

# Juliusz Osterwa

*Raptularz kijowski*



# Juliusz Osterwa

## *Raptularz kijowski*

Wstęp i opracowanie  
Ireneusz Guszpit



INSTYTUT  
THE GROTOWSKI  
INSTITUTE IM. JERZEGO  
GROTOWSKIEGO

Wrocław 2010

**Na podstawie rękopisu przechowywanego  
w Muzeum Teatralnym w Warszawie,  
nr inw., MT/IX/57, sygn. D 52 III**

Na s. 15 Juliusz Osterwa, zdjęcie niedatowane; ze zbiorów prywatnych  
Marii Osterwy-Czekaj

**REDAKCJA:** Monika Blige

**OPRACOWANIE GRAFICZNE:** Barbara Kaczmarek

**ŁAMANIE I INDEKSY:** Agata Kaczmarek

© Copyright for this edition Ireneusz Guszpit and Instytut im. Jerzego  
Grotowskiego, Wrocław 2010

**ISBN 978-83-61835-32-5**

**WYDAWCA:** Instytut im. Jerzego Grotowskiego

Rynek-Ratusz 27, 50-101 Wrocław

tel./faks 71 343 42 67

[www.grotowski-institute.art.pl](http://www.grotowski-institute.art.pl)

**DRUK I OPRAWA:** Drukarnia JAKS

Praca naukowa finansowana ze środków na naukę w latach 2007–2010  
jako projekt badawczy.

## **Spis treści**

- 7** IRENEUSZ GUSZPIT  
Palimpsest Osterwy
- 15** JULIUSZ OSTERWA  
Raptularz kijowski
- 362** Indeks nazwisk
- 370** Indeks tytułów
- 373** Spis incipitów

Moja peregrynacja z dziełem Osterwy dobiega końca. Dziękuję Pani Marii Osterwie-Czekaj za lata wyrozumiałości, serdeczną obecność i życzliwość wobec całości przedsięwzięcia; Dariuszowi Kosińskiemu za wsparcie duchowe i kilkuletnie współwędrowanie; także Wandzie Świątkowskiej za młodzieńczy entuzjazm i gotowość do dalszej drogi. A temu nie byłoby bez kompetencji, radosnego zapału i oddania Pani Moniki Blige – dziękuję.

*Ireneusz Guszpit*

# Ireneusz Guszpit

## Palimpsest Osterwy

### I.

Na początku były słowa Józefa Szczublewskiego pomieszczone w jego barwnej opowieści o losach Pierwszej Reduty Warszawskiej, opowieści – dla ukształtowania wiedzy na temat owych losów – poniekąd kanonicznej. Według tych słów prehistoria zeszytu, którego kompletna zawartość właśnie jest publikowana, jawi się następująco:

Z Kijowa w sierpniu 1918 roku wracał Osterwa do Warszawy z żoną, czteroletnią córką i lichym tobołkiem dobytku [...]. Do Warszawy w tobołku przywiózł niepotrzebny nikomu duży zeszyt po części zapisany rachunkami aktorskiej działówki w kijowskim teatrze „Ogniwo”, którą po latach nazwie prototypem Reduty. [...]. Zeszyt z tobołka nic poza najprostszą księgowością nie zawiera, żadnych notatek o życiu tej gromadki, która przez dwa miesiące skleciła dziesięć premier. [...]

Zeszyt z kijowskiego tobołka jest dowodem, że sam Osterwa był fantastą w tym samym stopniu trzeźwym, co i nieprzytomnym. Tego właśnie zeszytu używa jako notatnika w latach warszawskiej Reduty. Na wolnych stronicach, nie zapisanych przez jakiegoś teatralnego skrybę w Kijowie, notuje sobie przywódca redutowej bojówki to i owo z wydarzeń. W sumie jest tego niewiele, bo nie starczyło czasu w kieracie ważniejszych zajęć, no i nie rozwinęła się jeszcze w panu Juliuszu tak później wyraźna mania pisania<sup>1</sup>.

Szczublewski stał się także ojcem chrzestnym brulionu, który z jego nadania przyjął nazwę *Raptularz kijowski*. Zgodnie z definicją słownikową raptularz to „w dawnej Polsce księga gospodarska, w której przygodnie zapisywano wydarzenia rodzinne i domowe, plotki sąsiedzkie, uroczystości towarzyskie, wypadki życia publicznego, dowcipy, anegdoty, wydatki, ceny towarów itp.”<sup>2</sup>. Etymologicznie termin ów – używany do określenia konkretnego gatunku literackiego – wywodzi się z łacińskiego rzeczownika *raptularius*, którego źródła upatrywać należy w formie *raptus*, znaczącej ‘gwałtowne zabranie czegoś, porwanie’. Dla niej natomiast podstawą słowotwórczą jest czasownik *rapere*, ‘porywać’. Zatem nazywana tak „księga gospodarska” mieści w sobie zapisywane naprędce, poniekąd „porywane” z rzeczywistości zdarzenia, idee, obserwacje, nastroje, sytuacje. Swo-

<sup>1</sup> Józef Szczublewski: *Pierwsza Reduta Osterwy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, s. 68, 69, 71.

