

# Spis treści

Podziękowania .....	5
Przedmowa .....	9
<b>Rozdział I: Skąd wzięła się inscenizacja? Pochodzenie i teoria</b> .....	<b>13</b>
1. U źródeł inscenizacji: uwagi historyczne .....	21
1.1. Émile Zola .....	21
1.2. André Antoine .....	22
1.3. Nurt symbolistyczny .....	25
2. Etapy ewolucji inscenizacji .....	27
2.1. Od 1887 do 1914 r. ....	27
2.2. Lata 1900–1930 .....	28
2.3. Lata 1910–1930 .....	28
2.4. Lata 1920–1940 .....	29
2.5. Lata 1930–1940 .....	29
2.6. Lata 1945–1965 .....	31
2.7. Przełom 1968 r. i reakcja polityczna w latach 70. .	32
2.8. „Wszystko jest kulturą”, lata 80. ....	32
2.9. Powrót tekstu i nowe dramatopisarstwo w latach 90. ....	33
<b>Rozdział II: Na granicy inscenizacji</b> .....	<b>37</b>
1. Czytanie sceniczne .....	37
2. Nie-inscenizacja .....	40
3. Inscenizacja improwizowana .....	50

<b>Rozdział III. Inscenizacja i <i>performans</i> – na czym polega różnica?</b> .....	<b>55</b>
1. <i>Mise en scène</i> i <i>performans</i> : niestabilna para .....	55
1.1. W ciągu pierwszych dwóch dekad XX w. ....	58
1.2. W latach 20. i 30. ....	58
1.3. W latach 30. i 40. ....	58
1.4. W latach 50. i 60. ....	59
1.5. W latach 70. ....	60
1.6. Od początku lat 80. ....	63
2. Para <i>performance/mise en scène</i> – stan aktualny .....	65
2.1. Konstytuowanie się tekstu współczesnego .....	66
2.2. Od autorstwa do wyobcowania .....	68
2.3. Inkorporacja .....	70
3. Pięć przykładów współpracy .....	71
3.1. Simon McBurney: <i>Mnemonic</i> .....	71
3.2. Peter Brook: <i>Je prends ta main dans la mienne</i> ( <i>Biorę twoją dłoń w moją</i> ) .....	73
3.3. Declan Donnellan: <i>Wieczór Trzech Króli</i> .....	74
3.4. Jean Lambert-wild: <i>Mue. Première mélopée</i> ( <i>Mutacja. Pierwsza melopeja</i> ) .....	76
3.5. <i>Les Coréens</i> ( <i>Koreańczycy</i> ) inscenizowani w Korei ..	80
4. Konkluzje: <i>performance studies/theatre studies</i> .....	89
<b>Rozdział IV. Tendencje scenograficzne we Francji</b> .....	<b>95</b>
1. Moce scenicznej iluzji .....	97
2. Fantazmat i rzeczywistość .....	99
3. Przenikanie obrazu .....	100
4. Echa przestrzeni .....	103
5. Migracja mikroprzestrzeni .....	105
6. Cisza przestrzeni .....	107
7. Konkluzje .....	109
<b>Rozdział V. Rozgrywanie tekstów współczesnych</b> .....	<b>113</b>
1. <i>Walka Czarnucha z psami</i> .....	116
2. <i>Tato musi jeść</i> .....	118
3. <i>Le Bonheur du vent</i> ( <i>Szczęście wiatru</i> ) .....	121
4. <i>À tous ceux qui...</i> ( <i>Za tych wszystkich, którzy...</i> ) .....	124
5. <i>Hier, c'est mon anniversaire</i> ( <i>Wczoraj są moje urodziny</i> ) .....	130
6. <i>Les Baigneuses</i> ( <i>Kąpiące się</i> ) .....	133
7. Konkluzje .....	136

