

„Szkoła cnót towarzyskich” – Teatr Narodowy w rozwoju polskiego oświecenia

- Wprowadzenie
- Przeczytaj
- Audiobook
- Sprawdź się
- Dla nauczyciela

Bibliografia:

- Źródło: Karyna Wierzbicka-Michalska, *Teatr w Polsce w XVIII wieku*, Warszawa 1977, s. 73.
- Źródło: Adam Kazimierz Czartoryski, *O poezji dramatycznej*, [w:] Z. Libera, *Oświecenie*, Warszawa 1974, s. 438.
- Źródło: Zofia Wołoszyńska, *Teatr Narodowy (dzieje instytucji)*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 704.
- Źródło: Zbigniew Raszewski, *Krótka historia teatru polskiego*, Warszawa 1977, s. 59.
- Źródło: Zbigniew Krawczykowski, *Wojciech Bogusławski*, Warszawa 1994, s. 136.
- Źródło: Janina Pawłowiczowa, *Teatr - zagadnienia sztuki scenicznej*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 716.

- Źródło: Mieczysław Klimowicz, *Narodziny polskiej sceny narodowej*, [w:] tegoż, *Oświecenie*, Warszawa 1975, s. 91.
- Źródło: Karyna Wierzbicka-Michalska, *Teatr warszawski za Sasów*, Wrocław 1964, s. 75.



„Szkoła cnót towarzyskich” – Teatr Narodowy w rozwoju polskiego oświecenia

Zygmunt Vogel, *Teatr Narodowy na placu Krasińskich w Warszawie*, ok. 1791
Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Stanisław August Poniatowski po objęciu tronu w 1764 roku szybko dostrzegł braki w polskim życiu kulturalnym. W Rzeczypospolitej nie było na przykład stałego teatru publicznego, w którym przedstawienia byłyby grane w języku narodowym. Król, znawca i miłośnik teatru, doskonale zdawał sobie sprawę z możliwości wykorzystania sceny do oddziaływania na społeczeństwo, poddania krytyce negatywnych zjawisk oraz ukazania akceptowanych wzorów i postaw zachowań.

Twoje cele

- Poznasz okoliczności powstania Teatru Narodowego w Warszawie.
- Dowiesz się, jaką rolę odegrał król Stanisław August Poniatowski w procesie tworzenia polskiej sceny narodowej.
- Omówisz funkcje teatru w dobie oświecenia.
- Przeanalizujesz fragmenty rozpraw dotyczących polskiej sceny narodowej w dobie oświecenia.

Przeczytaj

Początki teatru w Polsce

Do powstania Teatru Narodowego doprowadziły przede wszystkim starania króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, który zabiegał o zorganizowanie w Warszawie stałego teatru publicznego. Wcześniej sztuka teatru była domeną obcojęzycznych zespołów teatralnych, przede wszystkim francuskich i niemieckich, zjeżdżających do Polski, aby wystawiać widowiska operowe i baletowe oraz zaznajamiać publiczność z repertuarem europejskim. Grywano m.in. Woltera, Moliera czy Pierre'a Corneille'a. Język polski pojawiał się wówczas jedynie w teatrach szkolnych oraz magnackich. Zofia Wołoszyńska pisze:

> **Zofia Wołoszyńska**
>
> ***Teatr Narodowy (dzieje instytucji)***
>
> […] teatralnie żywy polski język, który okres stagnacji kulturalnej przetrwał jedynie w wąskim nurcie intermediów na scenach jezuickich, a od lat czterdziestych XVIII wieku z powrotem zaczął odżywać w twórczości dramatycznej – nie wyszedł aż po rok 1765 poza realizacje przedstawień szkolnych i amatorskich widowisk na scenach magnackich.
>
> Źródło: Zofia Wołoszyńska, *Teatr Narodowy (dzieje instytucji)*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 704.

