

## **TEATROLOGIA, STUDIA MAGISTERSKIE (SUM)**

Nasze studia skierowane są do osób, które już coś wiedzą o teatrze, a chciałyby wiedzieć więcej (choć absolwenci kierunków innych, niż wiedza o teatrze, także mają szansę nadrobić zaległości). To również studia dla ludzi, którzy wiążą swoją przyszłość z organizowaniem wydarzeń teatralnych, z pisaniem o sztukach widowiskowych, promowaniem teatru, wykorzystywaniem go w działalności kulturalnej i naukowej.

Najważniejszą zasadą studiów uzupełniających na teatrologii jest przejście od historyczno-teatralnych kursów porządkujących wiedzę na etapie licencjatu, do programu zajęć skoncentrowanego wokół kwestii, czym jest teatr dzisiaj, tu i teraz, w kręgu europejskim i nie tylko. Obok zajęć takich jak „Rytualne i artystyczne źródła teatru” oraz „Współczesne style inscenizacyjne i aktorskie”, proponujemy spotkania ze znawcami teatru niedramatycznego: opery, teatru lalek, tańca. Zapraszamy specjalistów w zakresie teatru europejskiego i pozaeuropejskiego (Teatry świata: teatr rosyjski/teatr japoński i inne).

Odpowiedzią na potrzebę większej zawodowej specjalizacji wiedzy są zajęcia warsztatowe. W najbliższym roku akademickim 2008/2009 znajdą się wśród nich:

Warsztat dramaturga teatralnego

Wychowanie poprzez teatr

Międzynarodowe projekty teatralne

Warsztaty praktyki scenicznej

Do zajęć na poły warsztatowych należeć będą ćwiczenia z Pisania o teatrze.

Studenci teatrologii są zaproszeni do pisania i uczenia się pracy redaktorskiej na łamach Gazety Teatralnej „Didaskalia”. W spisie tekstów publikowanych w „Didaskaliach” w ostatnich trzech latach znalazło się 80 artykułów autorstwa młodych krytyków.

### **Działalność „Didaskaliów”**

„Didaskalia” powstały w grudniu 1993 roku, z inicjatywy pracowników i studentów krakowskiej teatrologii. Pismo od samego początku miało wypełnić dotkliwą lukę, jakim był brak w Krakowie, najsilniejszym ośrodku teatralnym o bogatej tradycji, pisma poświęconego życiu teatralnemu. „Didaskalia” recenzują wszystkie premiery teatralne w Krakowie, ale śledzą również to, co dzieje się ważnego w innych ośrodkach teatralnych: Warszawie, Wrocławiu, Poznaniu) a także za granicą (Berlin, Moskwa, Paryż, Wilno, Wiedeń). Najważniejsze wydarzenia sezonu są wszechstronnie omawiane na łamach pisma (wywiady z twórcami, sondy, recenzje, opinie wybitnych humanistów). Systematycznie omawiane są książki (lista nowości wydawniczych z krótką charakterystyką, obszernie – wybrane pozycje)

i ważniejsze premiery Teatru Telewizji. Obok młodych autorów, często debiutujących, pojawiają się na łamach „Didaskaliów” uznani krytycy, a także osoby cieszące się dużym autorytetem nie tylko w środowisku teatralnym. Do wypowiedzi zapraszamy twórców przedstawięń, dyrektorów teatrów, aby podtrzymywać kontakt między krytyką a teatrem. Dla „Didaskaliów” pisali i wypowiadali się między innymi: Ewa Bułhak, Małgorzata Dziewulska, Ewa Miodońska-Brookes, Eugenio Barba, Jan Błóński, Jacek St. Buras, Aleksander Fiut, Jerzy Jarzębski, Jan Kott, Krystian Lupa, Henryk Markiewicz, Tadeusz Nyczek, Zbigniew Osiński.

Pismo stosuje różnorodne formy omawiania spektakli: od krótkiej, zwięzłej, rzeczowej recenzji „w punktach” (rubryka „Plusy i Minusy”), przez obszernie szkice, wypowiedzi widzów (sonda i rubryka „Po premierze”), po rozmowy o przedstawieniu, które są także próbą analizy spektaklu. Różnorodność tematów idzie w parze z różnaitością form pisania o teatrze. Pismo jest adresowane do szerokiego grona widzów teatralnych, stąd dbałość o jasność i prostotę języka. Pismo nie ma charakteru wyłącznie naukowego. Zgodnie z podtytułem „Gazeta teatralna” w sposób jak najbardziej żywy i atrakcyjny dla czytelnika, śledzi bieżące życie teatralne. „Didaskalia” doczekały się licznych pozytywnych omówień i recenzji w prasie.

