**Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi**

Krytyka teatralna - warsztaty edukacyjne w ramach projektu TEATR POLSKA 2014

część I – historia krytyki teatralnej w zarysie, współczesne możliwości publikacji, podstawowe gatunki i środki wyrazu

część II – ćwiczenia praktyczne: próba analizy dzieła scenicznego i stworzenie konspektu recenzji spektaklu Teatru Telewizji „Moralność Pani Dulskiej” w reż. Marcina Wrony

**Krytyka teatralna** (def.) – działalność pisarska poświęcona współczesnemu życiu teatralnemu, analizie i ocenie wartości poszczególnych przedstawień, której celem jest wpływanie na gusta publiczności, jak i na poczynania teatru.

Historia (XX wiek)

Lata 1900-1918:

główne ośrodki w Krakowie i Lwowie (tu kształtował się nowoczesny teatr polski). Dominujący typ recenzji teatralnej: **sprawozdanie w dzienniku** (kilka dni po premierze). Omówienie przedstawionego dramatu, ocena gry aktorskiej i elementów inscenizacji z relacją z premierowego wieczoru.

Autorzy najpopularniejszych recenzji: dramatopisarze - Gabriela Zapolska, Jan August Kisielewski, Lucjan Rydel

początkujący literaci: Karol Irzykowski, Kornel Makuszyński

przyszli twórcy teatralni: Leon Schiller, Teofil Trzciński

zawodowi dziennikarze: Rudolf Starzewski, Konrad Rakowski, Witold Noskowski, Marian Jarzębski

Dla recenzji tego okresu najbardziej charakterystyczne było skupienie na idei utworu literackiego (mniej istotna realizacja sceniczna), artykuły miały często charakter obszernego studium literackiego, pisane były językiem poetyckim.

Lata 1918-1939:

**Krytyka teatralna dwudziestolecia międzywojennego charakteryzowała się ogromną rozmaitością stylistyk, upodobań estetycznych czy ideologii**. Drukowano znaczną liczbę recenzji. Dział teatralny miała niemal każda codzienna gazeta i czasopismo o tematyce szeroko rozumianej humanistyki.

Recenzenci dwudziestolecia międzywojennego:

publicyści i eseiści zainteresowani kulturą: Jan Lorentowicz, Zygmunt Łampicki, Jerzy Stempowski

znani pisarze i literaci: Tadeusz Zeleński-Boy, Jerzy Andrzejewski, Kornel Makuszyński, Jan Parandowski, Karol Hubert Roztworowski

praktycy teatru, np. Wilam Horzyca

Recenzje tego okresu pisywano głównie w formie **felietonu teatralnego**, skupiając się na tworzywie literackim i pobieżnie traktując kształt teatralny spektaklu.

Mistrz ówczesnego dziennikarstwa teatralnego – **Tadeusz Żeleński-Boy**, który recenzje pisał przez ponad 20 lat, odwiedzając głównie sceny krakowskie i wrocławskie (czasopisma „Czas”, „Kurier Poranny”, „Ilustrowany Kurier Codzienny”). Jego teksty o teatrze ukazywały się także w zbiorach książkowych. Styl autora charakteryzował się potocznym, barwnym językiem i formą felietonu – jego recenzje skierowane były nie do elit a ogółu czytającej publiczności. Trzonem recenzji Boya było zwykle swobodne streszczenie dramatu obudowane rozważeniami (często w formie anegdoty) natury społecznej, politycznej czy obyczajowej, natomiast walory artystyczne spektaklu (gra aktorska, kształt inscenizacyjny przedstawienia) zajmowały go dużo mniej.

Obok teatralnych felietonów Żeleńskiego-Boya zainteresowaniem cieszyło się dziennikarstwo **Antoniego Słonimskiego** (drukował głównie w „Wiadomościach Literackich”). Jego znakiem firmowym stał się złośliwy, agresywny styl i ostry dowcip oraz ostrość i jednoznaczność oceny zarówno dramatu, jak i jego przedstawienia. Duża część recenzji jego autorstwa stawała się pretekstem do staczania batalii z miernymi, jego zdaniem, dramatopisarzami, z polityką teatralną warszawskiego magistratu, a także dyrektorami scen.

**Jan Lechoń i Kazimierz Wierzyński**, koledzy Słonimskiego ze słynnego Skamandra (grupy znanej z urządzanych podczas premier demonstracji), również trudnili się recenzowaniem spektakli.

