



Cechy dramatu romantycznego

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Mapa myśli](#)
- [Sprawdź się](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Alina Kowalczykowa, *Dramat. Dyskusje i refleksje*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Wrocław - Warszawa - Kraków 1991, s. 183–184.
- Źródło: Alina Kowalczykowa, *Dramat. Dyskusje i refleksje*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Wrocław - Warszawa - Kraków 1991, s. 183–184.
- Źródło: Manfred Kridl, *Antagonizm wieszczów*, Warszawa 1925, s. 89–90.
- Źródło: Wiktor Weintraub, „*Dziadów cz. III*” jako dramat romantyczny: ideologia, struktura, dykcja,, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1987, nr t. 22, s. 24–28.
- Źródło: Adam Mickiewicz, *Dziady cz. III*, [w:] Adam Mickiewicz, *Dziady*, Warszawa 1974, s. 171–187.



Źródło: Antoine Meunier, *Wnętrze Comédie-Française w 1790 roku*, domena publiczna.

W pierwszej połowie XIX wieku dramat zyskał nową charakterystyczną formę określaną jako dramat romantyczny. Gatunek ten stworzył zupełnie nowe możliwości wypowiedzi artystycznej. Dramaty romantyczne podejmowały najważniejsze problemy epoki - zawierały wątki społeczne, treści ideologiczne i refleksje historiozoficzne. Formę tę rozwijali w swojej twórczości Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński. Badacze literatury określają polski dramat romantyczny jednym z najoryginalniejszych zjawisk literatury emigracyjnej.

Twoje cele

- Poznasz cechy dramatu romantycznego.
- Scharakteryzujesz dramat romantyczny jako czołowy gatunek epoki.
- Zanalizujesz, jakie możliwości twórcze stwarzał autorom nowy gatunek dramatu.
- Prześledzisz wpływ dramatu romantycznego na rozwój teatru europejskiego.

Przeczytaj

Dramat romantyczny – wyzwolenie formy

Twórcy pierwszej połowy XIX wieku często posługiwali się językiem dramatu. Poetyka tego okresu wykształciła gatunek o charakterystycznych cechach, odmiennych od obowiązujących wcześniej. Dramat romantyczny zrywał z klasycznym modelem, przyznając twórcom niespotykaną dotąd swobodę. Twórcy XIX-wieczni poszukiwali inspiracji nie w sztuce klasycyzmu, a w pierwotnych formach dramatycznych o charakterze obrzędowym, chętnie również sięgali do dramaturgii średniowiecznej oraz czerpali z formuły dramatu i teatru szekspirowskiego.

Dramat romantyczny, odrzucając klasyczne reguły, wyróżnia się otwartą, luźną kompozycją. Rezygnuje z uporządkowania i ścisłych związków przyczynowo-skutkowych. Bardzo często ma formę fragmentaryczną oraz zaburzony porządek fabularny. Cechuje go [synkretyzm](#) rodzajowy, co oznacza, że łączy cechy liryki, epiki i dramatu. W strukturę utworu wprowadzano często inne formy gatunkowe, np. bajkę lub pieśń. Dramat romantyczny rezygnuje także z zasady trzech jedności: wydarzenia opierają się na kilku wątkach, akcja jest rozciągnięta w czasie oraz toczy się w wielu różnych miejscach. Dramaturdzy XIX-wieczni chętnie wprowadzają sceny zbiorowe, przeplatając kameralne monologi ze scenami monumentalnymi. Wydarzenia i obrazy dynamicznie zmieniają się, a przy tym często toczą się w dwóch planach: ziemskim i metafizycznym. Łączy się tu także różne kategorie estetyczne, np. tragizm z komizmem, patos z groteską, [fantastykę](#) z realizmem. Dramat romantyczny ignoruje zasadę prawdopodobieństwa, wprowadzając postaci i motywy fantastyczne oraz kategorię romantycznej cudowności, która objawia się przez niezgodną z prawami logiki motywację wydarzeń. Często też rezygnowano z zasady stosowności zarówno w zakresie tematu, jak i ukształtowania językowego.

Przedstawicielami gatunku w teatrze europejskim byli: Alexandre Dumas – ojciec, Victor Hugo (*Cromwell* 1827, *Hernani* 1830), Alfred de Musset (*Lorenzaccio*, 1834), Alfred de Vigny (*Chatterton*, 1835).

