

**KATEDRA DRAMATU**  
**ZAJĘCIA 2009/2010**

**I. STUDIA WOT I STOPNIA**

**I rok**

Analiza dramatu z elementami poetyki, ćwiczenia (dwie grupy)

sem. 1: dr Joanna Zając

sem. 2: dr Wojciech Baluch

Antropologia kultury

sem. 2: prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński

Historia dramatu polskiego

sem. 2: dr Wanda Świątkowska

**II rok**

Gatunki dramatyczne i teatralne, wykład

sem. 1: dr Joanna Zając

Gatunki teatralne i dramatyczne, ćwiczenia (dwie grupy)

sem. 2: mgr Tomasz Kireńczuk

Interpretacja dramatu, ćwiczenia (dwie grupy)

sem. 1: prof. dr hab. M. Sugiera

Filozofia kultury, wykład

sem. 1-2: dr Jakub Momro

**III rok**

Seminarium licencjackie: dr Mateusz Borowski

Dramat powszechny XX wieku, ćwiczenia (2 grupy)

sem. 1-2: dr Ewa Bal

**II. STUDIA WOT II STOPNIA, SPECJALNOŚĆ DRAMATOLOGIA**

**I rok**

Seminarium magisterskie

1: prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński

2: prof. dr hab. Małgorzata Sugiera (razem z seminarium II roku)

Estetyka dramatu

sem. 1: dr Ewa Bal

sem. 2: dr Wojciech Baluch

Metodologia badań dramatu

sem. 1-2: dr Mateusz Borowski

Dramat i inne media

sem. 1: dr Ewa Bal

Pozakanoniczne formy dramatyczne

sem. 1: dr Kinga Anna Gajda

Tendencje we współczesnym dramacie

sem. 2: dr Mateusz Borowski

Dramaturgia form widowiskowych

sem. 2: prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński

Warsztaty dramaturgiczne

sem. 1-2: dr Anna Wierzchowska Woźniak

## **II rok**

Seminarium magisterskie

1. sem. 1: dr Joanna Zając  
sem. 2: dr Wojciech Baluch
2. prof. dr hab. Małgorzata Sugiera (razem z seminarium I roku)

Tendencje we współczesnym dramacie

sem. 1: dr Ewa Bal

Współczesna inscenizacja jako interpretacja tekstu kanonicznego

sem. 1: prof. dr hab. Małgorzata Sugiera

Performatyka dramatu

sem. 1: dr. Mateusz Borowski

Wprowadzenie do dramaturgii doświadczenia

sem. 2: prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński

Warsztaty dramatopisarskie

sem. 1: dr Marek Kochan

## **III. OPCJE DRAMATOLOGICZNE**

- 1) dr Kinga Anna Gajda
- 2) prof. dr hab. Małgorzata Sugiera & dr Mateusz Borowski
- 3) dr Wanda Świątkowska

## **IV. WARSZTATY DRAMATOLOGICZNE**

- 1) mgr Agata Dąbek (opiekun prof. dr hab. Małgorzata Sugiera)
- 2) mgr Łucja Iwanczewska (opiekun prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński)
- 3) mgr Małgorzata Jabłońska (opiekun prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński)
- 4) mgr Dagmara Żabska (opiekun prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński)
- 5) mgr Dagmara Żabska, warsztat praktyczny (opiekun prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński)

# KONSPEKTY ZAJĘĆ

## I. STUDIA WOT I STOPNIA

### I rok

#### ANALIZA DRAMATU Z ELEMENTAMI POETYKI

Prowadzący: sem. 1: dr Joanna Zając

sem. 2: dr Wojciech Baluch

#### Semestr zimowy:

Zajęcia z analizy dramatu mają za cel określenie w toku konwersatorium sposobów funkcjonowania oraz współistnienia poszczególnych elementów struktury dramatu i komponentów świata przedstawionego, także w odniesieniu do analogicznych kategorii z teorii literatury.

Podczas zajęć zostaną omówione następujące zagadnienia:

1. Konstrukcja akcji w dramacie współczesnym *versus* akcja w utworze prozatorskim
2. *Dramatis persona* – postać literacka
4. Didaskalia – narracja w prozie
5. Fikcja – rzeczywistość  
Iluzja – deziluzja

**Lektury:** S. Beckett, *Czekając na Godota* oraz *Akt bez słów II*; P. Handke, *Publiczność zwymyślana*; Molière, *Skąpiec*; W. Szekspir, *Tytus Andronicus*; L. Pirandello, *Sześć postaci w poszukiwaniu autora*; B. Schaeffer, *Kwartet dla czterech aktorów* (maszynopis); Z. Raszewski, *Teatr w świecie widowisk*, Warszawa 1991, s. 59-98, 135-150, 230-243.

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia semestru jest aktywna obecność na zajęciach.

#### Semestr letni:

W drugim semestrze na zajęciach zostaną podjęte następujące tematy:

1. Literatura i literackość

Lektury: R. Ingarden, *Z teorii dzieła literackiego*, [w:] *Problemy teorii literatury*, t. I, Wrocław 1967; H. Markiewicz, *Wyznaczniki literatury*, [w:] *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Warszawa 1965; R. Jacobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, [w:] *W poszukiwaniu istoty języka*, t. II, Warszawa 1989.

2. Liryka i wersologia

Lektury: L. Pszczołowska, *Dlaczego wierszem*, Warszawa 1997; E. Balcerzan, *Sytuacja liryczna*, [w:] *Przez znaki*, Poznań 1972.

3. Gatunek literacki

Lektury: M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] *Problemy teorii literatury*, t. II, Wrocław 1976; Cz. Zgorzelski, *Ballada Polska*, BN, I 177.

4. Akcja dramatyczna

Lektury: Arystoteles, *Poetyka*, BN II 209; P. Szondi, *Teoria nowoczesnego dramatu*, Warszawa 1976.

## 5. Tragedia i tragizm

Lektury: *Tragedia i tragizm*, tłum. W. Tatarkiewicz, Kraków 1967; M. Bodkin, *Wzorce archetypowe w poezji tragicznej*, [w:] *Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, Warszawa 1978.

## 6. Dialog w dramacie

Lektury: J. Mukarzewski, *Dwa studia o dialogu*, [w:] *Wśród znaków i struktur*, Warszawa 1970; Z. Nęcki, *Komunikowanie interpersonalne*, Wrocław 1992.

**Podręczniki:** M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991; E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar, *Zarys poetyki*, Warszawa 1978; B. Chrzęstowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, 1987; A. Kulawik, *Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Warszawa 1990.

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia jest aktywny udział w zajęciach.

## ANTROPOLOGIA KULTURY

**Prowadzący: prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński**

Celem wykładu z antropologii kultury jest zapoznanie studentów z podstawowymi pojęciami i problemami z tego zakresu, stanowiącymi kontekst dla sztuki teatru, a także wprowadzenie zagadnień związanych z szeroko (szerzej niż w tradycyjnej kulturze Zachodu) rozumianym światem przedstawień, dramatyzacji i widowisk kulturowych. Wykład istniejący w ramach studiów na kierunku „wiedza o teatrze” z powodów oczywistych koncentrować się będzie na zjawiskach, pojęciach i koncepcjach odnoszących się do świata przedstawień, co sprawia, że w swojej zasadniczej części poświęcony będzie tematyce dającej się określić jako „antropologia dramaturgii kultury” lub jako „antropologia przedstawień kulturowych”.

Oprócz podstawowych zagadnień związanych z antropologią kultury, studenci zostaną w trakcie wykładów zapoznani z kulturowymi fundamentami podstawowych terminów takich jak przedstawienie, widowisko, performans, dramatyzacja, dramat, teatr, najważniejszymi kulturowymi „wymiarami” świata przedstawień (czas, przestrzeń, realność, cielesność, materialność, płęć) oraz ich głównymi odmianami i gatunkami (rytuał, ofiara, misterium, zabawa, ceremonia, święto, manifestacja, rywalizacja). Szczególna uwaga zostanie poświęcona antropologicznym aspektom aktorstwa rozumianego szeroko jako ogół sposobów ucieleśniania i materializacji poprzez działanie przedstawieniowe (opętanie, wcielenie, ciało muzyczne, gra dramatyczna, maska, makijaż i kostium, przedmiot animowany).

W trakcie poszczególnych wykładów przedstawione zostaną najważniejsze teorie i koncepcje interpretacyjne powstałe na gruncie antropologii lub na pograniczu antropologii i innych nauk, a odnoszące się do sfery dramatycznych i przedstawieniowych działań ludzkich (m.in. teorie A. van Gennepa, V. Turnera, Z. Raszewskiego, J. Huizingi, R. Caillois, M. Maussa, R. Girarda, C. Geertza, E. Barby, R. Schechnera). Przedmiotem zainteresowań będą także praktyki i poszukiwania teatralne i performatywne, posiadające wyraziste aspekty antropologiczne (A. Artaud, M. Limanowski, J. Grotowski, E. Barba). Materiał ilustrujący poszczególne wykłady i służący do przykładowych analiz pochodził będzie z praktyk różnych kultur i czasów, tak by przedstawiane propozycje były w jak największym stopniu uniezależnione od uwarunkowań dominującej, zachodniej perspektywy.

Odrębne bloki zajęć poświęcone zostaną zagadnieniom współczesności (m.in. „społeczeństwo spektaklu”, przedstawienia kultury popularnej, globalizacja i komunikacja międzykulturowa) oraz antropologicznym problemom kultury polskiej.

### **Literatura podstawowa**

Spis obejmuje podstawowe pozycje dotyczące zagadnień omawianych na wykładach i służących pomocą przy przygotowaniu do egzaminu:

*Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa 2001.

*Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, opr. zespół pod kier. L. Kolankiewicza, Warszawa 2005.

E. Barba, *Canoe z papieru. Traktat o Antropologii Teatru*, Wrocław 2008.

E. Barba, N. Savarese, *Sekretna sztuka aktora. Słownik antropologii teatru*, Wrocław 2004.

W.J. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998.

C. Barker, *Badania kulturowe. Teoria i praktyka*, Kraków 2005.

R. Benedict, *Wzory kultury* (dowolne wydanie).

W. Burkert, *Doświadczenie niezwykłości*, [w:] tegoż, *Starożytne kultury misteryjne*, Bydgoszcz 2002.

R. Caillois, *Gry i ludzie*, Warszawa 1997.

*Czas w kulturze*, opr. A. Zajączkowski, Warszawa 1988.

G. Debord, *Społeczeństwo Spektaklu*, Warszawa 2007.

W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, Warszawa 2005.

J. Duvignaud, *Teatr w społeczeństwie, społeczeństwo w teatrze*, „Dialog” 1990. nr 9, s. 102-106.

M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, Warszawa 1999.

M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1974.

C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, Kraków 2005.

A. van Gennep, *Obrzęd przejścia*, Warszawa 2006.

R. Girard, *Kozioł ofiarny*, Łódź 1991.

E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, (wydanie dowolne).

E. Goffman, *Rytuał interakcyjny*, Warszawa 2005.

E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, Warszawa 1976.

J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury* (dowolne wydanie).

C.G. Jung, *Symbol przemiany w mszy*, Warszawa 1998.

K. Kerényi, *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, Kraków 2004.

L. Kolankiewicz, *Dziady. Teatr święta zmarłych*, Gdańsk 1999.

M. Leiris, *Lustro tauromachii*, Gdańsk 1999.

M. Mauss, *Sposoby posługiwania się ciałem*, [w:] tegoż, *Socjologia i antropologia*, Warszawa 1973, s. 538-566 (lub inne wydanie).

