Makbet – europejski czy japoński? *Tron we krwi*, reż. A. Kurosawa

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

Bibliografia:

- Źródło: J.M. Rodowicz, *Aktor doskonały. Traktaty Zeamiego o sztuce no*, Gdańsk 2000, s. 46. Cytat za: Aneta Pierzchała, *Obcość przezwyciężona? Film japoński a kultura europejska*. Wyd. Universitas, Kraków 2005, s. 98.
- Źródło: Aneta Pierzchała, *Obcość przezwyciężona? Film japoński a kultura europejska*, Kraków 2005, s. 187.
- Źródło: *Kodeks samurajski Bushido a normy moralne i etyka społeczna*, „Krakowskie Studia Międzynarodowe" III. 2006, nr 1, s. 13.
- Źródło: *Tradycyjny teatr japoński*, „Biuletyn informacyjny" 2012 r., dostępny w internecie: https://www.pl.emb-japan.go.jp/kultura/documents/Biuletyny/biuletyn0312.pdf.
- Źródło: Joanna Rożen, *Tron we krwi. Japońska wersja Makbeta*, [w:] *Most. Barok. Przewodnik dla licealistów*, s. 64.
- Źródło: Dorota Barańska, *Kodeks samurajski Bushidō a normy moralne i etyka społeczna*, „Krakowskie Studia Międzynarodowe" III. 2006, nr 1, s. 18–19.

- Źródło: Aneta Pierzchała, *Pajęcze gniazdo. Wokół „Makbeta” A. Kurosawy*, „Kwartalnik Filmowy” 1999, s. 26–27.
- Źródło: Krzysztof Loska, *Akira Kurosawa – współczucie i moralność*, dostępny w internecie: www.academia.edu.

Makbet – europejski czy japoński? *Tron we krwi*, reż. A. Kurosawa

Źródło: Raphael Panhuber, *Tron*, dostępny w internecie: flickr.com, licencja: CC BY-SA 2.0.

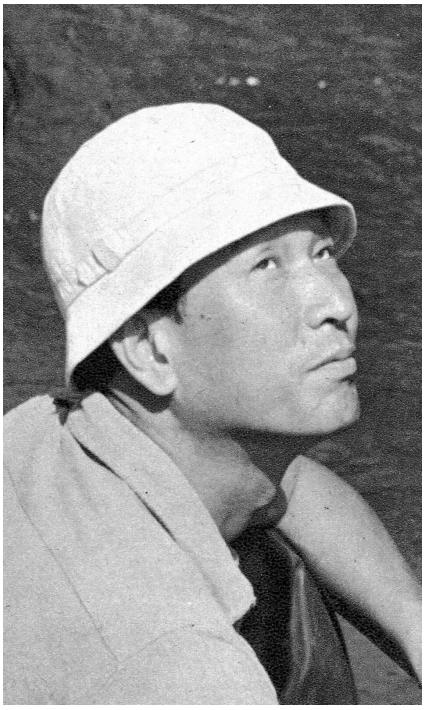
Makbet Wiliama Szekspira jest jednym z najbardziej uniwersalnych dzieł ukazujących naturę ludzką opętaną żądzą władzy. To jedno z najbardziej europejskich dzieł mistrza ze Stratfordu, a jednocześnie jest ono zrozumiałe pod każdą szerokością geograficzną. Dzieje się tak dlatego, że natura ludzka wszędzie jest… taka sama. Oczywiście nie bez znaczenia są czynniki kulturowe, kształtujące mieszkańców różnych państw i kontynentów, jednakże potrzeby, pragnienia i ludzkie namiętności są wszędzie identyczne. I nie ma znaczenia, czy dotyczą średniowiecznego tana, czy japońskiego samuraja. Udowodnił to Akira Kurosawa w filmie *Tron we krwi*.

