

Prawdziwy koniec laboratorium

DARIUSZ KOSIŃSKI

Na naszych oczach rodzi się praktyka bycia, która spełnia się w samym istnieniu. A o istotę nie pyta, bo pytanie to uznaje za bezprzedmiotowe.

POŁĄCZENIE NIEDAWNEJ ŚMIERCI LUDWIKA Flaszena i oskarżeń pod adresem Włodzimierza Staniewskiego z Teatru Gardzienice zapewne wyda się nie stosowne i dziwaczne. Sądzę jednak, że odsłania ważną zmianę, która właśnie się dokonuje. W świecie.

Flaszen zmarł 24 października w Paryżu w wieku 90 lat. Jego odejście oczywiście odnotowały media teatralne, ale obawiam się, że dla większości nie była to wiadomość szczególnie ważna. W ogóle trudno określić, kim w zasadzie był. Pewnie dlatego wszystkie media, także nieteatralne, bezradnie i bezczelnie przepisują fragmenty biogramu autorstwa Moniki Blige zamieszczonego w „Encyklopedii. Grotowski” na portalu grotowski.net. Pan Ludwik by się roześmiał swoim charakterystycznym śmiechem, najpierw króciutko bezgłośnie, a potem (jeśli naprawdę był rozbawiony) lekko teatralnym: przepisują, tak jak kiedyś przepisywali na potęgę jego. Kiedy nie wiadano, co zrobić z teatrem Jerzego Grotowskiego, rzynano całe zdania z komentarzy Flaszena przemyślnie zamieszczonych w programach spektakli.

Pisze Monika Blige: „eseista, pisarz, krytyk literacki i teatralny, tłumacz, współzałożyciel i współanimatorka Teatru Laboratorium przez cały okres jego istnienia (1959–1984), w latach 80. – dyrektor”. Czy to coś znaczy dla ludzi pozostających

poza wciąż coraz węższym, siłą rzeczy i czasu, kręgiem tych, którzy zetknęli się z teatrem Jerzego Grotowskiego i ulegli mu? W tym kręgu nazwisko Flaszen wymawiało się ze szczególną estymą. Ale jak wyjaśnić pozostałym, na czym polegała jego niezwykłość?

Porzucona drabina

Na pewno był wybitnym pisarzem, guślarzem słowa – to znaczy kimś, na czyje wyzwanie odpowiednie słowo przychodzi i zajmuje swoje miejsce. Problem jednak w tym, że jego książki w części może najlepszej dotyczą nie zjawisk będących naszym wspólnym doświadczeniem, ale szczególnego teatru, który był doświadczeniem stosunkowo niewielu, a dziś interesuje garstkę.

Flaszen oddał swoje pióro niemal bez reszty Grotowskiemu i został za to wynagrodzony międzynarodową sławą. Jednak światowy sukces nie przydarzył się Flaszenowi dlatego, że się sprytnie „załapał”. Był dla niego zasłużoną nagrodą za lata pracy nad formułowaniem w słowa tego, co się formułować niemal nie dało, i przyciąganiem tymi słowami uwagi tych, którzy ciekawi byli słów Flaszena, a wcale nie mieli zamiaru oglądać przedstawień. A także nad przestrzeganiem spieszącego się i zbyt pewnego siebie „Grot”, gdy uderzał na ślepo. Po wielu latach słynny już „Gurutowski”, który był naprawdę lojalny wobec swoich kolegów, przyznawał, że Flaszen – jego „osobisty krytyk i zawodowy widz” – wielokrotnie zatrzymywał go przed wejściem w ślepe uliczki i kierował w stronę niejasnych przesmyków, które otwierały się na drogi do celu.

