



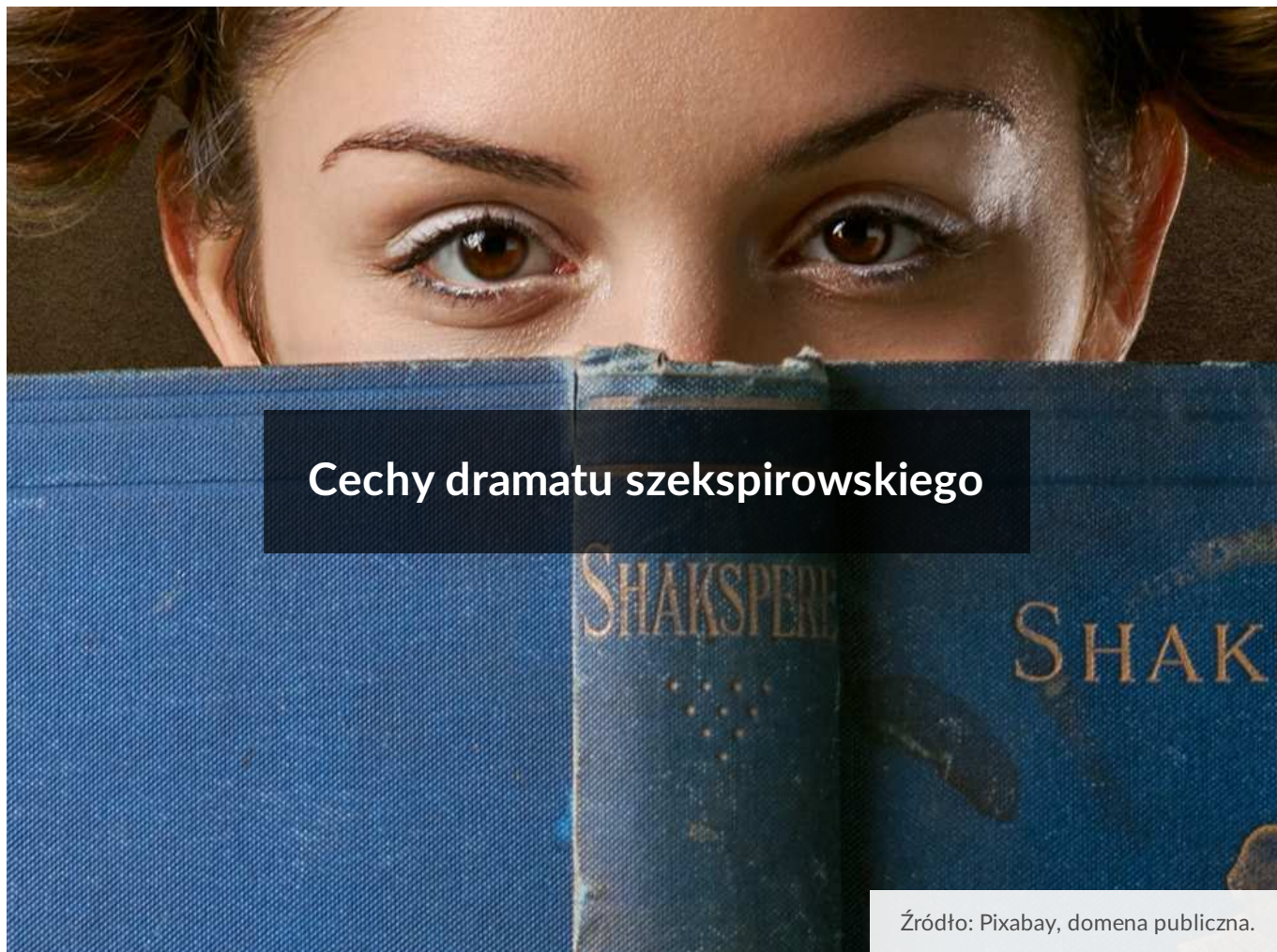
Cechy dramatu szekspirowskiego

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

Bibliografia:

- Źródło: William Shakespeare, *Makbet*, tłum. J. Paszkowski, Kraków 2004, s. 67–74.
- Źródło: Zdzisław Żygulski, *O dramacie nowożytnym i jego formie*, „Pamiętnik Literacki” 1925-26, s. 34–36.
- Źródło: Wystan Hugh Auden, *The Globe, czyli kula ziemską*, [w:] Wystan Hugh Auden, *Szekspirowskie miasto. Eseje*, tłum. Agnieszka Pokojska, 2016, s. 18–19.
- Źródło: Wystan Hugh Auden, *The Globe, czyli kula ziemską*, [w:] Wystan Hugh Auden, *Szekspirowskie miasto. Eseje.*, tłum. Agnieszka Pokojska, 2016, s. 11–13.
- Źródło: Zdzisław Żygulski, *O dramacie nowożytnym i jego formie*, „Pamiętnik Literacki” 1925-1926, nr 1/4, t. 22/23, s. 34.
- Źródło: Wystan Hugh Auden, *The Globe, czyli kula ziemską*, [w:] Wystan Hugh Auden, *Szekspirowskie miasto. Eseje*, tłum. Agnieszka Pokojska, 2016, s. 11–12.

- Źródło: Wystan Hugh Auden, *The Globe, czyli kula ziemską*, [w:] Wystan Hugh , *Szekspirowskie miasto. Eseje*, tłum. Agnieszka Pokojska, 2016, s. 11.
- Źródło: Adam Mickiewicz, *Przemowa*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 1, Brody 1911, s. 132.
- Źródło: Przemysław Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej*, Wrocław - Warszawa - Kraków 1981, s. 138–141.
- Źródło: Zdzisław Żygulski, *O dramacie nowożytnym i jego formę*, „Pamiętnik Literacki” 1925-1926, nr 1/4, t. 22/23, s. 36–37.



