



Poznać go po mowie – o Edku bohaterze *Tanga*

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

Bibliografia:

- Źródło: Sławomir Mrożek, *Tango*, Kraków 1973, s. 85–89.
- Źródło: Jarosław Grzędzielski, *Typologia bohaterów dramatów Sławomira Mrożka*, „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 2001, nr 8, s. 48–49.
- Źródło: Sławomir Mrożek, *Tango*, Kraków 1973, s. 28–161.
- Źródło: Tadeusz Nyczek, *Tańcząc tango*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje. Część 2: Po roku 1918*, red. Jan Ciechowicz, Zbigniew Majchrowski, Gdańsk 2001, s. 247.
- Źródło: Tadeusz Nyczek, *Tańcząc tango*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje. Część 2: Po roku 1918*, red. Jan Ciechowicz, Zbigniew Majchrowski, Gdańsk 2001, s. 250.



Poznać go po mowie – o Edku bohaterze *Tanga*

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

Nie od dziś wiadomo, że język jest nie tylko werbalną wizytówką każdego człowieka, ale i świadectwem obyczajów danej epoki. Z tego faktu świetnie zdawał sobie sprawę Sławomir Mrożek, który na kartach blisko czterdziestu dramatów, z niezwykłą pieczołowitością konstruował osobowości bohaterów, zwracając szczególną uwagę na słowa, jakimi się posługują. To właśnie poprzez niuanse ich mowy starał się zobrazować aktualną kondycję społeczeństwa polskiego oraz europejskiego.

Twoje cele

- Wymienisz najważniejsze aspekty dramaturgii Sławomira Mrożka.
- Opisziesz cechy języka Edka - bohatera *Tanga* Sławomira Mrożka.
- Scharakteryzujesz Edka z *Tanga* Sławomira Mrożka.

Wczesne dramatopisarstwo Mrożka



Mrożek pisał też skecze dla gdańskiego teatru studenckiego Bim-Bom, a także dla innych scen teatralnych i kabaretowych, wśród których warto wymienić krakowską Piwnicę pod Baranami i warszawską Syrenę.

Źródło: Michał Kobyliński, Wikimedia Commons, licencja: CC BY-SA 2.5.

Sławomir Mrożek jako dramaturg zadebiutował w 1958 r. utworem *Policja*, który został opublikowany w szóstym numerze „Dialogu”. Po ciepłym krytycznoliterackim przyjęciu sztuki, Mrożek kontynuował pracę twórczą, publikując m.in. *Męczeństwo Piotra Oheya* (1959), *Na pełnym morzu* (1961) oraz *Śmierć porucznika* (1963). Łącznie do roku 1964, kiedy to ukazało się *Tango*, autor *Wesela w Atomicach* napisał aż dziesięć dramatów, które charakteryzowały się **groteskowym** ujęciem doniosłych społecznych problemów oraz **satyrycznym** spojrzeniem na narodową mitologię (np. w *Śmierci Porucznika* zostaje wyśmiany romantyczny heroizm jednostki). Z tego m.in. względu badacze zaliczyli twórczość Mrożka do **teatru absurdu**, przyrównując ją do sztuk Eugène’a Ionesco, Samuela Becketta, Witkacego i Witolda Gombrowicza. Warto pamiętać, że odrodzenie polskiej literatury

eksperymentalnej wiązało się ściśle z ówczesną sytuacją polityczną w kraju.

