




## Teatr i dramat romantyczny

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Film](#)
- [Schemat](#)
- [Dla nauczyciela](#)

### Bibliografia:

---

- Źródło: Anna Mostowska, *Strach w Zameczku. Powieść prawdziwa*, [w:] *tejże, Moje rozrywki*, t. I, Wilno 1809, s. 2–3.



## Teatr i dramat romantyczny

Teatr

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

W epoce romantyzmu europejskie sceny wypełniły się zbójcami i duchami, pojawiającymi się w zamkowych ruinach, wśród wichrów i burz. Mieszczańska widownia zasiadała przed oświetloną sceną, a skomplikowana maszyna wprowadzała w ruch elementy scenografii i widmowe postaci. Teatr nabrał rozmachu, a romantyczna stylistyka sztuk zapewniała silne wrażenia coraz szerszej publiczności. Spektakle z oszałamiającymi dekoracjami i efektami specjalnymi stały się prawdziwymi widowiskami. Czasami wizja autora przerastała możliwości realizacyjne, szczególnie w warunkach polskich. Dramaty uznane za niesceniczne, które powstały w okresie romantyzmu, doczekały się wielu realizacji w czasach nam współczesnych, choć nadal stanowią wyzwanie dla reżyserów.

### Twoje cele

- Poznasz historię europejskiego teatru romantycznego.
- Przeanalizujesz ewolucję przestrzeni teatralnej.
- Scharakteryzujesz cechy dramatu romantycznego.

- Wskażesz podobieństwa i różnice między dramatem romantycznym a utworami dramatycznymi wcześniejszych epok.

# Przeczytaj

---

## Teatr romantyczny

Nie wszyscy zdają sobie sprawę, że budynek teatralny, jaki dzisiaj znamy, ostatecznie powstał w XIX wieku. Wcześniej istniały oczywiście półkolisty antyczny amfiteatr, drewniana wielokątna budowla w czasach elżbietańskich, a w oświeceniu zaadaptowana specjalnie w celach teatralnych sala pałacowa. W czasach romantyzmu teatr mieści się już w zadaszonym budynku, w którym widownia znajduje się prawie wyłącznie z przodu sceny (nie otacza jej) i jest ustawiona amfiteatralnie, tak że każdy kolejny rząd krzeseł stoi nieco wyżej od poprzedniego, na kolejnym „schodku”. Scena zaś jest podwyższona, wznosi się ponad pierwsze rzędy. Bardzo ważnym elementem są dekoracje malarskie, których celem jest stworzenie iluzji rzeczywistości i jednocześnie głębi scenicznej. Całość przypomina zamknięte pudełko (ten sam wzorec konstrukcyjny zastosowano później w kinie) – stąd nazwa „scena pudełkowa”. Od końca XIX wieku w czasie przedstawienia scena jest oświetlona, widownia zaś pogrążona w ciemności.



Teatr Słowackiego w Krakowie. Widownia i słynna kurtyna wykonana przez Henryka Siemiradzkiego

Źródło: Bartosz Cygan, dostępny w internecie: [commons.wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org), licencja: CC BY-SA 4.0.

Taki kształt sali teatralnej stał się możliwy dzięki rozwojowi techniki oświetleniowej. Jeszcze w teatrze klasycystycznym używano świec, co powodowało, że cała sala (widzowie i aktorzy) była oświetlona jednakowo. Najtańsze miejsca siedzące znajdowały się w środku, pod świecznikiem, który mógł pobrudzić woskiem ubrania i wymyślne peruki widzów, ponadto z tych miejsc aktor był ledwo widoczny. Wprowadzone w czasach romantyzmu oświetlenie gazowe (potem zostało ono zmienione na elektryczne) i wynalazek reflektorów (lamp, którymi można było kierować) zmienił tę sytuację. Odtąd widać było aktorów, nawet ich miny i nieznaczące gesty, z najdalszych rzędów. Należało ich tylko nieco „podnieść” (stąd wyżej, a nie na samym dole jak w amfiteatrze, ustawiona scena) i... wyłączyć światło nad widownią. Teatr uniezależnił się od pory dnia i pogody, mógł też pomieścić wielu widzów.

