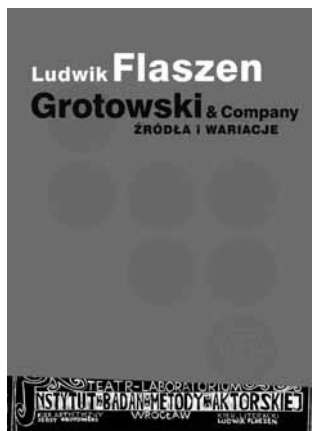


TADEUSZ KORNAŚ

DIABELSKO-ANIELSKA ADWOKATURA

Ludwik Flaszen
GROTOWSKI & COMPANY. ŹRÓDŁA I WARIACJE

Wstęp: Eugenio Barba
Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2014



1.

Dla osób zainteresowanych pracami Teatru Laboratorium i Jerzego Grotowskiego jest to jedna z najbardziej wyczekiwanych książek. Niedawno otrzymaliśmy dzieła wszystkie Grotowskiego, a teraz doczekaliśmy się *opus magnum* Ludwika Flaszena. Ta potężna objętościowo księga zawiera teksty dawne i nowe; odkrywa wiele nieznanymi albo mało znanymi obszarów związanych z Pleromą (tak Flaszen nazywa Teatr 13 Rzędów, później Laboratorium) oraz przedstawia nam Grotowskiego, jakiego nie znaliśmy – w sytuacjach codziennych, społecznych i innych. Grotowskiego widzianego oczami przyjaciela.

Przypomnę najpierw kilka faktów dotyczących autora książki. Urodzony w 1930 roku Ludwik Flaszen jest absolwentem krakowskiej polonistyki. I to absolwentem nie byle jakim: bardzo wcześnie zaczęto łączyć go w grupę z Janem Błońskim, Andrzejem Kijowskim i Konstantym Puzyną, mówiąc o narodzinach krakowskiej szkoły krytyki. Wydawało się, że ten krytycznoliteracki kierunek pisarstwa pozostanie dla Flaszena kluczowy. Już w czasach bezwzględnej dominacji socrealizmu Flaszen stał się znany, krytykując wszechpotężny nurt sztuki socjalistycznej. Jego referat *Walka ze schematyzmem*, wygłoszony w 1951 roku podczas zebrania Sekcji Prozy Oddziału Warszawskiego ZLP, wzbudził spore kontrowersje. „Referat, bijący w schematyzm, wywołał żywy i gorący odzew w dyskusji [...], dyskutanci na ogół zgodnie uznali krytykę kol. Flaszena za zbyt ostrą, przerysowaną”¹. Na podstawie tego

tekstu powstał jeden z najgłośniejszych w tamtych latach artykułów Flaszena: *Nowy Zoil, czyli o schematyzmie*². Ten i kolejne teksty Flaszena przyniosły mu etykietę krytyka bardzo ostrego, spierającego się bezpardonowo o kształt literatury. Wkrótce też zaczął pisać recenzje teatralne, równie radykalne i bezkompromisowe. W czasie odwilży postrzegany był jako jeden z ciekawszych i bardziej oryginalnych krytyków literackich i teatralnych. Przygotował wtedy swą pierwszą książkę. Jednak nie dane było wtedy jej wydać: cenzura, po kolejnym zaostrzeniu kursu przez władze partyjne, zatrzymała edycję. Jego „mityczny” debiut, czyli książka *Głowa i mur*, złożona w 1957 roku, została więc po wydrukowaniu wycofana – a cały nakład zmielono.

