

Frajsztat na Marsie

AUTOR: KATARZYNA TOKARSKA-STANGRET

Śląskość odmalowuje się w teatrze zamasyście, grubym pędzlem. I można widzieć w tym po prostu styl poszczególnych artystów, ale tworzy on wyrazisty – jak kiedyś filmy Kazimierza Kutza – idiom Ślązaka i śląskości.

■ Robert Talarczyk, dyrektor Teatru Śląskiego w Katowicach, oraz pisarz Szczepan Twardoch są współtwórcami spektakli *Pokora* (prapremiera 11 czerwca 2021 w Teatrze Śląskim w Katowicach) i *Byk* (prapremiera 19 marca 2022 w STUDIO teatr galerii w Warszawie). Oba dzieła powstały w wyniku ścisłej współpracy autora i reżysera. W pierwszym Twardoch dokonał adaptacji swojej obszernej powieści na potrzeby spektaklu Talarczyka, w drugim – napisał dla niego monodram, który ten wystawił i zagrał. Posługując się różnymi formatami, spektakle podejmują ten sam temat przekraczania wzorca męskości wyniesionego z domu. Ujęcie nie mogło więc w zasadniczych kwestiach zbyt się od siebie różnić.

O słabości z siłą byka

Wspólną zasadą świata wykreowanego przez Twardocha jest determinizm, prowadzący bohaterów do klęski. W tym sensie dzieje Roberta Mamoka, współczesnego celebryty, który mówi o sobie byk, powielają historię urodzonego w 1891 roku Aloisa Pokory, określającego się mianem niewolnika. Obaj dźwigają jarzmo śląskości, które nie pozwala osobie żyć pełnią życia, choćby próbowała. Mamy tu niejako dwa ikarowe loty zakończone upadkiem i śmiercią, ale potraktowane *à rebours*. Śląski Ikar klęskę ponosi nie dlatego, że za wysoko się wzniosł, niefrasobliwie odrzucając ograniczenia, a dlatego, że o swoich ograniczeniach nie zapomniał, że to one go napędzały i determinowały. Dopelnieniem osobowości tytułowych postaci będzie więc słowo „idiota”. W konfesyjnym monologu Mamoka podkopuje ono mit Minotaura, niezniszczalnego byka, któ-



Byk, reż. Robert Talarczyk, Szczepan Twardoch, STUDIO teatr galerii (2022)

rym ten człowiek sukcesu pozornie się stał: „Cielę. Idiota. Stary byk”, „Idiota. Głupi, stary byk”. Do Aloisa „idiota” zwracać się będzie Agnes, która wodzi go w sam środek piekła wydarzeń historycznych, aby na nią zasłużył, stał się „KIMŚ, kimś więcej niż jest” jako syn z rodziny górniczej. Imię tej postaci oznaczające „czysta”, „dziewicza”, „nieskalana” skonstruowano z wyzywającym wyglądem – jest ona raczej fantazją niż realną dziewczyną. Upostaciowanym freudowskim id, które ciągnie w dół, albo przeciwnie – rodzajem super-ego, dopingującym do przekraczania siebie w najgorszych okolicznościach, których historia pierwszych dekad XX wieku Ślązakom nie szczędziła. Przy czym Twardoch nie stosuje wobec postępowania Aloisa kryteriów etycznych, jakby uważał, że niewolnik nie jest zdolny do oceny moralnej.

„Inkszy”, czyli wykorzeniony

„Próbowałem być kimś więcej” – powie Alois. Bycie kimś więcej w rodzinie śląskiej, w której ojciec i bracia pracują „na grubie”, wymaga od tego, który jest „inkszy”, „za delikatny do kopalni”, „lepszy”, zostawienia De-dala w sposób świadomy, nie w afekcie. Taki lot – nawet jeśli inspirowany przez matkę i kontynuowany z nieustępliwej woli ojca, który nie odpuści synowi nauki, skoro jemu też ojciec niczego nie odpuszczał – zawsze będzie samotny. Prowadzi bowiem ku wykorzenieniu.