Kolejne wielkie dziennikarskie nazwisko epoki dwudziestolecia międzywojennego to **Karol Irzykowski**, uznawany za jednego z najbardziej przenikliwych publicystów teatralnych. Pisał głównie w „Skamandrze”, Trybunie”, „Robotniku”, Pionie” i „Roczniku Literackim”. Uprawiał krytykę, którą można by określić jako „intelektualną” – drążył wątki filozoficzne, ale też skupiał się na grze aktorskiej.

W dwudziestoleciu międzywojennym bardzo często zdarzało się, że autorzy ujawniali na łamach recenzji swoje poglądy , toczyli spory polityczne . Równolegle rozwijał się nurt bardziej naukowy, teatrologiczny, którego przedstawiciele (m.in. Wiktor Brumer, Bohdan Korzeniewski, Tymon Terlecki, Władysław Zawistowski) propagowali pojęcie autonomiczności teatru, szukali narzędzi do badania i opisu przedstawienia. Ich zdaniem **recenzent powinien traktować równorzędnie wszystkie składniki dzieła teatralnego:**

**+ słowo,**

**+ inscenizację,**

**+ reżyserię,**

**+ aktorstwo,**

**+ scenografię,**

**+ muzykę.**

**Zadanie recenzenta-teatrologa, który powinien być raczej człowiekiem teatru niż przedstawicielem publiczności, miało polegać na opisywaniu i analizie struktury widowiska jako całości.**

Lata 1939-1945:

okres wojenny nie sprzyjał sztuce teatralnej, a więc i jej krytyce. Mimo wszystko krytycy starali się działać wbrew wszystkiemu- Karol Irzykowski na przykład wygłaszał wykłady dotyczące teatru na tajnych spotkaniach, podziemne czasopisma zawierały działy poświęcone teatrowi i nauce o teatrze. 25 numerów czasopisma „TO” (czyli Teatr Obozowy) wydano nawet w obozie jenieckim w Murnau.

W 1940 założono **Tajną Radę Teatralną** (założyciele: Leon Schiller, Bohdan Korzeniewski, Edmund Wierciński), która podjęła uchwałę zakazującą ludziom teatru współpracy ze scenami zarządzanymi przez Niemców, propagowała bojkot jawnych teatrów i piętnowała artystów kolaborujących. Oprócz tego Rada wspierała konspiracyjną szkołę, współdziałała z tajnymi scenami, zamawiała przekłady dramatów, książek o teatrze, szkice architektoniczne mających powstać po wojnie scen, ogłosiła także wielki konkurs na sztukę teatralną i organizowała odczyty.

W czasie okupacji w oficjalnych polskich gazetach ukazywały się recenzje z bojkotowanych przez większość środowiska jawnych przedstawień, jednak żaden ze znanych krytyków nie pohańbił się współpracą z wrogimi teatrami. Krążyły także opowieści o opłacaniu łapówkami przychylnych recenzji. Na terenach okupowanych przez Rosjan bojkot oficjalnych teatrów nie był tak drastyczny, np. Tadeusz Żeleński-Boy sporadycznie pisywał recenzje do lwowskich gazet („Czerwony sztandar” czy „Nowe Widnokręgi”)

Recenzje polskich spektakli prezentowanych na scenach emigracyjnych, a także przedstawień teatrów żołnierskich, pisali także krytycy-uchodźcy: **Jan Lechoń, Marian Hemar, Tymon Terlecki**.

Lata 1945-1956:

rozkwit prasy branżowej - po zakończeniu wojny publicystyka teatralna przeżyła odrodzenie: w wielu miastach (Warszawa, Kraków, Łódź, Wrocław, Katowice, Poznań) powstawały kolejne pisma poświęcone sztuce teatralnej, na czele ze słynnym czasopismem „Teatr” (który działa do dziś). kwestie teatralne roztrząsano w większości pism polityczno-społeczno-kulturalnych. był to okres dyskusji nad nowym kształtem życia teatralnego, organizacji i administracji, spraw repertuarowych i nowego typu recenzji. Publicyści atakowali popularną w dwudziestoleciu międzywojennym formę felietonu teatralnego (jako mało profesjonalną) i domagali się recenzji „fachowej”, której główne założenia określili przedwojenni teatrolodzy.