Twoje cele

- Porównasz kreację Makbeta z dramatu W. Szekspira i Washizu z filmu *Tron we krwi* A. Kurosawy.
- Dowiesz się, które elementy teatru nō wykorzystał Kurosawa w swoim filmie.
- Poznasz zasady kodeksu Bushidō i odniesiesz je do postępowania Washizu.
- Przeanalizujesz motyw błądzenia oraz symbolikę mgły, ciszy i lasu w filmie.

Przeczytaj

O reżyserze



Akira Kurosawa
Źródło: domena publiczna.

Akira Kurosawa był japońskim reżyserem, scenarzystą i producentem filmowym. Urodził się w 1910 w Tokio. Zadebiutował w 1943 *Sagą o judo*. Akcja najbardziej znanych filmów Kurosawy toczy się w feudalnej Japonii. Fabułę ponad połowy jego obrazów stanowią adaptacje dzieł Szekspira, np.: *Tron we krwi* został oparty na *Makbecie*, *Zły śpi spokojnie* na *Hamlecie*, *Ran* na *Królu Learze*. Wyreżyserował również adaptacje kilku rosyjskich powieści, m.in. *Idioty* Dostojewskiego i *Na dnie* Gorkiego. Inne znane filmy Kurosawy to: *Rashōmon*, *Siedmiu samurajów* (na podstawie którego nakręcono później western *Siedmiu wspaniałych*), *Madadayo*, *Sobowtór*, *Rudobrody*, *Niebo i piekło*, *Sanjūrō: samuraj znikąd*, *Ukryta forteca*, *Pojedynek w ciszy*. Akira Kurosawa był laureatem wielu najważniejszych nagród w świecie filmu, m.in. dwóch Oscarów dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego, honorowego Oscara za całokształt twórczości. Zmarł w 1998 roku w Tokio.

Twórcza zdrada – adaptacja *Makbeta*

Tron we krwi Akiry Kurosawy to ta forma adaptacji *Makbeta* Wiliama Szekspira, którą za Alicją Helman można nazwać twórczą zdradą. Japoński reżyser wykorzystuje fabułę i główną myśl Szekspira, ale przenosi akcję do średniowiecznej Japonii. Bohaterami filmu nie są średniowieczni rycerze, a samurajowie. Kurosawa, dokonując adaptacji dzieła Szekspira, nadał nowe imiona bohaterom literackim, wyeliminował postaci drugoplanowe, skrócił tekst oraz zmienił wymowę niektórych fragmentów, w tym zakończenia.

Krzysztof Loska

> ***Akira Kurosawa – współczucie i moralność***
>
> Świadomość rozpadu tradycyjnych wartości i kryzysu zasad moralnych towarzyszy bohaterom *Tronu we krwi*,

alegorycznej opowieści o żądzy władzy, zazdrości i rywalizacji. Kurosawa stworzył epos historyczny wzorowany na przedstawieniach teatru *nō* z jego maskami, ruchem scenicznym, rolą chóru i akompaniamentem muzycznym, przy czym nie zrezygnował całkowicie z realizmu nawet w scenach stylizowanych na średniowieczne malarstwo tuszowe, wyróżniających się sugestywnością i pięknem wizualnym. W filmach historycznych przeszłość jest dla Kurosawy kluczem do współczesności oraz punktem wyjścia do refleksji nad naturą ludzką oraz problemem dobra i zła.

Utagawa Kunisada, całopostaciowy portret młodego samuraja, ok. 1843–1845
Źródło: Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, domena publiczna.

Grupa samurajów (XIX wiek).
Źródło: domena publiczna.

