



Wyzucie z konwenansu. Milczenie jako broń Iwony, księżniczki Burgunda. *Iwona księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Ilustracja interaktywna](#)
- [Sprawdź się](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: R. Ezra Park, *Race and Culture*, Glenoce 1950, s. 249. Cytat za: E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 49-50.
- Źródło: dostępny w internecie: panoptykon.org/co-oznacza-slowo-panoptykon.
- Źródło: dostępny w internecie: zwierciadlo.pl/psychologia/relacje-spoeczne/nie-wierzcie-kleksom. Cytat za: Magdalena Wosik. *Nie wierzcie kleksom! – czym jest test*

Rorschacha, „Zwierciadło”, 23 marca 2012.

**Wyzucie z konwenansu. Milczenie jako broń Iwony,
księżniczki Burgunda. *Iwona księżniczka Burgunda*, reż.
Zygmunt Hübner**

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

Iwona księżniczka Burgunda to dramat Witolda Gombrowicza wystawiony na deskach Teatru Powszechnego w Warszawie przez Zygmunta Hübnera w 1983 roku. Później spektakl został zaadaptowany na potrzeby Teatru Telewizji.

Pomimo zmian wprowadzonych przez reżysera uniwersalna wymowa sztuki pozostała nienaruszona. Twórcy rozprawiają się w niej bezwzględnie z niewolą konwenansu i konsekwencjami, jakie niesie ona dla obezwładnionej jednostki. Wszyscy bohaterowie wyposażeni są w Gombrowiczowskie gęby i maski. Dopiero pojawienie się głównej bohaterki, Iwony, sprawia, że zostają one brutalnie zerwane. Narzędzie, którym posługuje się przyszła księżniczka, to milczenie, trudne do wytrzymania dla rozgadanych dworzan.

Groteskowy charakter sztuki nie przeszkadza w stworzeniu przez aktorów wyrazistych portretów psychologicznych ludzi, którzy po raz pierwszy zmierzyli się z własnymi demonami.

Twoje cele

- Wyjaśnisz, jakie funkcje może pełnić milczenie w dramacie.
- Przeanalizujesz stosunek innych bohaterów i bohaterek do Iwony.
- Wyjaśnisz, jakie funkcje może pełnić milczenie w dramacie.
- Scharakteryzujesz postawy bohaterów w spektaklu Z. Hübnera wobec milczenia głównej bohaterki.
- Przeanalizujesz sposób, w jaki kamera pokazuje milczenie Iwony.

Przeczytaj

O reżyserze



Zygmunt Hübner w roli Dziekana; kadr z filmu *Przypadek* Krzysztofa Kieślowskiego
Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Zygmunt Hübner (1930–1989) – polski reżyser, aktor, pedagog, publicysta i dyrektor teatrów. Ukończył wydział aktorski (1952) i reżyserski (1956) w PWST w Warszawie. Jego reżyserskim debiutem był *Melodramat* Janusza Warmińskiego, debiutem aktorskim – rola Lasoty w *Karykaturze* Jana Augusta Kisielewskiego. Do najbardziej cenionych przez krytykę sztuk Hübnera należą: *Mizantrop* Moliera (1966), *Ulisses* Joyce’a

(1970), *Lot nad kukułczym gniazdem* Wassermana (1977) według powieści Keseya. Dla Teatru Telewizji zrealizował m.in.: *Martwe dusze* Gogola (1966), *Poskromienie złościcy* Szekspira (1971), *Czarownice z Salem* Millera (1979) i *Iwonę, księżniczkę Burgunda* Gombrowicza (1987).

Andrzej Wajda powiedział o Zygmuncie Hübnerze, że to człowiek, który „miał absolutną świadomość, kim jest i do czego zmierza”. Michał Komar stwierdził, że w swoim życiu reżyser nie przypisywał złych intencji żadnemu przeciwnikowi. Określa się go mianem „człowieka prostych słów”, tego, „który nie poddał się szaleństwu czasów”. Był twórcą pewnym tego, co robi, korzystał z dotychczasowych doświadczeń i przemyśleń. Jego twórczość była dowodem na to, że uważnie patrzył na ludzi i nie śpieszył się z ich ocenianiem.

(Na podstawie filmu dokumentalnego *Zygmunt Hübner – gra z rzeczywistością*, reż. Edyta Wróblewska, 2017).