<sup>2</sup> *Słownik terminów literackich*, pod redakcją Janusza Sławińskiego, Narodowy Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1976, s. 364.

ista „gwałtowność” powstawania zapisów uwalnia autora od dbałości o styl i frazę, dopuszcza niedoskonałość kompozycji, szkicowość, niekończenie podjętych wątków, fragmentaryczność i trudną niekiedy do zrozumienia lapidarność. Nie inna jest „gospodarska księga teatralna” Osterwy. A „kijowską” nazwano ją nie dlatego, że pomieszczone w niej notaty powstawały w zaciszu kawiarenek przy Kreszczatiku czy podcieniach Peczerskiej Ławry, bądź też utrwały miejskie wydarzenia. Użyty przez Szczublewskiego przymiotnik mówi jedynie to, że zeszyt przybył do Warszawy z Kijowa.

Ten „niepotrzebny nikomu duży zeszyt” okazał się być niezbędnym dla historyka teatru, który wykorzystał pomieszczone w nim zapisy twórczo i dynamicznie, często zdecydowanie interpretacyjnie. Tam, gdzie fakty nie były pewne, albo brakowało kolejnych ogniw spinających argumentację, z fantazją posiłkował się wyobraźnią. Nierzadko zestawiał zapisy odległe od siebie na poziomie rękopisu lub wydobywał z nich pojedyncze zdania, nieraz wyrazy, by podwyższyć temperaturę i dramaturgię narracji. Nie skrywa przy tym pretensji i żalu, że podobnych brulionów nie pozostawił Osterwa więcej. A nie pozostawił, bo – jak bezdyskusyjnie konstataje – nie opanowała go jeszcze „tak później [czyli w czasie okupacyjnego teatralnego bezrobocia – I.G.] wyraźna mania pisania”.

Warto może w tym miejscu przypomnieć, po części również ze swego rodzaju obowiązkowego środowiskowej promocji, że kolejna poświęcona Osterwie książka<sup>3</sup>, stała się wzorem pisania tzw. żywotów:

Metoda żywotów, oryginalny wynalazek Szczublewskiego, jest sposobem relacjonowania biografii na zasadzie kalendarium rozumowanego, zwierciadła okrucichów portretującego człowieka i jego czas, we wszystkich barwach. To biografia dokumentalna wykorzystująca wszelkiego rodzaju źródła pisane, z których niczym collage komponowana jest wizja postaci. Wizja potwierdzona, tym niemniej wizja. Miarą kunsztu autorskiego żywotopisarza jest bowiem nie tylko pedanteria źródeł, precyzja ich wyboru i maestria wykorzystania lecz także sztuka ich krytyki i prezentacji. Sztuka komentowania, dopowiadania, wyciągania wniosków, wreszcie zdolność do uogólnień czy choćby syntetyzujących mniemań. Owocem udanego żywota jest kreacja mitu postaci<sup>4</sup>.

I zgodnie z wyłożoną powyżej recepturą, w *Żywocie...* kijowski zeszyt artysty ma wartość jednego z półproduktów, którego smakowite kąski decydują niekiedy o wyrafinowanym smaku całości potrawy.

<sup>3</sup> Józef Szczublewski: *Żywy Osterwy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.

<sup>4</sup> Fragment noty Henryka Izidora Rogackiego pomieszczonej [w:] Józef Szczublewski: *W gmachu Teatru Wielkiego w Warszawie 1918–1939*, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa 2009, s. 301.



Powiedzmy zdecydowanie: dzisiaj nie warto licytować się w domysłach, jak również polemizować z błyskotliwymi skądinąd sugestiami. Nikt bowiem nie odpowie, czy brulion był rzeczywiście niepotrzebny i czy jego jedyną wartością dla właściciela stanowiła duża liczba niezapisanych kart. I czy Osterwie faktycznie nie starczało czasu na prowadzenie takich notatek, które przyszli badacze jego żywota mogliby uznać za w pełni profesjonalne, zarówno pod względem historyczno-dokumentacyjnym, jak i literackim. Jednocześnie warto zauważyć, że spojrzenie na życie w sztuce i życie poprzez sztukę jako na proces, podążanie, wędrowanie, dojrzewanie artysty ku..., bezliśnie obnaża banalność pytań i odpowiedzi formułowanych wedle reguł wspartych na zasadzie analogii. Także powody, dla których nieletterat chwyta za pióro trudno wymienić z precyzją właściwą bezwzględnemu obiektywizmowi tabliczki mnożenia.

## II.

Mniej więcej w połowie raptularza jego autor zanotował: „To Goethe napisał w *Fauście*: «Na początku było Słowo, nie! Myśl!»”. Jest to nieprecyzyjne przywołanie słów wypowiedzianych przez Fausta w pracowni, tuż po przystąpieniu do tłumaczenia Biblii:

Więc czytam: „na początku było Słowo!”  
 – utknąłem! Dziwną to przemawia mową;  
 czyż Słowo może wszechświat wyłonić i stworzyć?  
 Muszę inaczej to przełożyć!  
 Jeślim dobrze zrozumiał – w brzmieniu tego wątku  
 jest sens, że jeno Myśl była na początku;[...]<sup>5</sup>.

Przywołanie owo trudno uznać za przypadkowe i nie chodzi w nim bynajmniej o powierzchowne, aczkolwiek z całą pewnością atrakcyjne zestawianie aktywności człowieka, który – także przy pomocy sił tajemnych – pragnął zgłębić tajemnicę życia, z artystą szukającym „dróg i sposobów do odkrycia polskiego oblicza Teatru”<sup>6</sup>. Ważniejsze jest zwrócenie uwagi na możliwość odwrócenia zwyczajowo ustalonego porządku oraz potencjalne uzupełnienie go o wyraz określający kolejną fazę człowieczej aktywności – czyn. W innym miejscu Osterwa konstatuje: „Myśl twórcza nim się zamieni w czyn, musi przejść przez alembik słów”. Musi więc ulec destylacji, oczyszczeniu, swoistemu uporządkowaniu i sublima-

<sup>5</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Część pierwsza*, w. 1145–1150, przełożył Emil Zegadłowicz, Wydawnictwo „Akademia”, Toruń 1994, s. 52.

