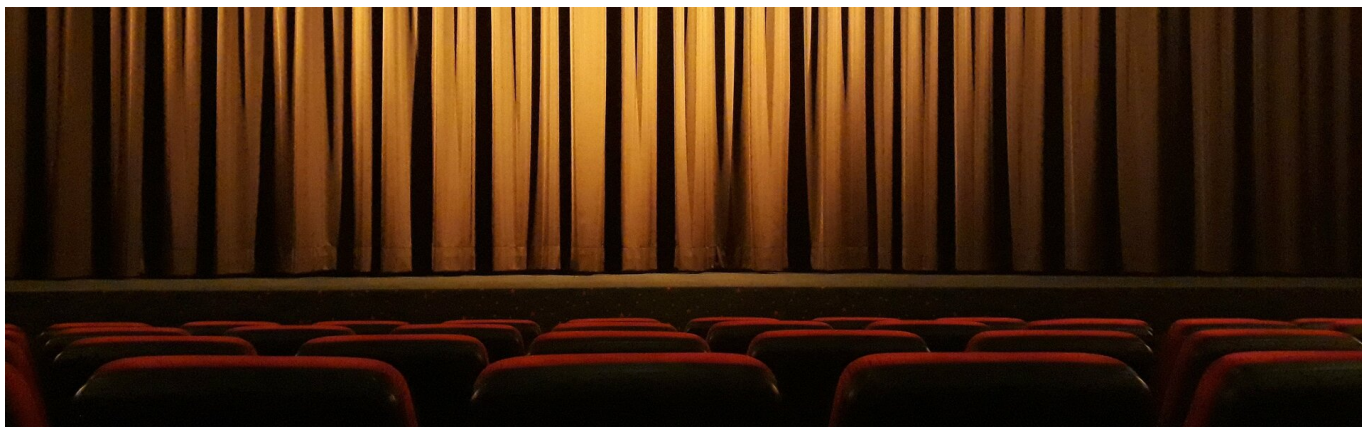




Jak czytać dramaty? Dramat romantyczny: Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III. Część 1

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

Bibliografia:

- Źródło: Leszek Kolankiewicz, „*Dziady*”. *Teatr święta zmarłych*, Gdańsk 1999.
- Źródło: Maria Cieśla-Korytowska, „*Dziady*” *Adama Mickiewicza: poemat, adaptacje, tradycje*, Warszawa 1998.
- Źródło: Alina Witkowska, *Mickiewicz – słowo i czyn*, Warszawa 1998.



Jak czytać dramaty? Dramat romantyczny: Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III. Część 1

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

W pierwszej części cyklu lekcji poświęconego dramatowi Adama Mickiewicza *Dziady*, część III poznasz przedstawicieli dramatu romantycznego, jego cechy gatunkowe i sposób konstrukcji akcji. Wysłuchasz audiobooka i podejmiesz próbę interpretacji fragmentów reprezentatywnych dla omawianego gatunku dramatu Adama Mickiewicza *Dziady*, część III. Rozwiniesz i sprawdzisz swoje umiejętności analizy scen dramatu, kluczowych dla zrozumienia jego wymowy.

Twoje cele

- Poznasz przedstawicieli dramatu romantycznego.
- Dowiesz się, jakie są cechy dramatu romantycznego.
- Zrekonstruujesz przebieg wydarzeń przedstawionych w dramacie *Dziady*, część III.
- Przeanalizujesz konstrukcję utworu.

- Dokonasz analizy i interpretacji wybranych fragmentów dramatu Adama Mickiewicza *Dziady*, część III.

Druga część lekcji: [Jak czytać dramaty? Dramat romantyczny: Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III. Część 2](#)

Dramat romantyczny

Powstał w epoce romantyzmu i szybko stał się jednym z najważniejszych gatunków literackich tego nurtu. Do jego głównych twórców należeli J.W. Goethe jako autor *Fausta*, G.G. Byron (*Manfred*, *Kain*), F. Schiller i L. Tieck. Wykładem romantycznej poetyki dramatu stała się przedmowa V. Hugo do sztuki *Cromwell*. Własną koncepcję gatunku przedstawił A. Mickiewicz w XVI lekcji *Wykładów o literaturze słowiańskiej*. Do najważniejszych dramaturgów romantycznych należą także m.in. A. de Musset oraz J. Słowacki i Z. Krasiński. Twórcy dramatu romantycznego odrzucili rygorystyczne reguły klasycyzmu, odwołując się do dramatu średniowiecznego, tragedii szekspirowskiej i hiszpańskiego dramatu barokowego (Pedro Calderon de la Barca, Lope de Vega), a także do tragikomedii i melodramatu. Nie przestrzegano zasady trzech jedności – czasu, miejsca i akcji. Wydarzenia rozgrywały się nierzadko na przestrzeni wielu lat i w oddalonych od siebie miejscach. Odrzucono rygorystyczną, przyczynowo-skutkową konstrukcję akcji na rzecz kompozycji otwartej. Wydarzenia układają się w wiele odrębnych wątków, a kolejne sceny, często różniące się tematyką i nastrojem, są ze sobą luźno powiązane i mają charakter [autonomicznych](#) epizodów, które łączy postać głównego bohatera, będącego zazwyczaj jednostką wybitną, zbuntowaną i tragiczną. Często występowała podwójna, [metafizyczna](#) i realistyczna motywacja wydarzeń. Nie przestrzegano zasady stosowności i jedności stylistycznej – na scenie pojawiały się istoty nadprzyrodzone i sceny drastyczne, komizm mieszał się z tragizmem, a wzniosłość z groteską, posługiwano się zarówno językiem podniosłym, jak i kolokwialnym. Kolejną cechą dramatu romantycznego jest synkretyzm rodzajowy i gatunkowy. Obok elementów



Ilustracja do *Dziadów* Adama Mickiewicza.
Źródło: Józef Sebald, Polona, domena publiczna.

typowych dla dramatu (podział na sceny, didaskalia, dialogi) często pojawiają się w nich elementy liryczne (np. rozbudowane monologi, pieśni) i epickie (rozbudowane opowieści bohaterów). Romantycy lubili łączyć różne gatunki dramatyczne, np. misterium, moralitet, intermedium, jasełka, operę i operetkę. Często nie liczyli się z ograniczeniami inscenizacyjnymi, dlatego też ich utwory uznawano za dramaty niesceniczne, przeznaczone do czytania.

Teatr epoki romantyzmu

Romantyzm, szczególnie we Francji, to epoka wielkich, monumentalnych widowisk, dynamicznych i efektownych wizualnie. Do tego typu spektakli dostosowane były ówczesne sceny – jeden z najsłynniejszych paryskich teatrów epoki, Cyrk Olimpijski, posiadał scenę dziesięcioplanową o głębokości 18 metrów, dodatkowo połączoną z areną. Pozwalało to na pojawianie się w spektaklu tłumów statystów czy grup jeźdźców na koniach. Scena wyposażona była w różnego rodzaju maszyny, ułatwiające szybkie zmiany dekoracji i umożliwiające stosowanie rozmaitych efektów scenicznych. Duży wpływ na rozwój ówczesnych technik teatralnych miała opera i teatry bulwarowe, w których wystawiano niezbyt ambitne sztuki, posiadające bogatą oprawę sceniczną. Pojawił się wówczas także nowy rodzaj widowisk optycznych, oparty na efektach wywoływanych za pomocą dioramy wynalezionej przez scenografa Louisa Daguerre'a (który zasłynął także jako twórca fotografii). Był to rodzaj obrazu malowanego częściowo przezroczystą, a częściowo kryjącą farbą, co przy odpowiednim operowaniu światłem dawało efekt trzeciego wymiaru. Duże znaczenie dla kształtu ówczesnych widowisk miało także pojawienie się oświetlenia gazowego, co pozwalało na zastosowanie nieznanych wcześniej efektów świetlnych. W epoce romantyzmu nastąpił dynamiczny rozwój scenografii – odrzucono symetryczną, opartą na stałej perspektywie dekorację. Stawiano na malowniczość i monumentalność, szczególną popularnością cieszyły się góry, jaskinie, wodospady, miejsca tajemnicze i owiane grozą. Duże teatry umożliwiały iluzjonistyczne wykreowanie na scenie np. alpejskich szczytów, zamkowych ruin czy lasów. W scenografii znalazły swój wyraz postulaty V. Hugo, który domagał się „natury i prawdy”. Pojawiło się dążenie do dostosowywania kostiumów do epoki historycznej, w której rozgrywała się akcja sztuki. Niektóre rozwiązania scenograficzne wyprzedzały późniejsze pomysły naturalistów, np. słynny wówczas malarz teatralny Ciceri umieścił na scenie kępy prawdziwej trzciny.