☞ **Tadeusz Nyczek**

Tańcząc tango

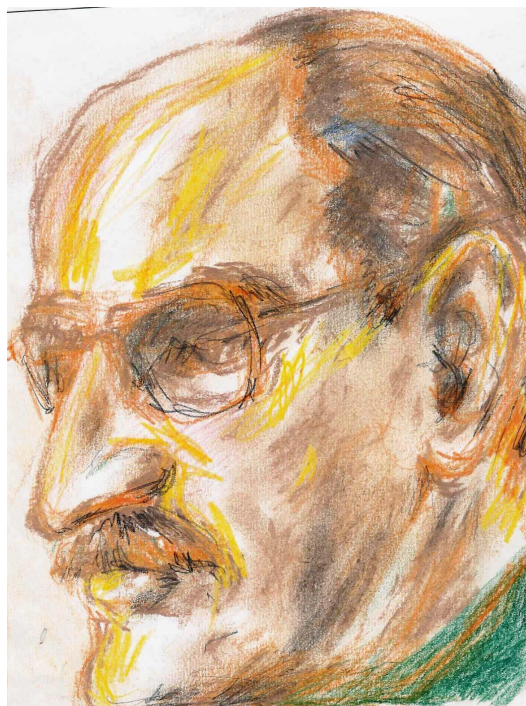
Już w połowie lat pięćdziesiątych, po śmierci Stalina i z nadejściem politycznej odwilży, artyści odzyskali dawny wigor i rzucili się odrabiać straty; zaczęła się kolejna faza gwałtownych eksperymentów. (...) Osobną sprawą było to, co się stało po wojnie z polskimi tradycyjnymi normami życia na każdej płaszczyźnie, od politycznej po obyczajową. Komunizm dużo tu zmienił, a jeśli nie zmienił, to przynajmniej doprowadził wiele z tych norm do ich własnej karykatury. Życie codzienne było więc groteskowym

melanżem „przedwojennych” zasad i tradycji – z tym, co zaczęto narzucać w postaci nowych obyczajów socjalistycznych. Mroźek temu właśnie zagadnieniu poświęcił pierwszych dwadzieścia lat swojej twórczości i stał się najwybitniejszym piewcą paranoi socjalizmu.

Źródło: Tadeusz Nyczek, *Tańcząc tango*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje. Część 2: Po roku 1918*, red. Jan Ciechowicz, Zbigniew Majchrowski, Gdańsk 2001, s. 247.

Kim jest Edek, jeden z bohaterów *Tanga*?

Kwintesencją postawy ideowej i twórczej Mroźka jest, składające się z trzech aktów, *Tango*. Sztuka ta podsumowuje pierwszy okres dramatopisarski autora *Małego lata*. W utworze pojawia się siedem osób: Artur, jego rodzice – Eleonora i Stomil, Ala (narzeczona Artura), Babcia (Eugenia), Starszy Partner (Eugeniusz) oraz Partner z Wąsikiem, czyli Edek. Wszystkim tym bohaterom Mroźek nadał groteskowe wręcz rysy. Ten stan rzeczy objawia się chociażby w używanym przez część z nich języku, który charakteryzuje się prymitywizmem, rubasnością oraz „chamstwem”. Prym w wypowiedaniu niewyszukanych słów wie dzie Edek, jednostka niewykształcona, z natury prostacka, ale przebojowa i silna charakterologicznie. Jest on reprezentantem nowego, komunistycznego świata, który nie respektuje dawnych norm oraz obyczajów społecznych. Absurdalność i degrengoladę tej „nowej rzeczywistości” najpełniej obrazują szcątkowe zadania, jakie wypływa z siebie Partner z Wąsikiem, pełne frazesów oraz rozbitych sensów. Dzięki bezwstydnoci oraz wulgarnej agresji Edek bardzo szybko zaczyna dominować nad pozostałymi postaciami dramatu, który rozgrywa się w mieszkaniu Stomila i Elenory.



Sławomir Mroźek szkic

Źródło: Edward Knapczyk, Wikimedia Commons, licencja: CC BY-SA 3.0.