### Studenckie sesje naukowe

W 2007 roku odbyły się dwie sesje naukowe angażujące siły studentów: studencko-doktorancka konferencja naukowa „Grzegorzewski – zaczynać od nowa”, zorganizowana przez Sekcję Teatrolologiczną Koła Naukowego Studentów MISH UJ (w której działają studenci wiedzy o teatrze) oraz ogólnopolska konferencja doktorantów „Żywioły wyobraźni Stanisława Wyspiańskiego” (przy udziale i pomocy studentów naszego kierunku). Materiały z tego ostatniego spotkania zostaną wydane w postaci książki.

### TEATROLOGIA, PROGRAM STUDIÓW

ROK I	SEMESTR 7				SEMESTR 8				EGZ PO SEM.	PKT ECTS
	wykl.	ECTS	ćwicz.	ECTS	wykl.	ECTS	ćwicz.	ECTS		
Seminarium magisterskie			30	10			30	10	zal.	20
Rytualne i artystyczne źródła teatru			30	4			30	5	2	9
Teatr i filozofia			30	4					zal.	4
Współczesne style inscenizacyjne i aktorskie							30	5	zal.	5

Teatry niedramatyczne							<b>30</b>	?	<b>zal.</b>	?
Metodologia badań teatru			<b>30</b>	4					<b>zal.</b>	4
Pisanie o teatrze			<b>30</b>	4?			<b>30</b>	4?	<b>zal.</b>	8?
Warsztaty teatralne 1			<b>30</b>	3					<b>zal.</b>	3
Warsztaty teatralne 2							<b>30</b>	3	<b>zal.</b>	3
Warsztaty praktyki scenicznej			<b>30</b>	1			<b>30</b>	1	<b>zal.</b>	2
Opcja 1	<b>30</b>	3			<b>30</b>	3			<b>2</b>	6
Wykład monograficzny 1	<b>30</b>	2							<b>zal.</b>	2
	<b>60</b>	5	<b>210</b>	25	<b>30</b>	3	<b>210</b>	27	<b>2 egz.</b>	60

Liczba godzin łącznie: **510 g**

<b>ROK II</b>	SEMESTR 9				SEMESTR 10				EGZ PO SEM.	PKT. ECTS
	Wykł.	ECTS	ćwicz.	ECTS	wykł.	ECTS	ćwicz.	ECTS		
Seminarium magisterskie			<b>30</b>	20			<b>30</b>	20	<b>zal.</b>	40
Archeologia teatru			<b>30</b>	2					<b>zal.</b>	2
Współczesne style inscenizacyjne i aktorskie			<b>30</b>	4					<b>3</b>	4
Teatry świata			<b>30</b>	3			<b>30</b>	3	<b>zal.</b>	6
Teatry niedramatyczne			<b>30</b>	?					<b>zal.</b>	?
Opcja 2	<b>30</b>	3			<b>30</b>	3			<b>2</b>	6
Wykład monograficzny 2	<b>30</b>	2							<b>zal.</b>	2
	<b>60</b>	5	<b>150</b>	29	<b>30</b>	3	<b>60</b>	23	<b>2 egz.</b>	60

Liczba godzin łącznie: 300 g

Razem w ciągu dwóch lat: **810 g**

## **PROGRAM ZAJĘĆ 2009/2010**

### **Seminaria magisterskie:**

Seminarium magisterskie, prowadzący: prof. UJ. dr hab. Joanna Walaszek

#### **Wyzwania współczesnego teatru, teatrologii i performatyki na przykładzie Starego Teatru w Krakowie.**

W ramach seminarium będą omawiane i dyskutowane przemiany współczesnego teatru w perspektywie obecnie podejmowanych, w teorii i praktyce, wyzwań przekraczania granic i rozdziałów pomiędzy sztuką i życiem, sceną i widownią. Dotyczyć będą zagadnień estetyki i historii współczesnego teatru, twórczości reżyserów, aktorów i zespołów teatralnych. Przykładem współczesnych zjawisk i obiektem szczegółowych analiz będą przedstawienia ostatnich sezonów Starego Teatru – m. in. K. Lupy, P. Cieplaka, M. Zadary, B. Wysockiej, M. Borczucha oraz twórczość artystów – wspomnianych reżyserów i aktorów (m.in. J. Treli, A. Polony, A. Dymnej, J. Peszka, M. Hajewskiej-Krzysztofik, D. Segdy, K. Globisza, M. Ojrzyńskiej, K. Zarzeckiego). Będą omawiane w kontekście tradycji Starego Teatru i współczesnych poszukiwań teatru europejskiego, w świetle m.in. idei konceptualizmu i estetyki performatywności.