Przypominam ten epizod, ponieważ zanim Flaszen zaczął współpracować z Grotowskim, to nie praktyka teatralna (choć miał epizod związany z objęciem kierownictwa literackiego Teatru im. Słowackiego w Krakowie), lecz pasja krytyka była najważniejszym polem jego realizacji. Wyjazd z Grotowskim do Opolą, wiążący się przecież ze sporym ryzykiem, był dla Flaszena – jak to rozumiem – decyzją trudną, desperacką prawie. Miał chyba o wiele więcej do stracenia niż Grotowski. Flaszen, co prawda, przez pewien czas wciąż będzie publikował recenzje w prasie krakowskiej, jednak działalność ta zacznie stopniowo zanikać. Jego krytyczna i literacka pasja łagodnie wygasa. Flaszen coraz rzadziej rzuca się w wir polemik wokół ważnych wydarzeń literackich. Dopiero w 1971 roku wyjdzie jego książka *Cyrograf* (oficjalny książkowy debiut), zawierająca eseje i prozę. Wzbudzi ona spory oddźwięk – pojawi się sporo ważnych jej recenzji – jednak Flaszen nie wyzwoli się już od etykiety „współpracownika Grotowskiego”. Jako literat i krytyk zapłacił wysoką cenę za tę awanturniczą teatralną przygodę. Czy było warto?

Ludwik Flaszen stał się w Opolu, później we Wrocławiu, najbliższym współpracownikiem Jerzego Grotowskiego, współtwórcą jednego z najciekawszych teatralnych przedsięwzięć XX wieku. Ale wciąż wraca pytanie: jaka była jego rola w tej instytucji? Nie był przecież dramaturgiem we współczesnym rozumieniu, nie dokonywał adaptacji tekstów na potrzeby spektakli... Grotowski mówił o nim *advocatus diaboli*, mówił też, że jest wewnętrznym krytykiem teatru. Ale jak to działało w praktyce? Jaki był ten mechanizm owej „niezbędności” Flaszena? Między innymi te pytania – choć pobieżne odpowiedzi na nie były znane – powodowały, że oczekiwana książka wydawała się tak intrygująca. Odpowiedzi miały zostać przecież udzielone przez głównego zainteresowanego.

I Grotowski, i Flaszen mówili, że była między nimi niepisana umowa: Flaszen uczestniczy w procesie tworzenia spektaklu, w próbach, jako świadek, lecz rozmawia później tylko z Grotowskim, nie komentując wobec aktorów tego, co właśnie widział. Ale za to rozmowy z Grotowskim miały być całkowicie szczere. Dla Grotowskiego taki sposób pracy był ogromnie istotny i praktykowany przez całe życie: zawsze – o czym pisało już wielu badaczy twórczości Grotowskiego – potrzebował on intelektualnego i artystycznego partnera. W ostatnim okresie pracy, we Włoszech, Grotowski sam

zakosztuje roli „wewnętrznego krytyka”. Jeśli wierzyć relacjom, to w Pontederze Thomas Richards pracował z aktorami nad *Akcją*, a Grotowski konsultował się wyłącznie z nim, mówiąc, co należy robić, zmienić, zbudować. Oczywiście, bardzo daleki jestem od zrównywania tych relacji z Opola, Wrocławia i Pontedery – Grotowski był przecież praktykiem, nauczycielem, demiurgiem; Flaszen występował w roli „advokata diabła”.

Wróćmy jednak do Opola lat sześćdziesiątych. Ludwik Flaszen pisywał wtedy do kolejnych przedstawień Teatru Laboratorium swoiste synopsisy, instrukcje dla widzów, streszczenia spektakli. Z krytycznego Robespierre'a (tak nazywano go w Krakowie z powodu ostrości jego wypowiedzi) przedzierzgnie się w służę (to w moim rozumieniu komplement) kolejnych spektakli Laboratorium. Te teksty Flaszena czyta się w wielu przypadkach (bo nie wszystkie one są takie) jak obiektywne, odpersonalizowane relacje, w których autor tekstu ukrywa się za treścią opisywanego spektaklu. Gdzież podział się mistrz zjadliwych recenzji? – chciałoby się zapytać. Ale gdy czytamy te teksty Flaszena teraz, po latach, okazują się mistrzowskimi, subtelnymi interpretacjami. Ich „obiektywność” to precyzyjny sposób prowadzenia czytelnika i widza. Widz pozostaje wolny w wielowątkowych skojarzeniach i interpretacjach spektaklu, a równocześnie, jeśli przeczytał te „instrukcje” uważnie, odnajduje w nich słowa pomagające zrozumieć to, co widział. Odnajduje je jako własne. Choć mogą one służyć do opowiedzenia sobie trochę inaczej widzianych scen.

