


Jak czytać dramaty? Dramat ekspresjonistyczny: August Strindberg, *Do Damaszku*. Część 2

- [Wprowadzenie](#)
- [Schemat](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Sprawdź się](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Umberto Eco, *Historia piękna*, s. 225.



Jak czytać dramaty? Dramat ekspresjonistyczny: August Strindberg, *Do Damaszku*. Część 2

Źródło: domena publiczna.

W drugiej części cyklu lekcji rozwiniiesz i sprawdzisz swoje umiejętności analizy dramatu. Dokonasz interpretacji fragmentów dramatu ekspresjonistycznego *Do Damaszku* Augusta Strindberga. Odnajdziesz cechy gatunkowe w konkretnych scenach, kluczowych dla zrozumienia wymowy utworu. Określisz, jakie czynniki wpływają na kształt artystyczny dramatu.

Twoje cele

- Dokonasz analizy i interpretacji fragmentów dramatu Augusta Strindberga *Do Damaszku*.
- Poznasz konteksty interpretacyjne.
- Określisz znaczenie poszczególnych scen dla konstrukcji dramatu.
- Zrozumiesz wymowę utworu.
- Sprawdzisz swoją wiedzę na temat cech gatunkowych dramatu ekspresjonistycznego.

Pierwsza część lekcji: [Jak czytać dramaty? Dramat ekspresjonistyczny: August Strindberg, *Do Damaszku*. Część 1](#)

Schemat

Dramat należy analizować jako utwór literacki, pamiętając jednak, że cechy rodzajowe mają znaczenie dla możliwości realizacji scenicznej. Artyzm utworu wynika zarówno z jego konstrukcji, jak i literackich środków wyrazu. Dramat może wykorzystywać różne style językowe i wiele rodzajów dialogów. Może łączyć różne gatunki i sięgać po rozmaite wyznaczniki gatunkowe, jak komizm, tragizm czy ironia tragiczna. Logika i kolejność scen mogą być podyktowane przez motywację realistyczną – psychologiczną lub społeczną, jak również metafizyczną, a główny konflikt może rozgrywać się w świadomości bohaterów. Swoboda twórcza i oryginalna artystyczna wizja to mechanizm rozwoju dramatu, od jego początków po współczesne formy awangardowe i eksperymentalne.

Polecenie 1

Przeczytaj uważnie scenę *Azy*/z aktu III i odpowiedz na poniższe pytania. Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą.

Jakie znaczenia symboliczne mają wydarzenia przedstawione w poniższym fragmencie?

Jakimi środkami zostały zbudowane symboliczne znaczenia sceny?

Jak zostały ukształtowane postacie? Czy zachowują się one zgodnie z prawdopodobieństwem psychologicznym? Jak można określić motywacje ich działań?

Czy dialogi służą rozwijaniu akcji, czy raczej prezentacji poglądów filozoficznych i postawieniu pewnego problemu?

Jaką funkcję w budowie dramatu pełni ta scena?

Źródło tekstu wykorzystanego w schematach: A. Strindberg, *Wybór dramatów*, wybór przekład i przypisy Z. Łanowski, wstęp L. Sokół, Wrocław 1977, BN nr 185, seria II.
Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Polecenie 2

Przeczytaj uważnie scenę *Kuchnia* z aktu III i odpowiedz na poniższe pytania. Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą.

Jakie relacje panują między parą bohaterów?

Co łączy wypowiedzi bohaterów – sytuacja, temat czy konflikty między nimi?

Jak można określić motywacje działań bohaterów?

Jakie symboliczne znaczenia pojawiają się w wypowiedziach Matki?

Źródło tekstu wykorzystanego w schematach: A. Strindberg, *Wybór dramatów*, wybór przekład i przypisy Z. Łanowski, wstęp L. Sokół, Wrocław 1977, BN nr 185, seria II.
Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Polecenie 3

Przeczytaj uważnie scenę *Róg ulicy* z aktu V i odpowiedz na poniższe pytania. Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą.

Jakie różnice możesz wskazać w relacjach między bohaterami w porównaniu ze sceną *Na rogu ulicy* z I aktu dramatu?

Jaką funkcję w budowie dramatu pełni ostatnia scena?