Seminarium magisterskie, prowadzący: dr Katarzyna Fazan

#### **Zamierające słowo - amorficzna wizja? Estetyka tekstu i obrazu w nowoczesnych i ponowoczesnych inscenizacjach w polskim teatrze.**

Problematyka seminarium będzie dotyczyła kwestii udziału słowa, tekstu i obrazu w dwudziestowiecznych spektaklach, które nie były tzw. „inscenizacją dramatu”. Zajęcia będą organizowane wokół analizy konkretnych partytur, scenariuszy, adaptacji w teatrze Tadeusza Kantora i Jerzego Grzegorzewskiego – a także z najnowszych przedstawień – np. Krzysztofa Warlikowskiego, Michała Zadary (i innych), które realizując „temat”, „inspirację” konkretnego utworu dokonują różnych form adaptacji, przepisywania, projektowania tekstu na scenie, wykorzystując zarówno wagę środków językowych, jak i dodatkowych elementów współtworzenia mowy i ekspresji teatru.

Temat ten zostanie potraktowany jako okazja do tego, by porównać teksty oryginalne i materiał przetworzony, by zorientować się w sposobach przeobrażenia wyobraźni słownej, poetyckiej, na wyobraźnię sceny, by wreszcie zastanowić się nad wagą środków wizualnych i muzycznych, które kształtują formę spektaklu.

Analiza konkretnych przykładów będzie okazją do refleksji nad sensem dramatu antycznego, klasycznego, szekspirowskiego oraz awangardowego na scenie współczesnego

teatru, oraz nad rolą nieoczywistych powiązań między utworem oryginalnym i przetworzonym, między inspiracją literacką i konkretyzacją ikonograficzną, między wyszukaną formą sztuki, a ponowoczesnymi środkami, w których trudno oddzielić dzieło wysokie od wytworu popkultury.

Obok krytycznej analizy konkretnych przedsięwzięć teatralnych, celem seminarium jest stworzenie „teoretycznego zaplecza”, które pomoże zrozumieć, jaka jest rola dramaturga w teatrze, dramaturga, który ma inspirować, aktywnie opracowywać samodzielnie scenicznie tekst, służyć swą wiedzą o formach wypowiedzi i znajomością zróżnicowanych środków przekazu, jakimi dysponuje scena.

## **Warsztaty:**

### **Warsztaty dramaturgiczne, prowadzenie: Iga Gańczarczyk**

Od kilku lat w polskim teatrze zaczyna się doceniać rolę dramaturga, wciąż jednak trudno zdefiniować miejsce, które zajmuje w relacji z reżyserem i w strukturze teatru. Dramaturg jako partner reżysera w pracy nad spektaklem odpowiedzialny jest przede wszystkim za kontekst literacki przedstawienia: szukanie inspiracji, odniesień oraz komentarzy, interpretację i analizę tekstu. Dramaturg z dystansu przygląda się procesowi, przypomina o ustalonych założeniach, dba o logikę zmian i pilnuje sensu znaczeń budowanych na scenie. Funkcja dramaturga polega w dużej mierze na umiejętności podążania za myślą reżysera i na nazywaniu tych idei, tematów i znaczeń, które będą tworzyły zasadniczy sens całości.

Punktem wyjścia warsztatów będzie próba określenia zadań dramaturga wobec tekstu. Skala dramaturgicznych operacji na tekście rozciąga się bowiem od subtelnych ingerencji, jak w przypadku opracowania dramatu, przez różnego rodzaju adaptacje, przepisywanie tekstów, po tworzenie autorskich scenariuszy, jedynie inspirowanych wyjściowym materiałem literackim. Radykalnych decyzji wobec tekstu coraz częściej domaga się najnowsza dramaturgia. Współczesne teksty dla teatru wykraczają daleko poza horyzont tradycyjnego dramatu, przenosząc punkt ciężkości z klasycznie rozwijającej się akcji na sam akt opowiadania historii. Jak świadomość stylu, konwencji i poetyk przekłada się na pracę nad sceniczną strukturą tekstu? Warsztaty dotyczyć będą pracy nad różnymi rozwiązaniami dramaturgicznymi na przykładzie wybranych utworów.

