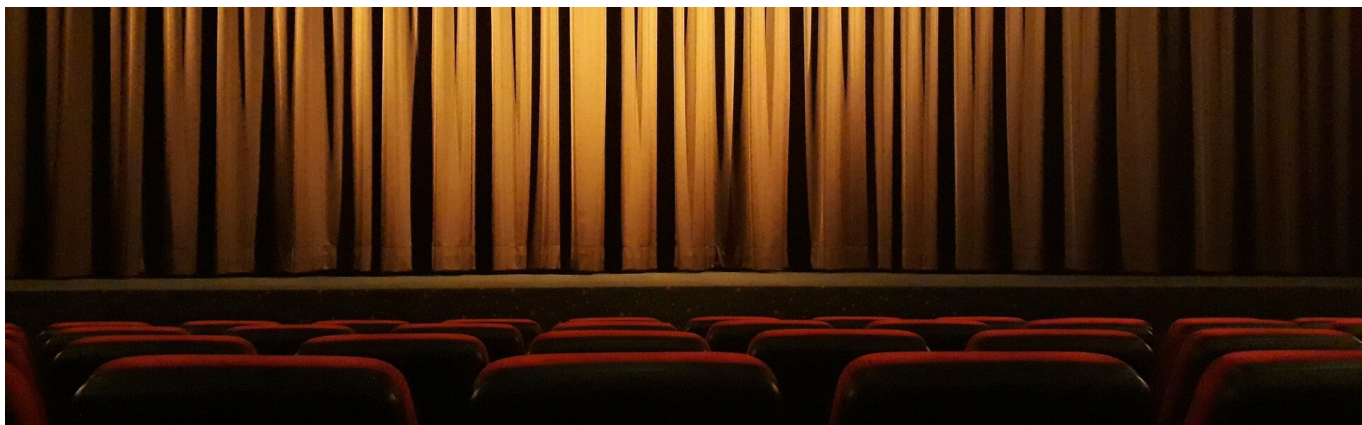




Jak czytać dramaty? Teatr postdramatyczny: Heiner Müller, *Hamletmaszyna*

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



Jak czytać dramaty? Teatr postdramatyczny: Heiner Müller, *Hamletmaszyna*

Źródło: domena publiczna.

W lekcji poświęconej dramatowi Heinera Müllera *pt. Hamletmaszyna* poznasz cechy gatunkowe tekstów zaliczanych do nurtu postdramatycznego. Wysłuchasz audiobooka i podejmiesz próbę interpretacji fragmentów reprezentatywnych dla omawianego gatunku dramatu. Rozwiniesz i sprawdzisz swoje umiejętności analizy scen dzieła, kluczowych dla zrozumienia jego wymowy.

Twoje cele

- Poznasz cechy teatru postdramatycznego.
- Przeanalizujesz konstrukcję dramatu *Hamletmaszyna*.
- Dokonasz analizy i interpretacji wybranych fragmentów *Hamletmaszyny* Heinera Müllera.

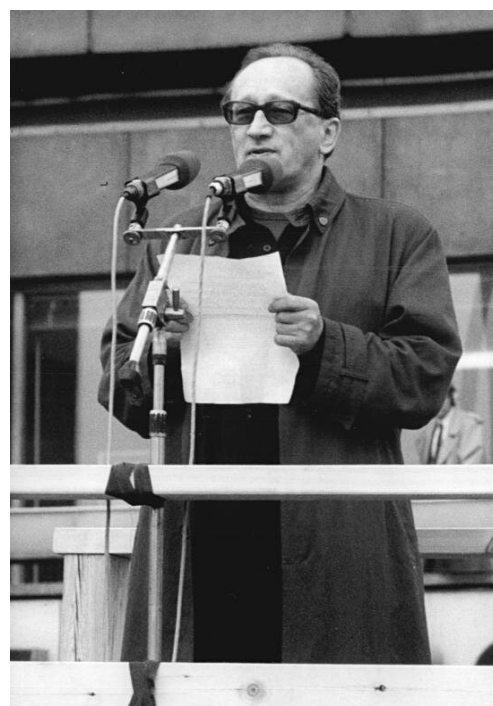
Heiner Müller

Heiner Müller (1929–1995) był niemieckim dramatopisarzem, eseistą oraz poetą. We wczesnej twórczości podejmował zagadnienia nazistowskiego dziedzictwa i konfliktów związanych z przemianami **socjalistycznymi** w **NRD**. Po krytyce ze strony władz, a także usunięciu ze Związku Pisarzy NRD, Müller zaczął tworzyć głównie sztuki paraboliczne, nawiązujące do mitologii oraz światowej literatury. Analizował w nich mechanizmy władzy i rewolucji (*Filoktet* 1964, *Bdipus Tyrann* 1967, *Macbeth* 1971, *Hamletmaschine* 1977, *Der Auftrag* 1979), łączył radykalną refleksję polityczną i historiozoficzną z awangardową formą (nawiązującą między innymi do twórczości Samuela Becketta).

Teatr postdramatyczny

Jest to pojęcie stosowane na określenie współczesnych utworów przeznaczonych do wystawienia na scenie, pozbawionych jednak elementarnych cech rodzaju dramatycznego. W tego rodzaju tekstach akcja zostaje zastąpiona opisem, bohaterowie – zestawem luźno związanych ze sobą wypowiedzi, a dialogi – monologiem, który zazwyczaj stanowi mieszankę rozmaitych cytatów oraz aluzji literackich i kulturowych. Często znika także tradycyjny podział na tekst główny i tekst poboczny. Poszczególne elementy utworu połączone są na zasadzie montażu lub kolażu, celowo tworzącego niespójną, otwartą strukturę. Teatr postdramatyczny przekraczał zatem wszelkie reguły klasycznie rozumianego dramatu.

Teksty zaliczane do tego nurtu zbliżają się do epiki i liryki, szczególnie za sprawą nasyczonego metaforami poetyckiego języka. Mają one charakter „tekstów dla teatru”, jedynym elementem łączącym je z tradycyjnym dramatem jest bowiem intencja autora – przeznaczenie ich do wystawienia na scenie. To może wiązać się z koniecznością adaptacji utworu, tak jak ma to miejsce w przypadku prozy czy poezji. W wielu przypadkach autorzy (jak np. Heiner Müller) odrzucają próby tradycyjnego inscenizowania swoich utworów, postulując traktowanie ich jako autonomicznych części spektaklu, przeznaczonych do recytacji i funkcjonujących nie na zasadzie dzieł literackich, lecz muzycznych.



Heiner Müller na demonstracji w Berlinie

W taki sposób teksty Müllera były wystawiane przez jednego z najwybitniejszych twórców współczesnego teatru, Roberta Wilsona. Jego twórczość reprezentuje nurt „antyliteracki”, charakteryzujący się ograniczeniem roli tekstu na rzecz wizualnych i muzycznych środków ekspresji. Spektakle Wilsona są pozbawione fabuły i rozwijających się w toku akcji postaci. Mają one charakter zmieniających się jak w kalejdoskopie, luźno ze sobą związanych, często **symultanicznych** plastycznie wyrafinowanych obrazów. Słowo jako nośnik znaczeń schodzi w spektaklach Wilsona na dalszy plan i zostaje zdominowane przez bogatą scenografię, taniec, gest, ruch sceniczny i muzykę. Do najważniejszych spektakli Wilsona należą m.in. *Deafman Glance* (1970), *A Letter of Queen Victoria* (1974), *Einstein on the Beach* (1976), *The Forest* (1988), *Don Juan Ultimo* (1992).

