



Szekspir na ekranie. Krótki przegląd filmowych adaptacji

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



Szekspir na ekranie. Krótki przegląd filmowych adaptacji

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

Co sprawia, że sztuki Szekspira są „filmowe”? Czy decyduje o tym fabuła, język, czy kreacja postaci?

Sztuki Szekspira od niemal czterech wieków wystawiane są w teatrach całego świata, co świadczy nie tylko o wielkości tych dzieł, lecz także o ich wyjątkowo uniwersalnej wymowie. Doskonale, pełne napięcia i rozmachu fabuły oraz wyraziste portrety bohaterów okazały się atrakcyjne także dla twórców kina. Pojawienie się X Muzy sprawiło, że po sztuki angielskiego pisarza sięgnęli wielcy reżyserzy, tworząc filmowe arcydzieła. Szekspir jest wciąż aktualny i inspirujący.

Twoje cele

- Poznasz historię ekranizacji dzieł Szekspira, od kina niemego do współczesności.
- Przeanalizujesz sposoby interpretacji sztuk szekspirowskich przez różnych twórców filmowych.
- Dowiesz się, w jaki sposób twórcy filmowych adaptacji wykorzystywali fabularność sztuk Szekspira.
- Wyjaśnisz, w jakim celu niektórzy reżyserzy uwspółcześniają dramaty Szekspira.

Szekspir niemy i pierwsze ekranizacje dźwiękowe

Historia [ekranizacji](#) sztuk Szekspira rozpoczęła się bardzo wcześnie, bo zaledwie cztery lata po narodzinach kina. W roku 1899 William Dickson, były współpracownik Thomasa Edisona (głównego rywala braci Lumière w popularyzowaniu kina i w pretendowaniu do miana jego wynalazcy), realizuje w Londynie krótki filmik na podstawie fragmentów *Króla Jana*. Niewiele późniejszy jest francuski filmik *Pojedynek Hamleta* (reż. Clément Maurice), obrazujący walkę duńskiego królewicza z Laertesem, posiadający już zsynchronizowane z obrazem efekty dźwiękowe (szczęk broni), odtwarzane z cylindrycznego fonografu Edisona. Dodatkową atrakcją tego filmu była [Sarah Bernhardt](#) (1844–1923), wielka tragiczka francuskiej sceny, w roli Hamleta. Oba te najwcześniejsze w historii szekspirowskie filmy były po prostu rejestracją aktorskich popisów gwiazd teatru przez statyczną kamerę, ustawioną na wprost teatralnie pojętej sceny z płaskimi malowanymi dekoracjami.



William Szekspir

Źródło: dostępny w internecie: Pxhere, domena publiczna.

Pierwszy stuprocentowy szekspirowski film „mówiony” (a nie po prostu „dźwiękowy”, bo takim był poniekąd już *Pojedynek Hamleta* z 1900 r.), to *Kupiec wenecki* zrealizowany w Anglii w roku 1927. Ten krótki, ok. 10-minutowy filmik, pokazujący tylko jedną scenę ze sztuki, nie ma szczególnych wartości artystycznych; chodziło w nim raczej o zademonstrowanie nowego systemu dźwiękowego, pozwalającego na zsynchronizowanie głosu z ruchem warg aktorów.

W kinie niemyim zrealizowano ogółem ok. 500 filmów inspirowanych sztukami Szekspira. Rzecz jasna, wraz z rozwojem filmowych środków wyrazu (zwłaszcza [montażu](#)) ekranizacje te dość szybko przestały być jedynie sfilmowanym spektaklem teatralnym, a zaczęły wydobywać wspólną filmowi fabularnemu i sztukom Szekspira: wielość miejsc akcji, czasową rozpiętość i nieciągłość, dynamiczność (sceny zbiorowe na przemian z monologami, które w filmie można pokazać jako zbliżenia). To właśnie w tych elementach krył się też potencjał ekranowej **widowiskowości**, który spożytkowano zwłaszcza w kinie włoskim. **Enrico Guazzoni**, twórca słynnej [adaptacji](#) *Quo vadis* z 1912 r., zekranizował z niesłychanym rozmachem dwie z antycznych tragedii angielskiego mistrza: *Antoniusza*

i *Kleopatę* (1913) oraz *Juliusza Cezara* (1914). Widowisko tak dominowało nad fabułą, że można było się zastanawiać, czy to aby na pewno adaptacje Szekspira.