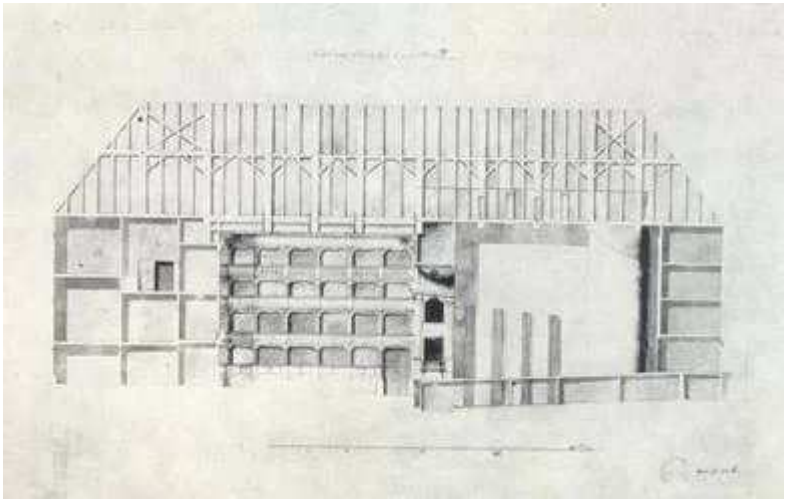
Stanisław August Poniatowski wstąpił na polski tron w 1764 roku, a już wiosną roku 1765 wydzierżawił od spadkobierców Augusta III Sasa Operalnię saską i zaangażował przedsiębiorcę teatralnego Karola Tomatisa. Jak pisze Zbigniew Raszewski:

> **Zbigniew Raszewski**
>
> ***Krótka historia teatru polskiego***
>
> W przeciwieństwie do teatru Augusta III była to prywatna antrepryza. Król dawał antreprenerowi subwencję, a w zamian za to

warował sobie tylko dwie rzeczy: ogólny nadzór sprawowany za pośrednictwem swoich inspektorów i prawo do kilku lóż. Pozostałe miejsca były dostępne dla każdego, kto kupił bilet albo opłacił abonament. Na utworzenie pierwszego funduszu dla antreprenera zebrano składkę wśród najbogatszych widzów.

Nowa organizacja wywołała liczne nowości w życiu teatralnym [...]. Powstało pojęcie sezonu trwającego cały rok, od Wielkanocy do Wielkanocy. Na wielu narożnikach i bramach miejskich pojawiły się afisze, drukowane przed każdym przedstawieniem, a więc stanowiące rodzaj teatralnego dziennika.

Źródło: Zbigniew Raszewski, *Krótka historia teatru polskiego*, Warszawa 1977, s. 59.



Budynek Operalni saskiej w Warszawie
Źródło: „Pamiętnik Teatralny" 1956, z. 4, domena publiczna.

Tomatis uruchomił trzy zespoły teatralne: francuski, włoski z baletem oraz polski. Francuzi wystawiali na scenie sztuki swoich klasyków: Moliera, Corneille'a, Racine'a, sięgali po dokonania współczesnego autora komedii dydaktycznych Philippe'a Destouches'a, komedie płaczliwe, dramy i opery komiczne. Włoski zespół obok baletu prezentował przede wszystkim opery komiczne Carla Goldoniego.
Polski zespół teatralny zainaugurował swoją działalność 19 listopada 1765 roku przedstawieniem komedii *Natręci* Józefa Bielawskiego, która powstała w ramach konkursu ogłoszonego przez króla. Była to swobodna przeróbka sztuki Moliera.

Zaangażowani do przedstawienia artyści byli tytułowani „Aktorami Narodowymi Jego Królewskiej Mości". Zespół liczył pięć aktorek i dwunastu aktorów. Choć sztuka Bielawskiego była krytykowana, a samego autora określano mianem grafomana, podejmowała tematykę narzuconą przez króla – była krytyką sarmatyzmu i dawała pojęcie o funkcjach, jakie w zamyśle monarchy miał pełnić teatr w oświeconej Rzeczypospolitej. Polski zespół grał na tej samej scenie co francuski i włoski. Nie istniał wówczas jeszcze Teatr Narodowy jako instytucja. Przymiotnik „narodowy" oznaczał, że sztuki wystawiane są w języku polskim.
W pierwszych latach funkcjonowania tego teatralnego przedsięwzięcia pojawiło się wiele problemów organizacyjnych. Dużych trudności nastręczało zaangażowanie aktorek – kobiet, które nie chciały narazić się na „niesławę". Konserwatyści niechętni sztuce teatralnej powielali opinię, że środowiska aktorskie to siedlisko rozpusty. Jak pisze Raszewski:

> **Zbigniew Raszewski**
>
> ***Krótka historia teatru polskiego***
>
> Dopiero po uciążliwych poszukiwaniach i naleganiach udało się do tego nakłonić dwie piękności „odbieżałe" od swoich mężów. Dzięki ich determinacji mogło się odbyć pierwsze przedstawienie zespołu, który wytrwale uzupełniano, tak że po upływie dwóch sezonów liczył już 11 aktorów i 5 aktorek.
>
> Źródło: Zbigniew Raszewski, *Krótka historia teatru polskiego*, Warszawa 1977, s. 59.

Problematyczne okazało się także zjednanie publiczności – mieszkańcy Warszawy narzekali na opłatę, którą musieli uiszczać, chcąc obejrzeć przedstawienie oraz słabe wyposażenie Operalni, ponieważ dysponowała jedynie podstawową maszynerią teatralną i ograniczoną liczbą dekoracji. W czasie konfederacji barskiej i I rozbioru Polski (1772) teatr w Operalni został zamknięty, a król utracił antrepryzę. Sama Operalnia popadła w ruinę i została rozebrana.
Nowy rozdział w dziejach polskiego teatru rozpoczął się w roku 1774, kiedy sejm uchwalił monopol teatralny obejmujący wszystkie wystawiane na scenie widowiska. W 1776 roku dzierżawcą tego monopolu stał się dworzanin i powiernik Stanisława Augusta Poniatowskiego - Franciszek Ryx, który rozpoczął budowę nowego gmachu

teatralnego na placu Krasińskich. Teatr Narodowy został uroczyście otwarty 7 września 1779 roku. Jak pisze Janina Pawłowiczowa:

> **Janina Pawłowiczowa**
>
> ***Teatr - zagadnienia sztuki scenicznej***
>
> [...] mieścił on około 1000 widzów w trzech kondygnacjach lóż, na parterze, galerii, i tzw. paradyzie. Poszczególne „sektory" widowni odpowiadały stanowemu podziałowi publiczności: magnaterii, ludzi dworu i elity towarzyskiej stolicy; stałych mieszkańców – urzędników, uczniów, nauczycieli, przyjezdnej szlachty prowincjonalnej, wreszcie plebsu warszawskiego, który zajmował paradyz, czyli „raj". Dość już głęboka scena wysunięta była w kierunku widowni i oddzielona od niej rampą, na której umieszczono oświetlenie z lamp oliwnych. Między sceną a rzędami ław dla widzów zarezerwowano miejsce dla orkiestry. Nie stosowano jeszcze kurtyny, ale portal sceny miał u góry zwieńczenie z kolorowej materii (tzw. płaszcz Arlekina). Widownia była oświetlona zwisającymi u sufitu żyrandolami, po bokach umieszczone były kinkiety.
>
> Źródło: Janina Pawłowiczowa, *Teatr - zagadnienia sztuki scenicznej*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 716.



Nieistniejący już budynek Teatru Narodowego na pl. Krasińskich w Warszawie, ok. 1873 r.
Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

W pierwszym okresie działalności nowo wybudowanego Teatru Narodowego żadnemu z jego dyrektorów nie udało się utrzymać stanowiska dłużej niż przez dwa sezony. W roku 1783 kierownictwo nad tą instytucją kultury objął Wojciech Bogusławski.