H. Plessner, *Pytanie o conditio humana*, Warszawa 1988.

Z. Raszewski, *Teatr w świecie widowisk*, Warszawa 1991.

E. W. Rothebuler, *Komunikacja rytualna*, Kraków 2003.

K. Rutkowski, *Ostatni pasaż. Przepowieść o byciu byle-jakim*, Gdańsk 2006.

R. Schechner, *Performatyka: Wstęp*, Wrocław 2007.

R. Schechner, *Przyszłość rytuału*, Warszawa 2000.

A. Skórzyńska, *Teatr jako źródło ponowoczesnych spektakli społecznych*, Poznań 2007.

M. Steiner, *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej*, Wrocław 2003.

L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej*, Warszawa 1986.

J. Storey, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, Kraków 2003.

Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987.

V. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory*, Kraków 2005.

V. Turner, *Od rytuału do teatru*, Warszawa 2005

**Egzamin:** Kurs kończy się egzaminem, którego zaliczenie jest możliwe w **dwóch formach:**

- a) ustnej – wypowiedź na dwa wybrane i ustalone z prowadzącym tematy spośród omówionych w trakcie wykładów wraz z poszerzeniem o zaproponowaną literaturę;
- b) pisemnej – analiza i interpretacja wybranego typu przedstawień kulturowych z zastosowaniem wiedzy i metodologii będącej przedmiotem wykładów oraz przeczytanej literatury przedmiotu.

## HISTORIA DRAMATU POLSKIEGO

**Prowadzący: dr Wanda Świątkowska**

Zasadnicza część kursu zostanie poświęcona dramaturgii Juliusza Słowackiego, w drugiej analizie dramatu romantycznego zakończy spojrzenie na twórczość Cypriana Kamila Norwida i komedie Aleksandra Fredry.

I. Celem pierwszej części zajęć jest przyjrzenie się kilku wybranym dramatom Słowackiego i poddanie ich eksperymentowi „close reading” lub inaczej „czytania w zwolnionym tempie” (M. Vinaver). Szczegółowa analiza tekstów, nie obciążona nadmiernie krytycznymi omówieniami, ma zwrócić uwagę nie tylko na język, metaforykę, konstrukcję bohatera, dialogu, akcji, lecz również na wizję świata prezentowaną w dramatach i ich aspekty performatywne. Przewodnikiem takiego czytania będzie J. P. Sarrazac jako autor *Słownika dramatu nowoczesnego i najnowszego* (Kraków 2007) ze zdiagnozowanym przez niego we współczesnym dramacie kryzysem postaci, fabuły, dialogu i relacji scena-widownia.

Czy przypisany nowoczesnej dramaturgii rozpad nie jest widoczny już w niepokojącej, drażniącej i domagającej się aktywnego odbioru twórczości Słowackiego? Odpowiedz na to pytanie zakłada zapoznanie się z istniejącymi interpretacjami, a potem negowanie ich, wskazywanie na niespójności, uproszczenia – twórcze rozbijanie przyjętych i wygodnych formuł. Punkt wyjścia stanowi umieszczenie dzieł Słowackiego w tradycji i stopniowe wychodzenie z przyjętych i zasymilowanych kategorii. Ta metoda posłuży nie tylko „odkurzeniu wieszczą”, ale także pokaże, że jego teksty wciąż mogą być żywe, ciekawe i budzące odzew. Materiałem analiz będą następujące **teksty dramatyczne:**

### 1. Wobec Shakespeare’a: *Horsztyński*, *Balladyna*

Zagadnienia: Inspiracje i intertekstualność; kwestia szekspiryzmu Słowackiego; figura polskiego Hamleta; dystans wobec mitu.

Proponowane opracowania:

M. Janion, M. Żmigrodzka, *Gorzkie arcydzieło*, [w:] *Trzydzieści arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Warszawa 1996.

K. Kurek, *Polski Hamlet*, [w:] idem, *Polski Hamlet. Z historii idei i wyobraźni narodowej*, Poznań 1999.

M. Limanowski, „*Balladyna*” Juliusza Słowackiego jako mistyczne zwierciadło świata. *Próba inscenizacji*, [w:] idem, *Był kiedyś teatr Dionizosa*, oprac. Z. Osiński, Warszawa 1994.

J. Maciejewski, *Kompozycja tragedii o Szczęsnym Juliusza Słowackiego*, [w:] *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szwejkowskiemu*, red. J. Maciejewski, Wrocław 1966.

J. Maciejewski, *Funkcja hamletyzmu w „Horsztyńskim” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Literatura. Komparatystyka. Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, Warszawa 1968.

G. Niziołek, *Dramat bez tytułu*, [w:] *Tradycja romantyczna w teatrze polskim*, pod red. D. Kosińskiego, Kraków 2007.

Z. Raszewski, *O teatralnym kształcie „Balladyny”*, „Pamiętnik Teatralny” 1959, z.1/3.

D. Ratajczakowa, *Słowacki teatralny*, [w:] *Słowacki współczesny*, pod red. M. Troszyńskiego, Warszawa 1999.

D. Ratajczakowa, *„Horsztyński” Słowackiego. Historia, chaos, dramat*, [w:] *Na schodach Klio. Jedenaście ćwiczeń z myśli o dramacie historycznym*, pod red. D. Ratajczakowa i I. Kiec, Poznań 1999.

J. Trznadel, *Horsztyński*, [w:] idem, *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*, Warszawa 1989.

W. Weintraub, *„Balladyna” czyli zabawa w Szekspira*, „Pamiętnik Literacki” 1970.

## 2. Teatr okrucieństwa: *Sen srebrny Salomei, Beatrix Cenci*

Zagadnienia: Groteska, czarny humor, makabra; postaci kobiece; wobec historii / wobec zemsty; barokowe misterium; Calderon.

Proponowane opracowania:

A. Boleski, *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960.

P. Goźliński, *Syn Salomei*, [w:] idem, *Bóg aktor. Romantyczny teatr świata*, Gdańsk 2005.

M. Janion, *Romantyczna wizja rewolucji*, [w:] eadem, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.

J. Kott, *Konfrontacje. Tragi-farsa Juliusza Słowackiego*, „Dialog” 1960, nr 2.

M. Masłowski, *„Sen srebrny Salomei”: symbol i rola*, [w:] idem, *Zwierciadła Kordiana. Rola i maska bohatera w dramatach Słowackiego*, Izabelin 2001.

J. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści. Barokowa struktura postaci Juliusza Słowackiego*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu. Seria III*, Wrocław 1981.

K. Szczuka, *Słowacki i matkobójstwo*, [w:] *Słowacki współczesny*, pod red. M. Troszyńskiego, Warszawa 1999.

## 3. „SZATANI GRAJĄ KOMEDIA” : *Fantazy*

Zagadnienia: Kwestie gatunku i formy; ironia/ autoironia, komizm; figura bohatera romantycznego; dialog, konwersacja, kryzys relacji; temat aktorstwa i gry.

Proponowane opracowania:

W. Kubacki, *Wielka komedia Juliusza Słowackiego*, [w:] idem, *W wyobraźni*, Warszawa 1964.

B. Lasocka *Gatunki dramatyczne w twórczości Słowackiego i ich modyfikacje*, [w:] *Słowacki teatralny*, pod red. K. Kurka, Poznań 2006.

E. Łubieniewska, *„Fantazy” Juliusza Słowackiego, czyli komedia na opak wywrócona*, Wrocław 1985.

J. Skuczyński, *Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu. Słowacki – Mickiewicz – Krasiński*, Toruń 1993.

## 4. DROGA (AUTO)POZNANIA: *Kordian*

Zagadnienia: Dramat drogi; figura bohatera.

Proponowane opracowania:

M. Cieśla- Korytowska, *O bohaterach Juliusza Słowackiego*, [w:] *Tradycja romantyczna w teatrze polskim*, pod red. D. Kosińskiego, Kraków 2007.

D. Kosiński, *Róża i dziecko*, [w:] idem, *Sceny z życia dramatu*, Kraków 2004.

M. Masłowski, *Zwierciadła Kordiana. Rola i maska bohatera w dramatach Słowackiego*, Izabelin 2001.

J. Trznadel, *Kordian*, [w:] idem, *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*, Warszawa 1989.

#### 5. KU MISTERYJNOŚCI: Księżę Niezłomny

Zagadnienia: Parafraza, przekład, odczynienie; postać Chrystusa, zagadnienie ofiary; dramat religijny?

Proponowane opracowania:

B. Baczyńska, „*Księżę Niezłomny*”. *Hiszpański pierwowzór i polski przekład*, Wrocław 2002.

P. Goźliński, *Święty księżę od obrazów*, [w:] idem, *Bóg aktor. Romantyczny teatr świata*, Gdańsk 2005.

D. Kosiński, *Księżę. Teatr przemiany Juliusza Słowackiego*, [w:] *Tradycja romantyczna w teatrze polskim*, pod red. D. Kosińskiego, Kraków 2007.

K. Mroczkowska-Brand, *Słowacki i Calderon. „Księżę Niezłomny”. Od imitacji idealnego rycerza do imitacji Chrystusa (Studium translologiczne)* [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz, Kraków 2000.

W. Szturc, *Słowacki hiszpański*, [w:] *Słowacki współczesny*, pod red. M. Troszyńskiego, Warszawa 1999.

A. Ziółowicz „*Misteria polskie*”. *Z dziejów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim*, Kraków 1996.

II. Tematem drugiej części kursu będzie koncepcja świata/teatru i człowieka/aktora w dramaturgii Norwida na przykładzie *Aktora* i *Za kulisami*, zaś zakończy go analiza mniej popularnych komedii Fredry: *Rewolwer*, *Świeczka zgasła*, *Dyżans*, *Z Przemyśla do Przeszowy*.

Proponowane opracowania:

I. Sławińska, *Reżyserska ręka Norwida*, Kraków 1971.

J. Zach-Błońska, *Monolog różnogłose. O dramatach współczesnych Cypriana Norwida*, Kraków 1993.

M. Inglot, *Świat komedii Fredrowskich*, Wrocław 1986.

T. Żeleński-Boy *Obrachunki fredrowskie*.

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia konwersatorium jest aktywny udział w zajęciach oraz przedstawienie do 31 maja 2010 roku pracy semestralnej (objętość: 10-15 stron) poświęconej jednemu z utworów dramatycznych epoki, które nie będą omawiane na zajęciach.



## II rok

### **GATUNKI DRAMATYCZNE I TEATRALNE**

**Prowadzący: sem. 1: dr Joanna Zając**

**sem. 2: mgr Tomasz Kireńczuk**

#### **Semestr zimowy (wykład):**

Celem zajęć jest zdefiniowanie podstawowych kategorii określających poszczególne gatunki dramatyczne i teatralne, w oparciu o konkretne przykłady dramatów oraz przedstawień teatralnych. Problematyka zajęć zostanie zaprezentowana w dwóch podstawowych ujęciach teoretycznych: za pomocą metody historycznej oraz strukturalnej. Przyjęcie pierwszej perspektywy poznawczej pozwoli na nakreślenie ewolucji poszczególnych gatunków, wskazanie na wzajemne między nimi zależności oraz fundamentalne dla ich wyodrębnienia różnice. Akcent zostanie położony przede wszystkim na ten etap rozwoju dramatu i teatru, który rozpoczął przełom XIX i XX wieku. Natomiast w przypadku zastosowania metody strukturalnej analiza będzie dotyczyć przede wszystkim tych motywów, które ogniskują się wokół sposobów prezentacji świata przedstawionego w ramach struktury dramatu i na teatralnej scenie.