Cechy dramatu szekspirowskiego

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

William Szekspir trafił do Londynu epoki elżbietańskiej jako dwudziestoparoletni przybysz z prowincji – bez pieniędzy i zawodu. Do świata teatru wkroczył w roli statysty, a następnie aktora. Z czasem dopiero zaczął pisać sztuki, stając się wreszcie jednym z najważniejszych dramaturgów angielskich. Stworzył dzieła o uniwersalnym przesłaniu i wyjątkowej wartości artystycznej. Jest także uznawany za twórcę nowożytnej tragedii.

Twoje cele

- Poznasz i omówisz cechy dramatu szekspirowskiego.
- Porównasz dramat antyczny z dramatem szekspirowskim.
- Wykażesz nowożytny charakter sztuk Szekspira.

Przeczytaj

Początki nowożytnego dramatu w Anglii

Za panowania rządzącej w latach 1558–1603 królowej Elżbiety I Anglia przeszła głębokie przemiany: rozwinęła się gospodarczo i ekonomicznie, stając się mocarstwem. Stabilność rządów i dobrobyt stworzyły warunki dla rozwoju kultury, a szczególnie teatru, który w drugiej połowie XVI wieku stał się jedną z najpopularniejszych form rozrywki. Powstało wiele zespołów dworskich i wędrownych trup teatralnych, a w Londynie – osiem profesjonalnych teatrów, z których największe mogły gromadzić nawet trzy tysiące widzów. Duża konkurencja między grupami teatralnymi sprzyjała rozwojowi sztuki dramatycznej. Dzięki nowatorskim pomysłom powstała nowożytna forma dramatu określana jako **dramat elżbietański**.



Mural przedstawiający Szekspira, Londyn
Źródło: domena publiczna.

Podczas gdy w większej części Europy twórcy renesansowi rezygnowali ze średniowiecznych form teatralnych (m.in. **misterium**, **moralitetu**) na rzecz powrotu do wzorców antycznych, dramat angielski rozwijał się odmiennie.

⌘ Przemysław Mroczkowski

Historia literatury angielskiej

Przy wygasaniu [...] wziętości form średniowiecznych nie było jasno zarysowanych i szeroko uznanych form nowych, w czym dawała o sobie znać angielska niechęć do teoretycznego czy programowego ujmowania sytuacji i do burzenia istniejących praktyk. [...] W Anglii znacznie mniej pojawiało się wypowiedzi normatywnych i teoretycznych niż na południu Europy. [...] Toteż [...] droga w kierunku [rozwoju dramatu] miała być trochę eksperymentalna i „na wyczucie”, mniej zaś wedle uczonych wskazań [...]. Mówi się w takich wypadkach o „drodze rodzimej” i taką też ona była. W szczytowym punkcie tej wznoszącej się drogi znajdzie się [...] oczywiście Shakespeare.

Źródło: Przemysław Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej*, Wrocław - Warszawa - Kraków 1981, s. 138–141.

Do grona twórców nowożytnego dramatu należało wielu pisarzy, w Anglii m.in. Christopher Marlowe (1564-1593), jednak za najważniejszego reformatora sztuki dramatycznej uznaje się Williama Szekspira. Odrzucił on większość reguł wywodzących się z tradycji starożytnej tragedii greckiej, formułując tym samym nową koncepcję dramatu.

Cechy dramatu szekspirowskiego

Szekspir był autorem wszechstronnym – tworzył komedie (m.in. *Sen nocy letniej*, 1595; *Wiele hałasu o nic*, 1598), kroniki historyczne z dziejów Anglii (m.in. *Ryszard II*, 1595; *Król Jan*, 1596; *Henryk IV*, 1596–1597), romanse (m.in. *Zimowa opowieść*, 1610; *Burza*, 1611), a przede wszystkim tragedie (m.in. *Romeo i Julia*, 1595; *Hamlet*, 1600; *Makbet*, 1605). Szekspir zyskał miano wielkiego reformatora teatru. Jego sztuki, podobnie jak tragedie greckie czy rzymskie, podejmowały doniosłą problematykę związaną m.in. z kwestiami moralności czy sprawami egzystencjalnymi. Postacie kreowane przez Szekspira, silnie zindywidualizowane, o pogłębionym rysie psychologicznym, obrazują złożoność natury ludzkiej. Dramaturg ukazuje bohaterów na tle mechanizmów władzy czy historii, nierzadko stawia ich w sytuacjach bez wyjścia, prowokując w ten sposób pytania o sens życia człowieka. Tragedie szekspirowskie cechuje przy tym nieszczęśliwe zakończenie (klęska głównego bohatera) i wielowymiarowy tragizm. Autor podejmuje ponadczasowe tematy. Wprowadza przy tym znaczne modyfikacje w formie dramatu.

Zerwanie z zasadą trzech jedności (czasu, miejsca, akcji)

Czas i miejsce wydarzeń nie są ograniczone do jednej doby i jednego miejsca. Akcja obejmuje często wiele dni, a nawet miesiący a wydarzenia ukazane w dramacie rozgrywają się w kilku miejscach, np. w zamkowych komnatach i na cmentarzu czy wręcz w kilku krajach, np. w Szkocji i Anglii. Akcja nie jest skupiona wokół jednego wątku – pojawiają się epizody niemające bezpośredniego wpływu na rozwój akcji.