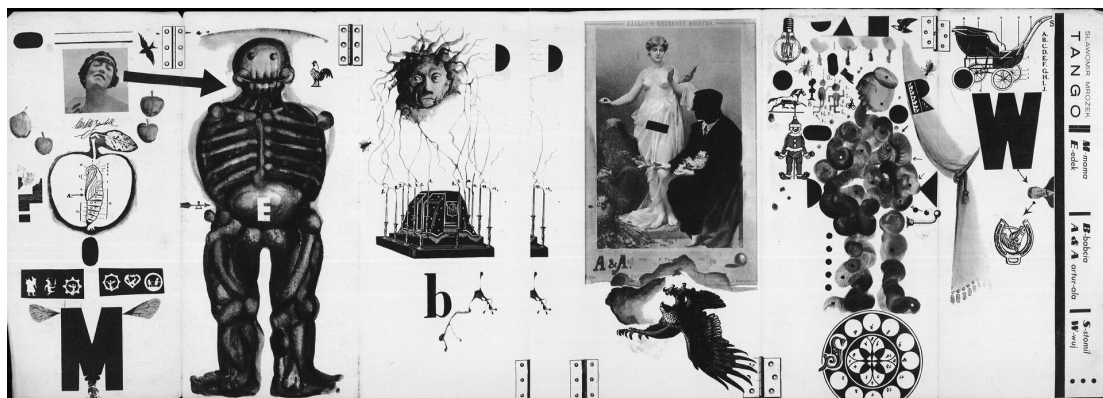
((Tadeusz Nyczek

Tańcząc tango

Socjalizm (komunizm) miał identyczne ambicje. Też bardzo chciał być „nowy”, pod każdym względem inny. Dom Stomila i Elenory jest więc figurą nie tylko awangardy artystycznej, ale i nowego stylu życia

w socjalizmie. Z jednym ważnym zastrzeżeniem: ani Stomil, ani Eleonora nie są socjalistami czy komunistami, podobnie jak *Tango* nie jest sztuką o PRL-u. Oni na swój dość bezmyślny sposób tylko pomogli socjalizmowi w osobie ponurego osobnika zwanego Edkiem (...) Edek (...) jest jak zaraza, która najskuteczniej szerzy się tam, gdzie twarde zasady uległy korozji i nic nie chroni odsłoniętego mechanizmu życia w beładzie.

Źródło: Tadeusz Nyczek, *Tańcząc tango*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje. Część 2: Po roku 1918*, red. Jan Ciechowicz, Zbigniew Majchrowski, Gdańsk 2001, s. 250.



Program spektaklu *Tango* (reż E. Axer) wystawianego w Teatrze Współczesnym w Warszawie w 1965 roku

Źródło: Léo Mabmacien, dostępny w internecie: flickr.com, licencja: CC BY-SA 2.0.



Program spektaklu *Tango* (reż E. Axer) wystawianego w Teatrze Współczesnym w Warszawie w 1965 roku

Źródło: Léo Mabmacien, dostępny w internecie: flickr.com, licencja: CC BY-SA 2.0.

Słownik
groteska

(fr. *grotesque* – dziwaczny, dziwaczność) – określenie szczególnego rodzaju komizmu, którego właściwością jest odrzucenie przyjętych zasad prawdopodobieństwa, prowadzące do powstania zdeformowanego obrazu rzeczywistości; charakterystyczne dla groteski jest współwystępowanie elementów tragizmu i komizmu, czy kontrastu, które służą celom satyrycznym lub parodystycznym; utwór literacki o elementach komicznie przejawionych, nieprawdopodobnych, karykaturalnych

absurd

(łac. *absurdus* – niewłaściwy) – to, co jest odczuwalne jako niedorzeczne, pozbawione sensu, logiki. W tekstach dramatycznych absurd może być osiągnięty na różnych poziomach (np. w warstwie słownej, sytuacyjnej, charakterologicznej). W teatrze mówimy zwykle o absurdzie, gdy składniki przedstawianej rzeczywistości nie mają uzasadnienia w kontekście dramatycznym, scenicznym lub ideowym

utopia

(gr. *ou* – nie, *topos* – miejsce; miejsce, którego nie ma) – wizja lub projekt doskonałego ustroju społeczno-politycznego, którego idealny ład przedstawiany jest zazwyczaj bez względu na możliwość jego urzeczywistnienia; utopia nierzadko stanowi formę krytyki istniejącej rzeczywistości społeczno-politycznej lub jakichś jej aspektów

satyra

(łac. *satira*) – utwór literacki ośmieszający i piętnujący wady ludzkie, obyczaje, stosunki społeczne itp.