Punktem odniesienia dla drugiej części wykładu stanie się analiza interdyscyplinarnych gatunków sztuki, które przyjmują formę specyficznych tekstów dramatycznych, działań teatralnych i para-teatralnych. Będzie to próba wyodrębnienia oraz zdefiniowania elementów, które przesadzają o charakterze danego zjawiska, sytuując go w kontekście literatury dramatopisarskiej oraz wydarzeń teatralnych lub wydarzeń poddanych teatralizacji. Jednym z podstawowych zadań, jakie powinny spełnić te zajęcia, jest uświadomienie studentom zmienności, różnorodności i złożoności zjawisk interdyscyplinarnych, które nie pozwalają na łatwą pod względem gatunkowym klasyfikację współczesnych dramatów oraz przedstawień teatralnych. Szczególna uwaga zostanie poświęcona zjawiskom z lat 50-70-ych. Wśród omawianych tematów znajdują się następujące zagadnienia: scenariusz dramatyczny, partytura teatralna, happening, teatr instrumentalny, instalacje teatralne, prateatr.

#### **Lektury:**

J. Brach-Czaina, *Na drogach dwudziestowiecznej myśli teatralnej*, Wrocław 1975.

F. Capra, *Punkt zwrotny. Nauka, społeczeństwo, nowa kultura*, Warszawa 1987.

U. Czartoryska, *Od pop-artu do sztuki konceptualnej*, Warszawa 1973.

M. Hopfinger, *Kultura współczesna – audiowizualność*, Warszawa 1985.

A. Jawłowska, *Więcej niż teatr*, Warszawa 1988.

M. Karasińska, *Bogusława Schaeffera filozofia nowego teatru*, Poznań 2002.

Anna Krajewska, *Dramat genologii, czyli o gatunkach współczesnego dramatu*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, Wrocław 2003.

Jerzy Kutnik, *Gra słów. Muzyka poezji Johna Cage'a*, Lublin 1997.

Henryk Markiewicz, *Dramat a teatr w polskich dyskusjach teoretycznych*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, Wrocław 2003.

T. Pawłowski, *Happening*, Warszawa 1982.

Peter Szondi, *Teoria nowoczesnego dramatu*, Warszawa 1976.

S. Świątek, *O konwencji teatralnej*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971.

*Sztuka otwarta. Parateatr. Kreacje plastyczne. Teatralizowany rytuał*, Wrocław 1980.

*Sztuka otwarta. Parateatr II. Działania integracyjne*, Wrocław 1982.

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia semestru jest aktywna obecność na zajęciach.

### **Semestr letni (ćwiczenia):**

Celem zajęć jest spojrzeniem na dramaty z perspektywy wymagań, jakie wobec teatralnego tekstu stawia zmieniające się na przestrzeni XX wieku przedstawienie teatralne. Szczególnie interesować nas będą te niekanoniczne formy przedstawienia teatralnego, które kwestionując dominację tekstu, ujawniły jego nowe funkcje rzadko dotąd wykorzystywane w teatralnym mainstreamie. Zastanawiając się nad funkcją tekstu w przedstawieniach teatralnych antytradycjonalistycznie nastawionej awangardy historycznej czy upolityczniających każdą publiczną wypowiedź wystąpieniach neoawangardowych performerów i happeningów, spróbujemy odpowiedzieć na pytanie o granicę oddzielającą tekst dramatyczny i tekst teatralny. Analizując teksty performansów i happeningów, teatralne scenariusze i partytury zastanawiać się z kolei będziemy nad funkcją tekstu w teatrze współczesnym. Wreszcie analizując różne formy współczesnego interdyscyplinarnego widowiska teatralnego (teatr postdramatyczny), spróbujemy odpowiedzieć na pytanie o charakter przemian, jakim pod wpływem zmieniających się form narracyjnych współczesnego teatru ulega pisany dla niego tekst. Celem zajęć będzie zatem wyznaczenie oraz analiza typowych dla tekstu teatralnego w XX wieku różnic gatunkowych, które pojawiają się w obrębie różnych tendencji związanych z przemianami dramaturgii współczesnego widowiska teatralnego.

Podczas zajęć analizie zostaną poddane następujące teksty dramatyczne: F. T. Marinetti, syntezy dramatyczne; A. Jarry, *Ubu król*; J. Cocteau, *Głos ludzki*; E. Ionesco, *Krzęsta*; P. Weiss, *Marate/Sade*; Performance Group, *Dionisys in 69*; B. Schaeffer, *Utwór dla nieistniejącego lecz możliwego aktora instrumentalnego*; C. Loveid, *Mewożercy*; A. Rucello, *Pięć róż dla Jennifer*; J. Neumann, *Kredyt*.

Jak punkt odniesienia do analizowanych zjawisk poddane zostaną interpretacji następujące przedstawienia i filmy: *L'amore*, reż. R. Rossellini; *Marate/Sade*, reż. P. Brook; fragmenty performansów Performance Group i przedstawień The Living Theatre; Wooster Group, *Hamlet*, reż. E. LeCompte; Societas Raffaello Sanzio, *Boska komedia*, reż. R. Castelucci; M. Barney, *Cremaster* (wybrane epizody).

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia jest aktywny udział.

Cały kurs kończy się **egzaminem**, dla którego podstawa będzie przygotowanie do 15 czerwca **pracy pisemnej** (10-12 stron znormalizowanego maszynopisu) podejmującej analizę wybranego gatunku dramatycznego bądź funkcję tekstu w wybranym przedstawieniu teatralnym/gatunku teatralnego przedstawienia.

## **INTERPRETACJA DRAMATU** **Prowadzący: prof. dr hab. M. Sugiera**

Celem zajęć są ćwiczenia o charakterze warsztatowym w analizie i interpretacji tekstów pisanych dla teatru tak dawniej, jak współcześnie. Ograniczenie liczby tekstów do maksymalnie czterech czy pięciu pozwoli przyjrzeć się w odmiennych perspektywach i kontekstach przeczytać ten sam tekst, stawiając mu odmienne pytania i sprawdzając, jak pytania zadawane tekstowi wpływają na proces jego lektury, analizy i interpretacji.

Porównanie kilku metod analizy i interpretacji tego samego tekstu pozwoli na zastanowienie się nad pożytkami płynącymi z równoczesnego stosowania odmiennych sposobów podejścia oraz nad kontekstami warunkującymi wybór któregoś z nich jako podejście bardziej odpowiednie czy przydatne. Porównawcza interpretacja sztuk dawnych, nowych i najnowszych będzie też dobrym punktem wyjścia do podjęcia problemu tego, gdzie w przypadku dramatu i teatru leży granica współczesności oraz weryfikacji przekonania o konieczności innego podejścia interpretacyjnego do tekstów tradycyjnych i tych, które powstały po „rewolucji” absurdystów.

Konkretne utwory do lektury i interpretacji zostaną ustalone z każdą grupą oddzielnie na pierwszych zajęciach w zależności od zainteresowań, wcześniejszych lektur i potrzeb studentów. Od tego wyboru zostanie też uzależniony tryb lektury oraz stosowane metody analizy i interpretacji.

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia zajęć jest przedstawienie do 31 maja 2010 roku pracy pisemnej (12-15 stron znormalizowanego maszynopisu), będącej samodzielną próbą analizy i interpretacji jednego wybranego tekstu dla teatru, który nie był omawiany na zajęciach.

## **FILOZOFIA KULTURY**

### **Prowadzący: dr Jakub Momro**

Celem zajęć jest przedstawienie podstawowych problemów, tematów i stanowisk teoretycznych, z jakimi mamy do czynienia w nowoczesnej i późnonowoczesnej humanistyce. Na zajęciach będą omawiane najważniejsze zagadnienia podejmowane w ramach głównych nurtów teoretycznych (fenomenologia, psychoanaliza, marksizm, strukturalizm, dekonstrukcja, badania kulturowe etc.) oraz w ujęciu interdyscyplinarnym (związki antropologii i filozofii, *visual studies*, teologii i „myśli postsekularnej”, myśli społecznej i politycznej etc.) Wszystkie zjawiska, tematy i problemy będą omawiane na podstawie lektury konkretnych tekstów teoretycznych.

Zajęcia będą się ogniskowały wokół następujących bloków problemowych:

1. Psychoanaliza i sztuka (Freud, Klein, Lacan, Deleuze, Kristeva, „Szkola Słoweńska”)
2. „Scena pierwotna” – Z. Freud, M. Blanchot, P. Quignard
3. Krytyka kultury jako model modernistycznej uogólnionej krytyki (Adorno, Horkheimer, Habermas, Sloterdijk)
4. „Widma Marksa” – lektury marksowskie w XX i XX wieku (Althusser, Bloch, Goldmann, Ranciere, Badiou)
5. Powrót polityczności w XX wieku (Agamben, Žižek, Badiou, Mouffe, Laclau)
6. Czy fenomenologia ma jeszcze sens? (Husserl, Heidegger, Iser, Marion, Henry)
7. Wokół pojęcia rozumienia. Hermeneutyka (Heidegger, Gadamer, Vattimo)
8. Lekcja skrupulatnej lektury, czyli o dekonstrukcji (Derrida, Nancy, Lacoue-Labarthe, Kofmann, Ronell)
9. Ponowoczesność jako źródło dyskursu (Lyotard, Bauman, Baudrillard, Lipovetsky)

10. „Postsekularyzm”? (Derrida, Marion, Habermas, Badiou, Žižek)
11. Obrazy czy symulakry? (Baudrillard, Didi-Huberman)
12. Nowe narracje o historii (White, Ankersmith, La Capra)
13. Antropologiczna opowieść (Geertz, T. Mitchel)
14. Co naprawdę znaczy termin „postkolonializm”? (Said, Spivak)
15. Feminizmy, feminizmy... (Butler, Kristeva, Grosz, Showalter)

**Egzamin** w formie ustnej. Wymagana jest znajomość wszystkich omawianych zagadnień oraz przygotowanie szczegółowej interpretacji jednego wybranego tekstu po uprzedniej konsultacji z prowadzącym zajęcia.