Józef Reichan, portret Wojciecha Bogusławskiego, 1798
Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Wojciech Bogusławski (1757–1829) – aktor, najważniejszy twórca polskiego teatru doby oświecenia. Przez współczesnych był określany mianem ojca teatru polskiego. W 1783 roku został dyrektorem Teatru Narodowego. W roku 1785 wyjechał do Wilna, gdzie założył teatr, który prowadził przez pięć lat. Po powrocie do Warszawy ze stworzonym w Wilnie zespołem teatralnym Bogusławski ponownie objął kierownictwo w Teatrze Narodowym, które sprawował do upadku powstania kościuszkowskiego. Okres ten poświęcił na zbudowanie sceny narodowej z prawdziwego zdarzenia w myśl zasady, że teatr powinien być przede wszystkim szkołą dobrych obyczajów, trybuną do głoszenia narodowych idei. Bogusławski – zwolennik reform dyskutowanych w czasie Sejmu Wielkiego – wprowadził na scenę Teatru Narodowego sztuki dotyczące najważniejszych spraw ówczesnej Polski i Polaków. Wystawił m.in. *Powrót posła* Juliana Ursyna Niemcewicza – pierwszą polską komedię polityczną, własną kontynuację tego dramatu *Dowód wdzięczności narodu* i *Szlachcica mieszczaninem* Józefa Wybickiego. Najsłynniejsze dzieło Wojciecha Bogusławskiego to *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale* – pierwsza polska opera z muzyką Stefaniego, która miała swoją premierę w przededniu wybuchu powstania i została zdjęta przez cenzurę po trzech przedstawieniach.

Po upadku powstania kościuszkowskiego Wojciech Bogusławski wyjechał z Warszawy do Lwowa, gdzie założył polski teatr działający tam do roku 1799. Jak napisał Zbigniew Krawczykowski o Bogusławskim:

> **Zbigniew Krawczykowski**
>
> ***Wojciech Bogusławski***
>
> Dźwignąć teatr, gdzie będzie można grać w nim po polsku, o ile się da, grając powiedzieć, co trzeba i kiedy trzeba, a pamiętać zawsze, że się wyszło z Warszawy i do Warszawy godzi się powrócić - to było jego artystyczne i organizacyjne credo.
>
> Źródło: Zbigniew Krawczykowski, *Wojciech Bogusławski*, Warszawa 1994, s. 136.

W czasie jego kadencji na stanowisku dyrektora Teatr Narodowy stał się żywą instytucją polskiej kultury, zaangażowaną również w walkę o reformy oraz w ich obronę. Bogusławski rozszerzył repertuar polskiej sceny, wystawiając na niej po raz pierwszy m.in. klasycystyczną tragedię, heroiczną operę, widowiskową dramę.

Zorganizował przy Teatrze Narodowym Szkołę Dramatyczną oraz opracował na jej potrzeby podręcznik *Dramaturgia, czyli nauka sztuki scenicznej*.

Działalność na polu teatralnym zapoczątkowana przez Stanisława Augusta Poniatowskiego, a kontynuowana przez jego współpracowników dała początek Teatrowi Narodowemu, stała się także czynnikiem sprawczym spontanicznego rozwoju rodzimej literatury dramatycznej. Stworzyła podstawę do wykształcenia pierwszych zawodowych aktorów, dzięki którym zapewniono ciągłość rozwojową pierwszej w kraju sceny oraz jej promieniowanie na ośrodki pozawarszawskie. Otwarcie instytucji określanej mianem Teatru Narodowego stanowiło w dziejach teatru w Polsce wydarzenie doniosłe w skutkach dla dalszego rozwoju tej dziedziny sztuki oraz jej miejsca w kulturze.



W 1833 r. Teatr Narodowy przeniósł się do nowej siedziby na pl. Marywilskim (dziś pl. Teatralny). Z rozkazu cara został przemianowany na Teatr Wielki, by po klęsce powstania listopadowego unikać polskich akcentów narodowych. Na ilustracji stan z ok. 1900 r.
Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Słownik

drama

(łac. *dráma* – czynność, akcja) – dawny utwór dramatyczny zbliżony tematyką do melodramatu

intermedium

utwór sceniczny grany między aktami wystawianej sztuki; w średniowieczu wstawka o charakterze komicznym