O autorze

Witold Gombrowicz (1904–1969) – polski powieściopisarz, nowelista i dramaturg. Studiował prawo na Uniwersytecie Warszawskim i uzyskał tytuł magistra praw. Potem przebywał w Paryżu, studiując w Institut des Hautes Études Internationales. Po powrocie do kraju rozpoczął aplikację sędziowską, ale ją porzucił i podjął pierwsze, początkowo nieudane, próby literackie. W 1933 roku ukazał się zbiór opowiadań pt. *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, który uznawany jest za debiut Gombrowicza. W 1937 roku pisarz opublikował powieść *Ferdydurke*, która przyniosła mu sławę. Do najważniejszych utworów Gombrowicza należą: *Iwona, księżniczka Burgunda*, *Opętani*, *Trans Atlantyk*, *Ślub*, *Dziennik*, *Pornografia*, *Kosmos*. Witold Gombrowicz zaprezentował swój pierwszy dramat *Iwona, księżniczka Burgunda* w czasopiśmie „Skamander” w 1938 roku. We *Wspomnieniach polskich* autor pisze, że utwór miał być komedią i parodią sztuk szekspirowskich, natomiast w listach do przyjaciół wyraża się o swoim dziele nieprzychylnie, określając je jednym z najsłabszych. Mimo takiej opinii twórcy dramat zadomowił się na scenach teatrów.



Witold Gombrowicz

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

O spektaklu – zarys fabuły

Książę Filip wraz ze swoimi przyjaciółmi z dworu spotyka w parku Iwonę. Na początku żartuje z niedojdy, jednak już po chwili, uwiedziony trudnym do rozszyfrowania milczeniem dziewczyny, postanawia się z nią zaręczyć. Zaślubinom przeciwni są rodzice Filipa – królewska para, jednak ich syn jest nieustępliwy. Iwona zostaje przyjęta w poczet dworzan. Jej zachowanie wprowadza zamęt. [Konwenans](#) i kulturowa poprawność, wyśmiana w Gombrowiczowskim duchu, nie wytrzymuje konfrontacji z milczącą innością Iwony. Pojawia się zatem szereg zabawnych podejrzeń zakrawających niekiedy na teorię spiskową. Bohaterka uwalnia skrywane przez dworzan demony, które starali się oni ukryć pod maskami i gębami, wykonując schematyczne gesty motywowane wyłącznie tradycją i kulturą. Król przypomina sobie o gwałcie i morderstwie dokonanym w młodości, a królowa podejrzewa, że Iwona pojawia się, aby wykić niejakość jej młodzieńczej poezji. Dwórki widzą w niej aluzję do

swych mankamentów fizycznych. Trudno zatem się dziwić, że z czasem wszyscy postanawiają zgładzić Iwonę.

O spektaklu – różne spojrzenia

Iwona, księżniczka Burgunda w reżyserii Zygmunta Hübnera pozostawiła niezapomniane wrażenia. Spektakl – zarówno na scenie Teatru Powszechnego w Warszawie, jak i w wersji telewizyjnej – zyskał wysoką ocenę krytyki i akceptację widzów. Oto co można przeczytać we fragmentach recenzji przedstawienia.



Aleksander Machalica (Książę Filip), Daria Trafankowska (Iwona), kadr ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

” Telewizyjny spektakl nie jest jednak przeniesieniem przedstawienia teatralnego. Stanowi realizację telewizyjną dla potrzeb tego „przekaznika” skonstruowaną z pietyzmem od początku do końca. Zygmunt Hübner nie szukał w *Iwonie* podtekstów, udziwnień, złóż głębi, których zresztą w niej nie ma. Już sam Gombrowicz przestrzegał przed tego rodzaju pułapkami (...)

Daria Trafankowska była właśnie taką biologiczną Iwoną, fizycznie zwyczajną Cimcirymci. To sukces aktorki, dojrzałej do tej trudnej, prawie pantomimicznej roli. (...) Ten spektakl to kolejny triumf Zbigniewa Zapasiewicza, który do „wieńca sławy” dołożył i tę rolę

Króla (...) Lecz ani na krok nie ustępował mu Szambelan; w tej roli Mariusz Benoit. (...) Duet tych dwóch aktorów wystarczyłby, by premiera ta weszła na zawsze do archiwum polskiego teatru. Szczupłość miejsca nie pozwala na oddanie tego, co należy się każdemu z aktorów-współautorów sukcesu Zygmunta Hübnera. Jego reżyserska intuicja, umiejętność czynienia z aktorów postaci, komponowanie ich scenicznych działań w spektakl czysty i fascynujący, dały tego wieczoru przeżycie niezapomniane.

” Słynna Iwona

...jest bardziej rodem z biologii niż socjologii... I taka właśnie jest w tym przedstawieniu znakomita Daria Trafankowska. Zresztą wszystkie role są tu wyjątkowo trafnie obsadzone i doskonale zagrane. Korowód znakomitych postaci w serii groteskowych scen układa się w czytelną, sugestywną opowieść o samotności pośród ludzi-figur, o mechanizmach rządzących międzyludzkimi relacjami, o pozach i poszukiwaniu tożsamości. Spektakl jest perfekcyjnie zakomponowany. Olśniewa do dziś mądrością, humorem i aktualnością.



