Teatr
Warszawa
01-18
M. / Nr 1

Kto zabił Korfantego?

AUTOR: **JANUSZ LEGON**

W *Korfantym* teatr przywołuje herosów i upiory śląskiego mitu. Ale nie po to, by celebrować regionalne misterium pamięci.

Scena w Galerii mieści się na drugim piętrze zrośniętego z dworcem luksusowego centrum handlowego. To sala trudna. Często przeszkadzają odgłosy zza ścian. Ale nie dzisiaj. W spektaklu będą bowiem dominować rytmiczne „bity", tworzone na żywo przez Katarzynę Dudek.

Widownia z trzech stron otacza pole gry wyznaczone przez szarobłękitną posadzkę. Na niej estetyczne – w sensie galeryjno-handlowej „ładności" – przezroczyste sześciany z czarnymi bryłami przypominającymi węgiel, ożywione błękitnymi ognikami diodowych światełek. Gdyby nie siermiężne krzesła, można by pomyśleć, że jesteśmy w jednej z tutejszych kapliczek światowych marek. Nie zaciera tego wrażenia czarny horyzont z ekspresyjnymi poziomymi smugami. Białe ślady pociągnięć pędzla, przetykane gdzieniegdzie czerwienią, błękitem i żółcią. Przestrzeń, zdawałoby się, globalistycznie sterylna, asemantyczna.

Dopiero gdy widowisko rozhula się na dobre, dostrzegamy, że akcenty barwne znaczą, a plamy na horyzoncie tworzą czytelny kształt. To rozpołowiony czerwoną plamą-raną orzeł z rozpostartymi skrzydłami. Reżyserowi (Przemysław Wojcieszek) i scenografce (Małgorzata Bulanda) udało się zmienić dekorację bez przestawiania elementów. Zmiana odbywa się w widzu, który zakłopotany przestrzenią, jakoby nieodpowiednią do tematu, początkowo nie odczytuje prostych sygnałów wizualnych.

Kiedy wejdą artyści, nasila się konfuzja wywołana przez kompozycję przestrzeni. Kobiety ubrane są z drapieżną galeryjną elegancją. Czerwone szpilki skontrastowane z ciemnymi rajstopami. Czarne spódnice i bluzki, niekiedy z czerwonym lub metalowym akcentem. Mężczyźni stylistycznie kilka pięter niżej. Jakieś podkoszulki, spodnie z dresu albo od garniturku kupionego na ciuchach. Tu melonik, tam bejsbolówka, jakieś szelki, szorty. To jarmarczne figury – z cyrku albo podłego kabaretu, z berlińskiej nadscenki sprzed stulecia, z Felliniego, a może Becketta.

Aktorzy zaczynają melorecytacją, ni to bluesową, ni rapowaną: „Kto zabił Korfantego? Kto jego śmierci chciał?". To jakaś undergroundowa rewia, rozpięta między dresami a glamour. W ten sposób o Wojciechu Korfantym?!

Tradycyjnych ról tu nie ma, są jednak wyraziste postaci. Wykonywane zbiorowo pio-

TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA
WYSPIAŃSKIEGO
W KATOWICACH

Korfanty. Hotel Brześć i inne piosenki

teksty i reżyseria
Przemysław Wojcieszek
współpraca dramaturgiczna i reżyserska
Artur Pałyga i zespół aktorski
scenografia, kostiumy
Małgorzata Bulanda
światło
Tomasz Wustrau
muzyka
Filip Zawada
choreografia
Katarzyna Kostrzewa

premiera
27 października 2017

Scena zbiorowa

fot. Przemysław Jendroska

senki przeplatają monologi, których podmiot mówiący określony jest bardzo konkretnie. To osoby z życiorysu Korfantego: najbliższy współpracownik Wolny (Mateusz Znaniecki), polityczny konkurent Grażyński (Natalia Jesionowska), premier Witos (Katarzyna Brzoska), Kostek-Biernacki – dowódca twierdzy brzeskiej, gdzie był uwięziony (w tej roli również Znaniecki), wreszcie lekarka, która badała go na krótko przed śmiercią – Maria Szarecka (Katarina Grabowska). Aktor reprezentuje postać wobec widzów tylko w czasie wygłaszania monologu, po czym staje się na powrót częścią zespołu. Za moment może zagrać kogo innego, przy czym warunki fizyczne, nawet płeć, nie mają znaczenia. Każdy monolog to odrębna, świetnie zagrana etiuda. Razem układają się w szkic biografii tytułowego bohatera, na pozór podporządkowany szukaniu rozwiązania zagadki kryminalnej.

Dwie postaci nie zmieniają scenicznej tożsamości. To Korfanty (Piotr Bułka) – z subtelnym wąsikiem, w meloniku, fraku, spodniach od dresu i znacząco różnych skarpetkach: żółtej i niebieskiej (barwy Śląska), a także podpierający się laską Piłsudski (Michał Surówka) – w białych sportowych butach, w krótkich spodenkach i smokingu. Ich monologi niemal nie odwołują się do przeszłości. Piłsudski peroruje o demokracji i autorytaryzmie, nawiązując do historycznych napięć między obydwoma politykami („Od budowania w tym kraju jestem Ja, nie żadne my"), ale dla wszystkich oczywisty jest aktualny sens jego słów. Korfanty z całkowicie współczesnej perspektywy mówi o biedzie, powtarzając: „Nie taka była umowa, nie tak się dogadaliśmy. Wagony z węglem odjechały, bogactwo ziemi rozdane". Między monologami obydwaj pełnią funkcję podobną do clownów w programie cyrkowym: niekiedy przyłączają się do chórków, ale na ogół wraz z widzami śledzą akcję sceniczną.