Scenariusz *Tronu we krwi* jest zasadniczo wierny duchowi dramatu, mimo że nie padają w nim żadne kwestie napisane przez angielskiego

dramaturga; skróceniu uległy tylko niektóre wątki poboczne. Pierwsze sceny służą wprowadzeniu zasadniczych tematów i głównych postaci dramatu; pokazują jednocześnie, w jaki sposób Kurosawa zamierza czytać Shakespeare'a, przekonują o jego oryginalnym podejściu do pierwowzoru. Nie chodzi wyłącznie o odmienność kontekstu kulturowego, który warunkuje każdą interpretację dzieła sztuki, ani nawet o napięcie między konwencjami teatru elżbietańskiego a japońską tradycją estetyczną, ale o swoiste przetworzenie materiału przez reżysera, wejście w dialog z tekstem dramatu, wypracowanie własnego języka wizualnego [...].

Źródło: Krzysztof Loska, *Akira Kurosawa – współczucie i moralność*, dostępny w internecie: www.academia.edu.

Kwitnące drzewa wiśni sakura – japoński symbol nadejścia wiosny.

Źródło: licencja: CC BY-SA 4.0.

Słownik

adaptacja

(łac. *adaptatio* – przystosowanie) – przystosowanie utworu literackiego do wystawienia na scenie lub do sfilmowania; również utwór literacki w ten sposób przystosowany

Bushidō

(jap. *bushi* – feudalny rycerz japoński) niepisany zbiór zasad etycznych samurajów

samuraj

(jap. *samuraj*) nazwa feudalnego rycerza japońskiego, w Japonii nazywanego *bushi*

sutra

(sanskr. *sūtra* – nić, sznur) nazwa religijnych ksiąg buddyjskich, zawierających nauki Buddy

teatr nō

(jap. *nō* – umiejętność, talent, sztuka) jest jednym z głównych gatunków klasycznego teatru japońskiego, który skrystalizował się na przełomie XIV i XV wieku. Cechą charakterystyczną tej formy teatralnej jest występowanie aktorów w maskach, które symbolizują określony typ postaci, a także bogato zdobione stroje i peruki

Audiobook

Polecenie 1

Wysłuchaj tekstów o teatrze japońskim i napisz, które z cech charakterystycznych teatru nō można odnaleźć w *Tronie we krwi*.

Polecenie 2

Akira Kurosawa w *Tronie we krwi* inspirował się elementami tradycyjnego, japońskiego teatru nō. Wskaż, które sceny filmowe wskazują na te inspiracje.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: https://zpe.gov.pl/b/PWzH8QN1x

Wielka Brytania czasów Szekspira i XVI-wieczna Japonia. Mogłoby się wydawać, że te tradycje kulturowe są bardzo odległe od siebie, zarówno pod względem czasu, jak i szerokości geograficznej, a także, że nie można ich połączyć. A jednak adaptacja *Makbeta* zrealizowana przez Akirę Kurosawę uważana jest za jedną z najciekawszych na świecie. Nie bez znaczenia jest tu uniwersalna wymowa tekstu Szekspira, ale przede wszystkim *Makbet* przeniesiony na grunt japoński zapisał się w historii filmu jako ten, w którym reżyser wykorzystał lokalne tradycje inscenizacyjne.

Tradycyjny teatr japoński

„Przedstawienia teatru nō odbywają się na specjalnie skonstruowanej scenie, w całości zbudowanej z cyprysiku japońskiego (hinoki). Ma ona kształt kwadratu o boku długości ok. 6 metrów. Nad sceną wznosi się dach stylizowany na klasyczną architekturę japońską, zaś w tle znajduje się malowidło przedstawiające sosnę. Z tyłu sceny znajduje się przestrzeń, w której zasiadają muzycy, grający na flecie oraz 3 rodzajach bębnów. Uderzenia bębnów, w połączeniu z okrzykami wydawanymi przez muzyków,

wyznaczają rytm, według którego poruszają się aktorzy. Z prawej strony sceny (patrząc od widowni), znajduje się pomost prowadzący za kulisy – tędy aktorzy wkraczają na scenę. Wzdłuż pomostu rozmieszczone są trzy drzewka sosnowe, imitujące perspektywę. Z prawej strony sceny umieszczone jest jej przedłużenie, na którym w dwóch rzędach zasiadają członkowie chóru. Widownia otacza scenę z trzech stron, co dodatkowo potęguje wrażenie przestrzeni.

