

Strategia Flaszena

Rafał Węgrzyniak

Spośród czterech najwybitniejszych uczniów Kazimierza Wyki, studiujących pod jego okiem na krakowskiej polonistyce zaraz po wojnie, zmarły w Paryżu 24 października 2020 roku Ludwik Flaszen żył najdłużej. Pierwszy z tego grona umarł w Warszawie w 1985 roku po szeregu operacji Andrzej Kijowski w wieku pięćdziesięciu siedmiu lat. W 1989 roku nagle odszedł w Suwałkach sześćdziesięcioletni Konstanty Puzyrna. W 2009 roku zaś po długiej chorobie zgasł w Krakowie Jan Błoński, mając siedemdziesiąt osiem lat. A Flaszen dożył aż do dziewięćdziesiątki. Uniknął Zagłady dzięki ucieczce rodziny po wybuchu wojny w 1939 roku z Dziedzic do Lwowa i zesłaniu w głąb Związku Sowieckiego, najpierw do Republiki Maryjskiej, a po roku 1941 do Uzbekistanu na pięć lat. Tuż przed śmiercią Flaszen powrócił zresztą do swej żydowskiej tożsamości. Zgodnie z ostatnią wolą pochowany został w Krakowie na cmentarzu żydowskim. Przy tym pogrzeb odbył się 8 listopada 2020 roku zgodnie z obrządkiem judaistycznym po długotrwałym deklarowaniu przez Flaszena religijnego agnostycyzmu.

Bezpośrednio zetknąłem się z Flaszenem 14 stycznia 2015 roku, w piętnastą rocznicę śmierci Jerzego Grotowskiego, z którym współtworzył, od 1959 roku w Opolu, a po roku 1965 we Wrocławiu, Teatr 13 Rzędów – Laboratorium. Pośrodku wrocławskiego Rynku, w niegdysiejszej czarnej sali Laboratorium, w której w młodości wielokrotnie oglądałem ostatni spektakl Grotowskiego *Apocalypsis cum figuris*, byłem świadkiem wystąpienia Flaszena w trakcie bodaj jednej z ostatnich jego wizyt w Polsce.

Pomyślane ono zostało przez niego jako komentarz do sporządzonego i wydane osobno

w 2009 roku zapisu spotkania Grotowskiego ze studentami Uniwersytetu Gdańskiego w ramach seminarium Marii Janion. Grotowski był zaś w Gdańsku 20 marca 1981 roku w krytycznym momencie posierpniowej rewolucji, bo nazajutrz po pobiciu działaczy „Solidarności” w Bydgoszczy, więc w obliczu strajku generalnego i groźby interwencji armii sowieckiej w PRL. Grotowski, będący członkiem PZPR, żeby nie mówić wprost o swym stosunku do ruchu „Solidarność” i sytuacji politycznej, odwołał się wtedy do *Falszywych proroków* Martina Bubera opublikowanych w „Znaku” w lipcu 1980 roku. Buber przeciwstawił w swych rozważaniach Jeremiasza jako prawdziwego proroka jedynie udającemu go nacjonalistycznemu politykowi Chananiaszowi. Jeśli się nie mylę, Grotowski usiłował przekonać swych słuchaczy, że jest prawdziwym prorokiem w przeciwieństwie do fałszywych, prowadzących Polaków na manowce.

Jednakże Flaszen po upływie blisko trzydziestu pięciu lat, w całkowicie odmiennej sytuacji politycznej, zamiast wytłumaczyć zachowanie Grotowskiego, dokonał zawilej i erudycyjnej egzegezy jego enigmatycznych wypowiedzi wcześniej odczytywanych na głos. Flaszen zaciemniał raczej, niż wyjaśniał. Ponieważ podkreślał już swój żydowski rodowód, a odwoływał się do Bubera i chasydyzmu, przeobrażał się w moich oczach w komentatora Pisma. Podziwiałem jego oratorskie zdolności i intelektualną ekwilibrystkę, ale odczuwałem niedosyt i rozczarowanie. Nie miałem wątpliwości, że ukrywa część swojej wiedzy, demonstrując rezerwę wobec nadającej ton w debatach historycznych postsolidarnościowej prawicy, a szczególnie katolickich konserwatystów.