Film dostępny pod adresem <https://zpe.gov.pl/a/D2PCEEgaO>

Fragment filmu *Król Jan* z 1899 r. w reż. Herberta B. Tree

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Film nawiązujący do treści materiału z fragmentem *Król Jan*.

Pierwszym w pełni dźwiękowym pełnometrażowym (a więc z dialogami, efektami dźwiękowymi i muzyką) filmem szekspirowskim było *Poskromienie złoŹnicy* z 1929 r. w reżyserii **Sama Taylora**. Komedia ta została wybrana spośród innych sztuk Szekspira jako najlepsza do wyeksponowania gwiazd, będących zresztą parą małżeńską: Mary Pickford i Douglasa Fairbanksa (w roku 1967 podobnym pretekstem dla koncertu gwiazd – Elizabeth Taylor i Richarda Burtona w rolach Katarzyny i Petruchia – będzie *Poskromienie złoŹnicy* Franco Zeffirellego). Film nie okazał się artystycznym sukcesem, a do legendy przeszedł napis z czołówki, mający świadczyć o „barbarzyństwie kulturalnym” Hollywoodu: „scenariusz – William Szekspir, z dodatkowymi dialogami autorstwa Sama Taylora”.

Sławnym gwiazdom powierzono główne role także w ekranizacji *Romea i Julii* (reż. George Cukor, 1936). Trudno jednak było uwierzyć w porywy młodzieńczej miłości kochanków z Werony, gdy zagrali ich nie najmłodsi już aktorzy: 35-letnia Norma Shearer i 43-letni Leslie Howard. Generalnie jednak Hollywood w okresie klasycznym kina dźwiękowego wystrzegał



Leslie Howard jako Romeo i Norma Shearer jako Julia
w filmie *Romeo i Julia* w reż. George'a Cukora z 1936 r.
Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

się sztuk angielskiego mistrza (w tym czasie, w ciągu ponad 40 lat, powstały zaledwie trzy ekranizacje!). Fakt, iż są napisane wierszem i że mają status sztuki wysokiej, w opinii producentów zdawał się raczej zniechęcać szeroką widownię.

Narodziny wielkiego kina szekspirowskiego

W owym czasie jedynym twórcą hollywoodzkim, który nie obawiał się ekranizować Szekspira, był **Orson Welles**. Zrealizowane przez niego adaptacje, w których zresztą sam zagrał główne role, należą do klasyki filmów szekspirowskich w historii kina. Spowity we mgle *Makbet* (1948) jest może niezbyt udany, ale już *Otello* (1952) i *Falstaff* (1965) – kręcone nie w Hollywood, a w Maroku i w Hiszpanii – to prawdziwe arcydzieła sztuki filmowej. Nagrodzony Złotą Palmą w Cannes *Otello* intryguje ekscentrycznym [kadrowaniem](#) i gwałtownym montażem. Ciekawą inwencją fabularną Wellesa jest rama narracyjna, w której widzimy Jagona w klatce, a na marach dwie ofiary jego intryg: Otella i Desdemonę.



Orson Welles i Suzanne Cloutier w filmie *Otello* z 1952 r.

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.



Orson Welles jako Falstaff

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Falstaff z kolei jest wspaniałą fabularną [kompilacją](#) sztuk, w których ów bohater się pojawia: *Henryka IV*, *Henryka VI* *Wesołych kumoszek z Windsoru*. Jowialny i rubaszny towarzysz „księcia Harrego” (czyli przyszłego króla Henryka V) zostaje zdradzony i zapomniany przez niegdysiejszego kompana, gdy ten obejmuje tron. Welles, choć jako aktor był także bardzo dobrym Makbetem i Otellem, tu już otyły i niewstydzący się swej fizyczności, tworzy wielką, niezapomnianą kreację. Artystycznym majstersztykiem jest też pamiętna sekwencja bitwy pod Shrewsbury, dla dodania wiarygodności nakręcona w długich ujęciach, ostatecznie jednak pociętych i gwałtownie zmontowanych dla zwiększenia jej ekranowej ekspresywności.