Nawet w wieku 80 lat (tyle miał lat, kiedy go poznałem) Ludwik Flaszen był człowiekiem o inteligencji przenikliwej jak poranny listopadowy ziąb. O różne

rzeczy można go było podejrzewać, ale nie o to, że nie wiedział, co czyni, gdy wiosną 1959 r. zdecydował się wesprzeć opolską wyprawę Grotowskiego i potem przez kilka lat – bez żadnych widoków na sławę – firmował ją swoim, znanym już w środowisku, nazwiskiem. Bo na początku lat 60. „marką” był Flaszen, a nie Grotowski. Grotowski był zakrawającym na niebezpiecznego ortodoksa dziwakiem, zupełnie innym niż ci, którzy w kulturalnym Krakowie cieszyli się i cieszą uznaniem. A Flaszen był tego miasta wykwitem.

W internetach można zobaczyć знаmienny kadr z „Kaloszy szczęścia” Antoniego Bohdziewicz – po jednej stronie drabiny młody Ludwik Flaszen, po drugiej – młody Piotr Skrzynecki. Niemal jak bracia bliźniacy, z jednej kulturowej sztancy. Co sprawiło, że ten wspinający się po szczeblach krakowskich salonów i piwnic wychowanek Kazimierza Wyki ze słynnego seminarium, na którym jego kolegami byli Jan Błoński, Andrzej Kijowski i Konstanty Puzyna, zdecydował się związać z „zawodowym teatrem eksperymentu” działającym w mieście, w którym mało kto te nazwiska znał?

Serenus (nie) Ponadczasowy

Odpowiedź może być tylko jedna: Grotowski. Ludwik Flaszen był dla mnie jednym z najmocniejszych dowodów na siłę (niech tak to będzie nazwane) osobowości Jerzego Grotowskiego. Jeśli taki guślarz słów w wieku 29 lat został i był do końca życia – jak sam często ironizował – Serenusem Zeitblomem, opisującym jak najlepiej potrafi dziwne wyczyny opolsko-wrocławskiego Adriana Leverkühna, to moc, która go do tego nakłoniła, musiała być doprawdy wielka.

Gdy Grotowski umierał w 1999 r., ta moc już słabła, ale jeszcze wciąż działała. Dwadzieścia lat później było jasne, że niewiele z niej zostało. Adrian odszedł, a Serenus pozostał, by być świadkiem zapomnienia o nim. Gdy na seminaria Flaszena we Wrocławiu przychodziło najpierw tylko kilkadziesiąt, a potem zaledwie kilkanaście osób, złościł się na organizatorów i narzekał, że nie wymyśliłmy dość atrakcyjnej formuły. Gdy w Krakowie na spotkaniach autorskich słuchała go garstka współkomatantów, pocieszał się niezbyt odpowiednią datą, konkurencją innych wydarzeń, albo po prostu tym, że Polska to nie jest miejsce teatralne. Ale przecież widział i wiedział, czasem to na-



**RADIO
KRAKÓW**

Co wtorek o godz. 14.30
na antenie Radia
Kraków goszczą dziennikarze „Tygodnika
Powszechnego”.

Słuchaj nas w Małopolsce:

Kraków – 101,6 FM | Nowy Sącz – 90,0 FM

Krynica Zdrój – 102,1 FM

Rabka Zdrój – 87,6 FM | Tarnów – 101,0 FM

Zakopane – 100,0 FM | Andrychów – 98,8 FM

Gorlice – 97,4 FM | www.radiokrakow.pl

wet przyznawał – że to, co Grotowski znalazł jako odpowiedź na pytania, które wydawały mu się podstawowe i odwieczne, przestaje przyciągać i budzić ciekawość.

On, wielki egzegeta, nie walczył z brakiem zrozumienia, ale ze znudzeniem i obojętnością – tym boleśniej, gdy pełną szacunku dla starego człowieka. Nie mogę powiedzieć, że go znałem, ale to widziałem aż za dobrze: guślarz słów, którego słowa straciły moc, choć nie straciły niczego ze swojej jakości. Ostatnia książka Ludwika Flaszena „Grotowski & Company” to wspaniała literatura, która nie została przeczytana właśnie dlatego, że jest o Grotowskim, a Grotowskiego na jego oczach pokrywał ambalaż niepamięci, niezrozumienia i niechęci, które nie były i nie są ani wynikiem zwykłych procesów odchodzenia w historię, ani jakąś „zemstą”. Są czymś głębszym i o czymś ważniejszym mówią.

