

Katarzyna Tomaszek

Molier, *Skapiec* – cykl scenariuszy

LEKCJA 1

Temat: Czy Molier zostałby zatrudniony we współczesnym teatrze?

Czas trwania: 45 min

Cele lekcji

Uczeń:

- rozumie podstawy periodyzacji literatury, sytuuje utwory literackie w poszczególnych okresach: [...] oświecenie (I.1.1);
- przetwarza i hierarchizuje informacje z tekstów, np. publicystycznych, popularnonaukowych, naukowych (I.2.1);
- wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe (I.1.8);
- posługuje się różnymi odmianami polszczyzny w zależności od sytuacji komunikacyjnej (II.3.5);
- zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji (III.2.4);
- stosuje zasady etykiety językowej w wypowiedziach ustnych i pisemnych odpowiednie do sytuacji (II.3.9);
- rozwija umiejętność pracy samodzielnej między innymi przez przygotowanie różnorodnych form prezentacji własnego stanowiska (IV.1);
- porządkuje informacje w problemowe całości poprzez ich wartościowanie; syntetyzuje poznawane treści wokół problemu, tematu, zagadnienia oraz wykorzystuje je w swoich wypowiedziach (IV.2);
- korzysta z literatury naukowej lub popularnonaukowej (IV.3);
- dokonuje krytycznej selekcji źródeł (IV.5);
- wykorzystuje multimedialne źródła informacji oraz dokonuje ich krytycznej oceny (IV.9);
- korzysta z zasobów multimedialnych, np. z: bibliotek, słowników on-line, wydawnictw e-book, autorskich stron internetowych; dokonuje wyboru źródeł internetowych, uwzględniając kryterium poprawności rzeczowej oraz krytycznie ocenia ich zawartość (IV.11).

Metody, techniki

- wykład,
- praca w grupach,
- drama,
- burza mózgów.

Materialy

- ogłoszenie i formularz aplikacyjny (załącznik 1),
- życiorys Moliera (załącznik 2),
- karta oceny kandydata (załącznik 3),
- telefony komórkowe, tablety lub komputery z dostępem do internetu.

Przebieg lekcji

1. Swobodne wypowiedzi uczniów dotyczące ich odczuć po lekturze *Skapca* Moliera.

Pytania pomocnicze

- Czy język komedii był zrozumiały? Co było trudne?
- Czy zainteresował was temat podjęty przez Moliera? Uzasadnijcie swoją odpowiedź (dlaczego tak, dlaczego nie).
- Jakie elementy komiczne dostrzeżliście w tekście?

2. Przedstawienie uczniom najważniejszych informacji dotyczących kontekstu historycznego twórczości Moliera.

XVII-wieczna Francja to przede wszystkim rządy Ludwika XIV określanego mianem Króla Słońce. Sposób, w jaki ten monarcha traktował swoje państwo i poddanych, najlepiej wyraża jego ulubione powiedzenie: „Państwo to ja”. Ludwik był władcą absolutnym, co oznacza, że o wszystkich sprawach dotyczących państwa chciał decydować sam. Kult budował przede wszystkim na onieśmielającym przepychu swego dworu. Ludwik XIV był postacią niejednoznaczną: bezwzględny wobec jakichkolwiek przejawów buntu czy niezadowolenia społeczeństwa, wykorzystujący królewski skarbiec do realizacji osobistych celów, a przy tym szczodry mecenas nauki i sztuki. Zlecił rozbudowę rozległego kompleksu pałacowo-ogrodowego w Wersalu oraz wspierał finansowo artystów – wśród korzystających z pomocy hojnego władcy był Jean-Baptiste Poquelin (czyt. Jan Baptist poklę), którego cały świat zapamiętał pod pseudonimem Molier.

Materiały dodatkowe: <https://www.youtube.com/watch?v=ZQ7cOspKRhc> (wykład na YouTube pt. Historia teatru – Molier i komedia dell'arte)

3. Praca w grupach.

- 1) Poinformowanie uczniów o tym, że opracują najważniejsze informacje dotyczące francuskiego komediopisarza, pracując w zespołach.
- 2) Podział uczniów na 4–5 zespołów i omówienie polecenia. Zadaniem jest wczucie się w postać Moliera, który zostaje przeniesiony w XXI wiek i stara się o pracę. Każda grupa wypełnia formularz aplikacyjny i wyznacza osobę, która jako Molier zaprezentuje się przed komisją rekrutacyjną (w jej skład wchodzi jedna osoba z każdej grupy).

Zarysowanie sytuacji

Molier niespodziewanie przenosi się do XXI wieku i musi znaleźć pracę. W swoich czasach był wziętym komediopisarzem i aktorem, dlatego teraz szuka zajęcia związanego z tą profesją. Znajduje ogłoszenie, w którym dyrektor popularnego teatru poszukuje osoby z doświadczeniem na następujące stanowiska: dramaturg, aktor. Aby wziąć udział w rozmowie kwalifikacyjnej, Molier musi wypełnić niezbędne dokumenty.

4. Rozdanie załączników 1. i 2. Uczniowie w grupach wypełniają formularz aplikacyjny (załącznik 1) na podstawie życiorysu Moliera (załącznik 2). Powinni wybrać wyłącznie te fakty i osiągnięcia, które ich zdaniem zapewnią angaż. Mogą korzystać ze sprawdzonych zasobów internetowych, np. stron internetowych: www.obliczaludzi.com, www.encyklopedia.pwn.pl
5. Prezentacja. Każdy zespół wyznacza dwie osoby: jedna będzie jako Molier prezentować się przed teatralną komisją rekrutacyjną, a druga wejdzie w skład tej komisji (nie będzie ona mogła oddać głosu na swoją grupę). Członkowie komisji otrzymują karty oceny (załącznik 3) i zajmują miejsca wskazane przez nauczyciela.

Na wykonanie zadania oraz wybór dwóch osób grupy mają 15 minut. Maksymalny czas prezentacji życiorysu i dorobku kandydata wynosi 2 minuty. Nad przebiegiem prezentacji czuwa nauczyciel.

6. Werdykt. Komisja dokonuje wyboru na podstawie liczby przyznanych punktów, następnie ogłasza decyzję i ją uzasadnia.
7. Podsumowanie lekcji. Nauczyciel wraz z uczniami sporządzają na tablicy mapę myśli zawierającą najważniejsze informacje dotyczące Moliera, opierając się na formularzach wypełnionych wcześniej przez poszczególne grupy.

Komentarz

Nauczyciel powinien zwrócić uwagę uczniów na uniwersalizm komedii Moliera oraz jego zacięcie dydaktyczne, wyrażające się w przekonaniu, że można nauczać ze sceny poprzez śmiech.

Załącznik 1

Ogłoszenie

Jeśli potrafisz śmiać się z siebie, to znak, że masz poczucie humoru.

Teatr Komedia poszukuje kandydatów na stanowisko

DRAMATURG

Zapraszamy do współpracy osoby z doświadczeniem scenicznym i dorobkiem literackim. Od kandydata oczekujemy lekkiego pióra i pomysłowości. Mile widziana odwaga w wyrażaniu swoich poglądów. Ideą naszego teatru jest *Nauka poprzez śmiech*.

Zapraszamy do wypełnienia formularza aplikacyjnego i odbycia rozmowy z komisją rekrutacyjną.