W przedstawieniu teatru nō, podobnie jak m.in. w tragedii greckiej, biorą udział wyłącznie mężczyźni. Główny aktor nosi nazwę shite, a drugoplanowy – waki. Aktorowi shite towarzyszy niekiedy aktor pomocniczy zwany tsure. Ruchy artystów są głęboko wysublimowane, pełne gracji i symbolizmu. Główny aktor nosi zwykle maskę, zaś tsure tylko w przypadku, gdy gra rolę kobiecą. Pozostali nie noszą masek. Jest to spowodowane koniecznością wyróżnienia głównego aktora, który jest centralną postacią sztuki. Tę różnicę w hierarchii widać także w strojach – w przypadku shite, są one niezwykle wytworne i bogato zdobione, nawet gdy bohaterem sztuki jest stara i uboga kobieta. Na scenie używa się bardzo niewielu rekwizytów. Często ograniczają się one do wachlarza, którym poprzez odpowiednie operowanie można przedstawić np. padający deszcz, miecz lub tarczę. Nō bardziej niż na realizm kładzie nacisk na doznania estetyczne.

Język teatru nō pozostaje niezmienny od kilkuset lat i jest niezwykle wyrafinowaną formą poetycką, pełną gier słownych i subtelnych aluzji do dawnych kanonów estetycznych.

Maski używane w przedstawieniach teatru nō wykonane są z jednego kawałka drewna i zadziwiają swoją różnorodnością. Można podzielić je na trzy główne kategorie – maski męskie, kobiece oraz przedstawiające wizerunki opętanych ludzi i nadprzyrodzonych stworzeń".

Aneta Pierzchała

Pajęcze gniazdo. Wokół Makbeta Akiry Kurosawy

Istotna, jak sądzę, dla zrozumienia funkcji masek w teatrze no (i niektórych scen u Kurosawy) jest świadomość, że maska nie wiąże się w tradycji japońskiego teatru z charakterem, nie streszcza persony, ale jest oznaczeniem punktu w czasie wewnętrznym osoby. [...] Tradycja teatru no wyprowadza bohaterów poza indywidualność (indywidualny zespół cech), a więc niejako i płeć, w ich maskach-twarzach nieruchomieją stany ludzkiej duszy i etapy ludzkiego życia.

Joanna Rożen

Tron we krwi. Japońska wersja Makbeta

Makbet w teatrze nō

Kurosawa nie wnika zatem w psychologię postaci. Koncentruje się na ukazaniu emocji, jakie targają Waszizu i Asadżi w decydujących momentach. Dlatego też reżyser rezygnuje z rozbudowanych dialogów i monologów wewnętrznych. Reżyser wielokrotnie wspominał, że idea teatru Szekspira jest zbieżna z ideą XIV-wiecznego teatru japońskiego. Angielski dramatopisarz ukazywał przecież gwałtowne namiętności i wielkie pasje, czyli to, co jest głównym tematem przedstawień teatru nō. Głębokie i przełomowe przeżycia przedstawia się tu symbolicznym gestem, mimiką i intonacją, a symbolem charakteru postaci jest maska. Przyjrzyjmy się twarzy Asadżi w scenach kluczowych dla filmu – scenach rozmów filmowej Lady Makbet z mężem. Jej stylizowana, zastygła w skupieniu, jakby porcelanowa twarz przypomina maskę teatru nō. W scenie przyjęcia na zamku książęcym, gdy zebrani goście czekają bezskutecznie na przybycie Mikiego, nadworny aktor wykonuje rytualny taniec. Śpiewa o zdrajcy, który zbuntował się przeciwko swemu panu. Wtedy także widzimy Asadżi siedzącą w tradycyjnej japońskiej pozycji, jakby skamieniałą, z twarzą nieruchomą jak maska. Asadżi jest tutaj postacią zwaną shite – postacią działającą, demoniczną, duchem sprawczym. Waszizu – tylko narzędziem zbrodni. To za namową żony Waszizu podejmuje się pierwszej i kolejnych zbrodni. Sposób filmowania i komponowania postaci Asadżi również jest specyficzny. Czasem widzimy w kadrze tylko fragment jej postaci. Często słyszymy jej głos, ale oglądamy jedynie reakcje Waszizu, który rozważa jej argumentację. Asadżi wydaje się projekcją ciemnej, nieuświadomionej strony osobowości swojego męża. Można zatem powiedzieć, że Makbeta w filmie Kurosawy tworzą dwie postaci: Waszizu, który uosabia sferę świadomości bohatera, oraz Asadżi – jego ciemna i dążąca do zła podświadomość.