### III rok

#### **SEMINARIUM LICENCJACKIE** **Prowadzący: dr Mateusz Borowski**

#### **TEMAT: Od dramatu niescenicznego do tekstu-materiału. Antyteatralne eksperymenty w dramacie XX i XXI wieku**

Seminarium poświęcone będzie analizie tych nurtów w dziedzinie pisania dla teatru, które od końca XIX wieku prowadziły do wykształcenia się nowych konwencji tekstów dla teatru, kwestionujących same podstawy paradygmatu dramatycznego. Punktem wyjścia dla szczegółowych analiz tekstów będzie dyskusja nad pojęciem sceniczności w jego klasycznym, dziewiętnastowiecznym wydaniu oraz jego późniejszymi wersjami, zarówno tymi z początku XX wieku, jak i późniejszymi – przede wszystkim koncepcją tekstu-materiału i tekstu-krajobrazu. Przemiany tekstów dla teatru pod kątem ich użyteczności dla sceny zostaną ukazane na tle tych przemian kulturowych, które określa się zbiorczą nazwą zwrotu performatywnego, a także umieszczone w kontekście zmieniających się zasad praktyki teatralnej. Nowe rozwiązania dramatopisarskie ukazane zostaną z jednej strony na tle nowych, typowych dla drugiej połowy XX wieku form performatywnych, takich jak happening, performance i body art, z drugiej zaś w kontekście rozwoju nowych mediów komunikacji. Problematyka ta zostanie omówiona w następujących blokach tematycznych:

1. Przeciw teatrowi

William Butler Yeats *Sztuki dla tancerzy*, Elfriede Jelinek *Dramaty księżniczek*, Werner Schwab *Wreszcie martwy Wreszcie brakuje powietrza*

2. Przeciw dramatowi

Bertolt Brecht, *Decyzja*, Samuel Beckett *Kroki*, Gertrude Stein *Czterej święci w trzech aktach*, Cecilie Løveid *Austria*

3. Przeciw publiczności

Federico Garcia Lorca *Publiczność*, Peter Handke *Publiczność zwymyślana*, Jean-Michel Ribes *Ekspozycjoniści*

4. Przeciw historii

Luigi Pirandello *Henryk IV*, Heiner Müller *Wolokolamsker Chaussee I-V*, Oliver Schmaering *Sztuka żeglarska*

5. Przeciw mediom

Kristina Nenninger *Restart*, Peter Handke *Podróż w czółnie*, Roland Schimmelpfennig *O lepszy świat*

**Zaliczenie:** Podstawą zaliczenia seminarium jest aktywny udział w zajęciach oraz złożenie pracy licencjackiej.

#### **DRAMAT POWSZECHNY XX WIEKU**

**Prowadzący: dr Ewa Bal**

W semestrze zimowym tematem kursu będzie dramat epicki oraz strategie epickie w dramacie współczesnym widziane z perspektywy przemian form dramatycznych XX wieku. W oparciu o wybrane wraz ze studentami modelowe utwory dramatyczne z tego kręgu spróbujemy przyjrzeć się i poddać dyskusji zarówno źródłowe teksty teoretyczne, będące podstawą definicji tej tendencji (Brecht), jak i prześledzić krytycznie historyczno-teoretyczne ujęcia (P. Szondi, J.P. Sarrazac, H.T. Lehmann), które próbowały nadać odpowiednie miejsce

dramatowi epickiemu w historii ewolucji formy dramatycznej. Celem zajęć będzie rozszerzenie perspektywy spojrzenia na teatr epicki jako polisemiczny zespół strategii dramatisarskich, których oddziaływanie na widza zmienia się za każdym razem w zależności od woli samego autora, obowiązujących kulturowych konwencji, kontekstu historycznego, politycznego i społecznego.

W semestrze letnim, wychodząc od krytycznego stanowiska J. P. Sarrazaca wobec *Teorii współczesnego dramatu* P. Szondiego, prześledzimy proponowany przez niego kierunek przemian formy dramatycznej, określanej zbiorczo mianem „dramatu pulsacji rapsodycznej”. W ramach proponowanych przez niego definicji spróbujemy poddać analizie wybrane teksty dramatyczne ostatnich dwóch dekad, które ilustrują omawiane przez Sarrazaca przewartościowania we współczesnym dramacie. Porządek omawianych zmian zogniskuje się wokół czterech zagadnień:

- 1) kryzys fabuły i fragmentaryzacja akcji (dramat „fragmentu”, „materiału”, „dyskursu”)
- 2) kryzys postaci ( zastąpionej Figurą, wypowiadającą tekst, lub głosem)
- 3) kryzys dialogu (problem przeniesienia konfliktu dramatycznego w obręb języka i słowa)
- 4) kryzys relacji scena – widownia (problematyzacja tekstu i tekstocentryzmu)

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia obu semestrów jest obecność na zajęciach oraz aktywny w nich udział.

**Egzamin:** Student ma do wyboru **dwie formy** zdawania egzaminu: ustną i pisemną.

**1. Egzamin ustny** jest samodzielną, przewidzianą na około 40 minut wypowiedzią studenta na temat jednego z wybranych kierunków dramatu powszechnego XX wieku, zakończoną dyskusją z prowadzącym. Wypowiedź powinna zostać przygotowana pod określonym kątem problematycznym (uzgodnionym z prowadzącym) w oparciu o trzy najbardziej modelowe utwory dramatyczne z wybranego kierunku (nie omawiane wcześniej na zajęciach).

Szczegółowa bibliografia dotycząca głównych tendencji dramatu współczesnego dostępna jest w książce J.L. Styana, *Współczesny Dramat*, Wrocław 1995. Uzupełnić ją należy o publikacje serii Księgarni Akademickiej *Interpretacje dramatu* oraz serii Wydawnictwa Panga Pank *Współczesny dramat*, a także sztuki opublikowane w „Dialogu”. O dodatkowe wskazówki bibliograficzne do wybranej tendencji studenci mogą pytać podczas dyżurów i zajęć.

Prowadzący oceniać będzie zarówno sposób postawienia problemu, umiejętność umieszczenia go w szerokim kontekście historycznym, kulturowym i krytycznym, sposób konstruowania argumentacji (w tym umiejętność analizy dramatu) i formułowania końcowych wniosków.

Lista kierunków dramatu współczesnego do wyboru:

1. Realizm XX wieku
2. Symbolizm
3. Surrealizm
4. Egzystencjalizm
5. Absurd
6. Ekspresjonizm
7. Teatr epicki
8. Postmodernizm
9. Recykling, przepisywanie tradycji, odtwarzanie pamięci
10. Dramat rapsodyczny
11. Dramat feministyczny, gejowski, queer

2. W ramach **egzaminu pisemnego** student powinien oddać do 10 czerwca 2010 roku pracę o objętości ok. 25 znormalizowanych stron maszynopisu. Jej układ odpowiadać ma wymaganiom z ustnej formy egzaminu. Student, który wybierze pisemną formę egzaminu, jest zobowiązany zgłosić się następnie na omówienie ustne poprawionej przez egzaminatora pracy w ustalonym przez niego terminie.

## II. STUDIA WOT II STOPNIA, SPECJALNOŚĆ DRAMATOLOGIA

### I rok

#### SEMINARIUM MAGISTERSKIE

Prowadzący: prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński

#### TEMAT: Juliusz Słowacki i dramaturgia (nie)obecności

Przedmiotem zajęć seminaryjnych będzie dramaturgia Juliusza Słowackiego, czytana w perspektywie współczesnych koncepcji filozoficznych i antropologicznych, przede wszystkim dekonstrukcji i performatyki. Dramaty Słowackiego (przede wszystkim te, które nie należą do „klasycznego” kanonu dzieł poety) będą analizowane i interpretowane w taki sposób, by odsłonić to, o czym milczą, a co zarazem stanowi ich „ciemne jądro”. Taka lektura, odwołująca się do Althusserowskiego pojęcia „problematyczności”, oscylować będzie między tym, co w poszczególnych tekstach jest odkrywane i oznaczane jako „obecne”, a tym, na co wskazują one jako na miejsca puste lub nie dające się wypowiedzieć. W poszczególnych przypadkach analizy odwoływać się będą do teatralnych adaptacji dramatów Słowackiego, zwłaszcza *Balladyny* Tadeusza Kantora oraz *Kordiana* i *Księcia Niezłomnego* Jerzego Grotowskiego.

Uczestnicy seminarium zostaną też poproszeni o wzięcie udziału w konferencjach naukowych i wydarzeniach związanych z Rokiem Słowackiego, a podejmujących zbliżone poszukiwania.

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia jest aktywne uczestnictwo w zajęciach, a także przedstawienie konspektu przyszłej pracy magisterskiej.

#### SEMINARIUM MAGISTERSKIE

Prowadzący: prof. dr hab. Małgorzata Sugiera

#### TEMAT: Intertekstualność i recykling w dramacie

Zajęcia w ramach seminarium zostaną poświęcone kluczowej kwestii współczesnych tekstów dla teatru, czyli ich zamierzenie wtórnemu, cytatowemu charakterowi, w kontekście tendencji recyklingowych całej kultury współczesnej. W trakcie zajęć konsekwentnie poznawane kolejno przez studentów, często konkurencyjne wobec siebie definicje i opisy zjawiska intertekstualności będą aplikowane do wybranych przez studentów utworów dramatycznych, tak dawnych, jak najnowszych. Pozwoli to rozważyć kwestię podobieństw i istotnych różnic między rozwiązaniami intertekstualnymi w tradycyjnym dramacie i teatrze, a dzisiejszymi technikami recyklingowymi. Materiału do tego dostarczy z jednej strony prześledzenie recepcji wybranych motywów antycznych i szekspirowskich na przestrzeni wieków, z drugiej obserwacja funkcji zapożyczeń z innych mediów i dyskursów w utworach dramatycznych najnowszych.

Lektury:

Stanisław Balbus, *Intertekstualność a proces historyczno-literacki*, Kraków 1990.

Umberto Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, Warszawa 1994.



Gerard Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.

Michał Głowiński, *Intertekstualność, groteska, parabola*, Kraków 2000.

Henryk Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, [w:] idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.

Ryszard Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] idem, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.

**Zaliczenie:** Podstawą zaliczenia seminarium będzie aktywny udział w zajęciach oraz złożenie do 31 maja 2010 pracy rocznej o objętości 12-15 stron znormalizowanego maszynopisu, której przedmiotem będzie analiza rozwiązań intertekstualnych w wybranym utworze dramatycznym.

## **ESTETYKA DRAMATU**

**Prowadzący: sem. 1: dr Ewa Bal**  
**sem. 2: dr Wojciech Baluch**

### **Semestr zimowy:**

Tematem tegorocznych zajęć będzie omówienie kategorii groteski, komizmu oraz absurdu w dramacie, poprzez analizę zarówno opracowań teoretycznych podejmujących te zagadnienia z perspektywy historycznej, jak i weryfikację tychże pojęć w świetle studiów performatywnych. Celem zajęć będzie próba ustalenia strategii prowadzących do współcześnie rozumianego efektu groteski, komizmu lub efektu absurdu w dramacie, sztukach wizualnych, performansach oraz happeningach.

**Zaliczenie:** warunkiem zaliczenia jest obecność oraz aktywny udział w zajęciach oraz przygotowanie na uzgodniony z prowadzącym temat oraz złożenie do 31 stycznia 2010 roku pracy pisemnej (objętość 10-12 znormalizowanych stron maszynopisu), będącej analizą jednego lub kilku dramatów lub sztuk performatywnych, które nie były omawiane na zajęciach. Analiza powinna odwoływać się do kontekstów teoretycznych i metodologii wypracowanych podczas zajęć.

### **Semestr letni:**

Drugi semestr konwersatorium poświęconego estetyce dramatu rozpocznie się od omówienia podstawowych kierunków w filozofii estetyki. Studenci będą zobowiązani do przygotowania krótkich referatów w formie pisemnej na temat wybranych kierunków estetyki, które zostaną wygłoszone w czasie zajęć. Kolejne filozoficzne ujęcia zagadnienia estetyki będą następnie omawiane w odniesieniu do twórczości literackiej oraz ze sobą porównywane.

Druga część kursu poświęcona będzie analizie oraz interpretacji współczesnego polskiego dramatu i tekstów angielskich brutalistów w odniesieniu do ich wymiaru estetycznego.

Postaramy się zrekonstruować i porównać estetyki tworzące kulturowy fundament omawianych tekstów. Przedmiotem badań, oprócz samych tekstów, będą także inne zjawiska kulturowe oraz recenzje i teksty krytyczne poświęcone analizowanym dramatom.

Kontynuując pracę rozpoczętą przygotowaniem referatu, studenci wybiorą dramaty, które następnie omówią w kontekście tych zagadnień estetycznych, które wcześniej referowali.

Ważnym elementem przygotowania tej pracy będzie zebranie recenzji oraz tekstów

krytycznych odnoszących się do wybranego dramatu oraz ich analiza pod kątem estetyk, do jakich odwołują się w swoich tekstach ich autorzy.

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia kursu jest przygotowanie w formie pisemnej oraz wygłoszenie obu referatów. Ocenie będzie podlegało zarówno samo wygłoszenie, jak pisemna wersja referatu wraz z spisem recenzji oraz tekstów krytycznych.