parodia

(gr. *parōidia* – komiczna przeróbka poważnego utworu) – świadome naśladowanie danego wzorca literackiego (dzieła, stylu, gatunku), które dzięki celowemu wyostrzeniu jego cech formalno-stylistycznych oraz zmianie tematycznej i ideowej (parafraza) prowadzi do efektów ludycznych, satyrycznych lub polemicznych. Parodia jako odmiana stylizacji, tzn. jako komiczne (lub tylko krytyczne) naśladowanie wyrazistych i rozpoznawalnych wzorców stylistycznego ukształtowania wypowiedzi, jest ważną techniką artystyczną, występującą w całych dziejach nowożytnej literatury

teatr absurdu

(antyteatr, nowy teatr) – kształtujący się od II połowy lat 40. do początku lat 60. XX wieku nurt w dramacie europejskim. Narodził się we Francji, skąd silnie oddziaływał na inne kraje europejskie. Skierowany przeciw tradycyjnym formom dramatycznym awangardowy kierunek w sposób twórczy i dojrzały wprowadził do struktury dzieła doświadczenia surrealizmu. Manifestował przekonanie o absurdalności świata oraz o beznadziejności ludzkiej egzystencji – stał się w ten sposób teatralnym odpowiednikiem egzystencjalizmu (dramaty Sartre'a i Camusa były dziełami o tradycyjnej strukturze). Pokazywał również stan wyczerpania możliwości komunikacyjnych języka w świecie zdegradowanych wartości

Prezentacja TED

Polecenie 1

Zapoznaj się z wykładem ekspertki Katarzyny Długołęckiej. Następnie wynotuj cechy charakterystyczne języka, jakim posługuje się Edek.

Trwa wczytywanie danych...

Film dostępny pod adresem <https://zpe.gov.pl/a/DbiMNkl1z>

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

Nagranie filmowe lekcji pod tytułem *Język Edka w Tangu Sławomira Mrożka*.

Polecenie 2

Przeanalizuj, jak za pomocą języka Edek wpływa na innych bohaterów *Tanga*.

Słownik

klisza językowa

w języku: wyrażenie mało oryginalne, wielokrotnie powtarzane i utrwalone w świadomości ludzi, stereotypowe

ironia

(gr. eironeía – przestawianie, pozorowanie) – drwina, złośliwość lub szyderstwo ukryte w wypowiedzi pozornie aprobującej, nadanie wypowiedzi odwrotnego sensu w stosunku do tego, co wynika ze znaczenia użytych słów, na przykład

w celu ośmieszenia poglądów czy cech rozmówcy lub pokazania dystansu wobec osób czy zjawisk; wypowiedź zawierająca ironię najczęściej jest krytyką lub naganą, która przyjmuje formę pozornej pochwały; ironia jest narzędziem literackim, w którym wybrane słowa są celowo używane do wskazania znaczenia innego niż dosłowne, można wyróżnić ironię słowną i sytuacyjną

Sprawdź się

Tekst do ćwiczeń

” Sławomir Mrożek

Tango

MŁODY CZŁOWIEK - [...] Kim jest ten osobnik? (wskazuje na Edka)

EDEK - (wstając) No, to na mnie czas. Całuję rączki pani dobrodziejki.

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ - Edek, nie odchodź!

MŁODY CZŁOWIEK - Won!

EDEK - (do Babci, z wyrzutem) A mówiłem pani szanownej, żebyśmy już dzisiaj nie grali.

EUGENIUSZ - (wskazując na Babcie) To ona, to wszystko przez nią! Ja nie chciałem!

MŁODY CZŁOWIEK - (postępując naprzód) Won, powiedziałem!

