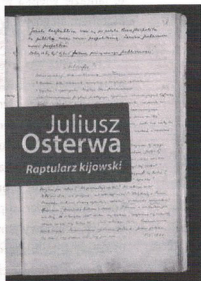


raptularz kijowskiwstęp i opracowanie Ireneusz Guszpit,
Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2010

Dorota Jarząbek-Wasył

**raptularz:
miliard
mikrokosmosów**

W obcowaniu z tą książką ma się wrażenie dotykania czegoś, co jako fakt, konkret, niezbity dowód, nieustannie wymyka się poznaniu. Nazwano ją (a uczynił to jako pierwszy Józef Szczublewski) *Raptularzem kijowskim*, choć kijowskie są w niej głównie rubryki z rachunkami i rozliczeniami aktorskich działań prowadzone w 1918 roku. Zeszyt rachunkowy, odwrócony do góry nogami, posłużył później, w latach dwudziestych, do wieloletnich zapisków twórcy Reduty i w ten sposób buchalteria sprzymierzyła się z intymną diarystyką. Ale w tak powstałym raptularzu próżno by szukać gotowego porządku dat i wpisów, chronologicznych praw przyrostu, rozwoju, dojrzewania myśli (na wzór ogrodu albo drzewa, do której to metafory Juliusz Osterwa tak często powraca). To raczej – jak mówi we wstępie publikacji Ireneusz Guszpit – palimpsest, kolekcja nałożonych na siebie, poprzeplatanych, atramentowo-ołówkowych wpisów oraz dopełniających je rysunkowych „inkrustacji” (do których mamy dostęp poprzez fotokopie włączone w tekst). W większości wypadków tekst *Raptularza kijowskiego* da się wprawdzie osadzić w określonym kontekście, ale tylko w fragmentach; całościowy obraz jest rozproszony, niesprowadzalny do żadnej reguły i żadnej błyskotliwej teorii genesis artystycznej. *Raptularz kijowski* nie-kijowski nie ma jednoznacznego początku ani końca, ale dzięki temu jego lektura może być dynamiczna i alinearna.

Rozmaitość i zaskakująca niekoherencja wpisów sprawia, że z pozycji szpearczy wpadamy w rolę uczestników gry: zaskoczonych coraz to innymi formami podawczymi wypowiedzi, kuszonych konfesyjnym tonem, rozmieszonych przykładami żartobliwego wierszoklectwa, wzruszonych detalem nieoczyszczonego wspomnienia, zawstydzonych banalnością rymu, zirytowanych „maszynierią” jakiegoś porównania, odurzonych wynalazczością frazy i rytmu. Tomik osobistych zapisków, wprowadzony w publiczny obieg, staje się grą migotliwych i wielorakich wcieleń Juliusza Osterwy: w reformatora teatru, wizjonera spraw społecznych, „poetę”, diarystę, wielkiego i nieznużonego monologistę, ale przede wszystkim kogoś, kto rozpoznaje z trwogą i smutkiem, że zatracza się w czasie, szukając i nie mogąc odnaleźć samego siebie sprzed nieodległej chwili.

Jaki pożytek wynika z udostępnienia tego zadziwiającego dokumentu?

Pierwszą i niepodważalną korzyścią jest uzupełnienie istniejących publikacji o życie i twórczość Juliusza Osterwy o źródło podstawowe, do którego sięgali dotąd tylko nieliczni i które, z racji specyficznej formy, podlegało czasem mimowolnej manipulacji. Cytaty z *Raptularza* wracają do swojego siedziska, do wnętrza zeszytu, którego nie sposób uporządkować jednoznacznie i który wymaga od badaczy wzmoczonej uwagi, otwartości i zawieszenia sądu w sprawie datowania i łączenia faktów. Dotyczy to także innych znanych treści raptularzowych, publikowanych dotychczas jako samodzielne całości. Całkiem inaczej brzmi konspekt przepisów dla Rady Artystycznej ZASP-u, gdy czyta się go obok dialogowego fragmentu o wyjeździe na wieś, dla odpoczynku. Obok projektu instytu-

cjonalizacji życia środowiska teatralnego widnieje projekt równoległy: wysunuty z żartobliwej wzmianki o letniskowej peregrynacji, metaforyczny obraz dwóch nurtów życia artysty: pracy i spoczynku, uprawy ogrodu i uprawy ducha, wychowywania sobie uczniów i pomocników, budowania osobliwego domu, którego strażce zastępca pana domu i który powoli zapewniają obory, stajnie, kołofy, płony. Osterwa ubiera tę fantazję w większą formę literacką, ukrywając pod jej szkicowym kształtem alegoryczny wzorec refleksji o *vita activa* i *vita contemplativa*, splecionych i przemieszających się w obrębie jednej egzystencji.