Identyfikował się wówczas z lewicowym środowiskiem skupionym wokół „Gazety Wyborczej”, gdzie w latach 2009–2010 ogłaszał polityczne wspomnienia związane zwłaszcza z październikiem 1956 i marcem 1968. Pisząc o tym drugim momencie historii PRL, nazwanym „Apokalipsą ’68”, usiłował się przedstawić jako niedoszła ofiara kampanii antysemickiej jakoby dyskredytowana w publikacjach prasowych i wytypowana do usunięcia z Teatru Laboratorium oraz z Polski. Chociaż w rzeczywistości nie dotknęły Flaszena w 1968 roku żadne represje. W przeciwieństwie do Kijowskiego, za napisanie rezolucji ZLP domagającej się od władz odwołania zakazu grania *Dziadów* Adama Mickiewicza w inscenizacji Kazimierza Dejmka zwolnionego wtedy ze stanowiska kierownika literackiego w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, czy Puzyny zmuszonego do odejścia z redakcji „Dialogu”. Flaszen zaś wyjeżdżał wówczas regularnie na Zachód przy okazji prezentacji przedstawień Grotowskiego i bynajmniej nie przyłączył się do osób z żydowskim rodowodem emigrujących z PRL. Flaszen nie dysponował jakimikolwiek dowodami swych prześladowań. Drwił natomiast z prób ujawniania po 1989 roku nieznanych aspektów życia kulturalnego w PRL. W 2006 roku, gdy władzę na krótko przejęła prawica usiłująca dokonać dekomunizacji, postulował powołanie skupionego wyłącznie na teatrze Instytutu Pamięci Narodowej.

Dlatego w tomie *Grotowski & Company*, wydanym po polsku w roku 2014 z czteroletnim poślizgiem w stosunku do edycji angielskiej, a ułożonym z dawnych tekstów, wywiadów i dopisanych paru wspomnień ogłoszonych wcześniej w „Gazecie Wyborczej”, Flaszen nie zdradził wielu tajemnic związanych z historią Teatru 13 Rzędów – Laboratorium. Mimo iż miał świadomość, że jest jednym z ostatnich żyjących świadków. A książka jego, wydana natychmiast w kilku językach zachodnioeuropejskich, wywołała rozczarowanie także wśród zagranicznych znawców teatru. Francuski teatrolog rumuńskiego

pochodzenia, Georges Banu, uznał nawet, że była rodzajem uniku.

Flaszen bowiem wręcz fałszywie prezentował niektóre epizody w dziejach zespołu Grotowskiego, szczególnie te mające aspekt polityczny, jak próba jego likwidacji w 1964 roku zakończona przeniesieniem z Opola do Wrocławia czy samorozwiązanie w roku 1984. Przemilczał wewnętrzne konflikty w zespole oraz uwikłanie Grotowskiego i swoje gry z komunistycznym aparatem partyjnym i bezpieczeństwa. W obu zaś przypadkach realizował precyzyjnie dyspozycje Grotowskiego. Prawdopodobnie postępowanie to było rezultatem respektowania przez Flaszena reguł przyjętych i narzucanych współpracownikom przez Grotowskiego. Ale wpływało też z historycznych doświadczeń, zwłaszcza pobytów zarówno Flaszena, jak i Grotowskiego w Związku Sowieckim w okresie stalinizmu.

Jako historyk zakwestionowałem kontynuowanie tej praktyki w postkomunistycznej Polsce w zdawkowym omówieniu *Grotowski & Company* na łamach „Teatru”. Nawiązywało ono tytułem – *Flaszen w roli Zeitbloma* – do ulubionej powieści Grotowskiego, czyli *Doktora Fausta* Thomasa Manna. Flaszen odpowiedział na desłany z Paryża listem, w którym sugerował, że skoro zwróciłem uwagę na słabości jego narracji, a nawet ją podważyłem, jestem być może nieświadomym „nacionalkomunistą”. Ta tyleż bezpodstawna, co niedorzeczna insynuacja, była świadectwem ideologicznej obsesji charakterystycznej dla osób z jego biografią, związanych niegdyś z ruchem komunistycznym. Chociaż Flaszen był tylko kandydatem na członka PZPR w latach 1953–1957. A stał się nim bodaj z powrotem pomiędzy rokiem 1964 a 1984, gdy w obawie przed zamknięciem teatru wraz z niemal całym zespołem aktorskim współtworzył w nim Podstawową Organizację Partyjną PZPR.