Mirosława Dubrawska (Królowa Małgorzata) i Zbigniew Zapasiewicz (Król Ignacy), kadr ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

” Reżyser oraz znakomici wykonawcy ani na chwilę nie zapomnieli, że „Iwona” napisana została jako pełna absurdu komedia, a właściwie farsa, a głębsze intelektualne przesłanie sztuki wymaga stworzenia groteskowej formy scenicznej, pełnej żartu, dowcipu, ironii czy parodii. „Iwona” będąc spektaklem dowcipnym, nie przestaje jednak być przedstawieniem na serio. Ukazując absurdy sytuacyjne, odsyła bowiem do absurdu egzystencji współczesnego człowieka, o którym decyduje nie tyle psychologia, co sytuacja, w jakiej się znajduje, a więc kontekst i inni ludzie.



Zbigniew Zapasiewicz (Król Ignacy), kadr ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Źródło recenzji: Wirtualne archiwum Zygmunta Hübnera.

Słownik

farsa

(fr. *farce*) – lekki, wesoły utwór sceniczny o niewybrednej fabule, oparty głównie na efektach komicznych

groteska

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

ironia

(gr. *eironeía* – przestawianie, pozorowanie) – drwina, złośliwość lub szyderstwo ukryte w wypowiedzi pozornie aprobującej, nadanie wypowiedzi odwrotnego sensu w stosunku do tego, co wynika ze znaczenia użytych słów, na przykład w celu ośmieszenia poglądów czy cech rozmówcy lub pokazania dystansu wobec osób czy zjawisk; wypowiedź zawierająca ironię najczęściej jest krytyką lub naganą, która przyjmuje formę pozornej pochwały; ironia jest narzędziem literackim, w którym wybrane słowa są celowo używane do wskazania znaczenia innego niż dosłowne, można wyróżnić ironię słowną i sytuacyjną

parodia

(gr. *parōidia* od *pará* – poza, obok, mimo i *ōidē* – pieśń) – świadome naśladowanie danego wzorca literackiego (dzieła, stylu, gatunku), polegające na celowym wyodrębnieniu jego cech formalno-stylistycznych oraz zmianie tematycznej i ideowej, prowadzi do efektów zabawnych, satyrycznych lub skłaniających do refleksji czy dyskusji; nieudolne naśladownictwo lub zdeformowana, wypaczona postać czegoś (fr. *réalisme*) – w literaturze prąd spopularyzowany w prozie 2. poł. XIX w., dążący do jak najwierniejszego odzwierciedlenia świata znanego czytelnikowi z codzienności. Realiści opisywali wydarzenia, bohaterów i ich egzystencję w sposób reprezentatywny dla przedstawianej w utworze grupy społecznej

