

Czy dokonało się katharsis po 1945 roku?

KRYSTIAN WĘGRZYNEK

Seria nieszczęść, która spadła na Górny Śląsk, szczególnie w 1945 roku, zawiera w swej nazwie określenie, tyleż zwięzłe, co frapujące, zostało zdefiniowane przez Arystotelesa: Tragedia jest to naśladowcze przedstawienie akcji poważnej, skończonej i posiadającej [odpowiednią] wielkość, wyrażone w języku ozdobnym, odmiennym w różnych częściach dzieła, przedstawienie w formie dramatycznej, a nie narracyjnej, które przez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do «oczyszczenia» (*katharsis*) tych uczuć”.

Dziś, dzięki badaczom z katowickiego oddziału Instytutu Pamięci Narodowej czy z opolskiego Instytutu Śląskiego, wiemy już o wydarzeniach z roku 1945 znacznie więcej niż chociażby dekadę temu. Monografią tego zjawiska stała się – stworzona cztery lata temu przez Dariusza Węgrzyna trytomowa *Księga aresztowanych, internowanych i deportowanych z Górnego Śląska do ZSRR w 1945* wydana przez katowicki IPN.

A czy doczekaliśmy się wielkiej kulturowej opowieści o tych wydarzeniach? Mamy próbę pokazania piekła świętochłowskiej Zgody w filmie Macieja Sobieszczańskiego (*Zgoda*, 2017) mamy symboliczne zakończenie wielkiej powieści Henryka Wańka *Finis Silesiae* (2003) czy próbę pokazania tych wydarzeń w nieco popularniejszej formie w książce Sabiny Waszut *Ogrody na popiołach* (2022). Ale czy któryś z tych tekstów spełnił oczekiwania Sebastiana Rosenbauma, który przedstawił w filmie dokumentalnym Beaty Netz *Gorzki smak historii* (2024):

„Badawczo osiągamy bardzo wysoki poziom opisanie tamtych wydarzeń. Natomiast konieczne jest wygenerowanie pewnego poważnego zjawiska kulturowego, które moglibyśmy nazwać zjawiskiem katartycznym, a które sprawiłoby, że ludzie poczuliby, że pewnej niesprawiedliwości stał się kres: np. niesprawiedliwości długiego milczenia, niesprawiedliwości rozliczenia sprawców, niesprawiedliwości skazania winnych, niesprawiedli-

ści ukarania winnych śmierci najbliższych... Ponieważ odwieczna funkcja tragedii to oczyszczenie. Jeśli nie zaistnieje tego typu forma jak dzieło sztuki, które ma silne oddziaływanie – dobry film fabularny, świetny spektakl, znakomita książka – to myślę, że trudno będzie danej społeczności odrodzić się i oczyścić z tej toksyny, którą jest traumatyczna pamięć o wydarzeniach związanych z wkroczeniem Armii Czerwonej na Górny Śląsk w 1945 roku”.

A rok 1945 jako symbol złego początku pojawia się w co najmniej kilku ważnych spektaklach. Oczywiście nie następuje to od razu.

Gdy w tymże roku na ulicach Katowic i sąsiednich miast dokonuje się aresztowań i deportacji Ślązaków do ZSRR, na scenie Teatru Śląskiego, oglądamy socrealistyczną sztukę Aleksandra Korniejczuka przedstawiającą Związek Sowiecki jako ucieleśnienie dziejowej sprawiedliwości (*Misja Mr Perkinsa do kraju bolszewików*). A dwie dekady później skomplikowane i zazwyczaj tragiczne losy wcielonych do Wehrmachtu miała ucieleśniać, sympatyczny skądinąd, Gustlik Jeleń, jeden z czterech pancernych w serialu Janusza Przymanowskiego i Konrada Nałęckiego (1966–1970).

Sceny wkroczenia Rosjan, dokonywanych przez nich aresztowań, grabieży i gwałtów, pokazane są w nowej fali śląskich spektakli zapoczątkowanych *Cholonkiem* Janoscha (2004), grany przez katowicki Korez. Już w tym przedstawieniu reżyserowanym przez Roberta Talarczyka mamy serię wydarzeń pokazanych bez żadnego znieczulenia, takich jak zacieranie niemieckich śladów przez głównego bohatera czy scena śmierci jego syna zabitego przez kolegów z klasy (według rodziców to „Rusy go zabili”). W *Polterabend* Stanisława Mutza (2008, reż. T. Bradecki) mamy podobną sekwencję zdarzeń z wyeksponowaną rolą jednego z synów głównego bohatera, który staje się gorliwym ZMP-owcem. Z kolei w *Czarnym ogrodzie* zrealizowanym przez Jacka Głomba (2015) na podstawie książki Małgorzaty Szejnert, mamy sekwencję poświęconą twórcy nikiszowieckiej parafii, ks. Antoniemu Dudkowi, którego parafianki próbują uratować przed Rosjanami, mimo iż witał on niemieckich żołnierzy w 1939 roku. W żadnym wypadku nie poprawia to wizerunku Sowietów – są za każdym razem nieokrzesani, pijani i brutalni, jednocześnie jednak twórcy nie oszczędzają śląskich bo-



Drach, spektakl Katowice

fot. Przemysław Jendroska

haterów, próbujących w tej sytuacji – *per fas et nefas* – przetrwać.