**Egzamin:** Oceną z egzaminu jest średnia ocen z prac przygotowanych, ocenionych i omówionych przez prowadzących w pierwszym i drugim semestrze.

## **METODOLOGIA BADAŃ DRAMATU**

**Prowadzący: dr Mateusz Borowski**

Celem konwersatorium jest zapoznanie jego uczestników z podstawowymi metodami analizy i interpretacji dramatu. W trakcie zajęć omawiane będą podstawowe elementy strukturalne utworu dramatycznego (akcja, postać, dialog, didaskalia) oraz najistotniejsze zagadnienia związane z konstrukcją świata przedstawionego (fikcja, iluzja, deziluzja, efekt realności).

Jako ilustracje poszczególnych paradygmatów metodologicznych posłużą przykładowe analizy wybranych utworów. W przypadku zajęć poświęconych strukturalizmowi, semiotyce i analizie dyskursu będą to wybrane teksty klasyczne, zaś ujęcia najnowsze (w tym przede wszystkim teoria postdramatu) omówione zostaną na podstawie analiz wybranych aspektów utworów ostatnich trzech dekad XX wieku. Zastosowanie różnorodnych narzędzi badawczych i ukazanie możliwych sposobów interpretacji różnorodnych tekstów posłużą unaocznieniu założeń, celów i przydatności poszczególnych metodologii.

**Zaliczenie i egzamin:** Warunkiem zaliczenia zajęć jest przedstawienie pracy pisemnej (10-12 znormalizowanych stron maszynopisu) w formie analizy wybranego przez studenta dramatu z zastosowaniem jednej z omawianych w czasie zajęć metodologii. Termin składania prac mija 30 maja 2010 roku. Po ustnym omówieniu pracy indywidualnie z każdym studentem otrzymana ocena zostanie wpisana jako **ocena z egzaminu**.

## **DRAMAT I INNE MEDIA**

**Prowadzący: dr Ewa Bal**

Konwersatorium poświęcone jest analizie związków dramatu z różnymi rodzajami mediów. W pierwszej części zajęć przyjrzymy się, jak poszczególne formy medialne (film, musical czy teatr telewizji) rekonstruują i realizują klasyczny wzorzec akcji dramatycznej, co pozwoli nam ocenić, jakim przekształceniom ulega dramat w ramach konwencji przedstawiania odmiennych od tradycyjnego teatru.

Kolejnym przedmiotem rozważań będzie wpływ mediów na wzorzec strukturalny współczesnego dramatu, a także problem efektu fikcji/efektu realności w dramacie. Analizie poddane zostaną zasady konstrukcji świata przedstawionego, dialogu, postaci i strategii budowania kontaktu z widzem, oraz ich przemiany w zderzeniu z nowymi rodzajami mediów wdzierającymi się w przestrzeń dramatyczną.

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia jest obecność i aktywne uczestnictwo w zajęciach.

## **POZAKANONICZNE FORMY DRAMATYCZNE**

**Prowadzący: dr Kinga Anna Gajda**

Celem zajęć jest ukazanie dramatów, które tworzone poza nurtem głównym wykształciły nowy mainstream:

1. rewolucje językowe: *Lekcja* Eugène Ionesco; *Savannah Bay* Marguerite Duras; *Magic afternoon* Wolfgang Bauer
2. rewolucje ideologiczne – dostosowywanie dramatu do ideologii
3. reinterpretacje: *Tramwaj zwany pożądaniem* Tennessee Williams – queerowa reinterpretacja; *Medea* Eurypidesa – *Medea* Heinera Müllera, *Orgia* Piera Paolo Pasolliniego; *Antygona* Sofoklesa – *Antygona* Janusza Głowackiego, *Antygona Kreona* Miro Gavrana; *Hamlet* Szekspira – *Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna* Ivo Bresana, *Rosencrantz i Guildenstern nie żyją* Toma Stopparda; *Czekając na Godota* Samuel Beckett – *Drugi upadek albo Godot* Sylviane Dupuis

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia jest aktywna obecność na zajęciach.

## **TENDENCJE WE WSPÓŁCZESNYM DRAMACIE**

**Prowadzący: dr Mateusz Borowski**

Celem zajęć jest przedstawienie tych kierunków dramatu współczesnego, które nabrały szczególnego znaczenia pod koniec XX wieku, dając początek nowemu paradygmatowi pisania dla teatru. W obrębie każdego z trzech bloków tematycznych zarysowane zostaną historyczne źródła dzisiejszych przemian tekstu dla sceny oraz ich konsekwencje zarówno dla współczesnej teorii, jak i praktyki dramatopisarskiej. Osadzenie omawianych problemów w kontekście kulturowym i społecznym pozwoli wydobyć swoistość zjawisk związanych z ewolucją dramatu w XX wieku, zaś analizy porównawcze posłużą jako ilustracja kolejnych etapów rozwoju wybranych tendencji:

1. Oblicza realizmu: Henryk Ibsen *Mały Eyolf*, Thornton Wilder *Nasze miasto*, Caryl Churchill *Egzemplarz*
2. Wariacje na dramat historyczny: August Strindberg *Krystyna*, Luigi Pirandello *Henryk IV*, Małgorzata Sikorska-Miszczuk *Katarzyna Medycejska*
3. Formy dramatu subiektywnego: Walter Hasenclever *Ludzie*, Jon Fosse *Suzannah*, Werner Schwab *Moja Psia Twarz*

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia jest obecność i aktywny udział w zajęciach.

## **DRAMATURGIA FORM WIDOWISKOWYCH**

## **Prowadzący: prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński**

Ćwiczenia należą do bloku poszerzającego pole zainteresowań dramaturgii o zagadnienia związane z różnymi rodzajami dramaturgii występującymi w kulturze. Ich celem jest praktyczne zapoznanie studentów z różnorodnością konwencji dramaturgicznych charakterystycznych dla poszczególnych widowisk, począwszy od tych, które mają najbliższy związek z teatrem i sztukami przedstawieniowymi, przez przykłady widowisk kulturowych, po zjawiska pogranicze o niepewnym statusie. Ćwiczeniowy charakter zajęć polega na dążeniu do wspólnego rozpoznawania strategii dramaturgicznych typowych dla poszczególnych widowisk, a także na analizie zachodzących w tej dziedzinie zmian wymuszanych przez współczesne procesy kulturowe w tym przez technologie i media.

Proponowane grupy tematyczne:

### **Widowisko i muzyka**

1. Dramaturgia teatralnych widowisk muzycznych (opera, musical)
2. Dramaturgia koncertu muzycznego (muzyka klasyczna, muzyka rozrywkowa, jazz, rock)
3. Dramaturgia wideoklipu

### **Ciało popisowe i rywalizujące**

1. Cyrk i jego dramaturgia
2. Pokazy mody jako widowisko
3. Widowiska erotyczne
4. Mecz piłkarski jako dramat

### **Montaż atrakcji**

1. Kabaret i jego typologia dramaturgiczna
2. Rozrywkowe widowiska telewizyjne – zarys problematyki
3. Dramaturgia portali internetowych?

### **Dramaturgia wyznania**

1. One-wo/man show
2. W pokoju Wielkiego Brata – reality show i talk show
3. Elementy wyznania w gatunkach telewizyjnych

### **Dramaturgia gatunków telewizyjnych**

1. Między serialem a telenowelą
2. Widowiska estradowo-plebiscytowe
3. Widomości telewizyjne

Zakres tematyczny może (a nawet powinien) ulegać zmianom w zależności od zainteresowań uczestników. Podstawą dyskusji na poszczególnych zajęciach będą materiały filmowe, przygotowywane przez prowadzącego, a także przez studentów. Zasadą naczelną zajęć jest wspólne podejmowanie prób, poszukiwań i dyskusji bez narzucania apriorycznych rozwiązań.

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia jest aktywne uczestnictwo w zajęciach oraz przygotowanie i przedstawienie w ich trakcie prezentacji wybranego gatunku lub napisanie krótkiej (3-5 stron maszynopisu), samodzielnej analizy dramaturgii wybranego widowiska uzgodnionego z prowadzącym i nie analizowanego w trakcie zajęć.

## **WARSZTATY DRAMATURGICZNE**

**Prowadzący: dr Anna Wierzchowska Woźniak**

**Semestr zimowy:**

Warsztaty mają zapoznać studentów z modelem pracy dramaturga w teatrze według wzorców zachodnioeuropejskich. Co roku zapraszani będą dramaturdzy pracujący w teatrach niemieckich, szwajcarskich, austriackich, brytyjskich czy francuskich. Na przykładach konkretnych realizacji, ilustrowanych materiałem wideo, studenci będą mogli prześledzić etapy współpracy dramaturga i reżysera nad opracowaniem tekstu i jego sceniczną realizacją. Stanie się to następnie tematem analizy porównawczej z polskim systemem, statusem kierownika literackiego oraz zasadami tworzenia repertuaru teatralnego, działalności agencji teatralnych oraz podstawowymi informacjami z zakresu prawa autorskiego.

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia jest aktywna obecność na zajęciach, w tym obowiązkowo na jednym z warsztatów prowadzonych przez gości zagranicznych.

### **Semestr letni (adaptacja w teatrze):**

Celem zajęć będzie zdefiniowanie istoty i poznanie zasad tworzenia adaptacji teatralnej. W części teoretycznej omówione zostaną między innymi zagadnienia adaptacji tekstów niedramatycznych dla teatru, czyli różnych form i gatunków literackich (poezja, proza) oraz adaptacji tekstów dramatycznych. Przedmiotem zajęć będą także różnice między adaptacją a przepisywaniem oraz próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego przepisyujemy klasyków?

Część analityczna i praktyczna zajęć obejmie przykłady różnych realizacji teatralnych na podstawie materiału ilustracyjnego w postaci zapisów DVD oraz przynajmniej jednego spektaklu obejrzanego przez studentów na scenie.

W centrum zainteresowania znajdują się współczesne adaptacje dzieł Szekspira – jak na przykład: *Sen nocy letniej* w reż. M. Kleczewskiej, *Poskromienie złościcy* w reż. K. Warlikowskiego, *Othello* w reż. L. Percevala, *Wieczór trzech króli* w reż. K. Marthaler, *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* w reż. P. Cieplaka, *Bzik tropikalny* w reż. H. Leszczuka (G. Jarzyny), *Fanta\$y* w reż. J. Klaty i inne.

Osobny temat to: Krystian Lupa – mistrz adaptacji, czyli czy i dlaczego teatralny *Kalkwerk* jest nazywany arcydziełem?

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia jest aktywny udział w zajęciach oraz złożenie do 30 maja 2010 roku pracy semestralnej, będącej próbą adaptacji wybranego fragmentu literackiego dla potrzeb teatru.

## II rok

### SEMINARIUM MAGISTERSKIE Prowadzący: prof. dr hab. Małgorzata Sugiera

#### **TEMAT: Intertekstualność i recykling w dramacie**

Zajęcia w ramach seminarium zostaną poświęcone kluczowej kwestii współczesnych tekstów dla teatru, czyli ich zamierzenie wtórnemu, cytatowemu charakterowi, w kontekście tendencji recyklingowych całej kultury współczesnej. W trakcie zajęć konsekwentnie poznawane kolejno przez studentów, często konkurencyjne wobec siebie definicje i opisy zjawiska intertekstualności będą aplikowane do wybranych przez studentów utworów dramatycznych, tak dawnych, jak najnowszych. Pozwoli to rozważyć kwestię podobieństw i istotnych różnic między rozwiązaniami intertekstualnymi w tradycyjnym dramacie i teatrze, a dzisiejszymi technikami recyklingowymi. Materiału do tego dostarczy z jednej strony prześledzenie recepcji wybranych motywów antycznych i szekspirowskich na przestrzeni wieków, z drugiej obserwacja funkcji zapożyczeń z innych mediów i dyskursów w utworach dramatycznych najnowszych.