Zaangażowanie Flaszena w pracę Teatru Laboratorium musiało być ogromne. Pole jego osobistej, ludzkiej realizacji zmieniło biegun. Może to niesprawiedliwe, może nazbyt indywidualne, ale nie potrafię już dzisiaj patrzeć na Flaszena jako na literata i krytyka – odruchowo postrzegam go jako współtwórcę Laboratorium, czyli człowieka teatru. Posługując się, bliskimi chyba Flaszenowi, „faustycznymi” skojarzeniami, mógłbym powiedzieć, że podpisanie cyrografu kosztowało go wiele. Ale jednak chyba po zawarciu tego paktu poczuł się dobrze.

2.

Ogromna (tak treściowo, jak i objętościowo) książka Ludwika Flaszena skomponowana jest bardzo ciekawie. Stanowi ona mocno poszerzoną wersję angielskiego wydania zatytułowanego *Grotowski & Company*. W polskiej wersji, bez zmiany pierwszego członu, zyskała podtytuł *Źródła i wariacje*. Na pierwszy rzut oka pokazuje chronologicznie drogę Flaszena w i wokół Teatru Laboratorium. Ale są to wspomnienia meandrujące, wracające czasem, niekiedy wybiegające w przyszłość, pełne dygresji, anegdot, opowieści nie całkiem na temat. Zebrane razem stare i nowe teksty ciekawie się oświetlają, stanowią opowieści o samym Flaszenie, to znów o teatrze i Grotowskim. Prześiąknięte są ironią i poczuciem humoru, zmieszany momentami z tonem serio, ukazują obraz wspólnej pracy nieco odmienny od znanego powszechnie. Flaszen jest przepełniony pewnością co do wartości

zrealizowanego przez Grotowskiego dzieła, ale równocześnie jego pisanie pozbawione jest pompatyczności. Grotowski jawi się w tej książce jako osoba pełna humoru, kompan. A jednak z tekstów Flaszena wypływa szczególnie charakter tej wzajemnej relacji. Wciąż mamy wrażenie wielkiej bliskości, jeśli nie przyjaźni Flaszena i Grotowskiego, ale równocześnie dystansu, jeśli nie bariery obcości między nimi...

W *Grotowski & Company* teksty Flaszena omawiające kolejne spektakle, o których wspominałem, usytuowane są w początkowej partii tomu. Teksty te były już wcześniej dobrze znane, publikowane zbiorowo w kilku książkach. Tym zabiegiem Flaszen osadza swoich czytelników w konkretnie pracy w Opolu i Wrocławiu, w kontekście jej efektów. Dalsze rozdziały, w których już Flaszen nie będzie analizował spektakli, wisiałyby trochę w próżni, bez tego „poważnego” wprowadzenia w materię dzieła. Po owej „dokumentującej” części tomu sposób opowieści Flaszena zmienia się. Coraz więcej miejsca zajmuje obraz Grotowskiego ukazywanego poza pracą – to Grotowski nam nieznan, niechroniący, jak pod panczerem, swojej prywatności. Ale też coraz więcej miejsca zajmuje sam Ludwik Flaszen. Jakby powoli odnajdywał sobie trochę inne miejsce – już nie tylko *advocatus diaboli*, już nie tylko wewnętrzny krytyk, ale po prostu partner w pracy. Partner zajmujący się w pewnym momencie czymś innym niż Grotowski. Partner świadomy własnej siły.