Polecenie 1

Wysłuchaj audiobooka. Następnie wypisz w punktach cechy wspólne utworów Heinerja Müllera pt. *Hamletmaszyna* i *Opis obrazu*, które pozwalają uznać je za teksty zaliczane do nurtu postdramatycznego.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/P7EUdgYAF>

W *Hamletmaszynie* – i jeszcze radykalniej w *Opisie obrazu* – Heiner Müller świadomie zerwał z tradycyjną budową dramatu na rzecz monologu i opisu, budowanego przy użyciu metaforycznego języka, pełnego brutalnych poetyckich obrazów, dlatego utwory te są właściwie niemożliwe do streszczenia.

Hamletmaszyna

Hamletmaszyna to dramat pozbawiony akcji – wydarzenia nawiązujące do sztuki Szekspira zostały przedstawione w pięciu krótkich, luźno połączonych scenach-obrazach. Każdy z nich (z wyjątkiem trzeciego) jest monologiem któregoś z bohaterów – Hamleta lub Ofelii. Nie tworzą one dramaturgicznej całości, nie występują między nimi związki przyczynowo-skutkowe, trudno jest precyzyjnie określić, czy porządek, w jakim zostały ułożone, odzwierciedla następstwo czasowe. Poszczególne sceny łączą pojawiające się w nich obsesyjne motywy i obrazy. Cały utwór, będący już w założeniu nawiązaniem do utworu Szekspira, zbudowany jest z cytatów, kryptocytatów, aluzji, ironicznych i parodystycznych nawiązań. Mamy tu do czynienia z montażem

różnorodnych elementów, które w stworzonym w ten sposób kontekście stają się wieloznaczne i podatne na różnorodne interpretacje. Konsekwencją takiej budowy utworu jest również brak napięcia dramatycznego, które zostało zastąpione ekspresją brutalnych poetyckich obrazów. W *Hamletmaszynie* nie pojawia się typowy konflikt dramatyczny – mamy tu do czynienia z wewnętrznym konfliktem bohatera rozdartego między własnym „ja” (świadomością) a ciałem. Wydarzenia (lub raczej sytuacje przedstawione na scenie) nie są podporządkowane ani motywacji realistycznej, ani metafizycznej. Możemy tu mówić o motywacji artystycznej, która rządzi połączeniem poszczególnych elementów dramatu.

Opis obrazu

Opis obrazu jest monologiem obserwatora, złożonym z jednego zdania. Brak tutaj podziału na tekst główny i poboczny, w zakończeniu pojawia się wyróżniony graficznie od reszty tekstu komentarz odautorski, sugerujący możliwe konteksty interpretacyjne utworu.

W *Opisie obrazu* nie ma akcji ani bohaterów w tradycyjnym sensie, brak też konfliktu dramatycznego. Nie można w związku z tym wskazać motywacji wydarzeń, można jednak powiedzieć, że układem elementów dzieła rządzi motywacja artystyczna. Napięcie istnieje jedynie jako różnica między sytuacją przedstawioną na obrazie a jej interpretacją, dokonywaną przez obserwatora. Obraz ze swej natury jest statyczny, ruch wnosi do niego obserwator, jego spojrzenie, opis, a przede wszystkim interpretacja przedstawionej na obrazie sytuacji. Podmiot patrzący na obraz zastanawia się nad różnymi wariantami relacji pomiędzy namalowanymi postaciami – kobietą, mężczyzną i ptakiem. Ich wzajemne stosunki ograniczają się w jego interpretacji do seksu i różnych form przemocy. Wyjściem z tego błędnego koła może być jedynie błąd, przypadek. Utwór kończy komentarz autora wskazujący możliwe konteksty interpretacyjne.

Polecenie 2

Na podstawie audiobooka wskaż, w którym z dramatów Heiner Müller umieścił komentarz odautorski sugerujący możliwe konteksty interpretacyjne swojego tekstu. Jakie są zalety i wady takiego rozwiązania? Stwórz krótką notatkę, w której wyrazisz i uzasadnisz swoje stanowisko.

Słownik

dramat szekspirowski

typowy dla twórczości Williama Szekspira gatunek dramatyczny, charakteryzujący się m.in. odejściem od zasady trzech jedności, łączeniem tragizmu i komizmu oraz świata realistycznego z fantastyką; charakterystyczne dla dramatu szekspirowskiego są również filozofujące monologi, a przede wszystkim znacznie pogłębione sylwetki psychologiczne bohaterów, których poczynania motywowane są konfliktem namiętności

konwencje teatralne

zespół przekonań wypracowanych w praktyce twórczej i odbiorczej teatru, dotyczących zasad realizacji wydarzenia teatralnego i koniecznych dla skutecznej komunikacji.

W najszerszym znaczeniu konwencja teatralna oznacza umowę pomiędzy twórcami i odbiorcami, która wyznacza zgodę na spotkanie aktorów i widzów w określonej ramie (aktorzy działają, widzowie są świadkami tych działań), w węższym, bardziej specyficznym, opisuje sposób konstruowania i prezentacji przedstawienia oraz zasady rządzące światem przedstawionym w spektaklu

Schemat

Jak analizować dramat? Jak na jego kształt wpływają klasyczne zasady i artystyczne nurty danej epoki? Co należy wiedzieć, zanim przystąpi się do interpretacji tekstu? Te i inne ważne pytania pomogą ci w interpretacji dramatów H. Müllera.

Źródłem istotnych informacji są już **didaskalia**, o ile dramat je zawiera.

Postaci: Analiza głównego tekstu może rozpocząć się od określenia liczby i roli postaci. Należy zwrócić przy tym uwagę na stopień skomplikowania postaci i sposób ich wypowiedzi, określić typ głównego bohatera, opisać jego osobowość i styl, przyjrzeć się motywom jego postępowania. Dzięki temu można rozpoznać konflikt w dramacie, co ma znaczenie podstawowe dla jego interpretacji.

Język dramatu bywa zindywidualizowany, a jego bohaterowie wyrażają się również przez zachowania, gesty i rekwizyty, które mogą mieć charakter symboliczny.

Dla analizy gatunku dramatu istotne jest podejście autora do **czasu i przestrzeni**. Czy antyczna zasada jedności czasu i przestrzeni została zachowana w tekście, czy też utwór od niej odchodzi?

Czy świat przedstawiony jest **realistyczny**, czy też pojawiają się w nim **elementy fantastyczne** i czy wynikają z psychologii postaci? Jak skonstruowana została akcja dramatu? Czy odpowiada klasycznym zasadom kompozycji, czy też autor świadomie je łamie? Czy między przedstawianymi wydarzeniami istnieją **związki przyczynowo-skutkowe**? Jakie znaczenie ma **warstwa metafizyczna** dzieła i jak wpływa na jego kształt artystyczny?

Dramat Heinera Müllera *Hamletmaszyna* składa się z pięciu obrazów, odpowiadających tradycyjnym aktom. Już na poziomie budowy podejmuje zatem grę z tradycją literacką. Dzieło, pochodzące z 1977 roku, zawiera surrealistyczne sceny, których celem jest wejście w dialog, a nawet swoista dekonstrukcja znanej tragedii Szekspira.

Polecenie 1

Przeczytaj uważnie obraz I (*Album rodzinny*) dramatu *Hamletmaszyna* i odpowiedz na poniższe pytania. Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą.

Jak zbudowany jest monolog Hamleta?

Jakie motywy kierują działaniem bohatera?

W jaki sposób autor nawiązał do dramatu Szekspira?

Polecenie 2

Zaznacz w tabeli właściwą odpowiedź.