Polski dramat romantyczny różnił się od modeli europejskich. Powstawał na emigracji,

po klęsce powstania listopadowego, w latach 1832–1835/1836. *Dziady* Adama Mickiewicza, *Kordian* Juliusza Słowackiego, *Nie-Boska komedia* oraz *Irydion* Zygmunta Krasickiego były przeznaczone głównie do czytania ze względu na cenzurę. Twórcy wprowadzali teatralne środki wyrazu stanowiące nowość na europejskich scenach, jednak ich utwory funkcjonowały głównie jako dramaty poetyckie.

Nowe ujęcie formy dramatu wzbudzało początkowo ogromne emocje. Kiedy w 1830 roku odbyła się premiera spektaklu na podstawie dramatu *Hernani* Victora Hugo, wywołała tak żywe reakcje i spory między starszym i młodszym pokoleniem krytyków literackich, że przeszła do historii jako „bitwa o Hernaniego”. Francuski pisarz zmodyfikował zwłaszcza język sztuki, rezygnując z ozdobności na rzecz prostoty stylu i dążenia do wyrażania gwałtownych uczuć, głównie za pomocą rozbudowanych metafor i porównań obrazujących bogate reakcje emocjonalne postaci. Młodzi romantycy docenili zerwanie ze skostniałą konwencją i zachwycili się świeżością formy. Zwolennicy klasycyzmu krytykowali natomiast sztukę za niestaranny, a wręcz niegodny sceny język, wskazywali na brak realizmu i przesadny patos. Sztuka stała się przedmiotem ostrych polemik i kontrowersji.



Jean Ignace Isidore Gérard Grandville,
Bitwa o Hernaniego, 1830

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Podobne kontrowersje pojawiały się także na gruncie literatury polskiej. Kiedy w 1811 roku Franciszek Wężyk przygotował rozprawę *O poezji dramatycznej*, w której postulował zmodernizowanie formy dramatu, komisja Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk (w jej składzie obradowali m.in. Kajetan Koźmian i Julian Ursyn Niemcewicz) nie dopuściła do jej publicznego ogłoszenia. Fragmenty tej pracy zostały opublikowane dopiero 10 lat później.

Dramat niesceniczny

Dramat romantyczny jako wymagająca, skomplikowana forma często jest uznawany za [niesceniczny](#). Tak odbierano początkowo dramaty Victora Hugo *Hernani* i *Maria Tudor*. Taka też była ocena cyklu *Dziady* Adama Mickiewicza, dramatów *Kordian* i *Balladyna* Juliusza Słowackiego oraz *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasickiego. Wierna realizacja teatralna wiąże się z wieloma trudnościami. Jednak nowe zadania, które stanęły przed inscenizatorami XIX wiecznych dramatów, skutkowały odnową teatru europejskiego. Modernizowano gmachy teatralne, projektowano maszynię umożliwiającą tworzenie ciekawych efektów inscenizacyjnych, rozszerzano możliwości gry aktorów na scenie. Romantyzm postulował syntezę sztuk, dzięki czemu dramaturdzy sięgali chętnie po efekty muzyczne i plastyczne.

Inscenizacji utworu Mickiewicza podjął się Stanisław Wyspiański. Prapremiera zatytułowana *Adama Mickiewicza „Dziady” Sceny dramatyczne* odbyła się w Teatrze Miejskim w Krakowie 31 października 1901. Wyspiański dokonał adaptacji tekstu – zastosował skróty i skoncentrował się na wybranych wątkach dramatu.

W XX wieku słynne inscenizacje dramatu stworzyli Leon Schiller, Jerzy Grotowski, Kazimierz Dejmek, Konrad Swinarski.

Należy podkreślić, że termin „niesceniczny” ma dzisiaj znaczenie jedynie historyczne i nie jest używany w teatrze współczesnym. Otwarta forma dramatów romantycznych stanowi wciąż żywe źródło inspiracji dla reżyserów.

Najwybitniejsi dramaturdzy romantyczni

Źródło: domena publiczna.

