

R E D U T A R A Z J E S Z C Z E

PAMIĘTNIK TEATRALNY 2020/2 (274)
ISSN 0031-0522, e-ISSN 2658-2899
INSTYTUT SZTUKI PAN
DOI: 10.36744/pt.30

Tadeusz Kornaś

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

ORCID: 0000-0002-1114-6393

GENEZJA – MODLITWA I PEŁNOSŁOWIE

The Genezja Fraternity – Prayer and Word-Fullness

Abstrakt: Juliusz Osterwa podczas drugiej wojny światowej, którą postrzegał jako czas oczyszczenia i pokuty, planował powołanie dwóch bractw aktorskich – Genezji i Dali. Dal miała być bractwem świeckim, Genezja – religijnym, a dokładniej katolickim. W wojennych dziennikach i zeszytach tematycznych przygotowywał projekty działania tych stowarzyszeń mających służyć całkowitemu przeobrażeniu teatru. W artykule podjęto próbę przedstawienia praktycznych rozwiązań przygotowywanych dla Genezji. Na podstawie niepublikowanych manuskryptów z lat 1941–1944 – dziennika, modlitewnika Genezji oraz kilku zeszytów analizujących strukturę mszy świętej – autor stawia tezę, że praca w Genezji miała być zwieńczeniem drogi prowadzącej do teatru rozumianego jako misterium, a praktyczne ćwiczenia oparte na tekstach liturgicznych i modlitewnych miały stać się wehikułem wnoszącym teatr na poziom duchowy. W dokumentach można również znaleźć konkretne rozwiązania dotyczące przestrzeni scenicznej i przestrzeni warsztatowej: „świętnią” (świątynią) Genezji miał się stać kościół Świętego Krzyża w Krakowie, a miejscem warsztatowej pracy (Genezjanum) – zamek w Pieskowej Skale. Jednak po wojnie, po zmianie ustroju, bractwa się nie ukonstytuowały, a Osterwa kontynuował pracę w teatrach repertuarowych.

Słowa kluczowe: Juliusz Osterwa, Reduta, Genezja, teatr a msza święta, teatr liturgiczny

Abstract: During the Second World War, which he saw as a time of cleansing and penance, Juliusz Osterwa planned to establish two acting fraternities: Genezja (Genesia) and Dal (Distance). Dal was envisaged as a secular brotherhood, Genezja as a religious one, specifically Catholic. In his wartime diaries and notebooks, Osterwa elaborated plans for how these associations should operate, envisaging them as a vehicle for a complete transformation of theatre. The article presents the practical solutions Osterwa had in mind for Genezja. Based on unpublished manuscripts from 1941–1944 – a diary, a prayer book for Genezja, and several notebooks analysing the structure of the holy mass – the author argues that Genezja was to be the culmination of Osterwa’s path towards theatre understood as a religious mystery, and practical exercises based on liturgical texts and prayers were to serve as a means of transporting theatre to the spiritual level. The documents also feature concrete solutions concerning stage and workshop space: Genezja’s “temple” was to be the Church of Holy Cross in Kraków, and the site of the laboratory work was to be the “Genezjanum” at the Pieskowa Skała castle, north of the city. However, after the war, with the change of the political system, the fraternities were ultimately not established, and Osterwa continued his work in repertory theatres. (*Transl. Z. Ziemann*)

Keywords: Juliusz Osterwa, Reduta, Genezja, theatre and holy mass, liturgical theatre

W 1943 Osterwa pisał: „po grzechu wybuchu wojennego i po wojennej pokucie (pokucie w pocie czoła i łzach) wracać będziemy przez zgliszcza – odgarnianymi ścieżkami do rajskich Bram strzeżonych przez Archanioła”¹. Przygotowane podczas okupacji projekty bractw teatralnych Dali i Genezji miały stanowić praktyczną odpowiedź na to doświadczenie przejścia i przygotować artystów do pracy w odrodzonej/przemienionej Polsce. Oba projekty – zwłaszcza Genezja – zostały jednak po wojnie zaniechane. W 1945 w brulionie listu do Czesława Miłosza Osterwa zanotował: „Pan rozumie, co znaczy pięcioletnie przymusowe bezrobocie, czym ono jest dla człowieka przywykłego do działania, nagle odciętego od swej umiłowanej pracy”². Wprawdzie list nie dotyczył bezpośrednio bractw Genezji i Dali³, autor dotknął w nim jednak istotnego problemu: wojna uniemożliwiła mu realizację aktorskiego powołania. Osterwa nie mógł wtedy grać, mógł jednak myśleć o teatrze i jego przemianie. Czyżby Genezja była więc rodzajem kompensacji? Gdy tylko skończyła się wojna, Osterwa rzucił się na nowo w wir pracy reżyserskiej i aktorskiej w Krakowie, Warszawie i Łodzi⁴, chociaż w ówczesnych warunkach wielotygodniowe wyjazdy były ogromnie męczące, a zdrowie mu nie dopisywało. Obowiązki te łączył z zadaniami pedagoga w Studio przy Starym Teatrze, a w ostatnim miesiącu także z funkcją dyrektora Teatrów Dramatycznych w Krakowie. Innymi słowy, teatr repertuarowy na nowo pochłonął go bez reszty. Zasady funkcjonowania Genezji i Dali, projekty ich struktury, budynków oraz form działania, zapisywane gorączkowo w wojennych brulionach, pozostały w sferze marzeń, stanowiąc ślad wędrówki niespokojnej myśli w czasie okupacyjnego niespełnienia.

¹ Cyt. za: I. Guszpit, *Przez teatr – poza teatr: szkice o Juliuszu Osterwie*, Wrocław 1989, s. 37, <http://encyklopediateatru.pl/ksiazka/189/przez-teatr-pozateatr-szkice-o-juliuszu-osterwie/> [dostęp: 12 VI 2020].

² J. Osterwa, *Przez teatr – poza teatr*, wybór i oprac. I. Guszpit, D. Kosiński, Kraków 2004, s. 388.

³ Osterwa opublikował w „Tygodniku Powszechnym” artykuł *I ja tak widzę przyszłą w Polsce sztukę...* (1945 nr 1, s. 4, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=1229&from=publication>, dostęp: 12 VI 2020). Polemizował z nim Czesław Miłosz (*Reforma języka*, „Lajkonik” 1945 nr 1, s. 4, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/370432/edition/353048?language=pl>, dostęp: 12 VI 2020). Szkic listu do Miłosza stanowiący odpowiedź na jego polemikę zob. J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit., s. 388–392.

⁴ O powojennej działalności Osterwy pisze w tym zeszycie „Pamiętnika Teatralnego” J. Cyerman (przyp. red.).

Nie znaczy to, że Osterwa całkowicie zapomniał o wojennych marzeniach. Podjął nawet próbę wcielenia w życie jednego z pomysłów. W 1945 Studio przy Starym Teatrze „łowi chętników do Dali”⁵, we wrześniu Osterwa organizuje pierwsze jej zebranie, a w październiku Dal liczy ośmiu chłopców i trzy dziewczęta⁶. Pracują nad *Dziadami* i już w grudniu, podczas spotkania opłatkowego, można obejrzyć pierwsze efekty ich pracy⁷. Osterwa wyjeżdża jednak wtedy do Łodzi i do Warszawy. Dalanie, pośród których jedną z ważniejszych postaci był Tadeusz Łomnicki, pisali do Osterwy jeszcze w kwietniu 1946: „Marzeniem naszym jest być razem i pod Pana kierownictwem”⁸. Dal jednak przestała istnieć. A ściślej rzecz biorąc, Osterwa ją porzucił. Być może brakło mu czasu, być może inaczej wyobrażał sobie jej działanie.

Bractwo świętego Genezjusza, którego koncepcję obmyślał od 1941, po wojnie w ogóle się nie narodziło. Osterwa, o ile mi wiadomo, nie podjął żadnych organizacyjnych wysiłków, by plany te zrealizować. W 1944 pisał jeszcze o „Genezji międzynarodowej”⁹, później wrócił do koncepcji ściśle polskiej. W kwietniu 1945 po raz kolejny opracował zasady funkcjonowania Genezji, na której czele miałyby stanąć osobiście, zapraszając do współpracy pięciosaobowy zarząd. W tekście, drobiazgowo opisującym strukturę bractwa, najciekawsze jest zdanie, że Genezja ma podlegać „bezpośrednio władzy państwowej (Ministerstwu Sztuki i Kultury)”¹⁰. Można to czytać jako świadectwo niezbyt dobrej orientacji politycznej Osterwy, trudno bowiem przypuścić, by władze, które dosyć szybko zaczęły wprowadzać także w teatrze nowe, marksistowsko-leninowskie zasady, były zainteresowane istnieniem organizacji tego typu, zwłaszcza zaś jej finansowaniem. Dobrym komentarzem do powojennych działań Osterwy są słowa Ireneusza Guszpita:

A gdzie Wielka Przemiana, w atmosferze której toczyć się miało życie w kraju oraz jego własne – oddane Melpomenie, potem Genezjuszowi – życie. I z perspektywy lat można chyba powiedzieć, że to dobrze [...] że oszczędzono mu ujrzenia prawdziwego oblicza «rzeszowlądzstwa», że los nie wypełnił się tragicznie¹¹.