Niemal równolegle do wielkich filmów Wellesa znakomite szekspirowskie adaptacje powstały w ojczyźnie poety, a ich twórcą był wielki człowiek teatru, aktor i reżyser – **Laurence Olivier**.

Tak jak Welles, Olivier wyreżyserował na podstawie sztuk Szekspira trzy filmy i zagrał w nich tytułowe postacie. Zresztą jako aktor szekspirowski pojawiał się



Laurence Olivier jako Orlando w filmie *Jak wam się podoba* z 1936 r.

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

wcześniej i później zarówno w filmach innych reżyserów (*Jak wam się podoba*, reż. Paul Czinner, 1936; *Otello*, reż. Stuart Burge, 1965), jak i w spektaklach teatralnych i telewizyjnych. W wykonaniu chyba żadnego innego aktora angielszczyzna monologów szekspirowskich bohaterów nie brzmi równie klasycznie i szlachetnie. Olivierowski *Henryk V* (1944), który powstawał w latach II wojny światowej, jest wprawdzie nieco skażony patriotyczną propagandą (kontekst bieżący zamiast Francuzów sprzed stuleci kazał widzieć

hitlerowskiego najeźdźcę), ale nie jest ona w stanie przesłonić formalnego mistrzostwa tego filmu. Szczególnie pomysłowe wydaje się przejście od współczesnej Szekspirowi ramy fabularnej (scena [teatru „The Globe”](#), gdzie wystawiany jest *Henryk V*) do świata samej sztuki, w którym zatracamy początkowe poczucie jego umowności i teatralności, by zanurzyć się w jego pełnej zmysłowej urody realności (kulminacją tego jest sfilmowana w plenerze, a zarazem stylizowana na średniowieczne miniatury malarskie sekwencja bitwy pod Azincourt). Zupełnie inny niż bajecznie kolorowy *Henryk V* jest czarno-biały *Hamlet* z 1948 r., zrealizowany w umownej, ascetycznej scenografii, nie przywołującej bynajmniej obrazu epoki, za to niesłuchanie „ufilmowanej” dynamicznym kadrowaniem, montażem i świetnymi jazdami kamery. Zarówno *Hamlet*, jak i *Henryk V* przyniosły Olivierowi Oscary za najlepszy film i za najlepszą rolę męską. I wreszcie *Ryszard III* (1955) – najmroczniejsza spośród „kronik królewskich” z najbardziej odrażającym szekspirowskim bohaterem. Historię krwawego uzurpatora na angielskim tronie Olivier ukazał, eksponując motyw korony – pożądaną przez Ryszarda niczym fetysz. Film ten jest ważny nie tylko w historii kina, ale i mediów z racji okoliczności jego amerykańskiej premiery: odbyła się ona tego samego dnia zarówno w kinach, jak i w telewizji (film nadało 146 stacji sieci NBC w 45 stanach). Znacznie mniejsze niż przy dwóch poprzednich filmach Oliviera wpływy z biletów pokazały, iż powstał nowy, alternatywny dla kin obieg rozpowszechniania filmów.

Słownik

adaptacja

(łac. *adaptatio* – przystosowanie) – przystosowanie tekstu literackiego do wystawienia na scenie (adaptacja sceniczna lub teatralna) albo do sfilmowania (adaptacja filmowa); reżyser, podporządkowując tekst literacki własnej wizji inscenizacyjnej, dokonuje zmian w utworze, może np. dowolnie zmieniać układ tekstu, kreacje bohaterów, porządek wydarzeń, rezygnować z niektórych wątków, dodawać nowe

ekranizacja

(fr. *écran* – ekran) – przeniesienie na ekran utworu literackiego, z dosyć wiernym odtworzeniem pierwowzoru tekstu; też: film powstały na podstawie sztuki, powieści itp.