Dramat romantyczny w Polsce

Nowy rodzaj sztuki łączył się z nową wizją świata. Dramat romantyczny doskonale wpisał się w założenia światopoglądowe epoki. W Polsce gatunek ten rozwijał się od 1823 roku, kiedy ukazał się II tom *Poezji* Adama Mickiewicza. W zbiorze znalazły się II i IV część *Dziadów*. Utwory te można uznać za kolejne po *Balladach i romansach* (1822) zamykanie postawy ideowej charakterystycznej dla nowej epoki. Poeta poprzedził część II *Dziadów* mottem z Szekspira: „Są dziwy w niebie i na ziemi, o których ani śniło się waszym filozofom”. Słowa zaczerpnięte z *Hamleta* zapowiadają problematykę utworu i sposób ukazania świata przedstawionego, w którym rządzą [irracjonalizm](#) i niesamowitość. Autor wprowadził specyficzny nastrój utworu, zwrócił

się ku sferze uczuciowej bohatera i zerwał z zasadami dramatu klasycznego. Mickiewicz chciał stworzyć dramat narodowy, dlatego odwołał się również do rodzimej kultury ludowej, czerpiąc inspirację ze słowiańskiego obrzędu dziadów. Jednocześnie chciał poruszać zagadnienia istotne dla narodu polskiego.

Większość polskich dramatów doby romantyzmu powstała po upadku powstania listopadowego, skupiając się wokół problematyki patriotycznej i narodowowyzwoleńczej. Dramat stał się jedną z ulubionych form tego okresu.

Cechy dramatu romantycznego

Słownik

dramat niesceniczny

dramat nieprzeznaczony do realizacji na scenie, co może wynikać z założenia autora lub być związane z ograniczeniami technicznymi

fantastyka

konwencja przeciwstawiająca się zracjonalizowanej wizji świata; obecna w utworach, w których w obrębie świata przedstawionego obecne są zjawiska niesamowite, często nadprzyrodzone

historiozofia

filozofia historii, nauka filozoficzna zajmująca się refleksją nad sensem i istotą dziejów

irracjonalizm

(łac. *irrationalis* – nierozumowy) – pogląd przypisujący najwyższą wartość pozarozumowym środkom poznawczym, zgodnie z którym rzeczywistości nie da się poznać w racjonalny sposób

synkretyzm

(gr. *synkrētismós* – sojusz miast kretańskich) – filozofia historii, nauka filozoficzna zajmująca się refleksją nad sensem i istotą dziejów

Mapa myśli

Polecenie 1

Przeanalizuj mapę myśli prezentującą cechy dramatu romantycznego i uzupełnij ją o przykłady bohaterów romantycznych z polskich dramatów. Zwróć uwagę, że konkretne postaci mogą łączyć różne cechy bohatera romantycznego.

Polecenie 2

Znajdź na mapie myśli cechy dramatu romantycznego, które sprawiały, że utwory te uważano za niesceniczne. Wypisz je.

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Przeczytaj podany tekst na temat dwóch arcydzieł dramatu romantycznego, a następnie wskaż ich wspólne cechy gatunkowe, o których wspomina autor.

” Manfred Kridl

Antagonizm wieszczów

Zarówno *Dziady*, jak i *Kordian* są fantastycznym dramatem o luźnej budowie, znanym z twórczości Goethego i Byrona. Występują tam moce niebieskie i piekielne, bohater przechodzi przez różne koleje, niezależnie od czasu i przestrzeni; nie zwraca się tu uwagi na kolejność zdarzeń, kompozycję dramatyczną, wymagania sceniczne.

Źródło: Manfred Kridl, *Antagonizm wieszczów*, Warszawa 1925, s. 89–90.

Ćwiczenie 2



Przeczytaj podany tekst, a następnie uzupełnij komentarz dotyczący dramatu romantycznego poprawnymi ustaleniami.

” Manfred Kridl

Antagonizm wieszczów

Romantycy mieli inny stosunek do dramatu: nie ustalali, co jest dopuszczalne, lecz po prostu z obrzydzeniem odrzucali francuski „gorset klasyczny”. Cechą charakterystyczną ich poszukiwań modelowych była krytyka dawnych reguł [...], polemiczne traktowanie teatru francuskiego jako wzoru już martwego, jako szacownego zabytku przeszłości. [...] Reguły mało romantyków polskich interesowały, jeśli o nich wspomiano, to jako o szkodliwym krępowaniu swobody twórczej. Świetność i piękno dramatu oceniano podług innych kryteriów - domagano się przede wszystkim tonu narodowego, odzwierciedlenia prawdy o epoce, uwiarygodnienia języka i takiego podejścia do przedmiotu historycznego, jakie by odślaniało jego znaczenie ogólniejsze.