Dyrekcja

FORMULARZ APLIKACYJNY

FORMULARZ APLIKACYJNY	
Imię i nazwisko	
Rok urodzenia	
Narodowość	
Pseudonim artystyczny	
Wykształcenie (ukończone i nieukończone szkoły)	
5 najważniejszych faktów z życiorysu	<ol style="list-style-type: none">1.2.3.4.5.
Dorobek literacki	
Uprawiany gatunek dramatyczny	
Tematyka napisanych już sztuk teatralnych	
Dlaczego jesteś najlepszym kandydatem na to stanowisko? Podaj 3 powody, odnosząc się do swojego życiorysu i dokonań literackich.	<ol style="list-style-type: none">1.2.3.

Załącznik 2

Życiorys Moliera

Jean-Baptiste Poquelin, znany jako Moliere, urodził się w 1622 roku w rodzinie nadwornego tapicera. Jego ojciec marzył o tym, aby syn ukończył studia prawnicze – jednak przyszły komediopisarz już od najmłodszych lat interesował się teatrem. Wbrew woli ojca związał się z wędrowną trupą teatralną, która wystawiała zapomniane średniowieczne farsy oraz popularne wówczas *commedie dell'arte*. Niestety, zespół szybko zbankrutował, a Moliere został uwięziony za długi. Po opuszczeniu więzienia kontynuował życie wędrownego aktora aż do momentu powrotu do Paryża, gdzie wystawił komedię *Pocieszne wykwintnisie* swojego autorstwa. Utwór cieszył się ogromnym powodzeniem, a jego autor zyskał przychylność i uznanie samego Ludwika XIV.

Moliere był jednym z najpopularniejszych komediopisarzy swojej epoki – wierzył, że ze sceny można nauczać i reformować społeczeństwo – co ciekawe, nie tylko pisał sztuki, ale sam w nich grał.

Akcja jego utworów rozgrywa się we współczesnej mu Francji. Artysta poddał krytyce wiele wad XVII-wiecznego społeczeństwa francuskiego (zakłamanie, wielkopańskie pozy, dewocję, manię gromadzenia bogactw, pogardę zakłamanej arystokracji wobec ludzi prostolinijnych). Pisał komedie, ale nie były one pozbawione krytycznego ostrza, które przysparzało mu coraz więcej wrogów. Niejednokrotnie w obronie dramaturga stawał sam król, który miał słabość do *inteligentnego pisarczyka* (określenie Tadeusza Boya-Żeleńskiego, tłumacza dzieł Moliera na język polski).

Moliere zmarł nagle na scenie w czasie przedstawienia, w 1673 roku. Do najważniejszych jego komedii można zaliczyć: *Skąpca*, *Świętoszka*, *Szkolę żon*, *Chorego z urojenia*, *Mieszczanina szlachcicem*. Sztuki te są wciąż z powodzeniem grane przez teatry całego świata.

Załącznik 3

Karta oceny kandydata
(maksymalnie kandydat może otrzymać 3 pkt. w każdej kategorii)

Kandydat	Przygotowanie do pełnienia funkcji, doświadczenie, dotychczasowy dorobek, pomysły do realizacji – bogactwo informacji, ciekawy dobór treści	Sposób wypowiedzania się, autoprezentacja
1.		
2.		
3.		
4.		
5.		

LEKCJA 2

Temat: Diagnoza: Skapiec. Portret psychologiczny Harpagona

Czas trwania: 45 min

Cele lekcji

Uczeń:

- wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe (I.1.8);
- rozpoznaje tematykę i problematykę poznanych tekstów oraz jej związek z programami epoki literackiej, zjawiskami społecznymi, historycznymi, egzystencjalnymi i estetycznymi; poddaje ją refleksji (I.1.9);
- przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej (I.1.14);
- formułuje tezy i argumenty w wypowiedzi ustnej i pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych (III.1.1);
- zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie (III.2.1);
- zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji (III.2.4);
- w interpretacji przedstawia propozycję odczytania tekstu, formułuje argumenty na podstawie tekstu oraz znanych kontekstów, w tym własnego doświadczenia, przeprowadza logiczny wywód służący uprawomocnieniu formułowanych sądów (III.2.10);
- rozwija umiejętność pracy samodzielnej między innymi przez przygotowanie różnorodnych form prezentacji własnego stanowiska (IV.1).

Metody, techniki

- praca w grupach,
- burza mózgów,
- dyskusja sokratejska,
- elementy dramy.

Materialy

- karteczki z numerkami (załącznik 1),
- fragmenty dramatu do odczytania z podziałem na role (załącznik 2),
- karty pracy do analizy fragmentów (załącznik 3).

Przebieg lekcji

1. Losowanie przygotowanych wcześniej przez nauczyciela karteczek z numerami od 1 do 7 (załącznik nr 1).
2. Dobieranie się uczniów w 3-4-osobowe zespoły na podstawie wylosowanych numerów.

3. Poinformowanie uczniów, że tekst dramatyczny nie zawiera klasycznych opisów. Bohaterów poznajemy na podstawie ich wypowiedzi (charakterystyka bezpośrednia) oraz tego, co mówią o nich inne postaci (charakterystyka pośrednia).
4. Wyjaśnienie celu lekcji – jest nim sporządzenie portretu psychologicznego Harpagona. Poinformowanie uczniów, że wcielią się w lekarzy i przeprowadzą konsylium.

Konsylium (łac. *consilium*) to narada lekarzy zwoływana do skomplikowanych przypadków medycznych. Jej celem jest postawienie diagnozy oraz ustalenie terapii.

– Pacjent, z którym mamy dzisiaj do czynienia, reprezentuje ciężką postać schorzenia, jednak nie ciała, lecz umysłu.

5. Zapisanie na tablicy podstawowych danych dotyczących pacjenta.

imię: Harpagon, wiek: średni, stan cywilny: wdowiec, dzieci: syn i córka, miejsce zamieszkania: Paryż, status społeczny: dobrze sytuowany mieszczanin, zawód: lichwiarz

Materiał do stworzenia diagnozy (portretu psychologicznego Harpagona) stanowią fragmenty wypowiedzi osób, które są z nim mniej lub bardziej związane. Podczas odgrywania konsylium chętni lub wybrani uczniowie odczytują fragment z podziałem na role (załącznik 2). Po odczytaniu danego fragmentu każdy z zespołów lekarskich wskazuje cechy charakteru Harpagona, które się w tym fragmencie ujawniają. Następnie omawiają swoje spostrzeżenia i zapisują w dokumentacji (załącznik 3). Czas na opracowanie każdego fragmentu w grupach wynosi 3 minuty.

6. Zebranie wniosków z pracy poszczególnych zespołów.

Uczniowie wraz z nauczycielem porównują cechy bohatera (pacjenta) oraz spostrzeżenia, które zapisali podczas analizy poszczególnych fragmentów. Wnioski zapisywane są na tablicy w podpunktach (nauczyciel powinien zwrócić uwagę uczniów nie tylko na te cechy bohatera, które pojawiły się w pracach większości grup, ale także na to, co oryginalne, sygnalizujące nieszampowe podejście zespołu do tematu).

Przykładowe cechy Harpagona

skąpstwo, chciwość, oszczędność, zachłanność, interesowność, obojętność na potrzeby innych, nieliczenie się z uczuciami najbliższych osób, bezwzględność, cynizm, skupienie na sobie, podejrzliwość, egoizm, egocentryzm, samolubność, wybuchowość, krótkowzroczność, okrucieństwo wobec zwierząt

7. Czy Harpagon to postać jednoznacznie negatywna, czy może w jakiś sposób da się usprawiedliwić niektóre z jego działań? – dyskusja sokratejska (uczniowie powinni uzasadnić każde ze swoich twierdzeń za pomocą odwołania się do treści dramatu).