Proces wykorzenienia w przypadku chłop-ców wychowywanych do lepszego życia, rozpoczyna się w dzieciństwie. Kiedy mały Alois posługuje się polskim, mężczyźni w rodzinie nazywają go gorol. Mówiący bez akcentu Robertek jest chwalony w domu („taki mądry”, „genialne dziecko”), ale prześladowany na podwórku. Bilingwizm, skoro używanie danego kodu było znaczące, fundował więc Ślązakom swoistą schizofrenię językową. Twardoch na tej dwujęzyczności opiera dramaturgiczną partyturę *Byka*, płynnie wykonywaną przez Talarczyka, który na pstryk zmienia język, akcent, barwę głosu w zależności od odbiorcy. Zmiana ról, którą człowiek zmuszony jest

stale praktykować w teatrze świata, zdaje się dużo trudniejsza, gdy o przynależności do wspólnoty decyduje to, jak mówimy. Na słuch trudniej oszukać.

Podczas ostatniego sezonu poznawaliśmy więc nie świat górników zjeżdżających do kopalnianych szybów, a wrażliwych mężczyzn, którzy nie wpisali się w tradycyjny wzorzec Ślązaka, lecz musieli się z nim mierzyć. Robert Mamok ukrywający się w pustym mieszkaniu po dziadku przed skandalem obyczajowym, jaki wywołały taśmy z jego udziałem, opowiada o miękkim, wrażliwym, słabym chłopcu, który schował się pod pancerzem byka „nie do zajebania”. Zwraca się w kierunku zasłanego łóżka opy, który wierzył tylko w pracę i w bezdyskusyjne surowe normy, jak ta, że „chłop musi robić to, co do niego należy”. Robert robił, co należało, był niezawodny, był człowiekiem bankomatem dla dzieci i byłej żony, zasady moralne rozluźniając gdzie indziej i osuwając się stopniowo w kondycję upiora („niby żyję, a jestem trup”). Wywracając puste łóżko, bohater krzyknie bezsilnie: „Dlaczego umarłeś?!”. I jak Alois, który stanie ogołoceny w ziemi przodków, Mamok popełni samobójstwo w (pustym, zabezpieczonym foliami malarskimi) mateczniku, który go krzywdził i koił. Wpływ śląskości na jednostkę nie jest oceniany jednoznacznie: to podglebie porażki, ale i świecki – bo Bóg również został wykorzeniony – kręgosłup moralny.

Dzikość świata – bogactwo teatralnych języków

O młodą duszę Aloisa Pokory rywalizują trzy nacje: niemiecka, polska i śląska. W gimnazjum maltretowany jako Polak, zdaje on niemiecką maturę i podejmuje studia filozoficzne w Berlinie. Podczas wojny walcząc ochotniczo w niemieckiej armii, awansuje do stopnia leutnanta, a ranny we Flandrii, otrzymuje żelazny krzyż za odwagę. Świat, który po raz kolejny wykona wolte, unieważni jednak wszystko, co chłopak osiągnął (dla Agnes) i skonfrontuje go z nowymi formacjami, usiłującymi wmówić mu, kim jest i w co wierzy – bolszewizmem i Freikorpsami, orędownikami

państwa polskiego i śląskiej niepodległości. Jednak to od braci Alois usłyszysz o sobie, co sam wie: „Tyś je najduch, ty do nikogo nie należysz – ani do Polaków, ani Niemców, ani do nas [Ślązaków]”. Tak brzmi dramat trzydziestoletniego Ikara, stojącego nago na proscenium i głoszącego, że umarł, mając trzydzieści lat, czyli – co łatwo policzyć – podczas trzeciego powstania śląskiego.

W *Pokorze* całą podłogę pokrywa warstwa czarnej gleby – ziemia przodków i funeralny symbol. Na tylnej ścianie – zimnej betonowej płaszczyźnie przeciętej niższym murkiem – pojawiają się symbole zmieniającej się sytuacji politycznej. Scenografia w sposób dosłowny ilustruje los bohatera, obijanego niezależnie z której strony wieją dziejowe wichry. Nadal w teatrze podejmowany jest więc temat historii regionu i płynnej, heterogenicznej tożsamości, na którą przemożny wpływ miała geopolityka.