Raptularz zawiera notatki do konkretnych inscenizacji (np. *Balwierz zakochany*), projekty obsadowe, listy imion członków Reduty (skrupulatnie rozszerzone i skomentowane przez edytorów w przypisach), studia nad wierszem i rytmem towarzyszące pracy nad *Fircykiem w zalotach*; znajdujemy w tomie porównawczy szkic na temat kina i teatru, pomysły organizacji przestrzeni teatru, barw i temperatury, składników menu w bufecie, i wreszcie: studia fizjonomiczne publiczności, którą Osterwa podgląda, a raczej „podsłuchuje” w antraktach, tworząc zmysłowy fantazmat kobiety-kochanki w noc miłosną. Nie są to rzeczy i myśli niezbrane, streszczał je Józef Szczublewski w *Pierwszej Reducie Osterwy*, część przedrukowano w antologii tekstów Osterwy *Przez teatr – poza teatr*. Najciekawsze wydaje się jednak usytuowanie tych fragmentów w sąsiedztwie innych treści *Raptularza*, na tle mizaikowej, kolażowej całości. Rozpatrywane pod takim kątem, sprawy teatru okazują się najcisłej związane z osobistymi, egzystencjalnymi i zawodowymi pytaniami, które stawia sobie Osterwa.

Z drugiej strony teatr jest tylko jednym z terenów, które autor *Raptularza* pragnie zmieniać, kształtować, ulepszać. Obok planu rozpisania udziału na budowę budynku teatralnego (dla Reduty?), znajdujemy skrupulatnie, co do grosza, wyliczoną pożyczkę społeczną na rzecz odbudowy mostu Poniatowskiego. Na jednej ze stron Osterwa oblicza tempo ruchu pieszego, drożki, samochodu i obciążonego wozu, najwyraźniej obmyślając sposób na uniknięcie zatorem ulicznych. Gdzie indziej pojawia się myśl o stworzeniu popularnego wydawnictwa, które poprzez księgarnie dworcowe zaopatrywałoby szeroką rzeszę odbiorców w klasykę literatury, wydaną na welinowym lub pospolitym papierze. Szkicuje plany przestrzeni teatralnej na trzysta pięćdziesiąt i tysiąc osób. Rozpisuje znaki alfabetu na symboliczny spis skłonności i postaw, ukrytych pod hieroglifami pisma. Kaligrafuje swoje nazwisko po grecku. Snuje, za przeczytaną powieścią, opowieść o oderwaniu się od Ziemi kontynentu australijskiego jako drugiego księżycy. Skala za interesowań, profesjonalnych i nieprofesjonalnych. Osterwy jest tak szeroka, że przywodzi na myśl encyklopedyczno-systematyczne notatki leksykografów i wionerów z minionych epok. Dodajmy na koniec, że *Raptularz* zawiera także utwory wierszowane i próbki prozy poetyckiej, czasem całkiem niekonwencjonalnej, świadczącej o wyjątkowym zmysle obserwacji oraz językowej wynalazczości.

Tak zaobserwował Osterwa widzów zrywających się do wyjścia po skończonej sztuce:

„Zgiełk. Stuk – stuki – stofki – szurgot – szelest – szemrząsko.
Bieg, wybieg, wymibieg. – Zgłoszczenie. Ścisnięcie, procesyjność.
Łokcie. Przepasasam. Spokojność. Cierpliwość. Nacieranie, nachodzenie, nadeptywanie – tłok. Odwracanie głów – spoglądanie w bok. – Zapatrzenie przed się. Plecy – piersi. – Ramię o ramie, spodnie, suknia, włosy, szpilki, szkiełka, świeci się, pachnące włosy. - tysina, pomada kołnierzyk – broszka, krawat. Zapiętość, program, brylant, stara rzecz (antyq), kaszel. Resztki. Zniknięcie. Daleki szum, kapelus, okrycie, futro, ręce, numer, kalosze, naciągnięcie. – podłoga. – pieniądze, ucieczka, zatrzymanie – pod rękę, szepet, kołnier, poprawka – pochylenie głowy. Oddalony szum. Cisza przerywana odgłos. Cichość, pustka.

Wyszło ciało – został w miejscu dech – znikł duch.”

