

## KLASYCZNE WIDOWISKA AZJATYCKIE

Kierunek: wiedza o teatrze

Wykład

I rok (semestr letni), 30 godzin

Forma zaliczenia: egzamin pisemny (test)

Prowadzący: prof. Grzegorz Ziółkowski [grzeg@amu.edu.pl](mailto:grzeg@amu.edu.pl)

„W teatrze Wschodu, o tendencjach metafizycznych (przeciwstawnym teatrowi Zachodu, o tendencjach psychologicznych) cały ten zbity gąszcz gestów, znaków, postaw, dźwięków, który stanowi język sceny i realizacji scenicznej, język, co rozwija swe fizyczne i poetyckie skutki i następstwa we wszystkich kierunkach i na wszystkich planach świadomości, skłania oczywiście myśl do przybrania głębokich postaw, jakie są tym, co można by nazwać metafizyką w działaniu”. Antonin Artaud *Inscenizacja i metafizyka*, 1931

Wykład zapoznaje studentów z różnorodnością form, idei oraz podejść występujących w azjatyckich kulturach performatywnych. W jego ramach omawiane są klasyczne formy widowiskowe i rytualne subkontynentu indyjskiego (*kudijattam*, *kathakali*), Państwa Środka (*jingju*), Dachy Świata (*cz'am*, *lhamo*) i Kraju Kwitnącej Wiśni (*nō*, *kabuki*, *bunraku*, tutaj także forma współczesna, aczkolwiek zakorzeniona w tradycji – *butō*), a także mniej znane formy obrzędowo-teatralne i performatywne Indonezji i Korei. Dyskutowana jest również koncepcja „Teatru eurazjatyckiego” Eugenia Barby i Nicolì Savaresego i na przykładach przedstawiona relacja między teatrem europejskim a widowiskami azjatyckimi.

Program zajęć, zagadnienia, lektury, odnośniki internetowe, materiały filmowe:

Lp.	Tematy zajęć
1	Podróż na Wschód  Wprowadzenie w problematykę, przedstawienie głównych zagadnień, terminów i źródeł oraz stanu badań na gruncie polskim.  Omówienie formy egzaminu i zasad obowiązujących na zajęciach
2, 3, 4	Orient – okcydent. W sieci zależności Ciało na krawędzi załamania  Fale fascynacji Wschodem w kulturze Zachodu i nieporozumienia z tym związane (egzotyka, idealizacja, orientalizm); inspiracje czerpane z kultur orientalnych przez przedwojennych i współczesnych twórców zachodnich (Loie Fuller, Auguste Rodin, William Butler Yeats, Anna Pawłowa, Jacques Copeau, Charles Dullin, Sergiej Eisenstein, Antonin Artaud, Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Peter Brook, Arianne Mnouchkine, Sidi Larbi Cherkaoui); idea teatru eurazjatyckiego; współczesny japoński teatr-taniec <i>butō</i> jako egzemplifikacja współzależności między Wschodem a Zachodem na gruncie sztuk widowiskowych  • Nicola Savarese: <i>Nieporozumienia i pomysły: od jedwabnego szlaku do Seki Sano</i> , przełożyła Anna Górka, [w:] Eugenio Barba, Nicola Savarese: <i>Sekretna sztuka aktora. Słownik antropologii teatru</i> , przełożył zespół, red. wyd. pol. Leszek Kolankiewicz, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2005, s. 88–93.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nicola Savarese: <i>Mit Orientu</i> (cz. 1), przełożyła Ewa Bal, „Didaskalia” 2013 nr 113 (luty), s. 162–168; cz. 2 (<i>Wystawa Światowa w roku 1900</i>) – „Didaskalia” 2013 nr 114 (kwiecień), s. 147–156.</li> <li>• Julia Hoczyk: <i>O cielesności w japońskim tańcu butō</i>, <a href="http://www.nowytaniec.pl">www.nowytaniec.pl</a>.</li> </ul> <p>→ Fragment filmowy: <i>Butō. Ciało na krawędzi załamania</i>, reż. Michael Blackwood, 1990.</p>
5	<p>Tonący pałac</p> <p>Procesy globalizacyjne a teatry Wschodu. Przydatność studiów postkolonialnych</p> <p>→ Fragment filmu <i>Jag Mandir. Ekscentryczny prywatny teatr maharadży z Udajpur</i>, reż. Werner Herzog, 1991.</p>
6	<p>Klasyczny teatr sanskrycki</p> <p>Boski patronat teatru w kulturze Indii; Śiwa Nataradża; lasja i tandawa; Śiwa Ardhanariśwara; najstarszy indyjski traktat teatralny <i>Natjaśastra</i>; rodzaje działań scenicznych; przykłady klasycznych form tanecznych: bharatanatjam i tradycja dewadasi, odissi (kategoria estetyczna tribhangi) i Sanjukta Panigrahi; gra aktorska – <i>abhinaja</i>, obejmująca: gestykulację (<i>mudry</i>) i mimikę (uczucia, nastroje), recytację i melorecytację oraz charakteryzację i kostium; pojęcie „<i>rasa</i>” – analogia między doznaniem estetycznym i smakowym; klasyczna dramaturgia sanskrycka; Kalidasa i jego <i>Śakuntala</i>, realizacja w Teatrze Laboratorium w 1960 r.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Maria Krzysztof Byrski: <i>Teatr najantycywniejszy</i>, „Pamiętnik Teatralny” 1969 z. 1–2, s. 11–47.</li> </ul>
7	<p>Kerala: kudijattam, kathakali</p> <p>Kudijattam: kontekst społeczny i religijny; budynek teatralny; podstawowe środki ekspresji; aspekt ekonomiczny; zmierzch tradycji?</p> <p>Kathakali: główne źródła inspiracji; legendarne początki; śpiewacy i aktorzy; typy bohaterów; wyjście poza świątynię; przebieg widowiska; szkolenie; eksperymenty</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Krzysztof Renik: <i>Kudijattam – świątynny teatr braminów Nambudiri; Kathakali – święta opowieść</i>, [w:] tegoż: <i>Śladem Bharaty</i>, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2001, s. 111–125; 146–165.</li> </ul> <p><a href="http://www.sangeetnatak.org">www.sangeetnatak.org</a>; <a href="http://www.phillipzarrilli.com/kalaristudio/index.html">www.phillipzarrilli.com/kalaristudio/index.html</a></p> <p>→ Fragment filmu <i>Ramajana w kudijattam i kathakali</i>, prod. Sangeet Natak Akademi 1973.</p>
8	<p>Tybet: cz’am, lhamo</p> <p>Konteksty: historyczny, polityczny, religijny i społeczny; konteksty filmowe (<i>Siedem lat w Tybecie, Kundun, Tybetańska księga umarłych</i>); cz’am – rytualny taniec mnichów buddyjskich: miejsce sprawowania obrzędu i jego funkcja oraz podstawowe środki ekspresji; lhamo – ludowa opera tybetańska i festiwal szoton: podstawowe aspekty; współczesna sytuacja widowisk tybetańskich</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Piotr Rudzki: <i>Shoton – święto Tybetu</i>, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2000 nr 37–38</li> </ul>