film autorski, kino autorskie

dzieła filmowe charakterystyczne dla jakiegoś twórcy, rozpoznawalne dzięki indywidualnemu stylowi, często skupione na problemach egzystencjalnych

kadr

(fr. *cadre*) – obraz zarejestrowany na klatce taśmy filmowej; też: ta klatka

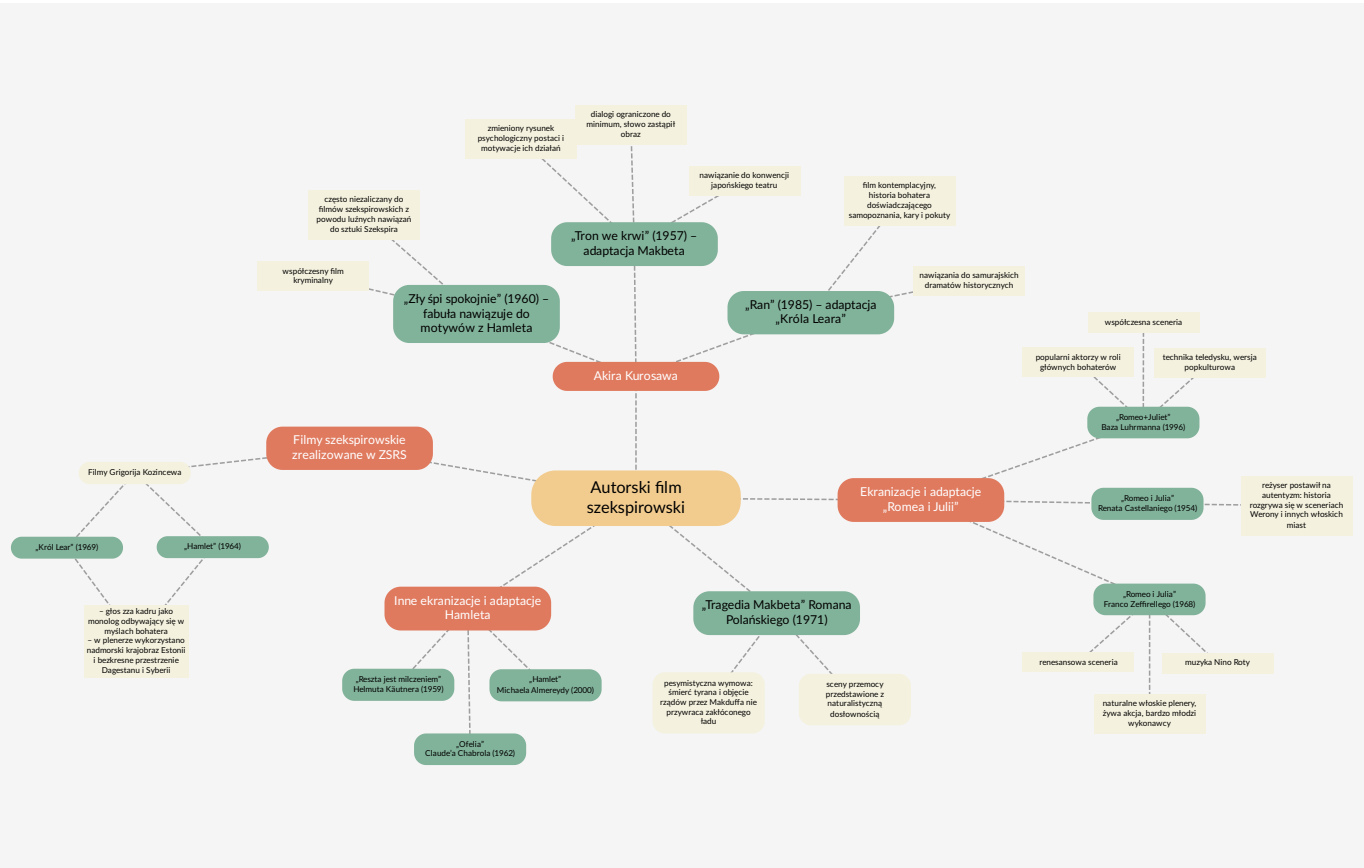
montaż filmowy

etap powstawania dzieła filmowego, jeden z podstawowych środków wyrazu sztuki filmowej. Montaż filmowy jest zabiegiem: 1) technicznym – łączenie ujęć, scen i sekwencji w kompletny film, przez klejenie taśmy filmowej; 2) porządkującym – selekcja zrealizowanego materiału zdjęciowego i dźwiękowego oraz ułożenie go w całość, zgodnie z zamierzeniami twórców filmu; 3) dramaturgicznym – podkreślenie za pomocą montażu wybranych treści

Mapa myśli

Polecenie 1

Zapoznaj się z mapą myśli dotyczącą filmu Szekspirowskiego. Uzupełnij ją o własne przykłady filmów.