Ilustracja do *Dziadów*, Mickiewicza.

Źródło: Konstanty Górski, Polona, domena publiczna.

Polecenie 1

Wysłuchaj audiobooka. Wyjaśnij, jak III część *Dziadów* odbiega od klasycznych wzorców dramatu i które z wymienionych cech są charakterystyczne dla dramatu romantycznego.

Polecenie 2

Opisz, jaką rolę w dramacie odgrywają sceny wizyjne.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/PSbGL7Gk3>

Streszczenie wydarzeń dramatu

Prolog

Przebywający w więzieniu bohater snuje myśli na temat sensu świata i własnego życia. Wypisane przezeń na więziennym murze zdanie: „Tu narodził się Konrad, 1823, 1 listopada” obrazuje przemianę wewnętrzną bohatera.

Scena I – *Więzienna*

Zebrani w celi Gustawa-Konrada więźniowie rozmawiają o polityce Nowosilcowa, opartej na prześladowaniach i aresztowaniach Polaków. Konrad, rozgoryczony zachowaniem Senatora, zsyłającego młodych, niewinnych ludzi na Sybir, śpiewa pieśń zemsty („Tak! Zemsta, zemsta na wroga \ Z Bogiem i choćby mimo Boga!”). Następnie wygłasza *Małą Improwizację* – poetycki monolog, z którego wyłania się obraz Konrada jako wieszczka, który pod postacią orła toczy walkę z symbolicznym krukiem.

Scena II – *Wielka Improwizacja*

Kolejny monolog Konrada, który w przypływie potęgi mocy twórczej żąda od Boga oddania mu władzy nad światem. Opętany przez złe duchy, uważa się za kreatora równego Bogu, gdyż poezja jest dla niego siłą tworzącą światy. Przekonany, że sam lepiej władałby ludźmi, gdyż nie tylko ich kocha, ale i za nich cierpi, zarzuca Stwórcy, że zsyła na świat cierpienie, pozwala na niesprawiedliwość i krwawe rządy tyranów. Konrad złorzeczy Bogu, nie wypowiada jednak najgorszego bluźnierstwa – nie nazywa Boga carem, ponieważ mdleje. Kwestie tę dopowiada za niego diabeł.

Scena III – *Egzorcyzmy*

Ksiądz Piotr przychodzi z pomocą opętanemu Konradowi i, odprawiając egzorcyzmy, uwalnia jego duszę od sił nieczystych.

Scena IV – *Widzenie Ewy*

Młoda dziewczyna Ewa, modli się za ludzi, którzy są prześladowani przez Nowosilcowa. W czasie modlitwy ma mistyczne widzenie: Jezus obsypuje ją podanymi przez Marię kwiatami.

Scena V – *Widzenie Księdza Piotra*

Rozmodlony Ksiądz Piotr również przeżywa mistyczne uniesienie – widzi kibitki z młodymi patriotami wywożonymi na północ. Jednak jednemu z nich udaje się uciec – ten sam człowiek w przyszłości stanie się wyzwolicielem uciśnionego narodu. Nosi tajemnicze imię „czterdzieści i cztery”. W widzeniu Księdza Polska zostaje porównana do ukrzyżowanego, ale i zmartwychwstałego Chrystusa, a zaborcy do oprawców.

Scena VI – *Sen Senatora*

Do komnaty śpiącego Senatora zakradają się diabły i zsyłają mu przerażający sen o nagłej utracie łask u cesarza.

Scena VII – *Salon warszawski*

W jednym z salonów odbywa się przyjęcie – uczestniczą w nim Polacy należący do elity społecznej o prorosyjskim nastawieniu oraz literaci. Towarzystwo to unika poważnych tematów, rozmawiając wyłącznie o balach i innych błahostkach. Język ojczysty uważają za niemodny, dlatego też rozmawiają po francusku. Z kolei przy drzwiach stoją patrioci rozmawiający o policyjnych prześladowaniach. Jeden z nich, Adolf, opowiada historię torturowanego przez wiele lat Cichowskiego, który mimo fizycznych i psychicznych cierpień nikogo nie wydał. Wywiązuje się również dyskusja na temat literatury – zdaniem patriotów, powinna ona opisywać historię najnowszą i podejmować ważne tematy, natomiast według kosmopolitów literatura powinna sięgać raczej do przeszłości. Patriota Wysocki mówi o Polakach: „Nasz naród jak lawa, \ Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa, \ Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi; Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi”.

Scena VIII – *Pan Senator (Bal u Senatora)*

Niezadowolony z pobytu w Warszawie Nowosilcow chce rozprawić się ze spiskowcami, zależy mu wyłącznie na jak największej liczbie osądzonych. Przed jego oblicze dopuszczona zostaje matka Rollisona, uwięzionego i przesłuchiwanego przez policję. Niewidoma kobieta prosi o spotkanie z synem, a Nowosilcow, wiedząc, że chłopiec jest udęczony torturami, cynicznie ją okłamuje, dając nadzieję na rychłe uwolnienie syna. Po odejściu kobiety Doktor podsuwa Nowosilcowowi pomysł na pozbycie się problemu Rollisona (umożliwienie chłopcu popełnienia samobójstwa). Pelikan na polecenie Doktora policzkuje

obecnego przy rozmowie Księdza Piotra, a ten zapowiada Doktorowi rychłą śmierć. Uderzenie pioruna pozbawia Doktora życia jeszcze tego samego wieczora.

Scena balowa

Na bal wdziera się matka Rollisona, przeklinając Nowosilcowa za śmierć dziecka. Ksiądz Piotr mówi kobiecie, że jej syn, choć wyskoczył z okna, żyje. Ksiądz, wychodząc, mija się w drzwiach z prowadzonym na przesłuchanie Konradem.

Scena IX – Noc dziadów

Między duchami zdążającymi na obrzęd dziadów pojawiają się cierpiące za grzechy zjawy Doktora i Bajkowa. Kobieta w żałobie i Guślarz na próżno czekają na ducha jej kochanka – dostrzegają go w kibitce jadącej na północ.