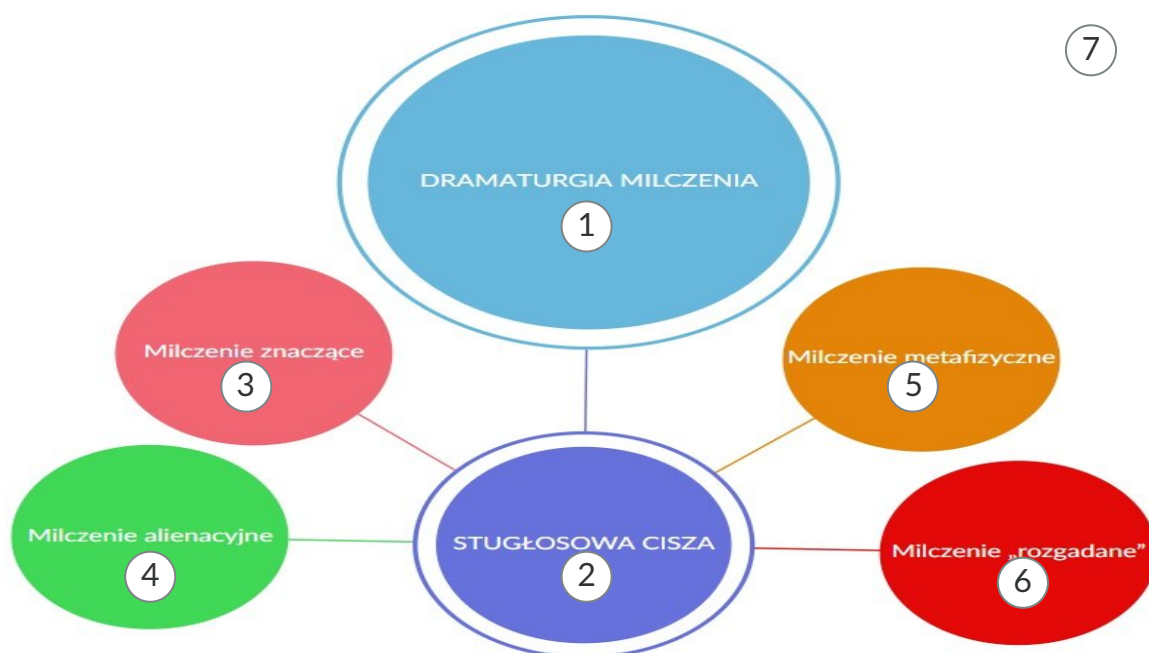
satyra

(łac. *satira*) – gatunek literacki lub publicystyczny łączący w sobie elementy wszystkich rodzajów literackich; wywodzi się ze starożytności; zadaniem satyry jest moralizatorskie pouczenie poprzez ośmieszenie i piętnowanie szkodliwych zjawisk, obyczajów, wad, stosunków społecznych; satyra jest anonimowa, nie uderza w konkretne osoby, operuje wyolbrzymieniem, karykaturą, groteską i ukazuje świat w krzywym zwierciadle

konwenans

(fr. *convenance*) – obowiązująca w jakimś środowisku norma zachowania się w określonej sytuacji

Ilustracja interaktywna



1

MILCZENIE W DRAMACIE

Milczenie, sposób prowadzenia postaci milczącej, tkwi w tekście dramatu. (...) Dla rozróżnienia „ciszy” i „milczenia” celowe jest wprowadzenie opozycji, na którą zwrócił uwagę Edgar Morin: cisza – dźwięk, milczenie – słowo. Cisza jest brakiem dźwięku lub ujawniona zostaje przez dźwięk metaforycznie. Milczenie określone może być tylko wobec słów. Milczeniem jest brak słowa (...). Zaproponujemy taką definicję milczenia w tekście dramatycznym: milczenie jest częścią aktu komunikacyjnego, dającą się określić jedynie w konkretnej „grze językowej” łącznie z innymi środkami wyrazu (słowo, ruch, gest, mimika).

2

KIERUNEK MILCZENIA

Zawsze należy zapytać, „do kogo milczymy?”. Wyrażenie „milczeć do kogoś” brzmi jakby było wyjęte spośród określeń Gombrowicza. Precyzuje jednak to, o co nam tu idzie – kierunek milczenia. (...) W teatrze „pudełkowym” widzowie milczeli, podglądając jedynie to, co działo się na scenie. Aktorzy mogli powiadomić siebie nawzajem tak, by widz nie słyszał, o czym mówią. Wiedział on wtedy mniej niż współpartner aktora grający na scenie. Odwrotna sytuacja występowała wtedy, gdy partner nie uzyskiwał informacji lub odbierał ją zniekształconą, a publiczność słyszała pełny komunikat. Służyło to wywoływaniu efektów humorystycznych lub tragicznych nieporozumień. (...) Upadek czwartej ściany stworzył możliwość zwracania się do publiczności wprost. Autor nawiązujący bezpośredni kontakt z publicznością (np. w teatrze

Brechta) milczy w kierunku postaci na scenie; zbliżając się do widowni i śpiewając song, łamie iluzję sceniczną, stawia siebie-aktora i widza na jednej płaszczyźnie. Teoria Brechta zakłada, że autor nie utożsamiał się z kreowaną postacią. Miał on „podawać tekst” i jednocześnie dyskutować z nim. Stawał się postacią, ale również jej krytycznym obserwatorem.

3

MILCZENIE JAKO BRAK SŁOWA

Milczenie może przejawiać się jako niemówienie. Przykładem znaczącej postawy postaci niemej jest Katarzyna z *Matki Courage* Brechta. Inne postacie mówiąc o milczeniu Katarzyny wprowadzają je do akcji dramatu. Bohaterka stale walczy z milczeniem, próbuje informować otoczenie innymi, poza mową, środkami. Milczenie zaprojektowane jest w kontraście z ruchem. Katarzyna potrafi zwracać na siebie uwagę tylko gwałtownymi ruchami oraz głośnym działaniem, np. rzuca coś na ziemię, nagle odbiega. Gdy zamyka się w sobie, jej milczenie staje się niezauważalne. Ulega jednak stałym zmianom; w nim dokonują się odbicia przeżyć bohaterki. Nagromadzona rozpacz, chęć zwrócenia uwagi na swoje prawo do działania i informowania, do mowy, zamanifestuje Katarzyna w końcowej scenie. Chyba pierwszy raz w życiu tyle osób naraz usłyszało ją i zrozumiało. Katarzyna rozpaczliwie bijąc w bęben, aby ostrzec ludzi w mieście: to obraz jej zwycięstwa nad milczeniem i uzyskanie, choć przez chwilę, poczucia własnej wartości.

