



TEATR im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

Anna Burzyńska

# AKOMPANIATOR

reżyseria i opracowanie muzyczne  
**Józef Opalski**

SCENOGRAFIA, KOSTIUMY  
Adam Łucki

REŻYSERIA ŚWIATŁA  
Piotr Pawlik

RUCH SCENICZNY  
Kamila Jankowska, Witold Jurewicz

**obsada:**

**AMELIA**                      Monika Niemczyk (gościnnie)

**AKOMPANIATOR**        Marcin Kuźmiński

Inspicjent Agata Schweiger

Premiera 7 listopada 2008 na Scenie Miniatura

**SPOTKANIE.** Figura odnosi się do szczęśliwego okresu, który nastąpił natychmiast po pierwszym zachwyceniu, zanim w związku miłosnym zaczęły się trudności.

Choć dyskurs miłosny jest tylko pyłem figur, które poruszają się w nieprzewidywalnym porządku, niczym muchy ścigające się po pokoju, mogą wyznaczyć miłości, przynajmniej retrospektywnie, wyobraźniowo, konkretny przebieg [...]. Przebieg miłości wydaje się wówczas rozłożony na trzy etapy (lub trzy akty): najpierw momentalne porwanie (zostają porwany przez obraz); następnie seria spotkań (siedzki, telefony, listy, krótkie podróże), w trakcie których „badam” w upojeniu doskonałość ukochanej osoby, to znaczy nieoczekiwane przyleganie obiektu do mojego pragnienia: jest w tym słodycz początków, właściwy czas idylli. Ten szczęśliwy czas czerpie tożsamość (zwieńczenie) z tego, że przeciwstawia się (przynajmniej we wspomnieniu) „dalszemu ciągowi”: „ciąg dalszy” to długie pasmo cierpień, urazów, lęków, smutków, resentymentów, rozpacz, zakłopotania i zasadzek, jakich padam ofiarą, żyjąc bez przerwy pod groźbą rozpadu, który może dotknąć jednocześnie innego, mnie samego i czarodziejskie spotkanie, co wcześniej nas sobie odkryło.

**PORWANIE.** Epizod uchodzący za początek (ale może on zostać odtworzony już po fakcie); w jego trakcie podmiot zakochany czuje się „porwany” (schwyty i zaczarowany) przez obraz obiektu miłości (popularna nazwa: miłość od pierwszego wejrzenia, *coup de foudre*, nazwa naukowa: *énamoration*).

Zakochanie od pierwszego wejrzenia, *le coup de foudre*, jest hipnozą: zostałem zauroczony przez obraz: zrazu jestem wstrząśnięty, porażony, oniemiały, poruszony, „trafiony” [...]. W chwili gdy obraz innego porwa mnie po raz pierwszy jestem niczym więcej niż cudowną Kurą jezuita Atanazego Kirchnera (1646): ze związanymi łapkami zasypiała ona wpatrzona w narysowaną kredą linię, która niczym sznurek przebiegała przy jej dziobie; gdy ją rozwiązywano, pozostawała nieruchoma, urzeczona, „poddając się zwycięzcy”, jak mówi jezuita; aby jednak obudzić ją z jej oczarowania, aby przerwać gwałt dokonywany na jej wyobraźni (*vehemens animalis imaginatio*), wystarczyło lekko klepnąć ją w skrzydło; otrząsała się wówczas i zabierała do dziobania ziarna. Epizod hipnotyczny na ogół jest, jak się twierdzi, poprzedzony stanem zamierania; podmiot jest niejako pusty, nie zajęty, ku swej niewiedzy wystawiony na porwanie, które go zaskoczy.

**KOCHAM-CIĘ.** Figura nie odnosi się do deklaracji miłości, do wyznania, lecz do powtarzanego krzyku miłości.

Słowo to (słowo-zdanie) ma sens jedynie w chwili, w której je wypowiadam; poza bezpośrednim wypowiedzeniem nie ma w nim żadnej innej informacji; żadnego zasobu, żadnej rezerwy sensu. Polega ono na wyrzuceniu go z siebie; jest „gotową formułą”, lecz formuła ta nie towarzyszy żadnemu rytuałowi; sytuacji, w których mówię *kocham-cię*, nie da się uszeregować: *kocham-cię* jest niepowstrzymane i nieprzewidywalne. Do jakiego porządku lingwistycznego należy zatem ten dziwny byt, ten fortel języka nadto frazowany, aby wynikał z impulsu, nadto skandowany, aby wynikał z frazy? Nie jest to w pełni komunikat (żadne przesłanie nie jest w nim zamrożone, stłoczone, znumifikowane, gotowe do rozbioru), ani samo wypowiedzanie się [...]. Można by go nazwać *wydawaniem głosu*. Dla wydawania głosu nie istnieje żadne miejsce naukowe: *kocham-cię* nie należy ani do lingwistyki, ani do semiologii. Jego instancją (czymś, począwszy od czego można go wymówić) jest raczej Muzyka.