Zerwanie z zasadą decorum (stosowności)

Losy bohaterów nie są określone przez fatum

Zmiana bohatera - pogłębienie psychologii postaci

Wprowadzenie elementów fantastycznych

Odrzucenie zasady określającej liczbę aktorów na scenie oraz chóru

Nowa budowa dramatu



Zrekonstruowany teatr „The Globe”.

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Słownik

dramat elżbietański

rodzaj dramatu powstałego na przełomie XV i XVI wieku w Anglii za panowania królowej Elżbiety I; określenie „elżbietański” podkreśla rolę królowej w odbudowie życia kulturalnego Anglii i rozwoju teatru

fantastyka

(gr. *fantasia* – wytwór wyobraźni) konwencja przeciwstawiająca się zracjonalizowanej wizji świata; obecna w utworach, w których w obrębie świata przedstawionego obecne są zjawiska niesamowite, często nadprzyrodzone

fatum

(łac. *fatum* – wróżba, wola bogów) siła wyznaczająca bieg wydarzeń; zły los

misterium

(łac. *mysterium* – tajemnica) – dramat religijny o tematyce zaczerpniętej z Biblii lub z życia świętych i męczenników; forma popularna w średniowieczu

moralitet

(niem. *Moralität*) utwór sceniczny z alegorycznymi postaciami personifikującymi walkę dobra ze złem; forma popularna w średniowieczu

Mapa myśli

Polecenie 1

Zapoznaj się z mapą myśli na temat dramatu szekspirowskiego. Uzpełnij puste miejsca przykładami realizacji wskazanych założeń w wybranych dramatach Szekspira.

Polecenie 2

Przygotuj notatkę, w której podsumujesz zebrane na mapie myśli informacje.

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Zaznacz odpowiedź. Teatr elżbietański to teatr gwiazdorski, w którym aktorzy występowali bez masek typowych dla widowisk antycznych. Sprzyjało to:

- zerwaniu z zasadą decorum.
- wprowadzeniu na scenę postaci fantastycznych.
- rezygnacji z obecności chóru.
- ukazaniu psychologicznej głębi postaci i targających człowiekiem namiętności.

Ćwiczenie 2



Zaznacz odpowiedź. Nieobecność chóru w tragedii szekspirowskiej umożliwiła:

- brak narzucania interpretacji wydarzeń (niejednoznaczność bohaterów i ich działań).
- wprowadzenie wielu wątków.
- zerwanie z zasadą decorum.
- rezygnację z podniesłego tonu utworu.

Ćwiczenie 3



Podaj dwie cechy typowe dla tragedii szekspirowskiej, które znalazły swoje odniesienie na obrazie Théodore'a Chassériau *Duch Banqua* nawiązującym do tragedii *Makbet*.



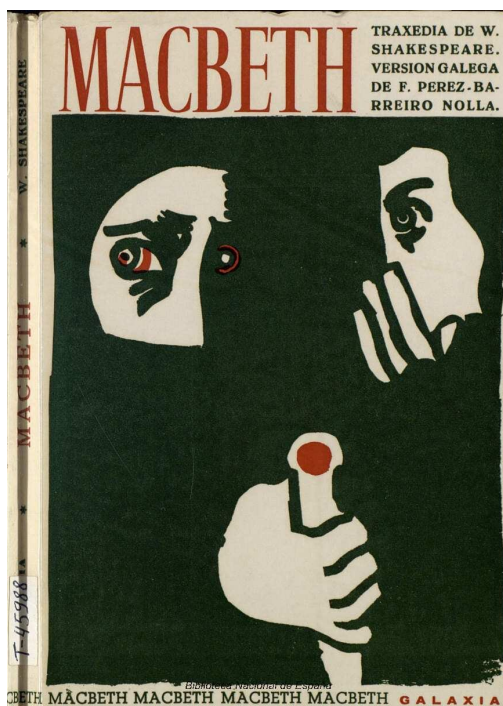
Théodore Chassériau, *Duch Banqua*, ok. 1854

Źródło: domena publiczna.

Ćwiczenie 4

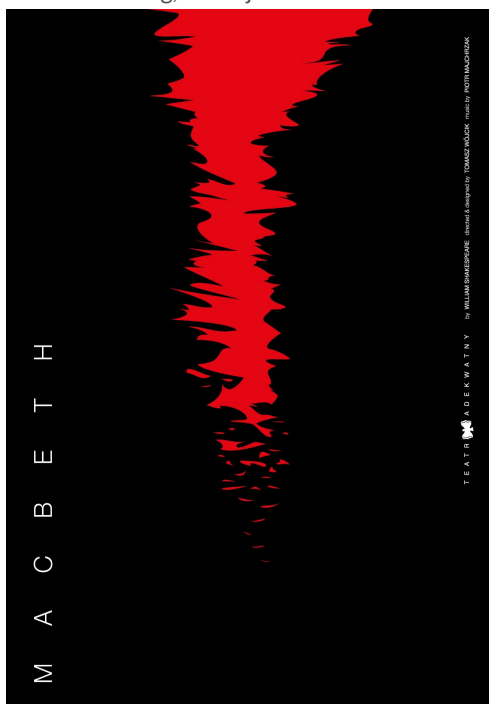


Obejrzyj dwie grafiki związane z tragedią *Makbet*, a następnie wskaż tę cechę tragedii szekspirowskich, która została na nich wyeksponowana. Uzasadnij wybór, formułując dwa argumenty (po jednym do każdej ilustracji).