4

MILCZENIE JAKO ODMOWA

Milczenie może być spowodowane świadomą i celową odmową słowa. Najczęściej przejawia się w odmowie odpowiedzi czy zdań. Ma ono wymowę bohaterską lub tchórzowską (ocena ta jednak zawiera już pewne wartościowanie etyczne). (...) W III części *Dziadów* można zresztą znaleźć również wymowne przykłady milczenia jako nieodpowiadania na żądanie. Przysłuchania księdza Piotra przez Senatora kończą się częstymi poleceniami kierowanymi do sekretarza „Zapisz, że milczał”. Wygłaszane są też uwagi: „Gdy władza każe mówić, milczeć się nie godzi
Ksiądz milczy”

Ksiądz Piotr wobec Senatora milczy. Właściwe odpowiedzi mógłby znaleźć w pozostałych rejonach swego „ja”. Prawda ujawnia mu się poprzez widzenia.

5

MILCZENIE W KOEGZYSTENCJI ZE SŁOWEM

Znanym chwytem literackim jest przejście kontrastowe od ciszy do krzyku i odwrotnie. Tak samo silnie działa zestawienie milczenia i potoku słów. Milczenie zapada, niczym ostatni akord, po słowach wywołujących szczególne wrażenie, po wszelkich fatalnych przepowiedniach czy nagłych złych wiadomościach. (...) Milczenie w koegzystencji ze słowem zmienia bardzo często zabarwienie semantyczne wypowiedzi. Ujawnia fałsz lub słabość słowa, ironizuje, modyfikuje sens zdań. Milczenie stanowi też sygnał, że właściwie unika się odpowiedzi.

6

FUNKCJE MILCZENIA W DRAMACIE

Funkcje milczenia w dramacie można podzielić na trzy grupy, a w każdej z nich wyróżnić szereg funkcji szczegółowych, które w konkretnej realizacji scenicznej dadzą się dokładnie nazwać i określić. Funkcje zasadnicze to:

- 1. Ekspresyjna** – związek milczenia z ruchem, gestem, ogrywaniem rekwizytów, światłem – różnorodnymi środkami teatralnego wyrazu. Milczenie staje się swoistym działaniem scenicznym. Ma zaskakiwać widza (czytelnika), wywoływać szczególne napięcie psychiczne, kierować stroną emocjonalną odbioru.
- 2. Semantyczna** – milczenie stanowi dodatkowy tekst, który znaczy poprzez wprowadzenie go w kontekst słowny dramatu. Modyfikuje to, co zostało zwerbalizowane, zmienia zabarwienie semantyczne wypowiedzi, uzupełnia wysłownienie nowymi wartościami (ideowymi, psychologicznymi itp.).
- 3. Konstrukcyjna** – umiejętne rozmieszczenie milczenia w różnych częściach dramatu stanowi ważny zabieg kompozycyjny. Milczenie może np. pełnić funkcję delimitatora tekstu lub być punktem kulminacyjnym akcji.

7

MOTYWACJE MILCZENIA W DRAMACIE

Milczenie w dramacie może wiązać się z motywacją: **1. Filozoficzną** – przejawia się ona w dramatach Becketta, ukazujących mówienie zdążające do milczenia jako proces rozpadu osobowości oraz ciągłe zmaganie się z milczeniem rozumiane jako walka o istnienie. Motywację filozoficzną ma także milczenie realizujące się w akcie komunikacji w języku „zużyтым” np. w utworach Ionesco i Różewicza.

2. Empiryczną – przeważa ona np. w dramatach Czechowa, Brechta, Szaniawskiego. Obejmuje milczące zachowania osób lub pokrywanie mówieniem istotnych, tkwiących w podtekście myśli.

3. Sceniczną – najlepszym przykładem jest nieme wejście Wiarusa w *Warszawiance* związane z przewidywanym efektem teatralnym tej sceny w kontekście całego ciągu scenicznego utworu.

Polecenie 1

Na podstawie schematu określ, które z funkcji milczenia można wyodrębnić w spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda* w reżyserii Zygmunta Hübnera.

Polecenie 2

Gombrowiczowska Iwona milczy. Zastanów się, do kogo i wobec kogo milczy. Zapisz wnioski ze swoich przemyśleń.