	<p>(czerwiec – sierpień), s. 84–90.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Krzysztof Renik: <i>Cz'am, czyli taniec</i>, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2000 nr 35 (luty), s. 62–66.</li> </ul> <p><a href="http://www.tibetanarts.org">www.tibetanarts.org</a></p> <p>→ Fragment filmu <i>C'am znaczy taniec</i>, realizacja Szymon Wdowiak, 1995.</p>
9	<p>Chiny: jingju</p> <p>Konteksty: geograficzny, historyczny i społeczny. Konteksty filmowe (<i>Farewell My Concubine</i>, <i>Forever Enthralled</i>, <i>Peking Opera Blues</i>); Mei Lanfang – mistrz opery pekińskiej; tzw. opery modelowe; postać Sun Wukonga (<i>Wędrownik na Zachód</i>); fabuły wybranych oper pekińskich (<i>Na skrzyżowaniu dróg</i>, <i>Jesienna rzeka</i>); opera kunqu; typy ról w jingju; makijaż; kostiumy; podstawowe konwencje; akompaniament muzyczny; atrakcja turystyczna</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mei Lanfang: <i>Moje życie na scenie</i>, przełożyła Ewa Guderian-Czaplińska, [w:] <i>Mei Lanfang. Mistrz opery pekińskiej</i>, pod redakcją Ewy Guderian-Czaplińskiej i Grzegorza Ziółkowskiego, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2005, s. 15–50.</li> <li>• Wu Zuguang: <i>Czym jest tak zwana opera pekińska oraz Przewodnik po operze pekińskiej</i>, przełożył Ignacy Sieradzki, „Dialog” 1985 nr 3, s. 87–109.</li> </ul> <p><a href="http://polish.cri.cn/chinaabc/">polish.cri.cn/chinaabc/</a></p> <p>→ Fragment filmu <i>Żegnaj moja konkubino</i>, reż. Chen Kaige, 1993; <i>Na zawsze urzekający</i>, reż. Chen Kaige, 2008.</p> <p>→ Fragment filmu <i>Wieczór w operze pekińskiej</i>, realizacja Marc Maugrette i Victoria Mercanton, 1955.</p>
10	<p>Korea: kut</p> <p>Konteksty: geograficzny, historyczny, społeczny i religijny; kkoktu – postacie lalkowe dla zmarłych, symbolizujące łączność z zaświatami; kut – rytuały szamańskie: podstawowe wyznaczniki, sytuacja współczesna</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Izabela Łabędzka: <i>Szamanizm a teatr koreański</i>, [w:] tejże: <i>Obrzędowy teatr Dalekiego Wschodu</i>, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999, s. 205–219.</li> </ul> <p><a href="http://koreafilm.eu">koreafilm.eu</a></p> <p>→ Fragment filmu <i>Koreańskie rytuały szamańskie</i>, reż. Kim Young-jae, 1991.</p>
11	<p>Korea: t'alch'um, p'ansori</p> <p>Kwangdae – performer, wykonawca, aktor; taniec masek – t'alch'um: podstawowe wyznaczniki i odmiany; maski Hahwe; pieśni rybałtowskie – p'ansori; współczesne kino koreańskie a tradycyjne formy obrzędowo-widowiskowe (<i>King and the Clown</i>, <i>Seopyonje</i>, <i>Chunhyang</i>, <i>Ponad czasem</i>)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Seung-mi Kim: <i>Korea: szamanizm i teatr masek</i>, przełożyła Agata Araszkiwicz, „Dialog” 1997 nr 1, s. 120–132.</li> <li>• Ewa Rynarzewska: <i>Teatr p'ansori – od sztuki ludowej do elitarnej</i>, [w:] tejże: <i>Teatr</i></li> </ul>