Źródło: Manfred Kridl, *Antagonizm wieszczów*, Warszawa 1925, s. 89-90.

Ćwiczenie 3



Przeczytaj tekst, a następnie wymień wskazane w nim przyczyny, które leżą u podstaw przekonania, że dramat romantyczny jest dramatem niescenicznym.

” Alina Kowalczykova

Dramat. Dyskusje i refleksje

Głęboki rozdźwięk pomiędzy praktyką teatru a twórczością dramatyczną wynikał [...] [z kilku] przyczyn. Najpierw z racji romantycznej rewolucji literackiej, kwestionującej normatywny podział na gatunki, także takie, jakie były użyteczne scenicznie. Teatr współczesny wiedział, jak posługiwać się tragedią, komedią, farsą, jak wystawić pośredni gatunkowo dramat, przywykł do różnych form widowiska muzycznego. Trudność wykonania jednak, a także odbioru sprawiałyby widowiska hybrydyczne, gdzie z dramatem swobodnie mieszała się epika i liryka, fantastyka z realizmem, gdzie autorzy wkładali wszystko od erudycji historycznej po filozofię bez liczenia się ze zwyczajami teatru. [...] Następnym [...] czynnikiem odejścia od teatru pisarzy dramatycznych była sprawa poziomu, rozziwu pomiędzy twórczymi aspiracjami poetów a repertuarowymi potrzebami scen. Teatr [...] podlegał szybkim procesom demokratyzacji, [...] musiał się więc liczyć nade wszystko z gustem publiczności. Publiczność zaś przepadała za romantycznymi efektami i gestami, romantyzm był w modzie, ale romantyzm łatwy, nastrojowy, atrakcyjny fabularnie. [...] Z obustronnego rozczarowania – teatrów trudnymi utworami dramatycznymi i poetów – komercyjnym, popularnym teatrem – powstała kategoria dramatów książkowych, sztuk do czytania. [...] Do trudności wystawienia i konieczności liczenia się z gustami widzów dochodził w całym tym okresie jeszcze jeden, decydujący czynnik: cenzura. Naczelne dzieła dramatyczne romantyków polskich ukazały się po powstaniu 1830/1831,

drukowane były na emigracji, poza kontrolą władz zaborczych, niejednokrotnie zakazany był nawet kolportaż ich tekstów książkowych, cóż mówić o zezwoleniu na publiczne przedstawienie. [...] Przymusowe oddalenie od praktyki teatru oraz programowa swoboda twórcza poetów romantycznych sprawiły, że ich dramatyczne poematy nie liczyły się z wymogami sceny. [...] Poezja dramatyczna romantyków, pozostając poza teatrem, uznana została za niesceniczną, nie spełniała, wedle ówczesnych kryteriów, wymogów tekstu przydatnego dla teatru.

Źródło: Alina Kowalczykowa, *Dramat. Dyskusje i refleksje*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Wrocław - Warszawa - Kraków 1991, s. 183–184.

Ćwiczenie 4



Przeczytaj podany fragment III części *Dziadów* Adam Mickiewicza, a następnie wskaż dwie cechy dramatu romantycznego, które są w nim widoczne. Wyjaśnij, jak zostały zrealizowane.

” Adam Mickiewicz *Dziady* cz. III (fragmenty)

DUCH Z PRAWEJ STRONY

Precz — modlą się za nim.

DUCH Z LEWEJ

Widzisz, odpędzają nas.

PIERWSZY

[Sacrédieu!](#)

[...]

DRUGI DUCH

Pop, klecha, przyczajmy się i schowajmy rogi. [...]

KS. PIOTR

Duchu nieczysty, znam cię po twym jadzie, Znowuś tu, najchytrzejszy ze wszystkich szatanów, Znowu w dom opuszczony leziesz, brzydki gadzie.

Tyś wpełznął w jego usta, na zgubęś tu wpełznął, W imię Pańskie jam ciebie pojmał i [ochetznąć](#).

Exorciso

DUCH

Stój, nie kluj – stój, odstęp od progu, Wyjdę – [...]

Ale stój, stój, mój księżu, stój, już dosyć tego; Tylko, księżuniu, nie męcz na próżno: –
czyś szatan, Żeby tak męczyć! [...]

KS. PIOTR

[...] *do Ducha*

A teraz zabierz z sobą twe złości i błędy, Skąd wszedłeś i jak wszedłeś, idź tam
i tamtędy.