<sup>6</sup> Fragment zdania z listu do Władysława Orkana z 1 X 1919, cyt. [za]: *Listy Juliusza Osterwy*, wstęp napisał Jerzy Zawieyski, listy zebrała i opracowała Elżbieta Osterwianka, redakcja Edward Krasieński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 51.

cji, by w konsekwencji doszło do szczególnego rodzaju przemiany substancji. Ale kolejności owych zabiegów nie wyznacza żadna alchemiczna receptura. Przyoblekaniem się myśli w słowo kieruje porządek równie nieodgadniony jak samo jej powstawanie. Tak więc najbardziej prawdopodobnym porządkiem, według którego powstawał *Raptularz kijowski* był porządek myśli jego autora. One wyznaczały częstotliwość i chronologię zapisów, ich kształt słowny, układ graficzny oraz potrzebę wpisywania precyzyjnych dat odnoszących się bądź do dnia, w którym dane zdarzenie, stan, sytuacja miały miejsce, bądź też dnia dokonywania wpisu.

Na rewersie karty drugiej widnieje data 24 lipca 1921. Po niej następuje – skomponowany na podobieństwo stychomytii – dialog o konieczności wyjazdu z Warszawy na wieś, gdzie jeden z rozmówców pragnie odpocząć. Dialog poprzedzony jest wpisem poświęconym problemom odbudowy spalonego teatru Rozmaitości; pożar wybuchł 2 listopada 1919. Nieco dalej kolejna data – 5 lutego 1924, a przy niej pełne gorzycy i nieskrywanej niechęci słowa o „krytykach-rzeźnikach”. Najpóźniejsze wpisy w manuskrypcie to – według kolejności kart – 11 grudnia 1928, 24 lutego 2627 [sic! Osterwa myślał zapewne o roku 1926 albo o 1927], 8 stycznia 1927, 1 października 1926. Najwięcej dat dziennych – wypisanych zgodnie z chronologią – odnosi się do roku 1921 (przede wszystkim styczeń–maj), nieco mniej do 1920 (zapisy z obu tych lat pozwalają na obserwowanie z bliska niektórych obszarów wewnętrznej pracy w Reducie), niewiele do 1919. Odrobinec bogatszy jest kalendarz roku 1922 i 1923, z tym że pewne daty z tego roku (czerwiec) znajdują się na początku zeszytu, a inne na jego końcu. Zamykający brulion tekst o powstaniu z Australii drugiego księżycy Ziemi podpisano „1 VI 1923”, a nieco wcześniej autor zanotował: „Dziś 2 lutego 1923. O jak dawno nie było się na tych kartach – od czerwca”.

W raptularzu są również takie wpisy niedatowane, których powstanie można z dużym prawdopodobieństwem ustalić, odwołując się bowiem do wydarzeń ze współczesnej historii Polski, znaczących faktów z życia teatru, czy też innych przedsięwzięć artystycznych. Mamy więc warianty pomysłów organizacyjnych i repertuarowych dla Reduty w obliczu bolszewickiej inwazji na Warszawę w sierpniu 1920. Jest przemówienie na poświęcenie sceny Reduty, szkic mowy na jubileusz pracy scenicznej Józefa Kotarbińskiego, także obszerny blok tekstów związanych z działalnością Osterwy w ZASP (m.in. robocza wersja złożonych na II Zjeździe ZASP, a publikowanych później w „Scenie Polskiej” *Przepisów Rady Artystycznej*<sup>7</sup>); są relacje z premier i koncertów. Jednak nie powinno się stawiać

<sup>7</sup> „Scena Polska” 1920 nr 4 (kwiecień), s. 72–74.

tezy, że zamysłem Osterwy było dokumentowanie własnego życia i działalności twórczej. Korzystał z gościny niezapisanych kart przywiezionego z Kijowa brulionu wtedy, kiedy czuł, że jako poszukiwacz teatralnego kamienia filozoficznego musi uciec się do pomocy alembiku. I jest niebywale prawdopodobne, że nierzadko otwierał ów zeszyt na chybił trafił, nie dbając o metodyczne wykorzystywanie liniowanej powierzchni kolejnych kart. Często wracał także do zapisów już istniejących, wzbogacał je o nowe spostrzeżenia, bądź też lapidarnie uzupełniał o fakty, które pojawiały się w międzyczasie. Na przykład: na karcie dwudziestej dziewiątej, pod datą 20 kwietnia 1920 zanotował opatrzone tytułem uwagi „O publiczności”, a niespełna rok później (2 kwietnia 1921), na rewersie karty trzydziestej pierwszej kolejne zdania na ten temat. Na rewersie karty osiemdziesiątej trzeciej, 26 października 1920 pisze o doznanej przykrości, poniżej (2 stycznia 1921) wspomina „spotkanie z medium życzliwym”, jeszcze poniżej (10 stycznia 1921) notuje: „Doszedł mych rąk dwutygodnik pamfletowy «Dziura». Wydawca Antoni Słonimski (wyjechał do Ameryki X 1924)”. 12 kwietnia 1921 wspomina przeszłe lata, dawne spotkania i niegdysiejsze role; ostatni wymieniony spektakl to *Czupurek* Hertza, którego premiera odbyła się w Reducie 13 stycznia 1922. Lektura takiej mozaiki natychmiast przyprawia miłośnika „szkiełka i oka” o dotkliwy ból głowy. Podważa bowiem wszelkie weryfikowalne zasady klasyfikacji i wynikające z niej obrazy świata artysty. Zgoła odmiennych doznań dostarcza natomiast zwolennikom „czucia i wiary”, a to dzięki subtelnej możliwości wnikięcia w poświadczony tak uporządkowanymi wpisami, naprawdę przecież nieodgadniony, proces asocjacyjny ich autora.