Te zmiany umożliwiły przekształcenie teatru w rozrywkę dla szerokiego kręgu odbiorców, w przedsiębiorstwo, które miało przynosić zyski. Sztuki teatralne bawiły i wzruszały już nie tylko arystokrację. Coraz bogatsze i mające coraz więcej do powiedzenia mieszczaństwo stało się główną publicznością widowisk. Teatr się zdemokratyzował. Z tego powodu musiał się liczyć z wymaganiami nowych widzów, którzy woleli oglądać widowiskowe przygody, niż delectować się najpiękniejszą choćby poezją. Powstawały teatry bulwarowe prezentujące lekki repertuar, grywano melodramaty i krwawe tragedie. Zresztą zmieniał się gust nawet arystokracji, której nie wystarczały już klasycystyczne tragedie. Anna z książąt Radziwiłłów Mostowska, arystokratka pisząca dla rozrywki fantastyczne powieści, zanotowała w roku 1806:

” Anna Mostowska

### ***Strach w Zameczku. Powieść prawdziwa***

Jeśli matki nasze rozrzewniały się z łatwością nad losem Klaryssy, Pameli, itd., wyczerpane nasze uczucia gwałtowniejszych wzruszeń potrzebują. Okropne widma, z tamtego świata powracające istoty, burze, trzęsienia ziemi, rozwaliny starożytnych zamków przez duchy same tylko zamieszkałych, zbójców kupy, uzbrojeni [puginałami](#) i trucizną zdrajcy, więzienia, na koniec diabły i czarownice. Gdy się to wszystko znajdzie razem, wtenczas mamy romans w kształcie upodobanym wiekowi naszemu.

Mostowska pisała o powieściach, ale takie same były upodobania teatralnej widowni. Sceny europejskie zaroły się od zbójców i widm. To przeciw takiej „romantyczności” protestował uczony klasyk Jan Śniadecki, sportretowany przez Mickiewicza jako Starzec w *Romantyczności*.



Budynek Comédie Française w Paryżu, widok współczesny

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Wprowadzenie na scenę duchów, które musiały przecież unosić się lub znikać, wymagało rozwoju maszynierii teatralnej. Teatr, zwłaszcza na zachodzie Europy, dysponował dużymi możliwościami technicznymi, o jakich często na ziemiach polskich można było tylko marzyć. Nowe sztuki dostosowane do gustów publiczności wymagały też wspaniałych i zmieniających się dekoracji, skoro akcja dramatu nie rozgrywała się już, jak w teatrze klasycystycznym, w jednym miejscu.

Nieco przesadnie (z naszego punktu widzenia) gestykulujący aktorzy we wspaniałych historycznych kostiumach występowali wśród oszalałymi, często zmieniającymi się dekoracji.

## Polski dramat romantyczny

Rozwój teatru szedł w parze z rozwojem dramatu. Sztuka stawiała twórcom spektakli wciąż większe wymagania, a teatr podsuwał autorom dramatów coraz bardziej niezwykle pomysły. Mimo swej nowości i rewolucyjnej formy dramat romantyczny **nie zrywał związków z tradycją**. Podobnie jak [dramat elżbietański](#), nie przestrzegał klasycznych zasad jednolitości stylu. Łączył sceny komediowe i tragiczne, wzniosłe przemowy (np. w *Wielkiej Improwizacji*) z żartobliwym, potocznym językiem scen komediowych (np. w *Śnie Senatora* w III części *Dziadów* Adama Mickiewicza). Wzorem Szekspira nie respektowano zasady trzech jedności. Akcja dramatu rozgrywała się w kilku różnych miejscach, np. w Polsce, Anglii, we Włoszech i w Szwajcarii (*Kordian* Juliusza Słowackiego); obejmowała okres kilku bądź kilkudziesięciu lat – w *Kordianie*

od początku XIX w. do końca lat dwudziestych tegoż stulecia. Sceny często pozostawały w luźnym związku ze sobą (jak np. w III części *Dziadów*), nie łączyły się w przyczynowo-skutkowy łańcuch. Także dramat średniowieczny ([moralitet](#), [misterium](#)), dramat hiszpańskiego baroku czy opera były wzorami dla romantycznych twórców.