Pytania pomocnicze do dyskusji

- Czy jest coś, czym można by usprawiedliwić postępowanie Harpagona?
- Skoro gromadzenie dóbr materialnych daje szczęście bohaterowi, dlaczego jest on oceniany negatywnie?
- Co jest nieetyczne w dążeniu Harpagona do realizacji swoich zamierzeń?
- Dlaczego Harpagon nie mógł być szczęśliwy?

Podsumowanie dyskusji

W czasie dyskusji nauczyciel informuje uczniów o znaczeniu imienia głównego bohatera (*harpagon* – gr. chciwiec, sknera, człowiek posiadający dłonie o zakrzywionych szponach, osoba drapieżna, bezwzględna). Harpagon to postać tragikomiczna – pozornie bawi czytelnika / widza, ale po głębszej analizie odkrywamy, że jest głęboko nieszczęśliwy.

Komentarz

Molier tworzył przede wszystkim komedie charakterów. W *Skąpcu* główną rolę odgrywa Harpagon, uosobienie chciwości.

Załącznik 1

1	1	1	1
2	2	2	2
3	3	3	3
4	4	4	4
5	5	5	5
6	6	6	6
7	7	7	7

Załącznik 2

FRAGMENT PIERWSZY

AKT I

Scena trzecia

HARPAGON, STRZAŁKA

HARPAGON

Precz mi stąd zaraz, w tej chwili, bez tłumaczeń! Dalej, zabierać mi się z domu, ty arcyhultaju, ty urodzony wisielcze!

STRZAŁKA

na stronie

Nie widziałem w życiu takiej złej bestii, jak ten przeklęty starzec! Doprawdy, myślę czasem, że on ma diabła w sobie.

HARPAGON

Mruczysz jeszcze?

STRZAŁKA

Za co mnie pan wygania?

HARPAGON

Będziesz się pytał, za co, obwiesiu jeden? Umykaj czym prędzej, bo cię ubiję na miejscu!

STRZAŁKA

Cóż ja zrobiłem?

HARPAGON

To zrobiłeś, że chcę, abyś się wynosił.

STRZAŁKA

Mój pan, a syn pański, kazał mi tu czekać.

HARPAGON

To idź, czekaj na ulicy, a nie stercz mi w domu, jak szyldwach na warcie, aby podpatrywać, co się dzieje, i ciągnąć ze wszystkiego korzyści. Nie chcę mieć bez ustanku pod nosem szpiega, zdrajcy, którego przeklęte oczy śledzą wciąż, co robię, pożerają wszystko, co posiadam, i myszkują na wsze strony, czyby się nie udało czegoś złasować.

STRZAŁKA

Jakże pan chcesz, u diabła, aby panu można było coś złasować? Jakim cudem tego dokazać, skoro wszystko zamykasz pod kluczem i stoisz na straży we dnie jak i w nocy?

FRAGMENT DRUGI

AKT I

Scena piąta

FROZYNA, STRZAŁKA

STRZAŁKA

nie widząc FROZYNY

Zdarzenie doprawdy paradne! Musi mieć stary widocznie gdzieś jakiś duży skład rupieci, z domowych rzeczy bowiem nic nie zauważyłem w tym spisie.

FROZYNA

Ejże! To ty, poczciwy Strzałko? Skądże cię tu spotykam?

STRZAŁKA

He, he! To ty, Frozyno. Cóż ty tu porabiasz?

FROZYNA

To samo, co wszędzie; pośredniczę w interesach, oddaję ludziom przysługi i korzystam, jak mogę, z moich talencików. Wiesz dobrze, że na świecie trzeba umieć sobie dawać radę; takim jak ja niebo dało w posagu jedynie obrotność i głowę na karku.

STRZAŁKA

Masz tu jakie konszachty z pryncypałem?

FROZYNA

Tak. Załatwiam dlań pewną drobnostkę i spodziewam się niezłej nagrody.

STRZAŁKA

Od niego? Ho, ho, musiałabyś wstać bardzo rano, aby coś wydobyć; ostrzegam cię, że pieniądze w tym domu są bardzo kosztowne.

FROZYNA

Są usługi, za które płaci się sownie.

STRZAŁKA

Upadam do nóg, widzę, że nie znasz jeszcze imć Harpagona. Pan Harpagon jest ze wszystkich ludzkich istot najmniej ludzką pod słońcem, najtwardszym i najbardziej nieużyтым ze śmiertelnych. Nie ma usługi, która by doprowadziła jego wdzięczność aż do rozwiązania sakiewki. Podziękowań, pochwał, życzliwych słówek, przyjaźni, ile zapagniesz; ale pieniędzy – oho! Nic suchszego i bardziej jałowego, niż jego czułości; do słowa zaś *dawać* ma taki wrodzony wstręt, że nie dziwiłbym się, gdyby zamiast: *daję słowo* mówił *pożyczam słowo*.

FROZYNA

Mój Boże, już ja wiem, jak się doi ludzi; znam sekret zjednywania sobie względów, głaskania po sercu i trafiania w tkliwą strunę.

STRZAŁKA

Fraszki. Założę się, że gdy chodzi o pieniądze, nic tutaj nie wskórasz. To istny kamień, granit; gdyby człowiek konał w jego oczach, nie drgnąłby nawet. Słowem, pieniądze kocha więcej niż honor, cześć i cnotę. Żądać od niego pieniędzy, znaczy przypawić go o konwulsje, ugodzić w śmiertelne miejsce, przeszyć mu serce, wydzierać wnętrzności. Ale już wraca; umykam.

FRAGMENT TRZECI

AKT I

Scena szósta

HARPAGON, ELIZA

HARPAGON

Oto nasi wymuskani panicze; tyle w nich siły, co w kurczęciu. To zatem, moja córko, postanowiłem dla siebie. Co do Kleanta, przeznaczam dlań pewną wdowę, o której mi właśnie mówiono dziś rano; ciebie zaś wydam za pana Anzelma.

ELIZA

Za pana Anzelma?

HARPAGON

Tak; jest to człowiek dojrzały, rozsądny i doświadczony; nie ma więcej nad pięćdziesiąt lat i słynie ze swoich dóbr.

ELIZA

klaniając się

Ja nie pragnę wyjść za mąż, mój ojczy, jeżeli pozwolisz.

HARPAGON

przedrzeźniając ELIZĘ

A ja, moja córeczko, moja duszyczko, pragnę, abyś wyszła za mąż, jeżeli pozwolisz.

ELIZA

klaniając się powtórnie

Wybacz mi, ojczy.

HARPAGON

przedrzeźniając ELIZĘ

Wybacz mi, córko.

ELIZA

Jestem najuniżeńszą sługą pana Anzelma, ale, z przeproszeniem ojca, (*klaniając się znowu*) żoną jego nie zostanę.

HARPAGON

Jestem twoim najniższym podnóżkiem, ale, (*przedrzeźniając ELIZĘ*) z przeproszeniem panny, żoną jego zostaniesz jeszcze dziś wieczór.

ELIZA

Dziś wieczór?

HARPAGON

Dziś wieczór.