Jaki charakter ma przestrzeń w tej scenie?

Źródło tekstu wykorzystanego w schematach: A. Strindberg, *Wybór dramatów*, wybór przekład i przypisy Z. Łanowski, wstęp L. Sokół, Wrocław 1977, BN nr 185, seria II.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Przeczytaj

Podsumowanie analizy sceny *Azyl* z aktu III

Postacie

Spowiednik, podobnie jak Lekarz, jest postacią, która przypomina Nieznajomemu jego winy. **Personifikacją** tych win – i całej przeszłości – stają się dla bohatera znajdujące się w przytułku postacie, których status **ontologiczny** jest niejasny. Przypominają one Nieznajomemu ludzi, którzy odegrali ważną rolę w jego życiu – rodziców, siostrę, żonę i dzieci, Lekarza, Cezara, Żebraka, Żałobników. Ksieni – podobnie jak Matka – jest przewodniczką udzielającą bohaterowi wskazówek; przypomina mu o miejscu, do którego powinien się udać.

Warstwa językowa

Ważną rolę odgrywa język liturgiczny – modlitwy i czytanie Księgi powtórnego prawa, które nadaje scenie charakter **symbolicznego** sądu nad Nieznajomym. Podniosły język buduje poważny, podszyty grozą nastrój sceny.

Przestrzeń

Azyl ma charakter **oniryczny** – jego atmosferę tworzą m.in. zacieki na ścianach, które układają się w dziwne kształty. Obecni tam ludzie, widziani przez bohatera, wydają się być postaciami ze snu, co potęguje aurę tajemniczości i grozy. W wypowiedziach postaci zostaje też przywołana inna przestrzeń, która będzie kolejną stacją na drodze bohatera – różowy pokój w domu Matki Pani.

Czas akcji

Czas ma charakter umowny, liczy się przede wszystkim jego znaczenie **symboliczne** – liczba trzy nawiązuje do trzech dni dzielących śmierć Chrystusa od jego zmartwychwstania. Pobyt w Azylu jest dla Nieznajomego przełomowym wydarzeniem, po którym wchodzi on na nową drogę, przeżywając jeszcze raz na nowo swoją przeszłość.

Cechy gatunku

Scena ma ważne znaczenie kompozycyjne – stanowi centrum wydarzeń, główny punkt koncentrycznej budowy dramatu, która współgra z techniką stacyjną i techniką powtórzeń. Scena w Azylu jest centralnym punktem wędrówki bohatera, z którego zaczyna on

powtarzać jej koleje etapy w odwrotnej kolejności. **Oniryczność**, wizyjność sceny będącej projekcją rozgorączkowanego umysłu bohatera jest bliska charakterystycznej dla dramatu ekspresjonistycznego deformacji rzeczywistości, pogłębionej przez atmosferę grozy.



Scena z aktu III spektaklu *Do Damaszku* wystawionego w 1900. Tyra Dörum jako Zakonnica i August Palme jako Nieznajomy

Źródło: Fotograf: Axel Rydin, Wikimedia Commons, domena publiczna.

Podsumowanie analizy sceny *Kuchnia* z aktu III

Postacie

Po ponownym przybyciu bohatera do domu Matki Pani zmienia się relacja między bohaterami. Matka, wcześniej wrogo nastawiona do Nieznajomego, teraz staje się jego przewodniczką na drodze duchowej. Doradza mu, by ukorzył się przed Bogiem, gdyż tylko Bóg może go uratować. Matka, podobnie jak główny bohater, dręczona poczuciem winy, jest też projekcją jego wewnętrznych przeżyć. Obraz ten ukazuje kolejny etap duchowej przemiany Nieznajomego – dramatyczna wewnętrzna walka, która się w nim toczy, prowadzi go do ukorzenia się przed Bogiem, uświadomienia sobie własnych błędów i pogodzenia z losem. Otwiera mu to drogę do prawdziwej duchowej przemiany, co potwierdzają słowa Matki odwołujące się do tytułowego motywu drogi do Damaszku.

Warstwa językowa

W scenie dominują dialogi pełne zdań wykrzyknikowych. Odzwierciedlają one wewnętrzną walkę bohatera i dynamizują akcję, prowadząc do zmiany jego postawy.