Psyche zapala lampę

Nie wiem, czy do pana Ludwika dotarły przed śmiercią informacje o oskarżeniach formułowanych pod adresem Włodzimierza Staniewskiego, najpierw przez Marianę Sadowską, a potem przez inne kobiety kiedyś związane z Ośrodkiem Praktyk Teatralnych „Gardzienice”. Oczywiście: „Gardzienice” to nie Laboratorium, a Staniewski przez lata odcinał się od Grotowskiego i nigdy nie opowiadał, czego doświadczył jako młody aktor współpracujący sam na sam z Grotowskim na początku lat 70. Ale to odcinanie na nic się zdało i gdy dziś otworzyć Dwutygodnik.com publikujący kolejne świadectwa, to na wstępie przeczytać można, że „Gardzienice zostały założone w 1977 r. przez Włodzimierza Staniewskiego, ucznia Jerzego Grotowskiego”.

Kolejne świadectwa kobiet pokazują, że zespół, który był przez lata uważany za spełniony sen kontrkultury o twórczej wspólnocie, to fikcja ukrywająca patriarchalną przemoc, nadużycia seksualne, szaleństwa rozbuchanego ego i cały wachlarz manipulacji, których celem jest podporządkowanie liderowi. Słabo przebijają się głosy nawołujące do zachowania jakiejś równowagi i nieferowania wyroków, świadectwa (także kobiet) mówiące o innych doświadczeniach czy próby ocalenia wartości artystycznego i kulturowego dorobku zespołu „Gardzienic”.

→

Ludwik Flaszen, Wrocław 2003 r.

BARTEK SADOWSKI / FORUM



⇒ Daremne żale, próżny trud. Każdy, kto kiedykolwiek o „Gardzienicach” pisał dobrze, jest podejrzany, bo na pewno był i widział, ale wolał odwrócić oczy. Nawróceni neofici spowiadają się z grzesznych zachwyków. Wiatr moralnej odnowy wieje i tylko patrzeć, jak zerwie resztki zasłony z Teatru Laboratorium i przypomni, że ten Grotowski też przecie manipulator, że przemocą z ludzi dobywał te swoje akty całkowite, a zresztą – wszyscy zginęli marnie i przed czasem, więc o czym tu gadać – zamknijcie drzwi od kaplicy z drugiej strony, zabijcie dechami i chodźmy obejrzeć, jak Małgorzata Kozuchowska wirtuozersko odgrywa opętanie.

Idź i nie przychodź więcej

Nie mam zamiaru ani spowiadać się z moich zachwyków „Gardzienicami” („Carmina Burana” i „Metamorfozy” z Marianą Sadowską – bo potem już raczej nie – to nadal jedne z kilku moich największych przeżyć teatralnych), ani tłumaczyć, czemu moje relacje ze Staniewskim i ludźmi, którzy z nim zostali po odejściu grupy Tomasza Rodowicza (grono to było znakomite), dość gwałtownie ochłodziły i osłabły. To zupełnie inna opowieść. Teraz interesują mnie konsekwencje tego, co się stało wraz z ujawnieniem historii przemocy, której doświadczyła jedna z najwspanialszych artystek, jakie kiedykolwiek widziałem na scenie.

Jeśli bowiem – mimo pewnego poczucia niestosowności – łączę tu śmierć Ludwika Flaszena z ujawnieniem przemocy wobec kobiet w „Gardzienicach”, to czynię tak dlatego, że oba te wydarzenia jawią mi się jako ostatni akt procesu, który trwa co najmniej od lat kilkunastu. Odej-

Przestano czcić „mistrzów”,
przymykać oczy na wysoki
ich rozbuchanych „ja”.

**I przestano akceptować,
że mistrzowi więcej wolno,**

a stanie się człowiekiem
całkowitym wymaga
cierpienia i trudów.