ELIZA

klaniając się znowu

To być nie może, ojczy.

HARPAGON

przedrzeźniając ELIZĘ

Będzie, moja córko.

ELIZA

Nie.

HARPAGON

Tak.

ELIZA

Nie, powiadam.

HARPAGON

Tak, powiadam.

ELIZA

Nie zmusisz mnie do tego, ojcze.

HARPAGON

Zmuszę, moja córko.

ELIZA

Raczej się zabiję, niż przyjmę takiego męża.

HARPAGON

Nie zabijesz się i przyjmiesz. Widział kto takie zuchwalstwo? Słyszał kto, aby córka w ten sposób przemawiała do ojca?

ELIZA

A słyszał kto, aby ojciec w ten sposób chciał wydawać córkę za mąż?

HARPAGON

To partia bez zarzutu: założę się, że każdy tylko pochwalić może mój wybór.

FRAGMENT CZWARTY

AKT II

Scena trzecia

HARPAGON, KLEANT

HARPAGON

Więc to ty chcesz się zrujnować takimi niegodziwymi pożyczkami?

KLEANT

Więc to ty starasz się wzbogacić tak zbrodniczą lichwą?

HARPAGON

Ty śmiesz jeszcze potem stawać tu przede mną?

KLEANT

A ty, ojcie, śmiesz jeszcze pokazywać się oczom ludzkim?

HARPAGON

Nie wstydzisz się, powiedz, grzęznąć w takich łajdactwach, brnąć w straszliwą rozrzutność i trwonić haniebnie majątek, z trudem uzbierany przez rodziców?

KLEANT

Czy ojciec się nie rumieni poniżać swą godność tego rodzaju rzemiosłem? Poświęcać honor i dobre imię nienasyconej żądzy zbijania talarów? Zdzierstwem swoim przewyższać najniegodziwsze sztuczki, wymyślone kiedykolwiek przez najstydniejszych lichwiarzy?

HARPAGON

Precz z moich oczu, łotrze! Precz z moich oczu!

KLEANT

Kto jest większym zbrodniarzem według ciebie, ojcie: czy ten, kto drogo nabywa pieniądze, których potrzebuje, czy ten, kto kradnie pieniądze, nie mając ich na co użyć?

HARPAGON

Ruszaj stąd, mówię, nie doprowadzaj mnie do ostateczności! (*Sam*) Swoją drogą, rad jestem z tego spotkania; to dla mnie przestroga, abym bardziej niż kiedy miał oko na jego czynności.

FRAGMENT PIĄTY

AKT II

Scena szósta

FROZYNA, HARPAGON

FROZYNA

Ach, prawda, przy sposobności miałabym małą prośbę. Mam proces, który grozi przegraniem dla braku trochę pieniędzy. (HARPAGON *robi minę poważną.*) Mógłby pan w najprostszym sposobie zapewnić mi wygraną, gdyby pan zechciał wspomóc mnie trochę. Nie uwierzyłby pan, jak ona się ucieszy z pańskiego poznania. (HARPAGON *przybiera na powrót minę wesołą.*) Ach, jakże pan jej przypadnie do gustu, jakie na niej wrażenie zrobi ta staroświecka kryza! Ale, przede wszystkim, oczarowana będzie tym sposobem przytrzymania spodni za pomocą sprzączek: oszaleje po prostu; kochanek z takimi sprzączkami, temu to już doprawdy nie zdoła się oprzeć.

HARPAGON

Bardzo mi miło to słyszeć.

FROZYNA

Niech mi pan wierzy, ten proces, to dla mnie sprawa niezmiernie ważnej. (HARPAGON *robi się poważny.*) Jestem zgubiona, jeżeli go przegram, a mała, maleńka pomoc mogłaby mnie postawić na nogi. Chciałabym, abyś pan widział zachwyty, z jakim słuchała opowiadań o panu. (HARPAGON *wraca do miny wesołej.*) Radość tryskała z jej oczu, gdy wyliczała wszystkie pańskie przymioty! Doprowadziłam do tego, że doczekać się nie może chwili małżeństwa.

HARPAGON

Bardzo poczcziwa, Frozyno; doprawdy, jestem ci szczerze obowiązany.

FROZYNA

Błagam pana, chciej nie odmawiać tego, o co proszę. (HARPAGON *robi się znowu poważny.*) To mi po prostu życie ocali; wdzięczna panu będę nieskończenie.

HARPAGON

Do widzenia. Muszę dokończyć korespondencji.

FROZYNA

Przysięgam, że nie mógłbyś bardziej w porę pośpieszyć z pomocą.

HARPAGON

Pójdę powiedzieć, aby przygotowali powóz, którym macie jechać na jarmark.

FROZYNA

Nie naprzykrzałabym się z pewnością, gdyby mnie w istocie nie zmuszała ciężka potrzeba.

HARPAGON

I polecę, niech wcześniej podadzą kolację, aby wam nie zaszkodziło.

FROZYNA

Niechże mi pan nie odmawia łaski, o którą błagam. Nie wyobraża pan sobie, ile radości...

HARPAGON

Idę już. Wołają mnie. Do zobaczenia.

FRAGMENT SZÓSTY

AKT III

Scena druga

HARPAGON, JAKUB, SZCZYGIELEK, ŻDZIEBEŁKO

HARPAGON

Ciebie, Żdziebełko, i ciebie, Szczygiełek, przeznaczam do płukania szklanek i nalewania wina, ale tylko wówczas, gdy ktoś będzie miał pragnienie, a nie wzorem tych błaznów lokai, co to naprzykrzają się ludziom i namawiają do picia wówczas, kiedy się nikomu o tym nie śniło! Czekajcie, aż ktoś poprosi, i to nie jeden raz, a pamiętajcie przy tym nie żałować i wody.

JAKUB

na stronie

Tak. Czyste wino uderza do głowy.

SZCZYGIELEK

Czy mamy zdjąć płótnianki?

HARPAGON

Tak, kiedy ujrzycie, że goście się już schodzą; a pamiętajcie nie zniszczyć liberii.

ŻDZIEBEŁKO

Ale kiedy, proszę pana, mój kaftan po jednej stronie z przodu strasznie poplamiony olejem...

SZCZYGIELEK

A znowu moje szarawary całkiem podarte z tyłu, tak, że mi widać, uczciwszy uszy...

HARPAGON

do Szczygiełka

Sza! Trzymaj się zrećźnie koło ściany i obracaj się zawsze frontem. (*Do Żdziebełka, pokazując mu, w jaki sposób ma trzymać kapelusz przed sobą, aby zasłonić plamę z oleju*). A ty, kiedy będziesz usługiwał, trzymaj zawsze kapelusz w ten sposób.

FRAGMENT SIÓDMY

AKT III

Scena piąta

HARPAGON, JAKUB

JAKUB

Pańskie konie? Ależ, dalibóg, one po prostu z nóg lecą! Nie powiem panu, że leżą na podściółce: biedne zwierzęta nie wiedzą, co to podściółka, nie ma co o tym gadać! Ale trzyma je pan na tak ścisłym poście, że to już zaledwie cienie, widma, szkielety, a nie konie.

HARPAGON

Wielka im krzywda! Cały dzień nic nie robią.