## **Warsztaty obejmują:**

- pracę nad adaptacją tekstu: tworzenie autorskiego scenariusza teatralnego, dramaturgiczne opracowanie tekstu,
- rozmowy na temat zadań dramaturga w teatrze: przygotowanie wydawnictw i tekstów, tworzenie wizerunku teatru, miejsce dramaturga w procesie powstawania spektaklu,
- pisanie tekstów o konkretnych spektaklach (zapowiedź, materiały dla prasy, informacje na stronę internetową) oraz samodzielną pracę nad dramaturgią i koncepcją graficzną programu,

**Iga Gańczarczyk** – absolwentka teatrologii UJ i dramaturgii na wydziale reżyserii krakowskiej PWST. W latach 2005-2007 pracowała w dziale literackim Starego Teatru, gdzie współtworzyła i organizowała festiwale re\_wizje/ romantyzm (2005) i re\_wizje/ antyk (2007). Jako dramaturg pracowała m.in. przy *Ćwiczeniach z Czechowa* według *Trzech siostr* w reżyserii Pawła Miśkiewicza (dyplom wydziału aktorskiego PWST w Krakowie, 2004), przy spektaklu *Doświadczenie - Nowa Huta* w reżyserii Bruno Lajary w ramach festiwalu [baz@rt.fr](mailto:baz@rt.fr) (2004), a ostatnio wraz z Magdą Stojowską przy spektaklu *Factory 2* w reżyserii Krystiana Lupy w Starym Teatrze w Krakowie oraz *Aktorach prowincjonalnych* w reżyserii Agnieszki Holland i Anny Smolar w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu.

**Terminy warsztatów:** 23 X, 30 X, 6, XI 2008 w godz. 10.00 -14.30 i 18.00 -21.00

### **Produkcja międzynarodowych projektów teatralnych, prowadzenie: Magda Grudzińska**

Warsztaty mają za zadanie zapoznać studentów z praktycznym aspektem kreowania międzynarodowych projektów teatralnych. Poruszane będą takie zagadnienia, jak: poszukiwanie partnerów, opracowywanie koncepcji artystycznej, zasady sporządzania budżetu i sprawozdawczości finansowej, sposoby pozyskiwania środków finansowych (sponsoring, fundraising, granty, przegląd dostępnych źródeł finansowania), przygotowywanie aplikacji (różnica między projektem a wnioskiem), zarządzanie finansami, podział zadań w biurze organizacyjnym i koordynacja, promocja projektu, zasady współpracy z mediami, logistyka, produkcja, rozliczenie i podsumowanie projektu. Wprowadzone zostaną podstawowe i niezbędne przy tworzeniu projektów elementy wiedzy z zakresu administracji, przedsiębiorczości i finansów.

Na przykładzie konkretnych projektów – realizowanych przez sieć europejskich festiwali „Theatre/Festivals in Transition – FIT”, której członkiem są Krakowskie Reminiscencje Teatralne – przeprowadzona zostanie analiza kolejnych etapów współpracy oraz sposobu zarządzania projektem. Studenci będą też mieli możliwość odbycia praktyki w Biurze Organizacyjnym Krakowskich Reminiscencji Teatralnych.

Magda Grudzińska - magister teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, w latach 2001 – 2002 stypendystka rządu meksykańskiego. Autorka szeregu artykułów o tematyce teatralnej, publikowanych głównie w piśmie „Didaskalia”. W 1996 roku rozpoczęła współpracę z Biurem Organizacyjnym Krakowskich Reminiscencji Teatralnych, w 1999 roku zostając producentem festiwalu, od września 2002 roku (do chwili obecnej) jego dyrektorem. Festiwal ten w ostatnich latach coraz intensywniej współpracuje z zagranicznymi partnerami, uczestnicząc w wielu międzynarodowych projektach.

### **Teatr i filozofia: teatr wobec sacrum, dr Tadeusz Kornaś**

konwersatorium, 30 godz., I rok SUM, sem. 1,

Związki z teatru z szeroko pojętym sacrum są oczywiste. Teatr może pełnić funkcje sakralne, może wykorzystywać na własny sposób elementy liturgiczne czy związane z doktryną religijną, może wreszcie odwoływać się w dosyć niejednoznaczny sposób do „metafizyki” i „duchowości”. Z drugiej strony, liturgia także wykorzystuje uteatralizowane elementy.

Utożsamienie tych dwóch gałęzi - teatru i liturgii - prowadzić może jednak na bezdroża.

Podczas zajęć „Teatr wobec sacrum” zatrzymamy się na granicy, badając współzależności, nie próbując jednak zacierać różnic między dziedzinami teatru i liturgii. Obszarem (dotyczącym sfery sakralnej), w którym będziemy się poruszać, stanie się szeroko pojęte chrześcijaństwo (wschodnie, zachodnie oraz ich odłamy, a także nurty gnostyckie i heretyckie) oraz judaizm.

W trakcie zajęć omawiane będą teksty filozoficzne, religioznawcze i teologiczne, odnoszące się do poszczególnych zagadnień, ale także opracowania naukowe omawiające kolejne tematy.