Przestrzeń

Wędrówka bohatera ma znaczenie **symboliczne** – pojawiają się odwołania do drogi krzyżowej, drogi Chrystusa na Golgotę, którą powtarza bohater. Drugi motyw związany z wędrówką to tytułowa droga do Damaszku – nawiązanie do drogi Szawła, prześladowcy chrześcijan (później znanego jako św. Paweł), do Damaszku, w czasie której doznał on wizji i nawrócił się. Porównania te pojawiają się m.in. w wypowiedziach Matki i nadają przestrzeni dramatu charakter **symboliczny**. Świat przedstawiony dramatu ukazany został z perspektywy subiektywnej.

Czas akcji

Scena rozgrywa się w czasie księżycowej nocy, co nadaje jej nastrój niesamowitości i grozy.

Cechy gatunku

W wypowiedzi Matki zostaje przywołana wprost idea, która posłużyła za wzorzec budowy dramatu, czyli droga krzyżowa. Kolejne obrazy, ukazujące wędrówkę bohatera, są stacjami na jego duchowej ścieżce. *Do Damaszku* to wzorcowy dramat stacyjny. Technika ta, zastosowana po raz pierwszy przez Strindberga, charakteryzuje się zerwaniem z przyczynowo-skutkowym połączeniem scen i związków między bohaterami oraz wyeksponowaniem głównego bohatera, z perspektywy którego ukazywane są wszystkie wydarzenia.



Scena z aktu III spektaklu *Do Damaszku* wystawionego w 1900. August Palme jako Nieznajomy

Źródło: Fotograf: Axel Rydin.

Podsumowanie analizy sceny *Róg ulicy* z aktu V

Postacie

Nieznajomy i Pani pojawiają się w tym samym miejscu i w tej samej sytuacji co w scenie I dramatu, jednak są już innymi ludźmi. Dotyczy to przede wszystkim bohatera, który przeszedł przemianę wewnętrzną.

Warstwa językowa

W scenie pojawiają się różne rodzaje dialogu, szczególne znaczenie ma dialog dyskusyjny, posuwający akcję do przodu – Nieznajomy daje się przekonać Pani, by wejść do kościoła, co na płaszczyźnie **symbolicznej** oznacza kolejny etap jego duchowej przemiany.

Przestrzeń

Podobnie jak w pierwszej scenie dramatu, realistycznie ukazana przestrzeń nabiera znaczeń **symbolicznych** – w ostatniej scenie dotyczy to poczty i kościoła.

Czas akcji

Powrót do sytuacji z pierwszej sceny (oczekiwania na otwarcie poczty) sprawia wrażenie, jakby od tego momentu upłynęło niewiele czasu, a cała wędrówka Nieznajomego i Pani miała miejsce tylko w jego psychice. Mamy tu do czynienia nie z czasem w ujęciu fizycznym, lecz z czasem psychologicznym, czasem przeżyć bohatera.

Cechy gatunku

W ostatniej scenie powtarza się sytuacja z początku dramatu – mamy tu więc do czynienia z techniką powtórzeń i wariacji. W dramacie nie ma logicznie rozwijającego się ciągu wydarzeń, które zmierzają do rozwiązania akcji – zakończenie ma charakter otwarty.

Słownik

oniryzm

(gr. *óneiros* – sen) – tendencja w literaturze, sztukach plastycznych i filmie polegająca na kreowaniu rzeczywistości na wzór snu i nawiązywaniu w budowie utworu do reguł rządzących marzeniem sennym. Bodźcem do bujnego rozwoju literatury o charakterze onirycznym w XX w. było zainteresowanie snem jako narzędziem poznania człowieka. Oniryzm w swej programowej postaci, określanej mianem poetyki snu, posługuje się

charakterystycznymi metodami i technikami artystycznymi polegającymi na swobodnej grze skojarzeń czy zapisie przypadkowych zdań lub ciągów zdań

ontologia

(gr. *on, óntos* – byt + łac. *lógos* – słowo, nauka) – nauka o bycie, naturze i postaciach bytu

personifikacja

(fr. *personnification* < łac. *persona* – osoba, *facio* – czynię) – środek stylistyczny polegający na nadaniu cech ludzkich przedmiotom, roślinom, zwierzętom lub ideom




symbol

(gr. *sýmbolon*) – wieloznaczny, postrzegany zmysłowo odpowiednik jakości niemających określenia w systemie językowym, opierający się na sugerowaniu wzruszeń i nastrojów, w przeciwieństwie do alegorii nieposiadający utrwalonego w kulturze znaczenia