JAKUB

Pan myśli, że kto nic nie robi, to już jeść nie potrzebuje? Lepiej by wyszło na zdrowie biednym bydłom pracować porządnie, ale za to najeść się do syta. Serce się kraje patrzeć na tę mizериę! Bo, koniec końców, człowiek ma serce dla swoich koni: zdaje mu się, że sam cierpi, kiedy patrzy na ich niedolę. Od ust sobie codziennie odejmuję, aby je pożywić; to, proszę pana, trzeba być z kamienia, aby tak nie mieć litości nad bliźnim...

HARPAGON

Niewielka praca odwieźć panienki na jarmark.

tłum. Tadeusz Boy-Żeleński

Załącznik 3

Fragment	Temat rozmowy	Cechy Harpagona	Środki językowe, których używają bohaterowie, mówiąc o Harpagonie (np. wykrzyknienia)
1.			
2.			
3.			
4.			
5.			
6.			
7.			
Zalecana terapia			

LEKCJA 3–4

Temat: Sesja psychoanalizy. Historie Kleanta, Elizy, Walerego i Marianny

Czas trwania: 2 x 45 min

Przed lekcją

Nauczyciel na zajęciach poprzedzających tę lekcję prosi uczniów o przeczytanie tekstu Ewy Trzebińskiej *Urodzeni pechowcy* (załącznik 1).

Cele lekcji

Uczeń:

- wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe (I.1.8);
- rozpoznaje tematykę i problematykę poznanych tekstów oraz jej związek z programami epoki literackiej, zjawiskami społecznymi, historycznymi, egzystencjalnymi i estetycznymi; poddaje ją refleksji (I.1.9);
- porównuje utwory literackie lub ich fragmenty, dostrzega kontynuacje i nawiązania w porównywanych utworach, określa cechy wspólne i różne (I.1.13);
- przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej (I.1.14);
- rozpoznaje obecne w utworach literackich wartości uniwersalne i narodowe; określa ich rolę i związek z problematyką utworu oraz znaczenie dla budowania własnego systemu wartości (I.1.16);
- analizuje strukturę tekstu: odczytuje jego sens, główną myśl, sposób prowadzenia wywodu oraz argumentację (I.2.2);
- formułuje tezy i argumenty w wypowiedzi ustnej i pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych (III.1.1).

Metody, techniki

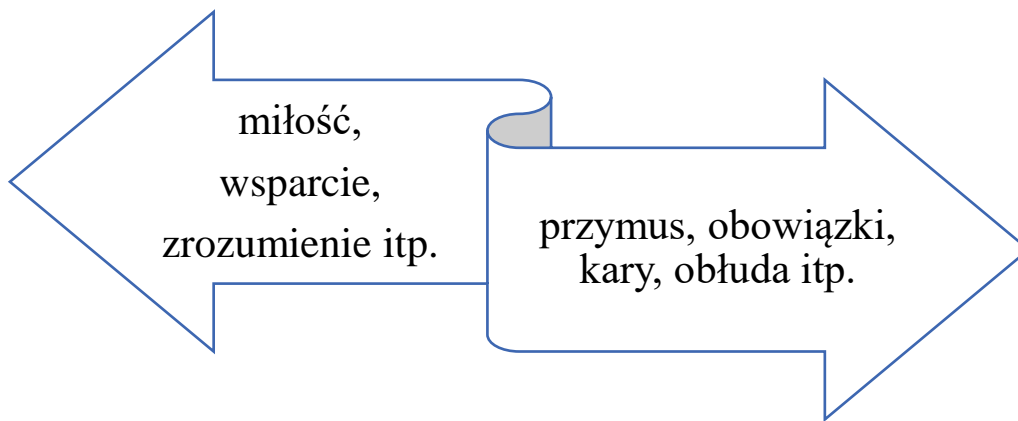
- metoda skojarzeń,
- pogadanka,
- burza mózgów,
- praca w grupach,
- drama,
- dyskusja.

Materialy

- treść artykułu (załącznik 1),
- karta pacjenta (załącznik 2),
- małe karteczki do zapisania skojarzeń.

Przebieg lekcji

1. Rozdanie uczniom karteczek w celu zapisania skojarzeń ze słowem **RODZINA** (prosimy, by uczniowie zapisali swoją pierwszą myśl).
2. Zebranie karteczek przez nauczyciela, odczytanie skojarzeń uczniów i zapisanie z uwzględnieniem podziału na NEGATYWNE oraz POZYTYWNE.



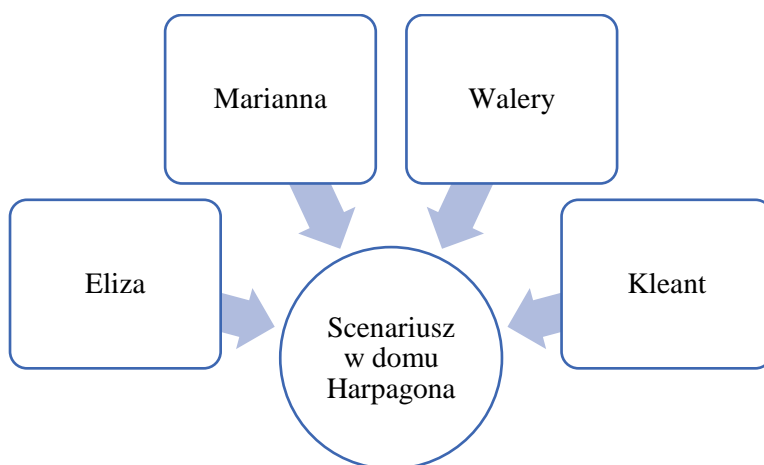
3. Dyskusja klasowa na temat wpływu rodziny na życie człowieka z uwzględnieniem treści zawartych w artykule Ewy Trzebińskiej *Urodzeni pechowcy*.

Pytania pomocnicze do dyskusji

- W jakim stopniu to, jacy jesteśmy i jakie decyzje podejmujemy, jest zakorzenione w środowisku rodzinnym?
- Czy pochodzenie z rodziny określonego typu (z problemami, szczęśliwej, bogatej) na zawsze determinuje nasz los? Czy możemy go zmienić?
- Jak w tekście *Urodzeni pechowcy* przedstawiono wpływ dzieciństwa na przyszłe życie człowieka?
- Czy zgadzasz się z teoriami psychologicznymi zaprezentowanymi w tekście Ewy Trzebińskiej? Uzasadnij swoje zdanie.
- Jakie są wasze ogólne refleksje po przeczytaniu tekstu *Urodzeni pechowcy*? Czy coś zwróciło waszą uwagę?

4. Wspólne ustalenie elementów scenariusza odgrywanego w domu Harpagona. Zapisanie najbardziej trafnych spostrzeżeń uczniów na schemacie.

- Jakie role zostały przypisane poszczególnym członkom rodziny i osobom z nią związanym?



5. Krótkie zarysowanie sytuacji rodziny w XVII-wiecznej Francji.

Nauczyciel zwraca uwagę uczniów na fakt, że ówczesne podejście do życia rodzinnego, w tym do wychowania dzieci, niewiele ma wspólnego z ich własnymi doświadczeniami. Dzieci, nawet w bogatych rodzinach, były całkowicie uzależnione od decyzji rodziców. W wyższych sferach dziećmi zajmowały się mamki albo bony. Dzieci często były zaniedbywane emocjonalnie, oddawane na wychowanie do szkół z internatem, a wyrażanie uczuć wobec potomstwa należało do złego tonu (psychologia wychowania pojawia się dopiero w okresie oświecenia). Małżeństwa z miłości stanowiły rzadkość, częściej zawierano kontrakty małżeńskie służące łączeniu majątków.