Konstrukcja akcji

Część III *Dziadów* odbiega od klasycznych wzorów budowy dramatu. Przedstawione wydarzenia nie układają się w logiczny ciąg – wiodący od zawiązania akcji przez perypetię do punktu kulminacyjnego i jej rozwiązania. W *Dziadach* drezdeńskich mamy do czynienia z luźną, epizodyczną i wielowątkową konstrukcją akcji. Poszczególne sceny są połączone następstwem czasowym, jednak nawet te związki są rozluźnione, ponieważ poszczególne epizody dzieli duży dystans czasowy. Kolejne sceny łączy postać głównego bohatera oraz powracające motywy i symbole związane z mesjanistyczną koncepcją wpisaną w dramat. Nie ma w *Dziadach* rozwijającego się wraz z kolejnymi wydarzeniami konfliktu dramatycznego w sensie klasycznym, w każdym epizodzie mamy natomiast konflikty cząstkowe. Istotne miejsce zajmuje konflikt rozgrywający się w duszy głównego bohatera, który ma charakter nie tyle psychologiczny, co metafizyczny, jest walką między dobrem i złem. Dlatego też ważną rolę w kompozycji dramatu odgrywają sceny wizyjne – przede wszystkim *Wielka Improwizacja* i *Widzenie Księdza Piotra*. Tworzą one metafizyczną płaszczyznę utworu, na której w dramacie odnaleźć można konflikt między dobrem i złem, wpisany w mesjanistyczną koncepcję Mickiewicza. W *Dziadach* mamy do czynienia z podwójną, realistyczną i metafizyczną motywacją wydarzeń (na przykład *Wielką Improwizację* można uznać za atak epilepsji lub opętanie przez szatana). Głębsze sensy utworu tłumaczą się jednak na płaszczyźnie metafizycznej. Odrzucenie rygorystycznej przyczynowo-skutkowej konstrukcji akcji i jej wyraźnego rozwiązania to cechy typowej dla dramatu romantycznego

kompozycji otwartej. Pozwala ona Mickiewiczowi na połączenie części III *Dziadów* z powstałymi wcześniej *Dziadami* wileńsko-kowieńskimi (część I, II i IV) i *Ustępem* części III.

Słownik

autonomia

(gr. *autonomia* – niezależność, samodzielność) samodzielność i niezależność w decydowaniu o sobie; w etyce: niezależność od norm etycznych zewnętrznych, innych niż własne sumienie

kosmopolityzm

(gr. *kósmos* – świat + *polítēs* – obywatel) – postawa polegająca na afirmowaniu swej wspólnoty z całym światem, połączona z biernością wobec własnego środowiska narodowego i niepoczuciem się do współodpowiedzialności za jego losy; obywatelstwo świata

mesjanizm

(hebr. *mashíakh* – pomazaniec, ten, który wybawia) nurt filozoficzny zainicjowany przez Józefa Hoene-Wrońskiego, który po raz pierwszy użył tego terminu w 1831 roku; oznacza wiarę w posłannictwo dziejowe narodu polskiego oraz w nadejście przywódcy – indywidualisty (wykreowanego przez cierpienie narodu), który ustanowi nowy system wartości (prawo tworzenia i prawo postępu); człowiek ten powołany jest do wyższych celów i ma zwalczać zło na świecie; z mesjanizmem łączy się odnowa religijna, harmonijna wizja całkowitego unicestwienia zła moralnego, przezwyciężenia kryzysu, wiara w szybkie nadejście Królestwa Bożego na ziemi, oczekiwanie zbawienia; mesjanizm wywarł ogromny wpływ na twórczość polskich romantyków (głównie Adama Mickiewicza i Zygmunta Krasińskiego oraz na poglądy filozoficzne Augusta Cieszkowskiego), z których każdy interpretował go w sposób odmienny; najwierniejszym jego wyznawcą był Mickiewicz, który wykorzystał podjętą przez Wrońskiego hipotezę o mesjanicznej misji Napoleona, a także wizję przyszłego pojednania Polski i Rosji

metafizyka

(gr. *metá tá physiká* - to, co następuje po fizyce) dyscyplina filozoficzna, której przedmiotem jest istota, pochodzenie i struktura bytu; to, co nie poddaje się racjonalnemu poznaniu, jest niedostępne zmysłom i doświadczeniu, nieodgadniona istota czegoś; pot. oderwanie od rzeczywistości, mętne, niezrozumiałe wywody

prometeizm

(łac. *Prometheus* - myślący w przód) postawa etyczna nawiązująca do greckiego mitu o Prometeuszu, charakteryzująca się zdolnością do poświęcenia dla dobra ludzkości, związanego z buntem przeciwko potęgom wyższym i normom krępującym wolność ducha oraz gotowością do cierpienia dla idei; szczególnie popularna w humanizmie renesansu; częsty motyw w literaturze, muzyce i sztuce

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 dramatu Adama Mickiewicza *Dziady*, część III.

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?

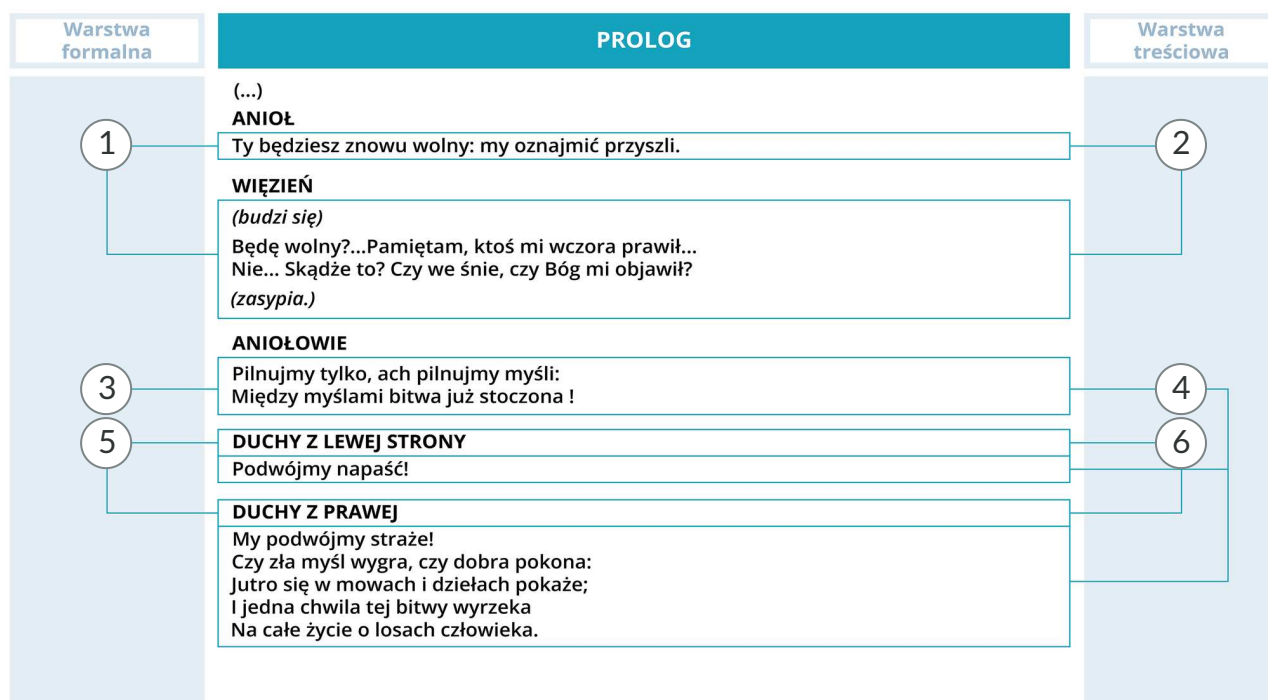
Czy świat przedstawiony jest **realistyczny**, czy też pojawiają się w nim **elementy fantastyczne** i czy wynikają z psychologii postaci? Jak skonstruowana została akcja dramatu? Czy odpowiada klasycznym zasadom kompozycji, czy też autor świadomie je łamie? Czy między przedstawianymi wydarzeniami istnieją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

Polecenie 1

Przeczytaj uważnie *Prolog* i odpowiedz na poniższe pytania. Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą.

W jaki sposób scharakteryzowany został bohater?

Jakie znaczenia symboliczne mają przestrzeń, czas i wydarzenia przedstawione w *Prologu*?



1

Scena ma charakter fantastyczny, wypowiedzi postaci mają budowę dialogu. Mamy tu jednak do czynienia z monologiem, ponieważ więzień nie rozpoznaje Anioła jako partnera rozmowy, traktując jego kwestię jak wspomnienie, sen bądź objawienie.

2

Przepowiednia; romantyczny światopogląd i tematyka – możliwość kontaktu z istotami nadprzyrodzonymi we śnie lub w objawieniu.

3

Dialog sytuacyjny.