Duch uchodzi [...]

CHÓR ANIOŁÓW

głosy dziecinne

Pokój temu domowi, Spoczynek grzesznikowi. Sługo! sługo pokorny, cichy, Wniosłeś
pokój w dom pychy. Pokój temu domowi.

ARCHANIOŁ PIERWSZY

na nutę: «Bóg nasz ucieczką»

Panie, on zgrzeszył, przeciwko Tobie zgrzeszył on >bardzo.

ARCHANIOŁ DRUGI

Lecz płaczą nad nim, modlą się za nim Twoi Anieli.

ARCHANIOŁ PIERWSZY

Tych zdepc, o Panie, tych złam, o Panie, którzy Twe >święte sądy pogardzą,

ARCHANIOŁ DRUGI

Ale tym daruj, co świętych sądów Twych nie pojęli.

ANIOŁ

Kiedym z gwiazdą nadziei Leciał świecąc Judei, Hymn Narodzenia śpiewali Anieli:
Mędrcy nas nie widzieli, Królowie nie słyszeli. Pastuszkowie spostrzegli

I do Betlejem biegli: Pierwsi wieczną mądrość witali, Wieczną władzę uznali: Biedni,
prości i mali.

Źródło: Adam Mickiewicz, *Dziady cz. III*, [w:] Adam Mickiewicz, *Dziady*, Warszawa 1974, s. 171–187.

Ćwiczenie 5



Odwołując się do fragmentu *Dziadów* Adama Mickiewicza podanego w ćwiczeniu 4., sformułuj argument potwierdzający, że utwór Mickiewicza można określić jako niesceniczny.

Ćwiczenie 6



Przeczytaj tekst, a następnie wykonaj polecenia.

” *Dziadów* cz. III to [...] przykład szczególnie zuchwałego rozbicia tradycyjnej struktury dramatycznej w duchu romantycznej poetyki, tak skrajnego, że wolno nawet postawić sobie pytanie, czy utwór ten możemy jeszcze nazwać dramatem. A pytanie takie narzuca się i z tego względu, że przecież sam poeta stale i systematycznie inaczej część III nazywa. Całość nosi podtytuł „poema” [...].

Dziady kowieńsko-wileńskie miały kompozycję luźną, otwartą, fragmentaryczną. Fragmentaryczność tę poeta prowokacyjnie zaakcentował numeracją części: zaczynamy przecież lekturę od drugiej i z tej przeskakujemy od razu w czwartą, przy czym nazwanie tych dwóch partii częściami właśnie a nie aktami harmonizuje z tendencją do unikania terminologii technicznej, odnoszącej się specyficznym do struktur dramatycznych. Kompozycja części III jest również otwarta i fragmentaryczna [...]. Po *Prologu* otrzymaliśmy akt I, ale darmo by szukać drugiego. Tak zatem [...] sam tekst mówi nam wyraźnie, że to, co czytamy, to fragment zamierzonej większej całości. [...]

Luźność kompozycji podkreśla jeszcze ta okoliczność, że dwie sceny, „Widzenie Senatora” i „Salon Warszawski”, nie są bezpośrednio związane z dramatem Konrada.

Jak to już było w tradycji poetyckiego dramatu romantycznego, poważną rolę odgrywają tu monologi. Mamy tu też wstawki liryczne oraz – wcale liczne – narracyjne: opowiadania Sobolewskiego, Kaprała, Adolfa, bajka Goreckiego i dwie przypowieści ks. Piotra. Część przedostatniej sceny, „Pana Senatora” skomponowana została,

żeby użyć określenia poety, jako „scena śpiewana”, czyli operowa. Tę olbrzymią różnorodność toku mowy uwydatnia jeszcze bogactwo form wersyfikacyjnych. [...]

Na tej różnorodności toku mowy wyraźnie poecie zależało. W [...] przedmowie francuskiej z roku 1834 pisał przecież: „Różnorodność pomysłów poety wywarła wpływ na formę i styl *Dziadów*.”

Znachodzimy tu opowieści w starodawnym stylu biblijnym, hymny liryczne, pieśni przy kielichu, kolędy i zjadliwe docinki, wymierzone przeciw carowi moskiewskiemu, słowem, ciągnęła tu zmiana tonu i rytmu.” [...].