#### Lektury:

Stanisław Balbus, *Intertekstualność a proces historyczno-literacki*, Kraków 1990.

Umberto Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, Warszawa 1994.

Gerard Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.

Michał Głowiński, *Intertekstualność, groteska, parabola*, Kraków 2000.

Henryk Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, [w:] idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.

Ryszard Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] idem, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.

**Zaliczenie:** Podstawą zaliczenia seminarium będzie aktywny udział w zajęciach oraz zgodne z regulaminem studiów złożenie w terminie pracy magisterskiej na wybrany przez studenta w konsultacji z prowadzącym seminarium temat (nie musi on być związany z tematem seminarium).

### TENDENCJE WE WSPÓŁCZESNYM DRAMACIE Prowadzący: dr Ewa Bal

Zajęcia poświęcone zostaną przedyskutowaniu terminu teatru absurdu, którym zbiorczo określa się sztuki powstałe w Europie na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (m.in. Becketta, Ionesco, Geneta, Mrożka, Havla) oraz ich recykling w najnowszym dramacie (np. u Michała Walczaka). Celem zajęć będzie prześledzenie, zweryfikowanie i poddanie dyskusji teoretycznych prób wyznaczenia „poetyki” tych dramatów (w tym ujęcia Martina Esslina), zarówno w tzw. absurdzie zachodnim, jak i wschodnim. Wychodząc z założenia o stosowaniu w tych dramatach określonych strategii wywoływania efektu absurdu, chcemy się przyjrzeć specyfice ich oddziaływania na publiczność w określonych i odmiennych kontekstach społecznych, politycznych i kulturowych. Osobnym tematem będzie porównawcza analiza dialogu w dramatach z kręgu „absurdu”.

**Egzamin:** Ze względu na szeroki zakres materiału z obu semestrów, egzamin (w formie ustnej) obejmować będzie jeden, wybrany przez studenta kierunek współczesnego dramatu:

1. Realizm XX wieku
2. Symbolizm
3. Surrealizm
4. Egzystencjalizm
5. Absurd
6. Ekspresjonizm
7. Teatr epicki
8. Postmodernizm
9. Recykling, przepisywanie tradycji, odtwarzanie pamięci
10. Dramat rapsodyczny
11. Dramat feministyczny, gejowski, queer

Analiza powinna uwzględniać najbardziej reprezentatywne dla kierunku utwory sceniczne oraz podstawowe opracowania teoretyczne. Prowadzący oceniać będzie zarówno umiejętność precyzyjnego zarysowania wybranej problematyki i postawienia tezy, dobór materiału, dojrzałość podjętej analizy, jak i umiejętność odpowiedniej kontekstualizacji wybranych zagadnień. Szczegółowa bibliografia dotycząca głównych tendencji dramatu współczesnego znajduje się w pracy J.L. Styana, *Współczesny Dramat*, Wrocław 1995 i powinna zostać uzupełniona o książki serii Księgarni Akademickiej *Interpretacje dramatu*, serii Panga Pank *Dramat współczesny* oraz sztuki opublikowane w „Dialogu”. Dodatkowych wskazówek bibliograficznych udzielić może prowadzący podczas zajęć i dyżurów.

## **WSPÓŁCZESNA INSCENIZACJA JAKO INTERPRETACJA TEKSTU KANONICZNEGO**

**Prowadzący: prof. dr hab. Małgorzata Sugiera**

Celem zajęć o charakterze konwersatoryjnym jest podjęcie problematyki relacji między teatrem (inscenizacją) a tekstem dramatycznym (literackim) tak na płaszczyźnie teoretycznej, jak też praktycznych analiz sposobów scenicznej (oraz podejmowanej przez inne media) lektury dramatu wybranego z obowiązującego kanonu. Chodzi przy tym o taki rodzaj komparatystycznej analizy realizacji teatralnych i/lub filmowych, aby poglądowo pokazać, jak konkretne rozwiązania inscenizacyjne zmieniają interpretację tekstu dramatycznego, w nowy sposób kształtując relację między postaciami, formę świata przedstawionego i zasady kontaktu między sceną a widownią.

Jako konkretny przykład dla omówienia powyższej problematyki posłużą prezentowane na wideo inscenizacje teatralne, telewizyjne i wersje filmowe dwóch sztuk z polskiego kanonu teatralnego:

- 1) *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego: inscenizacje Andrzeja Wajdy (Salzburg 1992) i Anny Augustynowicz (Szczecin 2007), *La Boheme* Jerzego Grzegorzewskiego (TVP 1997) *Albośmy to jacy, tacy* Piotra Cieplaka (Warszawa 2007) oraz dwa filmy – Andrzeja Wajdy (1972) i Wojciecha Smarzowskiego (2004)
- 2) *Kartoteki* Tadeusza Różewicza: inscenizacja telewizyjna Konrada Swinarskiego (1967) i Krzysztofa Kieślowskiego (1979), spektakl Michała Zadary (Wrocław 2007) oraz film dokumentalny *Kartoteka rozrzucona* (1992).

**Lektury:**

- Agata Adamiecka-Sitek, *Mise en scène na papierze: teoretyczne inkarnacje inscenizacji*, [w:] *eadem, Tekst i teatr. Inscenizacja w teatrze postmodernistycznym*, Księgarnia Akademicka: Kraków 2004
- Jacques Derrida, *Teatr okrucieństwa i zamknięcie przedstawienia*, tłum. Maria Gołębiowska i Wiesław Kroker, „Dialog” 1996, nr 4
- Pavice Patrice, *Od tekstu do przedstawienia: trudny poród*, tłum. Małgorzata Sugiera, „Dialog” 1989, nr 8

**Zaliczenie:** Podstawą zaliczenia jest aktywny udział w zajęciach oraz złożenie do 15 stycznia 2010 roku pracy semestralnej (10-12 stron znormalizowanego maszynopisu) poświęconej analizie konkretnych rozwiązań inscenizacyjnych i ich funkcji w przedstawieniu samodzielnie wybranego tekstu kanonicznego.

## **PERFORMATYKA DRAMATU** **Prowadzący: dr Mateusz Borowski**

Zajęcia poświęcone są prezentacji tych nurtów współczesnej humanistyki, które mieszczą się w kręgu przemian społeczno-kulturowych określanych zbiorczym mianem zwrotu performatywnego. Performatywność / performatyka to pojęcie dalece niejednorodne, zaś jego definicja zależy w dużej mierze od kontekstu teoretycznego i kulturowego, w odniesieniu do którego pojęcie to jest stosowane. Dlatego kurs koncentruje się na jednym, wybranym aspekcie performatywności. Jego celem jest bowiem pokazanie wpływu zespołu paradygmatycznych zmian na sposób pisania tekstów dla teatru, czytania ich i wystawiania. Zasadniczą część zajęć poświęcona będzie prezentacji tak różnorodnych propozycji teoretycznych, jak ujęcia Richarda Schechnera, Marvinina Carlsona, Jona McKenzie, Judith Butler oraz Eriki Fischer-Lichte, przede wszystkim pod kątem możliwości zaadaptowania ich ustaleń do badań nad dramatem i innymi typami tekstów dla teatru. Wprowadzenie do kolejnych teorii performatywności zostanie zilustrowane konkretnymi przykładami i osadzone w kontekście współczesnych zjawisk teatralnych i artystycznych.

Na tak zarysowanym tle teoretycznym przeprowadzone zostaną pogładowe analizy przykładowych tekstów wybranych wspólnie ze studentami. Będą one miały na celu pokazanie użyteczności teorii performatywności do analizy różnych poziomów tekstu dla teatru. Teksty będą badane nie tylko pod kątem ich konstrukcji, ale przede wszystkim z punktu widzenia ich funkcjonowania zarówno w kontekście teatralnym, jak i w relacji z odbiorcami – potencjalnymi widzami lub czytelnikami. Przyjęcie nowego punktu widzenia na relację tekstu dramatycznego i kontekstu jego lektury czy wystawienia wiązać się będzie także z weryfikacją takich podstawowych pojęć, jak potencjał sceniczny, mechanizm projekcji i identyfikacji czy konwencje retoryczne, a także z wprowadzeniem nowych pojęć, takich jak *liveness* i autopojetyczna pętla feedbacku.

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia jest aktywny udział w zajęciach oraz przedstawienie do 15 stycznia 2010 roku analizy (objętość: 10-12 znormalizowanych stron) wybranego tekstu dla teatru pod kątem jego performatywności.



## WPROWADZENIE DO DRAMATURGII DOŚWIADCZENIA

Prowadzący: prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński

Konwersatorium należy do cyklu zajęć, które mają na celu takie poszerzenie zakresu refleksji dramatologicznej, by ona obejmowała nie tylko teksty dramatyczne. Jako ostatnie ogniwo tego cyklu, konwersatorium to stanowi próbę najdalej posuniętą, odnoszącą się do dramaturgii wydarzeń pozaartystycznych, tworzących to, co nazywamy „życiem”, a co bezwiednie porządkujemy oraz przedstawiamy sobie i innym w sposób dający się uchwycić przez zastosowanie metod i narzędzi właściwych badaczom tekstów dramatycznych. Przedmiotem refleksji i dyskusji będą zarówno sposoby, na jakie odbywa się ów proces szeroko rozumianej dramatyzacji, jak i podsuwane przez kulturę potencjalne dramatyczne wzorce doświadczeń (tu szczególnie ważne będą wzorce podsuwane przez teatr i inne sztuki przedstawieniowe).

W trakcie zajęć będziemy próbowali odpowiedzieć na pytanie o sposoby przekształcania niezróżnicowanej materii życia w doświadczenie oraz metody wynajdywania i tworzenia doświadczeń szczególnych. Dokonamy także przeglądu najważniejszych koncepcji usiłujących ujmować doświadczenie ludzkie w kategoriach dramatycznych lub do nich zbliżonych (m.in. E. Goffman, P. Bourdieu, M. de Certeau, H.U. von Balthasar) oraz tych, które dostrzegają szczególnie wyraziście dramatyczny wymiar współczesnej cywilizacji (G. Debord, G. Agamben, J. McKenzie).

Swoistym zwieńczeniem całości będzie analiza *Hamleta* jako tekstu metadramatycznego dotyczącego warunków i sposobów doświadczania i poznawania rzeczywistości (propozycje lektury S. Wyspiańskiego, K. Hastrup i Ph. Goffrain). Całość zajęć będzie mieć charakter interdyscyplinarny – na równych prawach wykorzystane zostaną propozycje antropologów (zwłaszcza tzw. antropologia doświadczenia), socjologów, literaturoznawców, filozofów, kognitywistów, a nawet teologów.

**Zaliczenie:** Warunkiem uzyskania zaliczenia jest aktywne uczestnictwo w zajęciach.

## WARSZTATY DRAMATOPISARSKIE

Prowadzący: dr Marek Kochan

Celem zajęć jest teoretyczne i praktyczne zapoznanie uczestników z warsztatem pracy dramatopisarza, tj. analiza procesu pisania, prześledzenie drogi od pomysłu do jego utrwalenia w postaci „gotowego”: tekstu.

Zajęcia mają formę dyskusji wokół tekstów pisanych przez ich uczestników. Studenci krok po kroku zapoznają się z procesem twórczym dramatopisarza: od inspiracji, problematyzacji (ukierunkowania tematu), przez organizację (kompozycję, ale też ogólniej – budowanie ram, przestrzeni dramatu) do rozwoju, doskonalenia tekstu. Punktem odniesienia pozostają dwa obszary obce, choć zarazem bliskie dramatowi – proza (z założenia brak oczywistej, naturalnej strukturalizacji procesu pisania) i scenariusze filmowe (daleko posunięta formalizacja procesu twórczego – od pomysłu, przez *treatment* i drabinkę do gotowego scenariusza).