	<p><i>uwikłany. Koreańska sztuka teatralna i dramatyczna w latach 1900–1950</i>, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013, 34–40.</p> <p><a href="http://koreafilm.eu">koreafilm.eu</a>; <a href="http://www.hahoemask.co.kr">www.hahoemask.co.kr</a>; <a href="http://www.maskmuseum.com">www.maskmuseum.com</a>; <a href="http://www.koreandance.net">www.koreandance.net</a></p> <p>→ Fragmenty filmów: <i>Król i błazen</i>, reż. Lee Jun-ik, 2005; <i>Seopyeonje</i>, reż. Im Kwon-Taek, 1993; <i>Chunhyang</i>, reż. Im Kwon-Taek, 2000; <i>Ponad czasem</i>, reż. Im Kwon-Taek, 2007.</p>
12	<p>Japonia: nō, kyōgen</p> <p>Konteksty: geograficzny, historyczny, społeczny i religijny; nō – pochodzenie, kagura, gigaku, bugaku, dengaku; założyciele tradycji: Kan’ami, Zeami; mugennō; rody aktorskie; rozwój nō; podstawowe kategorie estetyczne: yūgen i hana; budynek i scena; emploi aktorskie; instrumenty; chór i jego rola; przedmioty sceniczne i rekwizyty; kostiumy, peruki i nakrycia głowy; maski; struktura rytmiczna jo-ha-kyū; szkolenie; typy dramatów i cykle dramatyczne; omówienie dramatów <i>Pani Aoi</i> oraz <i>Izutsu</i>; współczesność nō i inspiracje; kyōgen: miejsce i funkcja; podstawowe konwencje; maski; kostiumy; orkiestra; rody aktorskie</p> <p>• Jadwiga M. Rodowicz: <i>Kilka uwag o historii japońskiej klasyki teatralnej</i>, [w:] <i>Pięć wcieleń kobiety w teatrze nō</i>, przekład i opracowanie Jadwiga M. Rodowicz, Wydawnictwo Pusty Obłok, Warszawa 1993, s. 7–40.</p> <p><a href="http://www.manggha.krakow.pl">www.manggha.krakow.pl</a>; <a href="http://www.the-noh.com">www.the-noh.com</a></p>
13	<p>Japonia: jōruri, kabuki</p> <p>Wyjaśnienie terminologiczne: jōruri – bunraku; pochodzenie sztuki lalkowej: kugutsu mowashi; scena; tayū i shamisen; animatorzy; współpraca Takemoto Gidayū z Chikamatsu Monzaemonem; rozwój jōruri i sytuacja współczesna</p> <p>Kontekst historyczny i społeczny, okres Edo; kabuki: Izumo-no Okuni; kabuki kobiet, chłopców i mężczyzn; współzależność z jōruri (sceny ningyō-buri); mężczy odtwórcy ról kobiet – onnagata; rozwój teatru w okresie Genroku; Kanamaru-za; przestrzeń, hanamichi, scena obrotowa; style aragoto i wagoto; emploi aktorskie; makijaż kumadori; efekty specjalne; muzyka i taniec; Chikamatsu Monzaemon; sztuki historyczne i obyczajowe; konflikt giri-ninjō; dramat Sonezaki-shinjū; zangirimono; shimpa</p> <p>• Jadwiga M. Rodowicz: <i>Kilka uwag o historii japońskiej klasyki teatralnej</i>, [w:] <i>Pięć wcieleń kobiety w teatrze nō</i>, przekład i opracowanie Jadwiga M. Rodowicz, Wydawnictwo Pusty Obłok, Warszawa 1993, s. 7–40.</p> <p><a href="http://www.manggha.krakow.pl">www.manggha.krakow.pl</a>; <a href="http://www.bunraku.org">www.bunraku.org</a></p> <p>→ Fragment filmowy <i>Date Musume Koi no Hikanoko</i> z udziałem Tamasaburo Bando V. → Fragment filmu <i>Lalki</i>, reż. Takeshi Kitano, 2002. → Fragment filmu <i>Bunraku. Fantomy pamięci</i>, 1990.</p>
14, 15	<p>Bali: kecak, calonarang, gambuh, topeng pajegan, wayang kulit</p>