U Mamoków milczy się o tym, że dziadek służył w Wehrmachcie. Dziecko wyczuwa ciążącą nad rodziną tajemnicę, o której – ze wstydu i strachu – nie mówiono. Dlatego, pokazuje częściowo Przemysław Pilarski w świetnym dramacie *Dziki Wschód, czyli nieprawdopodobna, lecz do bólu prawdziwa opowieść o krzywdzie i zemście, o nienawiści i o odpuszczeniu, o woli życia i o pogoni za szczęściem; opowieść o Loli, więźniarce Auschwitz-Birkenau, która po wojnie urządziła Niemcom piekło* wystawionym w Teatrze Miejskim w Gliwicach (prapremiera 11 grudnia 2021). Pisarz opowiada o obozie Zgoda w Świętochłowicach – utworzonym w 1945 roku pod rządami sowieckich władz wojskowych obozie przejściowym dla jeńców niemieckich i obywateli polskich, którzy podpisali volkslistę. Trafiło do niego wielu Ślązaków. Sąsiadów potraktowanych jak naziści, zatrzymywanych na podstawie donosów, bez ustalenia faktycznych win i bez zrozumienia dla sytuacji politycznej komplikującej Ślązakom kwestię tożsamości. W jednej humorystycznej kwestii streści je liczący sto dwadzieścia lat bohater komedii *Nikaj* wyreżyserowanej przez Roberta Talarczyka w sosnowieckim Teatrze Zagłębia (prapremiera 10 września 2021): „Jak się urodziłem w 1899 roku, to się mówiło, że za Bismarcka było lepiej. Potem jak przyszła wojna, plebiscyt, Weimar, to mówiło się, że za Wilusia było lepiej. No i potem był Hitler i wtedy się akurat nie mówiło, że wcześniej było lepiej. [...] Bo za Hitlera, kule na mole, to jednak było nojlepiej” – stwierdzi Opa.

Artyści podejmują więc trudne i zawiłe tematy nie tylko z patosem, którego można by

Podczas ostatniego sezonu poznawaliśmy nie świat górników zjeżdżających do kopalnianych szybów, a wrażliwych mężczyzn, którzy nie wpisali się w tradycyjny wzorzec Ślązaka, lecz musieli się z nim mierzyć.



fot. Przemysław Jendroska

Pokora, reż. Robert Talarczyk, Teatr Śląski w Katowicach (2021)

trochę odjąć epopeicznej *Pokorze*, ale i szukając dla nich przystępnej formy, atrakcyjnej dla miejskiego widza (widzowie pozostają tu swoistym probierzem tego, czy wąż się na temat lokalnej historii, twórcy opowiedzą go uczciwie. Patrząc na reakcje publiczności, teatrom w regionie się to udaje). Inspirowana stylistyką filmową sztuka *Dziki Wschód*, opowiadająca o terrorze i zbrodniach, jakich dokonywali Lola (Lola Potok, naczelniczka więzienia w Gliwicach) i Szłome (Salomon Morel, komendant obozu Zgoda, oskarżony o zbrodnię przeciwko ludzkości), wystawiona została przez Jerzego Jana Połońskiego w konwencji musicalowej – akcję rozdzielają songi wykonywane przez Danutę M. i zespół Russian Hands.

Rozrywkowy charakter ma *Nikaj*, ilustrujący z kolei współczesne konflikty sąsiedzkie. Zbigniew Rokita, autor uznanej powieści *non-fiction* – *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*, jak we Fredrowskiej komedii charakterów kumuluje wszystkie regionalne animozje i stereotypy. Premiera spektaklu jest częścią projektu *Zagłębie//Śląsk*, mającego zacieśnić między nimi współpracę. Twórcy spuszczają więc ze smyczy antagonizmy narosłe między dwoma brzegami Brynicy (w spektaklu Ślązakowcami i Zagłębiakami), ale też między centralnym państwem polskim a mniejszościami czy między Wszechpolanami wyznającymi hasło: „Bóg, honor, ojczyzna”, a Grzmotarianami pragnącymi naprawić „błąd dziejów”, czyli przyjęcie chrześcijaństwa, i wrócić do słowiańskich korzeni. Burza zasłaniająca na wiele miesięcy Warszawę wyzwała między tymi grupami otwartą walkę.