Dal i Genezja pozostały więc marzeniami z czasu wojennego „pięcioletniego przymusowego bezrobocia”.

⁵ Cyt. za: J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit., s. 540.

⁶ Por. E. Orzechowski, *Stary Teatr i Studio*, Kraków 1974, s. 127.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ Cyt. za: J. Szczublewski, *Żywot Osterwy*, Warszawa 1973, s. 526.

¹⁰ Ibidem, s. 533.

¹¹ I. Guszpit, op. cit., s. 64–65.

Próba opisu praktycznych aspektów projektu Genezji, którą chciałbym tu podjąć, obarczona jest ryzykiem, ponieważ idee Osterwy zmieniały się, a nowe okoliczności powodowały przesuwanie akcentów. Jak podkreślał Szczublewski, już w 1941 „granica między Dalą i Genezją przestanie być wyraźna”¹². W lipcu 1943 Osterwa pisał nawet o „Genezjo-Dalanach”¹³. Wyrazistego charakteru nie nabrała również granica między planowanymi bractwami a Teatrem Społecznym. Podjęte w tym artykule próby wydobywania z setek zapisanych przez Osterwę stron konkretnych informacji – gdzie i jak miała pracować Genezja, co „pokazywać”, jeśli do pokazów w ogóle dochodziło, kto konkretnie miał w niej uczestniczyć – oraz ich interpretacji mają subiektywny charakter. Podstawę zaproponowanych odpowiedzi stanowią publikowane i niepublikowane¹⁴ fragmenty dzienników oraz niewielkie niepaginowane zeszyty tematyczne Osterwy spisane podczas okupacji, przechowywane w Muzeum Teatralnym w Warszawie. Są to gładkie dwudziestoczkowe zeszyty w miękkich okładkach, prawdopodobnie niegdyś pomarańczowych, dziś wyblakłych – w kolorze ochry. Najważniejsze z nich to: „Genezja. Modlitewnik”¹⁵, a także „ORDO MISSAE – Obrzęd Św. Uczty”¹⁶, „ŚwiętoUczta”¹⁷, „Bogusłużebnictwo”¹⁸, „ŚwiętoUczta Bogusłużebnika”¹⁹, „Do służebnictwa”²⁰. Nadpisanie świadczą o tym, że Osterwa zapełniał te zeszyty w różnych okresach, w każdym pozostało jeszcze sporo niezapisanych kart, do niektórych wsunięte zostały niewielkie luźne karteczki. Stan i charakter zapisków dają więc obraz nieustannej pracy myśli oraz nawarstwiania się pomysłów i idei.

Organizacyjne zasady Genezji zostały już dobrze scharakteryzowane przede wszystkim przez Ireneusza Guszpita²¹, opublikowano też teksty samego Osterwy²². O Genezji pisał obszernie Zbigniew Osiński²³, sporo informacji można znaleźć w książce Lucyny Muszyńskiej²⁴. Przedmiotem zainteresowania bada-

¹² J. Szczublewski, op. cit., s. 487.

¹³ Por. J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit., s. 366. W cytatach zachowano oryginalną ortografię Osterwy.

¹⁴ Zwłaszcza J. Osterwa, „Dziennik V, VI 1941”, rkps, Muzeum Teatralne w Warszawie, sygn. MT/IX/563.

¹⁵ Idem, „Genezja. Modlitewnik”, rkps, Muzeum Teatralne w Warszawie, sygn. MT/IX/489/9.

¹⁶ Idem, „ORDO MISSAE – Obrzęd Św. Uczty”, rkps, Muzeum Teatralne w Warszawie, sygn. MT/IX/493/6.

¹⁷ Idem, „ŚwiętoUczta” rkps, Muzeum Teatralne w Warszawie, sygn. MT/IX/493/1.

¹⁸ Idem, „Bogusłużebnictwo”, rkps, Muzeum Teatralne w Warszawie, sygn. MT/IX/493/3.

¹⁹ Idem, „ŚwiętoUczta Bogusłużebnika”, rkps, Muzeum Teatralne w Warszawie, sygn. MT/IX/494/5.

²⁰ Idem, „Do służebnictwa”, rkps, Muzeum Teatralne w Warszawie, sygn. MT/IX/493/4.

²¹ I. Guszpit, *Przez teatr...*, op. cit.

²² W kontekście Genezji istotny jest przede wszystkim tom: J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit.

²³ Z. Osiński, *Przypomnienie „Genezji” Juliusza Osterwy, [w:] Etos życia – etos sztuki. Wokół legendy o św. Genezjuszu – aktorze*, red. M. Leyko, I. Jajte-Lewkowicz, Łódź 2005, s. 139–163.

²⁴ L. Muszyńska, *Reduta jako mistyczne zwierciadło świata*, Toruń 2009, zwłaszcza s. 166–207.

czy były założenia i ideowe źródła projektowanego stowarzyszenia, a także różne aspekty jego funkcjonowania. Próbując nakreślić obraz praktyki wymyślonego przez Osterwę bractwa, należy jednak postawić szczegółowe pytania, do których prowokują już założenia przedstawione w grudniu 1944:

Genezja ma na celu: [...]

5. udział zespołowy w uroczyst[ościach] i obrzędach kościelnych,
6. szerzenie w społecz[ęństwie] kultu pol[skich] świętych,
7. opracowywanie artystycznych form zbiorowych modlitw, [...]
9. urządzenie uroczystości ku czci świętych pol[skich]²⁵.

Osterwa był praktykiem, warto więc zastanowić się: jakie obrzędy miał na myśli, w jaki warsztatowy sposób chciał artystycznie opracować modlitwy, w jakiej przestrzeni urządzać uroczystości. Okazuje się, że wiele odpowiedzi da się odnaleźć w pismach twórcy. Niektóre drobne pomysły dają wyobrażenie o tym, jak miała przebiegać realna praca warsztatowa w bractwie, jak miały wyglądać „świętynie”, czyli miejsca pracy i modlitwy etc.

Do tej pory w opisach Genezji bagatelizowano też inną, najważniejszą w moich rozważaniach kwestię. Z notatek Juliusza Osterwy jasno i dosyć jednoznacznie wynika, że centralne miejsce w praktyce Genezji miały zająć msza święta i modlitwa. Samej tylko mszy autor poświęcił aż sześć zapisanych w latach 1941–1944 zeszytów. Wiele wskazuje więc na to, że Osterwa, mierząc się z liturgią, chciał praktycznie podjąć i rozwinąć zrodzone jeszcze w czasach Reduty marzenie o wielkich misteriach.

POMYSŁ GENEZJI

Choć pomysł Genezji rodził się już w 1940²⁶, przełomem w życiu Osterwy były zamknięte rekolekcje w klasztorze dominikanów w Krakowie w 1941: „Ten Wielki Tydzień był dla mnie prawdziwie wielkim i może największym w moim życiu, bo doznałem tylu wrażeń, wzruszeń i podniet duchowych, jak nigdy przedtem”²⁷. Po rekolekcjach Osterwa postanowił zakończyć działalność Reduty i przekazać cały jej majątek grupie założycielskiej dalan. W Dali miała znaleźć się tylko część redutowców, „najofiarniejszych i najwierniejszych”²⁸. Osterwa miał być pierwszym dalaninem, Mysłakowska – dalanką nr 2. Kolejne osoby, które

²⁵ J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit., s. 363–364.

²⁶ Osiński początki fascynacji Osterwy św. Genezjuszem sytuuje już na początku lat trzydziestych. Por. Z. Osiński, *Przypomnienie...*, op. cit., s. 140.

²⁷ Z listu do siostry Assumpty (Marii Sapieżanki) z 14 IV 1941, cyt. za: J. Szczublewski, op. cit., s. 486.

²⁸ Ibidem.

wymienia, to Halina Gallowa i Bolesław Michajło. I dalej: „[Iwo] Gall, [Maria] Dulębianka, [Ewa] Kunina, [Izabela] Kunicka, [Eugeniusz] Świerczewski, [Ludwik] Berger, E.[dward] Zieliński, B.[arbara] Sławińska, J.[anina] Zielińska, [Maria i Eugeniusz] Bąbolscy, [Kazimiera] Jeżewska”²⁹. Nie należy jednak zapominać, że raptularzowe zapiski oddają zmienny tok myśli autora, a idee i rozwiązania są notowane w locie. Zaledwie pół roku wcześniej, 30 października 1940, Osterwa pisał, że Dal będzie nazwą Czwartej Reduty. „Dal – bo długa i daleka ma być droga tego nowego bractwa «służków polskomowy», dalań pielgrzymujących po kraju i recytujących Norwida, Mickiewicza, Słowackiego”³⁰. Reduta miała więc przemienić się, a nie zniknąć.