Dopełnieniem będzie zaś odwołanie się i analiza konkretnych realizacji w teatrze XX wieku (m.in.: *Akcji* Jerzego Grotowskiego, *Żywota protopopa Awwakuma* „Gardzienic”, *Dybuka* Krzysztofa Warlikowskiego, *Króla-Ducha* Teatru Rapsodycznego, *Ludus Passionis Scholi Węgajt* i innych).

Zagadnienia:

1. Teatr, taniec, muzyka w Biblii i apokryfach
2. Religioznawcze koncepcje dotyczące obrzędów, widowisk i świętości (van Gennepe, Otto, Eliade).
3. Liturgika a teatr

4. Ikona a teatr. Odwrócona perspektywa.
5. Sakralność gestu. (gest liturgiczny, gest teatralny)
6. Sakralność słowa.
7. Sakralność muzyki
8. Sakralność przestrzeni (świątynia a teatr)
9. Świętość na opak (Bachtin)
10. Święty kicz
11. Dramatyka modlitwy (hezychazm)
12. Teodramatyka (von Balthazar)

Wybrana literatura:

*Apoftegmaty ojców pustyni*, t. 1, *Gerontikon*, przeł. Małgorzata Borkowska OSB, Tyniec - Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2007.

*Apokryfy Nowego Testamentu*, pod red. ks. Marka Starowieyskiego, t. 1-4, Wydawnictwo WAM, Kraków.

*Apokryfy Starego Testamentu*, oprac. Ryszard Rubinkiewicz SDB, Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa 1999.

Martin Buber, *Ja i Ty*, wybrał i przełożył Jan Doktor, Pax, Warszawa 1992;

Hans Urs von Balthasar, *Teodramatyka*, t. 1, *Prolegomena*, przeł. Magdalena Mijalska, Monika Rodkiewicz, Wiesław Szymona OP, Wydawnictwo m, Kraków 2005, t. 2, cz I, *Osoby dramatu*, przeł. Wiesław Szymona OP, Wydawnictwo m, Kraków 2006.

*Dramat i liturgia*, „Konteksty - Polska Sztuka Ludowa” 2007 nr 2.

Mircea Eliade, *Sacrum, mit, historia*, przeł. Anna Tatariewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.

*Filokalia*, przeł. ks. Józef Naumowicz, Wydawnictwo M, Kraków 2007.

Paweł Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, przeł. Zbigniew Podgórzec, Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce, Białystok 1997 [rozdziały: *Świątynia jako synteza sztuk*, s. 33-47 i *Odwrócona perspektywa*, s. 212-230].

Dorothea Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1990.

Northrop Frye, *Biblia i literatura*, przeł. Agnieszka Fulińska, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1998.

Arnold van Gennep, *Obrzędy przejścia*, przeł. Beata Biały, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.



Hildegarda z Bingen, *Teologia muzyki*, przeł. Błażej Matusiak OP, Homini, Kraków 2003.

Carl Gustav Jung, *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2005.

Gerardus van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Książka i Wiedza, Warszawa 1997.

Bogusław Nadolski, *Liturgika*. t. 1 (*Liturgika fundamentalna*), Poznań 1989

*Nowe tablice*, przeł. Ivan Petrov, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.

Rudolf Otto, *Świętość*, Wydawnictwo KR, przeł. Bogdan Kupis, Warszawa 1999.

Kurt Rugolph, *Gnoza*, przeł. Grzegorz Sowiński, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2003.

Jean Claude Schmitt, *Gest w średniowiecznej Europie*, przeł. H. Zaremska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.

### **Współczesne style inscenizacyjne i aktorskie: Aktor jako współtwórca i jako element inscenizacji, mgr Anna R. Burzyńska**

konwersatorium, 60 godz., I i II rok SUM,

Przez dwa semestry chciałabym się skupić na problemie funkcji i pozycji aktora w teatrze współczesnym. Jakie stosuje się metody gry? Czym różni się aktorstwo polskie od na przykład niemieckiego? Jaka rola przypada w spektaklu aktorowi: współtwórca na równi z reżyserem, a może tylko elementu przedstawienia, podobnie jak scenografia i muzyka? W jaki sposób powstaje i przebiega improwizacja? Którędy biegnie granica pomiędzy aktorską prywatnością a rolą? Wreszcie – jak pisać o aktorach?

Podczas zajęć analizowane będą manifesty i wypowiedzi programowe, recenzje oraz – przede wszystkim – rejestracje wybitnych inscenizacji.