Rok 1945 jest ważnym punktem odniesienia dla przedstawień opartych na tekstach Szczepana Twardocha i Alojzego Lyski. Dramatyczny jest finał *Dracha* (2018): chory psychicznie Magnor wskazuje Sowietaom swój największy skarb – żonę, która staje się ofiarą zbiorowego gwałtu. Z kolei Hanka, bohaterka słynnego monodramu Lyski (2016), szuka swoich synów i znajduje ich w Bytomiu: „Chopców znadłach w klosztorze. To, co tam zastała, wołało o pomstę do nieba. Słów nie ma, żeby to opędzić: strómotą, pohańbieniem człowieka, okrucieństwem bez miary... Żeby zbeszcześcić zakonne siostry i to na oczach dzieci? Wielą trzeja mieć dzikości, żeby tak spótnywyrać te, z których pochodzi życie i miłość. Ani gowiednik by tak nie uczynił, ani dziko bestyjo!”.

Z kolei Helmut, bohater kolejnego monodramu pisarza z Bojszów, czeka na ojca, który – ma taką wielką nadzieję – wróci z sowieckiej niewoli. Z perspektywy śląskiego Telemacha widzowie śledzą losy Odyseusza, usiłującego wrócić do rodzinnego domu, a spotkanie po latach okazuje się bardzo trudne.

Najwięcej uwagi wydarzeniom sprzed 80 lat poświęcają twórcy spektakli: *Miłość w Königshütte* (2012), *Dziki wschód* (2021) oraz *Jo był ukradziony* (2019). Autor pierwszego z wymienionych dzieł, Ingmar Villquist, zamierzał realizować film poświęcony powojennym losom mieszkańców Królewskiej Huty (Chorzowa). Do premiery doszło w kierowanym wówczas przez Roberta Talarczyka bielskim Teatrze Polskim. I wydaje się, że miejsce tej premiery miało kluczowe znaczenie dla recepcji spektaklu. Chorzowski dramaturg przedstawiał losy Ślązaków po 1945 roku – oprócz dziejów burzliwej miłości pomiędzy lekarzem-Ślązakiem a nauczycielką spoza Śląska, pokazana została tragiczna historia obozu w Świętochłowicach-Zgodzie, do którego trafiali także niewiukłani w nazistowską machinę autochtoni. Jednak społeczny odbiór spektaklu na pograniczu górnośląsko-małopolskim nie mógł być tak silny, jak w sercu regionu. W dodatku polityczną burzę wywołało zakończenie spektaklu, które tak zapamiętała Henryka Wach-Malicka: „A na koniec finał. Kuriozalny, bo niebezpiecznie miesający sztukę z polityką spoza teatru. Bohaterowie Miłości w Königshütte, już przeniesieni we współczesne czasy, przywdziewają demonstracyjnie żółto-niebieskie opaski, widzą na balkonie dąb sygnalizujący gwizdnięciem (mam świadków) i obecni na premierze członkowie Ruchu Autonomii Śląska inicjują owacje na stojąco. A po-

tem Robert Talarczyk – dyrektor Teatru Polskiego w Bielsku-Białej – wychodzi na scenę i obwieszcza, że o tym przedstawieniem artyści włożyli kij w mrowisko”.

Ta polityczno-publicystyczna wrzawa przysłoniła główną ideę przedsięwzięcia, którą było stworzenie spektaklu zaangażowanego, pogłębiającego dyskusję na temat zablokowanej śląskiej pamięci, przypominającej wydarzenia nieeksponowane w polskim dyskursie historycznym. Zapewne temat ten był mniej potrzebny – przynajmniej zdaniem decydentów – mieszkańcom Bielska-Białej. Tak swoją decyzję przedstawiał ówczesny dyrektor tej sceny, Robert Talarczyk: „Była zadyma na całą teatralną Polskę. Poseł Stanisław Pięta chciał mnie wyrzucić z teatru, a ówczesny prezydent Bielska-Białej pisał do mnie listy z pytaniem, dlaczego wystawiam lokalne, śląskie historie w stolicy Podbeskidzia”.