Dal miała mieć świecki charakter. Jednak po dominikańskich rekolekcjach Osterwa zaczyna snuć również bardziej zaawansowane plany związane z powołaniem bractwa religijnego, czyli Rodzeństwa św. Genezjusza³¹, zwanego też Genezją, Genezą³² lub Genesis³³, wzorowanego na trzecim zakonie świętego Franciszka i na oblatach benedyktyńskich³⁴. Przygotowując projekty obu stowarzyszeń, Osterwa podkreślał, że trzeba „zacząć od obmyślonego uzgodnienia dróg dawnego teatru i wiekowego Kościoła”³⁵. Jego słynne twierdzenie, że teatr jest dla tych, którym nie wystarcza Kościół, nabiera w tym okresie innego sensu: Genezją ma wykroczyć poza teatr, wchodząc w dziedzinę liturgii i modlitwy. Jeśli potraktować poważnie marzenia Osterwy zapisywane w raptularzu i zeszytach, kolejny krok – po Reducie, po wielkich misteriach – miał poprowadzić go w kierunku największego misterium, mszy świętej, i różnorakich opartych na liturgii czy Biblii działań w dziedzinie pełnosłowia (w słowniku Osterwy terminy „żywosłowie” i „pełnosłowie” oznaczały teatr).

Osterwa był praktykującym katolikiem, podczas wojny starał się jak najczęściej chodzić do kościoła, uczestniczył w różnych nabożeństwach. Studiował wtedy monumentalną pracę biskupa Nowowiejskiego *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*³⁶. Msza Święta odkryła się przed nim jako jedyne dzieło dramatyczne ustanowione nie przez człowieka, lecz przez Boga. Dzieła Boga nie da się, rzecz jasna, odtworzyć na deskach scenicznych, aktor może jednak zbliżyć się do niego, uczestnicząc, a nawet służąc w liturgii. W pełnosłowiu aktor:

²⁹ Cyt. za: ibidem, s. 489.

³⁰ Ibidem, s. 482.

³¹ „Rodzeństwo – ponieważ do zespołu genezjan należą kobiety i mężczyźni, którzy mają ze sobą miłą styczność rodzeńską, jako bracia i siostry”, J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit., s. 359.

³² *Listy Juliusza Osterwy*, red. E. Krasieński, wstęp J. Zawieyski, Warszawa 1968, s. 251.

³³ Por. J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit., s. 284.

³⁴ Ibidem, s. 355.

³⁵ Z listu do E. Świerczewskiego, *Listy Juliusza...*, op. cit., s. 252–253.

³⁶ Por. A. J. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, t. 1–3, Warszawa 1893–1905 [reprint 2010].

ma sobie zdawać sprawę ze swego posłannictwa. A to znaczy wiedzieć i strzec, żeby poziom duchowy był tak wysoki, jak przez przygotowanie się duchowe do ślubu w kościele katolickim i najprościej byłoby przejść przez to katolickie przygotowanie, skupienie się, odbycie rachunku sumienia, zdobycie się na żal doskonały i wyspowsiadanie się, złożenie przyrzeczeń poprawy, odbycie naznaczonej pokuty i przyjęcie Ciała Pańskiego³⁷.

W Genezji teatr miał zatem stać się autentycznym wehikułem przemiany i zarazem prawdziwym misterium. W 1944 w liście do Jaracza Osterwa podkreślał, że osiągnięcie tego typu teatralnego przekroczenia, mistycznego aktorstwa jest możliwe, ale konieczny jest odpowiedni repertuar i... „Łaska”:

Domyślamy się, że ten najwyższy stopień naszego przejęcia się podobny być musi do szczytu zachwyceń, o jakich, męcząc się w doborze wyrażen wspomina[ją] św. Teresa i św. Jan od Krzyża. Takie chwile dopuszczalne są i w czasie przedstawień... zależą od szczególnych okoliczności i od... utworu. I wątpię, żeby tworzywo na przykład francuskiego piśmiennictwa mogło dostarczyć możliwości – lecz wiem, że Mickiewicz, Słowacki, Wyspiański obfitują w te możliwości. – Obfitują w nie obrzędy wyznawcze, każda skupiona modlitwa, każda codzienna Święta Uczta kościelna, gdy dochodzi do widomej Święto-złaki z prawdziwym Ciałem i Krwią Jezusa. Ta wyznaczona treść modlitewna jest jedynie pewna, gdy się myśli o rozkoszy przeżyć tajemniczych, lecz w tym razie zależą one od usposobienia, nastawienia i daru mocy odbiorcy – Łaski³⁸.

Plany powołania Genezji były formą praktycznego przygotowania do tego, co miało nastąpić po wojnie: „Trzeba się spieszyć, bo prawdopodobnie wkrótce trzeba będzie działać. [...] Przeczucie mi mówi, że po wojnie nastąpi Wielka Duchowa Przemiana w całym świecie, a przede wszystkim u nas”³⁹. Skoro dla Osterwy ta przemiana miała przede wszystkim charakter religijny, wybór św. Genezjusza na patrona bractwa nie był przypadkowy⁴⁰. Św. Genezjusz, męczennik, jeden z rzymskich aktorów, którzy podczas przedstawiania mimu chrystologicznego doznali nawrócenia, najlepiej uosabiał ideę wymarzonego teatru.

ŚWIĘTNIĄ GENEZJAN – KOŚCIÓŁ ŚW. KRZYŻA

Kościół, w którym mieliby gromadzić się genezjanie, Osterwa nazywa świętą. W swoich zapiskach z maja 1941⁴¹ planuje, w jakim porządku miałyby być

³⁷ Cyt. za: I. Guszpit, *Sceny z mojego teatru*, Wrocław 2003, s. 80.

³⁸ Cyt. za: Z. Osiński, *Wstęp*, [w:] M. Limanowski, J. Osterwa, *Listy*, oprac. Z. Osiński, Warszawa 1987, s. 48.

³⁹ Z listu do siostry Assumpty z 11 VIII 1941, cyt. za: J. Szczublewski, op. cit., s. 493.

⁴⁰ Zob. też Z. Osiński, *Przypomnienie...*, op. cit.

⁴¹ J. Osterwa, „Dziennik V, VI 1941”, op. cit., s. 21.

umieszczone obrazy na jej ścianach. Powinny się w niej znaleźć wizerunki ewangelistów, św. Mateusza, św. Jana, św. Marka, św. Łukasza, oraz autora listów, św. Pawła. Na ścianie północnej, obok podobizny św. Genezjusza, miały zawisnąć wizerunki autorów reguł monastycznych: św. Augustyna, św. Franciszka i św. Dominika. „Dla Genezjanek” Osterwa umieściłby w świątyni między innymi obrazy Matki Bożej Ostrobramskiej, Częstochowskiej, Różańcowej, św. Teresy Wielkiej, św. Moniki, św. Klary i św. Teresy od Dzieciątka Jezus⁴² – choć nie notuje precyzyjnie ich lokalizacji. Zaskakująca jest natomiast propozycja umieszczenia na południowej ścianie świątyni portretów Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Norwida i Wyspiańskiego.

Jak już wspominałem, Osterwa studiował w tym czasie *Wykład liturgii Kościoła katolickiego* Nowowiejskiego, czego świadectwa znajdujemy w wojennych zeszytach⁴³. Musiał więc znać zasady dotyczące orientowania kościołów. Kościoły były orientowane na wschód, a strona południowa była w nich stroną bezpieczniejszą, wiązano z nią wszystko, co dobre i trwałe. W klasycznej formie rytu rzymskiego symbolizuje ona wiernych i nazywana jest stroną epistoły, gdyż kapłan z tej strony ołtarza czyta nowotestamentowe Listy. Strona północna jest bardziej niebezpieczna. Paradoksalnie jednak, właśnie po tej mniej dostojnej stronie ołtarza kapłan głosi Ewangelię, kierując ją do pogan dla ich nawrócenia. Umieszczenie wizerunków polskich wieszczów na południowej ścianie świątyni (kościół) Bractwa Genezjan – czyli po stronie wiernych, co Osterwa podkreśla – zrównywało Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Norwida i Wyspiańskiego z gronem świętych orędujących za grzesznikami zgromadzonymi w kościele. Przestrzeń świątyni bowiem, w rozumieniu Kościoła, jest miejscem świętych obcowania, a jedną z funkcji obrazów umieszczanych w tej przestrzeni jest uświadczenie wiernym, że modlą się także w gronie świętych⁴⁴.

Przemyślany wstępnie ikonograficzny program wnętrza świątyni Osterwa jednak nagle porzucił, gdyż znalazł gotową przestrzeń. 19 maja 1941 wybrał się na nabożeństwo majowe do kościoła Świętego Krzyża w Krakowie. Kościół jest „zimny i zakurzony”, Osterwa jednak zapisuje: „Tu mogłaby być świątynia g e n e z j a n. Stalle rozplomienić, organy naprawić, śpiewy ulepszyć”⁴⁵. Dla Osterwy ta świątynia mogła być ważna z kilku powodów. Jest oddalona raptem

⁴² Ibidem.

