

## Okrucieństwo (nie) do przyjęcia

Setną rocznicę śmierci Franza Kafki Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu uczcił premierą na podstawie *Kolonii karnej*. Krzysztof Rekowski przeniósł akcję opowiadania do współczesności, choć sama kolonia karna wydaje się istnieć poza czasem. Podobnie jak w tekście Kafki kolonia pozostaje miejscem niekonkretnym politycznie i geograficznie, nie wiadomo, gdzie się znajduje ani jakie państwo nią zarządza i wyznacza obowiązujące w niej prawa. Jedynie scenografia Grupy Mixer – wysypana piaskiem scena oświetlona ciepłym światłem – i projekcje z palącym słońcem Emilii Sadowskiej wskazują na pustynne usytuowanie tego terytorium. Jednak tak naprawdę nie o geograficzny konkret tu chodzi, ale o atmosferę spektaklu i obrazowanej w nim kolonii – stworzenie wrażenia niemiłosiernego upału i duchoty. A także izolacji i braku możliwości ucieczki, na co wskazują choćby ustawione na scenie zasieki. Kolonia karna wydaje się więc miejscem egzotycznym, odległym od europejskiej cywilizacji nie tylko terytorialnie, ale przede wszystkim pod względem systemu wartości i jego rozumienia.

W kaliskim spektaklu Rekowski dokonał istotnego przesunięcia. Kafkowskiego podróżnika odwiedzającego kolonię karną zastąpił młody, nieco beztroski reżyser, zbierający materiały do filmu, grany z werwą przez Jakuba Łopatkę. Szuka on nowego, ekscytującego tematu, interesują go miejsca niedostępne, które pozwolą mu pokazać coś oryginalnego. Ostatecznie to właśnie kolonia karna staje się placówką, o której decyduje się nakręcić film, zaintrygowany jej nieprzystępnością i odosobnieniem. Nie do końca jest jednak przygotowany na to, co tam zastał. Dopiero po przybyciu i zgłębieniu systemu funkcjonowania tego ośrodka zdaje sobie sprawę z powagi sytuacji.

Kolonia karna okazuje się miejscem nie tyle odbywania kar przez zesłanych, ile wykonywania wyroków, bowiem jedyną obowiązującą tu karą jest śmierć. Placówka została wyposażona w maszynę przeprowadzającą egzekucje w niezwykle wyrafinowany sposób – zabija skazanych poprzez grawerowanie na ich ciałach treści wyroków wraz z ornamentacją. Śmierć jest poprzedzona wielogodziną torturą rytowania napisów i wzorów, a skazani wykrwawiając się, umierają przez kilkanaście godzin w bólu i męczarniach. Egzekucja poddana została estetyzacji, która zdaje się przysłać niehumanitarność kary.

Urządzenie stworzył poprzedni komendant kolonii karnej. Obecnie jej strażnikiem, opiekunem i jedynym obsługującym maszynę jest grany przez Adama Kupaja oficer. Aktor stworzył postać nadgorliwego pracownika, fanatycznego wyznawcy sprawiedliwości i kary

zapatrzonego w osobę byłego komendanta, bezkrytycznie wierzącego w jego idee. Kupajowi udało się pokazać dwie strony bohatera – jego obojętność w stosunku do uśmiercanych w okrutny sposób więźniów stoi w kontraście do czułości, z jaką traktuje maszynę i dba o jej funkcjonowanie. Wiecznie uśmiechnięty oficer, wzorowo wypełniający swoją służbę, kompletnie nie dostrzega bezduszości wymierzanych kar i okrucieństwa zadawanej śmierci. Wręcz przeciwnie – jest zafascynowany genialnością urządzenia, jego złożonością, a nawet pewnego rodzaju artystycznym aspektem wykonywania wyroku. Czerpie przyjemność z oglądania egzekucji, podziwiając maszynę jak dzieło sztuki. Wykonywane wyroki uznaje za sprawiedliwe, nie zważając na nieadekwatność kar w stosunku do przewinień – taka sama kara obowiązuje zarówno za poważne przestępstwa, jak i drobne wykroczenia. Za urządzenie i za dotychczasowy system karania jest w stanie oddać życie.

Grupa Mixer zaprojektowała maszynę jako pomieszczenie przypominające swoją strukturą organy. Skojarzenie z instrumentem nie jest zresztą przypadkowe, uruchomienie urządzenia wywołuje dźwięki bliskie muzyce organowej (motyw organów został wykorzystany także na plakacie spektaklu). Powinowactwo automatu zadającego śmierć z instrumentem muzycznym podkreśla wzniosłość i kontrowersyjny artyzm jego działania. Publiczność nie widzi funkcjonowania poszczególnych części maszyny, dowiaduje się o nich jedynie z opowieści oficera oraz w niewielkim stopniu z ekranu, pozwalającego zobaczyć twarz skazanego umieszczonego w maszynie.

