



William Shakespeare

Romeo i Julia

TWÓRCZO
Z TEATREM 2018

MATERIAŁY POD REDAKCJĄ
MICHALINY BUTKIEWICZ

TWÓRCZO
Z TEATREM 2018

WILLIAM SHAKESPEARE

ROMEO I JULIA

REŻYSERIA
ATTILA KERESZTES

MATERIAŁY POD REDAKCJĄ
MICHALINY BUTKIEWICZ

Utwór napisany w XVI wieku do dzisiaj bez problemów mieści się wśród lektur szkolnych niezależnie od strategii edukacyjnych władz oświatowych. Na zajęciach rozprawa się o dramacie szekspirowskim, opisuje się wymiar tragedii i konfliktu tragicznego, wprowadza pojęcia: fatum, zła, przeznaczenia. Charakteryzuje się postacie dramatu, zwracając uwagę na przykład na: zapalczliwość Romea czy na przyspieszone dojrzewanie Julii pod wpływem uczucia. Niektórzy proponują analizę „języka miłości”, przeprowadzają czytanie fragmentów dramatu, inspirują do opisanie ponadczasowej wymowy utworu. W zasadzie, w szeroko rozumianej Sieci, nie znalazłam innych propozycji realizacji lekcji o *Romeo i Julii*. Wszystkie one są interesującymi propozycjami zajęć. Zastanawiam się jednak, na ile lekcje o tragedii Williama Szekspira *Romeo i Julia* mogą przynieść satysfakcję nauczycielom i nauczycielkom dzisiejszej szkoły? Czy sam tekst zachwyci uczniów i uczennice? Czy ta opowieść zdziwi, wzruszy współczesnego czytelnika? Czy może każdy już wie, że *Romeo i Julia* to utwór o nieszczęśliwej miłości, skonstatuje ten fakt i na tym skończy się zainteresowanie?

Czy problem, aktualny dawniej i może do XX wieku, dzisiaj nie wydaje się anachroniczny w czasach, które określa się pozbawionymi barier? Czy istnieją bowiem w świecie dzisiejszym takie zakazy, które zabronią młodym ludziom ze sobą być? Czy współcześni nie traktują tekstu jak przypowieści lub mitu? Czyli dość chłodno?

Ten chłód i obojętność mogą ustąpić, gdy przywołamy oczywiste fakty, które zapisane są wprost w utworze, a nad którymi polonistka szkolna się nie pochyła. W analizach szkolnych nie podkreśla się, że... Julia miała 14 lat, kiedy poznała Romea, zakochała się i już następnego dnia skrycie go poślubiła. Młodzi zakochani nie tylko pobrali się wbrew woli rodziców, ale także spędzili ze sobą noc. Zresztą za zgodą piastunki Julii – Marty, a także za przyzwoleniem zakonnika, franciszkanina ojca Laurentego... To on, szanując ich uczucie najpierw udzielił im ślubu, a następnie, aby pomóc wybrnąć z tarapatów rodzinnych, namówił na poddanie się podstępowi, aby ochronić... Kogo? Ich? Ich miłość? Siebie? Okazuje się, że pytań jest dużo więcej i że wkraczają one w sferę etyki. Czy miłość pozwoli unieważnić całe zło? Do świata miłości wtargnęła przecież śmierć. Zawiedli ludzie: nieprecyzyjnie zaplanowali działania, popełnili błędy komunikacji, ponieważ informacja szybko, nerwowo przekazana, okazała się zgubna w skutkach. Nie pomogła nadmierna zapalczliwość Romea, zawiodły złe relacje z rodzicami. Nad światem zapanowało zło, wisiała klątwa, której ludzkie moce nie pokonały.

Przedstawienie w reżyserii Attili Keresztesa jest niezwykle. Ujmuje tragedię Szekspira poza czasem, poza miejscem, czyni ją uniwersalną zawsze i dla każdego. Podejmuje wszystkie wątki, o których pisałam wyżej. Każdy, kto je obejrzy, zostanie poruszony, wielu zachwyci się i powróci do teatru, aby spektakl obejrzeć ponownie. A każdy z nas, nauczycieli, jeśli wybierze się do teatru z uczniami i uczennicami, pokaże im nowoczesne przedstawienie, ukazujące mit wywiedziony z kultury europejskiej.

Michalina Butkiewicz

Ewa Malik

JĘZYK POLSKI

TEMAT:

Zawieszeni między niebem a piekłem.
Czy Attila Keresztes
mitologizuje *Romea i Julię*?

CELE LEKCJI:

Uczeń/uczennica:

- dokonuje analizy i interpretacji fragmentów tekstów teoretyczno – literackich
- zapoznaje się z **toposami** ważnymi dla kultury europejskiej i uświadamia sobie ich obecność w życiu człowieka
- przygotowuje się do odczytania ich treści dosłownych i ukrytych
- dostrzega obecność **archetypów** w życiu człowieka
- kształci umiejętność pracy w zespole.