	PRAWDA	FAŁSZ
W utworze nakładają się dwie płaszczyzny czasowe – przeszłość i teraźniejszość.	☐	☐
Przestrzeń utworu jest precyzyjnie określona.	☐	☐

Warstwa formalna	I. ALBUM RODZINNY	Warstwa treściowa
1	Byłem Hamletem. Stałem na brzegu i rozmawiałem z morzem PLEPLE, z tyłu za mną ruiny Europy.	9
2	Biciem w dzwony rozpoczął pogrzeb męża stanu, morderca w parze z wdową, krokiem defi ladowym za trumną Dostojnego Ścierwa szli radcy, wyjąc w nędznej opłaconej żałobie	10
3	CO TO ZA TRUP NA KARAWANIE/ PO KIM TAK PŁACZĄ PANOWIE I PANIE/TO KTOŚ KTO DŁONIĄ USŁUŻNĄ/OBDARZYŁ NARÓD JAŁMUŻNĄ szpaler ludności, dzieło jego sztuki	11
4	rzędzenia BYŁ POTĘŻNY BRAŁ WSZYSTKO TYLKO OD WSZYSTKICH.	12
5	Zatrzymałem kondukt, podważyłem wieko trumny mieczem, przy czym pękła klinga, tępym kikutem wreszcie się udało i rozdzieliłem martwego rodzica CIAŁO LUBI ŁĄCZYĆ SIĘ Z CIAŁEM pomiędzy otaczających mnie nędzarzy.	13
6		
7	Żałoba przerodziła się w wesele, wesele przeszło w mlaskanie, na pustej trumnie morderca stanowił wdowę POMÓC CI WEJŚĆ WUJU SZERZEJ NOGI MAMO. Położyłem się na ziemi i słucham, jak świat krąży po orbicie pośród miarowo postępującego rozkładu.	14
	(...)	
8	WŁOKĘ ZA SOBĄ SWÓJ CIĘŻKI MÓZG JAK GARB/	15
	DRUGI BŁAZEN TEJ KOMUNISTYCZNEJ WIOSNY/	16
	SOMETHING IS ROTTEN IN THIS AGE OF HOPE/ (...)	17

1

Monolog; apokaliptyczny krajobraz; czas przeszły.

2

Parafraza motywów z dramatu Szekspira.

3

Graficzne wyróżnienie tekstu – połączenie poezji i prozy, quasi-cytaty z *Hamleta* Szekspira, liryzacja języka, budowanie tekstowego kolażu z różnorodnych, niespójnych elementów.

4

Ironiczna parafraza słów Szekspirowskiego *Hamleta*.

5

Czas przeszły.

6

Relacja unaoczniająca.

7

Główny wątek *Hamleta* został streszczony w jednym brutalnym i sugestywnym obrazie.

8

Anachronizm – autocytat ze sztuki Müllera *Budowa* – nakładanie się płaszczyzn czasowych.

9

Tragedia rodzinna jest alegorycznym sposobem przedstawiania problemów władzy.

10

Hamlet wygłasza swój monolog na tle ruin Europy, symbolizujących koniec historii; dialog jest już niemożliwy, jedynym słuchaczem Hamleta jest natura.

11

Oficjalny pogrzeb króla to rytuał podtrzymujący porządek państwa – miejsce zabitego króla zajmuje jego morderca. Hamlet zakłóca tę ceremonię.

12

Zabity król został ukazany ironicznie jako dobry władca, a w istocie jako tyran.

13

Hamlet bezcześci zwłoki ojca, rzucając je biedakom.

14

Hamlet pomaga Klaudiuszowi osiąść swą matkę i (symbolicznie) władzę. Müller streszcza tragedię Szekspira, demaskując ją z perspektywy podświadomości bohatera. Jest to nawiązanie do interpretacji twórcy psychoanalizy, Zygmunta Freuda, wedle której Hamlet nie mógł zabić Klaudiusza, ponieważ dokonał on czynów, które były nieuświadomionym pragnieniem samego Hamleta (jest to kompleks Edypa, czyli podświadoma skłonność seksualna syna do matki). Bohater uświadamiając sobie swoje ukryte pragnienia, czuje odrazę do siebie i całego świata.

15

Ciężar świadomości Hamleta.

16

Przeszłość i przyszłość mieszają się, historia zastyga w jednym punkcie.

17

Słowa „jest coś zgniłego w tym wieku nadziei” są trawestacją słów szekspirowskiego Hamleta „jest coś zgniłego w państwie duńskim”.

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

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	Oto nadchodzi widmo, które mnie splodziło, nadal z toporem w czaszce. (...) Czego chcesz ode mnie. Nie wystarczy ci jeden ofi cjalny pogrzeb. Stary łążęga. Jakbyś nie miał krwi w butach. Co mnie obchodzi twój trup. (...)	5
2	CZY MAM BO TAKI ZWYCZAJ WBIĆ KAWAŁ ŻELAZA W NAJBLIŻSZE CIAŁO ALBO TROCHĘ DALSZĘ TRZYMAĆ SIĘ TEGO BO ŚWIAT SIĘ OBRACA SPRAW PANIE ŻEBYM SKRĘCIŁ KARK SPADAJĄC POD STÓŁ W KNAJPIE	6
3	Wchodzi Horacy. (...)	
4	ZA PÓŹNO PRZYJACIELU ZGŁASZASZ SIĘ PO GAŻĘ/ W MOJEJ TRAGEDII BRAK DLA CIEBIE ROLI (...)	7

1

Trawestacja – motyw z dramatu Szekspira: pojawienie się ducha ojca Hamleta.

2

Graficzne wyróżnienie tekstu.

3

Tekst poboczny został umieszczony w wypowiedzi postaci.

4

Chwyt teatru w teatrze.

5

Hamlet odrzuca swoje powinności wobec ojca i historii – w jego przekonaniu prawowity władca nie różni się niczym od uzurpatora, także on ma na swoim sumieniu

zbrodnie, które nierozzerwalnie wiążą się z władzą.

6

Historia jest dla Hamleta absurdalnym pasmem zbrodni, z którego pragnie się wyrwać, ponieważ budzi ono w nim obrzydzenie. Bohater chce wyłamać się z przeznaczonej mu roli, w myśl której musi on pomścić śmierć ojca, zabijając Klaudiusza, a tym samym ciągnąć pasmo zbrodni. Woli sam umrzeć niż brać udział w historii.

7

Tragedia Hamleta już się nie rozegra – oznacza to koniec historii, zatrzymanie się jej zbrodniczego mechanizmu, który opisywał w swych dramatach Szekspir. Stworzony przez niego teatr jest metaforą historii.

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

Polecenie 3

Przeczytaj uważnie obraz II (*Europa kobiety*) dramatu *Hamletmaszyna* i odpowiedz na poniższe pytania. Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą.

Jaką funkcję pełni tekst poboczny?

W jaki sposób scharakteryzowana została Ofelia?

Warstwa formalna	II. EUROPA KOBIECY	Warstwa treściowa
1	Enormous room. Ofelia. Jej sercem jest zegar.	7
2	OFELIA [Chór/Hamlet]	8
3	To ja, Ofelia. Której nie chciał rzeka. Kobieta na stryczku. Kobieta z przeciętymi żyłami	9
4	Kobieta ze śmiertelną dawką NA WARGACH ŚNIEG Kobieta z głową w piecyku gazowym. Wczoraj przestałam się zabijać. Jestem sama z moimi piersiami udami moim łonem. Druzgoczę narzędzia mojej niewoli krzesło stół łóżko. Niszczę pole bitwy które było moim domem. Otwieram na oścież drzwi, żeby wypuścić wiatr i krzyk świata. Rozbijam okno. Zakrwawionymi rękami drę fotografi e mężczyzn których kochałam i którzy posługiwali się mną w łóżku na stole na krześle na ziemi. Podkładałam ogień pod moje więzienie. Ciskam w ogień moje suknie. Wyrrywam sobie z piersi zegar który był moim sercem. Wychodzę na ulicę odziana w swoją krew.	10
5		11
6		

1

Aluzja literacka.