Bo oto Ludwik Flaszen znajdzie także własne poletko w obrębie Laboratorium. Słowo, czyli literackie umocowanie Flaszena, rozkwitnie w zaskakujący sposób w okresie parateatralnym (czyli w latach siedemdziesiątych). Słowo nie musi zamieniać się – zdaniem Flaszena – w napisane książki. Bo przecież także kultura czynna, ta „Laboratoryjna”, tworzona tu i teraz, może wiązać się ze słowem szeroko rozumianym; także słowem, które wykracza poza krajobraz znaczenia i oznaczania, które może zmienić się w milczenie i bezruch, albo gest czy ruch. Brzmi to wszystko w moim opisie może trochę enigmatycznie, ale zyskiwało konkretną formę w prowadzonym przez Flaszena cyklu działań *Medytacje na głos*. Otrzymujemy w książce autorski opis tych działań. Flaszen pisze między innymi następujące s ł o w a: „Doświadczenia, jakie prowadziłem, z czasem odsłaniały horyzonty, jakich sam nie znałem: jakby przez otwierające się nagle szczeliny przesączała się poświata z wymiaru innego, niepotocznego. Albo wiedziałem z przeczucia, czy lektury, że to istnieje. I zadziwiona radość rozpoznawania: aha, więc to jest to! I wątpliwość, czy na pewno to? [...] Nie szedłem Drogą Królewską. Może dlatego wyjście na światło było czasem możliwe?” (s. 117).

Nawet w tym króciutkim cytacie odsłania się cały autor. Ton serio splata się z twórczym sceptycyzmem. Wszystko zaprawione lekkim gnostyckim posmakiem. Nawet bezbrzeżna radość dotknięta zostaje ostrym jak brzytwa intelektem: „czy to na pewno to?”. Z *Medytacjami na głos* koresponduje też hermetyczny, opublikowany po raz pierwszy w 1973 roku tekst *Księga*. Wędrujący po obrzeżach gatunków literackich.

Jakby Flaszen poszukiwał nowej formuły, która nie polega tylko na czytaniu, ale i na współtworzeniu.

Książka Flaszena prowadzi meandrycznym szlakiem. Oto czytamy teksty o aktorach Laboratorium: Renie Mireckiej, Antonim Jahołkowskim, Zygmuncie Moliku. Te meandry – raz jeszcze powtórzę – układają się jednak w chronologiczną konstrukcję, ukazującą kolejne przemiany teatru. Podążamy dalej i dalej z biegiem czasu.

Wszystko zmierza ku centralnemu, najdłuższemu tekstowi książki – *Grotowski ludens*. Napisany on został specjalnie na tę okazję, choć fragmenty tego tekstu były znane już wcześniej. Wydaje się on rdzeniem, osią tej książki. Jest – dodać trzeba – bardzo osobistym wyznaniem Flaszena. Raz jeszcze przemierzmy drogę Teatru 13 Rzędów i Laboratorium od początku. Ale tym razem inaczej – ukazaną bez próby obiektywizacji. Ten rozdział jest ogromnie szczery, odsłania zwyczajne, prozaiczne, wydawałoby się, elementy towarzyszące tworzeniu wielkiego dzieła. Już na wstępie Flaszen zaznacza, że obaj z Grotowskim przybierali w pracy i życiu prywatnym specyficzne maski, nadając sobie raz po raz różne, naznaczone literackim balastem, pseudonimy. Zestawienia: Filidor – Antyfilidor, Chopin – Elsner, Leverkühn – Zeitblom wiążą się z oczywistymi kontekstami i jednoznacznym podziałem ról. Lecz, jak pisze Flaszen: „Do końca niemal naszych kontaktów, przez całe dziesięciolecie, Grotowski był Bańbułą, wójtem z zapadłej wsi polskiej, a ja Deptułą, sekretarzem rady gminnej. Naszą naczelną troską była działalność kółka dramatycznego w naszej gminie” (s. 179). W taki sposób o Teatrze Laboratorium raczej nikt do tej pory nie pisał. My, czytelnicy, znaleźmy Bossa, Grotowskiego... Ale Bańbuła? Albo Brat Żorzyk?...