Jak pokazało wykonane wcześniej zadanie – wszystkie postacie obracające się wokół Harpagona grają jakieś role (osoby bezwolnej, naiwnej, utracjusza, pochlebcy, osoby nadmiernie usłużnej, podległej) i są zmuszone, by udawać się do podstępów. Choć Walery i Marianna jeszcze faktycznie nie należą do rodziny – już znaleźli się w tym systemie.

Warto sprawdzić, co by było, gdyby bohaterowie mieli szansę wziąć udział w sesji psychoanalizy u samego Zygmunta Freuda.

Psychoanaliza została zapoczątkowana na przełomie XIX i XX wieku przez wiedeńskiego lekarza Zygmunta Freuda. Specyfika sesji psychoanalitycznej polega na tym, że pacjent siedzi bądź leży tyłem do swojego terapeuty (nie widzi go) i swobodnie opowiada o swoich problemach, natręctwach, fobiach, a nawet marzeniach sennych, terapeuta zaś je interpretuje i nazywa bieżące przeżycia pacjenta.

za internetowym Słownikiem Języka Polskiego PWN:

1. kierunek w psychologii XX w., wyjaśniający funkcjonowanie i rozwój osobowości człowieka działaniem nieświadomych instynktów, popędów i dążeń pozostających we wzajemnym konflikcie
2. metoda diagnozowania i leczenia zaburzeń psychicznych polegająca na odkrywaniu i usuwaniu nieuświadomianych konfliktów emocjonalnych i kompleksów pacjenta

6. Wyjaśnienie zasad zadania.

Uczniowie dzielą się na 4 grupy (Walery, Kleant, Marianna, Eliza). Zadanie polega na wcieleniu się w przydzieloną postać oraz na wypełnieniu karty pacjenta (załącznik 2). Grupy powinny przedyskutować, w jaki sposób myśli i działa dana postać. Następnie wytypowany przez grupę uczeń bierze udział w odgrywanej scenie u psychoanalityka, wcielając się w omówioną postać i korzystając z wypełnionego wcześniej formularza. Uczniowie powinni w jak największym zakresie korzystać z tekstu lektury, posiłkować się konkretnymi fragmentami. Czas pracy to 15 – 20 minut.

7. Sesja w gabinecie psychoanalityka. Przedstawiciel każdej z grup kolejno siada tyłem do reszty klasy i odgrywa rolę postaci, opowiadając o sobie na podstawie pytań z karty pacjenta, które zadaje nauczyciel wcielający się w rolę Freuda.
8. Komentarze, uwagi, wnioski. Nauczyciel wraz z resztą klasy po zakończeniu każdego wystąpienia komentują je, oceniają, mówią, z czym się zgadzają, a z czym nie, dodają swoje uwagi, następnie zapisują najważniejsze wnioski na tablicy (np. w tabeli bądź na wykresie).

Przykładowe wnioski

Eliza	Marianna	Walery	Kleant
– zależna od woli ojca – nie może sama decydować o sobie	– Harpagon chce pojąć ją za żonę, bo widzi w niej cichą, usłużną, ubogą kobietę – nie kocha Skąpca	– inteligentny – chce wziąć sprawy w swoje ręce – wie, jak rozmawiać z Harpagonem	– zdobywa pieniądze, uprawiając hazard – musi oszukiwać i pożyczać na procent – jako młody mężczyzna nie ma prawa do decydowania o sobie (co rodzi desperację, niezadowolenie, frustrację)

9. Podsumowanie.

Prowadzący zwraca uwagę uczniów na trzy kwestie:

1. Choć sztuka kończy się pomyślnie, nie wynika to z faktu, że w rodzinie Harpagona coś się zmieniło na lepsze. Pozytywne zakończenie związane jest z nieoczekiwanym odkryciem, kto jest kim. Harpagon pozostaje skąpcem skupionym jedynie na sobie i swojej szkatułce.
2. Dzieci i inne powiązane osoby, aby poradzić sobie z trudną sytuacją w rodzinie, muszą stosować fortele, szukać wybiegów, korzystać z metod nie zawsze moralnych. Są zmuszone odgrywać swoje role, przez co przyswajają pewne wzorce postępowania.
3. Moliere zwracał w swoich komediach uwagę na problemy społeczne ówczesnej Francji, co nie zawsze przysparzało mu przyjaciół. W ten sposób jednak realizował misję dydaktyczną.

Załącznik 1

[...] Eric Berne¹ na podstawie wieloletniego doświadczenia klinicznego stwierdził, że każdy z nas ma w umyśle dość szczegółowy „przepis” na własne życie. Ten tzw. skrypt życiowy określa, kim jestem, do czego dążę i jak to osiągnę. Skąd się bierze ten skrypt życiowy? Berne twierdził, że powstaje on jako podsumowanie i uogólnienie dziecięcych doświadczeń: przeżywanych uczuć, otrzymywanych zakazów i wymagań oraz obserwacji, jak można radzić sobie z problemami. Najistotniejsza treść skryptu pochodzi od rodziców. To przede wszystkim z nimi wiążą się odczucia dziecka, oni są autorami obowiązujących je zakazów i nakazów, oni pokazują mu, jak radzić sobie z kłopotami. U osób, które miały negatywne doświadczenia w dzieciństwie, powstanie skrypt destruktywny, nazywany też przegrywającym. Berne podaje przykłady skryptów przegrywających, jakie odnajdywał u swoich pacjentów: „Nie dorastaj”, „Bądź doskonały”, „Pracuj ciężko”. Każdy z nich zawiera pułapkę ograniczającą spontaniczność, osobisty rozwój, niezależność.

Nie znamy własnego skryptu. Powstaje on bowiem w wyniku syntezy niezliczonych różnorodnych doświadczeń życiowych, która zachodziła samorzutnie w naszym umyśle w pierwszych latach życia. Skrypt tworzy ogólne ramy odbioru i rozumienia wszystkiego, co dzieje się w naszym życiu, i dlatego nie dysponujemy żadną perspektywą, z której moglibyśmy go odczytać i ocenić. Ktoś, kto ma destrukcyjny skrypt, żyje więc w sposób przynoszący mu szkody i cierpienie – i nie wie, że sam tworzy swoje niepowodzenia.

Ronald Laing² twierdził, że nasz los wyznaczony jest przez scenariusz naszej rodziny. Każda rodzina, aby zachować odrębność i spójność, realizuje własny scenariusz, w którym życie jej poszczególnych członków rozpisane jest na role. Żeby mogła trwać, wszystkie role – tak jak w przedstawieniu teatralnym – muszą być obsadzone i solidarnie odgrywane. Laing twierdzi, że kiedy dziecko przychodzi na świat, członkowie rodziny nie chcą dowiedzieć się, jakie ono jest – od początku widzą w nim raczej kogoś odpowiadającego jednej z ról do obsadzenia w rodzinie. Poszukiwanie odpowiedniego imienia dla dziecka, zanim się narodzi i cokolwiek będzie wiadomo o jego indywidualności, przypisywanie mu określonych cech od pierwszych chwil życia („Jest taki bystry”), na długo przed rzeczywistym ukształtowaniem się u niego jakichś cech – to zdaniem Lainga pierwsze przejawy obsadzania roli.