EDEK - O rany, idę już, idę. (idzie w stronę wyjścia, czyli naprzeciw młodego człowieka. Po drodze zatrzymuje się przy nim i wyjmuje mu spod pachy jedną z książek, otwiera ją)

MŁODY CZŁOWIEK - (biegnąc w stronę stołu) A prosiłem, tyle razy prosiłem, żeby mi tego więcej nie było! {okrąża stół, goniąc Babcie, która umyka przed nim)

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ - Nie, nie!

MŁODY CZŁOWIEK - A właśnie, że tak! I to natychmiast!

EDEK - {ogląda książkę} Ciekawe, ciekawe...

[...]

ARTUR - Nic się nie da zrobić. Namawiacie mnie do antykonformizmu, który zamienia się od razu w konformizm.

Z drugiej strony nie mogę przecież wciąż być konformistą. Mam już swoje lata. Koledzy śmieją się ze mnie.

STOMIL - A sztuka, Arturze? A sztuka?

ELEONORA - Właśnie! To samo chciałam powiedzieć.

ARTUR - Jaka sztuka?

STOMIL - Sztuka w ogóle. Całe moje życie poświęciłem sztuce.

Sztuka to wieczny bunt. Może byś spróbował?

EDEK - Różnij, Walenty!

[...]

EDEK - (z pretensjonalną dykcją, właściwą półinteligentom) O, przepraszam!

ARTUR - (uwalniając Alę udaje, że nic się nie działo. Ala poprawia melonik i przesadnie rozciera sobie ramię) Co Edek tu robi?

EDEK - Właśnie szedłem do kuchni napić się wody. Przepraszam, nie wiedziałem, że państwo tu sobie rozmawiają.

ARTUR - Wody? Jakiej wody, po co wody?

EDEK - (dostojnie) Mam pragnienie, proszę pana.

ARTUR - Teraz? W nocy?

EDEK - (urazony) Mogę nie pić, jeżeli panu to nie odpowiada.

ARTUR - (wściekły) Pić i wynosić się!

EDEK - Jak pan sobie życzy, (majestatycznie idzie ku drzwiom w ścianie środkowej, na lewo)

[...]

EDEK - Czy mogę kontynuować?

ALA - Wal, Edziuniu. (poprawia się) Niech Edward wali. To jest, niech Edward kontynuuje.

ELEONORA - Edziu, ciebie to nie męczy? Taka zmiana? Nie gniewaj się, to pomysł tych szaleńców.

EDEK - E, co by miało męczyć.

ELEONORA - A nie mówiłam? On we wszystkim jest taki swobodny, taki naturalny jak motyl! Edziu, jak ty pięknie nakrywasz.

EDEK - Co się będę opieprzał.

ALA - Edek, chodź tutaj.

EDEK - Słucham, proszę pani, (zbliża się. Dzwony stopniowo milkną)

ALA - Powiedz, czy ty masz zasady?

EDEK - Owszem, mogę mieć.

ALA - Jakie?

EDEK - Pierwszorzędne.

ALA - Mógłbyś wymienić chociaż jedną?

EDEK - A co ja z tego będę miał?

ALA - Mógłbyś czy nie mógłbyś?

EDEK - No to niech stracę. Chwileczkę, (stawia na ziemi stos talerzy i wyciąga z kieszeni mały notes) Mam zapisane, (kartkuje) Jest! (czyta) „Ja cię kocham, a ty śpisz”.

ALA - I jakie jeszcze?

EDEK - „Zależy jak leży”.

ALA - Nie kręć się, tylko czytaj.

EDEK - Kiedy ja właśnie przeczytałem. To jest zasada.

ALA - Dalej, dalej! (Edek chichocze) Z czego się śmiejesz?

EDEK - Bo tu jest takie jedno...

ALA - Czytaj!

EDEK - ...Kiedy nie mogę przy paniach. To jest za śmieszne.

ALA - I to są twoje zasady?

EDEK - Nie, proszę pani, przepisałem od jednego kolegi, co pracuje w kinie.

ALA - A sam nic nie wymyśliłeś?