	<p>Konteksty: geograficzny, historyczny, społeczny i religijny; kecak – taniec stworzony na zamówienie; trans i jego odmiany; Rangda i Barong; widowisko calonarang: osnowa fabularna i realizacja; tańce balijskie – typologia</p> <p>Gambuh: podstawowe wyznaczniki; keras – manis; „zagrożony gatunek widowiska”; topeng pajegan: fabuły; aktor; maski; postaci bondras; różne typy wayangu; hipotezy dotyczące pochodzenia; wpływ epoki kolonialnej; animator – dalang; podstawowe aspekty widowiska; przebieg; figura gunung; współczesność</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dagmara Wiergowska: <i>Trans na Bali</i>, 1997, „Dialog” 1997 nr 12, s. 152–167.</li> <li>• Dagmara Wiergowska: <i>Tańce balijskie</i>, „Dialog” 1998 nr 6, s. 146–165.</li> <li>• Józef A. Unger: <i>Wayang, teatr Jawy</i>, „Dialog” 1979 nr 12, s. 74–84.</li> </ul> <p><a href="http://www.nusantara-delft.nl">www.nusantara-delft.nl</a></p> <p>→ Fragment filmu <i>Baraka</i>, reż. Ron Fricke, 1992.</p> <p>→ Fragment filmu <i>Trans i taniec na Bali</i>, realizacja Gregory Bateson, Margaret Mead, 1938.</p> <p>→ Fragment filmu <i>Gambuh. Starożytny balijski teatr tańca</i>, reż. Maria Cristina Formaggia, 1994.</p> <p>→ Fragment filmu <i>Topeng pajegan, rytualny balijski taniec maskowy</i>, reż. Deborah Dunn.</p>
--	--

#### Obecność na zajęciach, test, ocena:

1. Obecność na wykładzie jest obowiązkowa.
2. Nie dopuszcza się nieobecności nieusprawiedliwionych.
3. Przedmiot kończy się egzaminem w formie testu, który odbywa się w dwóch terminach, ogłoszonych przez prowadzącego przed końcem cyklu zajęciowego.
4. Test obejmuje zagadnienia pojawiające się przede wszystkim na wykładzie, jak również w podanej literaturze.
5. Do egzaminu można podchodzić maksymalnie 2 razy.
6. Do egzaminu można podejść po raz drugi również wtedy, gdy za pierwszym razem student zdał i chce poprawić ocenę (jeśli za drugim podejściem ocena będzie gorsza, zostaje ocena z pierwszej próby).
7. Test w terminie drugim różni się w przybliżeniu w 50% od testu w terminie pierwszym.
8. Osoby, które bez usprawiedliwienia nie przystąpiły do testu w pierwszym terminie, mogą podejść do egzaminu wyłącznie w terminie drugim.
9. Test trwa każdorazowo 1 godzinę zegarową.
10. Na test składa się 40 pytań, z których 25 to pytania zamknięte (wybieramy jedną z czterech podanych odpowiedzi), a 15 to pytania otwarte, polegające na wyjaśnieniu terminologii związanej z tematem zajęć (do wyboru 15 terminów z 25 podanych).
11. Pytania zamknięte punktowane są w następujący sposób: 1 – odpowiedź poprawna, 0 – odpowiedź błędna, brak odpowiedzi lub kilka odpowiedzi.
12. Pytania otwarte punktowane są wg następującego schematu: 0 – brak odpowiedzi lub odpowiedź błędna,  $\frac{1}{4}$  – jedna informacja zawarta w odpowiedzi prawidłowa,  $\frac{1}{2}$  – dwie informacje prawidłowe,  $\frac{3}{4}$  – trzy informacje prawidłowe, 1 – cztery informacje prawidłowe.
13. Maksymalna liczba punktów do zdobycia – 40.
14. Zaliczenie otrzymuje się po uzyskaniu minimum 24 punktów (60%).
15. Oceny:
  - a. < 90%, tzn. 36, 37, 38, 39, 40 punktów – ocena 5
  - b. < 80%, tzn. 32, 33, 34, 35 punktów – ocena 4,5

- c. < 75%, tzn. 30, 31 punktów – ocena 4
- d. < 70%, tzn. 28, 29 punktów – ocena 3,5
- e. < 60%, tzn. 24, 25, 26, 27 punktów – ocena 3
- f. > 60%, tzn. mniej niż 24 punkty – ocena 2.

Uwaga: za np.  $27 \frac{3}{4}$  punktu otrzymuje się ocenę dostateczną a nie dostateczną plus, podobnie za  $31 \frac{1}{2}$  punktu otrzymuje się ocenę dobrą a nie dobrą plus.