4

Psychomachia – duchy toczą walkę o duszę Więźnia.

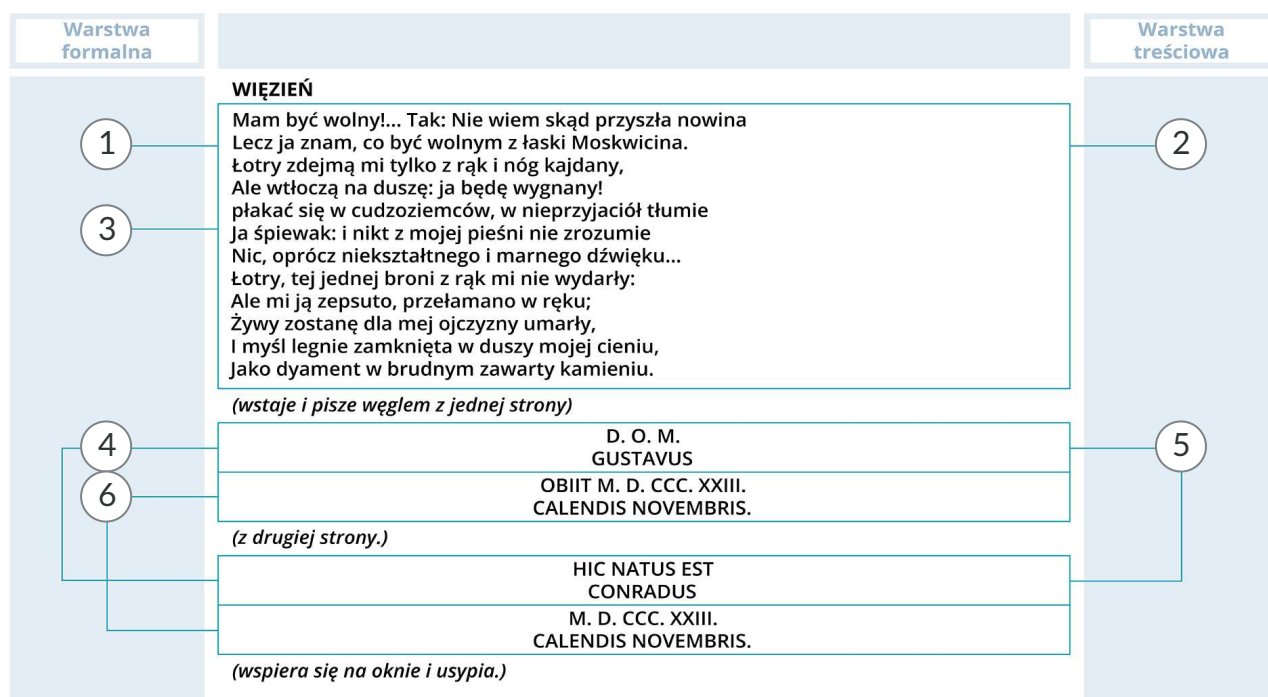
5

Symboliczna organizacja przestrzeni – nawiązanie do misterium i moralitetu (psychomachia, walka o duszę bohatera) – synkretyzm gatunkowy.

6

Duchy reprezentujące siły zła znajdują się po lewej stronie, dobre duchy – po stronie prawej.

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



1

Monolog – autocharakterystyka bohatera.

2

Konrad został uwięziony za działalność patriotyczną. Konrad przedstawia się jako poeta, narodowy wieszcz. Poezja jest dla niego bronią, którą może walczyć z zaborcą, największą karą jest dla niego pozbawienie możliwości tworzenia dla swego narodu.

3

Motyw ojczyzny.

4

Symboliczna przestrzeń; motyw symbolicznej śmierci i przemiany.

5

Przemiana bohatera nadaje jego celi charakter symbolicznego grobu-kolebki. Gustaw – romantyczny kochanek, zmienia się w Konrada – wieszca walczącego o wolność narodu.

6

Czas historyczny (1 listopada 1823 r.) i czas mityczny (Święto Zmarłych).

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

Polecenie 2

Przeczytaj uważnie scenę I – *Więzienną* i odpowiedz na poniższe pytania. Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą.

Czemu służy pojawiająca się w wypowiedziach postaci symbolika biblijna?

Jaką funkcję pełnią dialogi bohaterów?

Jakimi środkami budowany jest nastrój sceny?

W jaki sposób zostali scharakteryzowani bohaterowie i co stanowi kryterium ich moralnej oceny?

Warstwa formalna	Scena I – Więzienna	Warstwa treściowa
1	(...) JAN SOBOLEWSKI Tymczasem zajeżdżały inne rzędem długim Kibitki: ich wsadzano jednego po drugim. (...) Dziwna rzecz! wszyscy czuli jak niehumanitarna kara: Lud, wojsko czuje, milczy, — tak boją się cara. Wywieźli ostatniego: zdało się, że wzbraniał, Lecz on biedny iść nie mógł, co chwila się ślaniał, Z wolna schodził ze schodów i ledwie na drugi Szczębel stąpił, stoczył się i upadł jak długi; To Wasilewski, siedział tu w naszym sąsiedztwie; Dano mu tyle kijów onegdaj na śledztwie, Że mu odtąd krwi kropli w twarzy nie zostało. (...) Kibitka w tłum wjechała. Nim bicz tłumy przegnał. Stanęli przed kościołem: i właśnie w tej chwili, Słyszałem dzwonek, kiedy trupa przewozili. Spojrzałem w kościół pusty, i rękę kapłańską Widziałem podnoszącą ciało i krew Pańską, I rzekłem: Panie! Ty, co sądami Piłata Przelełeś krew niewinną dla zbawienia świata, Przyjm tę spod sądów Cara ofiarę dziecinną, Nie tak świętą, ni wielką, lecz równie niewinną.	2
3		4
5		6
7	(<i>Długie milczenie.</i>) (...)	

1

Opowiadanie – element epicki (synkretyzm rodzajowy).

2

Martyrologia narodu polskiego – Sobolewski opisuje wywózkę zmaltretowanych więźniów na Sybir.

3

Aluzja biblijna.

4

Car, jak biblijny Herod, jest mordercą niewinnych dzieci.

5

Symbolika biblijna.

6

Mesjanizm – śmierć niewinnych dzieci jako ofiara odkupicielska. Ponownie pojawia się motyw rzezi niewiniątek i ofiary Chrystusa, z którą porównane zostały cierpienia patriotycznej młodzieży polskiej.

7

Milczenie jest środkiem tworzącym podniosły charakter sceny.

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

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	ŻEGOTA „Gdy Bóg wygnał grzesznika z rajskiego ogrodu, Nie chciał przecie, żeby człowiek umarł z głodu: I rozkazał aniołom zboże przysposobić, I rozsypać ziarnami po drodze człowieka. Przyszedeł Adam: znalazł je, obejrzał z daleka, I odszedł; bo nie wiedział co ze zbożem robić. Aż w nocy przyszedł diabeł mądry i tak rzecze: Niedaremnie tu Pan Bóg rozsypał garść żyta, Musi tu być w tych ziarnach jakaś moc ukryta; Schowajmy je, nim człowiek ich wartość dociecze. Zrobił rogiem rów w ziemi i nasypał żytem, Napłwał, i ziemią nakrył i przybił kopytem; Dumny i rad, że Boże zamiary przeniknął, Całym gardłem rozśmiał się i ryknął, i zniknął. Aż tu wiosną, na wielkie djabła zadziwienie, Wyrasta trawa, kwiecie, kłosa i nasienie!... O wy! co tylko na świat idziecie z północą, Chytrość rozumem, a złość nazywacie mocą: Kto z was wiarę i wolność znajdzie i zagrzebie, Myśli Boga oszukać — oszuka sam siebie.”	2
3	(...)	4
		5

1

Bajka – element epicki (synkretyzm rodzajowy) czas mitu agrarnego – symbolika pór roku.

