



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 (schadzki, 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 wypowiedzenie 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 wykłada 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. Wojtyszki (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. Wojtyszki w reżyserii Macieja Wojtyszki 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 szaleństwo* 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.*).