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:

Ćwiczenie 1

Akira Kurosawa korzysta z dokonań teatru nō. Twarz którego bohatera/której bohaterki upodabnia się do maski charakterystycznej dla tej formy teatralnej? Odpowiedź uzasadnij.

Ćwiczenie 2

W *Tronie we krwi* pojawia się motyw błądzenia, który symbolicznie odzwierciedlać ma człowieczy los. Wskaż scenę, w której błądzenie staje się istotnym elementem świata przedstawionego.

Ćwiczenie 3

Ważną przestrzenią symboliczną, która w *Tronie we krwi* odgrywa olbrzymią rolę, jest las. To właśnie w nim już na początku filmu Washizu i Miki gubią się i spotykają prządkę. Czego symbolem może być filmowy las? Zaznacz prawidłowe odpowiedzi.

- [ ] Zagubienia człowieka
- [ ] Śmierci
- [ ] Ekosystemu Japonii
- [ ] Źródła zła

Ćwiczenie 4

Oryginalny tytuł *Kumonosu-jô* oznacza dosłownie: *Zamek Pajęcze Gniazdo*. Washizu został metaforycznie, niczym mucha, złapany w pułapkę. Popatrz na graf i połącz bohaterów tak, by odzwierciedlić zależności między nimi i pokazać pajęczą sieć.

Ćwiczenie 5

Zapoznaj się z fragmentem dotyczącym lojalności w kodeksie Bushidō. Kodeks ten, choć nigdy formalnie nie został spisany, stanowił zespół cech i zachowań, któremu wierni byli japońscy wojownicy. Na podstawie tekstu przedstaw wątpliwości, które targały Washizu przed popełnieniem zbrodni.

Dorota Barańska

Kodeks samurajski Bushidō a normy moralne i etyka społeczna

Czasem określano Bushidō mianem Drogi Lojalności. Powinnością samuraja było - zgodnie z tytułem - służenie swojemu panu i jego rodzinie. Średniowieczny wojownik składał przysięgę lojalności podczas uroczystej ceremonii. Ścisła więź łącząca pana z poddanymi była dużym problemem dla utrzymania narodowej jedności. Uwypukliło się to po roku 1868, kiedy głównym problemem było przeniesienie więzów lojalności z przywódcy rodu na głowę państwa - cesarza. Obowiązek służenia w Japonii był co prawda znacznie szerzej pojmowany niż w Europie, gdzie obowiązywała zasada „wasal mojego wasala nie jest moim wasalem". W Japonii było dokładnie na odwrót. Stojący najniżej zobowiązani byli do służenia również przełożonym swoich przełożonych.