„Monitor"

najważniejsze czasopismo polskiego oświecenia poświęcone kwestiom społecznym i politycznym. Ukazywało się od marca 1765 roku do końca 1785 roku dwa razy w tygodniu. „Monitor" nawiązywał do angielskich czasopism tzw. moralnych (społeczno-kulturalnych) z początku XVIII wieku („Spectator") oraz do innych wzorów współczesnego europejskiego czasopiśmiennictwa. Na jego łamach pojawiała się przede wszystkim tematyka społeczna, polityczna, obyczajowa, moralna i ogólnokulturowa. Rzadziej natomiast publikowane były rozważania dotyczące kwestii ściśle estetycznych i literackich oraz utwory literackie

stagnacja

stan braku ruchu, działania, postępu, kojarzy się z zastojem, nudą, marazmem

teatry magnackie

odmiana teatru dworskiego, przedsięwzięcia teatralne realizowane z inicjatywy magnatów, którzy organizowali sale teatralne, a nawet budowali specjalne budynki przeznaczone do wystawienia spektakli; aktorami były czasami zespoły z zagranicy, a czasami dworzanie i uczniowie szkół założonych przez magnatów; duża część tego typu teatrów powstawała na tzw. kresach Rzeczypospolitej, gdzie znajdowały się największe majątki magnackie

teatry szkolne

teatry tworzone przez uczniów i nauczycieli przy średnich szkołach katolickich, przede wszystkich jezuickich i pijarskich, oraz innowierczych od XVI wieku;

> działalność teatrów tego typu służyła nauce języka łacińskiego i retoryki oraz wychowywaniu uczniów – w tym celu wystawiano umoralniające widowiska w duchu chrześcijańskim, wykorzystując motywy mitologiczne oraz biblijne, nawiązujące jednak do aktualnych wydarzeń; popularne były także tzw. żywe obrazy wywodzące się ze średniowiecznych misteriów

Audiobook

Polecenie 1
Wysłuchaj audiobooka poświęconego powstaniu Teatru Narodowego w Warszawie. Zanotuj, jakie najważniejsze funkcje miała pełnić polska scena narodowa.

Polecenie 2
Sformułuj cztery pytania wielokrotnego wyboru dotyczące historii Teatru Narodowego w Warszawie, które można zadać koledze lub koleżance, aby sprawdzić ich wiedzę w tej materii.

Słownik

Ignacy Krasicki

(1735–1801) – poeta, prozaik, encyklopedysta, przez współczesnych zwany księciem poetów; biskup warmiński i arcybiskup gnieźnieński, współzałożyciel i publicysta „Monitora", uczestnik obiadów czwartkowych u Stanisława Augusta Poniatowskiego, twórca bajek i satyr, autor pierwszej nowożytnej powieści polskiej *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*

„Monitor"

najważniejsze czasopismo polskiego oświecenia poświęcone kwestiom społecznym i politycznym. Ukazywało się od marca 1765 roku do końca 1785 roku dwa razy w tygodniu. „Monitor" nawiązywał do angielskich czasopism tzw. moralnych (społeczno-kulturalnych) z początku XVIII wieku („Spectator") oraz do innych wzorów współczesnego europejskiego czasopiśmiennictwa. Na jego łamach pojawiała się przede wszystkim tematyka społeczna, polityczna, obyczajowa, moralna i ogólnokulturowa. Rzadziej natomiast publikowane były rozważania dotyczące kwestii ściśle estetycznych i literackich oraz utwory literackie

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:

Ćwiczenie 1

Ćwiczenie 2

Ćwiczenie 3

Określ stosunek polskiej szlachty wobec roli, jaką miała pełnić polska scena narodowa.

Ćwiczenie 4

Ćwiczenie 5

Przeczytaj fragment książki Karyny Wierzbickiej-Michalskiej *Teatr w Polsce w XVIII wieku*. Wyjaśnij, jak nowy sposób funkcjonowania teatru wpłynął na uczestnictwo widza w kształtowaniu XVIII-wiecznej sceny narodowej. Nie cytuj.

Karyna Wierzbicka-Michalska

Teatr w Polsce w XVIII wieku

Teatr „dostępny za pieniądze" nie tylko otworzył prawo wstępu [...] każdemu potencjalnemu [...] nabywcy [biletu], przełamywał ekskluzywne bariery stanowe i wąskośrodowiskowe, a więc niepomiernie poszerzył liczbowy i socjalny skład widowni, ale także - co było bardziej brzemienne w skutki - stworzył zupełnie nowego rodzaju uwarunkowania między teatrem a widzem: przewartościował, wzmocnił ich nieodzowną wzajemną relację. Widz - nabywca biletu z własnego wyboru - znalazł się w stosunku do teatru w pozycji innej niż ta, jaką zajmował zaproszony gość widowiska dworskiego lub szkolnego pokazu. Stanął w pozycji bardziej niezależnej, poczuł się powołany do objawiania swoich reakcji, manifestowania własnego gustu i wydawania ocen. Stał się widzem nowym, aktywnie uczestniczącym w kształtowaniu teatru.