W tym kameralnym, czteroosobowym spektaklu, gdzie uwaga skupia się na postaciach filmowca i oficera, pojawia się też druga para bohaterów: wykonujący polecenia żołnierz (Wojciech Masacz) oraz skazaniec (Zbigniew Antoniewicz), na którym ma zostać wykonany wyrok. Przez większą część spektaklu grają bez słów. Nieświadomy swojej kary więzień jak bezbronne dziecko układa budowle z kamieni. Rozgląda się dookoła, śmieje się czasem naiwnie z rozmów filmowca i oficera, nie rozumiejąc sytuacji, w jakiej się znalazł. Nieznajomość wyroku podkreśla tragizm jego położenia. Żołnierz zaś, nietrzeźwy i niechlujny, ślepo wykonuje polecenia oficera. Okrutny system kar jest więc podtrzymywany także przez jego bezmyślność i bezrefleksyjne wypełnianie zadań.

Postać filmowca jako człowieka reprezentującego cywilizację Zachodu, odczytanego i oświeconego, zostaje w spektaklu poddana krytyce. Twórcy zdają się oceniać jego postawę przede wszystkim przez pryzmat etyki. Jego sprzeciw wobec zasad kolonii karnej nie jest wystarczający. Sama idea maszyny wykonującej wyroki w okrutny sposób wywołuje jego protest, ale reżyser niewiele robi, by uratować człowieka, który ma w tej maszynie zginąć. Niby reprezentuje określone wartości, ale nie okazuje chęci ich obrony, gdy ich łamanie nie

dotyczy go bezpośrednio. Wykorzystuje kolonię karną jako chwytliwy materiał na film, bo śmierć będzie się dobrze oglądać, a krwawe sceny uzyskają tysiące kliknięć w Internecie. Jakub Łopatka uwypuklił hipokryzję swojego bohatera – pokazał, jak filmowiec szuka sensacji i pokłasku, pozostawiając wartości, które rzekomo reprezentuje, na dalszym planie. Młody reżyser nie próbuje swoją twórczością niczego realnie zmienić ani nikomu pomóc. Pod pozorem aktywizmu w sztuce chce zrobić ważny, a przede wszystkim głośny film. Pozytywne skutki jego pojawienia się w placówce są wynikiem przypadku, nie zaś celowego działania lub buntu wobec systemu kar. Awaria maszyny staje się symbolem zmiany czekającej kolonię, będzie to jednak zmiana, której mieszkańcy i pracownicy tego miejsca muszą dokonać sami, przy cichym poparciu społeczeństw Zachodu.

Twórcy spektaklu idą w krytyce dalej, gdy okazuje się, że widzowie przedstawienia są jednocześnie... publicznością na premierze filmu młodego reżysera o kolonii karnej. Wywołuje to poczucie dyskomfortu, widzowie wiedzą, w jakich okolicznościach powstawała produkcja. To zaś zmusza do postawienia pytań o postawę nie tylko filmowca, ale i osób oglądających jego dzieło. Czy jesteśmy publicznością, która po obejrzeniu filmu wzruszy się losem skazańców? A może zaprotestuje przeciwko niesprawiedliwości i okrucieństwu kar wymierzanych w kolonii? Publicznością, która obejrzy z wypiekami na twarzy krwawe sceny, traktując film jak fikcyjną fabułę? Czy publicznością, która podpisze petycję w tej sprawie albo wpłaci drobną sumę na organizację pomagającą niesłusznie skazanym? W praktyce możliwości realnego działania są ograniczone. Czy można więc oburzać się na nieetyczną postawę filmowca, gdy samemu siedzi się bezpiecznie w wygodnym fotelu filmowej lub teatralnej sali?

*Kolonia karna* z kaliskiego teatru jest spektaklem nie tylko o autorytarnym systemie, jego okrucieństwie i niesprawiedliwości, ale także o bierności ludzi Zachodu, o pozornym niesieniu pomocy i nieefektywności podejmowanych działań. Filmowiec wróci przecież do domu z materiałem na nowy film, zostawiając kolonię karną jej własnemu losowi, nie wykorzystując możliwości niesienia realnej pomocy i dokonania faktycznej zmiany. A po premierze poleci robić kolejny ważny film. W kolejnym trudno dostępnym i kontrowersyjnym, ale za to atrakcyjnym tematycznie miejscu.