⁴³ Osterwa wielokrotnie odsyła w swoich zapiskach do *Wykładu*, zwłaszcza w notatkach dotyczących służenia do mszy, a zeszyt „ORDO MISSAE – Obrzęd Św. Uczty” jest wręcz wypisem z IV tomu *Wykładu*.

⁴⁴ Biskup Nowowiejski pisał w swoim wykładzie o liturgii: „Kościół wojujący wielbi Boga na ziemi wraz z swoim Wodzem Bożym i Oblubieńcem, wraz z Marją, swoją Królową, z Aniołami, swymi opiekunami, i Świętymi, swymi braćmi”, A. J. Nowowiejski, op. cit., s. 25.

⁴⁵ Cyt. za: J. Szczublewski, op. cit., s. 489.

o dwieście metrów od Teatru Miejskiego, wiąże się z Wyspiańskim, którego hymn *Veni Creator* miał być hymnem genezjan, ma też doskonałe dla potrzeb Genezji wnętrze. Nie jest to kościół zakonny, nie jest więc użytkowany przez mniichów do modlitwy godzin, tymczasem posiada świetnie nadające się do tego celu prezbiterium, zaopatrzone w stalle. Tu mogłyby więc odbywać się Bogusłużby i inne modlitwy genezjan, a pusta przestrzeń w centrum chóru – między stallami – doskonale nadawałaby się do praktykowania pełnosłowa.

Istotny dla Osterwy mógł być też dość ścisły związek tego kościoła z Wyspiańskim. W 1890 zburzono w Krakowie zabudowania szpitalne dawnego zakonu Świętego Ducha, na których miejscu stanął nowy gmach Teatru Miejskiego; dwa lata później – wbrew poprzednim zapowiedziom i nie bacząc na protesty znawców z Matejką na czele – zburzono również kościół szpitalny Świętego Ducha. „Po wyburzeniu tych budynków odsłonił się kościół Świętego Krzyża, w stanie wielkiego zaniedbania”⁴⁶. W 1896 zaczęto jego restaurację, proponując Wyspiańskiemu, by przygotował projekt polichromii.

Młody artysta obmyślał już całość projektu, tymczasem natrafiono na ślad dawnych malowań. Architekci [Tadeusz Stryjeński i Zygmunt Hendel] powierzyli Wyspiańskiemu nadzór nad oskrobywaniem tynku i odsłanianiem dawnej polichromii. Artysta z własnej inicjatywy w ciągu kilku tygodni wyteżonej pracy skopiował farbami wodnymi lub pastelami wszystkie figury (w wielkości oryginalnej) i ornamenty; spodziewał się, że jemu powierzą odnowę i rekonstrukcję polichromii⁴⁷.

Tak się jednak nie stało. Wyspiański pisał: „Ale są jeszcze inne ślady malowań; a data nad drzwiami zakrytymi prezbiterium *Renovatum anno d[omi]ni 1642* wyjaśnia, że w tym czasie sprawiono największą liczbę sprzętów, stall [...], może chór i organy”⁴⁸. „Stalle w prezbiterium wraz z tronem prepozyta i chór muzyczny wraz z prospektem wykonane zostały przypuszczalnie nieco później, niż dotąd uważano, w 2 ćwierci XVIII wieku”⁴⁹. Dziś, dodam na marginesie, i stalle są naprawione, i organy⁵⁰.

Zgodnie z planami Osterwy świętnia miała zostać jeszcze doposażona. Osterwa wspominał o tym w liście do Marii Dulęby:

⁴⁶ S. Wyspiański, *Pisma prozq. Juvenilia*, [w:] idem, *Dziela zebrane*, red. zesp. pod kier. L. Płozewskiego, t. 14, Kraków 1966, s. 213.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ S. Wyspiański, *Dawna polichromia kościoła Św. Krzyża w Krakowie*, [w:] idem, *Pisma prozq...*, op. cit., s. 33.

⁴⁹ K. Magrysiewicz-Dobrzańska, A. Grochal, *Zmiany wystroju kościoła św. Krzyża*, [w:] *Studia z dziejów kościoła św. Krzyża w Krakowie*, red. Z. Kliś, G. Lichończak-Nurek, Kraków 1999, s. 295.

⁵⁰ P. Matoga, *Polskie Wirtualne Centrum Organowe. Kraków, Kościół Świętego Krzyża*, http://www.organy.pro/instrumenty.php?instr_id=343 [dostęp 12 VI 2020].

Poszukuję: 1) płaskorzeźby przedstawiającej „Oko Opatrzności”, a choćby rysunku, z którego by się dało wziąć watek do rzeźby; 2) tęsknię do nabycia „Srebrnej Gołębiczy” – rzeźbionej, jaką widuje się nad kazalniami.

Gdyby Ci się udało wpaść na trop w jakimś składzie starożytności, to proszę Cię daj mi znać – i dowiedz się, ile za to cenią. Domyślasz się, że to będzie potrzebne, konieczne w „świętyni” genezyjańskiej. – Co do innych ozdób, naczyń i szat liturgicznych, to mi obiecali pomoc OO. Benedyktyni z Tyńca (Przeor O. Yav Ost)⁵¹.

Znaczenia poszukiwanych przez Osterwę przedmiotów są możliwe do odczytania. Oko Opatrzności pojawia się w raptularzu z 1940 jako godło Dali⁵². Gołębica zaś była projektowana jako godło Genezyji⁵³.

GENEZJA W KOŚCIELE

Według Szczublewskiego jeden z cienkich, wojennych zeszytów Osterwy, za tytułowany „Genezja. Modlitewnik”, powstawał w maju 1942⁵⁴. Wydaje się jednak, że Osterwa pracował nad nim także i później. Niektóre strony, zwłaszcza początkowe, są wręcz kaligrafowane, inne wypełniane w pośpiechu, piśmem trudnym do odczytania. Są w zeszycie ślady wielu dopisków oraz skreśleń – ołówkiem i piórem.

W świetle tego dokumentu nie ulega wątpliwości, że genezjanie mieli się przede wszystkim modlić. Założenie Osterwy, że członkami Genezyji będą tylko katolicy, raczej nie miało charakteru wykluczającego. Nie sposób jednak wyobrazić sobie, by w działaniach planowanych w genezyjskim modlitewniku uczestniczyły osoby niebędące rzymskimi katolikami. Rozkład dnia bractwa miał być ściśle usystematyzowany. W raptularzu w 1944 Osterwa pisał, że genezjanin odmawia modlitwę poranną, południową, nocną, przed i po posiłku, przed pracą i po niej, dodawał również punkt o wspólnej modlitwie „przed i po pracosłużbie”⁵⁵. Z dwa lata wcześniejszego „Modlitewnika” wyłania się jednak nieco bardziej radykalny obraz – skonstruowany na wzór zakonny. Po wykaligrafowanym na pierwszej stronie przeżegnaniu – „W Imię OJCA SYNA i DUCHA Świętego – Amen” – następuje na stronie drugiej poranna modlitwa, przypominająca modlitwę odmawianą w katolickich rodzinach: *Skład apostołski, Chwała, Ojciec nasz* etc. Nie da się ustalić, czy miała się ona odbywać w domu, czy w świątyni, ale rzymskie cyfry I i II umieszczone przy kolejnych wersach sugerują, że należy je

⁵¹ List do M. Dulęby z 22 IV 1942, cyt. za: Z. Osiński, *Przypomnienie...*, op. cit., s. 152.

⁵² J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit., s. 291.

⁵³ J. Osterwa, „Dziennik V, VI 1941”, op. cit., s. 229. Tu znajdują się szkice projektów godła.

⁵⁴ Por. J. Szczublewski, op. cit., s. 499.

⁵⁵ J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit., s. 363, 365.

wypowiadać na głosy i nie w samotności. Modlitwy południowe z kolei zapewne miały się odbywać w kościele lub w jakiejś sali Genezjanum. Tu wskazówki są jasne, wiadomo, kto i co mówi, a pojawiają się następujące teksty: znak krzyża, *Anioł Pański*, *Pod Twoją obronę* i „trzykroć Chwała”. Kolejna pora modlitw to wieczór: „przed zaśnięciem: [genezjanin] czyni rachunek sumienia, odmawia spowiedź powszechną, Modlitwę Pańską, westchnienie do Ducha Św. i modlitwę do Anioła Stróża i trzykroć Chwała”⁵⁶.