Największą zbrodnią w feudalnej Japonii był bunt przeciwko swojemu panu. Był to czyn wręcz niewyobrażalny, karany, zwłaszcza w okresie Edo, najsurowiej, jak to tylko możliwe, a więc śmiercią winnego oraz całej jego rodziny do najdalszych stopni pokrewieństwa. Dążono w ten sposób do wymazania zhańbionego imienia z wszelkich kronik, a docelowo - z historii kraju. Wierność to trudna cnota. Często bowiem wierność stoi w sprzeczności z miłością. Odwiecznym problemem wojowników było: czy być posłusznym rodzicom, czy przełożonym? Dla żon samurajów: słuchać przełożonego czy męża? Bushidō bez wahania wskazuje na obowiązek, a nie miłość. Chwali jednak miłość jako

ogromną wartość. W poezji samurajskiej spotykamy więc nieszczęśliwych kochanków czy rozterki matek wychowujących swe dzieci w poczuciu obowiązku wobec pana. Oczywiście najlepiej byłoby, gdyby miłość i obowiązek szły w parze, ale skoro tak nie jest, trzeba wypełnić przyrzeczenie i wybrać wierność. Zdarzało się, że wojownicy pozostający na służbie przez pewien czas nie wstępowali w związki małżeńskie, chcąc uniknąć konieczności wyboru. Ponieważ Bushidō przedkładało społeczeństwo ponad jednostkę, a rodzinę, jako całość, ponad jej poszczególnych członków, wierność osobom uosabiającym państwo była ważniejsza niż miłość do jednostek.
Cnota wierności jest też przyczyną rozterek w kwestii posłuszeństwa tyranowi. Kodeks każe słuchać takiego władcy, żywiąc nadzieję, że zgodnie z shintoizmem, władca ten jest świadomy swoich zobowiązań wobec przodków i wobec niebios. Poza tym, wierne służenie tyranowi było uważane za przykład prawdziwej lojalności i poświęcenia.

Źródło: Dorota Barańska, *Kodeks samurajski Bushidō a normy moralne i etyka społeczna*, „Krakowskie Studia Międzynarodowe" III. 2006, nr 1, s. 18–19.

Ćwiczenie 6

Zgodnie z tekstem Szekspira wiedźmy mają wygląd androgyniczny i przepowiadają Makbetowi przyszłość. Jednak od samego bohatera zależy, czy ich przepowiednie sprawdzą się. Makbet ma więc wybór. Prządka-starzec w filmie *Tron we krwi* przypomina antyczną wyrocznię, która na kołowrotku tka symboliczną nić życia. Jest interpretowana jako uosobienie poznania, wiedzy i ukrytej przed żywymi prawdy. Zastanów się i zanotuj, jaki element antycznej tragedii obalił Szekspir, a przywrócił Kurosawa.

Ćwiczenie 7

Zgodnie z koncepcją Zygmunta Freuda w człowieku trwa nieustanna walka między id a ego. Id to popęd, instynkt, ego odpowiada natomiast za kontrolę id. Starcie to zostało przedstawione w filmie Kurosawy. Na podstawie zdjęcia wskaż, którego bohatera można utożsamić z id, a którego z ego, i uzasadnij swój wybór. Czym jest dla Washizu zabicie Mikiego?

Tron we krwi, reż. Akira Kurosawa

Źródło: Dystrybucja: Gutek Film (DVD, Polska), Produkcja: Akira Kurosawa, Sojirō Motoki.

Ćwiczenie 8

Wypisz sceny w filmie *Tron we krwi*, w których dominuje uporczywa cisza, i określ, jaką pełnią funkcję.

Praca domowa

Podaj najważniejszą różnicę w konstrukcji bohaterów: Washizu Akiry Kurosawy i Makbeta Wiliama Szekspira. Co różni obu bohaterów?

