

KSIEGA FLASZENA

Nakładem Instytutu im. Jerzego Grotowskiego ukazała się opatrzona bogatą dokumentacją książka sumująca dorobek twórczości literackiej i działalności teatralnej Ludwika Flaszena – pisarza, krytyka, praktyka teatralnego, pilnego obserwatora i uczestnika życia literackiego – pt. *Grotowski & Company. Źródła i wariacje*. Wrocław 2014, 386 stron (w albumowym, ilustrowanym wydaniu). Ten tom, któremu poświęcił już na łamach „Odry” (nr 1/2015) uwagę w swoich *Notatkach literackich* Jacek Łukasiewicz, nie spełnia może wygórowanych kryteriów związanych z atrybutami KSIĘGI, wymienionymi w zamieszczonym w nim pod takim tytułem szkicu, ale jako pełny zbiór tekstów autora publikowanych i wygłaszanych w różnych okolicznościach i różnych miejscach Europy, i jako pisemne podsumowanie wędrówki, jaką autor odbył z Grotowskim i Grotowski z autorem przez pół wieku, ma prawo kwalifikować się do pozycji literackich z najwyższej półki. Jak czytamy bowiem: **23.** *Czynić Księgę – znaczy wołać: jestem. I pytać: jesteś?* **26.** *Księga staje się możliwa, gdy miłość i niezgoda, pycha i pokora, gdy to, co czynne i co bierne, zbiegają się w jedno – tak iż niepodobna ich odróżnić (...)* **35.** *Zaczynasz Księgę, a co powstało, kończysz jako książkę. Wtedy nadzieja u początku drogi. A na końcu pociecha, że jednak stałeś się autorem.* Podobnie interpretuje ten tom w swoim do niego wprowadzeniu Eugenio Barba: *Autor tej klasycznej książki o teatrze jest tułaczem. Nie tylko dlatego, że jest Żydem i Polakiem, ale również z tego względu, że jest mieszkańcem podziemi. Mieszka w kopalniach teatru, w podziemnych galeriach i jaskiniach, z których pochodzi kruszec aktorskiej i scenicznej efektywności.* (Nb. warto zaznaczyć, że pierwodruk szkicu *Księga*, jak i wielu innych tekstów, także tych pochodzą-

cych spod pióra Mistrza, można znaleźć w dawnych rocznikach „Odry”). Barba, twórca słynnego duńskiego Odin, na dłużej zawitał do Wrocławia w roku 2009, który został ogłoszony przez UNESCO Rokiem Jerzego Grotowskiego i spowodował wręcz światowy renesans zainteresowań dziełem twórcy Teatru Laboratorium; wtedy seminaria teatrologów, okolicznościowe festiwale i przeglądy teatrów zwanych alternatywnymi, wykłady byłych uczniów i współpracowników Mistrza, wystawy plakatów i fotografii itd. urozmaiciły rutynową działalność środowisk kulturalnych w licznych krajach – od USA, państw Ameryki Łacińskiej, Europy po Japonię. W swojej przedmowie Barba oddaje należytą chwałę Ludwikowi Flaszenowi, przecież inicjatorowi tej wspólnej z Grotowskim *wędrówki* czy *przygody*; bo to on zaprosił poznane go wcześniej w Krakowie *młodego reżysera, jeszcze studenta, do swego boku, aby wspólnie poprowadzić niewielki, mało znaczący teatr na polskiej prowincji*. W obszernym eseju-wspomnieniu zatytułowanym *Grotowski ludens* Flaszen ujawnia kulisy tych początków, o których czytamy też w liście kierowanym przez przyszłego dyrektora opolskiego Teatru 13 Rzędów, a później Laboratorium: *Ludwik pisał bardzo krytycznie o mnie jako reżyserze i właśnie Ludwik dostał propozycję objęcia dyrekcji w Opolu i scedował tę propozycję na mnie* (sam Flaszen objął stanowisko kierownika literackiego). W tym eseju, zasadniczym dla treści książki, autor nie tylko opowiada ze szczegółami historię swej artystycznej pracy i trudów życia „u boku” pryncypała, ale i dokonuje swoistej jego socjo- i psychoanalizy, w której poznajemy Grotowskiego – nie tego ze świecznika, a żywego, rozbawiającego przyjaciół i obserwatorów wieloma swoimi „personami”, maskami czy proteuszowymi wcieleniami: najwcześniej, w latach sześćdziesiątych, *straszliwego bobasa, przyszłego Reginalda*, później wrocławskiego *homo ludens* PRL-u w czarnym