Ilustracja 1

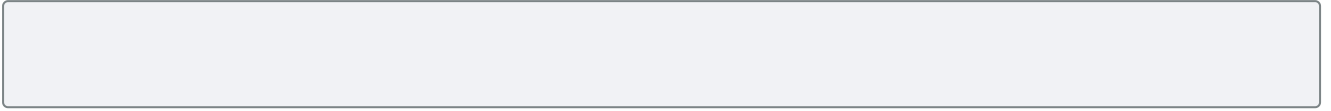
Źródło: dostępny w internecie: commons.wikimedia.org, licencja: CC BY-SA 4.0.



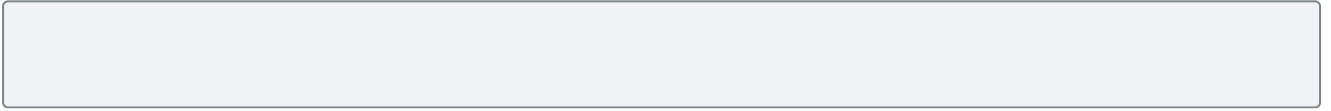
Ilustracja 2

Źródło: dostępny w internecie: commons.wikimedia.org, licencja: CC BY-SA 4.0.

Ilustracja 1



Ilustracja 2





Przeczytaj wypowiedź Adama Mickiewicza na temat Szekspira i jego twórczości, a następnie oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

((Adam Mickiewicz

Przemowa

Szekspir wielki, słusznie nazwany dzieckiem uczucia i wyobraźni, kształcony jedynie na wzorach naukowych, zostawił w dziełach swoich dobitną cechę genjuszu indywidualnego i wiekowego usposobienia. Znaczący głęboki serca ludzkiego, malował w śmiałych i prawdziwych rysach naturę człowieka w nowo utworzonym rodzaju poezji dramatycznej, którego głównym jest charakterem walka namiętności z powinnością, jedno z wyobrażeń świata romantycznego. Mniej szczęśliwy był Szekspir w traktowaniu przedmiotów z dziejów greckich i rzymskich, bo dla mało upowszechnionej wtedy znajomości historii i literatury, niepodobna było trafić doskonale w charakter i w ducha dwóch starożytnych narodów. Szekspir, znając człowieka, nie znał Greka, Rzymianina, ani Anglika.

Źródło: Adam Mickiewicz, *Przemowa*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 1, Brody 1911, s. 132.

Mickiewicz podkreśla nowożytny charakter sztuk Szekspira.	P <input type="radio"/>	F <input type="radio"/>
Poeta zauważa doniosłe znaczenie wolnej woli bohaterów Szekspira, nad którymi nie ciąży fatum.	P <input type="radio"/>	F <input type="radio"/>
Mickiewicz krytykuje Szekspira za brak wiarygodnego psychologicznego rysunku postaci. Zarzuca mu brak znajomości natury ludzkiej.	P <input type="radio"/>	F <input type="radio"/>
Mickiewicz chwali indywidualny styl Szekspira, w którym łączą się uczuciowość i wyobraźnia.	P <input type="radio"/>	F <input type="radio"/>



Przeczytaj podane fragmenty wypowiedzi, a następnie na podstawie każdego cytatu wynotuj po dwa ustalenia na temat dramatu elżbietańskiego.

a)

((Wystan Hugh Auden

The Globe, czyli kula ziemiska

Po średniowiecznych misteriach dramat elżbietański odziedziczył [...] ważne i bardzo niegreckie koncepcje.

Źródło: Wystan Hugh Auden, *The Globe, czyli kula ziemiska*, [w:] Wystan Hugh, *Szekspirowskie miasto. Eseje*, tłum. Agnieszka Pokojńska, 2016, s. 11.

b)

((Wystan Hugh Auden

The Globe, czyli kula ziemiska

W dramacie greckim czas to po prostu okres potrzebny na to, by wyszło na jaw położenie głównego bohatera; o tym, kiedy ma to nastąpić, decydują bogowie, nie ludzie. Zaraza, która wprawia w ruch akcję *Króla Edypa*, mogła zostać zesłana wcześniej bądź później. W dramacie elżbietańskim czas jest tym, co główny bohater stwarza poprzez swoje działanie i cierpienie – środowiskiem, w którym dokonuje on realizacji swojego potencjalnego charakteru.

Źródło: Wystan Hugh Auden, *The Globe, czyli kula ziemiska*, [w:] Wystan Hugh , *Szekspirowskie miasto. Eseje*, tłum. Agnieszka Pokojnska, 2016, s. 11.

c)

((Wystan Hugh Auden

The Globe, czyli kula ziemiska

W tragedii greckiej wszystko, co mogło potoczyć się inaczej, wydarzyło się przed rozpoczęciem akcji. Wprawdzie czasami chór ostrzega bohatera przed danym kierunkiem działania, ale nie do pomyślenia jest, że bohater miałby usłuchać chóru, ponieważ bohater tragedii greckiej jest, kim jest, i nie może się zmienić. [...] Z kolei w tragedii elżbietańskiej, na przykład w *Otellu*, aż do chwili, gdy Maur morduje Desdemonę, nie ma takiego punktu, w którym niemożliwością byłoby opanowanie zazdrości, odkrycie prawdy i przemiana tragedii w komedię. I na odwrót, w takiej komedii, jak *Dwaj panowie z Werony*, nie ma punktu, w którym akcja nie mogłaby się potoczyć w przeciwną stronę i skończyć tragicznie