EDEK - (z dumą) Nic.

ALA - A dlaczego?

EDEK - Bo ja i tak wiem swoje.

ELEONORA - Tak, tak, Edziu, ty wiesz swoje!

Źródło: Sławomir Mrożek, *Tango*, Kraków 1973, s. 28-161.

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Ćwiczenie 2



Z powyższych fragmentów wynotuj te wypowiedzi Edka, które świadczą o specyficzności jego języka. Określ ich funkcję.

Ćwiczenie 3



Uzupełnij mapę myśli, wpisując cechy języka, jakim posługuje się Edek.

Ćwiczenie 4



Na podstawie wskazanych w poprzednim ćwiczeniu cech języka stosowanego przez Edka scharakteryzuj jego postać.

Ćwiczenie 5



Na podstawie fragmentu *Tanga* wyjaśnij, w jaki sposób ujawnia się kontrast wypowiedzi Edka i innych bohaterów w prowadzonych rozmowach.

Ćwiczenie 6



Przeanalizuj didaskalia pojawiające się w powyższym fragmencie dramatu Mrożka i wyjaśnij, w jaki sposób wpływają one na charakterystykę Edka.

Ćwiczenie 7



Odwołując się do fragmentu dramatu, wyjaśnij, w jaki sposób mowa Edka odpowiada kwestii zasad, na temat których wypowiada się bohater.



Zapoznaj się z poniższym fragmentem artykułu i wyjaśnij, dlaczego Edek nie jest buntownikiem.

” Jarosław Grzędzielski

Typologia bohaterów dramatów Sławomira

Mroźka

Buntownicy stanowią bardzo ciekawą kategorię postaci. Należą do niej bowiem postacie, które swą konstrukcją odbiegają od stereotypu. Artur buntuje się przeciw rozkładowi panującemu w jego rodzinnym domu, lecz jednocześnie brak mu sprecyzowanego zamysłu, jak bunt przeprowadzić. [...]

Opozycję wobec Artura stanowią Eleonora, Stomil, Babcia Eugenia, którzy przecież są również buntownikami, lecz czasy ich buntu odeszły prawie w zapomnienie. Przewrót, jakiego niegdyś dokonali, spowszedniał do tego stopnia, mimo swej ekstremalności, że Artur ma prawo stwierdzić: „Tak długo byliście antykonformistami, aż wreszcie upadły ostatnie normy, przeciw którym można się było jeszcze buntować. Dla mnie nie zostawiliście już nic, nic! Braли norm stał się waszą normą. A ja mogę się buntować tylko przeciw wam, czyli przeciwko waszemu rozpasaniu”.

Oponenci Artura są zatem nietypowymi buntownikami, mimo że faktycznie udało się im złamać wszelkie konwencje, normy, pokonać pruderię. Zewnętrzne oznaki przewrotu kulturowego, jaki niegdyś dokonał się za ich sprawą, należą do dobrego tonu, nie są już wyrazem spontaniczności.

Buntownikiem jest także wśród postaci *Tanga* wuj Eugeniusz, który opowiada się po stronie Artura, wierząc, że: „Jeszcze tak nie zgłupiałem jak oni. Ja jestem niedzisiejszy [...] Niech cię Bóg ma w swej opiece Arturku. Może jeszcze powrócą dobre czasy”. Słowem wszyscy, prócz Edka, są buntownikami [...].

Źródło: Jarosław Grzędzielski, *Typologia bohaterów dramatów Sławomira Mrożka*, „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 2001, nr 8, s. 48–49.

Dla nauczyciela

Autor: Anna Grabarczyk

Przedmiot: Język polski

Temat: Poznać go po mowie – o Edku bohaterze *Tanga*

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

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

6) rozpoznaje w tekstach literackich: ironię i autoironię, komizm, tragizm, humor, patos; określa ich funkcje w tekście i rozumie wartościujący charakter;

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

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe;

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;

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;

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

- 1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie;
- 4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

IV. Samokształcenie.

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

Lektura obowiązkowa

- 41) Sławomir Mrożek, *Tango*;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

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

Cele operacyjne. Uczeń:

- wymieni najważniejsze aspekty dramaturgii Sławomira Mrożka;
- opíše cechy języka Edka - bohatera *Tanga* Sławomira Mrożka;
- scharakteryzuje Edka z *Tanga* Sławomira Mrożka.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- dyskusja;
- klasowy dziennik refleksji.