METODY:

- rozmowa kierowana
- dyskusja
- analiza i interpretacja tekstu
- działania praktyczne
- puzzle
- mapa myśli.

MATERIAŁY I ŚRODKI DYDAKTYCZNE:

- teksty dramatu Williama Szekspira *Romeo i Julia*
- fragmenty tekstów teoretyczno – literackich analizujące mity różnych kultur – zał. nr 1.
- karty pracy
- tablet lub laptop z dostępem do Internetu.

PRZEBIEG LEKCJI:

1. Lekcję rozpocznij od krótkiej rozmowy na temat mitów. Zapytaj uczniów/uczennice, jakie mity znają. Zadaj pytanie czy znane im są mity wywodzące się spoza kręgu kultury europejskiej. Zachęć do swobodnej, opartej na doświadczeniach czytelniczych rozmowy.
2. Podziel uczniów i uczennice na grupy. Poproś o wylosowanie tekstów teoretyczno – literackich, w których dokonywane są analizy mitów różnych kultur. Niech każda grupa wylosuje dwa teksty. Uczniowie każdej z grup mają odpowiedzieć na pytanie: „Jakie funkcje pełniły mity w danej społeczności?” (Załącznik nr 1)

Możliwe odpowiedzi uczniów:

- *umożliwiały interpretację zjawisk przyrody*
- *stanowiły podstawę wierzeń religijnych*
- *tworzyły więzi społeczne*
- *decydowały o obyczajach i tradycjach*
- *tłumaczyły powstanie świata, człowieka i rodów*

- mity miały „rozpoznać” świat, stając się jego objawieniem, a zarazem częścią wiedzy o rzeczywistości...

Uwaga: Odpowiedzi uczniów/uczennic powinny prowadzić do wniosku, że istnieje mechanizm wiecznego wzorca egzystencjalnego. Mity stają się pretekstem do rozważań aksjologicznych, pomagają zrozumieć świat, siebie, innych ludzi i służą do werbalizacji trudnych do wypowiedzenia myśli.

3. Zaaranżuj pracę metodą jigsaw (puzzle) (Załącznik nr 2) i zaproponuj, aby uczniowie/uczennice utworzyli na nowo drużyny, tak, by we wszystkich grupach znalazł się przynajmniej jeden przedstawiciel każdego z poprzednich zespołów. Uczniowie i uczennice uzupełniają tabelę, zestawiając didaskalia ze sztuki Szekspira z rozwiązaniami inscenizacyjnymi zaproponowanymi przez reżysera, scenografa i kostiumologa spektaklu *Romeo i Julia* w reż. A. Kerestesa (Załącznik nr 3). Można posłużyć się zdjęciami ze spektaklu zamieszczonymi na stronie Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu. Grupy kończą pracę wnioskiem.

Możliwe ustalenia:

W. Szekspir <i>Romeo i Julia</i> – fragmenty	A. Kerestes – <i>Romeo i Julia</i> – spektakl
<p>Didaskalia: (Akt I, scena I) ulica w Weronie. Wchodzą Samson i Grzegorz słudzy domu Capulettich, uzbrojeni w krótkie mieczyki i tarcze. (Akt I, scena III) pokój w domu Capulettich. (Akt I, scena IV) ulica przed domem Capulettich, goście w maskach, eskorta z pochodniami. (Akt II, scena II) w oknie na piętrze ukazuje się Julia (...) znika we wnętrzu domu. (Akt II, scena III) Przed celą Ojca Laurentego, wchodzi Ojciec Laurenty, dźwigając koszyk.</p>	<p>Przestrzeń wyznaczają płaszczyzny ruchomej obrotowej sceny. Sklepienie sceny teatru wieńczy kopuła symbolizująca wszechświat, kosmos, niebo. Scena balu u Capulettich i cela Ojca Laurentego wyraźnie umiejscowione w podziemiach, maski i stroje aktorów i kolory dominujące w tej scenie mogą kojarzyć się z piekłem. Sceny miłosne Romea i Julii wyeksponowane w przestrzeni sceny, z niebem w tle. Kostiumy aktorów osadzają spektakl we współczesności. Całość opatrzona współczesną muzyką.</p>
<p>Wnioski: Rozwiązania inscenizacyjne zaproponowane przez reżysera, scenografa i kostiumologa wyraźnie osadzają spektakl w innej rzeczywistości niż w sztuce Szekspira. U Szekspira mamy porządek linearny, akcja rozrywa się na ulicach Werony, w domu i ogrodzie Capulettich w czasach współczesnych Szekspirowi. Natomiast w sztuce wyreżyserowanej przez Attila Keresztosa wyeksponowane są płaszczyzny wyraźnie osadzające akcję na ziemi, w podziemiach i w przestrzeni, a akcja rozgrywa się w czasach nam współczesnych lub innych, nieokreślonych... Należy więc przyrzeć się symbolicznie tego przekazu.</p>	

4. Uczniowie i uczennice tworzą nowe drużyny. Wymieniają się wnioskami z poprzedniego zadania i otrzymują kolejne polecenie. Tym razem mają się wspólnie

zastanowić, czemu służą zaproponowane przez twórców spektaklu rozwiązania sceniczne. Zadaniem grupy jest sformułowanie na ten temat tezy, która ma odczytać zamiar twórców spektaklu.