Na śmieszno i straszno (spektakl jest groteskowo przerysowany w umownej scenografii, grze aktorskiej i charakteryzacji) rozszalałe

nacjonalizmy walczą o swoje, a ich wyznawcy gotowi są zabić każdego opozycjonistę. W domu Pyjtra i Reginy Hajoków wszystkie opcje się mieszają – oni sami są Ślązakami, córka czuje się Polką i uważa, że śląskość jest krindżowa, dziadek to ostatni powstaniec śląski. Rodzinie towarzyszy wujek z Rajchu, który wrócił, bo zawsze był ciekaw, jak to będzie, kiedy zrealizuje się idea Frajsztat – wolnego państwa narodu śląskiego, oraz sąsiad Zbyszek z Zagłębia, ukrywany w szafie.

Tożsamość opozycyjna

Zbyszek wypomni Hajokom gorzko, że pracuje tu i mieszka od lat drzwi w drzwi, a i tak traktują go jak obcego. A to Zagłębiacy – doda – uratowali śląskość. Ustanawia się więc ze sceny partnerską pozycję sąsiadów, a zarazem kolejny raz definiuje śląskość opozycyjnie: traktowani z poczuciem wyższości Zagłębiacy są, biorąc pod uwagę uwarunkowania dziejowe, jedynym stałym punktem odniesienia dla Ślązaków. Nie mają oni bowiem – zauważa Rokita – własnej historii, która byłaby formacyjna, tożsamościowa.

Podobnie dzieje się w *Pokorze*, w której zastosowano prowokację łamiącą czwartą ścianę. Agnes, żeby wyrwać Aloisa z ideowego marazmu, chce wzbudzić w nim nienawiść wobec tych, którym jest łatwiej w życiu: wobec państwa na Śląsku, którzy wydali siedemdziesiąt złotych na bilet i w kosztownych toaletach przyjechali do teatru drogimi autami. Podstawiona para z widowni, niezrażona kąśliwymi uwagami, daje sobie prawo do noszenia zegarka za kilkanaście tysięcy złotych, bo na niego uczciwie zapracowała, i raczej nie zamierza uwrażliwiać się na los klasy robotniczej zamieszkującej Bobrek, Załęże czy Szopienice.

Doświadczeni twórcy nie oczekują chyba, że podobne interwencje mają dziś jakikolwiek potencjał krytyczny. Twardoch łatwo natomiast sięga po ten chwyt, kiedy mówi o wspinaniu się po drabinie awansu społecznego. Robert Mamok obrzuci więc inwektywami warszawską z kolei publiczność, święcie przekonany o jej uprzywilejowanej pozycji. Opozycja dotyczyć tu będzie peryferii i centrum, jakby gwarantowało ono obfitość dóbr oraz inteligenckie pochodzenie.

Ten opozycjonizm zatrzymuje twórców w schematach powielających przestarzały obraz świata, który przecież zmienił się na przestrzeni ostatnich lat wskutek debaty o pochodzeniu klasowym. Po wtóre zaś usztywnia w ten sposób język, jakim opowiadamy rzeczywistość, a który na przykład w przypadku „chamstwa” zdołał się wyemancypować, odświeżyć, przynosząc *Kwiatki polskie* czy uhonorowaną Nike baśniową powieść Radka Raka o Jakubie Szeli.

Tymczasem w teatrze podkreśla się odrębność Śląska w sposób nieafirmatywny. Symboliczne separowanie od centrum czy od sąsiadów ma zaznaczyć wywalczoną silną pozycję, ale nie oznacza jeszcze silnej tożsamości, która nie czuje lęku, że rozpułynie się w inności i różnorodności. Hajoki wymyślają fikcyjną historię Ślązaków, a następnie postanawiają założyć nową cywilizację na Marsie. Może ta dystopijna fantazja to wyraz skrajnej formy izolacji, a może tylko znak, że rozplątanie węzła gordyjskiego, który składa się na doświadczenie śląkości, jest zbyt trudne. Jest to jednak prawdziwe i realne doświadczenie. Dlatego Hajoki nawet z Marsa będą wpatrywać się w Nikisz – słynne zabytkowe osiedle górnicze w Katowicach. ■