Źródło: Karyna Wierzbicka-Michalska, *Teatr w Polsce w XVIII wieku*, Warszawa 1977, s. 73.

Ćwiczenie 6

Przeczytaj fragment rozprawy Adama Kazimierza Czartoryskiego *O poezji dramatycznej*. Wyjaśnij, jaką funkcję odgrywała według autora zasada *mimesis* w pracy aktora teatralnego.

Adam Kazimierz Czartoryski

O poezji dramatycznej

Aktorem kto chce być dobrym, trzeba, żeby wszystkie swe momenta wydoskonaleniu się w tym kunszcie poświęcił. Natury się trzymać powinien, wpatrywać się w nią pilnie, i naśladować ją we wszystkim. Tę myśl tak objaśniam, że należy czy aktorowi czy aktorce, tak się przemienić w osobę, którą reprezentuje, tak zbliżać się do prawdy, tak przejąć ton, gesta, ruszenia wiekowi jej, stanowi okolicznościom, w których się na ów czas znajduje, poruszeniom, które czuje, przyzwoite, żeby spektator omamiony aktora wcale zapomniał, a o osobie tylko udanej myślał. [...] Namiętności, uczucia, poruszenia wszystkie, w twarzy, w składzie ciała, w całej osobie aktora wyrażone być powinny.

Źródło: Adam Kazimierz Czartoryski, *O poezji dramatycznej*, [w:] Z. Libera, *Oświecenie*, Warszawa 1974, s. 438.

Ćwiczenie 7

Zastanów się, w jaki sposób zmieniły się funkcje oraz rola teatru od czasów oświecenia. Swoje spostrzeżenia zapisz w tabeli.

Ćwiczenie 8

Wyraź swoją opinię na temat tego, czy teatr może mieć realny wpływ na kształtowanie poglądów oraz postaw swoich widzów. Uzasadnij odpowiedź, formułując dwa argumenty.

Praca domowa

Jesteś dziennikarzem pracującym dla wydawanego współcześnie „Monitora". Twoim zadaniem jest napisanie krótkiego felietonu, w którym zajmiesz się

problemem słuszności społecznego zaangażowania teatru. Zastanów się, czy twórcy teatralni powinni podejmować w swoich sztukach istotne kwestie społeczne, czy też przedstawienia powinny być całkowicie oderwane od aktualnych wydarzeń i dyskutowanych problemów.

Dla nauczyciela

Autorki: Małgorzata Kosińska-Pułka, Bożena Święch
Przedmiot: Język polski

Temat: „Szkoła cnót towarzyskich" – Teatr Narodowy w rozwoju polskiego oświecenia

Grupa docelowa:

III etap edukacyjny, 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.;

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

1) przetwarza i hierarchizuje informacje z tekstów, np. publicystycznych, popularnonaukowych, naukowych;

2) analizuje strukturę tekstu: odczytuje jego sens, główną myśl, sposób prowadzenia wywodu oraz argumentację;

II. Kształcenie językowe.

4. Ortografia i interpunkcja. Uczeń:

1) stosuje zasady ortografii i interpunkcji, w tym szczególnie: pisowni wielką i małą literą, pisowni łącznej i rozłącznej partykuły nie oraz partykuły -bym, -byś, -by z różnymi częściami mowy; pisowni zakończeń -ji, -ii, -i ; zapisu przedrostków roz-, bez-, wes-, wz-, ws-; pisowni przyimków złożonych; pisowni nosówek (a, ę) oraz połączeń om, on, em, en ; pisowni skrótów i skrótowców;

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;

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.

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

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

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

Zakres rozszerzony

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach: esej, interpretacja porównawcza, reportaż, felieton.