Źródło: Wystan Hugh Auden, *The Globe, czyli kula ziemiska*, [w:] Wystan Hugh Auden, *Szekspirowskie miasto. Eseje*, tłum. Agnieszka Pokojnska, 2016, s. 11–12.

d)

((Zdzisław Żygulski

O dramacie nowożytnym i jego formie

Przypatrzmy się z kolei bliżej formie dramatu szekspirowskiego. Nie da się zaprzeczyć, że wyrosła ona [...] z dramatu ludowego i nie zna spoistej budowy dramatów szkolnych, wzorowanych na Senece. Prawdą jest również [...], że bohaterowie Szekspira żyją w ścisłym związku, z przyrodą [...]. Dla Szekspira tedy nie jest rzeczą obojętną, gdzie i o jakiej porze toczy się akcja dramatu. Przypomnijmy sobie niesamowity nastrój na terasie zamkowej w Elzynorze (*Hamlet**) lub słynną scenę na cmentarzu (tamże), ponury krajobraz w Królu Lirze (obłęd króla na tle nieustającej burzy) i w *Makbecie*, gdy Makbet i Banko spotykają czarownice na tle dzikiej okolicy. Fantazja Corneille'a i Racine'a nigdy nie obracała się w kręgu takich zjawisk przyrody. Jest to istotnie właściwość [...] dramatu ludowego.



Źródło: Zdzisław Żygulski, *O dramacie nowożytnym i jego formie*, „Pamiętnik Literacki” 1925-1926, nr 1/4, t. 22/23, s. 34.

e)

« Zdzisław Żygulski

O dramacie nowożytnym i jego formie

Dramat starożytny składał się z pięciu pierwiastków: lirycznego, plastycznego, muzycznego, dramatycznego i epicznego. Anglicy odrzucają w swym dramacie trzy pierwsze pierwiastki a rozwijają dwa ostatnie. Grecy wybierali z długiej historii mitologicznej lub bohaterskiej jeden epizod, zwykle moment kryzysu, Anglicy zaś pokazują rozwój całej historii. Charaktery tragedii greckiej są proste, angielskiej złożone. [...] Tragedia starożytna jest harmonijną syntezą wszystkich form sztuki, angielska zaś głęboką i silną ekspresją życia



Źródło: Zdzisław Źygulski, *O dramacie nowożytnym i jego formie*, „Pamiętnik Literacki” 1925-1926, nr 1/4, t. 22/23, s. 36-37.



Przeczytaj podany fragment, a następnie sformułuj własnymi słowami tezę tekstu i dwa argumenty na jej poparcie.

Wystan Hugh Auden

The Globe, czyli kula ziemiska

Jako historyk operujący formą dramatu Szekspir urodził się w najdogodniejszym możliwym momencie. W późniejszych latach ze względu na zmiany, jakie zaszły w konwencjach teatralnych i w ekonomii teatru, dramat okazał się niedostatecznie zadowalającym środkiem przekazu, a zmyślane historie stały się domeną powieściopisarzy. Wcześniej z kolei historia w formie dramatu była niemożliwa, ponieważ za historię uważano jedynie historię świętą. Dramat musiał najpierw ulec sekularyzacji, by możliwe stało się współmierne podejście do ludzkiej historii. Tragedia grecka, podobnie jak misterium, to dramat religijny. Autonomiczne czyny bohatera są podrzędne w stosunku do tego, co czyni on na rozkaz bogów. Poza tym bogów nie interesuje ludzka społeczność, tylko poszczególne, wyjątkowe jednostki. Bohater umiera lub udaje się na wygnanie, lecz jego miasto, którego przedstawicielem jest chór, pozostaje niezmienione. Chór może udzielać bohaterowi wsparcia lub przestróg, nie może jednak wpływać na jego działania i nie ponosi za nie odpowiedzialności. Wyłącznie bohater ma biografię – członkowie chóru to jedynie obserwatorzy. Ludzką historię można napisać tylko pod warunkiem przyjęcia założenia, że niezależnie od tego, jaką rolę w ludzkich sprawach odgrywa Bóg, nie można o jednym zdarzeniu powiedzieć: „To jest dzieło Boga”, o innym: „To jest zdarzenie naturalne”, a o jeszcze innym: „To jest wybór człowieka” – można jedynie zapisywać to, co się wydarza. Alegoryczne moralitety dotyczą historii, ale tylko historii subiektywnej – społeczno-historyczne uwarunkowania życia konkretnego człowieka zostają umyślnie pominięte.

Teza:

Agrument 1.

Argument 2.

Źródło: Wystan Hugh Auden, *The Globe, czyli kula ziemska*, [w:] Wystan Hugh Auden, *Szekspirowskie miasto. Eseje*, tłum. Agnieszka Pokojńska, 2016, s. 18–19.



Zapoznaj się z podanym fragmentem dramatu *Makbet*, a następnie omów na jego przykładzie cechy dramatu szekspirowskiego. Swoje obserwacje poprzyj cytatami.

William Shakespeare

Makbet

Akt IV, scena I

*Ciemna jaskinia. — W pośrodku wrzący kocioł.
Pioruny. — Wchodzą trzy Czarownice.*

PIERWSZA CZAROWNICA

Trzykroć miauknął kot pstrokaty.

DRUGA CZAROWNICA

I jeż trzykroć i raz świsnął.

TRZECIA CZAROWNICA

Harpia woła: czas! już czas!

PIERWSZA CZAROWNICA

Czas czarodziejski taniec zawrócić,
W kotła wnętrzości truciznę rzucić.
Ropucho czarna, co od miesiąca
Pod zimnym głazem skryta śpiąca
Sączyłaś jady, ty na początek
Zaprawisz kotła naszego wrzątek.