Dla nauczyciela

Autorka: Marzenna Śliwka
Przedmiot: Język polski

Temat: *Makbet* – europejski czy japoński? *Tron we krwi*, reż. A. Kurosawa

Grupa docelowa:

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

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

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;

6) odczytuje pozaliterackie teksty kultury, stosując kod właściwy w danej dziedzinie sztuki;

Zakres rozszerzony

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

4) porównuje teksty kultury, uwzględniając różnorodne konteksty;

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:

- wskazuje elementy łączące tragedię *Makbet* W. Szekspira z filmem *Tron we krwi* A. Kurosawy,
- analizuje postępowanie bohaterów filmu,
- poznaje zasady kodeksu Bushidō i odnosi je do postępowania Washizu,
- interpretuje rolę ciszy, lasu, mgły w filmie Kurosawy.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- 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. Nauczyciel udostępnia uczniom e-materiał i prosi o zapoznanie się z tekstami z sekcji „Przeczytaj".
   Każdy uczeń powinien obejrzeć film A. Kurosawy *Tron we krwi*.
   Nauczyciel proponuje obejrzenie filmu dokumentalnego *Reżyserzy – Akira Kurosawa* (emitowany na TVP Kulturze oraz dostępny na platformie You Tube).

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel zapoznaje uczniów z celami lekcji, a następnie podejmuje temat twórczości Kurosawy, odwołując się do wiedzy, którą posiadają uczniowie. Zwraca uwagę na fakt, że japoński reżyser nazywany był „Szekspirem kina", a jego *Tron we krwi* przez wielu krytyków był określany mianem jednej z najlepszych inscenizacji *Makbeta*; często podkreśla się też wartość plastycznej wyobraźni twórcy.

Faza realizacyjna:

1. **Prezentacja** fragmentów filmu *Tron we krwi* (patrz: „Materiały pomocnicze"). Uczniowie dzielą się refleksjami. Nauczyciel zwraca uwagę na harmonię między plastycznym obrazem a jego symboliką, podkreśla wrażliwość reżysera i oryginalność interpretacji dzieła Szekspira.
2. **Praca w parach.** Uczniowie wykonują ćwiczenie 1 z sekcji „Sprawdź się". Przy okazji następuje prezentacja informacji dotyczących teatru nō: chętni uczniowie, korzystając z wiedzy zdobytej przed lekcją na podstawie e-materiału (patrz: faza „Przed lekcją") dzielą się wiadomościami, nauczyciel zadaje pytania, np.: Która z postaci kojarzy Wam się z teatrem nō? Dlaczego?
   Jakie inne elementy charakterystyczne dla tego teatru znalazły się w filmie?
3. Później uczniowie, wciąż w parach, wykonują ćwiczenia: 2, 3, 4, 5, następnie prezentują odpowiedzi, a nauczyciel weryfikuje ich poprawność.

Faza podsumowująca:

1. **Interpretacja tytułu filmu.** Dyskusja na temat znaczenia oryginalnego tytułu *Zamek Pajęcze Gniazdo* oraz tytułu *Tron we krwi*. W trakcie rozmowy warto odnieść się także do konfliktu wewnętrznego głównego bohatera i porównać go z pierwowzorem literackim. Podsumowaniem dyskusji może być wykonanie ćwiczeń 6 i 7 (sekcja „Sprawdź się").

Praca domowa:

1. Wysłuchaj audycji *Tajemnice Teatru No* zamieszczonej na stronie Polskiego Radia i skorzystaj z materiałów w sekcji „Audiobook". Wskaż różnice między tym teatrem a teatrem elżbietańskim.

Materiały pomocnicze:

1. Audycja Anny Stępniak *Tajemnice Teatru No*, Polskie Radio
2. Film dokumentalny *Reżyserzy – Akira Kurosawa* 2018
3. *Andrzej Wajda o Akirze Kurosawie*, MAYFlypl (You Tube)
4. Fragmenty filmu A. Kurosawy *Tron we krwi*, np.:

- błąkanie się samurajów w Pajęczynowym Lesie (ok. 0:09:27–0:12:35),
- prządka-starzec (ok. 0:14:15–0:19:00),
- Makbet wkraczający z ciałem króla do miasta (ok. 0:59:00–1:01:10);

- las ruszający na twierdzę (ok. 1:42:00–1:44:14).

4. Sylwia Kołos, *Nowe kino szekspirowskie. Adaptacje sztuk Williama Szekspira w kinie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2007

Wskazówki metodyczne

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