ból dotknął najboleśniej wszystkich tych, którzy pracowali i stykali się ze śp. Dyrektorem.

Ja, z ramienia Związku Pracowników Teatralnych, mam dziś zaszczyt, jako długoletni pracownik, złożyć hołd u trumny naszego wielkiego Dyrektora, złożyć hołd i wdzięczność. Wdzięczność pracowników teatralnych. Bo On, jako jeden z wielu dyrektorów, podniósł godność pracownika teatralnego do godności artysty. Jakież to piękne, jakie to wzniosłe i szerokie ze strony wysokiej kultury osobistej i naukowej wielkiego człowieka. I dlatego dziś Związek Pracowników Teatralnych składa u trumny ukochanego Dyrektora hołd, podziękę i prośbę, ażebyś, Dyrektorze, tam w zaświatach nie zapomniał o polskiej sztuce, nie zapomniał o polskim pracowniku. Abyś wzniosł prośbę do Najwyższego, by błogosławił wszystkim wysiłkom i zbożnej pracy aktora i pracownika. Aby Duch Twój, Dyrektorze, promieniował na wszystkie wysiłki i prace dla podniesienia polskiej sztuki.

¹²⁵ Mistrz perukarski w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie. Pracował też z Osterwą.

PRZEMÓWIENIE ZYGMUNTA LEŚNODORSKIEGO¹²⁶
W IMIENIU SZKOŁY DRAMATYCZNEJ

Był nie tylko artystą najwyższej i najszlachetniejszej skali, był nie tylko budowniczym nowych form narodowego teatru polskiego, niedościgłym wzorem duchowego piękna, niezłomnej woli ideowego posłannictwa. Był przede wszystkim nauczycielem, wychowawcą młodych pokoleń, które pod jego kierunkiem szły na drogę służby tak odpowiedzialnej i trudnej – służby narodowej sztuce. I oto, kiedy w roku ubiegłym Osterwa obejmował dyrekturę teatru krakowskiego, tak jak zawsze, obok obowiązków artystycznych i organizacyjnych celów postawił sobie osobne zadanie kształcenia pracowników dla sceny polskiej.

Za jego sprawą powstała Państwowa Szkoła Dramatyczna w Krakowie. On stworzył jej ideowe i artystyczne zarysy. To było Jego dzieło życia ostatnie. A każdy z nas, który miał szczęście być powołany do współpracy z Nim i pracować w tej atmosferze czaru, jaki rozciągał, stwierdzić może, że ta skromna szkoła była dla dyrektora dziełem ukochanym, otaczanym przez Niego gorącą troską. Nawet wówczas, gdy choroba oderwała go od życia, darzył opieką i troskliwością szkołę i był jej duchowym przewodnikiem.

Opuścił nas w chwili, kiedy tak bardzo nam potrzeba Jego żarliwej wiary, Jego energii, wspaniałego przykładu. Odszedł w chwili, gdy jego wychowankowie stoją przed egzaminem szkolnym, a później daleko trudniejszym egzaminem życia. Odszedł w zaświaty, w najwyższe sfery ideałów Piękna, Prawdy i Dobra, którym całe swe życie ofiarował w służbę. Nie odszedł wszystek. Dla ludzi tej miary śmierć nie jest kresem życia. Żyje wśród nas Jego idealny, płomienny Duch, żyje idea, która dla nas, wychowanków, będzie zawsze przykładem w służbie obywatelskiej dla Kraju.

Państwowa Szkoła Dramatyczna z serdecznym bólem i żalem żegna doczesne szczątki swego drogiego Dyrektora i łączy się w dniu dzisiejszym z całą Polską w najwyższym hołdzie Jego Ceniom, przyrzekając, że zawsze wierna będzie Jego świetlanym wskazaniom ideowym.

PRZEMÓWIENIE KAZIMIERZA WYKI
W IMIENIU ZWIĄZKU ZAWODOWEGO LITERATÓW POLSKICH

Teatr i piśmiennictwo to dziedziny sztuki najbliższe sobie. Ich bliskość i pokrewieństwo najbardziej się ujawnia wówczas, kiedy pisarz dramatyczny stawia realizatorowi scenicznemu zadanie tak trudne, że cofają się przed nimi ludzie rutyny i ludzie małej wiary. Nie cofają się natomiast ludzie prawdziwego teatru, obdarzeni wyobraźnią i odwagą. Dzieje wzajemnego stosunku teatru i piśmiennictwa wskazują dowodnie, że najbardziej wymagające formy dramatu znajdują zawsze godnych siebie wizjonerów sceny, znajdują ludzi wielkiej wiary.