2

Rozpad postaci – podmiot wypowiedzi może być zastąpiony przez inny.

3

Nawiązanie od dramatu Szekspira.

4

monolog

5

Ofelia nie jest postacią z Szekspira, lecz uosobieniem wszystkich kobiet, symbolem.

6

Symboliczny gest.

7

Enormous room to tytuł powieści amerykańskiego poety E.E. Cummingsa, w której opisał on swój pobyt we francuskim obozie dla internowanych w czasie I wojny światowej. Przywołanie tego utworu charakteryzuje przestrzeń jako więzienie.

8

Zegar jest symbolem podporządkowania, poddania życia reżimowi uporządkowanej historii – tworzonej przez mężczyzn.

9

Obrazy kobiet przywołane przez Ofelię-samobójczynię symbolizują rolę kobiety w społeczeństwie.

10

Bunt przeciw społecznej roli kobiety i jej miejsca w historii będącej domeną mężczyzn – kobiety były wyłącznie jej przedmiotem. Ofelia pragnie stać się podmiotem historii, zrywa z dotychczasową rolą kobiety podporządkowanej tworzącym historię mężczyznom (symbolicznie – klasie rządzącej). Ofelia symbolizuje wszystkie klasy ciemnione i wyzyskiwane w historii, jej działanie ma więc charakter rewolucji. Wyzwolenie wiąże się z przemocą, co symbolizują obrazy rozbijania okna, krew, Ofelia przyjmuje w ten sposób męską tożsamość, podejmując próbę stania się podmiotem historii.

11

Wyrwanie z piersi serca-zegara jest symbolicznym uwolnieniem się od historii.

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

Polecenie 4

Przeczytaj uważnie obraz III (*Scherzo*) dramatu *Hamletmaszyna* i odpowiedz na poniższe pytania. Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą.

Jaką funkcję pełni tekst poboczny?

Jakie relacje panują między Hamletem i Ofelią?

Jakie motywy kierują działaniem bohatera?

Ćwiczenie 1

Zaznacz, jaki rodzaj dialogu dominuje w obrazie III utworu? Następnie opisz jego funkcję.

☐ dialog sytuacyjny

☐ dialog konwersacyjny

☐ dialog pozorny

☐ dialog dyskusyjny

Warstwa formalna	III. SCHERZO	Warstwa treściowa
1	<i>Uniwersytet umarłych. szepty i pomruki. Ze swych nagrobków (katedr) umarli fi lozofowie ciskają swymi dziełami w Hamleta. Galeria (balet) umarłych kobiet. Kobieta na stryczku Kobieta z przeciętymi żyłami itd. Hamlet ogląda je jakby był w muzeum (teatrze).</i>	9
2		10
3	<i>Umarłe kobiety zdzierają z niego ubranie. Z pionowo ustawionej trumny z napisem Hamlet I wychodzi Klaudiusz, za nim Ofelia, ubrana i uszmkowana jak dziwka. Strip-tease Ofelii.</i>	11
4	OFELIA Masz apetyt na moje serce, Hamlecie. (śmiej się)	12
	HAMLET (zakrywa twarz dłońmi) Chcę być kobietą	
5	<i>Hamlet wkłada suknię Ofelii, Ofelia robi mu makijaż dziwki, Klaudiusz, teraz Ojciec Hamleta, śmiej się bezgłośnie, Ofelia posyła Hamletowi całusa i razem z Klaudiuszem/Ojcem Hamleta wraca do trumny. Hamlet w pozie dziwki. Anioł z twarzą na tyle głowy: Horacy. Tańczy z Hamletem.</i>	13
6		14
	GŁOS(Y) (z trumny) Zaczynam się skłaniać ku temu.	
7	<i>Taniec staje się coraz szybszy i dziksy. Śmiechy z trumny. Na huśtawce Madonna z rakiem piersi. Horacy otwiera parasol, obejmuje Hamleta. Zastygają w uścisku pod parasolem. Rak piersi świeci niczym słońce.</i>	15
8		

1

Znaczący tytuł sceny.

2

Apokaliptyczny pejzaż – miejsce akcji jest symbolicznym cmentarzem, postacie są martwe, scenografia ma charakter symboliczny.

3

Pantomima – ruch sceniczny dominuje nad słowem, symboliczny rekwizyt, groteskowe obrazowanie. Jedynym łącznikiem z poprzednią sceną jest postać Ofelii i obrazy, które pojawiały się w jej wypowiedzi.

4

Jedyny dialog bohaterów dramatu obrazuje niemożność porozumienia.

5

Postacie tracą swoją tożsamość.

6

Symboliczna postać.

7

Taniec – groteskowe obrazowanie, symbolika rozkładu.

8

Didaskalia zawierają wskazówki, które nie mogą być zrealizowane na scenie, są tekstem przeznaczonym do wygłoszenia ze sceny, łączą się z poetycką wizją, zawartą w tekście głównym.

9

Scherzo (wł., dosłownie: żart) – krótki utwór muzyczny.

10

Miejsce wydarzeń ma charakter symboliczny, jest czymś w rodzaju komentarzyska kultury, a zarazem galerii lub teatru.

11

Nagość Hamleta i nagość Ofelii symbolicznie przedstawia odarcie z wszelkich złudzeń, ukazanie prawdy o brutalnych prawach rządzących społeczeństwem i historią.

12

Dialog może być zinterpretowany jako nieudana próba porozumienia między postępowymi intelektualistami, których reprezentuje Hamlet, a „ludem”, którego symbolicznym przedstawieniem jest Ofelia. Müller wskazuje, że nie istnieje możliwość zmiany relacji między płciami, klasą rządzącą i klasą rządzoną, zmieniają się tylko role kata i ofiary, układ pozostaje ten sam. Hamlet chce zostać kobietą, a więc zrezygnować z władzy, która jest tożsama z rolą kata, chce utożsamić się z „ludem”.

13

Klaudiusz zostaje utożsamiony z ojcem Hamleta – człowiek jest tylko rolą, funkcją społeczną, każdy władca jest taki sam.

Symbol Anioła Historii, patrzącego na pozostawione za sobą ruiny (motyw z obrazu Paula Klee i eseju Waltera Benjamina).

Madonna z rakiem piersi symbolizuje utopię, która zostaje zniszczona od środka.

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

Polecenie 5

Przeczytaj uważnie obraz IV (*Burda w peszcie bitwa o Grenlandię*) dramatu *Hamletmaszyna* i odpowiedz na poniższe pytania. Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą.

Jakim przeobrażeniom ulega tożsamość bohatera?

Jakie motywy kierują działaniem bohatera?