<b>Rozdział VI. Międzykulturowa pułapka: rytualność i inscenizacja w wideo Gómeza-Peñi</b> .....	<b>143</b>
1. Kontekst aktualny .....	145
2. Rytuał? .....	148
3. Antropologia na opak? .....	150
4. Ciało o zmiennych tożsamościach? .....	152
5. Inscenizacja jako teatralizacja rytuałów? .....	155
<b>Rozdział VII. Teatr w innej kulturze: Korea</b> .....	<b>161</b>
1. Sezon w raju .....	162
2. Teatr koreański widziany z oddali .....	167
2.1. Dokąd zmierza społeczeństwo? .....	167
2.2. Dokąd zmierza kultura? .....	169
2.3. Dokąd zmierza inscenizacja? .....	172
2.4. Między inscenizacją i performansem .....	173
<b>Rozdział VIII. Media na scenie</b> .....	<b>177</b>
1. Teatr i media .....	177
2. Technologie/media .....	182
3. Inne media w przedstawieniu .....	183
4. Milowe kroki .....	184
5. Wideo i jego możliwości na scenie .....	186
6. Oddziaływanie mediów na percepcję .....	187
7. Propozycje, jak analizować media na scenie .....	189
8. Hipotezy robocze .....	190
9. Cztery przykłady .....	194
9.1. <i>Paradis (Raj)</i> Dominique Hervieu i José Montalvo .	194
9.2. <i>Cappuccetto Rosso (Czerwony Kapturek)</i> Renégó Pollescha .....	196
9.3. <i>Zbrodnia i kara</i> Franka Castorfa .....	200
9.4. <i>The Passions (Namiętności)</i> Billa Violi .....	202
10. Konkluzje .....	210
<b>Rozdział IX. Dekonstrukcja inscenizacji postmodernistycznej</b> .....	<b>213</b>
1. Niemożliwość wymazania palimpsestu .....	215
2. Dekonstrukcja i rekonstrukcja tradycji .....	217
3. Niewypowiadalność sensu .....	218
4. Kryzys reprezentacji i chóralność .....	220
5. Pochwała pustki i powolności .....	223

6. Zdegradowany rytuał powtórzenia .....	225
7. Odejście od przedstawienia .....	227
8. Zdekonstruować przedstawienie .....	229
8.1. Wybór dramaturgiczny .....	229
8.2. Rekonstrukcja .....	231
8.3. Dyseminacja i decentryczność .....	233
8.4. Krzyk ciszy, pustka w sercu .....	234
8.5. Albo postmodernizm albo nic .....	235
9. Konkluzje: „Kończąc z boskim osądem” (Artaud) i dekonstrukcją? .....	236
<b>Rozdział X. Teatr gestu i dramaturgia aktora .....</b>	<b>241</b>
1. <i>May B. Maguy Marin</i> : ten inny, który mnie dotyka ....	243
2. <i>Itsi Bitsi</i> : dramaturgia aktorki .....	245
3. <i>Le Chant perdu des petits riens</i> ( <i>Stracona pieśń o drobnostkach</i> ) – Claire Heggen i Yves Marc. Delikatna sztuka kontaktu	250
4. <i>Les Étourdis</i> ( <i>Roztrzępani</i> ), <i>La Cour des grands</i> ( <i>Dwór możnych</i> ) – Macha Makaïeff i Jérôme Deschamps. Ciało rozbite ...	252
5. Od <i>body art</i> niegdyś do różnorodnych tożsamości dzisiaj	254
6. <i>Andromacha</i> pełnym ciałem – wzrok i słuch Michela Liarda	257
7. <i>White on White</i> ( <i>Biały na białym</i> ) Guillerma Gómeza-Peñi: pisać tożsamość .....	260
8. <i>Les Éphémères</i> ( <i>Efemerydy</i> ) zespołu Théâtre du Soleil: inwencja zbiorowa .....	262
9. <i>The Biography Remix</i> ( <i>Zremiksowana biografia</i> ) Mariny Abramović: ciało między performansem i inscenizacją .....	268
<b>Rozdział XI. Blaski i nędze interpretacji klasyki .....</b>	<b>275</b>
1. „Efekt klasycystyczny” .....	277
2. Trudna typologia .....	278
2.1. Archeologizująca rekonstrukcja .....	279
2.2. Historyzacja .....	280
2.3. Odzyskanie .....	281
2.4. Praktyka znacząca .....	282
2.5. Rozkład na części ( <i>mise en pièce</i> < <i>s</i> >) .....	283
2.6. Powrót do mitu .....	284
2.7. Zaprzeczenie .....	284
3. Koniec radykalizmu, fascynacja terażniejszością .....	284
3.1. Aktor .....	285
3.2. Widz .....	287
3.3. Autor .....	287