surducie (...*ktoś tak wyglądający mógł uchodzić za świeckiego księdza w cywilu*) i *Bossa* na użytek Zachodu, podającego się za Doktora Knocka, lekarza-oszusta z komedii francuskiej, wreszcie, po pobycie w Indiach, przekształcającego się nie do rozpoznania w figurę jogina w hinduskiej szacie (*był wyraźnie zadowolony, że go nie poznałem* – notuje po spotkaniu z nim na lotnisku w Delhi) i w nowe wcielenie tańczącego Buddy. Tym wszystkim *metamorfozom psychofizycznym* Mistrza towarzyszyły oczywiście przekształcenia jego światopoglądu, filozofii jego teatru, idei przetwarzanej na rzemiosło teatralne: *Grotowski był prawdziwym poszukiwaczem Absolutu (...) wszystko u niego miało nachylenie wyraźnie apokaliptyczne. Nieprzypadkowo ostatnie jego dzieło nawiązuje do Apokalipsy wprost* (choć oczywiście idzie tu o metaforę, nie o znaczenie teologiczne).

Rola Flaszena „u boku” Grotowskiego była jedyna i niezastąpiona. Ale wielu kronikarzy i komentatorów rozwoju polskiego życia intelektualnego i literackiego po roku 1956 w PRL-u żałowało, że od czasu, kiedy podporządkował on w całości jedyny w swoim rodzaju talent, umiejętności, usposobienie krytyczne i czas twórczy wyłącznie teatrowi, zaprzepaścił swój autorytet znakomitego, wytrawnego i szeroko cenionego eseisty i krytyka literatury. Zresztą podobne decyzje o wyłączności uczestniczenia w rodzinie Grota, a przy tym koniecznych wyrzeczeń, cechowały i innych jej członków. Ci najlepsi z aktorów, którzy stanowili wierną straż przyboczną Guru, kolejno gaśli, nie umiając sobie zapewne poradzić z tym, co ich spotykało po wyjściu z wielotygodniowej klauzury artystycznej w powszednim życiu; i odchodzili przedwcześnie, w ich gronie m.in. Stanisław Ścierański, Ryszard Cieślak, Zbigniew Cynkutis, Antoni Jahołkowski, niektórzy z nich kończyli śmiercią samobójczą.

Nie można jednak zapomnieć o wybitnej roli Ludwika Flaszena

Ludwik **Flaszen**
Grotowski & Company
ŹRÓDŁA I WARIACJE

TEATR LABORATORIUM
INSTYTUT BADAŃ METODY AKTORSKIEJ
WROCŁAW

w demontażu polskiego socrealizmu. W latach pośpynych i ponurych, kiedy starano się zaprowadzić w Polsce ten nurt, krytykował on, jako jeden z niewielu odważnych, rozlewając się żdanowszczyzną; nie bał się też występować na zamkniętych konferencjach i zjazdach naukowych w końcu lat czterdziestych jako wielbiciel „sanacyjnych defetystów”: Witkacego, Gombrowicza i Schulza. Także z tekstów tomu *Grotowski & Company* można pobrać naukę, że jeszcze współkierując w Opolu Teatrem 13 Rzędów, Flaszen budził w kraju zainteresowanie i respekt bardziej jako krytyk literacki, pogromca polskich socrealistów, aniżeli twórca manifestów i programów teatralnych, które wręczano widzom przy wejściu na widowie (w tomie jest do wglądu cały zbiór tych oryginalnych publikacji). Od czasu krakowskiego debiutu w roli publicysty i krytyka w latach 1948–1949 Flaszen w świadomości obserwatorów życia literackiego funkcjonował jako autor m.in. eseju-pamfletu *Głowa i mur* – zatrzymanego przez peerelowską cenzurę. I jeszcze w latach siedemdziesiątych pojawiał się jako swoisty fantom na zapleczu ówczesnych debat i polemik. Fantom dziwnych, pokręconych ówczesnych kronik intelektualnych i artystycznych. Zatajony, przemawiający językiem ezopowym, więc mało uchwytny dla cenzorów i egzekutorów ówczesnej władzy... Fantom krytyki, która wymykała się jedno-