Osterwa nie kalkuje typowych modlitw i sposobów ich recytacji we wspólnotach klasztornych, lecz dokonuje kilku specyficznych zabiegów. W tradycji monastycznej siedzące naprzeciw siebie w stallach dwa chóry na przemian wypowiadają (śpiewają) kolejne wersy psalmów i niektórych modlitw. Osterwa tymczasem znacząco różnicuje w swoim projekcie tempo i sposoby wypowiedzi chóru. Celowo zaburza „monotonię” monastycznej liturgii godzin. Niektóre słowa pisze wersalikami – prawdopodobnie nie tylko z powodu ich znaczenia, ale też sposobu wypowiedzenia. Można się domyślać, że – w nawiązaniu do najstarszych tradycji⁵⁷ – kobiety miały siedzieć w stallach po jednej (północnej) stronie, mężczyźni po drugiej (południowej), a przewodnik – na umieszczonej przy stallach katedrze dla prepozyta. W modlitwie Anioł Pański wyglądało to następująco:

przewodnik	Anioł Pański zwiastował Pannie Maryi i poczęła z DUCHA ŚWIĘTEGO
mężczyźni	Zdrowaś Mario łaskiś pełna, Pan z Tobą
wszyscy	błogosławionaś Ty między niewiastami
kobiety	i błogosławiony Owoc żywota Twojego
wszyscy	JEZUS
przewodnik	Święta Mario, Matko Boża

W dalszej części przewodzi kobieta („Oto ja, służebnica Pańska...”). Różnicowanie tempa poprzez rozbicie długości wersów jest bardzo wyraźne. Widać także próbę różnicowania dynamiki: imię „JEZUS”, wyróżnione w rękopisie wersalikami, wypowiadają z naciskiem „wszyscy”.

Osterwa nie przestaje na zmianie rytmu modlitw. Przykładem dalej posuniętych modyfikacji może być *Confiteor*, czyli spowiedź powszechna. Przed soborem watykańskim II była ona w liturgii bardziej rozbudowana niż dzisiaj, a ponadto wypowiadana po łacinie. U Osterwy, jak wszystkie modlitwy (poza mszą), zapisana jest po polsku: „Ja grzeszny człowiek spowiadam się Panu Bogu Wszechmogącemu...”. Dalej w tradycyjnej liturgii spowiadano się Matce Bożej, Michałowi

⁵⁶ Idem, „Dziennik V, VI, 1941”, op. cit. W genezjańskim modlitewniku znajdują się wszystkie te modlitwy.

⁵⁷ Por. L. Bouyer, *Architektura i liturgia*, przeł. P. Włodyga OSB, Kraków 2009, s. 13–38.

Archaniołowi, świętym apostołom Piotrowi i Pawłowi i Janowi Chrzcicielowi oraz wszystkim świętym⁵⁸. Osterwa to jednak uzupełnia:

Świętemu Genezjuszowi (naszemu piastunowi)
 Świętym członnicelom
 Augustynowi i Bernardowi
 Franciszkowi z Asyżu i Dominikowi
 św. Antoniemu z Padwy
 Świętym polakom i polkom (Polanom i Polankom)
 memu imiennikowi – i wszystkim świętym
 i tobie [Ojcie duchowy] Aniele Stróžu
 żem zgrzeszył bardzo
 pomysłem – słowem i działaniem.

W drugiej części *Confiteor* Osterwa dodaje również imiona świętych kobiet, którym genezjanie się spowiadają⁵⁹.

Najważniejszą modlitwą zaproponowaną przez Osterwę dla Genezji jest *Zstąp Golebica*, czyli hymn *Veni, Creator Spiritus* – „O Stworzycielu, Duchu, przyjdź” w parafrazie Stanisława Wyspiańskiego⁶⁰. W 1944 Osterwa wyraźnie stwierdzi w raptularzu, że słowa te są „Hymnem Genezjan”⁶¹. W omawianym zeszycie zaś zapisał tekst dwukrotnie – raz z podziałem na dwa chóry. Głosić go trzeba właśnie tak, jak chciał Wyspiański:

w sejmowym kole, w świątyni świętych, w katedrze, w gromadzie gminy, w zborze pracujących, w hufie żołnierzy, w polu na roli, w domie, w zagrodzie rękodzielnika, we dworze, w pałacu, w zamku, w chat okolu, jak rzek strumienie od poników gór po wód roztocze, we wichurze w promieniu, w gromie, w orce, przy ziaren siejbie, jak mowa sięga⁶².

Najpełniej jednak o charakterze pracy Genezji świadczy „Porządek zachowania w świątyni”, który dotyczy niewątpliwie mszy świętej. W dzienniku z maja

⁵⁸ W mszale modlitwa ta brzmi następująco: „Spowiadam się Bogu wszechmogącemu, / Najświętszej Maryi zawsze Dziewicy, / świętemu Michałowi Archaniołowi, / świętemu Janowi Chrzcicielowi, / świętym apostołom Piotrowi i Pawłowi, / wszystkim Świętym / [w tym miejscu jest dopisek Osterwy cytowany powyżej – T. K.] / i Tobie, Ojcie, / że bardzo zgrzeszyłem myślą, mową i uczynkiem: / moja wina, / moja wina, / moja bardzo wielka wina. / Przeto błagam Najświętszą Maryję zawsze Dziewicę, / świętego Michała Archanioła, / świętego Jana Chrzciciela, / świętych Apostołów Piotra i Pawła, [Osterwa na marginesie dopisuje imiona świętych kobiet – T. K.], wszystkich Świętych / i Ciebie Ojcie, / o modlitwę za mnie / do Pana, Boga naszego”, *Mszał rzymski*, Poznań 1963, s. 587.

⁵⁹ Wymieniane są tu święte: Elżbieta, Anna, Maria Magdalena, Cecylia, Teresa, Salomea oraz „moja imienniczka”.

⁶⁰ S. Wyspiański, *Rapsody. Hymn. Wiersze*, [w:] idem, *Dziela zebrane*, op. cit., t. 11, Kraków 1961, s. 131–133.

⁶¹ J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit., s. 363.

⁶² S. Wyspiański, *Rapsody...*, op. cit., s. 131.

i czerwca 1941 Osterwa zanotował: „W niedzielę i święta i w dni uroczyste Zakonu [genezjanin – T. K.] bierze udział w ofercie Mszy Świętej”⁶³. W „Genezji. Modlitewniku” opisał to bardziej szczegółowo:

Odziani odświętnie

1. Genezjanie zajmują miejsca wyznaczone – na 5 minut przed rozpoczęciem nabożeństwa
2. Nabożeństwo zespołowe zaczyna się od [wyraz nieczytelny] i rozpieśni *Zstap Gołębica* [czyli parafrazy „Veni, Creator Spiritus” autorstwa Wyspiańskiego – T. K.]
3. Na zwrot kapłana – odpowiadają wtórem – treść służków/ministrantów [we mszy w klasycznym rycie rzymskim na niektóre modlitwy kapłana odpowiadają tylko ministranci – i to po cichu. Należy więc rozumieć, że Osterwa stawia w tych momentach genezjan w roli równej ministrantom i nakazuje mówić odpowiedzi głośno, chórem – T. K.]
4. Do Stołu Pańskiego przystępują – siódemkami / z góry ustawionymi.
5. Po skończonej ofercie – zaczynają modlitwy zespołowe.
6. Nabożeństwo kończy się [...].
7. Po śpiewach zespół[owych] [...] pozostają w umiłowaniu około 5 minut – wychodzą siódemkami (1+2+2+2+7)⁶⁴.

W jaki sposób ten „porządek zachowania w świątyni” mógł być realizowany w krakowskim kościele Świętego Krzyża? W stallach po obu stronach prezbiterium jest dwadzieścia osiem miejsc, czyli cztery siódemki. Po stronie wschodniej, przed stallami znajduje się ołtarz – miejsce, gdzie kapłan odprawia mszę. Obszerne prezbiterium oddzielone jest od „ludu” balaskami – genezjanie, siedząc w stallach, byliby więc oddzieleni od „widzów”. Między stallami jest dużo miejsca – to świetna przestrzeń do działań zespołowych.

Oczywiście siódemki mają różnorakie konotacje: siedem to suma czwórki i trójki – Boga i ziemi, liczba pełni, ale też siódemka jest związana ze strukturą Koła Sprawy Bożej, która wtedy tak fascynowała Osterwę⁶⁵. O powiązaniu pomysłu z przestrzenią kościoła Świętego Krzyża mogą świadczyć też tajemnicze cyfry na końcu, gdy Osterwa pisze, że po modlitwach zespołowych wychodzą razem (1+2+2+2+7). Przez nawę nie da się wyjść całą siódemką, bo kościół ma sklepienie palmowe wsparte na umieszczonym w samym środku ogromnym filarze. Może więc te cyfry to techniczna wskazówka, jak obchodzić filar (rozbijając siódemki na grupy dwuosobowe).

W powstających równolegle z genezjańskim modlitewnikiem zeszytach „Bogusłużebnictwo”, „Do służebnictwa”, „ORDO MISSAE – Obrzęd Św. Uczty”, „ŚwiętoUczta”, „ŚwiętoUczta Bogusłużebnika” Osterwa wraca wciąż do mszy

⁶³ J. Osterwa, „Dziennik, V, VI 1941”, op. cit., s. 3.

⁶⁴ Idem, „Genezja. Modlitewnik”, op. cit.