Meandry procesu przepracowywania (i inscenizowania) traum śląskiej pamięci przeprowadzanego przecież nie w zaciszu terapeutycznych gabinetów, ale w światłach teatralnej rampy, można zobaczyć, zestawiając sztukę Villquista ze spektaklem dziewięć lat późniejszym. Przemysław Piłarski w *Dzikim Wschodzie*, wystawionym w Teatrze Miejskim w Gliwicach, odrzucił tragiczną maskę Melpomeny i otwarcie sięgnął po konwencję – zapowiada to już plakat spektaklu – znaną z filmów Quentina Tarantino. Bohaterami tej opowieści są okryci złą sławą kochankowie: Lola Potok, komendantka ubeckiego więzienia w Gliwicach oraz Salomon Morel, komendant obozu Zgoda w Świętochłowicach. Dla twórców spektaklu – zaznamy wyraźnie – to opowieść przede wszystkim o relacjach polsko-żydowsko-niemieckich. Ślązak pojawia się tu nieomal epizodycznie, aczkolwiek wymownie:

LOLA: Byłeś nazistą.

PRZESŁUCHIWANY ŚLĄZAK: Nie byłem!

LOLA: Kłamiesz.

PRZESŁUCHIWANY ŚLĄZAK: Nie kłamię.

LOLA: Byłeś nazistą, ty świniu!

Lola policzkuje mężczyznę. Po chwili rzucają się na niego śledczy.

(...)

LOLA: Mam nadzieję, że był nazistą.

Największy potencjał katartyczny miał – moim zdaniem spektakl – przygotowany przez scenę amatorską Teatr Safo z Rydułtów. Twórcy sięgnęli do dokumentalnego opracowania dokonanego przez Kazimierza Miroszewskiego i Mateusza Sobeczkę. Książka historyków z Uniwersytetu Śląskiego poświęcona została opisowi Tragedii

Górnośląskiej na terenie powiatu rybnickiego. Autorzy zgromadzili relacje świadków przedstawiających wkroczenie Armii Czerwonej. Opisali także akcję internowania (*internierung* – to często stosowane śląskie określenie tego procederu) i wywożenia mieszkańców regionu do Związku Radzieckiego, a także warunki życia i pracy deportowanych w sowieckich łagrach.

Charakterystyczne są fragmenty wspomnień Norberta Sielskiego opublikowane w książce i zainscenizowane w spektaklu: „Ojciec jak wrócił, to był skryty, nic nie mówił. Najlepiej jakby go ten ruski węgiel przysypał – przepraszam, że tak mówię, ale tak było. Ojciec się nam nie żalił, nie mieliśmy z niego żadnego pożytku, bo raz, że nie pracował, dwa, to co zarobił z tych zegarków [utrzymywał się z naprawy zegarków – KW], to niestety przeznaczał na swój późniejszy nałóg, alkoholizm.(...). Mało tego, co miesiąc musiał chodzić do Raciborza, do Służby Bezpieczeństwa. Tam był przesłuchiwany, aż go psychicznie wykończyli, do września 1954 roku”.

Spektakl, grany w większości przez bardzo młodych aktorów, którzy wcieli się niejako w role swoich dziadków, paradoksalnie – zyskał na autentyczności. Dwudziestoparolatowie odgrywający wycieńczonych fizycznie i psychicznie starych stają się na scenicznych deskach symbolem pokoleniowej pamięci.

Zatem: czy w śląskim teatrze doszło do tak zasadniczo formującego nowe pokolenie Ślązaków artystycznego wydarzenia, którego domaga się Rosenbaum? Wydaje się, że jest ono jednak przed nami. Jeśli został już przygotowany, wierząc historykom, faktograficzny fundament, to zapewne możliwy jest w miarę pełny obraz wydarzeń z roku 1945, który mógłby stać się dziejowym tłem dla teatralnej tragedii. Być może nie opadły jeszcze polityczne emocje wykorzystywane w prowadzeniu polityki historycznej przez różne środowiska polityczne i działające w ich imieniu ugrupowania? Czasami takie sytuacje – działanie w kontrze do oficjalnej narracji lub, rzadziej, w jej duchu – prowadzą do powstania takiego dzieła sztuki, z którym mogliby się utożsamić widzowie, czekający na doznanie katharsis. A być może aktorzy i widzowie wymienionych tu spektakli doznali już uczuć litości i trwogi? Jakkolwiek by było – pamięć o ofiarach tragicznych wydarzeń sprzed ośmiu dekad nikt już dziś nie wymaże. ■

Fragment książki *Czy Melpomena mówi już po śląsku?*, która ukaże się nakładem Wydawnictwa Naukowego „Śląsk”.