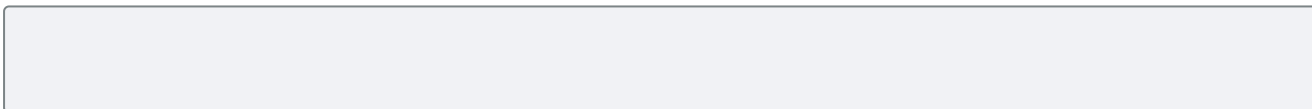
Polecenie 2

Na podstawie mapy myśli oraz własnych doświadczeń widza scharakteryzuj różne sposoby odczytania dramatów Szekspira przez twórców filmowych na świecie.

Audiobook

Polecenie 1

Wysłuchaj audiobooka. Dlaczego autor nazywa kino Kennetha Branagha nową epoką w dziejach kina szekspirowskiego?



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

Era Kennetha Branagha

Nowa epoka w dziejach szekspirowskiego kina nastąpiła wraz z Kennethem Branaghem, znakomitym aktorem i reżyserem, rekordzistą w filmowaniu sztuk angielskiego mistrza – dotąd wyreżyserował aż pięć adaptacji.

Pierwszą z nich był *Henryk V* (1989), ekranizacja ewidentnie polemiczna wobec wersji Olivierowskiej, pokazała bowiem króla nie jako bohatera-patriotę, ale jako wyrachowanego gracza politycznego. Urodę stylizacji na średniowieczne miniatury zastąpiło ukazanie bitwy pod Azincourt jako niepoetycznych, brutalnych zmagania w deszczu i błocie, przywołujących raczej skojarzenia z – traumatyczną w XX-wiecznej historii Anglii – I wojną światową. Po tym świetnym debiucie jeszcze większy aplauz widowni i krytyki zdobyło *Wiele hałasu o nic* (1993) – może najlepsza w całej historii kina szekspirowskiego adaptacja komedii (zasadniczo rzadziej filmowanych niż tragedie). Film urzeka rytmem dialogów (przez Branagha i Emmę Thompson podawanych z niezrównanym mistrzostwem), wspaniałym zgraniem obrazu z rewelacyjną muzyką, pomyslową choreografią (obsada roi się od gwiazd). Sukces *Wiele hałasu o nic* spowodował, iż w „erze Branagha” chętniej niż dotąd sięgano po Szekspirowskie komedie czy też sztuki jako komedie uznawane.

Z nieco mniejszym entuzjazmem przyjęto 4-godzinny *Hamleta* (1996), może z racji dość jednak nieortodoksyjnego pomysłu adaptacyjnego, by przenieść akcję w realia XIX-wieczne. Trzeba jednak przyznać, iż pod pewnym względem jest to najambitniejsza w całej historii kina adaptacja sztuki o duńskim królewiczu – wersja Branagha (który zagrał też w tym filmie główną rolę) jako jedyna dotąd, przekazuje pełny, integralny