Większość wpisów dokonano piórem (czarnym lub – rzadziej – niebieskim atramentem)<sup>8</sup>, zdecydowanie mniej ołówkiem czy kredką. Są karty, na których notaty atramentowe splatają się z ołówkowymi; dodatkowo towarzyszą im rozmaite inkrustacje: ramki, myślniki, znaki równości, podkreślenia. Poszczególne słowa, nazwy, nazwiska pisane są w szeregach, w słupkach, przy czym nie zawsze da się powiedzieć, jaki zamysł kierował takim, a nie innym uporządkowaniem. Dlatego też – by nie narzucać nadmiernej i nieuprawnionej ingerencji interpretacyjnej – przepisany kartom towarzyszą reprodukcje kart oryginalnych. Różnice w jakości tak przekazanej informacji łatwo zauważyć, porównując – dla przykładu – zdjęcie karty osiemdziesiątej drugiej z jej opracowaniem w *Pierwszej Reducie Osterwy*:

.....  
<sup>8</sup> W zeszycie znajdują się dwa wpisy, których nie sporządził Osterwa. Pierwszy mieści się na rewersie karty dziewięćdziesiątej siódmej i dotyczy zmian cen produktów żywnościowych w kolejnych miesiącach (charakter pisma podobny jest do pisma Matyldy Osterwiny); drugi, z rewersu karty sto trzydziestej czwartej, napisany jest po rosyjsku.

Osterwa rozważa i marzy: – pierwszy próbny sezon jakoś (odpukać!) się udał, choć tylko o parę milimetrów posunęliśmy się ku Dalekiej Idei, w drugim trzeba przyspieszyć kroku, jaką taką samodzielność się uzyskało, Reduta dalej pójdzie już odmieniona, więc może nazwę jej zmienić? Na stronie kijowskiego zeszytu rozsypuje się przeto bukiet nazw: „Strumień, Źródło, Potok, Wytrwanie, Jasność, Bój, Mara, Pokój, Spokój, Teatr Jasny, Wolny, Nasz, Życie, Jama, Jaskinia, Wolna Reduta, Reduta Żywa, Reduta Jasna, Reduta Nowa, Teatr Ukryty, Prywatny, Legion, Lechion, Łoża, Tajemnica, Cisza, Nisza, Przyszań, Port, Schronienie, Kula, Wola, Twierdza, Pod Filarami, Okopy”<sup>9</sup>.

Zapis raptularzowy zdecydowanie zmienia sugerowaną powyżej poetycką inwencję teatralnego marzyciela. Po pierwsze, historyk skasował słowa poprzedzające uwodzieleńską wyliczankę. A brzmiały one szorstko i zgoła nieprzyjaźnie, nie sugerują żadnego „bukietu nazw”:

Sztukszereg – Linia sztukszeregu. Wysoki poziom sztukszeregu teatrów miejskich. Obecnie mamy w sztukszeregu... Co jest w sztukszeregu?  
Sztukwykaz.

I dopiero teraz następuje wspomniana seria nazw. Ale – widać to wyraźnie – zapisane są w układzie nieprzypadkowym, niektóre przekreślone, inne powtórzone, towarzyszą im myślники i znaki równości, czasami także ramki. Po wtóre, dyskretnie Osterwę ocenzurował. Dlaczego bowiem opuszczono napisane wersalikami „LÓD”; a także zniekształcono wers: „Strumień = Źródło = Potok = Biada, kiedy to się zmienia w P”. Czyżby dlatego, że nie pasowało do bukietu? Powtórzmy – nieodgadnione są powody, dla których autor decydował się na użycie alembiku.

### III.

Graficzny wygląd *Raptularza kijowskiego*, powtarzane wykorzystywanie zeszytu po części już kiedyś zapisanego, dowolność kolejności wpisów świadomie zacierająca pamiętnikarsko-wspominkowy charakter prowadzonych zapisków, nakładanie wpisów na siebie, skreślanie, używanie inicjałów bądź samych imion, wszystko to pozwala na określenie manuskryptu mianem szczególnego rodzaju palimpsestu. Należy też wspomnieć o wyraźnych śladach zniszczeń fizycznych. Niektóre z kart ktoś wyciął – prawdopodobnie nożyczkami – na co wskazują nierówne strzępy papieru widniejące – na przykład – pomiędzy kartami piątą i szóstą, także przed kartą piętnastą; miejscami wydarto całe zszywki. Jednak uznawanie owych aktów wandalizmu za szczególny rodzaj autocenzury jest – praktycznie całkowicie – bezzasadne. W żadnym bowiem z zachowanych bru-

<sup>9</sup> Józef Szczublewski: *Pierwsza Reduta Osterwy*, s. 77.

lionów z czasów okupacji niemieckiej i krótkiego okresu powojennego, nie wiadać śladów podobnych działań.