Po wrocławskim wykładzie podsunąłem mimo wszystko, cenionemu za dorobek literacki i dokonania teatralne, Flaszenowi do podpisania drugie wydanie *Cyrografu* z roku 1974.

A nabyłem je po lekturze w „Twórczości” (1972, nr 2) jego obszernego omówienia autorstwa Błońskiego, zatytułowanego *Strategia Diogenesa*.

Tom *Cyrograf* – niewątpliwie najważniejszy w dorobku Flaszena i nieprzypadkowo wznowiony raz jeszcze w roku 1996 – ułożony został ze szkiców i felietonów o literaturze opublikowanych w latach 1951–1973. Rdzeniem pierwszego wydania *Cyrografu* z roku 1971 był cykl felietonów *Popołudnia pieniacza* ogłaszany pomiędzy rokiem 1965 a 1970 na łamach wrocławskiej „Odry”. Lecz drugą jego edycję otwierało szereg tekstów powstałych jeszcze w czasie obowiązywania socrealizmu i w okresie destalinizacji. Miały one pierwodruki w „Życiu Literackim” i „Przeglądzie Kulturalnym”, pochodziły natomiast z zakazanego przez cenzurę już po wydaniu w 1958 roku i przeznaczonego na przemiał tomu *Głowa i mur*. Na początku roku 1952 student Flaszen mógł w „Życiu Literackim” ogłosić „artykuł dyskusyjny” *Nowy Zoil, czyli o schematyzmie* rozprawiający się z rodzimymi realizacjami realizmu socjalistycznego w literaturze, bo była to krytyka z pozycji komunistycznych. W roku 1956, gdy publikował *Lament walącego głową o mur* lub *Osobliwe przypadki spoconej myszy*, był już co najmniej marksistowskim rewizjonistą. Dość, że sugerował pod koniec życia, iż stał się w PRL najbardziej zwalczanym intelektualistą obok Leszka Kołakowskiego i Jana Kotta. Przypisywał jednak swoim szkicom i felietonom nadmierny rezonans. W każdym razie w rezultacie zakazania *Głowy i muru* Flaszena jako bezkompromisowego krytyka literackiego przyćmił Artur Sandauer cyklem *Bez taryfy ulgowej*. Ponadto Flaszen po unicestwieniu swej książki w znacznym stopniu zwątpił w możliwość uprawiania w PRL literatury i skupił się na teatrze.

Flaszen miał niewątpliwie temperament recenzenta, ale z pewnością nie znał się na teatrze w takim stopniu, jak Puzyna. W okresie stalinowskim, zaledwie w dwa lata po ukończeniu studiów polonistycznych na Uniwersytecie

Jagiellońskim w 1952 roku, został na jeden sezon 1954/55 kierownikiem literackim w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie pod dyktando Henryka Szletyńskiego. Jego recenzje z lat 1957–1965 publikowane w drugorzędnym dzienniku „Echo Krakowa”, a wydane po ostrej selekcji oraz skrótach i rozmaitych poprawkach autora w roku 1983 w tomie *Teatr skazany na magię*, mają charakter literackich felietonów skupionych na ideach wystawianych utworów. W przeciwieństwie do większości filologów Flaszen odróżniał dzieło literackie od jego teatralnej inscenizacji i dostrzegał różnice w ich wymowie.