Takim człowiekiem wielkiej wiary był Juliusz Osterwa. Należał do tych ludzi teatru, których wyobraźnia nie cofa się przed najtrudniejszymi zadaniami. Przeciwnie – zmu-

¹²⁶ W latach 1945–1953 wykładał w Szkole Dramatycznej w Krakowie. Od 1948 do 1953 kierownik literacki Państwowych Teatrów Dramatycznych w Krakowie.

szała ich, by sięgali zawsze do dzieł próby wysokiej i [z]obowiązującej. Przyszła historia teatru polskiego stwierdzi zapewne, że dopiero w dwudziestoleciu niepodległości teatr ten ukazał nam całą świetność i cały blask wielkiego dramatu polskiego, romantycznego i późniejszego. W tym dziele wydobycia z kart utworów zaczajonej w nich sugestywnej wizji scenicznej, w tym dziele zespolenia owej wizji z wyobraźnią narodu Juliusz Osterwa położył zasługi nieporównane. Zasługi równie wielkie w dziejach polskiego teatru, co dramaturgii. Bo cały swój talent wykonawczy, całą swoją, jakże rzadko spotykaną u prawdziwych artystów, umiejętność pracy zespołowej, całą swoją wrażliwość artystyczną Juliusz Osterwa oddał wyłącznie dramatowi polskiemu. W dobie Reduty, za Jego to sprawą, za Jego żarliwym poczuciem posłannictwa stało się, że słowo polskiego dramaturga docierało do najodleglejszej prowincji, do zapomnianych osiedli i miasteczek. Umiał jak nikt współpracować z pisarzem dramatycznym, ożywiać jego wyobraźnię, jak ożywił dzieło. Pamiętamy wszyscy, co zawdzięczają Mu Stefan Żeromski i Jerzy Szaniawski.

Tej służbie wobec dramatu polskiego pozostał wierny po ostatnie miesiące swojego życia. Kiedy w Krakowie przed rokiem niespełna stanął do nowego, któż mógł się spodziewać, że ostatniego już warsztatu, znów sprawa tego dramatu, sprawa żelaznego repertuaru sceny polskiej, wreszcie sprawa młodej twórczości dramatycznej żyły w jego troskach i nadziejach. To bowiem dla Jego postaci jest znamienne, że całe swoje życie szukał, odkrywał i tworzył, że płonął w Nim niepokój wspólny wszystkim wielkim artystom. Niepokój żywotnego stosunku do sztuki.

W działalności inscenizatorskiej i wykonawczej Juliusza Osterwy władzą główną zdaje się być wrażliwość obiektywna, rozbijająca wszelkie ramy rutyny. Dzięki niej sięgał Osterwa po wszelkie typy twórczości i z niezawodną intuicją wcielał w kształt sceniczny postacie poczęte z jakże odmiennych stylów i ujęć scenicznych. Słowacki i Szaniawski, Norwid i Żeromski odżywali w Jego teatrze z równą wiernością dla ich jedynej, dla ich własnej prawdy scenicznej.

W tym sensie był wielkim realistą scenicznym, nie narzucał bowiem dziełom i twórcom jakiejś jednej własnej koncepcji, lecz odczytywał wiernie utajone w dziełach ich przyszłe wyglądy sceniczne. Wiedział, że realizator sceniczny odczytać je może tylko przez upartą pracę zespołową, i był nauczycielem tej pracy. Nauczycielem obowiązku aktora, surowym przewodnikiem codziennej reguły jego wysiłku.

O Nim samym jako o aktorze mówić będzie pamięć potomnych. Pamięć taka bywa jak legenda. Zapamiętuje sprawy główne i dzieła najważniejsze. Taka pamięć i legenda zarazem, przechowując z kreacji scenicznych Juliusza Osterwy Jego *Księcia Niezłomnego*, Jego *Konrada z Wyzwolenia*, Jego *Sułkowskiego*, Jego *Przełęckiego*, przechowuje świadectwo, jak szeroka i nieograniczona była Jego wrażliwość odtwórcza. I jak daleko miał prawo wymagać jej od innych.

Literaturę z teatrem łączy słowo. Pisarz podaje je człowiekowi teatru, człowiek teatru rozdziela między wszystkich. Juliusz Osterwa w najwyższym stopniu był świadom tej oczywistej, a przecież jakże trudnej łączności. Realizacja sceniczna wzbogaca utwór mnóstwem przydatków, jakie w tekście pisarza ledwo istnieją. Nie brak reformatorów teatru, którzy na tym oparli swoją wielkość. Juliusz Osterwa z jakąś ascetyczną wyłącznością i dumą

opierał ją na słowie. Sam był wielkim mistrzem słowa scenicznego. Nie miał przed nim tajemnic wiersz polski. Nie miał tajemnic styl konwersacyjny. Cała wspaniała giętkość naszej mowy olśniewała i budziła zachwyt, kiedy On nią mówił ze sceny. Kultem słowa przepajał swoich uczniów i swoje otoczenie, wiedziony tą niezawodną intuicją, że wielkość teatru jest sprzężona nierozzerwalnie z wielkością słowa dramatycznego, jakim teatr rozporządza.

Dlatego nad trumną Juliusza Osterwy chylą się w hołdzie głowy pisarzy polskich. Chylą się nad trumną wielkiego artysty, którego imię pozostanie równie trwale zapisane w dziejach polskiego dramatopisarstwa, jak jest zapisane w dziejach polskiego teatru.

Spisała i opracowała Marzena Kuraś