Historyk powiada, że nie wiadomo, dlaczego przyszedł twórca Reduty wiózł z Kijowa zeszyt, który dokumentował przecież – chociażby na poziomie informacji finansowych – pracę grupy teatralnej, pierwszej, za której był artystyczny był całkowicie odpowiedzialny. Może właśnie dlatego... A już w Warszawie na wyraźne i regularne pismo kijowskiego teatralnego skryby nałożył rozwichrzoną i nierzadko nieokiełznaną konkretyzację własnych marzeń i tęsknot, rzeczowy zapis pomysłów praktycznych, takich wręcz z ducha pozytywizmu i oświeconego boju o obywatelską i artystyczną tożsamość, i podmiotowość, różnorodnej próby liryzm, ironię i zabawę formami literackimi, wspomnienia i dyskretnie rozpamiętywanie doznawanych przykrości, uwagi warsztatowo-teatralne, spisy, wykazy, plany repertuarowe, wreszcie to wszystko, co możliwe jest do odszyfrowania wyłącznie w planie czysto intencjonalnym.

Średniowieczne palimpsesty odczytywane są dzięki stosowaniu odpowiednich chemikaliów, które sprawiają, że to, co wydrapane, jawi się oczom współczesnego badacza. Obcowanie z palimpsestem Osterwy nie wymaga użycia podobnie skomplikowanych technik. Przede wszystkim wymaga cierpliwości. A w dalszej kolejności pokory wobec życia artysty i własnej niewiedzy. I jeszcze umiejętności myślenia teatru i myślenia teatrem.

#### IV.

Myśl – słowo – czyn. Idea – manuskrypt – Reduta. Taki jest porządek Osterwy, przezeń wyznaczony i praktykowany. I nieosiągalny dla późnego wnuka, przede wszystkim czytelnika. Lecz na którejś z kart zeszytu twórca Reduty napisał tak: „Słuchaj! Słowo jest testamentem Czynu”. Dzięki temu darowi wnuk może mieć nadzieję dotknięcia tego, co nigdy nie było jego własnością, a do czego niespodziewanie otrzymał prawo.

## Nota edytorska

Zamiarem edytora było wydanie tomu w kształcie możliwie wiernym oryginałowi. Tak więc utrzymano graficzny układ tekstu oraz jego zapis w obrębie poszczególnych kart. Tam, gdzie zachowanie układu nie było możliwe, albo też przepisanie fragmentów brulionu wiązało się z arbitralnym narzuceniem kolejności poszczególnych słów, wprowadzono reprodukcje kart oryginalnych. W tomie pomieszczono także reprodukcje rysunków, jak również kartę z prowadzonej przez anonimowego kijowskiego skrybę aktorskiej działówki. Pisownię i interpunkcję uwspółcześniono, za wyjątkiem utworów o charakterze poetyckim. Nieznacznie oczyszczono tekst z ulubionych przez Osterwę myślników, zawsze tam, gdzie stanowią wyłączenie ślad po nadmiernie „rozpędzonym” piórze. Skreślenia autora oznaczono przekreśloną czcionką, podkreślenia – podkreśloną, utrzymano zróżnicowany zapis dat oraz wielkich liter. Wymyślne znaki zastąpiono gwiazdką. W tekstach ciągłych ujednolicono zapis liczebników. Dłuższe cytaty opatrzone – nie zawsze stosowanym przez autora – cudzysłowem. Skróty rozwiązano w nawiasach kwadratowych. W zapisie „Reduta” zrezygnowano z pojawiającego się niekiedy cudzysłowu. Tytuły zapisano kursywą. Ujednolicono pisownię nazwisk (np. Dulęba; w tekście bywa też Dulemba), zachowując zróżnicowanie tam, gdzie poprawna forma nazwiska nie jest znana (Biszej lub Biskaj). Oczywiście błędy pióra (przejęzyczenia, błędy wynikające ze skreśleń, błędy czeskie) poprawiono milcząco, inne oznaczono słowem [sic!].

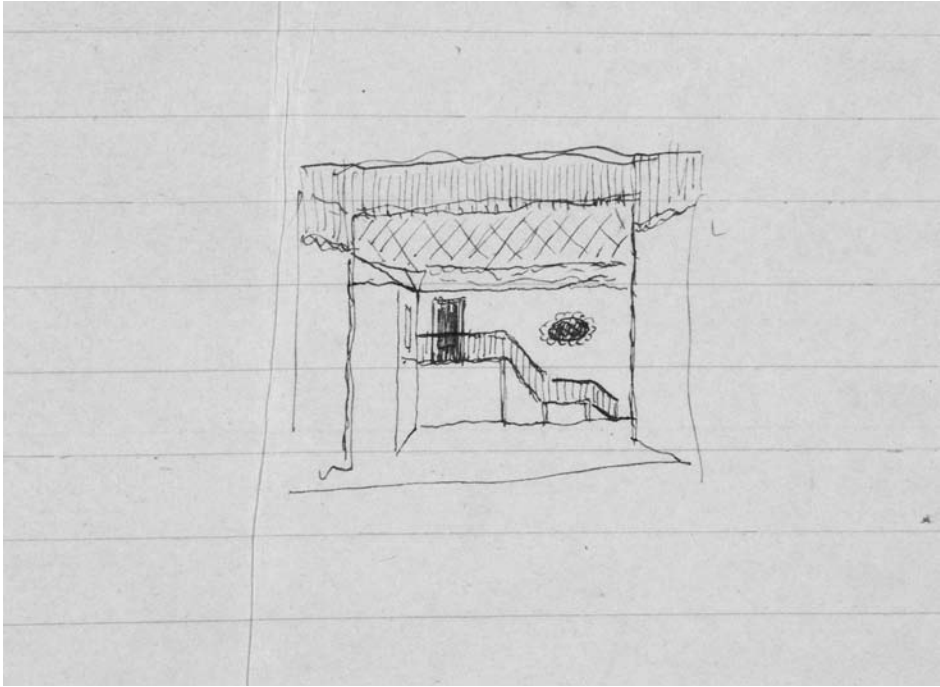
Juliusz Osterwa  
Raptularz kijowski







[k. 1]