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 operacyjne. Uczeń:

- poznaje okoliczności powstania Teatru Narodowego w Warszawie,
- omawia funkcje teatru w dobie oświecenia,
- analizuje fragmenty rozpraw dotyczących polskiej sceny narodowej w dobie oświecenia,
- redaguje tekst o charakterze argumentacyjnym,
- wyszukuje potrzebne informacje w tekstach publicystycznych.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera.

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. Wybrany przez nauczyciela uczeń przygotowuje na podstawie informacji zawartych w e-materiałach i ewentualnie innych źródeł krótkie wystąpienie o początkach teatru w Polsce. Pozostali uczniowie samodzielnie zapoznają się z umieszczonymi w e-materiałach informacjami o twórcach oraz o różnych formach teatru.

Faza wprowadzająca:

1. Lekcja rozpoczyna się od wystąpienia wybranego wcześniej ucznia. W trakcie prezentacji pozostali uczniowie oglądają zamieszczone w e-materiale grafiki przedstawiające kolejne etapy rozwoju Teatru Narodowego jako projektu architektonicznego, budynku. Nauczyciel komentuje wystąpienie, ewentualnie dopowiada ważne kwestie, które zostały pominięte.
2. Podanie celu i tematu zajęć.

Faza realizacyjna:

1. Uczniowie zapoznają się z audiobookiem poświęconym powstaniu Teatru Narodowego w Warszawie. Zapisują najważniejsze wydarzenia związane z polską sceną narodową. Następnie, pracując w parach, formułują po 5 pytań dotyczących historii Teatru Narodowego w Warszawie. Później łączą się w zespół 4-osobowy i na przemian zadają sobie pytania przygotowane wcześniej w dwójkach.
2. W drugiej części tej fazy lekcji nauczyciel zapisuje na tablicy zagadnienia:
   Teatr Narodowy jako scena:
   - zawodowa, teatr publiczny (na wzór ośrodków zagranicznych),
   - podejmowania tematyki współczesnej i kształtowania światopoglądu społeczeństwa,
   - propagowania ideałów narodowych stronnictwa patriotycznego,
   - uczenia krytycznego myślenia i dostrzegania wad ustroju,
   - walki o język narodowy i propagowania postępowych reform państwowych,
   - realizowania celu „bawiąc, uczyć".
   Uczniowie (pracując w parach) przy każdej wymienionej funkcji teatru redagują krótką informację, objaśniając, jak jest realizowana. Następnie opracowują schemat graficzny o roli i znaczeniu teatru w oświeceniu.
3. Uczniowie zapoznają się z wypowiedzią Zbigniewa Krawczykowskiego o Wojciechu Bogusławskim:
   „Dźwignąć teatr, gdzie będzie można grać w nim po polsku, o ile się da, grając powiedzieć, co trzeba i kiedy trzeba, a pamiętać zawsze, że się wyszło z Warszawy i do Warszawy godzi się powrócić – to było jego artystyczne i organizacyjne credo".
   Na podstawie informacji zawartych w e-materiale uczniowie objaśniają sens tego stwierdzenia. Analizują zakres i charakter działalności Wojciecha Bogusławskiego.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel rozpoczyna dyskusję podsumowującą wokół pytania: Czy teatr może mieć realny wpływ na kształtowanie poglądów oraz postaw widzów? Uczniowie odpowiadają, formułując argumenty i podając przykłady.

Praca domowa:

1. Jesteś dziennikarzem pracującym dla wydawanego współcześnie „Monitora". Twoim zadaniem jest napisanie krótkiego felietonu, w którym zajmiesz się problemem słuszności społecznego zaangażowania teatru. Zastanów się, czy twórcy teatralni

powinni podejmować w swoich sztukach istotne kwestie społeczne, czy też przedstawienia powinny być całkowicie oderwane od aktualnych wydarzeń i dyskutowanych problemów.

Materiały pomocnicze:

- Ryszard Wroczyński, *Dzieje oświaty polskiej do roku 1795*, Warszawa 1987.
- Zbigniew Raszewski, *Krótka historia teatru polskiego*, Warszawa 1990.

Wskazówki metodyczne

- Uczniowie mogą przed lekcją zapoznać się z multimedium z sekcji „Audiobook", aby aktywnie uczestniczyć w zajęciach i pogłębiać swoją wiedzę.