**OCZEKIWANIE.** Kołatanie lęku wywołanego oczekiwaniem ukochanej osoby, gdy nieznacznie się spóźnia (na spotkanie, z telefonem, z listem, ze swym powrotem).

Istnieje scenografia oczekiwania: organizuję ją, manipuluję nią, odkrawam kawałek czasu, w którym będę odgrywał utratę obiektu miłości i wywoływał wszystkie skutki mojej małej żałoby. Inscenizuję je niczym sztukę teatralną. [...] Osoba, na którą czekam nie jest realna. Niczym pierś matki dla niemowlęcia, „tworzę ją i odtwarzam nieustannie wychodząc od mojej zdolności kochania, od jej potrzeby we mnie”: inny przychodzi tam, gdzie go oczekuję, tam, gdzie już go stworzyłem. A jeśli nie przychodzi, mam urojenia: oczekiwanie jest obłądem. [...] Czasem chcę odgrywać tego, kto nie czeka: próbuję gdzieś czymś się zająć, przyjść spóźniony; ale w tej grze zawsze przegrywam: cokolwiek zrobię, jestem bezczynny, punktualny, a nawet przychodzę za wcześnie. Fatalna tożsamość zakochanego to nic innego jak: *jestem tym, który czeka*.

**KONTAKT.** Figura odnosi się do każdego dyskursu wewnętrznego wywołanego przez przelotny kontakt z ciałem (a ściślej ujmując: ze skórą) osoby, której się pożąda.

Palec Wertera niechcący dotyka palca Lotty, pod stołem spotykają się ich stopy. Werter mógłby nie brać pod uwagę sensu obu przypadków; mógłby skupić się cielesnie na tych minimalnych strefach kontaktu, i rozkoszować się cząstką palca czy bezwładnej stopy niczym fetyszem, *nie martwiąc się o odpowiedź* (fetysz, podobnie jak Bóg – taka jest jego etymologia – nie odpowiada). Ale właśnie: Werter nie jest perwersyjny, jest zakochany: kreuje sensory, zawsze, wszędzie, z niczego i to sens wprawia go w drżenie: Werter tkwi w palenisku sensu. Każdy kontakt stawia przed zakochanym kwestię odpowiedzi: uprasza się skórę o odpowiedź.

**AFIRMACJA.** Wobec wszystkiego i wbrew wszystkiemu podmiot afirmuje miłość jako wartość.

Istnieją dwie afirmacje miłości. Kiedy zakochany spotyka innego, jest to najpierw afirmacja bezpośrednia (psychologicznie: olśnienie, zachwyt, uniesienie, szalona projekcja spełnionej miłości: zżera mnie pragnienie, pęd do szczęścia): wszystkiemu mówię *tak* (oślepiając siebie). Następnie otwiera się długi tunel: moim pierwszym *tak* targają wątpliwości, miłosnej *wartości* nieustannie zagraża deprecjacja: jest to chwila namiętności smutnej, wzrostu resentymentu i własnej ofiary. Z tego tunelu mogę jednakże się wydostać, mogę „się przełamać”, niczego nie przekreślając [...] afirmuję pierwsze spotkanie w jego różnicy, chcę jego powrotu, nie jego powtórzenia. Mówię innemu (dawnemu czy nowemu): *Zaczniemy raz jeszcze*.