świat przedstawiony

fikcyjny konstrukt obejmujący wszystkie zaprezentowane w dziele wydarzenia i łączące je związki przyczynowo-skutkowe, a także czas i miejsce akcji, bohaterów oraz ich wzajemne powiązania

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Zrekonstruuuj przebieg wydarzeń przedstawionych w dramacie.

„Droga do Damaszku” w poszukiwaniu Pani.



Spotkanie Nieznajomego i Pani na ulicy.



Ślub głównych bohaterów.



Kłótnia Pani i Nieznajomego zakończona klątwą rzuconą przez Panią na męża.



Na ławce, na tej samej ulicy, gdzie się poznali, Nieznajomy i Pani decydują się na wizytę w kościele.



Podróż i przybycie do domu Pani.



Powrót do hotelowego pokoju, postanowienie o ponownej wizycie u Lekarza, by uzyskać od niego przebaczenie za dawne grzechy.



Odejście Nieznajomego, pobyt w klasztorze i powrót do domu Matki Pani



Ponowne spotkanie Pani i Nieznajomego w tym samym miejscu nad morzem, w którym byli już razem.



Wizja, która ukazuje się Nieznajomemu na robótce Pani.



Wizyta Pani i Nieznajomego w domu Lekarza; upokorzenie Nieznajomego.



Ćwiczenie 2



Czy poszczególne wydarzenia są powiązane ze sobą następstwem przyczynowo-skutkowym, czy tylko następstwem czasowym? Zaznacz w tabeli właściwą odpowiedź.

	PRAWDA	FAŁSZ
Poszczególne wydarzenia dramatu są powiązane ze sobą następstwem przyczynowo-skutkowym.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Poszczególne wydarzenia dramatu są powiązane ze sobą następstwem czasowym.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Ćwiczenie 3



Scharakteryzuj akcję dramatu. Zaznacz właściwą odpowiedź.

- skomplikowaną, wielowątkową
- jednowątkową, ale skomplikowaną
- wielowątkową, ale nieskomplikowaną
- prostą, jednowątkową

Ćwiczenie 4



Wskaż dominantę kompozycyjną utworu. Następnie scharakteryzuj kompozycję akcji, wskazując jej główne elementy.

Ćwiczenie 5



Wyjaśnij, czy w dramacie istnieje konflikt między bohaterami, który jest motorem akcji. Uzasadnij swoją odpowiedź.

Ćwiczenie 6



Określ motywację zdarzeń – czy ma ona charakter metafizyczny czy realistyczny (np. psychologiczny, społeczny)?

Ćwiczenie 7



Dokonaj podsumowania analizy dramatu:

- scharakteryzuj rolę poszczególnych postaci w rozwoju wydarzeń,
- scharakteryzuj budowę czasu i przestrzeni w utworze.

Ćwiczenie 8



Uzasadnij, że *Do Damaszku* to dramat ekspresjonistyczny.

Praca domowa

Wykorzystując zebrane dotychczas informacje, napisz interpretację dramatu *Do Damaszku*, w której omówisz jeden z poniższych problemów:

- Relacja człowiek-Bóg w dramacie Strindberga.
- Wydarzenia i bohaterowie utworu jako projekcje „ja” Nieznajomego.
- *Do Damaszku* jako dramat stacyjny.

Słownik

antagonista

(gr. *antagōnistês*) – w antycznym teatrze greckim: aktor grający drugą co do ważności rolę; bywa przeciwnikiem głównego bohatera określanego mianem protagonisty

protagonista

(gr. *prōtagōnistês*) – w starożytnym teatrze greckim: pierwszy aktor prowadzący dialog z chórem; odtwórca głównej roli w sztuce lub filmie; też: główny bohater, wokół którego toczy się akcja i którego przemiana jest opisywana

Dla nauczyciela

Przedmiot: Język polski

Temat: Jak czytać dramaty? Dramat ekspresjonistyczny: August Strindberg, *Do Damaszku*. Część 2

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy i rozszerzony

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Cele kształcenia – wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Kształtowanie dojrzałości intelektualnej, emocjonalnej i moralnej uczniów.