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia jest aktywny udział w zajęciach oraz złożenie niewielkiej pracy (samodzielna próba dramatopisarska).

### III. OPCJE DRAMATOLOGICZNE

#### W PUŁAPCE PRZECIWIENSTW. IDEOLOGIE TOŻSAMOŚCI dr Mateusz Borowski, prof. dr hab. Małgorzata Sugiera

Choć ludzka natura i tożsamość określana była jako naturalna i uniwersalna, to jednak podlegała zmiennym, geograficznie i historycznie uwarunkowanym konceptualizacjom, o czym najlepiej świadczą ustalenia współczesnej humanistyki, szczególnie takich jej nurtów jak *queer theory*, postkolonializm i nowy historycyzm. Z całą pewnością można wyróżnić trzy newralgiczne momenty w kulturze europejskiej (Renesans, przełom XIX i XX wieku, ostatnie dekady XX wieku), kiedy pojawiły się nowe koncepcje podmiotowości, które różne formy sztuki z pomocą właściwych sobie strategii i środków wyrazu próbowały w pełni odzwierciedlić. Nic zatem dziwnego, że tym newralgicznym momentom odpowiadało pojawienie się nowych form przekazu (mediów), nowych konwencji przedstawiania rzeczywistości i ludzkiego podmiotu oraz nowego kontraktu między dziełem a odbiorcą. Nasze myślenie o tożsamości określa kilka podstawowych opozycji, które w taki sposób determinują jej przyjętą w danej kulturze i momencie historycznym definicję, aby uniemożliwić wszelkie próby zrewidowania jej normatywnej i normalizującej funkcji. W trakcie zajęć przedstawimy sześć wybranych, fundamentalnych opozycji, koncentrując się na ich związkach z kwestią seksualności i jej historycznymi definicjami oraz ilustrując teoretyczne rozważania przykładowymi analizami dzieł literackich, teatralnych i filmowych:

- I. Człowiek / zwierzę, czyli niebezpieczeństwa i błogosławieństwa natury
- II. Człowiek / maszyna, czyli niebezpieczeństwa i błogosławieństwa techniki
- III. Kobieta / mężczyzna, czyli problematyka nieokreśloności płciowej
- IV. Dziecko / dorosły, czyli problematyka dojrzewania seksualnego
- V. Swój / obcy, czyli odgraniczenie jako sposób samoidentyfikacji
- VI. Żywi / umarli, czyli odgraniczenie jako przyznanie prawa do istnienia

**Zaliczenie:** Uczestnicy opcji mają do wyboru **dwie formy zaliczenia: egzamin pisemny** w formie przedstawionej do oceny do 31 maja 2010 pracy rocznej (12-15 znormalizowanych stron maszynopisu), przedstawiającej analizę i interpretację dwóch-trzech samodzielnie wybranych i nie omawianych w czasie zajęć utworów z jednego z sześciu powyższych bloków tematycznych; **egzamin ustny**, będący prezentacją problematyki omawianej w ramach jednego z wybranych bloków na przykładzie samodzielnie wybranych i nie omawianych w czasie zajęć utworów.

#### TERAPIA POPRZEZ SZTUKĘ Prowadzący: dr Kinga Anna Gajda

Celem zajęć jest zaprezentowanie terapeutycznej funkcji sztuki – przede wszystkim sztuki teatru, ale także gatunków, które do teatru się odnoszą czy teatrem się inspirują.

W ramach zajęć zostaną omówione następujące zagadnienia: taniec jako terapia; teatr tańca butoh jako terapia; metoda Augusto Boala jako sposób prowadzenia terapii z migrantami; performansowo zorientowana fotografia jako terapia dla kobiet chorych na raka piersi; teatr jako metoda pracy z chorymi dziećmi i tzw. trudną młodzieżą; metoda arteterapii; dramatoterapia; biblioterapia; choreoterapia; muzykoterapia; plastykoterapia; teatr lalek jako terapia; psychoterapia Gestalt; teoria Jerzego Grotowskiego; terapia poprzez uczestnictwo (rytualność).

Uczestnicy opcji będą mieli możliwość zapoznania się z materiałem ikonograficznym, zaprezentowane zostaną i omówione konkretne przedstawienia, utwory (m.in. tzw. dramaty terapeutyczne Kena Wilbera czy Inki Dowlasz) i ich twórcy. Zaproszeni goście opowiedzą o swojej pracy poprzez teatr czy inspirowanej teatrem. Istotnym elementem zajęć będzie prezentacja zagranicznych i polskich teorii, a następnie próba przeniesienia ich na rodzime podłoże praktyczne.

**Zaliczenie:** Formą zaliczenia zajęć jest prezentacja wybranego aspektu omawianego zagadnienia przygotowana w porozumieniu z prowadzącym.

## **POLSKI HAMLET – RECEPCJA DRAMATU SHAKESPEARE’A W POLSKIEJ MYŚLI I PRAKTYCE TEATRALNEJ XX WIEKU**

**Prowadząca: dr Wanda Świątkowska**

Inspiracją dla prześledzenia dziejów duńskiego księcia jest formuła Stanisława Wyspiańskiego: „W Polsce zagadką Hamleta jest to: co jest w Polsce – do myślenia”. Celem zajęć jest pokazanie polskiego myślenia „Hamletem”, analiza sposobów, w jaki mit odbijał, kreował i pozwalał rozumieć współczesność. Klucz do tajemnicy „Hamleta” tkwi w zmienności procesu recepcji w zależności od kontekstu czasowego, społecznego, nierzadko politycznego. Specyfikę rozumienia toposu księcia przez wybranych twórców literackich i teatralnych pomogą uchwycić następujące bloki tematyczne:

- Książę w rękach tłumaczy. Strategie przekładu;
- Niedolega czy bohater? (Wyspiański, *Hamlet*, Herbert *Hamlet na granicy milczenia*, Trznadel, *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*);
- Hamlet jako wehikuł. Juliusza Osterwy dyskusje z tradycją, współczesnością i... samym sobą. (Osterwa, *Hamlet Szekspirowski z uwzględnieniem myśli i rad St. Wyspiańskiego...*);
- Edyp czy Żyd, czyli kompleksy polskiego Hamleta (*Hamlet piemoncki* Herlinga-Grudzińskiego, spektakl Warlikowskiego i *Studium o Hamlecie* Grotowskiego);
- *Hamlet* polityczny – między odwilżą a stanem wojennym (od Zawistowskiego do Warmińskiego);
- Sprawa Fortynbrasa (Żurek, *Po Hamlecie*, Głowacki, *Fortynbras się upił*, Herbert *Tren Fortynbrasa*, Wirpsza, *Sens Fortynbrasa*);
- Książę niespełniony. Koncepcja Konrada Swinarskiego (Opalski, *Rozmowy o Konradzie Swinarskim i „Hamlecie”*);
- Aktor Hamletem (galeria książąt polskich – od Adwentowicza do Czarnika);
- Hamlet aktorem (*Hamlet IV Wajdy*, *Hamlet Wyspiańskiego* Grzegorzewskiego);
- W kręgu groteski (Jaworski, *Hamlet wtóry*);
- Książę poetów (Różewicz, Grochowiak, Herbert, Kaczmarek);

- Wariacje hamletowskie (Wołoszynowski, *Kompleks Hamleta*, Grochowiak, *Król IV*, Drozdowski, *Hamlet II*, *Hamlet '70*);
- Najmłodszy Hamlet (Nazar, Barczyk, Klata, Pęcikiewicz, Passini);
- Wciąż aktualny? Gąbka Jana Kotta vs. Schmitt, Greenblatt, Sugiera.

W ramach niektórych zajęć planowane są także projekcje wybranych spektakli lub ich fragmentów.

**Zaliczenie:** Warunkiem zaliczenia opcji jest zdanie **egzaminu ustnego** z zakresu wiadomości prezentowanych w trakcie zajęć lub przygotowanie w terminie do 15 maja 2010 **pracy pisemnej** o objętości 10-15 stron znormalizowanego maszynopisu (propozycje tematów zostaną podane na pierwszych zajęciach).

## IV. WARSZTATY DRAMATOLOGICZNE

### POST-WARIACJE BRECHTOWSKIE WE WSPÓŁCZESNEJ DRAMATURGII OBSZARU NIEMIECKOJĘZycznego

Prowadzenie: mgr Agata Dąbek  
(opiekun: prof. dr hab. Małgorzata Sugiera)

Centralnym zagadnieniem zajęć będzie kwestia oddziaływania teorii teatru epickiego i twórczości Bertolta Brechta na współczesną praktykę dramaturgiczną obszaru niemieckojęzycznego. Analizę wybranych tekstów Elfriede Jelinek, Wenera Schwaba, Falka Richtera, René Pollescha, a także Dirka Dobbrowa i Tima Staffela pod kątem ewentualnych wpływów praktyki i teorii Brechta poprzedzi próba utworzenia precyzyjnej definicji dramatu postbrechtowskiego. Wstępne ustalenie tej definicji w kontekście badań nad oddziaływaniem Brechta na współczesną praktykę dramaturgiczną wydaje się konieczne. Wciąż odczuwalny brak jasnego sprecyzowania tej definicji przyczynia się bowiem do licznych nadużyć interpretacyjnych i uproszczeń. Do jawnych wykroczeń interpretacyjnych dochodzi również wtedy, gdy na grunt badań dramatologicznych bezpośrednio przenosi się wyłącznie „estetyczne” założenia „postbrechtizmu” sformułowane przez Hansa-Thiesa Lehmana w odniesieniu do obecnej postdramatycznej praktyki teatralnej. A przecież czytając teksty dramatyczne współczesnych nam twórców pod kątem ewentualnych wpływów teorii i praktyki Brechta, należy mieć na uwadze nie tylko zabiegi formalne stosowane przez autora *Baal*, ale również światopogląd autora – określoną wizję świata, wpisaną w jego teatr/dramat doby nauki. „Postyczność” współczesnego nurtu pisania za/przeciw Brechtem/owi zasada się właśnie na akceptującym/polemicznym stosunku dzisiejszych twórców tak do rozwiązań formalnych, jak i również do światopoglądu Brechta, determinującego polityczny i zaangażowany charakter jego twórczości. Sam dialog, jaki dramaturgowie podejmują dzisiaj z Brechtem, ma nie tyle bezpośredni, ile wyraźnie zapośredniczony charakter. Analizowane na zajęciach wybrane teksty pod względem treści i formy odwołują się tak do estetyki brechtowskiego dramatu, jak i założeń światopoglądowych Brechta przede wszystkim przez czytelne, dające się wydobyć z materii utworu dramatycznego nawiązania do dramaturgów kontestujących jego dzieło w drugiej połowie XX wieku. Obok dialogu/polemiki z estetyką i ideami twórcy epickiego teatru za równie istotny wyznacznik „postyczności” współczesnych tekstów pisanych w dialogu z Brechtem wypadłoby zatem uznać właśnie zapośredniczony charakter odwołań do jego dzieła. Z tej przyczyny wybrane dramaty analizowane będą w kontekście twórczości poprzedników kontestujących teorię i praktykę Brechta, do których wspomniani autorzy jawnie w swych dramatach nawiązują. Proponowane bloki interpretacyjne omawiane na zajęciach to:

1. Linia nawiązań: Jelinek – Handke – Brecht
2. Linia nawiązań: Dobbrow – Bernhard/ Müller – Brecht
3. Linia nawiązań: Schwab – Müller – Brecht
4. Linia nawiązań: Staffel – Dürrenmatt / Frisch – Brecht
5. Linia nawiązań: Pollesch – Handke / Müller – Brecht
6. Linia nawiązań: Richter – Dürrenmatt / Hochhuth – Brecht

**Egzamin:** Zaliczenie warsztatów możliwe jest w formie **ustnego egzaminu** (zdający przygotowuje wypowiedź na 20-30 minut na wybrany i uzgodniony z prowadzącym temat) lub w **formie pisemnej** (przygotowanie do 31 maja 2010 roku pracy o objętości 10-12 znormalizowanych stron na wybrany i uzgodniony z prowadzącym temat).