⁶⁵ Por. I. Guszpit, *Wstęp*, [w:] J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit., s. 49–53.

świętej. W „ORDO MISSAE – Obrzęd Św. Uczty” na stronach verso kaligrafuje łaciński tekst mszy – na stronach recto wpisuje tekst polski ze swoimi komentarzami (i wymyślanymi słowami). Natomiast „ŚwiętoUczta Bogusłużebnika” to szczegółowa charakterystyka słów i czynności ministrantów. Warto przypomnieć, że w 1943 w Nawojowej pięćdziesięcioośmioletni Osterwa uczył się ministrantury. W zeszytach poświęconych mszy sporządzał i komentował wypisy z *Wykładu liturgii Kościoła katolickiego* Nowowiejskiego. Lektura modlitewnika Genezji i zeszytów o Bogusłużebnictwie pozwala przypuszczać, że właśnie przygotowanie do mszy stało się najważniejszym projektem dla Genezji. Czyżby więc tak Osterwa rozumiał ostateczne dojście do wielkich misteriów?

20 listopada 1943 Osterwa notuje w zeszycie „Bogusłużebnictwo”:

1. Nabożeństwo, które kapłan – Bogusłużca sprawia co dzień rano w PANA-Świątyni zwiemy Święto-Ucztą.
2. Pragniemy być współuczestnikami tej sprawy Święto-ucztniej czynnymi + usłużnymi / usłużnikami
musimy się do tego przy-działania i spółdziału przygotować
musimy całą treść Uczty poznać i o ile umysł może – pojąć tę treść i zrozumieć
tedy przez pamięć ją sobie przy-swoić
przyswoić sobie do tego stopnia, byśmy, będąc w stanie łaski
mogli swoją czynność wykonywać w skupieniu, bez rozproszenia –
– jako wzorowi Bogusłużebnicy
na Bogusławie – ku Boguchwale
ku pożytkowi naszemu i całej JEGO Świętospoły⁶⁶.

W innym miejscu pisze: „Bogusłużca zastępuje miejsce JEZUSA CHRYSUSA, więc też i słuźebnik nie jemu, ale JEZUSOWI CHRYSUSOWI usługuje”⁶⁷. Wydaje się, że ten rozkład akcentów ma uwypuklić fakt, że w ujęciu Kościoła katolickiego msza nie jest dziełem człowieka, ale uobecnieniem Bożego scenariusza. Zwłaszcza że nieco wcześniej w liście do Tadeusza Białkowskiego Osterwa pisał: „Żaden z utworów Świata nie może być przyrównanym do treści Święto-Uczty. I żadna «rola» na Świecie nie może się równać z «rolą» Bogusłużnika”⁶⁸.

W genezjańskim modlitewniku jest jeszcze wiele interesujących zapisków, między innymi *Droga krzyżowa*, nabożeństwa majowe, nabożeństwo czerwcowe. Wskazane są też krótkie cytaty z Biblii na poszczególne niedziele roku kościelnego, nie zawsze zgodne z czytaniem liturgicznymi. Niektóre modlitwy wpisa-

⁶⁶ J. Osterwa, „Bogusłużebnictwo”, op. cit.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ List z 8 XI 1943, *Listy Juliusza...*, op. cit., s. 258.

ne są bez porządku – na przykład akt strzelisty: „Święty Genezjuszu – módl się za nami”. W zeszyt wsunięto też kilkanaście luźnych karteczek („ćwiarteczek”, wielkości ¼ strony) z modlitwami ułożonymi przez Osterwę. Na przykład: „Aniołowie Boży / Stróżowie naszych dusz i ciał / Strzeżcie skupienie naszego zespołu przez oblicze św. Genezjusza / Aktora – męczennika – za wiarę – z rozkazu Dioklecjana”, uzupełnione narysowanym krzyżykiem greckim. Nie wiadomo, jakie było przeznaczenie tych kartek, być może Osterwa rozsyłał je potencjalnym genezjanom. Zofia Mysłakowska bowiem kilkakrotnie nawiązuje w listach do takich modlitw. Na przykład tak: „Dziś dostałam list z modlitwą. Przepiszę parę kartek i rozdám, piękna modlitwa”⁶⁹. W „Genezji. Modlitewniku” jest też luźna kartka, na której ktoś wypisał z *Martyrologium Romanum* informacje o świętym Genezjuszu. Wypis po łacinie i jego tłumaczenie z całą pewnością nie zostały zanotowane ręką Osterwy.

Genezjański modlitewnik konkretyzuje również sformułowane w „Ustawach” o Genezji żądanie, by jej członkowie uważali swoją pracę zawodową za posłannictwo, za służbę Pięknu, Dobru i Prawdzie, jego lektura uświadamia bowiem, że Osterwa utożsamia pojęcia Dobra, Prawdy i Piękna z Duchem Świętym. Praktykowanie tych wartości staje się rodzajem unii mistycznej, co ukazuje jedna z modlitw ułożonych przez artystę:

Duchu Święty – Poczycielu – Twórcu
któryś jest – Piękmem, Dobrem i Prawdą
zstąp

wiotkie ciała pokrzep
siły nasze zwiększ
w spokój zaopatrz.

Poczycielu

Dusze nasze łaską Twoją napełnij
pokorą, odwagą [...] i mocą.

Duchu Twórczy

umysł wiarą wzmocnij, wolę nadzieją
miłością obdaruj
O Duchu Święty – twórcu – pocycielu
+

2. Chwała Prawdzie, Dobru i Pięknu
3. Chwała Ojcu – Synowi i Duchowi Świętemu
1. Chwała Trójcy Przenajświętszej⁷⁰.

⁶⁹ *Listy z teatru wojny. Gallowa i Mysłakowska do Juliusza i Matyldy Osterwów*, zebrał i oprac. E. Kraśniński, Warszawa 2015, s. 326.

⁷⁰ J. Osterwa, „Genezja. Modlitewnik”, op. cit.

Liturgia mszy świętej miała być centralnym, ale nie jedynym elementem życia genezjan. W Ustawie Stowarzyszenia artystów katolickich Genezja zapisano jako cel dążenie „do wspólnych przedsięwzięć artystycznych – głównie przez żywe Pełnosłowie”⁷¹. Gdyby zafascynowany życiem zakonnym Osterwa chciał poprzestać tylko na liturgii, zaproponowałby zapewne swoim potencjalnym genezjanom wstąpienie do klasztoru. On jednak rozumiał obrzęd szerzej:

Obrzęd:

Obrzędem nazywamy każdą jawną – zespołową czynność pobożną

Obrzędem najświętszym G[enezji] jest udział we Mszy Św. –

Obrzędem jest każde zebranie zespołu Genezjan

Obrzędem jest każde przygotowanie do służby i działania zespołowego

Obrzędem jest każdy pokaz, każda głośna modlitwa⁷².

W notatkach Osterwy nie ma jasnych technicznych wskazówek, jak liturgiczne i modlitewne praktyki miałyby przenosić się na teatr. Organizacja Genezji opisana została szczegółowo, ale o jej potencjalnych dziełach teatralnych niewiele można się dowiedzieć. Próbując podać konkretne przykłady, nieustannie balansujemy na granicy między Genezją a Dałą. Oczywiście, wskazówką mogą być nazwiska Mickiewicza, Słowackiego i Wyspiańskiego przywołane w cytowanym wcześniej liście do Jaracza. Podążając tym tropem, z dużym prawdopodobieństwem możemy założyć, że „obrzędem” pełnosłowia genezjan mogły być „Chwile osobliwe”, o których wspomina Osterwa w czerwcu 1941. W dzienniku z tego roku bez żadnych dodatkowych informacji pisze o „Chwili osobliwej Mickiewicza”. Chociaż nie ma tu konkretów, jesteśmy w stanie sobie wyobrazić, jak mogła wyglądać, czytając kolejne propozycje:

Chwila osobliwa Słowackiego

Przemowa

Mój testament. Smutno mi Boże

[...] z Anhellego

z Kordiana

z Horsztyńskiego

z Złotej Czaszki

Chwila osobliwa Krasińskiego

Przemowa

Psalm Przyszłości

Rok 1846

⁷¹ Idem, *Przez teatr...*, op. cit., s. 358.

⁷² Idem, „Dziennik V, VI 1941”, op. cit., s. 41.

Chwila osobliwa Norwida

Przemowa

Promethidion

Krakus. Wanda

Chwila osobliwa Wyspiańskiego

Przemowa

I czas [? – wyraz jest trudny do odczytania – T. K.] Nocy listop[adowej]

Warszawianka

Chwila osobliwa Fredry

Przemowa

Zemsta, Jowialski, Śluby P[anięskie].

(Damy i Huzary)⁷³

Zaskakuje w tym zestawieniu obecność Fredry – niewłaźzonego przecież do grona genezjańskich „świętych” wieszczów. Być może więc był to program dla Dali?