5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej i światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.

7. Kształcenie umiejętności czytania, analizowania i interpretowania literatury oraz innych tekstów kultury, a także ich wzajemnej korespondencji.

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

2) rozpoznaje konwencje literackie i określa ich cechy w utworach (fantastyczną, symboliczną, mimetyczną, realistyczną, naturalistyczną, groteskową);

5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;

7) rozumie pojęcie groteski, rozpoznaje ją w tekstach oraz określa jej artystyczny i wartościujący charakter;

9) rozpoznaje tematykę i problematykę poznanych tekstów oraz jej związek z programami epoki literackiej, zjawiskami społecznymi, historycznymi, egzystencjalnymi i estetycznymi; poddaje ją refleksji;

10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i wartościuje;

14) przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej;

16) rozpoznaje obecne w utworach literackich wartości uniwersalne i narodowe; określa ich rolę i związek z problematyką utworu oraz znaczenie dla budowania własnego systemu wartości.

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

IV. Samokształcenie.

1. rozwija umiejętność pracy samodzielnej między innymi przez przygotowanie różnorodnych form prezentacji własnego stanowiska;

2. porządkuje informacje w problemowe całości poprzez ich wartościowanie; syntetyzuje poznawane treści wokół problemu, tematu, zagadnienia oraz wykorzystuje je w swoich wypowiedziach;

6. wybiera z tekstu odpowiednie cytaty i stosuje je w wypowiedzi;

Zakres rozszerzony

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

3) rozpoznaje w utworach cechy prądów literackich i artystycznych oraz odczytuje ich funkcje;

9) rozumie pojęcie archetypu, rozpoznaje archetypy w utworach literackich oraz określa ich rolę w tworzeniu znaczeń uniwersalnych;

Lektura uzupełniająca

18) wybrany dramat polski i obcy z XX lub XXI wieku

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji;
- kompetencje w zakresie wielojęzyczności;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej.

Cele lekcji. Uczeń:

- charakteryzuje cechy dramatu ekspresjonistycznego,
- analizuje budowę dramatu *Matka Courage i jej dzieci* Augusta Brechta,
- wyjaśnia, na czym polega technika stacyjna,
- określa funkcję zastosowanych teatralnych środków wyrazu, np. motywu muzycznego,
- wyjaśnia, jakie znaczenie ma technika oniryczna zastosowana przez Strindberga.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- z użyciem komputera;

- ćwiczeń przedmiotowych;
- drama;
- sztuka teatralna.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego;
- praca w parach.

Środki dydaktyczne:

- tablica interaktywna lub rzutnik;
- komputery z dostępem do internetu dla uczniów;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- telefony z dostępem do internetu.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. Uwaga: scenariusz obejmuje dwie lekcje: Jak czytać dramaty? Dramat ekspresjonistyczny: August Strindberg, *Do Damaszku*. Część 1 i Część 2

Nauczycie prosi, aby uczniowie:

1. Zapoznali się z audiobookiem z I cz. cyklu, który zawiera streszczenie dramatu Augusta Strindberga *Do Damaszku*, oraz z informacjami na temat dramatu ekspresjonistycznego.
2. Podzielili się na pięć grup, zgodnie z podziałem dramatu dokonany w obu lekcjach: gr. 1 - akt I, scena 1, gr. 2 - akt II, scena 1, gr. 3 - akt III, scena 2, gr. 4 - akt III, scena 4, gr. 5 - akt V, scena 2. Poleca, by członkowie grup podzielili między sobą zadania: potrzebni będą odtwórcy ról oraz osoby, które zajmą się przygotowaniem schematycznej scenografii (np. plansza lub plakat przedstawiający miejską ulicę albo hotelowy pokój) czy rekwizytów.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla na tablicy temat lekcji oraz cele zajęć, omawiając lub ustalając razem z uczniami kryteria sukcesu.
2. Lekcja rozpoczyna się od ustalenia cech dramatu ekspresjonistycznego. Nauczyciel poleca, by jedna osoba notowała na tablicy, w formie mapy skojarzeń, wymieniane przez uczniów cechy (uczniowie mogą wrócić do informacji z e-materiału). Nauczyciel dba o to, by ustalenia były pełne, ewentualnie uzupełnia informacje. Później uczniowie ustalają, na czym polega technika stacyjna (odwołują się do audiobooka, mogą wracać do jego odpowiednich fragmentów).