WSZYSTKIE

Podwójmę trudy, a śmiało dalej!
Niech kipi kocioł, ogień się pali! [...]

Wchodzi Makbet.

MAKBET

Czarne, tajemne, wy północy wiedźmy,
Co tu robicie?

WSZYSTKIE

Dzieło bez nazwiska.

MAKBET

Ja was na wasze zaklinam rzemiosło,
Na me pytanie dajcie mi odpowiedź,
Jaką bądź drogą wiedza wam ta przyjdzie,
Choćbyście wiatry wykietznały wszystkie
I przeciw bożym popchnęły świątyniom,
Choćby okręty połknąć morze miało,
A burza lasy i żniwa powalić,
Zamki na stróżów swoich głowy runąć,
Choćby pałace, choćby piramidy
Schyliły głowę do swych fundamentów,
Zmarniał skarb wszystkich zarodków natury
Aż do przesytu zniszczenia: zaklinam,
Na me pytania dajcie mi odpowiedź!

PIERWSZA CZAROWNICA

Mów!

DRUGA CZAROWNICA

Pytaj!

TRZECIA CZAROWNICA

Damy na wszystko odpowiedź.

PIERWSZA CZAROWNICA

Czy chcesz ją raczej z ust naszych usłyszeć,
Czy panów naszych?

MAKBET

Panów; chcę ich widzieć.

PIERWSZA CZAROWNICA

Więc krew maciory lejmy na początek
Która pożarła dziewięć swych prosiątek,
Tłuszcz z szubienicy zbója wypocony.
Niech jasny ogień tryska podsycony.

WSZYSTKIE

Czy z ziemi wyptłyn, czy spadnij tu z góry,
Pokaż mu całą dzielność swej natury!
Pioruny. Pokazuje się nad kotłem głowa uzbrojona hełmem.

MAKBET

Mocy nieznana —

PIERWSZA CZAROWNICA

W twym czyta sumieniu;
O nic nie pytaj, lecz słuchaj w milczeniu.

ZJAWISKO

Strzeż się, Makbecie! Makbecie! Makbecie!
Strzeż thana Fife'u! Puść mnie, dość już tego!

Znika.

[...]

WSZYSTKIE

Nie pytaj więcej.

MAKBET

Muszę mieć odpowiedź.

Odmówcie tego, a wieczne przekleństwo

Niech spadnie na was! Muszę wszystko wiedzieć.

Czemu ten kocioł w ziemię się zapada?

Co to za dźwięki?

Oboje.

PIERWSZA CZAROWNICA

Pokaż się!

DRUGA CZAROWNICA

Pokaż!

TRZECIA CZAROWNICA

Pokaż!

WSZYSTKIE

Niechaj wasz widok serce mu zakrwawi,

Jak cień przeminie i jak cień się zjawi!

Pokazuje się ośmiu Królów, przechodzą scenę jeden za drugim; ostatni trzyma w ręku zwierciadło; za nimi Banquo.

MAKBET

Do ducha Banqua zbyt jesteś podobny,

Zgiń! Twa korona oczy moje pali.

Ty drugi, włos twój widać spod korony

Jak włos pierwszego. Trzeci wam podobny.

Ha, czarownice, czemu mi to wszystko

Pokazujecie? Czwarty? Ślepnij, oko!
Do końca świata szereg się przeciągnie?
Znów inny? Siódmy? Nie chcę więcej widzieć!
Lecz ósmy jeszcze zbliża się i w dłoni
Trzyma zwierciadło, w którym tłumy widzę,
A wśród tych tłumów widzę, jak niejeden
Dwa globy razem i trzy berła dźmierzy.
Okrutny widok! Widzę, że prawdziwy,
Bo krwią zbroczony Banquo się uśmiecha
I pokazuje swoje mi potomstwo,
Jestże to prawda?

PIERWSZA CZAROWNICA

Prawda. Czemu przecie
Jak osłupiały stoisz tu, Makbecie?
Więc dalej! Siostry, niech tańce i trele
Wrócą mu znowu pokój i wesele;
Ja zaklnę wiatry, by grały wesoło,
A wy zawieźcie stare nasze koło,
By król ten wielki poświadczyć był w stanie,
Że godne siebie znalazł powitanie.

Muzyka. Czarownice tańczą i znikają.

MAKBET

Gdzie są! Zniknęły! Straszna to godzina
Niech w kalendarzu stoi zapisana
Jako na wieki przeklęta! Wejdz teraz.
Wchodzi Lennox.

LENNOX

Co mi królewska wasza mość rozkaże?

MAKBET

Czyś widział siostry przeznaczeń?

LENNOX

Nie, królu.

MAKBET

Czy obok ciebie nie przeszły?

LENNOX

Nie, królu.

MAKBET

Przekłete wiatry, po których żeglują!

I ten przekłety, który im zaufał!

Słyszałem galop koni; kto tu przybył?

LENNOX

Dwóch lub trzech jeźdźców, którzy wieść przynoszą:

Macduff do Anglii uciekł.

MAKBET

Co? Do Anglii?

LENNOX

Tak jest.

MAKBET

O czasie, wyprzedzasz swe dzieło!

Nic, nigdy lotnej nie dościgniem myśli,

Jeżeli z myślą czyn nie leci razem!

Odtąd też pierwsza myśl mojego serca

Będzie i pierwszym ręki mojej dziełem.