Ta Flaszenowska opowieść musi być więc choćby z tego powodu inna. Jest pasjonująca. Flaszen niesłychanie serio i z pełną świadomością, że było to jedno z najważniejszych przysłów w świecie kultury XX wieku, pisze o tej szaleńczej instytucji, jaką było Laboratorium. Ale jego wszechobecna ironia (także autoironia), często niesłychanie zjadliwa, chroni przed jakakolwiek egzaltacją. Te „gry” Grotowskiego i Flaszena układają się w alternatywną opowieść o historii Laboratorium, znanej ze świetnych książek Osińskiego czy Kolankiewicza. Dziesiątki smakowitych anegdot, odkrywanie kulis, przedstawianie codzienności (niekiedy bardzo prząsnej), nawet śmiesznych nawyków Grotowskiego – wszystko to składa się na dopełniający, nieobecny do tej pory w takiej pełni obraz pracy zespołu Laboratorium. Usytuowany na dodatek w zmieniających się warunkach politycznych, które wymuszały niestanną grę z Lewiatanem (tak Grotowski i Flaszen nazywali ZSRR i – w konsekwencji – także polskie władze).

3.

Jest w tym fragmencie książki jeden temat, może usytuowany z boku, ale zwracający uwagę czytelnika. Flaszen opowiada o wadzeniu się ze swoją polskością i żydowskością. Przez lata był to temat, na który Flaszen się nie wypowiadał. Zapewne przyczyny były różne, ale pewnie

przede wszystkim nie czuł potrzeby, by o tym mówić. W *Grotowski & Company*, a szczególnie w rozdziale *Grotowski ludens*, to temat bardzo ważny. Flaszen urodził się w Krakowie. Już jako dziecko poznał, jak przerażająca może być wielka polityka i wojna. Wyjechał z rodziną do Lwowa, a potem na zesłanie daleko na Wschód – do Kraju Maryjskiego. W książce jednak temat wojny i Holocaustu obecny jest tylko marginesowo. Dla niego pokoleniowym doświadczeniem, niezwykle bolesnym, będzie rok 1968. Rozdział *Apokalipsa '68* opowiada o klimacie tamtych czasów. Flaszen wspomina, że z wyteżoną uwagą i strachem analizowali z Grotowskim sytuację polityczną. Z przerażeniem patrzyli na Wschód, na narastający w Związku Radzieckim antysemityzm. „Przed wojną chlubne te idee znajdowały inspirującą analogię w Niemczech hitlerowskich. Obecnie – po słynnej aferze lekarzy-trucicieli w ostatnich latach życia Stalina – znajdowały pomoc, przyjaźń, przykład w Moskwie, stolicy światowego socjalizmu” (s. 207).

W 1964 roku w Teatrze Laboratorium powstanie spektakl *Studium o Hamlecie*, który będzie swoistą odpowiedzią na tę coraz bardziej mroczną, narastającą presję. Flaszen pisze o tym spektaklu, że „stał się rodzajem wizji fenomenu komunistycznego populizmu i jego głębokich – by nie rzec – glebnych, swojskich źródeł. Powstała wizja jakiegoś archaicznego, chłopsko-żołnierskiego kraju, z osamotnionym inteligentem, Hamletem-Żydem, wykluczonym ze wspólnoty krzepkiego ludu” (s. 208). Można by powiedzieć, że obraz ten był wobec roku 1968 w jakiejś mierze proroczy. Jednak Flaszen przyznaje, że ich obu (a więc jego i Grotowskiego) zaskoczyła skala tego, co działo się w 1968 roku. Te polowania w prasie, w mediach na Żydów i Polaków pochodzenia żydowskiego, te organizowane „patriotyczne” wiece przeciw syjonistycznym wrogom narodu i socjalizmu... Flaszen pisze: „Choć Grotowski trafnie diagnozował proces rozwoju mentalności politycznej w PRL – ja, bardziej bezpośrednio zainteresowany, byłem oczywiście bardziej optymistyczny – nagłość tego, co się stało w Marcu, była dlań zaskoczeniem. Dla mnie oczywiście także. Oto Apokalipsa stanęła u progu naszego kraju” (s. 209). Flaszen po wydarzeniach marcowych proponuje Grotowskiemu, że poda się do dymisji, by ocalić teatr. Grotowski nie godzi się. Stawia wszystko na jedną kartę. Być może postawił na kartę całe istnienie teatru. Flaszen wspomina, że dla Grotowskiego była to sprawa honoru. Zresztą czymże stałby się po takiej kapitulacji teatr, który ma w repertuarze *Księcia Niezłomnego*? Chyba tylko pustą, „formalistyczną” grupą...