[rewers k.1, niezapisany]

## [k. 2]

Związek Art[ystów] Sc[en] Pol[skich], do którego należą wszyscy artyści spalonej sceny „Rozmaitości” mają [sic!] również prawo wypowiedzieć się w kwestii odbudowy tej sceny.

Należy nam zająć stanowisko odpowiadające Idei, która nas złączyła. Nie uprzedzając żadnym projektem na razie faktu, czy ta scena będzie odbudowana na starym miejscu, czy gdzie indziej – należy nam określić stanowisko zasadnicze wobec ewentualności, kto będzie tę scenę odbudowywał. – Myśl, aby ten teatr powstał ze składek prywatnych, jest niedopuszczalna. –

Dotąd złożyli składki dyr[ektor] Śliwiński<sup>1</sup> tysiąc marek, Ignacy Lipszyc pięćdziesiąt m[arek]. – Poza tym p[an] Hertz<sup>2</sup>, właśc[iciel] kina obiecał ofiarować pięć tysięcy, o ile magistrat odnajmie Teatr Nowoczesny<sup>3</sup> dla trupy Rozm[aitości] lub Letn[iego] po tysiąc m[arek] dziennie. Trzysta pięćdziesiąt tysięcy rocznie – procent pięć tysięcy. Ofiara! To samo właściciel „Argusa”<sup>4</sup> obiecał! – Nie chcemy pracować w murach wzniesionych za pieniądze pochodzące z nie wiedzieć jakiego źródła.

Ten system był dopuszczalny, może nawet jedyny za dawnych, starych czasów, za niewoli austr[iackiej], ros[yjskiej] i niem[ieckiej]. Dziś mamy wolne państwo. Jesteśmy obyw[atelami] i ponosimy ciężary państwa, płacimy podatki. Teatr tą drogą tej org[anizacji] państw[owej] powinien powstać. Scenę Rozm[aitości] powinno odbudować państwo!

.....  
<sup>1</sup> LUDWIK ŚLIWIŃSKI (1857–1923), aktor, reżyser, dyrektor teatru. Od 1882 r. pracował w Warszawskich Teatrach Rządowych (WTR), które podniósł na bardzo wysoki poziom. Zajmował się przede wszystkim farsą (kierownik zespołu farsy w WTR w l. 1889–1915) i operetką (kierownik zespołu w l. 1900–1915). Od 1894 nie występował jako aktor, poświęcając się pracy organizacyjnej, przekładom i adaptacjom.

<sup>2</sup> ALEKSANDER HERTZ (1879–1928), pionier przemysłu filmowego w Polsce, m.in. właściciel wytwórni filmowej „Sfinks”.

<sup>3</sup> Teatr Nowoczesny w Warszawie działał w l. 1913–1917 w nowo wzniesionym gmachu na pięćset dwadzieścia miejsc, przy rogu ulic Jasnej i Sienkiewicza (Siennej).

<sup>4</sup> Warszawski kabaret mieszczący się przy ul. Bielańskiej 5, działał w l. 1918–1919.

## [rewers k. 2]

1921 lipiec 24

na długo?  
 z Warszawy  
 na tak krótko  
 wypocząć?  
 za krótko  
 taka mała?  
 a po trzech dniach  
 z powrotem  
 dokąd  
 Dobranoc  
 Dzień dobry  
 Wyspało się  
 po śniadaniu  
 dobry wygląd  
 Zobaczymy się  
 Adio  
 —  
 To pan szedł przez kładkę  
 taki podobny  
 Rzeczywiście  
 sobowtórów  
 Obiad smakował?  
 teraz przechadzka?  
 Do wieczora  
 Czy to pan  
 Nie poznałam  
 Jakże się dzień spędziło  
 w towarzystwie  
 Smutno?  
 trzeba pójść spać  
 Dobrej nocy

Na trzy dni  
 z Warszawy  
 odwiedzić – wypocząć  
 wyspać się  
 trudno zabrać walizkę  
 zawiera tylko bieliznę.  
 odjazd  
 nie dalej  
 namyśle się.  
 dobranoc.  
 dzień dobry  
 świetnie  
 po kąpieli  
 o, ja prędko.  
 Oczywiście.  
 do widzenia  
 Witam.  
 nie ja  
 o ja mam ich wielu.  
 bardzo wielu  
 czy ja wiem, podobnych.  
 Nie zastanawiałem się  
 Jak zwykle, jak zawsze.  
 Adio.  
 Dobry wieczór  
 to ja  
 Wałęsałem się  
 sam.  
 O nie  
 właśnie  
 Dobranoc.