Warstwa formalna	IV. BURDA W PESZCIE BITWA O GRENLANDIĘ	Warstwa treściowa
1	AKTOR GRAJĄCY HAMLETA	2
3	Nie jestem Hamletem. Nie będę grał odtąd żadnej roli. Moje słowa nie mają mi już nic do powiedzenia. Moje myśli wysysają krew z obrazów. Mój dramat już się nie odbędzie. Za moimi plecami buduje się dekorację. Wznoszą ją ludzie, których mój dramat nie interesuje, dla ludzi, których nic on nie obchodzi. Mnie on również nie interesuje. Wycofuję się dalszej gry.	4
5	(Pracownicy techniczni, nie zauważeni przez Aktora, ustawiają na scenie lodówkę i trzy telewizory. Szmer włączonej lodówki. Trzy programy bez fonii).	6
8	Dekorację stanowi pomnik. Przedstawia on w stokrotnym powiększeniu człowieka, który przeszedł do historii. Skamielina nadziei. Jego nazwisko jest wymienne. Nadzieja nie spełniła się. Trzy lata po pogrzebie tego, którego nienawidzono i czczono, jego pomnik leży na ziemi obalony przez jego następców we władzy. (...) Po obaleniu pomnika w stosowanym czasie następuje powstanie. Mój dramat, gdyby się jednak odbył, odbyłby się w czasie powstania. (...) Moje miejsce, gdyby mój dramat miał się jeszcze odbyć, byłoby po obu stronach frontu, między frontami, ponad nimi. (...)	7
10	Mój dramat nie odbył się Jego tekst zaginął. Aktorzy powiesili swoje twarze na wieszaku w garderobie. Sufler gnije w swojej budce. Wypchane trupy ofiar siedzą na widowni.	9
	(...)	11
12	Telewizja Codzienna odraza Do preparowanego bełkotu Do nakazanej pogody ducha	13
	(...)	

1

Aluzje historyczne w tytule sceny.

2

Nawiązanie do powstania 1956 r. na Węgrzech.

3

Monolog – dominująca forma wypowiedzi. Konwencja teatru w teatrze.

4

Konwencja teatru w teatrze nie służy tutaj jedynie burzeniu iluzji, ale jest metaforą historii i powtarzających się ciągle ról, jakie odgrywa w niej człowiek.

5

Rekwizyty o znaczeniu symbolicznym.

6

Lodówka i telewizory – symbol stabilizacji i wygodnego życia. Telewizja uczy bierności, podając gotowe wzory myślenia – zastąpiła prawo obowiązujące jeszcze Hamleta, czyli konieczność pomszczenia ojca.

7

Hamlet-Aktor staje się postacią współczesną, synem jednego z przedstawicieli władzy w kraju socjalistycznym. Wypowiedź postaci nawiązuje do historii powstań przeciw władzy w krajach obozu socjalistycznego.

8

Hamlet mówi o swoim dramacie w trybie warunkowym czasu przeszłego.

9

Współczesny Hamlet – intelektualista rozdzielany rozterkami – nie jest w stanie wyraźnie opowiedzieć się po żadnej ze stron.

10

Konwencja teatru w teatrze.

11

Teatralna metafora służy ukazaniu historycznej stagnacji, niemożliwości rewolucji, zwątpienia we wszelkie utopijne wizje społeczne.

12

Symbole współczesności i nowej władzy.

13

Telewizja jest narzędziem propagandy.

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

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	Mordu naszego powszedniego daj nam dzisiaj Albowiem Twoja jest nicość Odraza Do gęb macherów naznaczonych Piętnem walki o posady, głosy, konta bankowe Odraza Kosiarki błyskająca puentami Na ulicach w domach towarowych twarze Ze śladami potyczek o miejsce w kolejce Nędza Bez godności (...)	2
3	Heil COCA-COLA	4
5	Królestwo	6
	Za mordercę Chcę być maszyną. Ramiona do chwytania nogi do chodzenia żadnego bólu żadnej myśli.	7
	(...)	
	<i>Fotografi a autora</i>	
	Nie chcę już jeść pić oddychać kochać kobiety mężczyzn dzieci zwierząt. Nie chcę już umierać nie chcę już zabijać.	9
8	<i>Podarcie fotografii i autora.</i>	10
	Rozrywam swoje zapieczętowane ciało. Chcę mieszkać w moich żyłach, w szpiku moich kości, w labiryncie mojej czaszki. Zaszywa się w moich wnętrznościach. (...) Chcę być maszyną. Ramiona do chwytania ramiona do chodzenia żadnego bólu żadnej myśli.	

1

Bluźniercza trawestacja modlitwy „Ojcze nasz”.

2

Powszedni mord można zinterpretować jako oddziaływanie mass mediów, które zabijają wrażliwość i zdolność do krytycznego myślenia.

3

Metonimiczna zbitka słowna.

4

Zrównanie dwóch totalitaryzmów: hitlerowskiego i współczesnego kapitalizmu korporacyjnego.

5

Parafraza słów Ryszarda III z dramatu Szekspira.

6

Zdemaskowanie intencji władzy i biegu historii.

7

Hamlet pragnie uwolnić się od świadomości i historii, stać się ciałem-maszyną.

8

Znaczący gest.

9

Bohater pragnie się wyzwolić od autora, a tym samym od przymusu bycia postacią literacką, chce stać się ciałem.

10

Powrót do ciała to ucieczka z historii, niechęć do zbrodni, Hamlet powodowany odrazą do mechanizmu, za sprawą którego historia jest niekończącym się pasmem rytmicznie powtarzanych zbrodni, niechęć do świadomości, pragnienie stania się maszyną, wewnętrzny konflikt Hamleta między duszą a ciałem.

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

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
	<i>Ekrany gasną. Krew z lodówki. Trzy nagie kobiety: Marks Lenin Mao. Mówią jednocześnie każda w swoim języku.</i>	1
	CHODZI O TO ŻEBY ZMIENIĆ STOSUNKI W KTÓRYCH CZŁOWIEK...	2
3	Aktor grający Hamleta wkłada kostium i maskę. (...)	
	Rozrywam swoje zapieczętowane ciało. Chce mieszkać w moich żyłach, w szpiku moich kości, w labiryncie mojej czaszki. Zaszywa się w moich wnętrznościach. (...) Chcę być maszyną. Ramiona do chwytania ramiona do chodzenia żadnego bólu żadnej myśli.	4
5	Wstępuje w zbroję, rozpoławia toporem głowy Marksa Lenina Mao. Śnieg. Epoka lodowcowa.	6

1

Przywódcy rewolucji jako kariatydy (czyli rzeźby często w postaci nagich kobiet, podtrzymujące elementy architektoniczne) podtrzymujące rewolucję.

2

Utopijne wizje rewolucji zmieniają się w bełkot.

3

Aktor ponownie wchodzi w rolę Hamleta.

4

Hamlet podejmuje na nowo swą rolę, z intelektualisty przekształcając się w oprawcę, przechodząc od myślenia do czynu.

Symboliczny gest zabicia przywódców rewolucji.

Masakra, której dokonuje Hamlet, wybuch przemocy jest jedynym rozwiązaniem jego wewnętrznego konfliktu, a zarazem absurdalnym końcem historii, która zatoczyła koło, powrót do punktu zerowego.

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

Polecenie 6

Przeczytaj uważnie obraz V (*Czekając z dzikim uporem...*) dramatu *Hamletmaszyna* i odpowiedz na poniższe pytania:

Jaką funkcję pełni tekst poboczny?

Jaki charakter ma przestrzeń, w której rozgrywa się obraz?

Jaka relacja zachodzi między słowami Ofelii a jej sytuacją?

