

# Na progu stygnącego ciała

Nowy Teatr w Warszawie

## **Koniec**

wg tekstów Franza Kafki, Bernarda-Marie

Koltèsa i Johna Maxwella Coetzeeego

scen. Krzysztof Warlikowski,

Piotr Gruszczyński

reż. Krzysztof Warlikowski

scenogr. i kost. Małgorzata Szczęśniak

światła Felice Ross

muz. Paweł Mykietyn, Paweł Bomert,

Paweł Stankiewicz

choreogr. Claude Bardouil

premiera 30 września 2010

da się ze strzępów rzeczywistości przedstawionej w czterech utworach: *Procesie* i *Myliwym Grakchusie* Franza Kafki, scenariuszu filmowym Bernarda-Marie Koltèsa *Nickel Stuff* i powieści Johna Maxwella Coetzeeego *Elizabeth Costello* (*Wykład ósmy. Przed bramą*). Cierpliwość odbiorcy pierwszej części wystawiona jest na próbę: pojawiają się postaci pozbawione nieraz nawet imion, szczegółów biograficznych i prehistorii. Trudno odtworzyć relacje między nimi, ułożyć jakąś historię. Widz jak flâneur łowi pojedyncze obrazy, sylwetki ludzi, urywki rozmów. Natrafia na męczącą, zatowizowaną magmę, staje przed problemem, jak z tych szczątków poskładać obraz świata.

W hali telewizyjnego studia we Włochach Małgorzata Szczęśniak stworzyła scenografię w najwyższym stopniu funkcjonalną i zarazem sterylną w sferze emocji. Technokratyczny charakter miejsca nie został ukryty za realistycznymi elementami scenografii. Gąszcz reflektorów, zimnych, betonowych ścian i metalowych elementów konstrukcyjnych hali łączy się bez zgrzytu z geometryczną, kontenerową scenografią, która czasem otwiera się, by ukazać w głębi schłodzone rzędkie krzesła, czasem zamyka, tworząc szklane gabloty, w których jak owady kryją się bohaterowie. Scenografia umożliwia filmowanie postaci z różnych miejsc i obserwację ich na dwóch ekranach: małym jak okno i dużym – na całą ścianę. Już scena otwierająca spektakl, taniec Baby (Magdalena Popławska), odkrywa założenie reżysera: obrazy na ekranach przesuwające się w zwolnionym tempie, rozmazane, rozświetlone, nie tylko multiplikują rzeczywistość sceniczną, ale także nadają jej oniryczny charak-

ter. Oniryczność pierwszej części wzmacnia użycie mikrofonów, które wzmacniają każdy dźwięk – szept czy trzask zapalniczki. W efekcie świat sceniczny zostaje wyjęty z ram codzienności i zwyczajności. Życie jest tu sennym koszmarem, a widz ma przedzierać się przez gęstwinę tego snu, próbując uchwycić, nieistniejący, jak się zdaje, sens. Tę estetykę filmowego oniryzmu Warlikowski zapożyczył wprost z *Nickel Stuff* Koltèsa.

Bohaterowie *Końca* donikąd nie dążą, ich działania nie mają żadnego celu. Ich życie jest procesem wytoczonym jednostce przez nieznaną, wrogą instancję (Józef K. grany przez Macieja Stuhra), „tanim towarem”, o który nie warto się bić (Tony w kreacji Jacka Poniedziałka), tańcem, który tańczony jest z wysiłkiem i irracjonalną świadomością, że nie sposób sprostać wymaganiom stawianym przez innych (Baba). *Świat Końca* zaludniają ludzie, którzy nie sprostali wyzwaniom, naznaczeni lękiem i poczuciem winy.

Tony Jacka Poniedziałka to mężczyzna w kryzysie, właściwie sobowtór głównego bohatera *Procesu*. Mijają się na scenie z Józefem K. Maciejem Stuhra i – mówiąc słowami tego drugiego – werbują sobie pomocnicę, próbując bezskutecznie zepchnąć na kolejne kobiety ciężar własnej egzystencji. Tony zaczepia kobiety, których nie widzimy, podnieca się swoim erotycznym wpływem na niewidzialną córkę szefa, peroruje o świecie, który schodzi na psy. Z kolei Józef K. Maciej Stuhra „jak spragnione zwierzę” spotyka się z kobietami granymi przez Magdalenę Cielecką i Maję Ostaszewską (ta pierwsza to panna Bürstner, ta druga – połączenie utykającej panny Montag i pielęgniarki

## Artur Duda

Nie ma lepszej pory niż jesień dla wystawienia takiego spektaklu jak *Koniec* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego – teatralnego traktatu o umieraniu. Jest to rodzaj teatru egzystencjalnego, w ramach którego toczą się w niespiesznym rytmie rozważania na temat śmierci. Mówi się tu o śmierci jako niezrozumiałym wyroku wydanym na podstawie niejasnej winy człowieka, jako skandalu burzącym rutynę codziennej egzystencji. Czterogodzinny spektakl podzielony jest na dwie części, można je nazwać roboczo: „Życie” i „Przed bramą śmierci”. W pierwszej części sceniczny świat skła-