Faza realizacyjna:

1. Nauczyciel informuje uczestników zajęć, jak będzie przebiegała praca na lekcjach. Każda z grup, wykorzystując przygotowane wcześniej scenografię i rekwizyty, odegra swoją scenę z dramatu. Następnie wszyscy uczniowie, pracując w ramach swojej grupy, wykonają polecenia związane z konkretną sceną. (Chodzi o to, by wszyscy mogli przeanalizować wszystkie sceny, co będzie im potrzebne podczas interpretacji). Po upływie czasu wyznaczonego przez nauczyciela na opracowanie poleceń grupa, która inscenizowała dany fragment, przedstawia swoje propozycje odpowiedzi. Pozostali uczniowie mogą je uzupełniać, dyskutować, szukać wspólnie najlepszego rozwiązania. Mogą także korzystać z podpowiedzi interpretacyjnych zawartych w e-materiale.
2. W podsumowaniu tej fazy lekcji uczniowie mogą przedyskutować przygotowane scenografie i rekwizyty oraz odtwórców tekstu dramatu, a nauczyciel ocenić pracę grup.
3. Następnie uczniowie (indywidualnie) czytają podsumowanie analizy poszczególnych scen, aby skonfrontować swoje ustalenia z zaproponowanymi w e-materiale. (Podsumowanie analizy aktu I i II znajduje się w cz. I cyklu lekcji, w sekcji „Przeczytaj”, a podsumowanie analizy aktu III i V w cz. II cyklu lekcji, także w sekcji „Przeczytaj”).
4. W ostatniej części tej fazy lekcji uczniowie indywidualnie wykonują ćwiczenia z sekcji „Sprawdź się” z cz. 2 cyklu lekcji. Ćwiczenia od 1 do 4 mają sprawdzać wiedzę uczniów na temat dramatu Strindberga, a ćwiczenia 5-7 pomogą uczniom w przygotowaniu się do jego interpretacji.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel zadaje pytania podsumowujące, np. jakie cechy pozwalają uznać *Do Damaszku* za przykład dramatu ekspresjonistycznego?
2. Na zakończenie lekcji nauczyciel pyta o wątpliwości uczniów związane z interpretacją dramatu Strindberga, której mają dokonać w domu. Odpowiada na pytania, udziela wskazówek, przypomina, jak powinien zostać skonstruowany szkic interpretacyjny dzieła dramatycznego. prosi uczniów, by zastanowili się nad wyborem jednego z tematów pracy domowej:
 - Relacja człowiek-Bóg w dramacie Strindberga.
 - Wydarzenia i bohaterowie utworu jako projekcje „ja” Nieznajomego.
 - *Do Damaszku* jako dramat stacyjny.Jeśli uczniowie mają wątpliwości interpretacyjne, nauczyciel pomaga im je rozwiązać.

Praca domowa:

1. Wykorzystując zebrane dotychczas informacje, stwórz interpretację *Do Damaszku*, w którym omówisz jeden z poniższych problemów:
 - Relacja człowiek-Bóg w dramacie Strindberga.

- Wydarzenia i bohaterowie utworu jako projekcje „ja” Nieznajomego.
- *Do Damaszku* jako dramat stacyjny.

Materiały pomocnicze:

- *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, pod red. Anny Janus-Sitarz, Kraków.
- *Ekspresjonizm w teatrze europejskim*, praca zbiorowa, Warszawa 1983.
- Arnold Schönberg, *Pierrot Lunaire*, awangardowy spektakl muzyczny, czerpiący z założeń ekspresjonizmu, Ninateka; spektakl może posłużyć jako ilustracja fragmentu lekcji dotyczącego teatru ekspresjonistycznego.

Wskazówki metodyczne

- Uczniowie mogą wykorzystać multimedialne „Przeczytaj” do przygotowania się do lekcji powtórkowej.