GENEZJANUM I GENEZJANIE

Choć Osterwa taką wagę przykładał do sprawy Bogusłużby, życie liturgiczne miało być dla genezjan przede wszystkim czymś w rodzaju duchowej trampoliny umożliwiającej przemianę: „Zasady zbożności są podwaliną zawodu słowospełniczego, zbożność bowiem zapładnia każde działanie i rzemieślnicze, i umiętnicze – i przeobraża je błogosławnie”⁷⁴. Katolickie modlitwy umożliwiały zatem przeniesienie pracy teatralnej na wyższy poziom duchowy. Według Zbigniewa Osińskiego praktykowanie modlitw miało być dla każdego genezjanina podstawową „techniką”⁷⁵. Jak wiadomo, Osterwa jeszcze przed wojną opracowywał zestaw ćwiczeń dla Okopu⁷⁶. W wojennych raptularzach możemy odnaleźć obszerne programy ćwiczeń dla dalan. Nie sformułował jednak takich warsztatowych wskazówek dla genezjan. Pomysły ćwiczeń rekonstruować można wyłącznie z drobnych napomknien.

19 sierpnia 1942 po wizycie w zamku w Pieskowej Skale Osterwa notuje: „Zwiedzamy zamek od strychów olbrzymich, poprzez piętra, aż do piwnic ogromnych. Wielkie wrażenie i wzruszenie. Nadawałoby się na Genezjanum”⁷⁷. Brak komentarzy czy rozwinięcia wątku skazuje nas na kolejne domysły. Niewąt-

⁷³ Ibidem, s. 220.

⁷⁴ Cyt. za: I. Guszpit, *Przez teatr...*, op. cit., s. 121.

⁷⁵ Por. Z. Osiński, *Przypomnienie...*, op. cit., s. 160.

⁷⁶ Zob. artykuł W. Świątkowskiej w tym zeszycie „Pamiętnika Teatralnego” (przyj. red.).

⁷⁷ Por. J. Szczublewski, op. cit., s. 503.

pliwie pomysł stworzenia Genezjanum odwołuje się, choćby poprzez brzmienie nazwy, do Goetheanum, szkoły antropozoficznej w Dornach. Już w latach trzydziestych Osterwa namawiał Limanowskiego na potajemny wyjazd do Dornach⁷⁸. Nie jest to jednak jedyny ślad inspiracji Goetheanum. Podczas wojny, 31 maja 1940, Osterwa słuchał opowieści Karola Homolacsa o Steinerze i jego szkole⁷⁹. Projekt miejsca, oddalonego (umiarkowanie) od miasta, w którym żyć i pracować mogliby genezjanie, przypominał strukturę Goetheanum, jednak – co oczywiste – powód zgromadzenia tam grupy oraz sposób jej pracy miały być zupełnie inne.

W projektach ustaw Genezji z 1942, 1944 i 1945 Osterwa jednoznacznie określa, że genezjanie będą wspólnie pracować, jeść i modlić się: „założymy wspólną spożywnię [...] nabędziemy wspólny dom – jako podstawę wspólnej gospodarki”⁸⁰ – pisze w 1942. Genezja nie została więc pomyślana jako luźne stowarzyszenie artystów katolickich, lecz jako miejsce, w którym się pracuje, „klasztor” spełników katolickich. W ustawie z 1942 czytamy: „Zgromadziliśmy się [...] dla pracy zawodowej, z której ma wyniknąć korzyść społeczna. [...] Wynik naszej pracy, którą zwiemy po-kazem Pełnosłowia – zależy od naszej wspólnej sprawności rzemieślniczej”⁸¹. Nie ma więc wątpliwości, że Genezja miała pracować nad rzemiosłem i organizować pokazy. Osterwa wspomina o tym w wielu miejscach, projektując zasady pracy Rodzeństwa św. Genezjusza, a tłumacząc, jakie korzyści będzie z tego miało społeczeństwo, zapowiada:

Patrzac bowiem na pokazy prac umiœniczych Genezjan i na ich odnoszenie siê do Pełnosłowia – [społeczeństwo – T. K.] wcześniej czy później ulegnie wpływowi Zbożności – która jedynie – jest zabezpieczeniem pożądanego spokoju, a co za tym idzie, i dobrobytu⁸².

Wydaje się więc, że model Goetheanum pasował do tych planów idealnie: wspólna praca, wspólne życie, wspólne warsztaty, wspólne pokazy.

Osterwa widział siebie w roli założyciela i prowadzącego Genezję, wskazując na to opracowywane przez niego statuty. Kogo jednak widział w gronie pracowników pełnosłowia? W nocy 23 czerwca 1941 listownie zaprasza Mysłakowską i Gallową do bractwa. Do Eugeniusza Świerczewskiego pisze tylko: „O Dali dowiesz się wkrótce – a o Genezie, jeśli zechcesz... ale na to jeszcze czas”⁸³. Zapewne myślał też o Jaraczu, skoro przesłał mu list o Genezji. Jerzy Zawieyski twierdzi, że i on otrzymał w 1943 list na ten temat⁸⁴.

⁷⁸ Por. M. Limanowski, J. Osterwa, *Listy*, op. cit., s. 123.

⁷⁹ Por. J. Szczublewski, op. cit., s. 475.

⁸⁰ J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit., s. 362.

⁸¹ Ibidem, s. 361.

⁸² Ibidem, s. 360.

⁸³ *Listy Juliusza...*, op. cit., s. 251.

⁸⁴ J. Zawieyski, *Biografia niezamierzona*, [w:] *Listy Juliusza...*, op. cit., s. 23.

Niestety, obie bardzo zaprzyjaźnione z Osterwą panie odpowiadają z rezerwą, choć każda z innych powodów. Mysłakowska tak to ujęła:

Jestem bardzo wzruszona i wdzięczna za zaufanie, jakim mnie Pan obdarza, widząc mnie w tej pracy. Lecz właśnie to zaufanie każe mi bardzo wsłuchiwać się w siebie. Nie wiem, czy wchodząc na tę drogę przemiany życia zespołowego pod znakiem opatrności i rodziny – będę umiała wnieść aż tyle przyjaźni i radosnego obcowania z ludźmi, aby tworzyć wspólnie właśnie taką rodzinę, o jakiej Pan marzy. Z obserwacji siebie i innych – widzę, niestety, że bardzo mało zmieniliśmy się: te same wady i przywary, te same małe cnoty. A gdy nie będziemy wewnętrznie przygotowani i usposobieni, czyż nie staniemy się szkodliwym zgiełkiem⁸⁵.

Nie była to jednak odpowiedź zdecydowanie negatywna. Pół miesiąca później napisała: „Na dowód dobrych chęci zaczęłam ćwiczenia z «Ojczyzna»”⁸⁶. W kolejnych listach coraz częściej czytamy, że Mysłakowska chodzi do kościoła, zamawia msze. 7 listopada 1942 pisze: „Jeszcze się zrobię dewotką!”⁸⁷, a o Osterwie: „z Pana zupełny teolog”⁸⁸. Nie wiadomo, czy ostatecznie się przełamała, zresztą Genezja i tak nie powstała. W marcu 1944 Mysłakowska tłumaczy:

Czytam powoli *Listy św. Pawła* i zastanawiam się. Tak, to byłoby pięknie zebrać taki zespół wypełniający te pojęcia w życiu. Warto byłoby żyć. A teraz trzeba się przygotować i zapewne wielu to czyni – każdy na swój sposób. Ważna jest przemiana wewnętrzna duszy, a nie plany i projekty, i czekanie, że po tej całej ohydnej wojnie wejdzie się znów na utarte drogi popisów i wyczynów artystycznych [...] Rzeczywiście, warto było wylać takie morze krwi, by wracać do tego, co było! Mnie to nie nęci⁸⁹.

O wiele bardziej stanowcza jest Halina Gallowa – na propozycję Osterwy odpowiada zdecydowanie odmownie, choć z nieco innych powodów. Pisze wprost: „Nie wiem, czy ja do tego drugiego zgromadzenia [Genezji – T. K.] się nadaję. Nie jestem praktykującą katoliczką”⁹⁰. Gallowa pyta też Osterwę, nad czym będzie się pracowało w Genezji. Jak podsumował wymowę jej listu Szczublewski: „za dużo w tej Genezji nabożeństwa, za mało teatru”⁹¹. Osterwa, jak widać z dalszych listów, nie poddaje się, przesyła jej książki religijne, między innymi *Filoteę* Franciszka Salezego. W końcu Gallowa odpowiada: „Sprawa sztuki narod[owej] jest mi bliższa i zrozumialsza niż religia. [...] Może poprzez odczucie trzech łask: wiary, nadziei i miłości, zbliżę się do absolutnej Wiary”⁹².

⁸⁵ *Listy z teatru wojny...*, op. cit., s. 257.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 261.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 314.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 318.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 351.

⁹⁰ *Ibidem*, s. 110.

⁹¹ Cyt. za: J. Szczublewski, op. cit., s. 494.

⁹² *Listy z teatru wojny...*, op. cit., s. 134.