Warstwa formalna	V. CZEKAJĄC Z DZIKIM UPOREM/W OKROPNEJ ZBROI/PRZES TYSIĄCLECIA	Warstwa treściowa
1	<i>Głębina morska. Ofelia na wózku inwalidzkim. Obok przepływają ryby szczątki zwłok i części zwłok.</i>	
2	OFELIA <i>(podczas gdy dwóch mężczyzn w fartuchach lekarskich owija ją i wózek od góry do dołu w bandażu)</i>	3
4	Tu mówi Elektra. W sercu ciemności. W słońcu tortur. Do metropolii świata. W imieniu ofi ar. Wyrzucam z siebie wszelkie nasienie, jakie przyjąłem. Mleko moich piersi zamieniam w śmiertelną truciznę. Unieważniam świat zrodzony ze mnie. Duszę świat ze mnie zrodzony między udami. Grzebię go w swym łonie. Precz ze szczęściem pokory. Niech żyje nienawiść, pogarda, bunt, śmierć. Kiedy uzbrojona w rzeźnicki nóż przejdzie przez wasze sypialnie, wtedy poznacie prawdę.	5
6		7
9		8
	<i>Mężczyźni wychodzą. Ofelia pozostaje na scenie, siedzi nieruchoma w białym opakowaniu.</i>	10

1

Tytuł sceny – pisany wierszem quasi-cytat z Hamleta – jest nawiązaniem do sceny poprzedniej i określa czas akcji.

2

Miejsce akcji ma charakter antyrealistyczny – scenografia i rekwizyty tworzą apokaliptyczne obrazy śmierci i rozkładu.

3

Uwięziona Ofelia w gwałtownym proteście usiłuje się wyzwolić, jednak kiedy daje upust swej słownej agresji, jest bandażowana na wózku przez dwóch mężczyzn w białych kitlach. W ten sposób jej bunt zostaje zdławiony – owinięty wokół ciała Ofelii bandaż to rodzaj kaftanu bezpieczeństwa, symbol zniewolenia jednostki przez państwo.

4

Aluzja literacka.

5

Elektra (postać z mitologii greckiej) – aluzja do bohaterki tragedii Hofmansthal, uosobienie nienawiści.

6

Brutalne obrazowanie.

7

Bunt Ofelii ma destrukcyjny, nihilistyczny charakter – jest radykalnym odrzuceniem roli kobiety-matki dającej życie, wybuchem gwałtownej nienawiści do świata i ludzi.

8

Ostatnie słowa Ofelii – słowa Susan Atkins, jednej z kobiet związanych z bandą Charlesa Mansona.

9

cytat

10

Obraz zamkniętej w białym kokonie ukazuje zdławienie buntu Ofelii, która staje się bezwolną ofiarą.

Ćwiczenie 2

Określ, w jaki sposób – o ile w ogóle – powiązane są ze sobą wydarzenia *Hamletmaszyny*.

Ćwiczenie 3

Opisz konflikt między bohaterami, który jest motorem akcji *Hamletmaszyny*. Jeśli jest to niemożliwe, nazwij inną zasadę rządzącą układem zdarzeń w dramacie.

Ćwiczenie 4

Wykorzystując zebrane dotychczas informacje, określ kompozycyjne związki i zależności pomiędzy poszczególnymi elementami świata przedstawionego *Hamletmaszyny* (akcja, postacie, język, czas, przestrzeń).

Przeczytaj

Podsumowanie analizy obrazu I (*Album rodzinny*) dramatu *Hamletmaszyna*

Postacie

Pierwszy obraz nie przynosi zbyt wielu informacji na temat bohatera, który określa swoją tożsamość w czasie przeszłym („Byłem Hamletem”). Nie jest on postacią z dramatu Szekspira, stanowi jednak pewną wariację na jej temat. Bohater utworu Müllera nie przypomina tradycyjnych postaci dramatycznych, nie jest typem ani charakterem, nie stanowi jedności psychologicznej, nie jest osobowością, lecz pewnym konstruktem, zbiorem niespójnych wypowiedzi składających się z cytatów. Można jednak wskazać pewien wyraźny rys postaci – jest nim wewnętrzny konflikt bohatera. Ujawnia się on już w samym tytule utworu, nawiązującym do dramatu Szekspira. Imię Hamlet oznacza tu pierwiastek duchowy, świadomość, a także rolę wyznaczoną bohaterowi przez ojca. Maszyna symbolizuje natomiast ciało, pierwiastek biologiczny, to, co przeciwstawia się historii. Historyczną misją Hamleta jako królewskiego syna jest pomszczenie śmierci ojca i odebranie władzy **uzurpatorowi**. Bohater pragnie uciec w cielesność, wyrzeka się swej roli. Zamiast zabić Klaudiusza, Hamlet pomaga mu, a tym samym odrzuca swoje powinności wobec ojca i historii – w jego przekonaniu prawowity władca nie różni się niczym od uzurpatora; także on ma na swoim sumieniu zbrodnie, które nierozzerwalnie wiążą się z władzą. Historia jest dla Hamleta absurdalnym pasmem zbrodni, z którego pragnie się wyrwać, ponieważ budzi ono w nim obrzydzenie. Bohater chce wyłamać się z przeznaczonej mu roli, w myśl której musi on pomścić śmierć ojca. Zabijając Klaudiusza, a tym samym ciągnąc pasmo zbrodni, woli sam umrzeć niż być podmiotem historii.

Warstwa językowa

W obrazie I nie pojawia się tekst poboczny – kwestie, które zazwyczaj znajdują się w didaskaliach, wypowiada Hamlet. Monolog bohatera został napisany językiem poetyckim, nasyconym brutalną metaforą i obrazowaniem odwołującym się do sfery seksu, przemocy i śmierci, ukazującym historię jako pasmo zbrodni. Wypowiedź Hamleta jest połączeniem prozy i poezji, w niektórych fragmentach rymowanej (wyróżnionej graficznie **wersalikami**) i niemal w całości stanowi **kolaż** cytatów, **trawestacji**, **aluzji** i **quasi**-cytatów z *Hamleta* Szekspira, a także innych utworów literackich (w tym dramatu samego Müllera *Budowa*). Elementy te cechuje zamierzona stylistyczna niejednorodność.

Przestrzeń

Przestrzeń jest bliżej nieokreślona. W swoim monologu – prowadzonym najpierw w czasie przeszłym – Hamlet mówi o ruinach Europy i o morzu. Przestrzeń ta ma charakter **apokaliptycznego** pejzażu świata po katastrofie i końcu historii. W dalszej części monologu pojawia się opis pogrzebu starego Hamleta, co sugeruje, że wydarzenia, o których mówi Hamlet, rozgrywały się na placu lub ulicy. Później przestrzeń nabiera charakteru sceny teatralnej, na której nie odbędzie się już żaden spektakl.

Czas akcji

W obrazie I od początku nakładają się dwie płaszczyzny czasowe – przeszłość, o której mówi Hamlet, którego monolog wypowiedzany jest początkowo w czasie przeszłym, i teraźniejszość, czas wypowiedzania. W dalszej części bohater mówi w czasie teraźniejszym, przywołując zarówno realia Szekspirowskiego dramatu, jak i elementy współczesne. Nałożenie się dwóch płaszczyzn sprawia, że czas zostaje zredukowany do jednego punktu, symbolizującego koniec historii.

Cechy gatunku

W obrazie I pojawia się szereg elementów typowych dla utworów określanych mianem teatru postdramatycznego. Brak tutaj akcji, napięcia dramatycznego, nie ma też rozróżnienia na tekst główny i poboczny, a dialogi zostały zastąpione przez monolog. Główny bohater, pozbawiony wyraźnej tożsamości, został zredukowany do wypowiedzi, które stanowią **kolaż** cytatów, aluzji i nawiązań do innych utworów literackich. Poetycka wizja, zawarta nasyconym metaforami rozsadza strukturę dramatu.



Spektakl na podstawie *Hamletmaszyny* wystawiony w Freier Kulturort Alte Molkerei przez grupę Bobbies, 2012

Źródło: flickr / (Foto: K.Tenbrock - byCharly), licencja: CC BY-NC-ND 2.0.