**OBRAZ.** W polu miłości najdotkliwsze rany zadawane są bardziej przez to, co się widzi, niż przez to, co się wie.

Obraz odcina się od tła: jest czysty i wyraźny niczym list: jest listem od tego, kto zadaje mi ból. Dokładny, pełny, wymuskany, ostateczny, obraz nie pozostawia mi żadnego miejsca: jestem z niego wykluczony jak ze sceny pierwotnej, która istnieje pewnie na tyle, na ile obrębia ją kontur dziurki od klucza. Oto więc wreszcie definicja obrazu, każdego obrazu: obraz jest tym, z czego jestem wykluczony. W przeciwieństwie do owych rysunków-rebusów, na których myśliwy jest skrycie wrysowany w gąszcz gałęzi, mnie w tej scenie nie ma: obraz nie kryje zagadki. Obraz jest niezbity, ma zawsze ostatnie słowo, żadna wiedza nie może mu zaprzeczyć, przystosować go, wysubtelnić. Werter dobrze wie, że Lotta jest przyrzeczona Albertowi i w gruncie rzeczy nie cierpi tak bardzo z tego powodu; lecz „dreszcz przebiega całe ciało, gdy Albert obejmuje jej smukłą kibić”.

**ZAZDROŚĆ.** „Uczucie, które rodzi się w miłość, stwarzane przez lęk, że ukochana osoba woli

kogoś innego”. (Littre)

Zazdrosny, cierpię czterokroć: ponieważ jestem zazdrosny, ponieważ wyrzucam sobie, że jestem zazdrosny, ponieważ lękam się, że moja zazdrość zrani innego, ponieważ ulegam banałowi: cierpię, że jestem wykluczony, że jestem agresywny, że jestem szalony i że jestem pospolity.

**UNICESTWIENIE.** Poryw języka, w którym podmiot ostatecznie unicestwia miłowany obiekt pod ciężarem samej miłości: w wyniku czysto miłosnej perwersji podmiot kocha miłość, a nie obiekt.

Wystarczy, że w błysku chwili ujrzę innego pod postacią bezwładnego, jakby wypchanego obiektu, abym przeniósł moje pragnienie z tak unicestwionego obiektu na samo pragnienie; to mojego pragnienia pragnę, i osoba kochana staje się już tylko jego zausznikiem. Unosi mnie myśl o wielkiej sprawie, pozostawiającej daleko za sobą osobę, z której uczyniłem pretekst (tak przynajmniej mówię sobie, szczęśliwy, że mogę się wznieść, poniżając innego): poświęcam obraz dla Wyobraźni: to ona była ukochaną strukturą, a ja oplakuję utratę miłości, a nie tę czy inną osobę. [...] Oto więc inny unicestwiony pod ciężarem mojej miłości: z tego unicestwienia czerpię niewątpliwą korzyść; kiedy tylko grozi mi jakieś przypadkowe zranienie (na przykład zazdrosna myśl), wchłaniam je we wspaniałość i abstrakcję miłosnego uczucia: znajduję spokój w pragnieniu tego, co jako nieobecne nie może już mnie ranić.

**POTWORNY.** Podmiot nagle uzmysławia sobie, że oplata obiekt miłości siecią tyranii: był godny pożałowania, teraz czuje, że staje się potworem.

[...] Kochający nie może znieść, aby w oczach ukochanego ktokolwiek był od niego wyższy lub mu równy, i stara się usilnie poniżyć każdego rywala; trzyma ukochanego z dala od tłumu znajomych; stara się tysiącami niedelikatnych podstępów utrzymać ukochanego w niewiedzy, tak, aby ukochany dowiadywał się tego tylko, co pochodzi od kochającego; życzy sobie skrycie śmierci tych, którzy są dla ukochanego najdrożsi: ojca, matki, rodziców, przyjaciół; nie życzy sobie dla niego ani rodziny, ani dzieci; jego codzienna gorliwość jest nużąca [...] zachowuje się jak tyran detektyw i przez cały czas złośliwie poddaje ukochanego podejrzliwemu szpiegowaniu. Dyskurs miłosny dławi innego, który pod tą masą słów nie znajduje żadnego miejsca dla własnego słowa.

R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*  
Wybór z: R. Barthes,  
*Fragmenty dyskursu miłosnego*,  
przekład i postłowie M. Bieńczyk,  
wstęp M. P. Markowski, Warszawa 1999.