Jest zatem część III tak w swej wymowie ideologicznej, jak i w swobodzie, z jaką poeta łamał tradycyjne konwencje struktury dramatycznej, utworem ultraromantycznym, eksploracją do ostatecznych granic pewnych typowych aspektów romantycznej ideologii i sztuki poetyckiej.

1. Sformułuj własnymi słowami tezę artykułu.
2. Podaj trzy najważniejsze twoim zdaniem argumenty dowodzące słuszności tezy tekstu.
3. Wyjaśnij znaczenie i funkcję przedrostka „ultra” użytego w ostatnim akapicie tekstu.

Ćwiczenie 7



Dramat romantyczny stał się jedną z najważniejszych form wypowiedzi artystycznej w pierwszej połowie XIX wieku. Wskaż dwie cechy gatunkowe dramatu romantycznego, które twoim zdaniem najsilniej łączą się z przewodnimi ideami epoki. Uzasadnij wybór.



Dla nauczyciela

Autor: Joanna Oparek

Przedmiot: Język polski

Temat: Cechy dramatu romantycznego

Grupa docelowa:

III etap edukacyjny, 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.;

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;

- 13) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty, dostrzega kontynuacje i nawiązania w porównywanych utworach, określa cechy wspólne i różne;
- 14) przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej;
- 15) wykorzystuje w interpretacji utworów literackich potrzebne konteksty, szczególnie kontekst historycznoliteracki, historyczny, polityczny, kulturowy, filozoficzny, biograficzny, mitologiczny, biblijny, egzystencjalny;

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

- 2) analizuje strukturę tekstu: odczytuje jego sens, główną myśl, sposób prowadzenia wywodu oraz argumentację;
- 3) rozpoznaje specyfikę tekstów publicystycznych (artykuł, felieton, reportaż), retorycznych (przemówienie, laudacja, homilia), popularnonaukowych i naukowych (rozprawa); wśród tekstów prasowych rozróżnia wiadomość i komentarz; rozpoznaje środki językowe i ich funkcje zastosowane w tekstach; odczytuje informacje i przekazy jawne i ukryte; rozróżnia odpowiedzi właściwe i unikowe;
- 4) określa wpływ starożytnego teatru greckiego na rozwój sztuki teatralnej; rozumie pojęcie katharsis i charakteryzuje jego rolę w kształtowaniu odbioru dzieła;

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

- 1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie;
- 6) tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach gatunkowych: wypowiedź o charakterze argumentacyjnym, referat, szkic interpretacyjny, szkic krytyczny, definicja, hasło encyklopedyczne, notatka syntetyzująca;

IV. Samokształcenie.

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

Kształtowane kompetencje kluczowe:

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

Cele operacyjne. Uczeń:

- pozna cechy dramatu romantycznego;
- scharakteryzujesz dramat romantyczny jako czołowy gatunek epoki;
- zanalizuje, jakie możliwości twórcze stwarzał autorom nowy gatunek dramatu;
- prześledzi wpływ dramatu romantycznego na rozwój teatru europejskiego.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- dyskusja.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- praca w grupach;

- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. Nauczyciel zachęca uczniów do przypomnienia sobie wiadomości na temat dramatu szekspirowskiego i cech, które odróżniały dramat szekspirowski od dramatu antycznego. Nauczyciel podkreśla, że dramat romantyczny w dużej mierze kształtował się w nawiązaniu do dramatu szekspirowskiego, poprzez odrzucenie klasycznych reguł.
2. Prowadzący zajęcia może wskazać również na wpływ dramatu hiszpańskiego, omawiając krótko twórczość Lopego de Vega i jego następcy Calderona, którego wczesne sztuki były swobodnie skonstruowane, opowiadały o wielkich i często zbrodniczych namiętnościach i dopuszczały w akcji ingerencje mocy nadprzyrodzonych.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel udostępnia uczniom e-materiał i wprowadza ich w temat lekcji. Nawiązując do cech dramatu szekspirowskiego i hiszpańskiego dramatu barokowego, przechodzi do charakterystyki dramatu romantycznego.
2. Nauczyciel wraz z uczniami ustala cele zajęć i kryteria sukcesu.

Faza realizacyjna:

1. Uczniowie indywidualnie zapoznają się z treścią sekcji „Przeczytaj”. Nauczyciel może rozwinąć temat kontrowersji odnośnie konstrukcji dramatu romantycznego, spowodowanych przez nawyk przykładania starej poetyki do nowych form gatunkowych.