tekst sztuki: absolutnie wszystkie dialogi! Stąd też zresztą tak długi czas trwania filmu. Ciekawym chwytem, można rzec wręcz rodzajem zabawy z widzem, był pomysł, by wielkie gwiazdy kina i sceny grały nie tylko role główne, ale niemal wszystkie role, łącznie z niewielkimi epizodami (w takim charakterze pojawili się w filmie między innymi Gérard Depardieu, Robin Williams czy Charlton Heston). Pod względem liczby wielkich gwiazd w obsadzie *Hamlet* Branagha długo będzie nie do pobicia. Czwartą, i jak dotąd najchłodniej przyjętą przez widzów i krytykę Branaghowską adaptacją są *Stracone zachody miłości* (2000). Tym razem Branagh znacznie skrócił tekst sztuki, a komedię Szekspira zrealizował jako musical osadzony w latach trzydziestych XX wieku, a ściślej – w roku 1939, co stworzyło sposobność, by na dość w sumie pogodną fabułę o damsko-męskich potyczkach miłosnych rzucić mroczny cień historii. Najnowszą adaptacją angielskiego reżysera i aktora jest *Jak wam się podoba* (2006), z ekscentrycznym pomysłem scenograficznym: wszystkie dekoracje, wnętrza i kostiumy zostały wystylizowane na XIX-wieczną Japonię (choć obsada, z Kevinem Kline na czele, jest anglosaska). Do Branaghowskiego kanonu należy poniekąd również adaptacja *Otella* (1995) w reżyserii Olivera Parkera, a to z tej racji, iż Branagh zagrał w niej Jagona. Kreacja ta była tak znakomita i sugestywna, iż przesłoniła postać Otella (w monumentalnym i malowniczym wcieleniu Laurence’a Fishburne’a, notabene pierwszego czarnoskórego odtwórcy tej roli).

Prócz filmów Branagha prawdziwymi artystycznymi wydarzeniami w szekspirowskim kinie lat ostatnich były adaptacje dwóch najbardziej mrocznych i krwawych tragedii Szekspira: *Ryszard III* (1995) w reżyserii Richarda Loncraine’a oraz *Tytus Andronikus* (1999) w reżyserii Julie Taymor. Oba te filmy – należące do nurtu adaptacji „modernizujących” – nie są wierne literze tekstów, ale nadzwyczaj zgodne z duchem Szekspira, wydobywając z niesłychaną mocą zawartą w tych dramatach wieloaspektową analizę przemocy w stosunkach międzyludzkich. Loncraine przenosi akcję *Ryszarda III* w lata trzydzieste XX wieku, w epokę politycznych dyktatur, w której dążący po trupach do władzy Ryszard Gloucester staje się figurą analogiczną do Hitlera czy Mussoliniego. Julie Taymor tworzy zupełnie anachroniczny świat, w którym starożytny Rzym – epoka Tytusa Andronikusa – przenika się ze współczesnymi realiami przypominającymi faszystowskie Włochy bądź Trzecią Rzeszę. Oba filmy porywają widza jako spektakle, przerażają brutalnym, naturalistycznym unaocznieniem przemocy, zachwycają urodą szekspirowskiego wiersza w wykonaniu znakomitych aktorów (Ian McKellen jako Ryszard, Anthony Hopkins jako Tytus), a poprzez przeniesienie akcji w XX-wieczne realia zmuszają do refleksji nad uniwersalną we wszystkich epokach naturą zła. Do czego też zapewne – poprzez podobnie działające litość i trwogę, grozę i zachwyt – skłaniały widzów przed czterystoma laty Szekspirowskie spektakle na deskach teatru „The Globe”.

Polecenie 2

Wyjaśnij, w jakim celu, twoim zdaniem, Kenneth Branagh uwspółcześnia adaptacje dramatów Szekspira, np. odwołując się do realiów I lub II wojny światowej.

Ćwiczenie 1

Dlaczego dramaty Szekspira są tak chętnie i często adaptowane przez twórców filmowych? Wybierz prawidłową odpowiedź, odwołując się do informacji z audiobooka.

- ☐ Dramaty Szekspira to gotowe scenariusze filmowe, niewymagające adaptacji.
- ☐ Ich problematyka jest ponadczasowa i zrozumiała dla odbiorców z różnych kultur, analizując np. naturę zła.
- ☐ Nie można pozwolić odejść w niepamięć dziełom wielkiemu twórcy Williama Szekspira.

Polecenie 3

Wybierz jeden z dramatów Williama Szekspira i jako reżyser filmowy zaplanuj jego adaptację. Wybierz obsadę głównych ról, plenery, potrzebne rekwizyty, określ styl kostiumów, zaproponuj twórcę muzyki. Zastanów się nad konwencją, w jakiej film zostałby zrealizowany.