2

Bajka Goreckiego jest alegorią odrodzenia narodu – historia Polski została porównana do cyklu wegetacji roślin.

3

Czas mitu agrarnego – symbolika pór roku apostrofa.

Optymistyczny sens bajki – słowa kończące bajkę są skierowane do zaborców, którzy zostali w ten sposób porównani do diabła, który mimo swych starań nie może przeciwstawić się boskim planom.

Wiosna symbolizuje odrodzenie narodu, zmartwychwstanie Polski, ziarno jest symbolem patriotycznej młodzieży.

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

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	JANKOWSKI A Lwowicz co? On pacierz po umarłych mówi! Posłuchajcie: zaśpiewam piosnkę Lwowiczowi. (Śpiewa.) Mówcie, jeśli wola czyja, Jezus Maryja; Nim uwierzę, że nam sprzyja, Jezus Maryja, Niech wprzód łotrów powybijają, Jezus Maryja! Tam Car jak dzika bestya, Jezus Maryja! Tu Nowosilców jak żmija, Jezus Maryja! Póki cała carska szyja, Jezus Maryja! Póki Nowosilców pija, Jezus Maryja! Nie uwierzę, że nam sprzyja Jezus Maryja... (...) KONRAD Słuchaj ty! tych mnie imion przy kielichach wara! Dawno nie wiem, gdzie moja podziła się wiara, Nie mieszam się do wszystkich świętych z litanii: Lecz nie dozwolę bluźnić imienia Maryi.	2
3		4

Charakterystyka bohatera pieśni – element liryczny.

Bluźniercza pieśń Jankowskiego charakteryzuje bohatera negatywnie (Jankowski w czasie procesu filaretów i filomatów załamał się i zeznawał przeciw kolegom).

4

Konrad staje w obronie imienia Maryi.

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

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	(...) KONRAD (<i>śpiewa</i>) Pieśń ma była już w grobie, już chłodna; Krew poczuła: spod ziemi wygląda, I jak upiór powstaje krwi głodna, I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda. Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga, Z Bogiem — i choćby mimo Boga! (<i>Chór powtarza</i>) I pieśń mówi: ja pójdę wieczorem; Najprzód braci rodaków gryźć muszę: Komu tylko zapuszczę kły w duszę, Ten jak ja musi zostać upiorem. Tak! zemsta, zemsta, (etc., etc.) Potem pójdziem krew wroga wypijem! Ciało jego rozrąbiem toporem. Ręce, nogi gwoździami przybijem: By nie powstał i nie był upiorem. Z duszą jego do piekła iść musim, Wszyscy razem na duszy usiędziem, Póki z niej nieśmiertelność wydusim, Póki ona czuć będzie, gryźć będziem. Tak! zemsta, zemsta, etc., etc.	2
3		

1

Inni więźniowie przyłączają się do Konrada, śpiewając refren pieśni.

2

Motyw Upiora, znany z wiersza pod tym tytułem i II części *Dziadów*, nabiera tutaj nowego znaczenia – Upiór nie jest nieszczęśliwym kochankiem samobójcą, lecz okrutnym mścicielem krzywd narodu (taka interpretacja wiąże się z przemianą Gustawa w Konrada).

3

Motyw upiora.

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

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
	KS. LWOWICZ Konradzie, stój dla Boga! To jest pieśń pogańska...	1
2	KAPRAL Jak on okropnie patrzy! To jest pieśń szatańska!	

1

Pieśń Konrada ukazuje demoniczny pierwiastek bohatera – jest bluźniercza, niezgodna ze światopoglądem chrześcijańskim.

2

Informacje na temat mimiki w tekście głównym.

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

Polecenie 3

Przeczytaj uważnie scenę II – *Wielką Improwizację* i odpowiedz na poniższe pytania.
Następnie skonfrontuj swoje spostrzeżenia z zamieszczoną na schemacie analizą.

W jaki sposób scharakteryzowany został bohater?

Jakie motywy i tematy pojawiają się w *Wielkiej Improwizacji*?

Jakie znacznie ma ta scena dla ideowej wymowy dramatu?

Warstwa formalna	Scena II – Wielka Improwizacja	Warstwa treściowa
1	KONRAD	
2	(po długim milczeniu).	
	Samotność!... Cóż po ludziach? czym śpiewak dla ludzi?	3
	Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wystucha, Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha? Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trzusi!	
	Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie:	4
	(...)	
5	Ty Boże, ty naturo, dajcie posłuchanie! Godna to was muzyka i godne śpiewanie: Ja mistrz! Ja mistrz wyciągam dłonie, Wyciągam aż w niebiosy, i kładę me dłonie Na gwiazdach, jak na szklanych harmoniki kręgach.	6
	(...)	
	Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę: Cóż Ty większego mogłeś zrobić Boże?	7
	(...)	
	Depczę was, wszyscy poeci, Wszyscy mędrcy i proroki, Których wielbił świat szeroki!	8
	(...)	

1

Cisza jako środek budowania nastroju sceny.

2

Długi monolog bohatera – liryzacja, synkretyzm rodzajowy.

3

Samotność poety-wieszcz, nierozumianego przez ludzi – romantyczny indywidualizm.

4

Konrad zмага się z problemem niewystarczalności języka, który nie potrafi wiernie oddać myśli, ale je zniekształca.

5

Apostrofa do Boga – próba nawiązania dialogu z Bogiem.

6

Ludzie nie są godni, by słuchać jego pieśni, dlatego kieruje on swe słowa do Boga i natury.

7

Konrad czuje się równy Bogu jako artysta posiadający moc kreacyjną, która pozwala mu tworzyć nieśmiertelne dzieła. Ponownie kieruje swe słowa do Boga, bezskutecznie próbując nawiązać z Nim dialog.

8

Konrad grzeszy pychą, uznając się za geniusza stojącego ponad wszystkimi mędrkami.

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	Nigdy nie czułem, jak w tej chwili; Dziś mój zenit, moc moja dzisiaj się przesili, Dziś poznam, czym najwyższy, czyim tylko dumny; Dziś jest chwila przeznaczona, Dziś najsilniej wyteżę duszy mej ramiona: To jest chwila Samsona, Kiedy więzień i ślepy dumiał u kolumny... (...)	2
	Daj mi rząd dusz!... (...) Ja chcę mieć władzę jaką Ty posiadasz, Ja chcę duszami władać, jak Ty niemi władasz. (<i>Długie milczenie</i>).	3
4	(<i>Z ironią</i>). Milczysz, milczysz!... Wiem teraz, jam Cię teraz zbadał, Zrozumiałem coś Ty jest, i jakieś Ty władał. Kłamca kto Ciebie nazywał miłością, Ty jesteś tylko — mądrością!	5

1

Czas subiektywny; motywy biblijne.

2

Dzień Improvizacji ma szczególne znaczenie – jest dla Konrada chwilą próby. Konrad porównuje się do biblijnego Samsona, który zginął pod gruzami budynku, obalając kolumnę, do której był przykuty, i grzebiąc swych wrogów.

3

Konrad domaga się od Boga władzy nad ludźmi.

4

Próba nawiązania dialogu z Bogiem.

5

Konrad, zniecierpliwiony brakiem odpowiedzi od Boga, zaczyna bluźnić, odmawiając Bogu miłości.

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
	Ludzie myślą, nie sercem, Twych dróg się dowiedzą, Myślą, nie sercem, składy broni Twej wysledzą. Ten tylko, kto się wrył w księgę, W metal, w liczbę, w trupie ciało, Temu się tylko udało Przywłaszczyć część Twej potęgi: Znajdzie truciznę, proch, parę, Znajdzie blaski, dymy, huki, Znajdzie prawność i złą wiarę Na mędrki i na nieuki. Myślom oddałeś świata użycie, Serca zostawiasz na wiecznej pokucie. Dałeś mnie najkrótsze życie I najmocniejsze uczucie... (<i>milczenie</i>). (...) GŁOS Z LEWEJ STRONY Wsiąść muszę Na duszę Jak na koń. Goń! goń! W cwał, w cwał!	1 2 3

1

Konrad w romantycznym duchu krytykuje Boga jako istotę pozbawioną uczuć, czysto racjonalną.

