

# MEDYTACJE FLASZENOWSKIE

Pierwszą *in spe* księgą Ludwika Flaszena jest parokrotnie poszerzany *Cyrograf*. Drugą autor zatytułował *Grotowski & Company. Źródła i wariacje*. Wpierw ukazała się ona po angielsku, teraz wychodzi po polsku. Duży format, lśniący papier, reprodukcje... Z jeden strony przypominać może księgę liturgiczną, z drugiej – luksusowy katalog ekskluzywnej firmy. Żąda więc swą zewnętrznością albo położenia na specjalnym przygotowanym dla niej pulpicie, albo też wzywa do poddania jej po przejrzaniu recyklingowi. Czytam ją powoli, po kolei, ale i „podczytuję” (jak zwykł mawiać Flaszen o swych lekturach). Różnicę między księgą a książką wyłożył autor przed laty w manifestie *Księga. Jest ona doświadczanym, które nieustannie pożera już doświadczone, by wchłonąć je, stawać się wciąż nowymi narodzinami*. Księgę można więc czytać, lecz w odróżnieniu od książki nie można jej przeczytać. *Księga-manifest*, nim ukazał się w „Odrze” a potem w *Cyrografie*, wygłosił Ludwik Flaszen na literackiej imprezie, chyba w Oleśnicy. Nie został tam dobrze odebrany. Nie był to bowiem ani referat, ani poemat, ani naukowa rozprawa, ani polityczna parabola, a jeśli manifest, to osobisty i szczególnie pojmovany. Był wśród innych wystąpień jak zakalec w drożdżówce, Piłat w *Credo*, albo – co trafniejsze – *Credo* w Piłacie.

Księga w tamtym manifestie była obiektywizowana jako przedmiot i jako tekst. Zarazem jednak, dopiero uwewnętrzniiona, dokonuje się w czytelniku, a może raczej konstytuuje pomiędzy „ja” i „ty”. Przy tym „Ja” stanowi zagadkę (bo najtrudniej poznać siebie), „Ty” (pisane tu dużą literą) jest jeszcze bardziej tajemnicze. To drugi człowiek, ale może nim być także drugie „ja” albo spersonifikowany Boski Absolut. I nie można owego „Ty” zidentyfikować. Nie jest to z pewnością „Ty” ze zinstytucjonalizowanych konfesji. Jedno jest pewne: księga (ta księga też oczywiście) nie dzieli, ale łączy, zawsze łączy. I wtedy, kiedy łączy, ona jest; *powstaje ponad przeciwieństwem wolnego i koniecznego, robionego i robiącego się. Przynosi ją ciepła fala, z której razem powstajemy*. Słowo „razem” mocno podkreślił.

Księga wynika z ciała i głosu – w ciele, w głębi głosu się realizuje. Najpełniej w milczeniu. Nigdy nie będzie ostateczna, spełniona. A to, co miewamy – jak powiedział przed drugą wojną światową Bruno Schulz – to falsyfikat. Tu trzeba się zatrzymać, by nie popaść w próżne dywagacje – zamilknąć albo wrócić do konketu.

Owym konkretem, zgodnie z tytułem, są dzieje teatru Grotowskiego: powstanie, przemiany i potem ciągi dalsze tej kompanii. Młody krytyk, publicysta, pisarz Flaszen zaproponował więc przed pięćdziesięciu laty jeszcze młodszemu od siebie reżyserowi, Grotowskiemu, że razem otworzą teatr w prowincjonalnym mieście. Początek tego przedsięwzięcia został opisany w znakomitym *Wozie Tespisa*, ukrytej na 268–270 stronach księgi opowieści o tym, jak rozklekotanym autobusem ekipa przyszłego Teatru 13 Rzędów jechała nocą z Krakowa do Opola. Począwszy od zajmowania w autobusie miejsc, Grotowski objął prowadzenie i ustalił hierarchię. Ta hierarchia potem trochę się zmieniła, ewoluowała, lecz w istocie pozostała ta sama. Grotowski rządził, autor to uznaje i rządom się poddaje. Zaczął się wtedy wspólny pobyt w Firmie i pobyt w Pleromie. Firma mieściła się na parterze kamieniczki na opolskim rynku, Pleromy, kiedy ma się do niej dostęp, nie można zlokalizować, ona przecież – czy rozumiemy ją platońsko, neoplatońsko, gnostycko albo scholastycznie czy na różne sposoby mistycznie – jest boską pełnią w naturze i człowieku. Pleroma była istotą tego teatralnego przedsięwzięcia. Firma jej miała służyć, ją odsłaniać, propagować, ale i kamuflować, odziewać w słowa i polityczne, zewnętrzne (tedy pozorne) praktyki. W Polsce Ludowej nie było łatwo prowadzić taką instytucję. Należało się ubezpieczyć, włączyć do członkostwa w PZPR, dobre stosunki z Komitetem Wojewódzkim, z odpowiednimi instancjami w Warszawie, potem z redaktorami gazet i czasopism. Z recenzentami, którym przed przedstawieniem trzeba powiedzieć, o co chodzi, a po przedstawieniu, co mają o nim napisać, jak podkreślać związki ze słuszną tradycją i propagowanie laickości. Mówić im trzeba było nie wszystko, a pisać