2. Nauczyciel może zainicjować rozmowę na temat rozumienia kompozycji jako ogólnej zasady ideologicznej utworu. Przytacza fragment prelekcji Mickiewicza z roku 1843:

„Dramat, wzięty w najwspanialszym i w najrozleglejszym znaczeniu tego wyrazu, powinien łączyć w sobie wszystkie żywioły poezji prawdziwie narodowej.”

Korzystając z materiału Wacława Kubackiego podanego w materiałach dodatkowych nauczyciel może rozwinąć temat mieszania gatunków i konwencji oraz obecności elementów świata metafizycznego w dramacie romantycznym.

Przykładowa informacja:

Mickiewicz uważał, że już w sztukach greckich liryka mieszała się z epiką.

„W tradycyjnej sztuce greckiej – powiada poeta – w tragediach Eschileza i Sofoklesa, znajdujemy w chórach wielką poezję liryczną czasów pierwotnych, widzimy w dialogach epopę, powtarzającą się w działaniu, mamy w ustach osób, wprowadzonych na scenę, w przemowach owych Nestorów, owych Ulisesów, nawet niektórych bogów, znanych już ludowi z Homera, zawiązki krasomowstwa politycznego.”

Mickiewicz wskazywał także na misterium średniowieczne, jako przykłady mieszania konwencji i konfrontowania świata realnego ze światem nadprzyrodzonym.

„Teatr, przedstawiający sceny Narodzenia Pańskiego i tym podobnych tajemnic, obejmował cały świat, jaki był w wyobrażeniach chrześcijan: niebo z orszakiem aniołów i świętych, ziemię stanowiącą samo pole działania, piekło pod postacią paszczy szatana, skąd wychodziło uosobione zło wszelkiego rodzaju, poczynając od zdrady aż do błazeństwa.”

Poeta podkreślał również obecność i rolę pierwiastka metafizycznego w utworach Homera.

„U niego wszystko naprzód dzieje się w niebie, w krainie duchów, potem zstępuje na ziemię, wykonywa się przez ludzi; a ludzie nie są wszakże narzędziem ślepym, mogą pójść za natchnieniem wyższym albo je odepchnąć i to stanowi całą tajemnicę ich powodzeń lub niedoli.”

3. Uczniowie zapoznają się z mapą myśli i wykonują polecenia 1 i 2. Wybrane osoby prezentują odpowiedzi.
4. Uczniowie przechodzą do sekcji „Sprawdź się” i wykonują ćwiczenia od 1 do 6 oraz 8. Ćwiczenie 7 natomiast może przybrać formę dyskusji i stanowić przejście do podsumowania lekcji.
5. Nauczyciel może rozwinąć temat symbolizmu dramatu romantycznego – podkreślić, że symbolizm wynika z samej istoty romantyzmu i romantycznego rozumienia celu sztuki: dążenia, by przedrzeć się przez powierzchnię zjawisk i dotrzeć do „duszy świata” – istoty bytu.
6. Nauczyciel może zaproponować uczniom stworzenie grafiki prezentującej w symbolicznej formie cechy dramatu romantycznego. Uczniowie mogą wykorzystać symbole wolności, wymyślić symbole otwartości i różnorodności gatunkowej, znaleźć symboliczne przykłady współistnienia elementów świata realnego i fantastycznego, wykorzystać symbolikę barw, kształtów i słów.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel prosi chętnego ucznia o podsumowanie (uczeń może się przy tym odnieść do grafiki) i – jeśli to potrzebne – uzupełnia informacje. Następuje ponownie odczytanie temat lekcji i krótka rozmowa na temat spełnienia kryteriów sukcesu.

Praca domowa:

1. Wypisz cechy dramatu romantycznego z wybranych utworów polskich przedstawicieli gatunku.
2. Zbadaj, jakie rozwiązania reżyserskie przyjęli twórcy polskiego teatru, mierząc się z niesceniczością dramatu romantycznego.

Materiały pomocnicze:

- Waław Kubacki, *Dramat romantyczny*, Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 41/2, 373-407, 1950.

Wskazówki metodyczne

- Uczniowie mogą przed lekcją zapoznać się z multimediami z sekcji „Mapa myśli”, aby aktywnie uczestniczyć w zajęciach i pogłębiać swoją wiedzę.