Wstępny plan zajęć:

1. Stanisławski (zastępczo tradycyjna i nietradycyjna inscenizacja Czechowa dla porównania)
2. Craig
3. Ekspresjonizm (*Gabinet doktora Caligari* albo *Metropolis*)
4. Artaud (fragment któregoś z filmów z udziałem Artauda, np. *Męczeństwa Joanny d'Arc*)
5. Meyerhold
6. Brecht (zastępczo Strehler albo Müller, albo fragmenty *Matki Courage*)
7. Strasberg (*Tramwaj zwany pożądaniem*)
8. Grotowski (fragmenty *Akropolis* i *Księcia niezłomnego*)
9. Brook (fragmenty *Mahabharaty* i *Tragedii Hamleta*)
10. Kantor (*Umarta klasa* albo *Wielopole, Wielopole*)
11. Wilson (*Leonce i Lena* albo *Woyzeck*)
12. Jarocki (*Matka* albo *Życie snem* albo *Ślub* albo *Kosmos*)
13. Lupa (*Marzyciele* albo *Kalkwerk*)
14. Castorf (fragmenty *Biesów* albo *Idioty*)
15. Pollesch (*24 Stunden sind kein Tag* albo *Miasto jako zdobycz*)

16. najmłodszy teatr polski (fragmenty spektakli Klaty, Kleczewskiej, Zadary albo Borczucha)

dodatkowo ewentualnie do wyboru: Perceval albo/i Marthaler; Swinarski albo/i Grzegorzewski; spektakle wykorzystujące naturšczyków, np. projekty Rimini Protokoll i Christoph Schlingensiefel

### **Teatry niedramatyczne: opera, mgr Daniel Cichy**

#### **Opis przedmiotu**

Kurs obejmuje historię opery od czasów jej powstania do współczesności. Przemiany gatunku będą omawiane na przykładzie wybranych dzieł, których bohaterem jest Orfeusz, postać organicznie związana z operą, co pozwoli nie tylko na przyjrzenie się zmianom w strukturze formy na przestrzeni ponad czterech stuleci, ale i wskaże możliwe kompozytorskie i literackie interpretacje orfickiego mitu. Przedmiotem rozważań będą m.in. następujące dzieła:

1. Claudio Monteverdi: *L'Orfeo*
2. Christoph Willibald Gluck: *Orphée et Eurydice*
3. Józef Haydn: *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice*
4. Jacques Offenbach: *Orphée aux enfers*
5. Ernest Křenek: *Orpheus und Eurydike*
6. Harrison Birtwistle: *The Mask of Orpheus*
7. Beat Furrer: *Begehren*

#### **Literatura (wybór)**

- E. Krenk, *Zur Sprache gebracht*, Monachium 1958  
A. Einstein, *Muzyka w epoce romantyzmu*, Kraków 1965  
A. Bukofzer, *Muzyka w epoce baroku*, Warszawa 1970  
R. Rolland, *Z pierwszych wieków opery*, Kraków 1971  
J. Chomiński, *Formy Muzyczne - t. IV*, Kraków 1976  
A. Szwejkowska, *Dramma per musica w teatrze Wazów*, Kraków 1976  
K. Geiringer, *Haydn*, Kraków 1985  
R. Donington, *Opera and its Symbols. The Unity of Words, Music and Staging*, Londyn 1990  
Z. Szwejkowski, *Między sztuką a ekspresją*, t. I Florencja, Kraków 1992  
E. Obniska, *Claudio Monteverdi. Życie i twórczość*, Gdańsk 1993  
N. Eckert, *Von der Oper zum Musiktheater*, Berlin 1995  
M. Hall, *Harrison Birtwistle*, Londyn 1998

N. Harnoncourt, Dialog muzyczny. Rozważania o Monteverdim, Bachu i Mozarcie, Warszawa 1999  
L. Kydryński, Offenbach, Warszawa 1999  
L. Dmytrzak, Aria barokowa: Matthesonowska koncepcja formy i zagadnienia retoryki, Warszawa 2001  
E. Fubini, Historia estetyki muzycznej, Kraków 2002  
H. Danuser (red.), Musiktheater heute, Mainz 2003  
S. Żerańska-Kominek, Mit Orfeusza, Gdańsk 2003  
T. Cyz, Arioso, Warszawa 2007  
S. Žižek, M. Dolar, Druga śmierć opery, Warszawa 2008  
P. Kamiński, Tysiąc i jedna opera, Kraków 2008

Encyklopedia Muzyczna PWM (wybrane artykuły)

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Londyn 2000 (wybrane artykuły)

### **Teatry niedramatyczne: teatr tańca, mgr Anna Królicza**

Celem zajęć będzie zapoznanie uczestników ze specyfiką teatru tańca, w obrębie którego znajdują się wszystkie sceniczne formy taneczne (balet, taniec wyrazisty, *modern dance*, *postmodern dance*, *Tanztheater*, teatr fizyczny oraz taniec konceptualny). Za materiał posłużą wybrane choreografie, które przez historyków tańca zostały uznane za pewien kanon. Punktem wyjścia do rozważań nad estetyką współczesnych form teatru tańca będzie konwencja baletu, która na początku XX wieku w pewnych środowiskach tancerzy i choreografów wzbudziła wiele sprzeciwów, a w konsekwencji doprowadziła do stworzenia nowej linii tańca o charakterze awangardowym, podlegającej ciągłym modyfikacjom formalnym. Dopełnieniem zajęć będzie analiza rejestracji przedstawień w perspektywie przemian estetycznych i nowego sposobu myślenia o ruchu i cielesności.