mieli cenzuralnie i właściwie. Były to koszty, lecz usprawiedliwione; czytali sobie Grotowski i Flaszen podręcznik erystyki ułożony przez Schopenhauera i *Księcia Machiavellego*. Zresztą Grotowski, jak go pamiętam, świetnie umiał pochlebiać i imponować, wykorzystywał słabostki ludzkie, snobizmy, sprawiać, że usługi, o jakie prosił, czy które zlecał, przyjmowali jako zaszczyty. Umiał też wchodzić w różne role społeczne, do czego dostosowywał swój strój, tuszę, zarost i zachowanie. Ale tak naprawdę wszystko podporządkowywał teatrowi, więc sztuce. Sztuce, tedy „Pleromie”. Słowo „Pleroma” miało brzmienie lekko ironiczne, miało być nazwą-pseudonimem dla istotnych praktyk w tym zespole, lecz nazw-pseudonimów nie dobiera się bezkarnie. W poważnym działaniu objawiają one swe istotne znaczenia. Jerzy Grotowski był świetnym artystą: *Dziady*, *Kordian*, a potem wstrząsające *Akropolis* i jeszcze bardziej wstrząsający *Księżę Niezłomny (Apokalipsis cum figuris)* nie dane mi było zobaczyć – to dzieła wielkie. A wielkie dzieło – arcydzieło – jest jedną z możliwych furtek do Pleromy.

Nie jestem specjalistą. O Teatrze Laboratorium powstała ogromna literatura, napisano tysiące stron, wypowiedziano miliony słów. Wiadomo wszystko. Nie arcspektakl okazał się finalnym celem Grotowskiego. „Pleroma” wciąż inaczej go wabiła. Inne furtki do niej okazywały się właściwsze. Mistrz zaprzestał reżyserowania przedstawień. Firma uległa przekształceniu. Aktorzy stawali się animatorami ułatwiającymi napływającym uczestnikom chodzenie nocą po lesie, nasłuchiwanie głosów natury etc. Flaszen opisuje to krótko i pięknie. Potem znów zmieniało się wszystko... Znałem wielu studentów, którzy mniej więcej w połowie lat siedemdziesiątych z tych praktyk korzystała, często z pożytkiem. Ale nieco później sytuacja była już inna. Jeśli dla istnienia „Firmy”, to znaczy teatru, trzeba było kluczyć, zwodzić, iść na kompromisy, to z działaniem duchowego mistrza-rekolekcjonisty w Polsce z końca lat siedemdziesiątych już takie postępowanie nie licowało. Opozycyjna młodzież miała inny system wartości. Decyzją o staraniu się o azyl polityczny w USA Grotowski niejako uratował czysty związek z Pleromą. Flaszenowi pozostała niewdzięczna rola szefa Firmy, którą władze Polski Ludowej chciały wtedy, co całkiem zrozumiałe, dla prestiżu utrzymać przy życiu. Postanowił jednak firmę zamknąć, co dokonało się w roku 1984. Z Grotowskim miał potem kontakty luźne. Na spalenie jego zwłok nie został zaproszony.

A dzieło wspólnej ich „Pleromy”... to dzieło, które miało trwale zmienić teatr na świecie? Przeorać świadomość? Nie przeorało, nie zmieniło. A może zmieniło tylko troszeczkę? Ludwik Flaszen zamieszkał w Paryżu, tam, a także we Włoszech, prowadził warsztaty. Zgłębiał tajemnice głosu i bliskości. Teatry paryskie dawały przedstawienia, przypominające mu spektakle w teatrach z Rzeszowa czy Bydgoszczy, które po październiku, w 1956 roku chciały być ambitne i na fali. Pisał wtedy ostre, błyskotliwe recenzje.

Odszedł – jak żartobliwie siebie nazywali – Grot – Bańdula, pozostał Ludwik – Deptuła. I opisał historię wzajemnego przedsięwzięcia i zawiedzionej przyjaźni w tej księdze. Sama jednak taka opowieść księgą by się nie stawała. Pozostałaby książką. Tylko jednak księga jest inkantacją, ma moc zaklęcia. Moc zaczarowania na powrót świata odczarowanego (w sensie Weberowskim). Nadawania mu pełni, tej Pleromy, która zostaje wchłonięta w arcydzieło. Kto jest władny być takiej spełniającej się księgi autorem?

Tu trzeba się zatrzymać, odłożyć fioletowy wolumen, jeśli nie na pulpit, to na stolik lub półkę. Po to, by, podczytując go, znnowu do księgi powracać. W *Księdze-manifeście* czytamy, że bywa w niej *Gwałt, namiętność, wrzask, marmrotanie. Ale to jej powierzchnia, gdy dno trwa nieporuszone [...] jednakowo życzliwe ciemności i światłu.*

I tego dna dotknijmy, my, czytelnicy. Prowadzą tam różne wątki, przewijające się w tej księdze-księdze. Jeden z nich to zaakceptować siebie poza rolami, formą, interesownością. A takie wyjście daje sztuka, która im doskonalsza, tym mocniej prowadzi poza pragmatyczne uwikłania i ponad siebie samą. *Balzac twierdził, że pisze dla pieniędzy. Niech pan spróbuje napisać takie dzieło dla pieniędzy!* – powiedział Ludwik Flaszen w jednym z wywiadów.

Zbudowana jest ta książka z cegiełek. Rozmaitych, tam komentarze do sztuk, służące Firmie, i rozmyślenia służące Pleromie. Krótkie przenikliwe wspomnienia, w których każdy konkretny jest sobą, takie jak *Wóz Tespisa*, jak nekrologi zmarłych aktorów. Miejsca mocy i miejsca bezradności. Wyznania i przemilczenia. Mowa, która wiedzie do milczenia. Ma być nie jego zaprzeczeniem, lecz kontekstem, tak zbudowanym, by w milczeniu można było poczuć najprawdziwszą bliskość. To o nią chodzi, Ludwikowi.

Jacek Łukasiewicz