## [k. 3]

Musimy się wyzwolić z pęt, któreśmy sobie sami nałożyli przez własne niedbalstwo. Mamy stanąć w szeregu obywateli czynnych – społecznie związanych z innymi. Tym się zajmie – to sobie postawił za cel: Związek nasz<sup>5</sup>. –

– „Spełniajcie swój obowiązek” – padło srebrne słowo z ust naszego Nestora<sup>6</sup>. Chętnie zaklasnęły brawa. Ale, co to jest nasz obowiązek? – Kontrakty sumienia wypełnić? Punktualności nie uchybić, roli się wyuczyć? Gażę rozbudżetować tak, żeby starczyła na życie i wychowanie rodziny? Podatki płacić? – Zaiste. – Są jeszcze inne sprawy, z którymi nas wiążą nici, zwane obowiązkami. – Chodzi o to, ażebyśmy się dobrze przyjrzeni tym sprawom i umieli się nie zagmatwać w splotach nicianych. Mamy obowiązki względem gromady naszej – grupującej się w Związku, mamy obowiązki wobec Narodu, Sztuki, sceny i naszej gromady.

\*

Musimy obejrzeć się wkoło siebie. Otoczeni jesteśmy społeczeństwem i garścią jego: publicznością, – jesteśmy otoczeni Literaturą i garścią jej: krytyką. – Czymże my jesteśmy wobec nich – czym jesteśmy naprawdę, czym dziś? –

– Wobec społeczeństwa jesteśmy takie same, jak wszelkie inne jego cząsteczki: przedstawicielami kult[ury] i szt[uki], wobec publiczności jesteśmy kapłanami Sztuki i narzędziami Kultury. Wobec Literatury dochodzimy do równorzędnej (*his omnibus par*)<sup>7</sup> z nią godności artystycznej. – Wobec krytyki – pokaże się. Dotąd byliśmy stadem jadalnych zwierząt – każdej chwili mogących nie żyć. Pokaże się i to wkrótce, że im noże i jakie bądź narzędzia mordercze wylecą z rąk. (Zabił we mnie poetę – swoją krytyką. Zdobądźmy się, aby rzekł: swoją poezją zabił we mnie krytyka.) (To trudniejsze.)

---

5 lutego 1924. – Na krytyków-rzeźników znalazłby się sposób – i dla uczciwych sprawozdawców byłoby korzystne, gdyby się wytworzył nowy dział: krytyka krytyków, recenzentów, sprawozdawców. Byłoby to w życiu artystycznym tym, czym w grze ruletowej zero dla banku – czym cztery siódemki „bijące” pokera<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Mowa o Związku Artystów Scen Polskich powołanym do istnienia w grudniu 1918 r. W lutym 1919 Związek uzyskał osobowość prawną, a w dniach 17–19 kwietnia odbył się w Warszawie I Walny Zjazd Delegatów, na którym Osterwa został wybrany członkiem Zarządu Głównego ZASP oraz sekretarzem Naczelnej Rady Artystycznej. Na temat początków ZASP zob. Kazimierz Andrzej Wyśniński: *Związek Artystów Scen Polskich 1918–1950. Zarys monograficzny*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979, s. 31–36.

<sup>6</sup> Chodzi o WINCENTEGO RAPACKIEGO, ojca (1840–1924), wybitnego aktora, którego wybrano honorowym przewodniczącym konstytucyjnego wiecu ZASP w 1918 r., a w 1919 mianowano pierwszym członkiem honorowym Związku (tytuł ustanowiono 19 kwietnia).

<sup>7</sup> Po łacinie: tutaj wszyscy równi; pisane także jako *hic omnibus par*.

<sup>8</sup> W grze w ruletkę „zero dla banku” oznacza, że cała wygrana trafia do organizatora gry, jeżeli żaden z graczy nie obstawił tej liczby. Krytyka krytyki porównywana do owej zasady chroni sztukę

**[rewers k. 3]**

[ciąg dalszy dialogu z rewesu k. 2]

Cóż to?	już w drogę.
tak krótko?	cóż robić
wypoczęło się	świetnie.
Zadowolenie?	jak zawsze.
Smutno tu będzie	czemu?
bez pana.	o, ja tu będę
duchem	właśnie
No tak.	Żegnam.
Mateuszu! uważajcie na piąte koło u wozu.	
Co to?	Witam.
Jak to?	Przyjechałem
Nie rozumiem	przed chwilą.
Spóźnił się pan na kolej?	Nie
Rozmyślił się pan po drodze	Jak to?
Cóż to za ubranie?	podróźne
Przed chwilą miał pan inne	od dwóch dni w tym samym
Żarty	dwa dni temu wyjechałem
a te kufry	ze mną przyjechały.
Przecież przed chwilą	wysiadłem z pociągu.
z którego	z warszawskiego
kto przywiózł	doroźkarz
A Mateusz	nie znam.
	Jest pokój?
No jest.	Dziękuję.
Na długo	na tydzień
odwiedzić	wypocząć
wyspać się	zabawić
Nie rozumiem	takie proste
dobranoc	zobaczymy się
jutro	do widzenia.

---

teatru tak, jak zero zabezpiecza interesy kasyna. Cztery siódemki w grze w pokera, czyli tzw. kareta, to układ kart słabszy od układu nazywanego „poker”. Zmiana trwałych relacji pomiędzy światem krytyki i światem teatru szokowałaby równie mocno, jak zmiana reguł karcianej gry.