Zostawszy w 1959 roku kierownikiem literackim w opolskim teatrze Grotowskiego, Flaszen zgodnie z panującymi obyczajami powinien zaprzestać ogłaszania recenzji z krakowskich przedstawień, nie tylko scen repertuarowych, lecz także awangardowego Cricot 2 Tadeusza Kantora czy zwalczanego i ośmieszanego uporczywie Teatru Rapsodycznego Mieczysława Kotlarczyka. Gdy w listopadzie 1957 roku Teatr Rapsodyczny, zamknięty przez komunistów w okresie stalinizmu, odrodził się i wystawił adaptację *Króla-Ducha*, Flaszen zamiast recenzji opublikował lekcję Bładaczki o Juliuszu Słowackim przepisana z *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza. Miażdżące omówienie *Dziadów* z 1961 roku zatytułował *Świątynia polonistyki*. Przywoływał w nim widzenie księdza Piotra i drwił, że Kotlarczyk jako „pobożny braciszek z towarzyszeniem aniołów” zapowiada „nadejście wyższych i sprawiedliwych dziejowych formacji”. Z kolei w roku 1960 w nowohuckim Teatrze Ludowym Jerzy Krasowski, członek PZPR, wystawił *Generała Barcza* Juliusza Kadana-Bandrowskiego. Spektakl zatytułował *Radość z odzyskanego śmietnika*. Pomyślał go bowiem jako pamflet na międzywojenną Polskę. Flaszen stwierdził wtedy kategorycznie, że „reżyser i adaptator niepotrzebnie wdaje się w dyskusję z tym światem, który już dawno jest poza dyskusją”. A recenzje Flaszena były ponadto przedrukowywane przez ogólnopolskie czasopisma:

„Przegląd Kulturalny”, „Nową Kulturę”, „Współczesność” czy wreszcie „Odrę”. Nic dziwnego, że Flaszen po sierpniu 1980 roku nie zgodził się na przypomnienie najbardziej bulwersujących recenzji i dotychczas nie jest dostępna nawet ich kompletna bibliografia.

Trwałe miejsce w historii teatru mają za to „Materiały-Dyskusje” – opisy i zarazem egzegezy przedstawień Grotowskiego. Pisał je Flaszen w latach 1959–1968 do programów bądź wewnętrznego biuletynu Teatru 13 Rzędów – Laboratorium. Teksty były uzgadniane z Grotowskim i traktowane jako obowiązujące dla publiczności, a zwłaszcza krytyków. Jeden z nich opatrzył Flaszen wymownym podtytułem: *Regulamin patrzenia dla Widzów, a szczególnie Recenzentów*. Ich wybór znalazł się w *Teatrze skazanym na magię*, wszystkie zostały zebrane dopiero w *Grotowski & Company*. W tym przypadku twórcy teatru, a ściślej jego reżyser i kierownik literacki, narzucili skutecznie, poprzez autokomentarze, rozumienie swych spektakli.

W 1962 roku Flaszen opisał spektakl Grotowskiego *Akropolis*. Dramat Wyspiańskiego zderzono z opowiadaniem Tadeusza Borowskiego. Jego akcję przeniesiono z Katedry Wawelskiej do obozu Auschwitz. Budowali go więźniowie, przede wszystkim Żydzi, którzy w finale przedstawienia umierali w komorze gazowej. Flaszen, sam ocalały z Holocaustu, o czym była już mowa, przejmująco stwierdził, że spektakl powstał jakby „z krematoryjnych dymów i wyziewów zagłady”. Zbigniew Raszewski umieścił ten tekst w antologii *Sto przedstawień w opisach polskich autorów*. Opracował ją w 1970 roku, lecz z powodu umieszczenia w niej recenzji Kotta, znajdującego się na cenzorskim indeksie, została wydana dopiero w 1993 roku.

W swych komentarzach Flaszen również był niekiedy zmuszony prowadzić gry z komunistyczną cenzurą. W opisie *Księcia Niezłomnego* Pedra Calderona w trawestacji Słowackiego, w 1965 roku przetransponowanego w realia stalinowskiego więzienia, nie mogąc napisać wprost,

kim są oprawcy Don Fernanda, zwracał uwagę na ich kostiumy: „Buty z cholewami i bryczesy w połączeniu z togami pracowników sprawiedliwości świadczą, że ci ludzie jednoczą w swym ręku wszelkie przywileje”. Były to zaś wyłącznie atrybuty funkcjonariuszy Urzędu Bezpieczeństwa oraz wojskowych prokuratorów i sędziów. Prowokował jednak również widzów identyfikujących się z tradycją romantyczną i niepodległościową, jak w komentarzu do inscenizacji *Dziadów* w 1961 roku pozbawionych całkowicie scen prześladowań Polaków przez Rosjan: „Brak ów wytłumaczyć sobie należy tym, iż carat nie istnieje”.