W roku 1949 odbyła się **I Krajowa Rada Teatralna**, podczas obrad której sformułowano postulat zaangażowanej politycznie krytyki artystycznej, co spowodowało zanik widocznej wcześniej różnorodności metod krytycznych i stylistyk recenzenckich. Recenzenci stali się postrachem teatrów – dobrze widziany przez władze publicysta mógł zniszczyć scenę, przedstawienie bądź artystę.Za jednego z najwybitniejszych publicystów teatralnych okresu tuż po wojnie uznaje się pisarza **Tadeusza Paipera**, który dbał o niezależność ocen i bagatelizował względy pozaartystyczne. Inne znane i cenione nazwisko tamtego okresu to **Tadeusz Breza**, którego sprawozdania teatralne miały tradycyjny, popularny wcześniej charakter literacki (felietony przybierające formę gawęd z czytelnikiem). W latach powojennych swoją karierę rozpoczął także inny znany krytyk teatralny – **Jan Kott.** Najistotniejsze były dla niego powiązania pomiędzy teatrem a życiem i współczesnością.

W roku 1945 debiutował **Konstanty Puzyna**, którego uważa się za jednego z głównych przedstawicieli powojennej publicystyki teatralnej. Jego bardzo fachowe artykuły krytyczne, zarazem przesycone subiektywizmem, przybierały najrozmaitsze formy: od felietony czy pamfletu po esej. W swoich tekstach poświęcał znaczną uwagę grze aktorskiej. Sam był kibicem teatru awangardowego, który szukał nowych form i próbował stworzyć autentyczna więź z widzem.

Lata 1956-1970:

po tzw. „odwilży” krytycy, poza wartościami ideologicznymi, zaczęli interesować się także artystycznym kształtem spektaklu. Dyskutowano również o awangardzie teatralnej, uwspółcześnianiu klasyki oraz toczono batalie wokół totalnej władzy reżyserów-inscenizatorów.

Jednak prestiż krytyków zaczął się powoli obniżać a sami zainteresowani atakowali się wzajemnie na łamach prasy. Główne zarzuty dotyczyły nijakości tonu, ugrzecznienia, braku wyraźnych kryteriów oceny i „felietonowego” sposobu myślenia. Uważano, że teatr co raz mniej liczy się z opinią krytyków a ich działalność nie ma już wpływu na liczbę sprzedanych biletów. Większość recenzji zamieszczano już nie w gazetach codziennych, ale tygodnikach I miesięcznikach (spóźniona ocena).

Jednak w latach 60-tych recenzenci mieli swoich czytelników w środowiskach inteligenckich i wśród członków władzy, a po kolejnych ograniczeniach wolności słowa twórczość recenzentów stała się terenem zawoalowanych dyskusji politycznych i prezentowania poglądów opozycyjnych. Oczywiście równolegle do opozycyjnych krytyków działali ci lojalni wobec władzy, którzy atakowali źle widzianych artystów i przedstawienia a wychwalali zjawiska popierane oficjalnie.

Lata 1970-1981:

Początek lat 70-tych to głównie dyskusje dotyczące uprawnień inscenizatorów do swobodnej interpretacji utworu literackiego. Krytykowano (m.in. **Konstanty Puzyna, Marta Fik, Elżbieta Morawiec**) odejście od tradycji, intelektualne ubóstwo scenicznych interpretacji i instrumentalne traktowanie aktorów. Powszechny był zarzut krytyków wobec artystycznej nieodpowiedzialności twórców teatru. Ceniono jednak twórców poruszających w swych spektaklach najistotniejsze sprawy natury egzystencjalnej, religijnej, społecznej czy historycznej (reżyserzy tacy jak Swinarski, Jarocki, Wajda, Grzegorzewski, Kantor i Grotowski mieli dobre notowania).

Całkiem na znaczeniu tracą recenzje publikowane w dziennikach – obszerne, ciekawe teksty publikowane są w tygodnikach takich jak „Polityka”, „Kultura”, „Zycie Literackie”, „Student” oraz w miesięcznikach „Odra” i „Twórczość”. Od 1972 rozpoczyna swą działalność także czasopismo „Dialog”.