znacznej, politycznej interpretacji dokonywanej przez tępogłowych funkcjonariuszy *Gigantofonu*, pod którym sam twórca tej metafory przemykał się ze swoimi kłującymi wypustkami jako *Spocona Mysz* (by przypomnieć metaforę autorskiej kryptozabawy w jednej z celnych przypowieści z tomu *Głowa i mur*). Jako wyrafinowany mistrz kamuflażu, dający wyraz swym poglądom i wizjom głównie w referatach na zjazdach kół polonistów, Flaszen pragnął później skorzystać w czasie polskiej październikowej „odwilży” z okresu krótkiej swobody i złożył w wydawnictwie tom swoich krytycznych esejów, zawierający między innymi kultowy dla środowisk literackich w tamtym czasie tekst *Nowy Zoil*, w pierwszej wersji wygłoszony na jednej z konferencji naukowych w 1951 roku; jednak wspomniana wyżej, przepuszczona przez wstępne reżimowe sito i już wydrukowana *Głowa i mur* nie trafiła do księgarń, poszła na przemiał. Bo też szybko rozwiały się nadzieje związane z odwilżową peerelowską iluzją roku 1956. Zawarte w niej teksty weszły dopiero w wolnej Polsce w skład tomu *Cyrograf*, jedynej w swoim rodzaju rozprawy historiozoficzno-literackiej z PRL-em – na miarę tej historii, w której tkwiło się na przekór sobie, więc rozprawy mityzującej temat i ironicznej, o szyderczych podtekstach.

Także i dzisiaj, jako czytelnicy wydanego przez Instytut Grotowskiego tomu, mamy prawo zadawać sobie pytania, czego we Flaszeniu było i jest więcej: piewcy, orędownika i teoretyka teatru alternatywnego czy krytyka literatury? Pisarza czy egzegety i komentatora spektakli Mistrza? Czy też generalnie myśliciela, poważnego wizjonera, ale i wiecznego ironisty? Poety felietonów, małych próz zamieszczanych niegdyś w „Odrze” pod tytułem *Popołudnia pieniacza*? Czy wreszcie, jak ostatnio, organizatora międzynarodowych staży dla aktorów we Włoszech i we Francji?

Mieczysław Orski

Z Zapisków Floriana Śmiei

SPOTKANIE W CARTAGENIE DE INDIAS

W zeszłym roku kanadyjska poczta przyniosła mi powieść Kolumbijczyka Gustava Arango *El origen del mundo* (Pochodzenie świata). Autor jest profesorem języka hiszpańskiego i literatury latynoamerykańskiej na uniwersytecie stanowym Nowego Jorku w Oneonto. Posyłając mi książkę, wpisał do niej: „Dla Floriana Śmiei, odnalezionego a nigdy nie zaginionego...”, bo choć dedykacja pochodzi z roku 2013, to poznaliśmy się już dawniej, w 1996 roku w cudownym nadmorskim mieście kolumbijskim Cartagena de Indias. Tam odwiedziłem redakcję dziennika „El Universal”, w którym za młodu pracował noblista Gabriel Garcia Márquez. Redaktorem tygodniowego dodatku literackiego tej gazety był wówczas młody pisarz Gustavo Arango, którego udało mi się zarażać podziwem dla poezji Herberta i Szymborskiej.