## [k. 4]

W imieniu tych, co mają pracować na scenie Reduty i w własnym najserdeczniej dziękuję Przew[ielebnemu] Księdz[ui] Prefektowi za poświęcenie tych desk scenicznych<sup>9</sup>. W imieniu kolegów i współpracowników na deskach Reduty, pozwolę sobie oświadczyć, że 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 wymodlona. Najbardziej ważne, dla nas najistotniejsze słowa wieszczą – i proroka polskiego C[ypriana] Norwida, które brzmią: „I ja tak widzę przyszłą w Polsce sztukę, / Jako chorągiew na prac ludzkich wież y, / Nie jak zabawkę ani jak naukę, / Lecz jak najwyższe z rzemiosł apostoła / I jak najniższą modlitwę anioła”<sup>10</sup>. Słowa te – sądzimy – mogą nam być – „Aktorom polskim osob[om] dział[ającym] na scenie”<sup>11</sup> – wskaźnikami orientacyjnymi w (na) drodze przez labirynt zwany teatr.

– „O! gdybym jedną kaplicę zobaczył, / Choćby jak pokój ten wielkości takięj, / Gdzie by się polski duch raz wytłumaczył, / Usymboliczył rozkwitłymi znaki, / Gdzie by kamieniarz, cieśla, mularz, snycerz, / Poeta – wreszcie Męczennik i rycerz / O d p o c z ą ł w pracy, czynie i w modlitwie...”<sup>12</sup>. –

– Na chwałę Sztuki – Na użytek Ojczyźnie –

bo wśród celów, jakie ma przed sobą Teatr w Polsce – niewątpliwie jednym z najdroższych, może dziś jeszcze dość dalekim, jest ten, wyraźnie wyrażony w tęsknocie norwidowskiej.

<sup>9</sup> Poświęcenie sali Reduty odbyło się 28 XI 1919, przed południem.

<sup>10</sup> Cyprian Norwid: *Promethidion, Bogumił. Dialog, w którym jest rzecz o sztuce i stanowisku sztuki. Jako forma*, w. 333–337, [w:] tegoż: *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami poprzedził Juliusz Witold Gomulicki, t. 3, *Poematy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 445–446.

<sup>11</sup> Początek wielokrotnie cytowanej przez Osterwę dedykacji Stanisława Wyspiańskiego do jego *Studium o Hamlecie*. Jej pełny tekst brzmi:

AKTOROM POLSKIM	TEATR	POKAZYWAĆ
OSOBOM DZIAŁAJĄCYM	KTÓREGO PRZEZNACZENIEM	CNOCIE WŁASNE JEJ RYSY,
NA	JAK DAWNEJ TAK I TERAZ	ZŁOŚCI ŻYWY JEJ OBRAZ
SCENIE	BYŁO I JEST	A
NA DRODZE PRZEZ	SŁUŻYĆ	ŚWIATU I DUCHOWI WIEKU
LABIRYNT	NIEJAKO ZA ZWIERCIADŁO	POSTAĆ ICH I PIĘTNO
ZWANY	NATURZE	

Stanisław Wyspiański: *Hamlet*, [w:] tegoż: *Dzieła zebrane*, redakcja zespołowa pod kierunkiem Leona Płoszewskiego, t. 13, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961, s. 7.

<sup>12</sup> Cyprian Norwid: *Promethidion*, w. 286–292, s. 444.

## [rewers k. 4]

## Przewidzenia

—		Dzień dobry
Witam.		Dzień śliczny
Pogoda.		Wyspałem się
dobrze było		jak w raj.
<hr/>		
Mateusza kto to	No pan	Znacie mnie?
<hr/>		
Wczoraj	Wozilem,	kiedy,
Istotnie?		nie zauważyłem.
Za chwilę		Wnet będzie śniadanie.
Jest apetyt		głodnym jak wilk
Podać śniadanie		wilczy.
		dwa.

## Hermes

AWRE TSO avre – tso. ~TSO~

alfa, - φ<sup>fi</sup>-, ro, eta – tau – sigma – omega

α φ ρ η τ δ ω ω δ τ η ρ φ α

a dwie wskazówki (zegara) spięte – cyrkiel

w waga, równowaga

s duma przyrodzona łabędzia ku prawej, ku wnętrzu pływająca

t krzyż idea misja poświęcenie cierpienie wyzwolenie

e płodność ducha (wnętrze) kraty odwalone, przeszłość wyzwolona, swobodna

r atak na zewnątrz przez obronę wnętrza – zabezpieczenie

w waga, równowaga

o omega

τηατρ

# Przewrota

		Drugi dół
litania		Drugi słodny
pagoda		Wysparzenie
walce bryła		jak w rogu
Matysm 100 10	Mo pan	<del>Konstancja</del> muni?
	Horstem	konty
Wzorraj		nie zamieszam
Isotnie		konet brynie strasanie
Za choty		godnym jak w th
Jan aparyj		konty
Porze smutkanie		dra

## Hermes

A R E T S O - awre - Iso - TSO -

alfa - phi - ro - eta - tau - sigma - omega

$\alpha \phi \rho \eta \tau \sigma \omega$        $\omega \sigma \tau \eta \rho \phi \alpha$

- wie akaworki (cegara) spizje - cyrkid
- waga, roinnowaga
- duma przegrzewna Palgudia ku prawy, ku wrostru przynoga
- krzyz idea moja podryzuceni cieprzenie wyzwolenie
- przynosi druka (wrostr) kraty adwalone, przynosi wyzwolenia, wrostranie
- atak na zamgla pocer obrony wrostru - zabierpuczenie
- waga, roinnowaga
- omega

τηατς