ście Flaszena kończy epokę świadków i strażników tradycji teatralnego laboratorium. Demaskacja skierowanej przeciwko kobietom przemocy ukrywającej się pod maską „specyfiki pracy” rozbija jego złotą legendę. Niezależnie od ostatecznego wyniku śledztwa i konsekwencji prawnych, ujawnione i wciąż ujawniane praktyki przemocowe oznaczają koniec akceptacji określonego sposobu pracy, który w teatrze polskim rozwijał się przez cały XX wiek.

Przemoc wobec innych wpisana jest w sam rdzeń teatru reżyserów, co jeden z najwybitniejszych jego przedstawicieli wyraził w słynnym bon mot, że „aktor jest od grania, jak d... od srania”. Koniec końców sytuacja podstawowa jest tu taka, że ktoś (najczęściej mężczyzna) mówi komuś innemu, żeby publicznie zrobił coś, co tamten wymyślił, ale publicznie zrobić nie potrafi. Pomysł i odpowiedzialność (a także chwała) są reżyserskie, ale to aktorka swoim wcielonym i obnażonym byciem tu-oto świeci przed widzami.

W teatrze dramatycznym tę aberracyjną sytuację usprawiedliwia się tym, że staje przecie nie w swoim imieniu, a jej osobistą „twarz” chroni „rzemiosło”. W teatrze alternatywnym (alternatywnym właśnie dlatego) to imię albo było własne, albo własne i wspólne. Słowo stawało się ciałem, ciało zaśwadczało swoim życiem, że słowo jest życiem tej, która staje przed nami. Wierzone też, że aby to życie wydobyć, by słowo zmienić w ciało, trzeba wysiłku przełamania codziennych gier, które prowadzimy, pozostając pod władzą tych wszystkich, którzy nas na co dzień reżyserują.

Teatr „alternatywny” te gry niszczył, uznając, że są fałszem, egzystencją niepełną, zakłamaną. To niszczenie zakładało przemoc, bo bez przemocy nie da się zniszczyć pancerzy, które wytwarzamy dla własnego bezpieczeństwa. Tak uczą wszystkie „praktyki życia duchowego” i „rozwoju wewnętrznego” – trzeba zniszczyć siebie jako człowieka z „tego świata”, zerwać z „sobą”, z pragnącym spokojem i pieśczętowanym ego. Trzeba umrzeć, by narodzić się na nowo.

Teatr jako laboratorium tego uczył, a wielu mu wierzyło, bo nie chcieli poprzestać na tym, co tu nazwano rajem na ziemi. I nie tylko godzili się na przemoc, ale przemoc wobec siebie uznawali za pożądaną. Wielu z nich otrzymało za to życie inne niż wszyscy – nie mnie oceniać, czy lepsze. Nie mnie oceniać, czy jeśli oni sami są pełni wdzięczności, to ulegają złudzeniom. I nie mnie mówić, że jeśli oskarżają o nadużycia, to popełniają zdradę.

Prawo dokona swojej pracy według społecznych przekonań, których jest wytworem. Niezależna od prawa jest krzywda, której kobiety w „Gardzienicach” doznały. Niezależne od prawa i tej krzywdy jest przekonanie Włodzimierza Staniewskiego i osób go wspierających, że „taki to był teatr” i że „prawdę trzeba siłą wyciskać”. A od tego ich przekonania z kolei niezależne jest, że zanim odbudowano pałac w Gardzienicach i wykuto bramę wjazdową z monogramem „WS”, świat się zmienił.

Przestano czcić „mistrzów”, przymykać oczy na wysoki ich rozbuchanych „ja”. I przestano akceptować, że mistrzowi więcej wolno, a stanie się człowiekiem całkowitym wymaga cierpienia i trudów. Świadectwa skrzywdzonych kobiet nie pojawiają się dlatego, że z jakichś niskich pobudek po latach sobie „przypo-



PIOTR MOŁĘCKI / AGENCJA GAZETA

„Metamorfozy” Teatru Gardzienice, próba medialna w Warszawie, 26 marca 1999 r.

mniały”, ale dlatego, że dopiero teraz zaistniało miejsce, z którego można opowiedzieć o swoim doświadczeniu i sprawić, że będzie się wysłuchana. I nie jest to kwestia modnych przekonań czy środowiskowych partykularyzmów (choć i one grają tu swoją rolę), ale zmian chyba przełomowych.