Lata 1982-1989:

Wprowadzenie stanu wojennego zdezorganizowało życie teatralne i literackie. Wielu krytyków zakończyło współpracę z pismami państwowymi i zaczęło publikować albo w prasie katolickiej („Tygodnik Powszechny”, Przegląd Powszechny”)albo w pismach podziemnych („Nowy Zapis”, „Kultura Niezależna”). Grono recenzentów mocno zubożało, znów oceniano spektakle pod kątem ich politycznego wydźwięku.

Na początku lat 70-tych debiutowali znani także dziś : **Tadeusz Nyczek, Jacek Sieradzki, Janusz Majcherek, Grzegorz Niziołek.**

Lata 1989-1997:

powstanie wolnej prasy i wprowadzenie elementów wolnego rynku stworzyło zapotrzebowanie na recenzje w prasie codziennej, zminimalizowało jednak ilość tekstów krytycznych w tygodnikach. Pojawili się krytycy formułujący zdecydowane sądy i opinie, wzorem anglosaskich kolegów(np. **Roman Pawłowski** w „Gazecie Wyborczej”). Recenzje znów zaczynają mieć wpływ na powodzenie spektakli.

Poważne omówienia spektakli pojawiają się głównie w czasopismach specjalistycznych: „Teatrze”, „Dialogu” czy „Didaskaliach”. W pismach branżowych najwięcej uwagi poświęca się twórcom posługującym się hermetycznym językiem, uprawiających teatr elitarny. Rolą recenzenta jest pośredniczyć między teatrem a widzem elitarnym. Ich autorzy to głównie wykładowcy, absolwenci i słuchacze studiów teatrologicznych, ich twórczość nabiera więc cech uczonych rozpraw pełnych erudycyjnych popisów. Publikowane w wiele tygodni bądź miesięcy po premierze przestają jednak spełniać wiele spośród tradycyjnych zadań krytyki (nie mają wpływu na powodzenie bądź odbiór spektaklu).

Obecnie:

Recenzje publikowane są w dziennikach , miesięcznikach i prasie branżowej, lecz dziennikarze teatralni narzekają na ograniczenia redakcyjne, które co raz bardziej minimalizują treści związane z kulturą. Kwitnie natomiast krytyka teatralna w Internecie – powstają kolejne portale internetowe (np. **teatralny.pl, dziennik teatralny.pl, teatralia.pl, teatrdlawas.pl**), jednak poziom językowy i literacki publikowanych w Internecie recenzji bywa różny. Poza tekstami własnych dziennikarzy portale równie często oferują także przedruki recenzji, które pojawiły się w innych mediach (np. e-teatr). Wielu recenzentów działa też jedynie lokalnie, jedynie dość ścisłe grono krytyków pisze recenzje ze scen całej Polski (np. **Jacek Wakar, Łukasz Drewniak, Jan Bończa-Szabłowski, Witold Mrozek, Szymon Spichalski, Przemysław Skrzydelski czy Aneta Kzyioł**). Programy poświęcone teatrowi, w których prowadzone są rozmowy krytyczne dotyczące najnowszych teatralnych produkcji, prezentowane są także w radiu (np. II Program Polskiego Radia) i telewizji (szczególnie TVP Kultura).

Krótka charakterystyka gatunków wykorzystywanych w krytyce teatralnej:

**RECENZJA** – opublikowane w prasie lub w innycyh środkach społecznego przekazu omówienie nowej publikacji książkowej bądź imprezy artystycznej (spektaklu, koncertu, wystawy itp.). Zawiera zazwyczaj podstawowe informacje o przedmiocie oraz jego ocenę.

**ROZPRAWA** – rozbudowany tekst naukowy bądź filozoficzny, zawierający w miarę kompletne – przy danym stanie badań – przedstawienie jakiegoś zjawiska czy problemu oraz rozwinięta argumentację, która przemawia za przyjętym przez autora punktem widzenia, będący całościowym i uporządkowanym wywodem.

**FELIETON** – jeden z podstawowych gatunków prasowych: odznacza się swobodą stylu i kompozycji, wyraźnie zarysowuje autorski przedmiot, eksponuje jego subiektywne poglądy, a także igra z przyzwyczajeniami, przeświadczeniami i oczekiwaniami czytelnika.; podejmuje z reguły tematykę aktualną w danym czasie, nie jest jednak nigdy oficjalnym komentarzem do wydarzeń. Stanowi zwykle stałą pozycję w dziennikach i tygodnikach.