Leży teraz przede mną zachowany jeszcze numer tego dodatku z datą 8 grudnia 1996 z artykułem Gustava zatytułowanym *Uścisk dla Wisławy* (*Un abrazo a Wisława*), ilustrowanym dużą fotografią poetki. W artykule znalazł się opis naszego spotkania. Redaktor Arango przypomniał, jak to mężczyzna w średnim wieku przybyły z Kanady przyszedł do jego biura – i miało się okazać, że nie był to przypadkowy kanadyjski turysta, ale polski poeta z Kanady, który w czasie spotkania opowiedział mu o Zbigniewie Herbercie oraz spotkanej w Krakowie Wisławie Szymborskiej, świeżo uhonorowanej nagrodą Nobla.

Autor artykułu wspomina, jak dowiadywałem się o losy tego najlepszego dziennika w mieście, a potem wyraziłem swoje uznanie za kultywowanie na jego łamach w tych stronach tak pięknego, choć przecież mało użytecznego zamięłowania do poezji. Przypomina czytelnikom, że jego

KSIEGA FLASZENA

Nakładem Instytutu im. Jerzego Grotowskiego ukazała się opatrzona bogatą dokumentacją książka sumująca dorobek twórczości literackiej i działalności teatralnej Ludwika Flaszena – pisarza, krytyka, praktyka teatralnego, pilnego obserwatora i uczestnika życia literackiego – pt. *Grotowski & Company. Źródła i wariacje*. Wrocław 2014, 386 stron (w albumowym, ilustrowanym wydaniu). Ten tom, któremu poświęcił już na łamach „Odry” (nr 1/2015) uwagę w swoich *Notatkach literackich* Jacek Łukasiewicz, nie spełnia może wygórowanych kryteriów związanych z atrybutami KSIĘGI, wymienionymi w zamieszczonym w nim pod takim tytułem szkicu, ale jako pełny zbiór tekstów autora publikowanych i wygłaszanych w różnych okolicznościach i różnych miejscach Europy, i jako pisemne podsumowanie wędrówki, jaką autor odbył z Grotowskim i Grotowski z autorem przez pół wieku, ma prawo kwalifikować się do pozycji literackich z najwyższej półki. Jak czytamy bowiem: **23.** *Czynić Księgę – znaczy wołać: jestem. I pytać: jesteś?* **26.** *Księga staje się możliwa, gdy miłość i niezgoda, pycha i pokora, gdy to, co czynne i co bierne, zbiegają się w jedno – tak iż niepodobna ich odróżnić (...)* **35.** *Zaczynasz Księgę, a co powstało, kończysz jako książkę. Wtedy nadzieja u początku drogi. A na końcu pociecha, że jednak stałeś się autorem.* Podobnie interpretuje ten tom w swoim do niego wprowadzeniu Eugenio Barba: *Autor tej klasycznej książki o teatrze jest tułaczem. Nie tylko dlatego, że jest Żydem i Polakiem, ale również z tego względu, że jest mieszkańcem podziemi. Mieszka w kopalniach teatru, w podziemnych galeriach i jaskiniach, z których pochodzi kruszec aktorskiej i scenicznej efektywności.* (Nb. warto zaznaczyć, że pierwodruk szkicu *Księga*, jak i wielu innych tekstów, także tych pochodzą-