Formy pracy:

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

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. Nauczyciel prosi uczniów, by przeczytali informacje z bloku tekstowego oraz przypomnieli sobie treść *Tanga* Sławomira Mrożka.
2. Nauczyciel przygotowuje tyle kartek, ilu jest uczniów w klasie. Będą potrzebne do metody ewaluacyjnej, czyli klasowego dziennika refleksji. Należy pamiętać w ustalonych momentach lekcji, aby poprosić uczniów o zapis przemyśleń.

Faza wprowadzająca:

1. Prowadzący zajęcia wyświetla na tablicy treści zawarte w sekcji „Wprowadzenie”. Wyjaśnia temat i omawia cele lekcji. Następnie rozdaje kartki i objaśnia, na czym będzie polegać pisanie klasowego dziennika refleksji: Co jakiś czas będziemy przerywać lekcję, aby każdy z Was odpowiedział na pytania: Co było dla mnie ważne w ciągu ostatnich kilku, kilkunastu minut lekcji? Na co zwróciłem uwagę?
2. Krótka rozmowa wprowadzająca w temat lekcji. Nauczyciel prosi uczniów o przypomnienie kluczowych informacji na temat *Tanga* Sławomira Mrożka. Uczniowie gromadzą informację, korzystając z pytań:
 - Kto jest narratorem?
 - Kto jest głównym bohaterem?
 - Kim są inni bohaterowie?
 - Jakim językiem posługują się bohaterowie?Uczniowie zapisują pierwsze refleksje na kartce z klasowego dziennika refleksji.

Faza realizacyjna:

1. Uczniowie zapoznają się z wykładem ekspertki Katarzyny Długołęckiej. W parach notują cechy charakterystyczne języka, jakim posługuje się Edek. Następnie analizują, jak za pomocą języka Edek wpływa na innych bohaterów *Tanga*. Po wykonaniu obu poleceń uzupełniają klasowy dziennik refleksji.
2. Uczniowie przechodzą do sekcji „Sprawdź się”. Dzielą się na dwie grupy. Zespół 1 zajmuje się zadaniami 1, 3, 4, 7, zespół 2 – zadaniami 2, 5, 6, 8. Po wyznaczonym przez nauczyciela czasie przedstawiciele grup prezentują odpowiedzi. Następnie zapisują swoje refleksje w dzienniku.

Faza podsumowująca:

1. Uczniowie dokonują charakterystyki Edka. Mogą zrobić to indywidualnie, w parach lub większych grupach.
2. Klasowy dziennik refleksji. Nauczyciel prosi uczniów o zapisanie opinii o lekcji. Następnie zbiera od uczniów kartki. Wszystkie umieszcza na tablicy, na której zapisany

został tytuł: Klasowy dziennik refleksji. Uczniowie podchodzą do tablicy i przeglądają kartki z dziennika, porównując przemyślenia różnych osób.

Praca domowa:

1. Napisz wypracowanie na temat: *Tango* Sławomira Mrożka jako groteskowa i parodystyczna próba ukazania problemu roli i miejsca intelektualisty we współczesnym świecie i jako parodia dramatu rodzinnego.

Materiały pomocnicze:

- <https://culture.pl/pl/tworca/slawomir-mrozek>
- *Dramat polski. Interpretacje. Część 2: Po roku 1918*, red. Jan Ciechowicz, Zbigniew Majchrowski, Gdańsk 2001.

Wskazówki metodyczne

- Nauczyciel może wykorzystać medium w sekcji „Prezentacja TED” do podsumowania lekcji.