Określenie wypełniających to widowisko utworów śpiewanych jako piosenek wydaje się cokolwiek nieprecyzyjne. To drapieżne songi, ballady albo pieśni protestu, jak dobry reportaż portretujące polską współczesność z pozycji tych, którym się nie wiedzie. To rap lub blues, więc nie brak brutalnych słów. Dostaje się Balcerowiczowi, PiS-owi i PO. Krytykowana jest nasza agresja i nietolerancja. I bierność, usypiana konsumpcją, usprawiedliwiana charytatywnymi lajkami i wirtualnymi gestami protestu, wspomagana przelewami od emigrantów. Niektóre z tych utworów są wiarygodnie wywiedzione z lokalnych realiów, ponieważ ich autorami są aktorzy (niekiedy wspomagani literacko przez Artura Pałygę). Wielu z nich tutaj się urodziło i wychowało, opisują historie znajomych. Ich pieśni stają się punktem wyjścia do dynamicznych scen, które zapadają w pamięć dzięki interesującym rozwiązaniom sytuacyjnym, choreograficznym i scenograficznym. Jednym z przykładów może być utwór o wygaszaniu kopalni Makoszowy (w grudniu 2016 roku), śpiewany przez korowód w stalowoszarych pióropuszach indiańskich. U nasady piór widać małe zdjęcia górników. Dla ludzi stąd jest to symbolika boleśnie czytelna.

„Cieszy mnie forma, którą wypracowaliśmy" – wyznaje Wojcieszek w programie, lojalnie stosując liczbę mnogą, bo to dzieło zespołowe. Choć nazywa tę formę eksperymentem, zauważmy, że jego korzenie sięgają 1901 roku. Jak w *Weselu* szopka, tak rewia w centrum handlowym może być wehikułem krytyczności. Tu nie trzeba Racheli, by przywołać zjawy z przeszłości. Ucukrowane lub zatarte w pamięci ogółu, w tej części Polski są stale żywe. Fundują mit, który za sprawą artystów odsłania się i aktualizuje. Jego podstawą jest fantazmatyczny biogram Korfantego. Opowieść o rodowitym Ślązaku, który wiele uczynił, by po 1918 roku Górny Śląsk znalazł się w Polsce wyobrażanej jako szczęśliwa kraina „szklanych domów". Walczył o to w prasie, w parlamencie pruskim i w powstaniach. Zamiast wdzięczności spotkały go w Rzeczypospolitej więzienie i emigracja, a jeśli w plotce jest cień prawdy, to może i życiem zapłacił za to, że znalazł się na celowniku autorytarnych rządów sanacji. To również historia chadeckiego polityka, który po flircie ze sferami przemysłowymi zwrócił uwagę na biedę.

W tej opowieści Korfanty symbolizuje Polskę jako obietnicę podmiotowości. Niedotrzymaną, a właściwie brutalnie złamaną. Zmienioną w projekt niemal kolonialny, czego symbolami są „polonizujący" Śląsk wojewoda Grażyński i jego patron – Piłsudski. To historia zawiedzionych nadziei i zmarnowanych szans – ciągle ignorowana w Warszawie czy Krakowie. Dyrektor Teatru Śląskiego Robert Talarczyk należy wraz z Mirosławem Neinertem i Ingmarem Villqistem do grona twórców, którzy odkryli sposób na tworzenie aktywnego społecznie teatru w sojuszu z widzami, budując swoimi spektaklami nowoczesną śląską tożsamość. Ich dzieła, często podbudowane osobistymi czy rodzinnymi przeżyciami, takie jak *Cholonek* (2004, prywatny Teatr Korez), *Miłość w Königshütte*, *Piąta strona świata*, *Hanka* czy *Wujek.81. Czarna ballada*, z różnych perspektyw oświetlają tajemnice śląskiego doświadczenia XX wieku, pomagając publiczności, tłumnie je oglądającej, zmierzyć się z tutejszymi „przeklętymi problemami". W tym eksplorowaniu przeszłości kryje się jednak ryzyko utknięcia w getcie regionalizmu wypełnionym nowymi stereotypami. Talarczyk wyrywa się z tej pułapki, zapraszając Wojcieszka.

W jego przedstawieniu mitologia, której naturę poznawał dopiero w trakcie pracy, jest punktem wyjścia do gniewnej diagnozy społecznej, źródłem alarmujących analogii. Ma służyć jako katalizator refleksji wykraczających daleko poza region. Po to, by odbiorcę „zmusić do przemyślenia tego, gdzie jestem, i co chcę z tym zrobić".

W tej opowieści Korfanty symbolizuje Polskę jako obietnicę podmiotowości. Niedotrzymaną, a właściwie brutalnie złamaną. Zmienioną w projekt niemal kolonialny, czego symbolami są „polonizujący" Śląsk wojewoda Grażyński i jego patron – Piłsudski.

Zakończenie. Podłoga zasypana śmieciami z poprzednich scen. Już nie jest ładnie. Wraca pieśń „Kto zabił Korfantego?". Część premierowej publiczności intensywnie bije brawo. Ale spora grupa odrzuca to, co zobaczyła. Czekali na śląsko-patriotyczny oleodruk czy drażni ich przypomnienie autorytaryzmu Piłsudskiego, kompromitujące współczesnych naśladowców? Już po brawach Adrianna Izydorczyk śpiewa mocną finałową pieśń: „Historia niczego nas nie nauczyła. Skazujemy się na to, aby powtarzać jej błędy...". Z tym wychodzimy. ■