Cechą charakterystyczną polskiego dramatu romantycznego, nazywanego też **fantastycznym**, jest akcja rozgrywająca się równocześnie na dwóch planach: boskim i ludzkim (wzorów dostarczyły tu utwory wcześniejsze: *Faust* Goethego i *Manfred* Byrona).



Julian Cegliński, *Teatr Wielki w Warszawie*, 1859

Źródło: ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, domena publiczna.

Kolejną specyficzną cechą polskiego dramatu była jego **niesceniczość**, czyli przeznaczenie sztuki do czytania, a nie do wystawiania w teatrze. Wynikało to z sytuacji polskich emigrantów, dla których narodowe sceny były zamknięte, a próby wystawienia tłumaczonych sztuk we Francji nie powiodły się. Dawniej uważano, że ta niesceniczość stanowiła stałą cechę wielkiego dramatu romantycznego, że tak pisane teksty nie mogły być wystawiane nie tylko ze względów politycznych, ale po prostu nie nadawały się do realizacji w teatrze, bo ich autorzy nie liczyli się z wymogami technicznymi i zasadami widowiska teatralnego. Ważną przyczyną było też to, że

romantyczni poeci nie chcieli wystawiać swoich utworów, ponieważ woleli zachować ich literalny sens. Uważali, że słowo jest najważniejsze, zaś twórcy przedstawień uznawali słowo za jedną z materii sztuki, ale nie jedyną. Obecnie wiemy już, że polscy romantycy byli pilnymi obserwatorami życia teatralnego zachodniej Europy i że pewne sceny w ich dramatach zostały stworzone właśnie pod wpływem przedstawień francuskich. To, co nie było możliwe w dziewiętnastowiecznym teatrze polskim (np. wystawienie *Balladyny* Juliusza Słowackiego), można było zrobić we francuskim. Niemniej jako symptom niesceniczności trzeba traktować wstawki epickie w dramatach (np. *Ustęp* w III części *Dziadów*) lub ważne dla sensu dzieła przypisy (jak w *Irydionie* Zygmunta Krasińskiego).

## Słownik

### dramat elżbietański

określenie dramatu z czasów panowania angielskiej królowej Elżbiety I, jego najważniejszym twórcą był William Szekspir; dramat elżbietański cechowały: złamanie antycznej zasady jedności czasu i miejsca akcji, synkretyzm stylistyczny i gatunkowy, współistnienie światów realnego i fantastycznego, pogłębiony rysunek psychologiczny postaci, które nie są zdane na fatum, lecz same decydują o sobie

### misterium

(łac. *mysterium* – tajemnica) – średniowieczny typ dramatu religijnego o tematyce zaczerpniętej z Biblii lub z apokryfów, który był grany w językach narodowych; misteria wyrosły z obrzędów liturgii katolickiej, wystawiane początkowo tylko w kościołach; w XII–XIII w. przekształciły się w samodzielne, trwające nieraz kilka dni cykliczne widowiska sceniczne, realizowane na placach publicznych, niejednokrotnie przez kilkusetosobowe zespoły, w czasie świąt religijnych – Bożego Narodzenia, Wielkiego Postu (tzw. misteria pasyjne), Wielkiej Nocy, na Wniebowstąpienie i Boże Ciało; łączyły treści religijno-dydaktyczne z elementami realistycznymi, komiczno-satyrycznymi, groteskowo-fantastycznymi