2

Symboliczny podział przestrzeni; psychomachia – nawiązanie do moralitetu (synkretizm gatunkowy).

3

Diabły i anioły walczą o duszę Konrada – pojawiają się one po jego bluźnierstwie.

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

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	GŁOS Z PRAWYJ Co za szal! Brońmy go, brońmy, Skrzydłem ośłońmy Skroń. (...)	2
	KONRAD Wyzywam Cię uroczyście! (...)	3
4	Jeśli ja bluźnierca, Ja wydam Tobie krwawą bitwę niżli szatan: On walczył na rozumu, ja wyzwę na serca! Jam cierpiał, kochał, w mękach i miłości wzrosłem; Kiedyś mnie wydał osobiste szczęście, Na własnej piersi ja skrwawiłem pięście, Przeciw niebu ich nie wzniosłem. (...)	5
	Teraz duszą jam w moją ojczyznę wcielony, Ciałem połknąłem jej dusze: Ja i ojczyzna, to jedno; Nazywam się Milion: bo za miliony Kocham i cierpię katusze. Patrzę na ojczyznę biedną, Jak syn na ojca wplecionego w koło; Czuję całego cierpienia narodu, Jak matka czuje w łonie bole swego płodu.	6

1

Symboliczny podział przestrzeni; psychomachia – nawiązanie do moralitetu (synkretizm gatunkowy).

2

Diabły i anioły walczą o duszę Konrada – pojawiają się one po jego bluźnierstwie.

3

Konrad wyzywa Boga (romantyczny światopogląd stawiał uczucie ponad rozumem).

4

Motyw nieszczęśliwej miłości.

5

Konrad mówi o swej przeszłości i nieszczęśliwym uczuciu, które przyniosło mu cierpienie.

6

Prometeizm – Konrad uzurpuje sobie prawo do utożsamienia z ojczyzną i cierpienia za swój naród.

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

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	Cierpię, szaleję... A Ty, mądrze i wesoło, Zawsze rządzisz, Zawsze sądzisz, I mówią, że Ty nie błędzisz! (...) Odezwij się: bo strzelę przeciw Twojej naturze! Jeśli jej w gruzy nie zburzę, To wstrząsnę, całym państw Twoich obszarem; Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia, Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia: Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale...	2
	GŁOS DJABŁA Carem!	3
	KONRAD (<i>staje chwilę, słania się i pada</i>). DUCHY Z LEWEJ STRONY PIERWSZY Depc, chwytaj!	5
4	DRUGI Jeszcze dysze.	

1

Apostrofa do Boga.

2

Konrad grozi Bogu, przypisując sobie nadludzką moc.

3

Konrad nie wypowiada największego bluźnierstwa – robi to za niego diabeł.

4

Symboliczny podział przestrzeni; psychomachia – nawiązanie do moralitetu (synkretyzm gatunkowy).

5

Złe i dobre Duchy nadal toczą walkę o duszę Konrada, co oznacza, że nie został on potępiony.

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

Warstwa formalna		Warstwa treściowa
1	PIERWSZY Omdlał, omdlał, a nim Przebudzi się, dodusim. DUCH Z PRAWEJ STRONY Precz!... modlą się za nim. DUCH Z LEWEJ Widzisz, odpędzają nas. PIERWSZY Z LEWEJ Ty bestyjo głupia! Nie pomogłeś mu słowo ostatnie wyrzygnąć, Jeszcze o jeden stopień w dumę go podźwignąć! Chwila dumy — ta czaszka już byłaby trupia. Być tak blisko tej czaszki! i nie można deptać! Widzieć krew w jego ustach, i nie można chleptać! Najgłupszy z diabłów, tyś go wypuścił w pół drogi. (...)	2

1

Psychomachia.

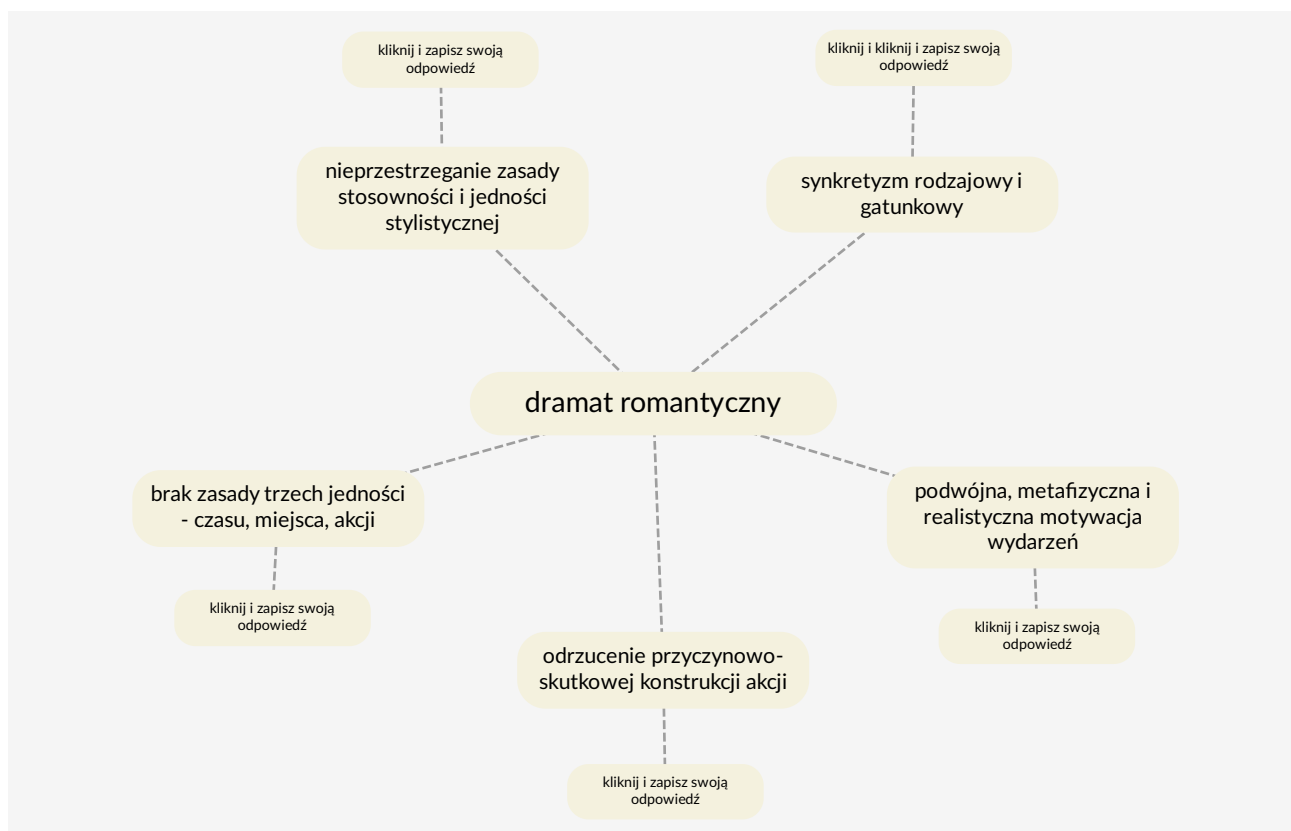
2

Rozmowa diabłów wskazuje ich udział w improwizacji – była ona kuszeniem, mającym na celu wzbudzenie w Konradzie pychy, co pozwoliłoby diabłom zawładnąć jego duszą.

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

Ćwiczenie 1

Do wybranych cech dramatu romantycznego umieszczonych w mapie myśli dopisz ich realizacje, które zauważasz w powyższych scenach *Dziadów*.