I zaraz, żeby myśl czynem uwieńczyć,
Myślmy, działajmy. Zamiarem jest moim
Wpaść na Macduffa zamek, Fife zagarnąć,
W pień wyciąć żonę jego, niemowlęta,
I biedne dusze, w których się przeciąga
Ród jego w przyszłość. Lecz żadnych przechwałek;
Dokonom czynu zanim myśl ostygnie.
Gdzie są postaćcy? Poprowadź mnie do nich.

Wychodzą.

Źródło: William Shakespeare, *Makbet*, tłum. J. Paszkowski, Kraków 2004, s. 67–74.

Praca domowa

Przeczytaj podany tekst, a następnie wyjaśnij, dlaczego autor uznaje dzieła Szekspira za utwory charakterystyczne dla epoki baroku.

👉 **Zdzisław Żygulski**

O dramacie nowożytnym i jego formie

Istotę kompozycji dramatów Szekspira zrozumiemy, gdy uświadomimy sobie, że dzieła jego są dziełami epoki baroku i mają szereg cech wspólnych z przemianami, które dokonały się w ówczesnym malarstwie. Jedną z tendencji baroku w malarstwie było przejście od formy zwartej do otwartej i pod tym kątem widzenia możemy rozważać sztuki Szekspira. Czysty styl renesansu trzymał się linii poziomych i pionowych i dawał obrazy symetryczne z wyraźnie zaznaczoną osią środkową; styl baroku trzyma się przekątni i daje obrazy asymetryczne. Zmienia się też oświetlenie. Renesans rozmieszcza światło na całej płaszczyźnie równomiernie, barok oświetla tylko jedną część płaszczyzny. Obraz renesansowy ma zarazem wartość architektoniczną, obraz barokowy przestaje być architekturą. Jeśli te spostrzeżenia

zastosujemy teraz do tragedii Szekspira i zestawimy je z tragediami Corneille'a, [...] to zobaczymy, że [...] u Corneille'a bohater jest zawsze osią sztuki, inne osoby umieszczone są proporcjonalnie, po jego bokach, a w całej tragedii panuje od początku do końca jeden niezmienny nastrój cierpienia lub namiętności, u Szekspira asymetria, nierównomierność, przesuwanie postaci bohatera w tę lub tamtą stronę, ogólne wrażenie luźności, nieregularności, ale też ruchu i napięcia. „Nieprawidłowość“ jednak sztuk Szekspira jest tylko pozorną. Renesans chętnie uwydatniał swe zasady twórcze [...], barok chętnie je ukrywał i dopiero dokładna analiza wykazuje, że i jego dzieła są ściśle organicznymi kompozycjami. [...]

Poprzednicy angielscy Szekspira nie dbali o organiczną całość swych sztuk i dawali tylko poszczególne efektowne sytuacje, on zaś był mistrzem w splataniu różnych motywów w jedną całość i umiejętność ta właśnie uczyniła go najwybitniejszym pisarzem scenicznym czasów nowożytnych.

Źródło: Zdzisław Żygulski, *O dramacie nowożytnym i jego formie*, „Pamiętnik Literacki” 1925-26, s. 34-36.

Dla nauczyciela

Autor: Anna Grabarczyk

Przedmiot: Język polski

Temat: Cechy dramatu szekspirowskiego

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

3) rozróżnia gatunki epickie, liryczne, dramatyczne i synkretyczne, w tym: gatunki poznane w szkole podstawowej oraz epos, odę, tragedię antyczną, psalm, kronikę, satyrę, sielankę, balladę, dramat romantyczny, powieść poetycką, a także odmiany powieści i dramatu, wymienia ich podstawowe cechy gatunkowe;

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

4) określa wpływ starożytnego teatru greckiego na rozwój sztuki teatralnej; rozumie pojęcie katharsis i charakteryzuje jego rolę w kształtowaniu odbioru dzieła;

6) odczytuje pozaliterackie teksty kultury, stosując kod właściwy w danej dziedzinie sztuki;

7) odróżnia dzieła kultury wysokiej od tekstów kultury popularnej, stosuje kryteria pozwalające odróżnić arcydzieło od kiczu.

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Uczeń:

1) formułuje tezy i argumenty w wypowiedzi ustnej i pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych;

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

2) buduje wypowiedź w sposób świadomy, ze znajomością jej funkcji językowej, z uwzględnieniem celu i adresata, z zachowaniem zasad retoryki;

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

6) tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach gatunkowych: wypowiedź o charakterze argumentacyjnym, referat, szkic interpretacyjny, szkic krytyczny, definicja, hasło encyklopedyczne, notatka syntetyzująca;

11) stosuje zasady poprawności językowej i stylistycznej w tworzeniu własnego tekstu; potrafi weryfikować własne decyzje poprawnościowe;

12) wykorzystuje wiedzę o języku w pracy redakcyjnej nad tekstem własnym, dokonuje korekty tekstu własnego, stosuje kryteria poprawności językowej.

IV. Samokształcenie.

9. wykorzystuje multimedialne źródła informacji oraz dokonuje ich krytycznej oceny;

Kształowane kompetencje kluczowe:

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

Cele operacyjne (językiem ucznia):

- pozna i omówi cechy dramatu szekspirowskiego;
- porówna dramat antyczny z dramatem szekspirowskim;
- wykaże nowożytny charakter sztuk Szekspira.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- metoda kosza i walizki.

Formy pracy:

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

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda.