## **Anna Burzyńska**

Profesor UJ, kierownik Katedry Teorii Literatury na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierownik literacki Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, współgospodyni Krakowskiego Salonu Poezji w tymże Teatrze. Autorka kilkudziesięciu rozpraw naukowych poświęconych najnowszej teorii literatury, filozofii ponowoczesnej i postmodernizmowi, w tym książek: *Dekonstrukcja i interpretacja* (2001), *Teorie literatury XX wieku* (napisana wspólnie z M. P. Markowskim) (2006), *Anty-teoria literatury* (2007). Jest również autorką trzech powieści (*Fabulant*, *Miłość i inne kłopoty*, *Sypialnia*, przeł. na j. niemiecki) oraz piętnastu sztuk teatralnych, a także scenariuszy radiowych, telewizyjnych i filmowych. Jej sztuki (m.in.: *Najwięcej samobójstw zdarza się w niedzielę*, *Mężczyźni na skraju załamania nerwowego*, *Życie do natychmiastowego użytku*, *Survival*) zostały przełożone na j. niemiecki, francuski, hiszpański, słowacki i były wielokrotnie wystawiane w Polsce i za granicą. Otrzymała też kilka prestiżowych nagród dramaturgicznych. Opublikowała dwa tomy dramatów: *Nicland. Cztery sztuki teatralne* (Kraków 2004) oraz *La mayoria de los suicidios ocurre en domingo/Los hombres al borde de un ataque de nervios* (Madryt 2007) w przekładzie na j. hiszpański Xaviera Farrè. Jest członkiem polskiego Towarzystwa Autorów Teatralnych (TAT) i Europejskiego Stowarzyszenia Autorów Teatralnych (FATE) z siedzibą w Madrycie. *Akompaniator* jest kolejną – po *Tangu Piazzolla* (2007, reż. J. Opalski) – prapremierą sztuki autorki na deskach Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

## **REŻYSERIA, OPRACOWANIE MUZYCZNE – Józef Opalski**

Reżyser teatralny i operowy. Pracuje w Katedrze Teatru na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, jest także profesorem na Wydziale Reżyserii krakowskiej PWST. Były kierownik literacki Starego Teatru (1980-1990) i Opery Krakowskiej (1975-1996). Dyrektor Międzynarodowego Festiwalu Mrożka (1990), Europejskiego Miesiąca Kultury (1992) oraz V Festiwalu Unii Teatrów Europy (1996). Wyreżyserował m.in.: *Rigoletto* G. Verdiego, *Così fan tutte* W.A. Mozarta, *Sonatę Belzebuba* E. Bogusławskiego (Opera Krakowska), *Sexualne zło* (Teatr Śląski im. S. Wyspiańskiego w Katowicach), *Letni dzień* S. Mrożka, *...Jak Piaf*, *Pokojówki* J. Geneta (Teatr im. Juliusza Słowackiego). Jest autorem antologii *Wiersze o Szymanowskim* (1979), oraz książek: *Chopin i Szymanowski w literaturze XX-lecia międzywojennego* (1980); *Rozmowy o Konradzie Swinarskim i Hamlecie* (1988); *Wratislavia Cantans – dziennik festiwalowy* (1991); *Nieobecność trzeciej ręki* (1999), a także licznych artykułów, recenzji i esejów o teatrze, muzyce

i literaturze ogłaszanych we wszystkich ważniejszych periodykach polskich i wielu zagranicznych. Jest również współgospodarzem Krakowskiego Salonu Poezji w Teatrze im. Juliusza Słowackiego. Ostatnio wyreżyserował spektakl muzyczny *Tango Piazzolla* Anny Burzyńskiej w Teatrze im. Juliusza Słowackiego oraz *Loterię na mężów* Karola Szymanowskiego w Operze Krakowskiej.

## **SCENOGRAFIA, KOSTIUMY – Adam Łucki**

Studiował Historię Sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Debiutował w Teatrze im. S.I. Witkiewicza w Zakopanem scenografią do spektaklu *Tangen* wg K. Hamsuna (reż. Ł. Witt-Michałowski). Był asystentem Agaty Dudy-Gracz przy spektaklach: *Galgenberg* wg M. de Ghelderode (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie) i *Romeo i Julia* wg W. Szekspira (Krakowski Teatr Scena STU). Autor maszyn i instalacji w *Loterii na mężów* K. Szymanowskiego w reżyserii J. Opalskiego (Opera Krakowska). Współpracował również przy takich spektaklach jak *Ryszard III* W. Szekspira (reż. J. Stuhr) i *Dama Pikowa* P. Czajkowskiego (reż. K. Nazar). W swoim dorobku ma autorski film krótkometrażowy *Ostatnia sekcja doktora Antracyta* oraz cykl grafik *Fabryka Toksycznych Nastrojów*. Jest także współtwórcą słuchowiska radiowego *Kardiostymulator z liczydłem sercokraty w tle*. Obecnie pracuje nad filmem animowanym *Coturnix Chinensis, czyli ekstrakt z życia denata nr 1465 do wielokrotnego zużycia w niebieskiej pigule na sen*.