## **NIESAMOWITOŚĆ I NIETYRAŻALNOŚĆ W POLSKIM DRAMACIE I TEATRZE**

**Prowadzenie: mgr Łucja Iwanczewska**  
**(opiekun: prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński)**

Warsztaty obejmowały będą zagadnienia niesamowitości i nietyrażalności w dramacie i teatrze polskim od romantyzmu po współczesność. Niesamowite i nietyrażalne to kategorie odkrywania tajemnicy, wydobywania na powierzchnię czegoś, co pozostawało w ukryciu, czegoś przemilczanego, zasłoniętego, zamaskowanego. Nie wiem, czy te kategorie można nazwać tematami. Jest to raczej wszystko, dzięki czemu podmiotowo się stajemy, co sprawia, że widząc sens, ocieramy się o bezsens, obecni przywołujemy nieobecność, mówiący zapadamy w milczenie. Nie, to nie są tematy. To ryzykowny żywioł i obietnica. Obietnica, która nie jest uprzywilejowanym darem, czekaniem na lepsze, znakiem spełnienia, a tym, co określa każdego z nas, w sytuacjach, przed którymi uciekamy. I ta właśnie obietnica sama w sobie jest skandalem. Skandalem nieobecności, pomylenia, spóźnienia, rozerwanej egzystencji. Skandalem największej pustki, którą można tylko zagadać i wypełnić wyobrażeniami. Na wybranych przykładach z dramatu i teatru polskiego w perspektywie psychoanalitycznej, filozoficznej i antropologicznej będziemy zajmowali się następującymi blokami tematycznymi:

1. Niesamowitość i nietyrażalność jako kategorie interpretacji
2. Kobieca seksualność – formy przerażenia i ekstazy
3. Cieleśne powłoki deformacji
4. Inny – bliski i oddalony
5. Rewolucja – struktura przeżywania (na podstawie dramatów i listów Stanisławy Przybyszewskiej)
6. Rozstania, pożegnania i śmierć – próby wyrażania
7. Asceza i nadmiar jako wybory struktury bycia
8. Trauma
9. Fantazja i sen
10. Być Żydem – antysemityzm jako zjawisko niesamowitości
11. Duchy, potwory, byty niesamowite

**Zaliczenie:** Zaliczenie warsztatów możliwe jest w formie **ustnego egzaminu** (zdający przygotowuje wypowiedź trwającą 15-20 minut na wybrany i uzgodniony z prowadzącym temat) lub w **formie pisemnej** (przygotowanie do końca 31 maja 2010 roku pracy o objętości 10-12 znormalizowanych stron na wybrany i uzgodniony z prowadzącym temat).

## **DRAMATURGIA CIAŁA**

**Prowadzenie: mgr Małgorzata Jabłońska**  
**(opiekun: prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński)**

Forma: konwersatorium połączone z warsztatem ruchowym  
Maksymalna liczba uczestników: 12

Dokonujący się we współczesnym teatrze rozwój nieliterackich form widowiskowych (postulowanego przez Hansa-Thiesa Lehmana „teatru postdramatycznego”) wskazuje niezbędny kierunek poszerzenia repertuaru metod opisu spektaklu teatralnego

konstruowanego w oparciu o inne zasady kompozycji niż rozwój fabuły. W momencie, w którym teatr odchodzi od inscenizacji konkretnych tekstów dramatycznych, zadaniem aktora przestaje być przedstawienie indywidualnej osobowości postaci, a jego gesty uwolnione zostają spod dyktatu psychologicznego prawdopodobieństwa oraz semantycznej ilustracji tekstu. Dlatego też tematem zajęć będzie analiza widowisk teatralnych, dla których ciało ludzkie stanowi równorzędne – niekiedy nadrzędne – w stosunku do słowa źródło komunikatu teatralnego, zarówno jako cielesna obecność aktora, obiekt działający w przestrzeni sceny, jak i nośnik wyznaczonych przez kulturę znaczeń symbolicznych.

Naczelną perspektywą analizy spektakli będzie **dramaturgia ciała rozumiana jako kompozycja treści spektaklu, których emiterem jest ciało aktora**. Obejmie ona dwa aspekty dramaturgii ciała – kompozycję działań cielesnych oraz ich recepcję przez widzów. Wyjściowym przedmiotem analizy będzie dorobek teatrów wywodzących się z tradycji dokonań Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium oraz z działalności OPT „Gardzienice”. Na tej podstawie podjęta zostanie próba wypracowania modelu analizy dramaturgii ciała, który następnie zostanie odniesiony do innych form teatru, gdzie konstytucyjną zasadą jest człowiek-aktor – jego wielowymiarowa ekspresyjna obecność na scenie. Jako ilustracja posłużą nagrania wideo oraz własne cielesne doświadczenie uczestników wyniesione z praktycznej części warsztatu.

W związku z zajęciami praktycznymi podjęte zostaną między innymi takie zagadnienia jak: waga **formy** jako niezbędnego czynnika komunikacji niewerbalnej w teatrze; źródła inspiracji i metody ich wykorzystania w procesie powoływania zasad organizacji ruchu, kreacji nieilustracyjnych, afabularnych działań fizycznych oraz ich scenicznego montażu, różnorodne sposoby potęgowania efektu obecności aktora manifestującej się przez ciało.

Część praktyczna warsztatu (ćwiczenia ruchowe) oparta będzie na zasadach treningu aktorskiego praktykowanego w Stowarzyszeniu Teatralnym „CHOREA”. Ma ona na celu zapoznanie studentów z odmiennym od tradycyjnego, bazującego na semiotyce, doświadczeniowym charakterem recepcji spektaklu teatralnego.

**Zaliczenie:** Podstawą zaliczenia zajęć jest udział w zajęciach praktycznych oraz przygotowanie do 30 maja 2008 roku **pracy pisemnej** (10-12 stron znormalizowanego maszynopisu) lub **wypowiedzi ustnej** będącej opisem widowiska teatralnego pod kątem dramaturgii ciała (temat wybierany w porozumieniu z prowadzącą). Prezentacja ustna winna uwzględnić ilustrację wideo lub praktyczny pokaz.

**WPROWADZENIE DO TEATRU LALEK**  
**prowadzenie: mgr Dagmara Żabska**  
**(opiekun: prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński)**

Celem zajęć jest zaprezentowanie przemian w zachodnioeuropejskim teatrze lalek zapoczątkowanych na przełomie XIX/XX wieku i kontynuowanych aż do dzisiaj. W tym celu zostaną poddane analizie wybrane tendencje oraz zjawiska formujące obraz tradycyjnego lalkarstwa oraz kierunki rozwoju współczesnego teatru figur. Podstawą dyskusji będą projekcje wideo wybranych spektakli.

Pierwsza część zajęć zostanie poświęcona teatrowi lalek dla dorosłych; tutaj zostaną zaprezentowane m.in. następujące zagadnienia:

- Teorie teatru figur; teatr lalek w kontekście antropologii rzeczy

- Niemiecki teatr asocjacji
- Współczesny teatr cieni (Herta Schönewolf, Richard Bradshaw, Norbert Gotz)
- Teatr plastyków (Teatr Marionetek Porto, Blixas, Teatro Corsario)
- Tradycja teatru jarmarcznego – dzisiaj (Grossmann, Bochdansky, Divadlo Alfa)

Drugi semestr przeznaczony jest na analizę zmian zachodzących w teatrze dla młodego widza. Tutaj, drugim tematem, obok formy przedstawień, będzie pytanie o funkcje i sposób realizacji misji w teatrze dla dzieci. Zostaną poruszone następujące zagadnienia:

- Teatr dla najmłodszych
- O czym teatr. Nowa dramaturgia dla nastolatków (Teatr Pleciuga, Teatr Marionetek Porto, Titiriteros de Binéfar)
- Funkcje teatru rodzinnego (Little Angel Theatre, Theater Reflexion)
- Duński model teatru dla dzieci

Zajęcia zakończą się warsztatami z animacji lalek niekonwencjonalnych.

**Zaliczenie:** Podstawą zaliczenia będzie obecność na zajęciach oraz aktywny w nich udział.

**DILETTANTE: TEATR W RUCHU**  
**prowadzenie: mgr Dagmara Żabska**  
**(opiekun: prof. UJ dr hab. Dariusz Kosiński)**

„Dilettante: teatr w ruchu” to pilotażowy program realizowany wspólnie przez Katedrę Dramatu UJ oraz Małopolskie Centrum Kultury, które od kilku lat realizuje długofalowy program artystyczno-edukacyjny o nazwie „Dilettante”. Jest to projekt o silnym wymiarze społecznym. Realizowany przez aktorów, pedagogów i teatrologów, wpisuje się w nurt pedagogiki teatralnej – obejmuje metodykę nauczania, reżyserię, warsztat aktorski, sztuki wizualne. Podejmowane w ramach „Dilettante” działania teatralne służą aktywizacji społeczności lokalnych. Program bezpośrednio adresowany jest do instruktorów teatralnych oraz nauczycieli. Pośrednim adresatem działań są aktorzy zespołów amatorskich, uczniowie biorący udział w prezentacjach oraz mieszkańcy miejscowości objętych programem.

Warsztaty dramatologiczne „Dilettante – teatr w ruchu” mają za zadanie wprowadzić chętnych studentów dramaturgii w praktyczne aspekty realizacji tego typu projektów. Warsztaty polegają na odbyciu 60 godzin praktyk w ramach programu „Dilettante”. Zajęcia będą się odbywały w Małopolskim Instytucie Kultury.

Zajęcia warsztatowe będą obejmować:

- przygotowanie i udział w warsztatach z interpretacji dramatu lub spektaklu teatralnego dla instruktorów grup amatorskich i nauczycieli.
- przygotowanie materiałów na stronę [www.dilettante.pl](http://www.dilettante.pl) (recenzje spektakli oraz oferty teatralnej dla młodego widza, adaptacje sceniczne, pisanie scenariuszy spektakli okolicznościowych, opis przeprowadzonych warsztatów i ćwiczeń oraz opracowanie praktycznego słownika pojęć teatralnych),



- przygotowanie i przeprowadzenie zajęć interaktywnych dla dzieci i młodzieży z zakresu historii teatru i dramatu,
- pomoc w przygotowaniu oferty oraz wsparcie w realizacji festiwalów teatralnych partnerskich instytucji MIK
- pomoc w organizacji Festiwalu Teatrów Amatorskich „Wózek Tespisa”.

**Egzamin:** Warunkiem zaliczenia warsztatu jest odbycie 60 godzin praktyk pod kierunkiem pracowników Małopolskiego Centrum Kultury. Opiekę nad praktykantami sprawuje Dagmara Żabska, członek zespołu „Dilettante”, teatrolog, założycielka i aktorka Teatru Figur Kraków. Odbycie praktyk poświadczone może zostać pisemnie, wzbogacając CV studenta o zrealizowany staż.