Ćwiczenie 2

Wymień postacie fantastyczne w *Prologu* i w scenie *Wielkiej Improwizacji*. Jaką funkcję pełnią w obu scenach? Zapisz swoje odpowiedzi w tabeli.

Postacie fantastyczne występujące w „*Prologu*”:

--

Postacie fantastyczne w scenie „*Wielkiej Improwizacji*”:

--

Rola postaci fantastycznych występujących w „*Prologu*”

--

Rola postaci fantastycznych w „*Wielkiej Improwizacji*”

--

Przeczytaj

Podsumowanie analizy *Prologu*

Postacie

Konrad – zarówno didaskalia, jak i tekst główny nie dostarczają zbyt wielu informacji na temat bohatera – wiadomo jedynie, że jest poetą i został uwięziony przez Rosjan, prawdopodobnie za działalność patriotyczną. Konrad jest postacią tajemniczą, co stanowi typowy element konstrukcji bohatera romantycznego. Kolejnym elementem jest wewnętrzna przemiana bohatera, której znakiem jest zapis dokonany przez Konrada na ścianie celi (dostarcza on również pewnych wskazówek na temat postaci). Imię Gustaw nasuwa skojarzenia z bohaterem części IV *Dziadów*. Problem tożsamości obydwu postaci nie jest tak bardzo istotny jak sprawa przemiany bohatera, jego [symbolicznej](#) śmierci i odrodzenia. Gustaw jest synonimem romantycznego kochanka, którym kiedyś był – imiona bohatera mają charakter symboliczny, a jego przemiana jest metamorfozą romantycznego kochanka w bojownika o wolność ojczyzny, „męczennika narodowej sprawy”. Imię Konrad kojarzy się z tytułowym bohaterem *Konrada Wallenroda*, w którego biografii pojawia się miłość (w tym przypadku szczęśliwa), a następnie przemiana i poświęcenie osobistego szczęścia, honoru rycerskiego i życia dla dobra ojczyzny.



Reprodukcja fotografii przedstawiająca scenę z dramatu Adama Mickiewicza *Dziady* wraz z fragmentem utworu, 1906. Aktorzy: Antoni Bednarczyk, Andrzej Mielewski, Józef Sosnowski.
Źródło: Polona, domena publiczna.

Warstwa językowa

Mimo że w scenie pojawia się kilka postaci, które ze sobą rozmawiają, można powiedzieć, że dominuje w niej monolog Więźnia, który nie rozpoznaje mówiących do niego Aniołów jako realnych partnerów dialogu.

Właściwy dialog ma miejsce między postaciami fantastycznymi, które toczą walkę o duszę bohatera. Sposób wypowiadania tekstu określa wersyfikacyjne ukształtowanie wypowiedzi postaci.

Przestrzeń

Miejscem, w którym rozgrywa się akcja tej sceny, jest cela Konrada w klasztorze bazylianów, w której przechodzi on wewnętrzną przemianę. Przestrzeń ta ma symboliczne znaczenie grobu-kolebki – jest podzielona na stronę lewą (domenę złych duchów) i prawą (domenę dobrych duchów).

Czas akcji

Dzień 1 listopada 1823 r. – czas historyczny (nawiązanie do procesu [filaretów](#) i [filomatów](#)). Czas mityczny (Święto Zmarłych) przeplata się z czasem historycznym – [metafizyczna](#) motywacja zdarzeń występuje obok motywacji realistycznej.

Cechy gatunku

W dramacie występują postacie fantastyczne (anioły, dobre i złe duchy). Widoczny jest także synkretyzm gatunkowy (nawiązanie do misterium i moralitetu), a także podział przestrzeni. Charakterystyczną cechą dramatu romantycznego jest też (widoczna w prezentowanej scenie) psychomachia, czyli walka złych i dobrych duchów o duszę bohatera.

Podsumowanie analizy sceny I – *Więziennej*

Postacie

Scena służy charakterystyce młodych polskich patriotów – filomatów i filaretów. Ukazuje ich postawy wobec zaborcy. Przedstawieniu bohaterów służą przede wszystkim ich wypowiedzi, a także pieśni. Szczególne znaczenie mają tutaj bluźniercze pieśni śpiewane przez Jankowskiego i Konrada. Ich treść każe waloryzować bohaterów negatywnie, jednak na korzyść Konrada przemawia jego wystąpienie w obronie imienia Maryi.

Warstwa słowna

Dialogi bohaterów służą przede wszystkim przedstawieniu sytuacji i ich stosunku do prześladowań, które ich dotknęły. Wypowiedzi postaci mają także głębsze znaczenie – ukazują ideową wymowę utworu w sposób symboliczny lub alegoryczny (bajka Goreckiego), przedstawiając martyrologiczną wizję narodu polskiego, która została ukazana z perspektywy [mesjanizmu](#). Język, którym wypowiadają się bohaterowie, zawiera aluzje i porównania biblijne (np. car jako Herod), które budują metafizyczne znaczenia utworu.

Przestrzeń

Cela w klasztorze bazylianów jest miejscem wigilijnego spotkania więźniów, przestrzenią wspólnoty patriotów prześladowanych przez zaborcę.

Czas

Czas mityczny – wigilia Bożego Narodzenia – przeplata się w scenie I z czasem historycznym (1823 r.), dzięki czemu wydarzenia związane z aresztowaniami filomatów i filaretów uzyskują dodatkowy sens na płaszczyźnie metafizycznej, wpisując się w koncepcje mesjanizmu. Obok realistycznej motywacji zdarzeń pojawia się więc także motywacja metafizyczna. W bajce Goreckiego pojawia się również czas mitu agrarnego, odwołujący się do cyklu pór roku – wiąże się on z czasem mitu religijnego i symbolizuje zmartwychwstanie, odrodzenie cierpiącego narodu.

Cechy gatunku

W scenie wyraźnie widać synkretyzm rodzajowy – pojawiają się elementy epickie: opowiadanie Sobolewskiego i (zmieniona w stosunku do oryginalnej wersji) bajka

Goreckiego, opowiadana przez Żegotę. Pojawiają się także elementy liryki (pieśni śpiewane przez Jankowskiego i Konrada).

Podsumowanie analizy sceny II – *Wielkiej Improwizacji*



Postacie

W *Wielkiej Improwizacji* bohater jawi się jako romantyczny poeta-indywidualista, jednostka wybitna, samotna, której przeciętni ludzie nie mogą zrozumieć. W swej pysze Konrad wynosi się nawet ponad wszystkich mędrców i proroków, jacy pojawili się w dziejach świata. Jako poeta-wieszcz czuje się równy Stwórcy, dlatego też jedynym godnym rozmówcą jest dla niego Bóg. Konrad jest przekonany, że jego poetycki talent i miłość do narodu, łącząca się z cierpieniem, predestynują go do objęcia duchowego przywództwa narodu. Bohater, tak jak Chrystus, pragnie własnym cierpieniem odkupić grzechy narodu i zbawić Polaków. Jego bunt przeciw Bogu każe jednak widzieć w nim raczej romantycznego [prometydę](#) (postawa prometejska to postawa buntu wobec niesprawiedliwości, która dotyka daną społeczność, charakteryzująca się gotowością poświęcenia własnego szczęścia w imię wyższych

wartości). Postać Konrada uzurpującego sobie prawo do bycia wieszczem służy skompromitowaniu takiej koncepcji romantycznej poezji. Mickiewicz odrzucił jej indywidualistyczne elementy na rzecz zaangażowania w aktualne sprawy narodu, przede wszystkim walkę o niepodległość. W okresie popowstaniowym bliższa stała mu się koncepcja poezji tyrtejskiej, która pojawiła się już w *Konradzie Wallenrodzie*.