Spektakl na podstawie *Hamletmaszyny* wystawiony w Freier Kulturort Alte Molkerei przez grupę Bobbies, 2012

Źródło: flickr / (Foto: K.Tenbrock - byCharly), licencja: CC BY-NC-ND 2.0.

Podsumowanie analizy obrazu II (*Europa kobiety*) dramatu *Hamletmaszyna*

Postacie

Ofelia, postać nawiązująca do dramatu Szekspira, jest drugim głosem, pozostaje jakby w cieniu Hamleta, powtarza jego bunt. Ofelia symbolizuje nie tylko kobiety jako grupę podporządkowaną mężczyznom, ale wszystkie uciśnione grupy społeczne. W przypadku bohaterki mamy do czynienia z dekonstrukcją postaci – podmiot wypowiedzi może być zastąpiony przez inny, np. monolog zaczynający się od słów „To ja, Ofelia...” może wygłaszać zarówno sama bohaterka, jak i Hamlet czy Chór. Język – monolog Ofelii, podobnie jak monolog Hamleta w poprzedniej scenie – jest nasycony brutalnymi obrazami i metaforami (np. krew jako ubranie).

Przestrzeń

Przestrzeń jest symbolicznym więzieniem, z którego próbuje uwolnić się Ofelia. Wskazówką są tutaj didaskalia – pojawia się tam sformułowanie „*Enormous room*”, które stanowi nawiązanie do tytułu powieści amerykańskiego poety Edwarda Estlina Cummingsa, w której opisał on swój pobyt we francuskim obozie dla internowanych w czasie I wojny światowej. Przywołanie tego utworu charakteryzuje przestrzeń jako więzienie.

Czas

Czas sceny nie jest określony, jedyną wskazówką są słowa Ofelii („Wczoraj przestałam się zabijać”). W ten sposób zostaje wprowadzony przełomowy moment wybuchu rewolucji, symbolizowany przez bunt Ofelii.

Cechy gatunku

W II obrazie uwidocznia się destrukcja podstawowych wyznaczników dramatu. Tożsamość postaci zostaje zakwestionowana – wypowiedź Ofelii może zostać przypisana innym postaciom, scena jest pełna aluzji, nawiązań i cytatów z innych utworów, mamy tu do czynienia z silnie zmetaforyzowanym monologiem bohaterki. Obraz nie wiąże się bezpośrednio z poprzednim.



Spektakl na podstawie *Hamletmaszyny* wystawiony w Freier Kulturort Alte Molkerei przez grupę Bobbies, 2012

Źródło: flickr / (Foto: K.Tenbrock - byCharly), licencja: CC BY-NC-ND 2.0.



Spektakl na podstawie *Hamletmaszyny* wystawiony w Freier Kulturort Alte Molkerei przez grupę Bobbies, 2012

Źródło: flickr / (Foto: K.Tenbrock - byCharly), licencja: CC BY-NC-ND 2.0.

Podsumowanie analizy obrazu III (*Scherzo*) dramatu *Hamletmaszyna*

Postacie

Para głównych bohaterów zostaje dosłownie i symbolicznie obnażona, ukazując prawdę o roli mężczyzn i kobiet oraz tych, którzy sprawują władzę, oraz ich poddanych. Następuje też zamiana ról – Hamlet chce zostać kobietą, a więc zrezygnować z władzy, która jest tożsama z rolą kata, chce utożsamić się z „ludem”.

Warstwa językowa

Jedyny w całym utworze dialog Hamleta i Ofelii obrazuje niemożność porozumienia między bohaterami (a symbolicznie: dwiema klasami społecznymi – postępową inteligencją i proletariatem). Nad słowem dominuje w tej scenie pantomima i taniec; gest i ruch sceniczny zastępują tutaj monologi postaci, wypełniające pozostałe sceny utworu.

Przestrzeń

[Apokaliptyczny](#) pejzaż ukazuje miejsce przedstawionych wydarzeń jako symboliczny cmentarz.

Czas akcji

Podobnie jak w innych scenach, płaszczyzny czasowe nakładają się, sprawiając, że przedstawione wydarzenia rozgrywają się jakby poza czasem, po końcu historii.

Cechy gatunku

W obrazie III jedyny raz w całym utworze pojawia się dialog – ma on jednak charakter pozorny, ukazuje jedynie brak możliwości porozumienia między Hamletem i Ofelią, którzy w pozostałych częściach sztuki są od siebie oddzieleni. Nad słowem dominuje ruch i gest, co nadaje scenie charakter pantomimy. Poetycka wizja rozbija strukturę dramatu.

Didaskalia zawierają wskazówki, które nie mogą być zrealizowane na scenie, są tekstem przeznaczonym do wygłoszenia ze sceny, łączą się z wizją zawartą w tekście głównym.



Spektakl na podstawie *Hamletmaszyny* wystawiony w Freier Kulturort Alte Molkerei przez grupę Bobbies, 2012

Źródło: flickr / (Foto: K.Tenbrock - byCharly), licencja: CC BY-NC-ND 2.0.

Podsumowanie analizy obrazu IV (*Burda w peszcie bitwa o Grenlandię*) dramatu *Hamletmaszyna*

Postacie

Zamiast Hamleta pojawia się aktor grający tę postać, który jednak nie ma zamiaru dłużej występować w tej roli. Zdjęcie kostiumu i maski przenosi go na inną płaszczyznę czasową, gdzie zyskuje nową tożsamość. Hamlet-Aktor staje się postacią współczesną: synem jednego z przedstawicieli władzy w kraju socjalistycznym. Wypowiedź postaci nawiązuje do historii powstań przeciw władzy w krajach obozu socjalistycznego. Jako współczesny intelektualista

nie potrafi opowiedzieć się po żadnej ze stron, chciałby być „po obu stronach frontu”. Pragnąc uwolnić się od dręczących go dylematów, świadomości i historii, chce stać się ciałem-maszyną. Powrót do ciała to jedyna możliwość wyrwania się z budzącego odrazę błędnego koła niekończących się zbrodni. Ostatecznie Hamlet rozwiązuje swój wewnętrzny konflikt, uciekając w przemoc i dokonując masakry trzech symbolicznie przedstawionych wodzów rewolucji. Jedyną możliwością ucieczki przed dręczącym go dylematem jest destrukcja świata, w którym nie ma już nadziei na rewolucję.

Warstwa językowa

Podobnie jak w obrazie I, także drugi monolog Hamleta jest połączeniem prozy i poezji, i ma charakter **kolazu** niejednorodnych stylistycznie elementów cytatów, **trawestacji**, aluzji i quasi-cytatów.

Przestrzeń

Miejsce, w którym Hamlet wygłasza swój monolog, jest sceną teatralną, gdzie jego dramat się nie odbył, metaforycznym miejscem niemożliwej rewolucji.

Czas akcji

Wyjście aktora z roli przenosi wydarzenia na płaszczyznę współczesną – pojawiają się odwołania do realiów drugiej połowy XX w., np. aluzje do wydarzeń politycznych czy symbole cywilizacji konsumpcyjnej (telewizja, lodówka). Masakra dokonana przez Hamleta w zakończeniu sceny jest symbolicznym końcem historii i powrotem do czasu prehistorycznego.

Cechy gatunku

Obraz IV ma charakter poetyckiego monologu-kolazu cytatów i aluzji i jest pozbawiona akcji, której namiastką może być końcowy pantomimiczny obraz masakry.