Dla nauczyciela

Autor: Katarzyna Lewandowska

Przedmiot: Język polski

Temat: Szekspir na ekranie. Krótki przegląd filmowych adaptacji

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

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;

II. Kształcenie językowe.

4. Ortografia i interpunkcja. Uczeń:

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

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie wielojęzyczności;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;

- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej;
- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji.

Cele operacyjne. Uczeń:

- poznaje historię ekranizacji dzieł Szekspira, od kina niemego do współczesności,
- analizuje sposoby interpretacji sztuk szekspirowskich przez różnych twórców filmowych,
- dowiaduje się, w jaki sposób twórcy filmowych adaptacji wykorzystywali fabularność sztuk Szekspira,
- wyjaśnia, w jakim celu niektórzy reżyserzy uwspółcześniają dramaty Szekspira.

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. **Przygotowanie do zajęć.** Nauczyciel loguje się na platformie i udostępnia uczniom e-materiał: „Szekspir na ekranie. Krótki przegląd filmowych adaptacji”. Prosi o zapoznanie się z informacjami z bloku tekstowego oraz mapą myśli z e-materiału. Nauczyciel przygotowuje dwie filmowe interpretacje monologu Hamleta, Laurence’a Oliviera (1948) i Kennetha Branagha (1996); dostępne w internecie. Prosi także, by zainteresowane osoby przygotowały prezentację złożoną z fragmentów adaptacji dzieł Szekspira, dostępnych w internecie. Warto zwrócić uwagę na pracę

kamery, różne rodzaje planów, muzykę i inne środki wyrazu filmowego. Ciekawe może być także porównanie dawnych i współczesnych adaptacji.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla na tablicy temat lekcji oraz cele zajęć, omawiając lub ustalając razem z uczniami kryteria sukcesu.
2. Lekcja rozpoczyna się od wyświetlenia przez nauczyciela monologu Hamleta w wykonaniu L. Oliviera i K. Branagha (można je znaleźć w popularnym serwisie muzyczno-filmowym w internecie). Nauczyciel nie komentuje fragmentów filmów, prosi uczniów, by opowiedzieli o swoich wrażeniach, wskazali podobieństwa i różnice w interpretacji.
3. Krótka rozmowa wprowadzająca w temat lekcji: nauczyciel pyta: dlaczego twórcy filmowi tak chętnie i często adaptują dzieła Szekspira? Uczniowie odpowiadają swobodnie, wykorzystując swoją wiedzę oraz informacje z e-materiału.
4. Podanie celu i tematu zajęć.

Faza realizacyjna:

1. Nauczyciel prosi uczniów, którzy przygotowali kompilację fragmentów adaptacji dzieł Szekspira, o prezentację efektów swojej pracy. Pozostali uczniowie mogą zadawać pytania twórcom pokazu i notować swoje wrażenia. Później nauczyciel ocenia dodatkową pracę uczniów.
Uczniowie indywidualnie wykonują polecenie 1 z sekcji „Mapa myśli”, mogą wykorzystać tytuły, które pojawiły się w prezentacji oraz w bloku tekstowym e-materiału.
2. Prowadzący odtwarza nagranie z sekcji „Audiobook”, a następnie prosi, by uczniowie wykonali w parach polecenia 1 i 2 z tej sekcji. Weryfikuje poprawność odpowiedzi.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel prosi uczniów o podsumowanie zgromadzonej wiedzy, zadając pytania:
Kiedy pojawiły się pierwsze filmowe adaptacje dzieł Szekspira?
Kto należy do ich najsłynniejszych twórców?
Dlaczego adaptacje dramatów Szekspira bywają uwspółcześniane?

Praca domowa:

1. Obejrzyj dowolną adaptację filmową dramatu Szekspira i przygotuj się do jej recenzji.

Materiały pomocnicze:

- *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, pod red. Anny Janus-Sitarz, Kraków.
- Aleksandra Żelazińska, *Dużo Szekspira na dużym ekranie*, „Polityka”, 17.06.2016.

- Olga Katafiasz, *Lustra i echa. Filmowe adaptacje dzieł Williama Shakespeare'a*, Kraków 2017.

Wskazówki metodyczne

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