### moralitet

(niem. *Moralität*) – średniowieczny gatunek dramatyczny, który ukształtował się dopiero w XIV w.; należące do niego utwory pisane w językach narodowych nie miały wyłącznie religijnego charakteru, ale podejmowały problematykę etyczną i filozoficzną; ukazywały człowieka w sytuacji granicznej, np. w momencie śmierci; upersonifikowane siły (Dobro, Zło, Miłosierdzie, Cnota, Grzech, Bogactwo itd.) starały się wpłynąć na wybory głównej postaci - w moralitecie ukazywano walkę dobra i zła o duszę ludzką; wszyscy odbiorcy mogli się z nią identyfikować, ponieważ nie prezentowano jednostkowych losów: postać Każdego (Everyman, Jedermann) uosabiała człowieka w uniwersalnej sytuacji i była symbolicznym reprezentantem całej ludzkości

# Film

---

## Polecenie 1

Na podstawie multimediu scharakteryzuj polski dramat okresu romantyzmu. Dlaczego nie można go nazwać wprost „dramatem romantycznym”?

Trwa wczytywanie danych ..

Film dostępny pod adresem <https://zpe.gov.pl/a/DupUfMAHf>

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

Nagranie filmowe lekcji pod tytułem: "Dramat krajowy epoki romantyzmu".

---

## Polecenie 2

Określ tematykę dramaturgii Aleksandra Fredry. Co wyróżnia tego twórcę na tle innych dramaturgów epoki?

## Słownik

### mistycyzm

(gr. *mystikós* – tajemny) – wiara w istnienie tajemniczej, niepoznawalnej strony zjawisk, w możliwość bezpośredniego kontaktu człowieka z Bogiem, zjawisko charakterystyczne dla polskiego romantyzmu zwłaszcza po powstaniu listopadowym

### synkretyzm

(gr. *synkrētismós* – połączenie, sojusz wojenny) – połączenie różnych, niekiedy sprzecznych elementów; w literaturze: synkretyzm gatunkowy – połączenie w danym utworze elementów różnych gatunków literackich, np. ballady i powieści, bądź wprowadzenie mniejszych utworów reprezentujących różne gatunki do utworu większego; i synkretyzm rodzajowy – obecność w dziele cech różnych rodzajów literackich, np. epiki i liryki, liryki i dramatu

# Schemat

---

## **Polecenie 1**

Przeanalizuj poniższe cechy dramatu romantycznego. Porównaj je z cechami charakterystycznymi dla utworów dramatycznych wcześniejszych epok. Podaj podobieństwa i różnice.

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

## **Polecenie 2**

Podaj własne przykłady do każdej z wymienionych w schemacie cech dramatu romantycznego.

## **Ćwiczenie 1**

## **Ćwiczenie 2**

# Dla nauczyciela

---

**Autor:** Piotr Obolewicz

**Przedmiot:** Język polski

**Temat: Teatr i dramat romantyczny**

**Grupa docelowa:**

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

**Podstawa programowa:**

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

1) rozumie podstawy periodyzacji literatury, sytuuje utwory literackie w poszczególnych okresach: starożytność, średniowiecze, renesans, barok, oświecenie, romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska, dwudziestolecie międzywojenne, literatura wojny i okupacji, literatura lat 1945–1989 krajowa i emigracyjna, literatura po 1989 r.;

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;

13) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty, dostrzega kontynuacje i nawiązania w porównywanych utworach, określa cechy wspólne i różne;

## II. Kształcenie językowe.

### 1. Gramatyka języka polskiego. Uczeń:

1) wykorzystuje wiedzę z dziedziny fleksji, słowotwórstwa, frazeologii i składni w analizie i interpretacji tekstów oraz tworzeniu własnych wypowiedzi;