[...] Zdaniem Lainga nie wiemy, że odgrywamy rolę z rodzinnego scenariusza, bo nie wiemy o jego istnieniu. Scenariusz rodzinny trudny jest do uchwycenia i zrozumienia. Powstał on stopniowo, w wyniku wielopokoleniowych procesów łączenia się i mieszania różnych zasad i wartości. Nikt konkretny nie jest jego autorem ani bezpośrednim egzekutorem jego wykonania. W wielu rodzinach – zwłaszcza takich, w których do obsadzenia są destruktywne role – obowiązuje dodatkowo zakaz rozpoznania i ujawnienia scenariusza. Zdemaskowanie rzeczywistych źródeł niepowodzeń i problemów osób odgrywających niekorzystne role mogłoby bowiem doprowadzić do ich buntu i porzucenia roli, a to zagroziłoby istnieniu rodziny.

Berne i Laing twierdzili, że wszyscy nieświadomie odgrywamy w życiu określoną rolę i niekoniecznie musi to być destruktywne. Psychoanalityczka Alice Miller³ utrzymuje natomiast, że odgrywanie ról zdarza się przede wszystkim tym osobom, które miały traumatyczne dzieciństwo, i zawsze jest to niekorzystne. Przekonuje, że dzieciństwo często nie jest okresem szczęścia i beztrioski. Wiele dzieci doświadcza ze strony dorosłych – także rodziców – różnego rodzaju prześladowań. Bywają bite, wyszydzane, poniżane, odtrącane, narażane jest ich zdrowie i życie [...].

Ślad pamięciowy krzywdy staje się autonomiczną strukturą psychiczną. Działanie tej struktury polega na tym, że doznana krzywda jest odgrywana uporczywie przez całe życie, aby możliwe stało się jej ujawnienie, zrozumienie i zintegrowanie z posiadaną wizją siebie i świata. Ktoś skrzywdzony w dzieciństwie prowadzi zatem swoje życie tak, by wciąż na nowo – stosownie do okoliczności – odtwarzać doświadczoną kiedyś krzywdę. Czasem odgrywa on rolę ofiary, a czasem rolę krzywdzącego, ponieważ obie te role są zapisane w jego umysłowym scenariuszu tej sytuacji. Życie takiej osoby jest pasmem niepowodzeń i kłopotów, które na różne sposoby powielają schemat doznanych niegdyś krzywd.

Źródło: Ewa Trzebińska, *Urodzeni pechowcy* [w:] „Charaktery” 2003, nr 9, s. 16.

¹ Psycholog amerykański.

² Psycholog amerykański.

³ Amerykańska psycholog zajmująca się relacjami rodzinnymi.

Załącznik 2

KARTA PACJENTA

Kim jestem? (imię, co łączy mnie z Harpagonem)	
Pięć najistotniejszych cech mojego charakteru z uzasadnieniem	Jestem _____, gdyż _____
Czy jestem szczęśliwy / szczęśliwa?	
Co jest moim największym problemem?	
Z czego wynika ten problem? (ew. te problemy?)	
Jak staram się sobie radzić z tym problemem / z tymi problemami? Jakie działania, decyzje podejmuję?	
Co wynika z podejmowanych przeze mnie decyzji? Jakie są ich konsekwencje?	
Co najbardziej chciałbym / chciałabym zmienić w swoim życiu i dlaczego?	

LEKCJA 5

Temat: Szekspir Molierem, Molier Szekspirem. Cechy komedii molierowskiej

Czas trwania: 2 x 45 min

Przed lekcją

Nauczyciel na zajęciach poprzedzających tę lekcję prosi uczniów, aby powtórzyli informacje na temat dramatu jako rodzaju literackiego i zaznaczyli w lekturze fragmenty, które ich rozbawiły.

Cele

Uczeń:

- 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. (I.1.1);
- rozróżnia gatunki epickie, liryczne, dramatyczne i synkretyczne (I.1.3);
- rozpoznaje w tekstach literackich: ironię i autoironię, komizm, tragizm, humor, patos; określa ich funkcje w tekście i rozumie wartościujący charakter (I.1.6);
- wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe (I.1.8);
- rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i wartościuje (I.1.10);
- porównuje utwory literackie lub ich fragmenty, dostrzega kontynuacje i nawiązania w porównywanych utworach, określa cechy wspólne i różne (I.1.13);
- posługuje się różnymi odmianami polszczyzny w zależności od sytuacji komunikacyjnej (II.3.5).

Metody i techniki:

- burza mózgów,
- praca w grupach,
- dyskusja,
- praca z tekstem.

Materialy

- karta pracy (załącznik 1),
- słownik terminów literackich,
- słuchowisko *Skąpiec*, reż. G. Holoubek od 1:00:00 (dostępne tutaj: <https://www.youtube.com/watch?v=-lpHd2MZRJo>)

Przebieg lekcji

1. Przypomnienie informacji dotyczących cech dramatu jako rodzaju literackiego (podział na role, przeznaczony do wystawiania na scenie, brak narratora, didaskalia).
2. Krótka dyskusja na temat tego, jak można rozumieć słowa tłumacza Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Mawiał on, że sztuki Moliera to *fantastyczne, pełne niespodzianek pudelka jak najbardziej drogocenne szkatułki*.

Pytania pomocnicze

- Czym różni się drogocenna szkatułka od pudełka?
- Czemu ma służyć porównanie komedii Moliera do drogocennych szkatulek?
- Czy jakieś elementy (np. kompozycyjne, językowe) komedii Moliera zwróciły waszą uwagę, a jeśli tak, to dlaczego?
- Czy *Skąpiec* różni się czymś od czytanych przez was dotąd komedii (np. *Zemsty* Fredry)?

3. Rozdanie uczniom kart pracy (załącznik 1).
4. Zapoznanie się uczniów ze słownikową definicją terminu: styl dzieła literackiego.
5. Elementy charakterystyczne dla poszczególnych stylów literackich – uzupełnianie tabeli.

Styl wysoki, wzniosły (<i>gravis, sublimus</i>)	Styl niski, prosty (<i>humilis, subtilis</i>)
<ul style="list-style-type: none">– zarezerwowany dla tematów szczególnie doniosłych, o wielkiej wadze, których zadaniem jest wstrząsnąć odbiorcą, dotyczących ludzkiego losu i boskich wyroków, bohaterów wysoko urodzonych (tragedia, epos, mowa)– siła wyrazu, wymowność, bogactwo słownictwa– kwiecistość (wielość środków językowego wyrazu)	<ul style="list-style-type: none">– przeznaczony do przedstawiania tematów powszednich i życia prostych ludzi (komedie, satyry, pouczenia)– styl jasny i skromny, bez wyszukanych środków językowych, jednak nie wulgarny

6. Określanie **stylu komedii**. Uczniowie muszą stwierdzić, który styl dominuje w tekście Moliera i uzasadnić swoją odpowiedź, cytując odpowiednie fragmenty *Skąpca*.
7. Językowy eksperyment. Zamiana stylów komedii molierowskiej i dramatu szekspirowskiego.

Nauczyciel pyta, co stałoby się, gdyby zamienić styl komedii ze stylem tragedii. Czy wpłynęłoby to w jakiś sposób na odbiór dzieła sztuki? Czy umniejszyłoby wartość któregoś z tekstów? Na kartach pracy umieszczone zostały dwa teksty – fragment *Skąpca* Moliera oraz *Hamleta* Szekspira. Zadaniem uczniów, którzy pracują w parach (tak jak siedzą w ławkach), jest wcielenie się w dramatopisarzy i zmiana stylu wypowiedzi postaci. Bohaterowie Moliera powinni mówić jak Hamlet, Hamlet powinien stać się na chwilę bohaterem Moliera. Uczniowie mają skupić się nie tylko na słownictwie, ale także na szyku zdań. Czas na wykonanie zadania wynosi 5 – 10 minut.