**ESEJ** – szkic filozoficzny, naukowy, krytyczny, moralistyczny, zwykle pisany prozą, w którym autor w sposób swobodny a zarazem kunsztowny, rozwija interpretację jakiegoś zjawiska lub roztrząsa problem, nie maskując subiektywności przyjętego punktu widzenia. Wywód zawarty w eseju w niewielkim na ogół stopniu podporządkowuje się rygorom standardowych rozumowań; znaczną rolę odgrywają w nim niezwykłe skojarzenia pomysłów, dygresje, paradoksalne formuły, poetyckie obrazy, aforyzmy, a wcale nierzadko także elementy narracyjne lub liryczno-refleksyjne. Od XVIII w. esej należy do głównych form prozy artystycznej, wchłaniając w biegu swojej ewolucji doświadczenia rozmaitych gatunków literackich i typów piśmiennictwa.

Działania badawcze

**ANALIZA DZIEŁA** – działania badawcze, które mają ustalić, z jakich elementów i w jaki sposób skonstruowany został utwór, podejmowane w celach poznawczych lub dydaktycznych. Może obejmować całą strukturę dzieła, ale może też koncentrować się wyłącznie na jego poszczególnych warstwach (na zjawiskach stylistycznych czy wersyfikacyjnych, na kompozycji, zawartości ideowej) albo fragmentach (np. na rozdziale powieści czy pieśni w poemacie). Samodzielność zachowuje tylko wtedy, gdy praktykuje się ją na potrzeby szkoleniowe (np. ćwiczenia z poetyki opisowej), natomiast jako zajęcie badawcze stanowi najczęściej stadium wstępne interpretacji (dzieła czy dorobku pisarza), która określa jej kierunek i stopień szczegółowości.

**INTERPRETACJA** – działania badawcze mające na celu wydobycie i wyjaśnienie sensu danego zjawiska literackiego, w szczególności poprzez wskazanie miejsca, jakie zajmuje ono w szerszym układzie zjawisk – w odpowiednio dobranym kontekście tłumaczącym. Przedmiotem interpretacji mogą się stać:

1. dowolne elementy dzieła literackiego (fragmenty, sceny, motywy, alegorie, symbole a nawet poszczególne zdania czy słowa), rozważane w jego całościowym kontekście lub wobec odpowiednich układów odniesienia spoza dzieła
2. dzieło jako zorganizowana całość, w której usiłuje się odnaleźć nadrzędne, a zarazem ukryte, znaczenia spajające wszystkie jej składniki i czyniące z niej utwór jedyny w swoim rodzaju – niepowtarzalny
3. całości literackie wyższego rzędu niż dzieło, takie np. jak twórczość pisarza, prąd literacki, okres literacki

Spośród odmian interpretacji uprawianych w ramach nauki o literaturze stosunkowo najbardziej rozwinięte- i zarazem najbardziej sporne – są te, które stawiają sobie za cel wnikanie w sekrety znaczeniowe utworów i każdorazowo zmierzają do odkrycia indywidualnej swoistości rozwiązania pisarskiego. określa się je często mianem sztuki interpretacji.

Źródła:

S. Świontek, Teatr jako widowisko, w :Encyklopedia Kultury polskiej XX wieku pod red. M. Fik, Warszawa 2000, s. 11-20.

J. Godlewska, R. Węgrzyniak, Krytyka teatralna, w : Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku pod red. M. Fik, Warszawa 2000, s.625-640.

Podręczny słownik terminów literackich pod red. J. Sławińskiego, Warszawa 1997, s. 20, 84, 90, 121, 258, 268.

UWAGA KONKURS!

Zachęcamy wszystkich uczestników warsztatów do wzięcia udziału w konkursie na najlepszą recenzję spektaklu „Marzenie Nataszy” J. Pulinowicz w reż. N. Kolady. Nagrodą w konkursie jest publikacja zwycięskich recenzji na stronie internetowej Teatru im. S. Jaracza w Łodzi ([www.teatr-jaracza.lodz.pl](http://www.teatr-jaracza.lodz.pl)) oraz dzień w Teatrze – zaprosimy Was do łódzkiego „Jaracza”, pokażemy nasze sceny, oprowadzimy po wszystkich teatralnych zakamarkach, pokażemy jak wygląda nasza praca oraz zaprosimy na jeden ze spektakli.

Recenzje prosimy nadsyłać na adres e-mail:

promocja@teatr-jaracza.lodz.pl