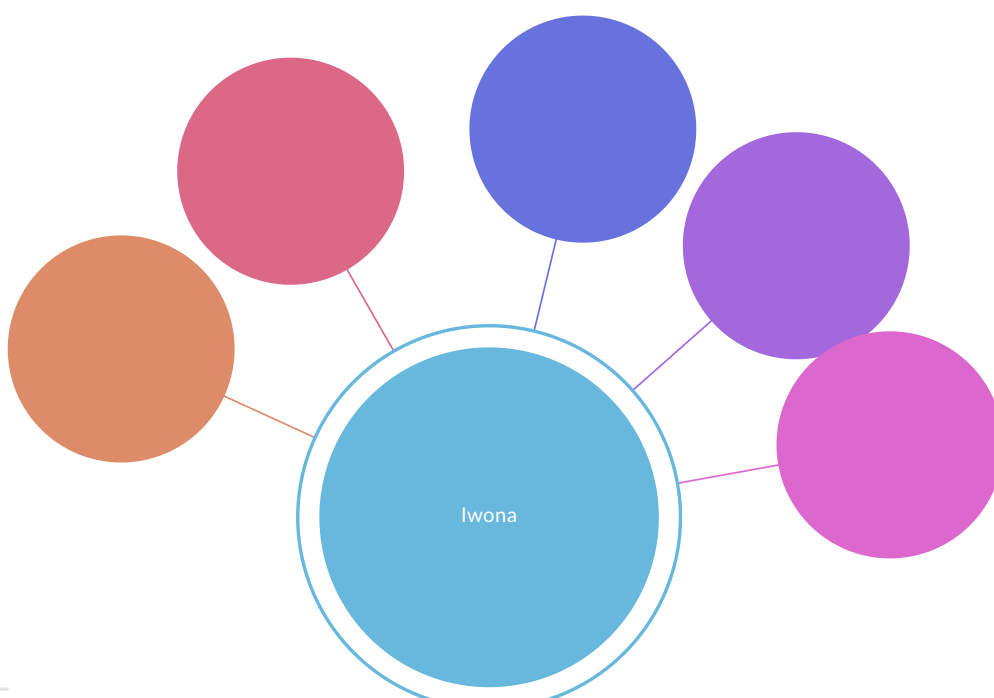
Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Zanotuj przymiotniki opisujące Iwonę, bohaterkę dramatu. Podaj cechę, która Twoim zdaniem jest najważniejsza.



Ćwiczenie 2



Zapoznaj się z wybranymi kadrami i przypomnij sobie przywołane sceny ze spektaklu Zygmunta Hübnera. Wyjaśnij, jak pokazane jest milczenie Iwony. Jak reagują na jej milczenie inni bohaterowie?



Na ławce [00:05:23–00:05:40].

Kadr ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner



Na ławce [00:05:23–00:05:40].

Kadr ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner



Oświadczyny [00:08–00:10:32].

Kadr ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner



Oświadczyny [00:08–00:10:32].

Kadr ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner



Ukłon [00:16:03–00:17:28].

Kadr ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner



Ukłon [00:16:03–00:17:28].

Kadr ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Ćwiczenie 3

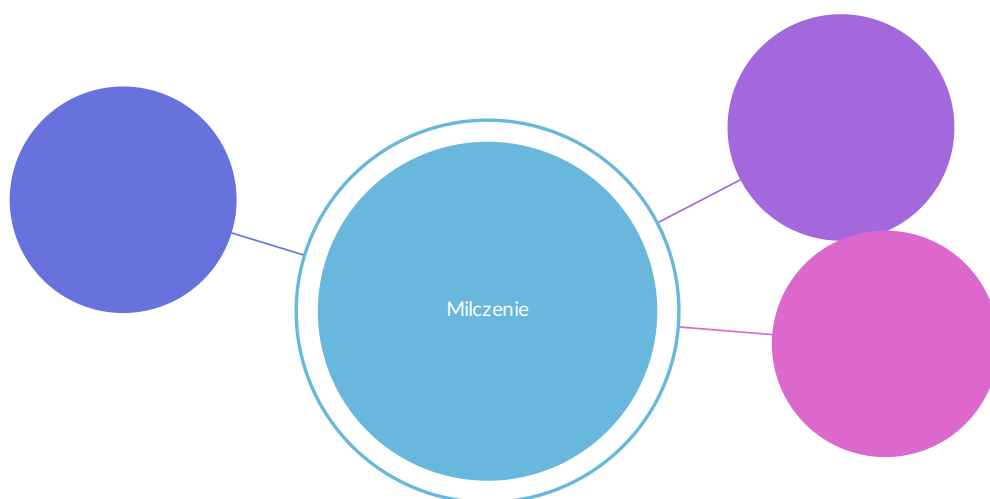


Przypomnij sobie sceny, w których Iwona milczy. Do czego służy jej milczenie? Jakie ma znaczenie w kontekście wybranych scen spektaklu? Uzupełnij schemat.



Kadr ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.