Wspominam za Flaszenem o tej słabo znanej historii, bo wydaje się ona ważna (a może kluczowa) dla samego autora książki. Flaszen powtórzył tę opowieść w filmie Małgorzaty Dziewulskiej *Grotowski ← Flaszen*. Zresztą w tym niezwykle interesującym filmie padają też inne ważne słowa. Flaszen mówi o swojej polskości i żydowskości. O tym, że nie chce i nie powinien odżegnywać się ani od jednej, ani od drugiej

strony swojego dziedzictwa, od kultury, która go ukształtowała. Mało tego, mówi, że nie potrafiłby tego zrobić.

Może postrzegam to wszystko nazbyt patetycznie, może przeceniłam wagę tych opowieści (bo „procentowo” w książce i filmie nie zajmują zbyt wiele miejsca), jednak nie mogę powstrzymać się od skonstatowania, że mówienie przez Flaszena o tych sprawach to jakby jego rozliczanie się z własnym losem. Ta książka jest o Grotowskim, ale – powiem to wyraźnie – dla mnie jest przede wszystkim książką o Flaszenie.

4.

Kolejne rozdziały wciągają równie mocno. W tekście *Końcówka* Flaszen opowiada o rozchodzeniu się dróg Grotowskiego i Teatru Laboratorium, o stanie wojennym, o trudnych decyzjach związanych z emigracją Grotowskiego, a później jego – Flaszena – wyjazdem do Francji.

Po wyjeździe Grotowskiego do Stanów Zjednoczonych, później do Włoch, kontakt między Deptułą i Bańbułą nie urwał się, choć istotnie się zmienił i rozluźnił. Ludwik Flaszen stał się dyrektorem Teatru Laboratorium. To Flaszen wraz z czwórką aktorów i zespołem sygnował dokument rozwiązujący ten teatr. Jak ironizuje (a zarazem mówi serio), w pewnym momencie to on rozpoczął tę przygodę konstytuującą Teatr 13 Rzędów, proponując Grotowskiemu kierowanie nieistniejącym jeszcze zespołem, i to on, Ludwik Flaszen, ją zakończył, zamykając dwadzieścia pięć lat później dzieje Teatru Laboratorium.

Rozwiązanie Teatru Laboratorium było dla Flaszena i zespołu początkiem nowego życia. „W przerośni i dosłownie” (s. 251). Różnie potoczyły się losy aktorów i osób, które dołączyły do grupy w okresie parateatralnym. Flaszen nie stara się pisać wyczerpująco o tych dziejach, jakby definitywnie skończył się pewien etap życia. Flaszen nie pisze nawet o swoich późniejszych pracach reżyserskich na Zachodzie i w Polsce, w Starym Teatrze (por.: *Jakbym podpisał...*, 1995, s. 17). Nie pisze też o wielu innych sprawach.

5.

Po tekście *Końcówka*, którego puentą jest fakt rozwiązania Laboratorium, następuje *Ostatnie spotkanie* – tekst, w którym pierwsze słowa mówią o telefonie z Pontedery, informującym Flaszena o śmierci Grotowskiego. Flaszen pojedzie do Włoch, by pożegnać się z prochami swojego przyjaciela, zanim zostaną rozsypane nad Arunaczalą. Wspomnienie to jest znów zaskakujące i wstrząsające zarazem...