Podsumowanie analizy obrazu V dramatu (*Czekając z dzikim uporem...*) dramatu *Hamletmaszyna*

Postacie

Ofelia pojawia się jako osoba poddana ponownemu zniewoleniu, uwięziona na wózku inwalidzkim i dodatkowo krępowana bandażami przez lekarzy. Z sytuacją bohaterki kontrastuje jej gwałtowny, pełen nienawiści monolog.

Warstwa językowa

Monolog Ofelii jest wyrazem gwałtownego buntu, negacją świata i ludzi, pojawiające się w nim aluzje literackie i cytaty wzmacniają jeszcze siłę ekspresji.

Przestrzeń

Miejsce akcji ma charakter antyrealistyczny – scenografia i rekwizyty tworzą **apokaliptyczne** obrazy śmierci i rozkładu; dno oceanu może być np. miejscem życia ludzi po katastrofie atomowej.

Czas akcji

Tytuł sceny, będący nawiązaniem do poprzedniej, i **apokaliptyczny** krajobraz sugerują, że sytuacja ma miejsce po katastrofie.

Cechy gatunku

Scena zdominowana jest przez monolog bohaterki i zbudowana na zasadzie poetyckiej wizji, rozsadzającej dramatyczną formę.



Spektakl na podstawie *Hamletmaszyny* wystawiony w Freier Kulturort Alte Molkerei przez grupę Bobbies, 2012

Źródło: flickr / (Foto: K.Tenbrock - byCharly), licencja: CC BY-NC-ND 2.0.

Słownik

apokaliptyczny

(gr. *apokaliptykós* – dotyczący apokalipsy) – tzn. wizyjny, tajemniczy, straszny
 kolaż

(fr. *collage* – naklejanie, oklejanie papierem) – wykonane w tej technice dzieło lub metoda polegająca na łączeniu za pomocą odpowiednich spoiw (pierwotnie kleju) form wyciętych z zadrukowanego papieru, szczątków roślin i zwierząt, fragmentów wyrobów ręcznych i maszynowych z formami namalowanymi na płótnie lub narysowanymi na tekturze

trawestacja

(wł. *travestire* – przerabiać) – odmiana parodii, przeróbka utworu poważnego na komiczny, przy zachowaniu charakterystycznych elementów treści i kompozycji pierwowzoru; polega na zastąpieniu wzniosłego stylu dzieła naśladowanego przez styl niski (i odwrotnie), skonstrastowany z charakterem tematu. Trawestacja jest dominującą cechą stylu poematów heroikomicznych, występuje często w literaturze humorystycznej, tekstach kabaretów i szopek politycznych

Dla nauczyciela

Autor: Marta Kulikowska

Przedmiot: Język polski

Temat: Jak czytać dramaty? Teatr postdramatyczny: Heiner Müller, *Hamletmaszyna* i *Opis obrazu* Część 1

Grupa docelowa:

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

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Cele kształcenia – wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

2. Rozumienie historii literatury i dziejów kultury jako procesu, a także dostrzeganie roli czynników wewnętrznych i zewnętrznych wpływających na ten proces.

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

9. Kształcenie umiejętności rozumienia roli mediów oraz ich wpływu na zachowania i postawy ludzi, a także krytycznego odbioru przekazów medialnych oraz świadomego korzystania z nich.

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;

5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;

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;

15) wykorzystuje w interpretacji utworów literackich potrzebne konteksty, szczególnie kontekst historycznoliteracki, historyczny, polityczny, kulturowy, filozoficzny, biograficzny, mitologiczny, biblijny, egzystencjalny;

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

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

10) w interpretacji przedstawia propozycję odczytania tekstu, formułuje argumenty na podstawie tekstu oraz znanych kontekstów, w tym własnego doświadczenia, przeprowadza logiczny wywód służący uprawomocnieniu formułowanych sądów;

IV. Samokształcenie.

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

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

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;

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

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 obywatelskie;
- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej.

Cele lekcji. Uczeń:

- charakteryzuje cechy teatru postdramatycznego,
- analizuje budowę dramatu *Hamletmaszyna*,
- wyjaśnia rolę monologu i opisu w obu dramatach Müllera;
- tworzy szkic interpretacyjny dzieła.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- drama;
- sztuka teatralna.

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;
- telefony z dostępem do internetu.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. Uczniowie mają znać cały tekst, a streszczenie jest tylko elementem lekcji służącym przypomnieniu. Nauczyciel prosi, aby uczniowie:
 1. Zapoznali się z audiobookiem z I cz. cyklu, który zawiera streszczenie utworów Heinerja Müllera, *Hamletmaszyna* i *Opis obrazu*, oraz z informacjami na temat teatru postdramatycznego.
 2. Podzielili się na pięć grup,: gr. 1 – *Hamletmaszyna obraz I (Album rodzinny)*, gr. 2 – *Hamletmaszyna obraz II (Europa kobiety)*, gr. 3 – *Hamletmaszyna obraz III (Scherzo)*, gr. 4 – *Hamletmaszyna obraz IV (Burda w peszcie bitwa o Grenlandię)*, gr. 5 – *Hamletmaszyna obraz V (Czekając z dzikim uporem...)*. Nauczyciel poleca, by członkowie grup podzielili między sobą zadania: potrzebni będą odtwórcy ról oraz osoby, które zajmą się przygotowaniem schematycznej scenografii (np. plansza lub plakat) czy rekwizytów.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla na tablicy uczniom cele zajęć oraz wspólnie ustala z nimi kryteria sukcesu.
2. Lekcja rozpoczyna się od ustalenia cech teatru postdramatycznego. 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.

Faza realizacyjna:

1. Nauczyciel informuje uczestników zajęć, jak będzie przebiegała praca na lekcjach. Każda z grup, wykorzystując przygotowane wcześniej scenografie i rekwizyty, odegra swój obraz „Hamletmaszyny”. Następnie wszyscy uczniowie, pracując w ramach swojej grupy, wykonają polecenia związane z konkretną sceną (sekcja „Schemat”). Chodzi o to, by wszyscy mogli przeanalizować wszystkie obrazy/fragmenty, 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 omówić przygotowane scenografie i rekwizyty oraz ocenić odtwórców poszczególnych ról, a nauczyciel ocenić pracę grup.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel zadaje pytania podsumowujące, np.: Jakie cechy pozwalają uznać *Hamletmaszynę* za przykłady teatru postdramatycznego?
2. Na zakończenie lekcji nauczyciel odpowiada na ewentualne pytania, udziela wskazówek, przypomina, jak powinien zostać skonstruowany szkic interpretacyjny dzieła dramatycznego. Prosi uczniów, by zastanowili się nad wyborem jednego z tematów pracy domowej:
 - Wizja historii i rewolucji w *Hamletmaszynie*.
 - *Opis obrazu* jako wyzwanie dla teatru.
 - Obraz człowieka i społeczeństwa w dramatach Müllera.Jeśli uczniowie mają wątpliwości interpretacyjne, nauczyciel pomaga im je rozwiązać.

Praca domowa:

1. Wykorzystując zebrane dotychczas informacje, stwórz interpretację utworów *Hamletmaszyny* i *Opisu obrazu*, w którym omówisz jeden z poniższych problemów:
 - Wizja historii i rewolucji w *Hamletmaszynie*.
 - *Opis obrazu* jako wyzwanie dla teatru.
 - Obraz człowieka i społeczeństwa w dramatach Müllera.

Materiały pomocnicze:

- *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, pod red. Anny Janus-Sitarz, Kraków.
- Stanisław Furmanik, *O sztuce teatru*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, pod red. Janusza Deglera, Wrocław 1988.
- Juliusz Kleiner, *Istota utworu dramatycznego*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, wybór i oprac. Janusz Degler, Wrocław 1988.

Wskazówki metodyczne

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