Ćwiczenie 4



Milczenie i postawa Iwony doprowadzają do zdarcia masek przez pozostałych bohaterów. Przypomnij sobie sceny zatrzymane w kadrach. Wskaż, jakie słabości (winy) postaci zostały zdemaskowane. W jaki sposób?







Kadry ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Ćwiczenie 5



„Ostateczne” milczenie Iwony przy stole reżyser pokazuje w interesujących kadrach. Przeanalizuj je i zapisz swoje wnioski.

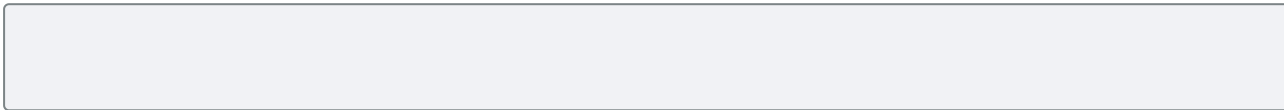


Kadr 1.



Kadr 2.

Kadry ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner
Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.



Ćwiczenie 6



Jedną z cech bohaterów jest podglądanie siebie w różnych sytuacjach. Zapoznaj się z poniższymi kadrami. Wskaż środki, jakie zostały użyte w tym celu.





Kadry ze spektaklu *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Ćwiczenie 7



Francuski filozof Louis Lavelle w swoich rozważaniach rozróżnia kilka rodzajów milczenia. Przeczytaj tekst i zaznacz te, które Twoim zdaniem korespondują z zachowaniem Iwony.

☐ czerwony

Dlatego człowiek, który nie ma nic istotnego do powiedzenia, powinien milczeć. Powinien milczeć także wówczas, gdy doświadczenie obecności go przekracza. „Istnieje milczenie zamknięcia, milczenie zastrzeżenia, milczenie dyscypliny, milczenie groźby, milczenie gniewu, milczenie urazy, lecz istnieje także milczenie akceptacji, milczenie obietnicy, milczenie daru, milczenie posiadania”.

Tadeusz Gadacz, „Historia filozofii XX wieku. Nurty”, t. 1, Kraków 2010, s. 488.

Ćwiczenie 8



Język bohaterów dramatu jest mocno skonwencjonalizowany. Najlepszym przykładem tego jest Szambelan, który podpowiada, co w danym momencie zgodnie z ceremoniałem i obyczajem powinna odpowiedzieć Iwona i jak powinna się zachować. Milczenie Iwony jest tu zatem sprzeciwem wobec sztywnych konwenansów królewskiej rodziny. Zaznacz, co w owym konwenansie mogło wywoływać bunt Iwony, tym samym dasz odpowiedź na pytanie, co w swoim dramacie krytykuje Gombrowicz.

	Prawda	Fałsz
Zniewolenie formą	☐	☐
Patriarchalność rodziny królewskiej	☐	☐
Brak szacunku do rodziny królewskiej	☐	☐
Schematyczne myślenie	☐	☐
Pustosłowie	☐	☐
Obłuda	☐	☐
System władzy	☐	☐
Lizusostwo	☐	☐
Fasadowe funkcje kobiety na dworze króla	☐	☐
Zdominowana przez mężczyzn procedura załotów i narzeczeństwa	☐	☐

Ćwiczenie 9



Przypomnij sobie spektakl i napisz, dlaczego „nijaka” Iwona budzi w dworzanach mordercze instynkty oraz wywołuje nieprzyjemne skojarzenia/wspomnienia?

Ćwiczenie 10



Zapoznaj się z fragmentem *Człowieka w teatrze życia codziennego* Goffmana, z którego dowiesz się, czym są maski w życiu ludzi. Następnie dopasuj „maski” do osób dramatu.

” R. Ezra Park

Race and Culture

Nie jest chyba wyłącznie dziełem historycznego przypadku, że pierwszym znaczeniem słowa „osoba” (persona) jest „maska”. Jest to uznanie faktu, że każdy zawsze i wszędzie, bardziej lub mniej świadomie, odgrywa jakąś rolę [...] To właśnie w tych rolach znamy się nawzajem i znamy samych siebie.

W pewnym sensie i o tyle, o ile maska odpowiada naszemu obrazowi samych siebie, roli, jaką chcemy odegrać, maska ta jest naszym najprawdziwszym „ja”, tym „ja”, którym pragnęlibyśmy być. W końcu taki obraz własnej roli staje się naszą drugą naturą i integralną częścią naszej osobowości. Przychodząc na świat jako jednostki, kształtujemy stopniowo charakter i stajemy się osobami.

Źródło: R. Ezra Park, *Race and Culture*, Glenoce 1950, s. 249. Cytat za: E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 49-50.