8. Odczytanie tekstów przez chętnych uczniów.

Nauczyciel wraz z klasą komentują, dopowiadają, zbierają wnioski dotyczące tego, co dzieje się z danym tekstem, jeśli zacznie się ingerować w jego oryginalny styl.

Pytania pomocnicze

- Czy inaczej odbieramy to, co mówi Hamlet, gdy zmienia się styl jego wypowiedzi?
- Jaki efekt osiągamy, każąc Harpagonowi mówić stylem wysokim? Czy jest to naturalne?

9. Pytanie o **komizm**.

Nauczyciel pyta uczniów, jak rozumieją słowo *komizm*. W jaki sposób może przejawiać się komizm w dziele literackim?

Zadaniem uczniów jest odczytanie fragmentów *Skapca*, które naprawdę ich rozbawiły. Muszą uzasadnić, które konkretnie elementy wpłynęły na to, że poczuli się rozbawieni. Wspólnie z nauczycielem ustalają, z jakim typem komizmu (postaci, charakterów, sytuacyjnym) mają do czynienia.

10. Wysłuchanie nagrania ostatniej sceny *Skapca* (fragment słuchowiska w reż. Gustawa Holoubka od 1:00:00 do końca).

Zadaniem uczniów jest znalezienie odpowiedzi na pytanie, dlaczego akcja kończy się tak nagle i pomyślnie, skoro wcześniej nic na to nie wskazywało (odpowiedź: Anzelm okazuje się kimś zupełnie innym, niż dotąd sądzono).

Nauczyciel informuje uczniów, że motyw taki określany jest w literaturze mianem **anagnoryzmu**.

Anagnoryzm – motyw pojawiający się w dramacie antycznym oraz literaturze późniejszych epok, polegający na tym, że jeden z bohaterów okazuje się kimś zupełnie innym i zmienia bieg zdarzeń.

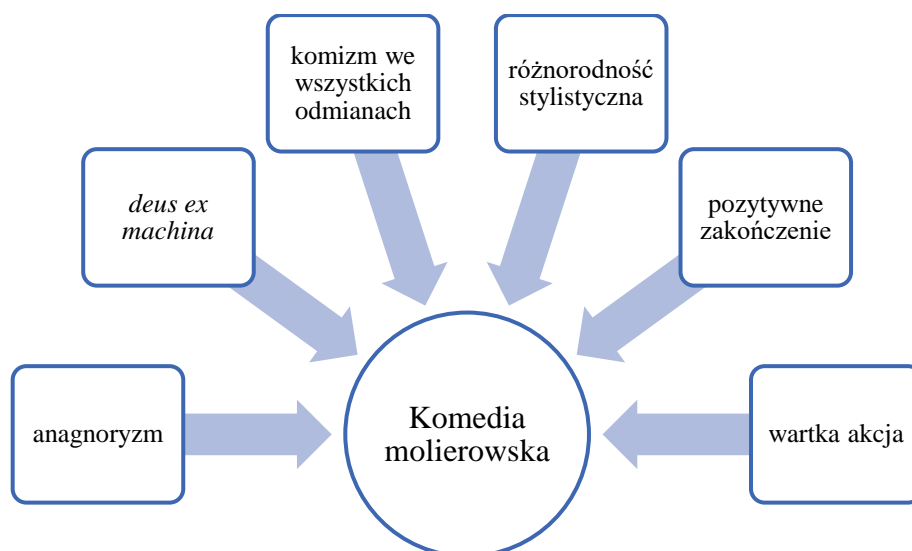
11. Burza mózgów. Uczniowie zostają poproszeni o podanie przykładów wykorzystania tego motywu w tekstach kultury, które znają (np. Parys, Edyp, *Shrek* – Fiona, *Człowiek w żelaznej masce*).

12. Podkreślenie przez nauczyciela, że wykorzystanie tego motywu służy odwróceniu dotychczasowego biegu zdarzeń, dając autorowi możliwość wprowadzenia akcji na inne tory.

Molier stosował w swoich komediach także technikę zwaną *deus ex machina* (łac. Bóg z maszyny) – została ona wprowadzona do dramatu antycznego przez Eurypidesa i polegała na tym, że na scenie pojawiał się bóg, który nagle rozwiązywał akcję, a tym samym kończyło się przedstawienie (aktor grający boga był spuszczaony na scenę za pomocą specjalnej maszyny); w kolejnych epokach określenie to było używane w przypadku wszelkich nagłych sytuacji zmieniających bieg wypadków i kończących perypetie bohaterów.

13. Podsumowanie.

Zebranie informacji dotyczących cech komedii molierowskiej i umieszczenie ich na schemacie.



Załącznik

KARTA PRACY

Styl dzieła literackiego – zespół zasad i środków językowych nadających dziełu literackiemu indywidualny kształt.

Zadanie 1.

Korzystając z pomocy nauczyciela i słownika terminów literackich, uzupełnij tabelę dotyczącą cech charakterystycznych stylu wysokiego oraz niskiego.

Styl wysoki, wzniosły (<i>gravis, sublimus</i>)	Styl niski, prosty (<i>humilis, subtilis</i>)

Zadanie 2.

Odnosząc się do zdobytych informacji dotyczących cech stylu wysokiego i niskiego, przereklamuj poniższe fragmenty wypowiedzi Harpagona oraz Hamleta w taki sposób, aby pierwszy posługiwał się stylem wysokim, a drugi – niskim. Skup się nie tylko na słownictwie, ale także na budowie wypowiedzi obu postaci.

<p style="text-align: center;">HAMLET</p> <p>Być albo nie być; oto jest pytanie: Czy szlachetniejszym jest znosić świadomie Losu wściekłego pociski i strzały, Czy za broń porwać przeciw morzu zgryzot, Aby odparte znikły? – Umrzeć, – usnąć, – Nic więcej; snem tym wyrazić, że minął Ból serca, a z nim niezliczone wstrząsy, Które są ciała dziedzictwem: kres taki Błogosławieństwem byłby. Umrzeć, – usnąć, – Usnąć! Śnić może? Tak, oto przeszkoda; Bowiem sny owe, które mogą nadejść Pośród snu śmierci, gdy już odrzucimy Wrzawę śmiertelnych, budzą w nas wahanie, Zmieniając życie nazbyt długie w klęskę.</p> <p style="text-align: right;">tłum. Maciej Słomczyński</p>	
<p style="text-align: center;">HARPAGON</p> <p>Będziesz się pytał, za co, obwiesiu jeden? Umykaj czym prędzej, bo cię ubiję na miejscu! [...] To idź, czekaj na ulicy, a nie stercz mi w domu, jak sztyldwach na warcie, aby podpatrywać, co się dzieje, i ciągnąć ze wszystkiego korzyści. Nie chcę mieć bez ustanku pod nosem szpiega, zdrajcy, którego przeklęte oczy śledzą wciąż, co robię, pożerają wszystko, co posiadam, i myszkują na wsze strony, czyby się nie udało czegoś złasować.</p> <p style="text-align: right;">tłum. Tadeusz Boy-Żeleński</p>	