4.	Nowe formy dawnych pytań .....	289
4.1.	Ponowne pojawienie się ciał .....	289
4.2.	Ponowne oswojenie klasycznego języka .....	292
4.3.	Odtworzenie barokowej deklamacji .....	292
4.4.	„Rekontekstualizacja” inscenizacji .....	295
4.5.	Rekontekstualizacja radykalna czy należyta? .....	295
5.	Nowy stosunek do tradycji .....	297
6.	Operacje na klasykach .....	300
6.1.	Zmiana czasu i miejsca .....	300
6.2.	Zmiana fabuły .....	301
6.3.	Zmiana intrygi .....	302
6.4.	Zmiana tekstualności .....	303
6.5.	Zmiana systemu postaci .....	305
6.6.	Zmiana konwencji i figuracji .....	305
6.7.	Zmiana paradygmatu: performans dla inscenizacji .....	306
6.8.	Zmiana kontekstu kulturowego .....	307
7.	Kilka znaków czasu .....	309
8.	Przykład synkretyzmu: <i>Hamlet</i> Petera Brooka .....	315
9.	Konkluzje .....	321

## **Rozdział XII. Inscenizacja na ostatniej linii obrony .....**

1.	Harmonia: <i>Pokojówki</i> .....	331
2.	Rekonstrukcja: <i>Black Battles with Dogs</i> ( <i>Walka Czarnucha z psami</i> ) .....	334
2.1.	Ponowna kontekstualizacja/konkretyzacja .....	334
2.2.	Różnice stylu gry .....	336
3.	Sklarowanie: <i>Rouge décanté</i> ( <i>Sklarowana czerwień</i> ) .....	338
3.1.	Redukcja sceniczna .....	338
3.2.	Sklarowane media .....	340
4.	Łączenie: <i>Pluie d'été à Hiroshima</i> ( <i>Letni deszcz w Hiroszynie</i> ) .....	342
4.1.	Łączenie .....	342
4.2.	Inscenizowanie sposobu pisania .....	344
4.3.	Doświadczenie dźwiękowe .....	346
5.	Przenikanie pozorów: <i>Gens de Séoul</i> ( <i>Ludzie z Seulu</i> ) .....	346
6.	Obudowa (Kadrowanie): <i>Cargo Sofia-Avignon</i> .....	349
6.1.	Teatr w ruchu .....	349
6.2.	Granice teatru .....	350
7.	Cisza: <i>Les Marchands</i> ( <i>Kupcy</i> ) .....	353
7.1.	Dźwięk i obraz .....	354
7.2.	Autorska inscenizacja .....	355
7.3.	Pokusa ciszy .....	357

<b>Rozdział XIII. Konkluzje. Dokąd zmierza inscenizacja? ..</b>	<b>361</b>
1. Kręty szlak .....	362
2. Bilans pełen kontrastów: lata 90. XX w. ....	365
2.1. Czynniki socjologiczne .....	365
2.2. Czynniki teatralne .....	367
2.3. Choroby inscenizacji .....	368
3. Zakwestionowanie inscenizacji i jej nowe funkcje ....	372
4. Inscenizator i jego sobowtóry .....	377
4.1. Aktor .....	378
4.2. Autor .....	379
4.3. Dramaturg .....	379
4.4. Kierownicy aktorów .....	381
4.5. Esteta form .....	383
4.6. Muzyk ciszy .....	384
4.7. Choreografia ciszy .....	385
4.8. Ani bóg, ani mistrz, ani inscenizator .....	386
5. Od widza do zgromadzenia teatralnego .....	387
5.1. Wyczerpanie się teorii widza .....	387
5.2. Ponowne pojawienie się zranionej publiczności ..	388
5.3. Zbita z tropu wspólnota i zgromadzenie rozebrane na części .....	389
6. O wierności, albo trudne życie pary tekst–przedstawi- nie .....	390
6.1. Para tekst–przedstawienie .....	390
6.2. Posępna wierność? .....	393
6.3. Trzy przykłady odrodzenia się wierności .....	394
6.4. Historyczna relatywność dualizmu .....	398
6.5. Pomieszanie ról .....	400
6.6. Wyspa czy półwysep? .....	400
6.7. Ponowne rozważenie pary tekst–przedstawienie .	402
7. Dokąd zmierzamy? .....	407
<b>Bibliografia .....</b>	<b>410</b>
<b>Słownik pojęć .....</b>	<b>413</b>
<b>Indeks nazwisk .....</b>	<b>419</b>
<b>Indeks pojęć .....</b>	<b>429</b>
<b>Spis ilustracji .....</b>	<b>436</b>