Raptularz, w warstwie czysto poetyckich, literackich fragmentów, zdaje się być metafizycznym dziennikiem mówiącym o utracie. Osterwa otwiera, czasem w drobiazgowym popiesznym nagromadzeniu rzeczowników, nazw i stanów rzeczy, jakąś ulotną chwilę: z dzieciństwa, sprzed śmierci matki, z powrotu do pustego mieszkania, zapadania zmierzchu, układania się do snu po towarzyskim raucie w czasach kijowskich. To często blahe, zwykłe momenty, ale namiętność rozpiętywania ich na ciągi sekundowych, migawkowych obrazów, usposabia autora do samodzielnego odkrycia języka zapisu codzienności: niemal po „białoszewsku”, akustycznie i z dna rzeczy.

Nie chcę oceniać tych utworów ani sporządzać ich literackiej krytyki – zwłaszcza wiersze pozostają pod silnym wpływem młodości, uderza w nich także ornamentyka i motywyka, którą dziś łatwo uznać za sentymentalną lub egzaltowaną, z mową kwiatów, ptaków, nastrojów pór dnia i nocy. A jednak wiersze te, nawet najbardziej rzewne i katarynkowe w rymie, czy też świadomie zepsute, brzączące gzyrtulizem na wzór poezji księcia Baki, albo całkiem niefortunne, niepodobne już do niczego, mają w sobie niepokojącą i dojmującą jakość. Powstałe jako funkcja monologu wewnętrzznego, przywodzą na myśl atmosferę rymowanych partii listów Wyspiańskiego. W większości z nich pomieszkuje śmierć, grób, żywy trup. Przecucie śmierci nie wiąże się tu z zaglądaniem w przyszłość, czy na przykład w kondycję chorego ciała, lecz w naturę samego „życia i niżej: trumny” jako nieodłącznego komponentu istnienia i działania.

Zeszyt w linii, zapisany na przemian piórem i ołówkiem, w niektórych fragmentach zdefektowany, nie zawsze czytelny – znalazł bardzo uważnych edytorów, których należy podziwiać za skrupulatność w odszyfrowaniu niełatwego dukt pisma artysty i za kompozycję publikacji. To książka przejrzysta, zaopatrzona w niezbędny aparat krytyczny, a jednocześnie wolna od dłuższych interpretacyjnych komentarzy, ponieważ sama natura tekstu zmusza do takiej wstrzemięliwości, składniając czytelnika do zajęcia samodzielnego, interaktywnej postawy. Zachowano tytuł ukuty przez Józefa Szczublewskiego dla bezimiennego zbiorku: *raptularz kijowski*. Nasuwa się na koniec pytanie, z jakiego powodu Juliusz Osterwa wykorzystywał przez dobre parę lat na wół zużyty zeszyt z czasów kijowskich? Przyczyną mogą być oczywiście czysto prozaiczne i przypadkowe. Zważywszy jednak na silną obecność reminiscencji kijowskich oraz szczególne napięcie między czasem przeszłym (dzieciństwo, młodość) i teraźniejszym (dojrzałość) w *Raptularzu*, kijowska prehistoria brulionu może okazać się wręcz konstytutywna. Mimo jego otwartej i nieuporządkowanej formuły i długiego czasu powstawania zapisów (od 1919 do prawdopodobnie końca lat dwudziestych) w *raptularzu* zaznacza się jednolity rys: namysł nad przebiegiem własnego życia, odczucie przepaści czasowej, ale i mentalnej, między okresem przed i po wojnie, potrzeba uporządkowania, spisania dotychczasowych punktów kariery. Kijów i doświadczenia teatralne zebrane w czasie pobytu na Wschodzie wydają się istotnym komponentem *Raptularza*, to jakby punkt węzłowy, z którego płynnie zarówno melancholijne poczucie utraty, jak i świadomość własnej dojrzałości i powołania. Nawet jeśli raczej ma Józef Szczublewski posądzając Osterwę o mitologizowanie działalności kijowskiego „Ognia” jako prototypu Reduty, to czas I wojny i pobyt w Rosji niezaprzeczalnie okazały się dla Juliusza Osterwy prawdziwie przełomowe (w sensie psychicznym, ale i zawodowym), i *Raptularz* wydaje się materialnym relikwitem tego przełomu. Być może twórca Reduty nie chciał rzucać się z tym zeszytem, na wół zapisanym cyferkami gaź, z tego samego powodu, z jakiego czasem zachowujemy zużyte bilety – ponieważ są świadectwem odbytej Podróży.