Wspólnota, która nadchodzi

Czytam właśnie najnowszą, przygotowywaną do wydania książkę Krzysztofa Rutkowskiego „Bóg Adama”. Opowiada o tym, w co dogłębnie, niemal ostatecznie wierzył Adam Mickiewicz, a więc i o tym, co – dogłębnie i ostatecznie – chciał nam do wierzenia podać, a myśmy nie przyjęli, choć jego wyzwanie krąży wśród nas od niemal dwustu lat i czasem kogoś nawiedza.

Jednym z imion wiary Mickiewicza był Słowianin – człowiek Słowa, człowiek, który odnajduje w sobie Słowo (Chrystusa) i staje się nim. Powiada Rutkowski: „To człowiek najzupełniej zupełny, spełniony w swojej cichej spokojności, w bezwzględnej zgodzie ze sobą i w pogodzeniu ze światem. (...) Człowiek-Nikt wy-

grał z egoizmem, snobizmem, próżnością i pychą; gadające cienie go nie męczą i nie płaczą się za nim”. Każdy, kto za dawnych zielonych czasów, kiedy naprawdę wierzono w rewolucję zdolną przemienić świat całkowicie, oglądał „Księcia Niezłomnego” i „Apocalypsis cum figuris” Grotowskiego, albo go słuchał w latach 70., albo pięćdziesiąt lat później sięgnął po ciężki tom jego „Tekstów zebranych”, wie o czym mowa. Albo – ale to już nieliczni jednak – zobaczył, co w kilka minut dzieje się z ludźmi praktykującymi pracę z energiami prowadzonymi przez bardzo stare, a potężne pieśni.

Zmiana, jakiej symptomem są dwa wydarzenia, które tu nieco skandalicznie łączę, polega na tym, że „cała jaskrawość”, „akt całkowity” i „człowiek zupełny” przestały być wartością i celem, a przekroczenie siebie przestaje być postrzegane i praktykowane jako przeciwieństwo „bydlenia”. Opozycja „aktora świętego” i „aktora kurtyzany”, którą posługiwał się Grotowski, przestaje mieć sens, podobnie jak wiekowa opozycja dążącego do transgresji wieszczka i fabrykanta śpiącego „snem żarłoków”.

Na naszych oczach rodzi się praktyka bycia, która przyjmuje dawne alternatywy wzruszeniem ramion, bo nie szuka żadnej „istoty”, ale spełnia się w istnieniu, istnienie w jego różnorodności i bogactwie chroni, o istnieniu w jego nieobejmowalnym pięknie chce się troszczyć, a o istotę nie pyta, bo pytanie to uznaje za bezprzedmiotowe. Wydaje się nawet nie przejmować śmiercią, bo, zachwycona istnieniem, nie lęka się jednostkowego zgonu, lecz walczy o ocalenie całości. Ontologię zastępuje ekologia i nie rozumie, czemu miałyby się troszczyć o przekroczenie własnej granicy, skoro istnienie nie ma granic. Zamiast troski o zbawienie duszy – troska o siebie i innych. Zamiast bluźnierstw i sakramentów – praca u podstaw, *zero waste*, spokojna zgoda na koniec antropocenu.

Psyche obudziła się w nocy, zapaliła lampę, spojrzała na twarz śpiącego obok. Gorący olej oparzył go. Zerwał się z łóżka i sycząc z bólu, skakał na jednej nodze. Wyglądał komicznie. Psyche roześmiała się, wyszła z pokoju i zamknęła drzwi. Serenus odłożył pióro.

© DARIUSZ KOSIŃSKI