## **REŻYSERIA ŚWIATŁA – Piotr Pawlik**

Reżyser światła. Współpracował z takimi reżyserami jak: Krzysztof Warlikowski (*Hamlet* W. Szekspira, *Bachantki* Eurypidesa), Maja Kleczewska (*Makbet* W. Szekspira), Grzegorz Jarzyna (*Księżę Myszkina* wg F. Dostojewskiego, *Bzik tropikalny* S.I. Witkiewicza, *Uroczystość* M. Rukova i T. Vinterberga), Henryk Baranowski (*Makbet* W. Szekspira), Agata Duda-Gracz (*Balkon* i *Wybrani* wg J. Geneta, *Prze(d)stawienie* T. Dorsta i U. Ehler, *Galgenberg* wg M. de Ghelderode), Maciej Wojtyszko (*Całe życie głupi* M. Wojtyszki), Wiktor Rubin (*Terrordrom Breslau* T. Staffela, *Lilla Weneda* J. Słowackiego), Michał Kotański (*Polaroidy* M. Ravenhilla), Paweł Łysak (*Noc Helvera* I. Villqista). Przygotowywał iluminację witraży w kościele Franciszkanów w Krakowie („Poezja Witraży”), a także widowiska świetlne w pałacu w Radziejowicach i Kaliszu. Obecnie na stałe współpracuje z Teatrem Polonia Krystyny Jandy w Warszawie. Od lat zajmuje się także tańcem współczesnym – trzykrotnie był dyrektorem technicznym Międzynarodowego Festiwalu „Ciało-Umysł”.

## **RUCH SCENICZNY – Kamila Jankowska**

Aktorka, choreografka, tancerka, performerka. Prowadzi warsztaty i wyklada techniki wyrazu scenicznego na kursach instruktorskich. Bierze udział w międzynarodowych projektach teatralnych i tanecznych, performansach, happeningach i produkcjach filmowych. Współzałożycielka i reżyserka Te'ArtKam. Jako aktorka i choreografka współpracuje z teatrami w kraju i za granicą. Wspólnie z Witoldem Jurewiczem przygotowała choreografię i ruch sceniczny do takich spektakli jak: *Galgenberg* wg M. de Ghelderode, *Balkon* J. Geneta i *Romeo i Julia* wg W. Szekspira (wszystkie w reż. A. Dudy-Gracz), *Othello* W. Szekspira (reż. M. Sobociński), *Łemko* R. Urbańskiego (reż. J. Głomb), *Całe życie głupi* M. Wojtyski (reż. M. Wojtyszko), *Idiotki* M. Wierzchowskiego i *Justyna* D. A. F. de Sade'a (reż. M. Wierzchowski), *Frank V. Komedia bankierska* F. Dürrenmatta (reż. K. Babicki).

## **RUCH SCENICZNY – Witold Jurewicz**

Choreograf, ruchmistrz, performer, reżyser, wykładowca. Założyciel, dyrektor artystyczny, choreograf i reżyser Teatru Tańca ALTER. Od 1992 r. kierownik artystyczny Międzynarodowych Prezentacji Współczesnych Form Tanecznych. Współpracuje z teatrami w kraju i za granicą. Ostatnio w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie przygotował choreografię do spektaklu *Galgenberg* wg M. de Ghelderode w reżyserii Agaty Dudy-Gracz, *Całe życie głupi* M. Wojtyski w reżyserii Macieja Wojtyski i *Frank V. Komedia bankierska* F. Dürrenmatta w reżyserii Krzysztofa Babickiego. Współpracował z takimi reżyserami jak, m.in.: Andrzej Dziuk (*Szewcy* S. I. Witkiewicza), Maciej Sobociński (*Dziady* A. Mickiewicza, *Othello* W. Szekspira), Paweł Szkotak (*Zwyczajne szaleństwa* P. Zelenki), Jacek Głomb (*Łemko* R. Urbańskiego), Agata Duda-Gracz (*Balkon* J. Geneta, *Romeo i Julia* wg W. Szekspira), Marcin Wierzchowski (*Idiotki* M. Wierzchowskiego i *Justyna* D. A. F. de Sade'a), Paweł Kamza (*Troja moja miłość* wg Eurypidesa, *Wysoka Komedia* wg C. K. Norwida, *Cień Józefa*, *Szpital Polonia*, *Romeo + Julia*, *Kochałam Bogdana W.*).