Książę Filip

Król Ignacy

Królowa Małgorzata

Maska buntownika

Maska wszechmocny

Maska kochanka-zdobywcy

Maska dobroczyńcy

Maska reprezentacyjna

Maska wszechwiedzy

Maska służalczości

Maska kochanki doskonałej

Maska reprezentacyjna

Szambelan

Maska służalczości

Iza

Lokaj

Dla nauczyciela

Autor: Marzenna Śliwka

Przedmiot: Język polski

Temat: Wyzucie z konwenansu. Milczenie jako broń Iwony, księżniczki Burgunda.
Iwona księżniczka Burgunda, reż. Zygmunt Hübner

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

- 5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;
- 6) rozpoznaje w tekstach literackich: ironię i autoironię, komizm, tragizm, humor, patos; określa ich funkcje w tekście i rozumie wartościujący charakter;
- 10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i wartościuje;
- 14) przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej;

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.

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;

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Uczeń:

6) rozumie, na czym polega logika i konsekwencja toku rozumowania w wypowiedziach argumentacyjnych i stosuje je we własnych tekstach;

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie;

2) buduje wypowiedź w sposób świadomy, ze znajomością jej funkcji językowej, z uwzględnieniem celu i adresata, z zachowaniem zasad retoryki;

4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

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;

Zakres rozszerzony

Zalecane dzieła teatralne i filmowe

16) Iwona, księżniczka Burgunda, reż. Zygmunt Hübner;

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 w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej.

Cele lekcji. Uczeń:

- wyjaśnia, jakie funkcje może pełnić milczenie w dramacie,
- analizuje stosunek innych bohaterów i bohaterek do Iwony.
- wyjaśnia, jakie funkcje może pełnić milczenie w dramacie.
- charakteryzuje postawy bohaterów w spektaklu Z. Hübnera wobec milczenia głównej bohaterki.
- analizuje sposób, w jaki kamera pokazuje milczenie Iwony.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- dyskusja;
- z użyciem e-podręcznika;

- 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.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. **Przygotowanie do zajęć.** Nauczyciel loguje się na platformie i udostępnia uczniom e-materiał „Wyzucie z konwenansu. Milczenie jako broń Iwony, księżniczki Burgunda. *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner”. Ponadto przygotowuje slajd ze związkami frazeologicznymi związanymi z wyrazem *milczenie* (np. *milczeć jak zakłęty, grobowe milczenie, milczeć jak grób, nakazać komuś milczenie, wymowne milczenie, zmowa milczenia*).
2. Uczniowie oglądają spektakl w reżyserii Z. Hübnera i zapoznają się z materiałem w sekcji „Przeczytaj”.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla i odczytuje temat lekcji oraz zawarte we wprowadzeniu do e-materiału cele zajęć i prosi uczniów lub wybraną osobę o sformułowanie kryteriów sukcesu.

2. Nauczyciel inicjuje rozmowę wprowadzającą w temat lekcji. Pokazuje slajd z przygotowanymi związkami frazeologicznymi. Uczniowie wyjaśniają ich znaczenie. Nauczyciel zadaje pytania: *W jakich sytuacjach ludzie milczą? Dlaczego rezygnują ze słów? Kiedy milczenie staje się niewygodne?*

Faza realizacyjna:

1. ****Praca z multimedium.**** Nauczyciel wyświetla na tablicy interaktywnej lub za pomocą rzutnika materiał z sekcji „Multimedium”, uczniowie wykonują polecenia 1, 2. W dalszej części chętny uczeń odczytuje swoje wnioski. Pozostali (również nauczyciel) uzupełniają, komentują zadania.
2. Nauczyciel rozpoczyna rozmowę: *W jaki sposób odtwórczyni głównej roli „gra” milczenie? Jakie elementy gry aktorskiej pomagają w kreacji roli Iwony?* Uczniowie wypowiadają się, dzieląc się spostrzeżeniami i odwołując się do przykładów.
3. Praca w parach. Uczniowie wykonują ćwiczenia 1–7 z sekcji „Sprawdź się”.

Faza podsumowująca:

1. Jeden z uczniów czyta wybrane fragmenty recenzji spektaklu Zygmunta Hübnera. (sekcja „Przeczytaj”). Uczniowie odnoszą się do tych opinii i dzielą się własnymi wrażeniami.
2. Na pojedynczych kartkach uczniowie dopisują dalszy ciąg zdania: *Milczę, kiedy...* Nauczyciel zawiesza kartki na drzwiach klasy.

Praca domowa:

1. Wykonaj jedno z ćwiczeń z sekcji „Sprawdź się”: 9, 10 lub 11 (do wyboru).

Materiały pomocnicze:

- E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 2000.

- Juliusz Kleiner, *Istota utworu dramatycznego*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, wybór i oprac. Janusz Degler, Wrocław 1988.

Wskazówki metodyczne

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