Dla uczestników zajęć zostanie przygotowany zestaw nagrań i reader z materiałami.

- **Teatr tańca w XX wieku – kierunki, perspektywy** (R. Lange, *Znaczenie tańca we współczesnej kulturze europejskiej w: Taniec. Choreologia. Humanistyka*, Poznań 2000, s. 103-127).
- **Przemiany w estetyce baletu** (M. Malska, *Filozofia baletu*, Kraków 1998).

- **Awangarda w tańcu modernistycznym** (M. Wójcicka, *Próba opisu i analizy przemian awangardowych w tańcu europejskim i amerykańskim na przestrzeni XX wieku*. <Rozważania wstępne> „Studia Estetyczne” t. XXII, 1985, s. 285-309;).
- **Dwa oblicza awangardy w niemieckim tańcu. Od tańca wyrazistego aż po idee Oskara Schlemmera** (Oskar Schlemmer, *Man and Art Figure w: Bauhaus*, s.17-46).
- **Rola performance w amerykańskim postmodern dance** (L. Bieszczad, *Paradoksy tanecznej awangardy w: Wiek awangardy*, Kraków 2007, s. 125-138; J. Majewska, *Jestem Yvonne Rainer w: „Teatr”* 2007, nr 9, s. 28-30).
- **Różne definicje Tanztheater - R. Laban, Kurt Jooss, Pina Bausch, Johann Kresnik, Susanne Linke, Gerhard Bohner, Reinhild Hoffmann** (J. Leśniewska, *Teatr tańca w: Słownik wiedzy o teatrze*, Bielsko-Biała 2007, s. 307-332).
- **Wariacje na Tanztheater - Teatr Śmierci T. Kantora, Sasha Waltz & Guests**
- **Dwa warianty teatru fizycznego - DV8 Physical Theatre, Ultima Vez** (J. Fret, *Teatr fizyczny Lloyda Newsona w: Teatr: ciało i cień*, Poznań 2000, s. 131-137).
- **Taniec jako nie-taniec, czyli o europejskich konceptualistach (J. Bel, X. Le Roy, J. Burrows)**

## **Metodologia badań teatru, dr Mirosława Bułat**

ćwiczenia, 30 godz., I rok SUM, sem. 1

Na pierwszych zajęciach przedstawione zostaną dwie alternatywne propozycje programu zajęć, spośród których słuchacze wybiorą tę, która najlepiej odpowiada ich zainteresowaniom i potrzebom.

**Propozycja 1** ukierunkowana będzie bardziej praktycznie. Po lekturze reprezentatywnych tekstów metodologicznych i teoretycznych testowana będzie przydatność do badań teatru: teorii informacji, semiologii, strukturalizmu, różnych ujęć socjologicznych i psychologicznych, fenomenologii, hermeneutyki, antropologii teatru, antropologii widowisk, performatyki, dekonstrukcjonizmu, a także (ewentualnie) kognitywizmu i chaologii - na fragmentach nagrań video spektakli.

**Propozycja 2** szerzej uwzględni różne teorie teatru, czerpiąc inspirację z książki M. Fortiera *Theory/Theatre: an Introduction*. Zajęcia podzielone zostaną na 3 bloki. W ramach

pierwszego w centrum uwagi znajdzie się tekst i ciało w teatrze w ujęciu semiologii, fenomenologii i dekonstrukcji. Potem rozważona zostanie przydatność psychoanalizy, teorii feministycznej, teorii odbioru i *reader-response* do badania subiektywności i działania w teatrze. Blok 3 poświęcony będzie perspektywie, jaką proponują materializm, postmodernizm i postkolonializm w badaniach wzajemnych stosunków między teatrem a światem.

### **Pisanie o teatrze, dr Dorota Jarzabek**

ćwiczenia, I rok SUM, 30 godz. + zaproszeni goście (30 godz.)

Zajęcia mają na celu spojrzenie na spektakl teatralny pod kątem możliwości jego najpełniejszego opisanego, zarówno w tekście analitycznym, naukowym, jak i w sposób bardziej użytkowy, praktyczny, związany z prasowym obiegiem recenzji lub notki teatralnej. Temu ostatniemu, to znaczy warsztatowi krytyka teatralnego poświęcona będzie druga część ćwiczeń w semestrze letnim. Przewidziane są spotkania z „zawodowcami” (Tadeuszem Nyczkiem, Joanną Targoń i Marcinem Kościelniakiem).