cych spod pióra Mistrza, można znaleźć w dawnych rocznikach „Odry”). Barba, twórca słynnego duńskiego Odin, na dłużej zawitał do Wrocławia w roku 2009, który został ogłoszony przez UNESCO Rokiem Jerzego Grotowskiego i spowodował wręcz światowy renesans zainteresowań dziełem twórcy Teatru Laboratorium; wtedy seminaria teatrologów, okolicznościowe festiwale i przeglądy teatrów zwanych alternatywnymi, wykłady byłych uczniów i współpracowników Mistrza, wystawy plakatów i fotografii itd. urozmaiciły rutynową działalność środowisk kulturalnych w licznych krajach – od USA, państw Ameryki Łacińskiej, Europy po Japonię. W swojej przedmowie Barba oddaje należytą chwałę Ludwikowi Flaszenowi, przecież inicjatorowi tej wspólnej z Grotowskim *wędrówki* czy *przygody*; bo to on zaprosił poznane go wcześniej w Krakowie *młodego reżysera, jeszcze studenta, do swego boku, aby wspólnie poprowadzić niewielki, mało znaczący teatr na polskiej prowincji*. W obszernym eseju-wspomnieniu zatytułowanym *Grotowski ludens* Flaszen ujawnia kulisy tych początków, o których czytamy też w liście kierowanym przez przyszłego dyrektora opolskiego Teatru 13 Rzędów, a później Laboratorium: *Ludwik pisał bardzo krytycznie o mnie jako reżyserze i właśnie Ludwik dostał propozycję objęcia dyrekcji w Opolu i scedował tę propozycję na mnie* (sam Flaszen objął stanowisko kierownika literackiego). W tym eseju, zasadniczym dla treści książki, autor nie tylko opowiada ze szczegółami historię swej artystycznej pracy i trudów życia „u boku” pryncypała, ale i dokonuje swoistej jego socjo- i psychoanalizy, w której poznajemy Grotowskiego – nie tego ze świecznika, a żywego, rozbawiającego przyjaciół i obserwatorów wieloma swoimi „personami”, maskami czy proteuszowymi wcieleniami: najwcześniej, w latach sześćdziesiątych, *straszliwego bobasa, przyszłego Reginalda*, później wrocławskiego *homo ludens* PRL-u w czarnym

surducie (...*ktoś tak wyglądający mógł uchodzić za świeckiego księdza w cywilu*) i *Bossa* na użytek Zachodu, podającego się za Doktora Knocka, lekarza-oszusta z komedii francuskiej, wreszcie, po pobycie w Indiach, przekształcającego się nie do rozpoznania w figurę jogina w hinduskiej szacie (*był wyraźnie zadowolony, że go nie poznałem* – notuje po spotkaniu z nim na lotnisku w Delhi) i w nowe wcielenie tańczącego Buddy. Tym wszystkim *metamorfozom psychofizycznym* Mistrza towarzyszyły oczywiście przekształcenia jego światopoglądu, filozofii jego teatru, idei przetwarzanej na rzemiosło teatralne: *Grotowski był prawdziwym poszukiwaczem Absolutu (...) wszystko u niego miało nachylenie wyraźnie apokaliptyczne. Nieprzypadkowo ostatnie jego dzieło nawiązuje do Apokalipsy wprost* (choć oczywiście idzie tu o metaforę, nie o znaczenie teologiczne).

Rola Flaszena „u boku” Grotowskiego była jedyna i niezastąpiona. Ale wielu kronikarzy i komentatorów rozwoju polskiego życia intelektualnego i literackiego po roku 1956 w PRL-u żałowało, że od czasu, kiedy podporządkował on w całości jedyny w swoim rodzaju talent, umiejętności, usposobienie krytyczne i czas twórczy wyłącznie teatrowi, zaprzepaścił swój autorytet znakomitego, wytrawnego i szeroko cenionego eseisty i krytyka literatury. Zresztą podobne decyzje o wyłączności uczestniczenia w rodzinie Grota, a przy tym koniecznych wyrzeczeń, cechowały i innych jej członków. Ci najlepsi z aktorów, którzy stanowili wierną straż przyboczną Guru, kolejno gaśli, nie umiając sobie zapewne poradzić z tym, co ich spotykało po wyjściu z wielotygodniowej klauzury artystycznej w powszednim życiu; i odchodzili przedwcześnie, w ich gronie m.in. Stanisław Ścierański, Ryszard Cieślak, Zbigniew Cynkutis, Antoni Jahołkowski, niektórzy z nich kończyli śmiercią samobójczą.

Nie można jednak zapomnieć o wybitnej roli Ludwika Flaszena