Przy czym wyjaśnienie to formułował Flaszen, który w trakcie sześcioletniego pobytu w Związku Sowieckim uległ do pewnego stopnia rusyfikacji. Nie tylko czytał powieści Fiodora Dostojewskiego poprzez tłumaczone przez siebie analizy Michaiła Bachtina, ale przekładał regularnie pisarzy sowieckich, poczynawszy od Ilji Erenburga. Jeszcze w listopadzie 1967 roku, na pięćdziesięciolecie bolszewickiej rewolucji, opublikował w „Odrze” dramat *Komandarm* z Ilji Selwskiego. Z perspektywy kultury rosyjskiej, rozdartej pomiędzy religijnym i politycznym radykalizmem a nihilizmem, polską postrzegał jako prowincjonalną, bo podporządkowaną idei zachowania narodowości i wierności Kościołowi katolickiemu. Ukazywał ją więc w dialektyce apoteozy i przede wszystkim szyderstwa, zarówno w inscenizacjach tworzonych wraz z Grotowskim, jak i w swych rozważaniach. Spektakle teatru Grotowskiego oparte na polskich dramatach romantycznych i symbolistycznych były w znacznym stopniu ich parodią. Zawierały ponadto motywy z *Trans-Atlantyku* Gombrowicza, *Jeziora Bodeńskiego* Stanisława Dygata czy groteskowych sztuk Sławomira Mrożka. Wpisywały się więc w szczególnie silny pomiędzy rokiem 1956 a 1968 nurt szyderstw z desperackich zrywów w obronie albo w celu odzyskania niepodległości. Po pierwszym w Krakowie po wojnie wystawieniu *Nocy listopadowej* w roku 1965 Flaszen,

doceniwszy „zuchwałość repertuarową”, utrzymywał, że dramat Wyspiańskiego to „jakby piosenka Chochola rozpisana na wszystkie instrumenty Dziejów i Kosmosu”.

Komentarz Flaszena do *Apocalypsis cum figuris* z 1968 roku ujawniał w nader ograniczonym zakresie bluźnierczy charakter spektaklu. Przedstawienie osnuto wokół osoby Jezusa, a ściślej Jego powtórnego przyjścia. Puentował je monolog Wielkiego Inkwizytora z *Braci Karamazow*. Tekst Flaszena drukowany był tylko w angielskim tłumaczeniu. Doczekał się publikacji po polsku dopiero w roku 2006, czyli trzydzieści osiem lat po premierze. Rolę wprowadzenia do *Apocalypsis...* pełniła zaś w międzyczasie apologetyczna recenzja Puzyny *Powrót Chrystusa*. A zaakceptował ów spektakl także Błoński i tylko Kijowski wyraził swój sprzeciw wobec niego.

Gdy teatr Grotowskiego zdobył uznanie i rozgłos na Zachodzie, egzegezy Flaszena doczekały się tłumaczeń na wiele języków. Chociaż w 1964 roku komentarz do *Studium o „Hamlecie”* Wyspiańskiego, przeznaczony wyłącznie do brytyjskiego pisma „Encore” z kręgu Petera Brooka, musiał Flaszen z powodów politycznych wycofać i opublikował dopiero w roku 1992. Grotowski, wciągnięty w 1964 roku w rozprawianie się aparatu bezpieczeństwa z frakcją maoistyczną w PZPR, zdjął ten spektakl z afisza. Hamletem był w nim bowiem inteligent żydowskiego pochodzenia. Odmówił udziału w powstaniu warszawskim, za co opluli go żołnierze Armii Krajowej idący do walki. Przedstawienie miało jeszcze podtekst współczesny, związany z sytuacją w PRL. Jednak pomimo światowej kariery Grotowskiego nie udało się Flaszenowi zdobyć na Zachodzie pozycji podobnej, jaką zapewniły Kottowi tłumaczenia *Szekspira współczesnego* ozdobione fotografią sowieckiego politbiura stojącego przy trumnie Stalina.

Parateatralne eksperymenty Grotowskiego z czynnym udziałem widzów Flaszen w pełni poparł. Prowadził pomiędzy rokiem 1974 a 1979 *Drzewa Ludzi* czy *Ule*, a zwłaszcza *Medytacje na*

głos. Zapis tych ostatnich, opublikowany po raz pierwszy dopiero w roku 2000 na łamach wrocławskiej „Odry” jest świadectwem kapitulacji wybitnego intelektu wobec mętnej idei uznanej po latach przez samego Grotowskiego za całkowicie błędną. Flaszen dystansował się natomiast od poszukiwań Grotowskiego mających charakter gnostycki, zakończonych *Akcją* z tekstami z *Ewangelii Tomasza*.