### **Warsztaty praktyki scenicznej, reżyser Wojciech Szulczyński**

I rok SUM, (obowiązkowe dla licencjatów spoza WOT)

Warsztaty praktyki scenicznej trwają dwa semestry.

Warsztaty obejmują odczytywanie wpisanej w tekst dramatyczny partytury reżyserskiej autora na drodze analizy hermeneutycznej z uwzględnieniem didaskaliów, komentarzy odautorskich, analizy struktury utworu w powiązaniu z konwencją epoki, w której powstał. Warsztaty obejmują także analizę psychologiczną postaci z uwzględnieniem systemu Stanisałwskiego i jego późniejszych mutacji (+ praca pisemna).

Praca w obu semestrach polega na przygotowaniu pod kierunkiem prowadzącego 20-minutowych etiud z dramatu (klasyka polska i obca)

Pod koniec każdego semestru są one prezentowane na specjalnych zamkniętych pokazach.

Dla zainteresowanych studentów możliwość konsultacji w zakresie: współczesnego teatru, studiów aktorskich i reżyserskich, metod opisu przedstawienia, sposobu organizacji i prowadzenia warsztatów teatralnych.

**OPCJE I WYKŁADY MONOGRAFICZNE**, niektóre propozycje:

### **Film jidysz a teatr i dramat żydowski. Przelotny romans, korzystny kontrakt czy „przeznaczone współzycie”?, dr Mirosława M. Bułat**

wykład monograficzny, 30 godzin,

Wykłady (konwersatoria) i projekcje dotyczyć będą związku światowego kina jidysz z teatrem i dramatem w tym języku. Relacja ta zostanie pokazana w kilku perspektywach: w perspektywie dramatu, legendarnych inscenizacji, gatunków, sławnych żydowskich zespołów

teatralnych z Polski, USA i ZSRR, znanych aktorów jidysz oraz wybranych wątków i motywów tematycznych.

Integralną częścią zajęć będą liczne projekcje całych filmów oraz fragmentów. Przypomniane zostaną prezentowane już w Polsce filmy: *Uncle Mozes* (1932), *Jidl mitn fidl* (1936), *Der dibuk* (1937), *Der purimszpiler* (1937) oraz *Mamele* (1938). Ponadto przedstawione zostaną rzadko lub nigdy po wojnie nie pokazywane w Polsce filmy, zrekonstruowane i cyfrowo ulepszone w National Center for Jewish Film (Brandeis University): *Dem rebns kojech* (1924, 1933), *Grine felder* (1937), *Tkies kaf* (1937), *Jankl der szmid* (1938) oraz *Tewie* (1939).

Udział w zajęciach nie wymaga wcześniejszej znajomości kultury żydowskiej ani języków żydowskich. Z drugiej strony, ze względu na oryginalną ścieżkę dźwiękową filmów oraz specyficzny, interdyscyplinarny charakter wykładów, mogą one zainteresować także słuchaczy posiadających już pewną wiedzę na temat historii i kultury Żydów.

## 1. KATEDRA TEATRU UJ

skupia badaczy zainteresowanych historią i współczesnością teatru, tematyką rozpiętą od dziejów sztuki teatralnej Krakowa i Lwowa w XIX wieku, historii teatru alternatywnego, po najnowsze zjawiska przełomu XX i XXI wieku (problemy reżyserii, aktorstwa, sztuki dramatycznej). W Katedrze Teatru powstały opracowania twórczości najwybitniejszych artystów teatru polskiego drugiej połowy XX wieku: Jerzego Grzegorzewskiego, Konrada Swinarskiego, Tadeusza Kantora, Andrzeja Wajdy, Krystiana Lupy, Mieczysława Kotlarczyka. Niedawno ukazały się monografia Ośrodka Praktyk Teatralnych Gardzienice, książka poświęcona działalności Teatru Rapsodycznego oraz praca o Krzysztofie Warlikowskim.

### Pracownicy :

prof. dr hab. Jan Michalik – **kierownik**  
prof. dr hab. Włodzimierz Szturc  
prof. dr hab. Jacek Popiel  
dr hab. Marek Dębowski  
dr hab. Grzegorz Niziołek, prof. UJ  
dr hab. Joanna Walaszek, prof. UJ  
dr Mirosława Bułat  
dr Katarzyna Fazan  
dr Dorota Jarząbek  
dr Tadeusz Kornaś  
dr Agnieszka Marszałek  
dr hab. Józef Opalski, prof. PWST  
mgr Wojciech Szulczyński