Przebieg lekcji

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla na tablicy temat lekcji, formułuje cel zajęć oraz kryteria sukcesu.
2. Uczniowie zapoznają się z sekcją „Wprowadzenie” i „Przeczytaj”. Następnie nauczyciel prosi uczniów, aby zgłosili swoje propozycje pytań do omawianego tematu. Jedna osoba może zapisywać je na tablicy. Gdy uczniowie wyczerpią pomysły, a pozostały jakieś ważne kwestie do poruszenia, nauczyciel je dopowiada.

Faza realizacyjna:

1. Uczniowie tworzą notatkę syntetyzującą - odpowiadają na pytania postawione w fazie wprowadzającej lekcji.
2. Uczniowie przechodzą do sekcji „Mapa myśli”. Nad poleceniem 1 pracują wspólnie z nauczycielem - uzupełniają mapy na temat tragedii antycznej i szekspirowskiej przykładami z wybranych dzieł.
Polecenie 2 uczniowie wykonują indywidualnie.
3. Nauczyciel przechodzi do sekcji „Sprawdź się”. Dzieli uczniów na 3 grupy (lub więcej, w zależności od czasu, który pozostał na pracę z ćwiczeniami). Przydziela uczniom zadania i wyznacza czas na ich realizację. Po zakończeniu pracy weryfikuje poprawność odpowiedzi.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel rozdaje uczniom tekst.

Wystan Hugh Auden

The Globe, czyli kula ziemiska

Według Greków cierpienie i nieszczęście to oznaki niezadowolenia bogów, człowiek musi je więc uznać za niewytłumaczalnie sprawiedliwe. Jednym z najpowszechniejszych rodzajów cierpienia jest przymus popełnienia zbrodni, czy to nieświadomie, jak dzieje się to w wypadku ojcostwa i kazirodztwa Edypa, czy na bezpośredni rozkaz boga, jak w wypadku Orestesa. Tak rozumiane zbrodnie nie są tym, co rozumiemy pod pojęciem grzechów, są bowiem działaniem wbrew pragnieniom zbrodniarza. U Szekspira zaś cierpienie i nieszczęście same w sobie nie są dowodami boskiego niezadowolenia. Nie wydarzyłyby się wprawdzie, gdyby człowiek nie popadł w grzech, ale z tego właśnie powodu cierpienie stanowi nieunikniony aspekt życia – nie ma na świecie człowieka, który by nie cierpiał – i należy je zaakceptować nie jako sprawiedliwe samo w sobie, jako karę proporcjonalną do grzechów popełnionych przez konkretnego cierpiącego, lecz jako szansę dla działania łaski lub jako proces oczyszczenia. U Szekspira zatem różnica między tragediami a komediami nie polega na tym, że w tych pierwszych bohaterowie cierpią, a w tych drugich nie, tylko na tym, że w komediach z cierpienia wynikają samopoznanie, skrucha, przebaczenie i miłość, w tragediach zaś cierpienie skutkuje czymś przeciwnym – samozaślepieniem, oporem i nienawiścią. Widzowie tragedii greckiej są jedynie obserwatorami akcji na scenie,

w żadnym razie jej uczestnikami – cierpienia głównego bohatera budzą w nich litość i trwogę, ale nie mogą oni pomyśleć: „Coś podobnego mogłoby się zdarzyć i mnie”, bo w tragedii greckiej rzecz polega przecież na tym, że bohater jest wyjątkowy i jego tragiczny los też. Z kolei wszystkie tragedie Szekspira można by nazwać wariacjami na temat tego samego tragicznego mitu – jedyne, jakim dysponuje chrześcijaństwo, czyli historii Złego Łotra – i każdemu z nas grozi odegranie go na własny sposób. Osoby siedzące na widowni tragedii Szekspirowskiej są więc jednocześnie widzami i uczestnikami, ponieważ to, co rozgrywa się na scenie, to zmyślona historia i przypowieść zarazem.

Źródło: Wystan Hugh Auden, *The Globe, czyli kula ziemską*, [w:] Wystan Hugh Auden, *Szekspirowskie miasto. Eseje.*, tłum. Agnieszka Pokojska, 2016, s. 11–13.

2. Uczniowie w ramach podsumowania zajęć wykonują w parach dwa polecenia związane z przeczytanym tekstem.

Wyjaśnij, dlaczego, zdaniem autora, tragedie Szekspira są bardziej uniwersalne od tragedii greckich.

Jaki związek dostrzega autor pomiędzy tragedią szekspirowską a przypowieścią?

3. Nauczyciel przeprowadza podsumowanie metodą kosza i walizki. Rozdaje uczniom kartki w dwóch kolorach (np. zielony i żółty). Na zielonych kartkach uczniowie zapisują informacje i umiejętności, które uznali podczas lekcji za cenne, przydatne. Na żółtych – zbędne. Nauczyciel odczytuje refleksje uczniów.

Praca domowa:

1. Uczniowie czytają tekst zamieszczony w sekcji „Sprawdź się” jako praca domowa i wyjaśniają, dlaczego autor uznaje dzieła Szekspira za utwory charakterystyczne dla epoki baroku.

Materiały pomocnicze:

- Leokadia Kaczyńska, *Jak prowadzić dialog z tekstem dramatycznym?*, w: *Metodyka literatury*, tom 2, wybór i oprac. J. Pachecka, A. Piątkowska, K. Sałkiewicz, Warszawa 2002.
- Stanisław Furmanik, *O sztuce teatru*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, pod red. Janusza Deglera, Wrocław 1988.

Wskazówki metodyczne

- Nauczyciel może wykorzystać sekcję multimedialną jako wstęp do lekcji. Jeśli uczniowie zapoznają się z sekcją „Przeczytaj” przed lekcją, wtedy mapę myśli można wykonać w fazie wprowadzającej.