OSTERWA W SŁUŻBIE PEŁNOSŁOWIA

Otwarte pozostaje pytanie, co i jak mieli pokazywać genezjanie. Wydaje się, że Osterwa wyczerpał cały swój ukochany zestaw tekstów, proponując repertuar dla Dali, w której miały być przygotowywane utwory żywostownicze i *Anhelli* Słowackiego, *Dziady* i *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza, *Promethidion*, *Pierścień Wielkiej Damy* Norwida, *Nie-Boska komedia* i *Irydion* Krasińskiego, *Wesele*, *Wyzwolenie*, *Bolesław Śmiały*, *Studium o Hamlecie* Wyspiańskiego⁹³ i ewentualnie w polskich parafrazach *Księżę Niezłomny* Calderona czy *Miguel Mañara* Miłosza⁹⁴. Osterwa opracował również niesłuchanie szczegółowo program uczelni Dali, ćwiczenia pamięci, milceń, ruchów oraz tętu, czyli rytmiki.

Czy coś pozostało dla Genezji? Być może Dal i Genezja miały gromadzić ten sam zespół, tyle że część osób tworzyłaby bractwo religijne, część – świeckie. W świetle niektórych wypowiedzi Osterwy wydaje się to prawdopodobne, chociaż jego deklaracje są niejasne, odmienne w różnych zapiskach. Najbardziej bodaj znane objaśnienie dotyczące Dali i Genezji nadpisane są w grudniu 1944 na tekście *Promethidiona* Norwida:

lecz jak najwyższe z rzemiosł apostoła	Dal
i jak najniższą modlitwę anioła	Genezja ⁹⁵ .

Deklaracje w Ustawie Stowarzyszenia artystów katolickich (Genezji) brzmiały zaś jednoznacznie: „Czynimy wszystko z myślą o Bogu i zbawianiu duszy”⁹⁶ i „Pracę naszą społeczno-umiętniczą uważamy za Służbę Bożą”⁹⁷. Podążając za tymi radykalnymi stwierdzeniami, podstaw techniki pełnosłowia należy szukać nie tylko pośród ćwiczeń Dali. W moim przekonaniu decydującą rolę w procesie kształtowania stylu Genezji miała praca Osterwy w seminariach, gdzie prowadził podczas wojny zajęcia z przyszlými kapłanami. Tak charakteryzował je po śmierci Osterwy ksiądz Konstanty Michalski, jego ojciec duchowy, spowiednik i przyjaciel:

Nadeszła okupacja niemiecka i nie mógł już grać jako aktor, ale zaczął uczyć artystycznej dykcji w dwóch seminariach duchownych, krakowskim i częstochowskim, budząc entuzjazm w tamtejszej młodzieży, bo pokazywał naocznie, jak potrafi się wypowiedzieć w materialnych, widocznych kształtach i ruchach i głosach to, co mieszka na dnie duszy i co wchodzi w liturgiczne teksty. Zapłonęły dusze młodych seminarzystów, a od nich zapaliły się dusze młodych księży, którzy zaczęli przychodzić na specjalne rozmowy i komunikacje⁹⁸.

⁹³ Ibidem, s. 373–374.

⁹⁴ Ibidem, s. 350.

⁹⁵ Cyt. za: I. Guszpit, *Przez teatr...*, op. cit., s. 41.

⁹⁶ J. Osterwa, *Przez teatr...*, op. cit., s. 358.

⁹⁷ Ibidem, s. 362.

⁹⁸ K. Michalski, *Juliusz Osterwa. Przemówienie nad grobem*, „Tygodnik Powszechny” 1947 nr 25, s. 1, cyt. za: Z. Osiński, *Pamięć Reduty. Osterwa, Limanowski, Grotowski*, Gdańsk 2003, s. 532.

Po latach wspomni tę działalność Osterwa także ksiądz Jan Piwowarczyk:

Były to zresztą lekcje niezwykle. Zaczynał je Osterwa od ćwiczenia w tzw. w y m o w i s t o ś c i, jak on to nazywał. [...] [Potem] szły dalsze ćwiczenia w naturalności przy oddawaniu religijnych myśli tekstów liturgicznych, Ojcze Nasz, Zdrowaś Mario, litanie, perykopy ewangelijne [...] itd.⁹⁹.

Tego rodzaju teksty Osterwa traktował więc jako materię pełnosłownia, pracował nad brzmieniem, tempem, rytmem. Technicznie obmyślał „prezentacje” modlitw. Jak patrzył na to sam Osterwa, możemy dowiedzieć się z jego listu do siostry Assumpty:

Przez dwa miesiące ćwiczyliśmy się i opracowywaliśmy tylko... „Ojcze nasz” – bo to i pod względem wyrazistości, i tężenia rytmu, i prędkości mówienia. [...] Przez te doświadczenia z Ojczenaszem znaleźliśmy zdaje się „klucz” do wszelkich zbiorowych modlitw. Po świętach zaczniemy studia nad czytaniem wyjątków z Ewangelii św. i lekcyj z *Listów św. Pawła*. To będzie II stopień postępow¹⁰⁰.

O tym, że doświadczenia seminaryjne wydawały mu się istotne także w kontekście Genezji, dowiadujemy się z listu Mysłakowskiej. Była to wprawdzie jedynie korespondencyjna nauka warsztatowa, ponieważ Mysłakowska mieszkała w Warszawie, w gruncie rzeczy jednak podobna do pracy w seminariach. Mysłakowska pisze do Osterwy: „zaczęłam ćwiczenia z «Ojcze nasz». Okazało się, że tekstu nie umiem, ale dobrze mi potem poszło”¹⁰¹. Później wspomina też o lekturze Listów św. Pawła. Oczywiście to tylko skrawki faktów i myśli, nie sposób ułożyć z nich choćby zarysu systemu pracy. Jednak w świetle genezyjskiego modlitewnika i przywołanych kontekstów możemy z dużym prawdopodobieństwem założyć, że przynajmniej niektóre z ćwiczeń „wymowistości” w bractwie miały dotyczyć słowa biblijnego i modlitewnego.

W dziennikach Osterwa pisze również o sposobie śpiewania genezyjańskiego i czystości śpiewu, notuje niejasną sekwencję: „RUCH – słowo – ciało – milczenie”¹⁰², wspomina o „Migach obrzędowych”¹⁰³, zespołowym podawaniu rąk, ruchu „w łańcuch i koło”¹⁰⁴. Niczego jednak nie tłumaczy – pozostawia tylko luźne zdania i niejasne rysunki. Chociaż niesłuchanie trudno byłoby zbudować z tych notatek jakiś system, jedno jest pewne: nie tylko słowo, ale i ciało miało być używane w genezyjskich działaniach.

⁹⁹ Cyt. za: J. Szczublewski, op. cit., s. 504.

¹⁰⁰ List z 20 XII 1940, *Listy Juliusza...*, op. cit., s. 248.

¹⁰¹ *Listy z teatru wojny...*, op. cit., s. 261.

¹⁰² J. Osterwa, „Dziennik V, VI 1941”, op. cit., s. 129.

¹⁰³ Ibidem, s. 179. Znajdują się tam też rysunki.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 181.

W poszukiwaniu możliwego repertuaru Genezji można podążać za pewnymi dokonaniem Osterwy z okresu, w którym powstawały plany. Podczas trzydniowego pobytu u benedyktynów w Tyńcu (28–30 września 1941) czyta mnichom *Księcia Niezłomnego*, a w 1942 – *Promethidiona*¹⁰⁵. W Szczyrzycu w klasztorze cystersów na początku 1943 będzie czytał między innymi Modlitwę Konrada¹⁰⁶ (zapewne z *Wyzwolenia* Wyspiańskiego). Pod koniec 1942 pracuje u benedyktynów „nad postaciami św. Jana [od Krzyża] czy Jana [Kasjana]”¹⁰⁷. Mniej więcej w tym czasie zaczyna też recytować biblijne księgi: Tobiasza, Judyty, Estery i Hioba. Planuje dramat oparty na księdze Tobiasza, myśląc o wystawieniu go na dziedzińcu klasztoru w Szczyrzycu. Ostatecznie dramat powstanie – ale dopiero w 1945 i na inną scenę. Gdybym więc miał zgadywać, to uważam, że teksty ksiąg biblijnych, które Osterwa przepisywał, byłyby treścią pokazów pełnosłowa przygotowywanych przez rzemieślników z Genezji. Być może *Tobiasz misterium*¹⁰⁸ zostałyby opracowany na nowo w genezjańskiej Spełni?

¹⁰⁵ Cyt. za: J. Szczublewski, op. cit., s. 505.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 508.

¹⁰⁷ List H. Gallowej z 16 XII 1942, *Listy z teatru wojny...*, op. cit., s. 153.

¹⁰⁸ J. Osterwa, „*Antygona*”, „*Hamlet*”, „*Tobiasz*” dla Teatru Społecznego, wstęp, oprac., red. I. Guszpit, D. Kosiński, Wrocław 2007, s. 244–264.