Po samorozwiązaniu wrocławskiego Laboratorium w roku 1984 z powodu pozostania Grotowskiego na Zachodzie, a nawet bezprawnego uzyskania statusu uchodźcy politycznego w USA, niejako na przekór jego rezygnacji z uprawiania teatru, Flaszen we Francji i we Włoszech zaczął prowadzić warsztaty z zakresu aktorstwa oraz reżyserować jak Kott. Zadebiutował jako reżyser w 1989 roku. Zrealizował wtedy w Theatre La Chamaille w Nantes, we współpracy z Claudine Hunault, spektakl *Le Reveurs*, czyli *Marzyciele*. Scenariusz napisał sam na motywach utworów Dostojewskiego. Zagrał też w przedstawieniu. W Palermo przygotował w 1995 roku przedstawienie oparte na *Białych nocach* Dostojewskiego. Dwa lata później zaś zainscenizował *Prometeusza* Ajschylosa.

Uwierzywszy najwyraźniej w swój talent reżyserski, 16 grudnia 1995 roku wystawił w Starym Teatrze w Krakowie, z udziałem jego aktorów i studentów tamtejszej PWST, spektakl *Biesy albo Mały Plutarch żywotów nieudanych* na kanwie powieści Dostojewskiego zainscenizowanej w tymże teatrze w 1971 roku przez Andrzeja Wajdę. Miało to być przedstawienie „o nieudanych ludzkich żywotach” oraz postaciach, które z powodu opanowania „przez głód absolutu” niszczą „siebie i innych”. Ale zapadła wokół niego cisza, będąca wyrazem zakłopotania bądź zawodowej solidarności recenzentów. Dość, że z tworzenia kolejnych przedstawień Flaszen zrezygnował.

Wydaje się dziwne, że Flaszen na emigracji nie powrócił do uprawiania literatury. Porzucił ją w 1973 roku. Opublikował wtedy, nawiązując

tytułem i mottem do opowiadań Brunona Schulza, ale dedykowaną Grotowskiemu propagującemu działania parateatralne, *Księgę* zamykającą drugie wydanie *Cyrografu*. Namawiany przez władze komunistyczne do powrotu i kontynuowania działalności w niegdysiejszym Laboratorium, którego był zresztą ostatnim dyrektorem, zapewne nie chciał zamykać sobie możliwości odwiedzania PRL publikowaniem w emigracyjnych oficynach. Chociaż w Paryżu oprócz „Kultury” miał do dyspozycji „Zeszyty Literackie”, w których regularnie ogłaszał eseje Kott, a nawet wydrukowany został w 1987 roku *Teatr Źródeł* Grotowskiego. Nie zabrał też głosu, gdy pod wpływem wyprodukowanego przecież we Francji filmu *Shoah* Claude’a Lanzmanna Błoński zainicjował dyskusję, ogłaszając w 1987 roku w „Tygodniku Powszechnym” esej *Biedni Polacy patrzą na getto*.

Dorobek Flaszena zamyka się na razie w trzech tomach ułożonych z recenzji, szkiców,

felietonów i wspomnień. Z kręgu krakowskiej szkoły krytyki sam tylko Błoński, który został profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego, ma wśród różnorodnych dokonań monografię Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego i Witkacego oraz zbiory studiów bądź esejów poświęconych Marcelowi Proustowi, Czesławowi Miłoszowi, Witoldowi Gombrowiczowi i Sławomirowi Mrożkowi. W przeciwieństwie do Kijowskiego, który tworzył powieści i scenariusze filmowe, a po śmierci objawił się jako diarysta, czy też Puzyny, pod koniec życia publikującego wiersze, Flaszen nie pozostawił dzieła literackiego na miarę swoich pisarskich i intelektualnych możliwości. Lecz archiwum Flaszena dopiero ma być porządkowane po przewiezieniu z Paryża do wrocławskiego Instytutu Grotowskiego, gdzie znajduje się już jego księgozbiór pozostawiony w Polsce. Możemy więc jeszcze poznać nieznane teksty Ludwika Flaszena.