## IV. Samokształcenie.

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

## Zakres rozszerzony

### Treści nauczania – wymagania szczegółowe

#### I. Kształcenie literackie i kulturowe.

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

7) określa przemiany konwencji i ich przenikanie się w utworach literackich; rozpoznaje odmiany synkretyzmu (rodzajowego, gatunkowego) oraz interpretuje jego znaczenie;

### **Kształtowane 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. Uczeń:**

- analizuje ewolucję przestrzeni teatralnej,
- charakteryzuje cechy dramatu romantycznego,
- poznaje historię teatru romantycznego w Polsce,
- wskazuje podobieństwa i różnice między dramatem romantycznym a utworami dramatycznymi wcześniejszych epok.

### **Strategie nauczania:**

- konstruktywizm;
- konektywizm.

### **Metody i techniki nauczania:**

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- dyskusja.

### **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**

### **Przed lekcją:**

1. Przygotowanie do zajęć. Nauczyciel loguje się na platformie i udostępnia uczniom e-materiał „Teatr i dramat romantyczny”. Następnie prosi uczestników zajęć o zapoznanie się ze schematem interaktywnym w e-materiale i przypomnienie sobie tytułów i autorów polskich dramatów romantycznych. Poleca także, by uczniowie przeczytali informacje z bloku tekstowego.
2. Nauczyciel przygotowuje fragmenty spektakli teatralnych: dramatów antycznych, szekspirowskich i polskich dramatów romantycznych (patrz: Materiały dodatkowe).

### **Faza wprowadzająca:**

1. Nauczyciel rozpoczyna lekcję od sprawdzenia, co uczniowie zapamiętali ze schematu interaktywnego. Prosi o wskazanie cech dramatu romantycznego oraz tytułów polskich dramatów romantycznych, które znają uczniowie.
2. Nauczyciel poleca, by uczniowie wykonali polecenia 1 i 2 towarzyszące schematowi interaktywnemu, a następnie sprawdza poprawność odpowiedzi.
3. Podanie celu i tematu zajęć.

### **Faza realizacyjna:**

1. Nauczyciel wyświetla kolejne fragmenty spektakli, nie podając ich tytułów.  
Zadaniem uczniów jest odpowiedź na pytania:
  1. Czy jest to dramat romantyczny, czy pochodzący z innej epoki (elżbietański, antyczny)? Co na to wskazuje?
  2. Czy w obejrzanym fragmencie można wskazać cechy dramatu romantycznego? Jakie?Uczniowie odpowiadają swobodnie, dyskutują, nauczyciel moderuje ich dyskusję.

### **Faza podsumowująca:**

1. W podsumowaniu lekcji nauczyciel prosi wybranego ucznia o wskazanie cech charakteryzujących polski dramat okresu romantyzmu.

Może też poprosić uczniów o opinię na temat lekcji: W tej lekcji interesujące było...; W tej lekcji niepotrzebne było...

### **Praca domowa:**

1. W ramach zadania domowego uczniowie wykonują mapę myśli zawierającą najważniejsze informacje o dramacie romantycznym.

### **Materiały pomocnicze:**

- Juliusz Kleiner, *Istota utworu dramatycznego*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, wybór i oprac. Janusz Degler, Wrocław 1988.
- Stanisław Furmanik, *O sztuce teatru*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, pod red. Janusza Deglera, Wrocław 1988.
- Leokadia Kaczyńska, *Jak prowadzić dialog z tekstem dramatycznym?*, w: *Metodyka literatury*, tom 2, wybór i oprac. J. Pachecka, A. Piątkowska, K. Sałkiewicz, Warszawa 2002.
- Spektakle lub ich fragmenty dostępne w internecie:  
*Król Edyp* w reż. Laco Adamika; *Wielka improwizacja z Dziadów cz. III Adama Mickiewicza* w wykonaniu Gustawa Holoubka; *Kordian* w reż. Jana Englerta, 1994;  
*Makbet* w reż. Andrzeja Wajdy (Ninateka).

### **Wskazówki metodyczne**

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