Jakiś barak. Paskudna pogoda. Urna z prochami Grotowskiego wyniesiona zostaje do brudnego kantorka. Postawiona na pomietym płótnie, na nie do końca uprzątniętym stole. I potem nerwowy, zawstydzający dialog Flaszena z umarłym, a może ze sobą? I jeszcze „prawosławny pokłon” oraz niemal paniczna ucieczka z miejsca „ostatniego pożegnania”. Ten teatr śmierci okazał się ogromnie męczący. Nawet miejsce, w którym się odbywał, było „podejrzane”. Flaszen odsłonił w tym tekście mroczną, dziwną lukę – Grotowskiego poszukiwania ciała świetlistego nagle kończą się obrzędem,

nawet nie świętokradzkim. Obrzędem wstydliwym, pokątnym...

Wcześniej Flaszen pisał, przyglądając się całości dzieła Grotowskiego, że: „Jego wyobraźnia inkarnacyjna krążyła wokół Jezusa z Nazaretu. Kusi mnie, by powiedzieć, iż był – chrystowiercą. Agnostykiem? Chrystowiercą – bezwyznaniowym. W trybie eseistycznej fantazji rzekłbym – zważywszy na ów finalny concept ciała esencji – iż Grotowski poszukiwał Ciała Chwalebego. W pracy z aktorem. W pracy nad sobą” (s. 223). Jak dziwnie te słowa brzmią przy zestawieniu ich z owym samotnym spotkaniem Flaszena z urną. Flaszen jednak doda jeszcze na innym miejscu swojej książki, że ma nadzieję, iż jednak się spotkają kiedyś z Grotowskim – po śmierci.

Ów fragment o krótkim czuwaniu Flaszena przy urnie bardzo mnie poruszył. I wywołał z całą mocą pytanie o rzemieślnicze budowanie Jakubowej drabiny do nieba. Czy ciężko chory Grotowski, pracując nad *Akcją*, zadawał je sobie w obliczu nadchodzącej śmierci? To, oczywiście, tylko pytanie retoryczne.

6.

W ostatnich rozdziałach książka „rozlewa się”, porzuca chronologiczny bieg. Okruchy wspomnień – mówiąc trochę po Kantorowsku – to krótkie literackie popisy, fragmenty. Jakby po kulminacyjnych rozdziałach książki, sięgających momentami – niemal jak u Dostojewskiego – tajemnicy, teraz przyszła pora na łagodne wyjście z kręgu spraw „świełtliwości”, śmierci, posłannictwa. Bawiłem się czytając, jak to nieopierzeni aktorzy wyjeżdżają rozklekotanym autobusem zdobywać Opole, jak Flaszen i Grotowski – obywatele siermiężnego PRL-u – zaproszeni zostali na bankiet u lorda majora, gdzie obowiązkowym strojem były fraki, czy wreszcie jak dekorowano twórców kultury w wielofunkcyjnej sali, gdzie za zasłoną ustawiono trumnę ze zwłokami. Potem jeszcze będą rozmowy i fragmenty starych tekstów Flaszena, w których używał po raz pierwszy terminów czy pojęć, jakie Grotowski włączy do słownika nierozdzielnie kojarzonego z Laboratorium.

Komponując tę książkę, Flaszen użył reżyserskiej techniki, którą Grotowski nazywał montażem. Widz (czytelnik) podąża za mistrzowsko skonstruowaną na jego użytek partyturą – i tak ma być; ale w głębi kryją się zaskakujące tajemnice. ■

Bibliografia

Marta Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944-1981*, Polonia Book, Londyn 1989.

Jakbym podpisał cyrograf. Z Ludwikiem Flaszenem rozmawia Tadeusz Kornaś, „Dziennik Polski” 1994 nr 233.
„Życie Literackie”, 6 stycznia 1952.

¹ Opracowany tekst wystąpienia Flaszena publikowany był w „Życiu Literackim” z 6 stycznia 1952. Przytoczony powyżej fragment jego omówienia z „Nowej Kultury” 1952 nr 3 cytuję za: Fik, 1989, s. 161.

² „Życie Literackie”, 6 stycznia 1952.