Reprodukcja fotografii przedstawiająca scenę z dramatu Adama Mickiewicza *Dziady* wraz z fragmentem utworu, 1906

Źródło: Polona.pl, domena publiczna.

Cechy gatunku

Podwójna motywacja wydarzeń – *Wielka Improwizacja* na płaszczyźnie metafizycznej jest opętaniem, stąd później odprawiane przez Księdza Piotra egzorcyzmy. Na płaszczyźnie realistycznej jest to atak „wielkiej choroby”, czyli epilepsji. Scena ta należy do najwybitniejszych osiągnięć liryki romantycznej.

Słownik

filareci

(gr. *philáretos* – miłośnik cnoty, od *philéō* – ‘miłuję’ + *aretē* – ‘cnota’) –

Zgromadzenie Filaretów, tajne, patriotyczne stowarzyszenie młodzieży wileńskiej działające w latach 1820–1823; Celem związku było „nabywanie nauk, moralności

i religii, udzielanie przez wzajemny przyjacielski dozór przestrogi, rady i wsparcia w niedostatku”, rozwijanie uczuć patriotycznych; związek przestał istnieć w wyniku procesu filomatów

filomaci

(gr. *philomathês* – miłośnik wiedzy, od *philéo* – ‘miłuję’ + *manthánō* – ‘uczę się’) – Towarzystwo Filomatyczne, tajne stowarzyszenie naukowo-literackie działające w latach 1817–1823 w Wilnie; zostało założone przez grupę studentów uniwersytetu, m.in. Tomasza Zana i Adama Mickiewicza; cele towarzystwa były związane z samokształceniem, dyskutowaniem o twórczości a także szczepieniem idei patriotycznych; członkowie stowarzyszenia po głośnym śledztwie i procesie zostali skazani na zesłanie w głąb Rosji

prometyda

potomek Prometeusza, który cierpi i poświęca się dla ludzi

symbol

(gr. *śýmbolon*) – wieloznaczny, postrzegany zmysłowo odpowiednik jakości niemających określenia w systemie językowym, opierający się na sugerowaniu wzruszeń i nastrojów, w przeciwieństwie do alegorii nieposiadający utrwalonego w kulturze znaczenia

Dla nauczyciela

Autor: Marta Kulikowska

Przedmiot: Język polski

Temat: Jak czytać dramaty? Dramat romantyczny: Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III. 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.

1. Kształtowanie dojrzałości intelektualnej, emocjonalnej i moralnej uczniów.
2. Rozumienie historii literatury i dziejów kultury jako procesu, a także dostrzeganie roli czynników wewnętrznych i zewnętrznych wpływających na ten proces.
3. Rozumienie konieczności zachowania i rozwoju literatury i kultury w życiu jednostki oraz społeczeństwa.
5. Znajomość wybranych utworów z literatury polskiej i światowej oraz umiejętność mówienia o nich z wykorzystaniem potrzebnej terminologii.
8. Kształcenie umiejętności świadomego odbioru utworów literackich i tekstów kultury na różnych poziomach: dosłownym, metaforycznym, symbolicznym,

aksjologicznym.

10. Budowanie systemu wartości na fundamencie prawdy, dobra i piękna oraz szacunku dla człowieka.

11. Kształcenie umiejętności rozpoznawania i wartościowania postaw budujących szacunek dla człowieka (np. wierność, odpowiedzialność, umiar) oraz służących budowaniu wspólnot: państwowej, narodowej, społecznej (np. patriotyzm, sprawiedliwość, obowiązkowość, szlachetność, walka, praca, odwaga, roztropność).

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);

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;

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;

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

16) rozpoznaje obecne w utworach literackich wartości uniwersalne i narodowe; określa ich rolę i związek z problematyką utworu oraz znaczenie dla budowania własnego systemu wartości.

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;

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

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

Lektura obowiązkowa

19) Adam Mickiewicz, Oda do młodości; wybrane ballady, w tym Romantyczność; wybrane sonety z cyklu Sonety krymskie oraz inne wiersze; Konrad Wallenrod; Dziady cz. III;

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 dramatu romantycznego,
- analizuje budowę III części *Dziadów*,
- poznaje przedstawicieli dramatu romantycznego,
- wyjaśnia, jakie znaczenie ma mesjanizm w III części *Dziadów* Adama Mickiewicza.

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. Uwaga: scenariusz obejmuje dwie lekcje: Jak czytać dramaty? Dramat romantyczny: Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III. Część 1 i Część 2**

Nauczyciel prosi, aby uczniowie:

1. Zapoznali się z audiobookiem z I cz. cyklu, który zawiera streszczenie dramatu Adama Mickiewicza *Dziady*, oraz z informacjami na temat dramatu romantycznego.
2. Podzielili się na pięć grup, zgodnie z podziałem dramatu dokonany w obu lekcjach: gr. 1 – akt I, scena 1, gr. 2 – akt II, scena 1, gr. 3 – akt III, scena 2, gr. 4 – akt III, scena 4, gr. 5 – akt V, scena 2. Poleca, by członkowie grup podzielili między sobą zadania: potrzebni będą odtwórcy ról oraz osoby, które zajmą się przygotowaniem schematycznej scenografii (np. plansza lub plakat przedstawiający miejsce akcji) 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 dramatu romantycznego. 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 scenografię i rekwizyty, odegra swoją scenę z dramatu. Następnie wszyscy uczniowie, pracując w ramach swojej grupy, wykonają polecenia związane z konkretną sceną. (Chodzi o to, by wszyscy mogli przeanalizować wszystkie sceny, 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 przedyskutować przygotowane scenografie i rekwizyty oraz odtwórców tekstu dramatu, a nauczyciel ocenić pracę grup.
3. Następnie uczniowie (indywidualnie) czytają podsumowanie analizy poszczególnych scen, aby skonfrontować swoje ustalenia z zaproponowanymi w e-materiale. (Podsumowanie analizy *Prologu*, sceny I *Więziennej* i sceny II *Wielkiej Improwizacji* znajduje się w cz. I cyklu lekcji, w sekcji „Przeczytaj”, a podsumowanie analizy sceny V *Widzenia Księdza Piotra*, sceny VII *Salonu warszawskiego* i sceny IX *Nocy dziadów* w cz. II cyklu lekcji, także w sekcji „Przeczytaj”).
4. W ostatniej części tej fazy lekcji uczniowie indywidualnie wykonują ćwiczenia z sekcji „Sprawdź się” z cz. 2 cyklu lekcji. Nauczyciel wskazuje im te zadania,

które posłużą do syntezy zgromadzonych informacji oraz ułatwią interpretację dramatu. Warto zwrócić uwagę na następujące ćwiczenia: 1, 2, 5, 7, 8.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel zadaje pytania podsumowujące, np. jakie cechy pozwalają uznać III część *Dziadów* za przykład dramatu romantycznego?
2. Na zakończenie lekcji nauczyciel pyta o wątpliwości uczniów związane z interpretacją dramatu Mickiewicza, której mają dokonać w domu. Odpowiada na pytania, udziela wskazówek, przypomina, jak powinien zostać skonstruowany szkic interpretacyjny dzieła dramatycznego. Prosi uczniów, by zastanowili się nad wyborem jednego z tematów pracy domowej:
 - rozrachunek z romantycznym indywidualizmem,
 - mesjanistyczna koncepcja dziejów Polski,
 - ocena społeczeństwa polskiego.Jeśli uczniowie mają wątpliwości interpretacyjne, nauczyciel pomaga im je rozwiązać.

Praca domowa:

1. Wykorzystując dotychczasowe ustalenia, a także podane konteksty interpretacyjne, dokonaj interpretacji części III *Dziadów*, uwzględniając następujące problemy:
 - rozrachunek z romantycznym indywidualizmem,
 - mesjanistyczna koncepcja dziejów Polski,
 - ocena społeczeństwa polskiego.

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 multimedium „Audiobook” do przygotowania się do lekcji powtórkowej.