Możliwe tezy:

- *Reżyser spektaklu uniwersalizuje swój przekaz, jest świadomy potrzeb współczesnego odbiorcy.*
- *Spektakl pozwala wejrzeć w głąb nieodgadnionej ludzkiej psychiki.*
- *Twórcy Romea i Julii uświadamiają widzom mechanizm wiecznego wzorca egzystencjalnego (niespełniona miłość, walka z przeciwnościami losu, walka dobra ze złem).*
- *Sztuka ma stać się kluczem otwierającym ukryte znaczenia (symbolika barw, płaszczyzn (ziemi, nieba, piekła), labiryntu – platform, po których chodzą bohaterowie.*

Po wykonaniu tego ćwiczenia zwróć uczniom/uczennicom uwagę na **toposy** ważne dla kultury europejskiej (załącznik 4).

5. Poproś uczniów o powrót do grup w pierwszym składzie i uporządkowanie wniosków z pracy w poprzednich grupach. Uczniowie i uczennice dokonują porównania funkcji mitów (zad.1) z tezami o możliwych założeniach inscenizatorskich twórców sztuki *Romeo i Julia* (zad.2 i 3).

Możliwe odpowiedzi uczniów:

- *Sztukę zrealizowano w konwencji współczesnego mitu, a więc Attila Keresztes mitologizuje Romea i Julię.*
 - *Reżyser opowiedział historię Romea i Julii, używając od wieków obecnych w kulturze europejskiej toposów.*
 - *Bohaterowie umiejscowieni są między niebem (Uranos) a piekłem (Tartar), a na różnych płaszczyznach (relacje rodzinne i międzyludzkie) walczą Eros i Tanatos.*
 - *Ludzie od wieków muszą dokonywać dramatycznych wyborów i zmierzać się z przeciwnościami losu. Poruszają się w swego rodzaju labiryncie (przesuwające się płaszczyzny scen), a kostiumy, muzyka, charakteryzacja, scenografia są „wyjęte” z czasu i stają się nośnikiem symboli.*
 - *Sztuka *Romeo i Julia* w reż. A. Keresztesa jest uniwersalnym i ponadczasowym przekazem...*
6. Po wspólnych refleksjach pozwól, aby uczniowie/uczennice zapisywali luźne skojarzenia z pojęciem ARCHETYP. Następnie wprowadź to pojęcie w ujęciu Junga. Uczniowie tworzą notatkę w zeszytach w formie mapy myśli (Załącznik nr 5).
 7. Zadaj uczniom pracę pisemną na temat:
Czy ludzie żyjący współcześnie mają swoje mity?

Załącznik 1

KARTA PRACY

Tekst 1

Kiedy patrzymy na pościg faunów za nimfami na wazach z późnego okresu sztuki greckiej, odnajdujemy wieczność i niezmiennosc miłosnego gestu. Kiedy czytamy w „Iliadzie” scenę pożegnania Hektora z Andromachą, herosowie antycznej epopei stają się nam nagle po człowieczemu bliscy. Oto łamie się koturn tragiczny i płacze bohater już nie nad losem ojczyzny i miasta, ale nad dziećmi własnymi i żoną. Tożsamość gestów i uczuć, o której świadczą rzeźby i książki, a która by służyć mogła za naczelną argument wiary w uniwersalia i niezmiennosc natury ludzkiej, nie rozstrzyga jeszcze o współczesności pisarzy.

Jan Kot, „Mitologia i realizm” s. 10

Tekst 2

Smutne i ponure jest w wierzeniach babilońsko – asyryjskich królestwo zmarłych. Władą nim bogini Allatu. Nie wiadomo dokładnie, gdzie jest położone. Przypuszczać należy, że w podziemiach. Lokuje się je także gdzieś na Zachodzie. Otacza je siedem murów, a prowadzi do niego siedem bram. Zmarli siedzą w kucki, piją mętną wodę oraz posilają się gliną, której tam wszędzie pełno. Wokół nich roztaczają się nieprzeniknione ciemności. (...)

Babilońsko – asyryjskie wyobrażenia o tamtym świecie zostały przejęte w dużej części z najstarszych wierzeń naszego kręgu kulturowo – cywilizacyjnego, wierzeń sumeryjskich. Wśród bóstw czczonych przez Sumerów poważną rolę odgrywał Damuzi zwany później Tammuzem, bóg wegetacji roślin i urodzaju, czczony w całej Azji Przedniej.

Andrzej Tokarczuk, „Tamten świat” s. 45

Tekst 3

Świat egipskiej mitologii jest bogatą i skomplikowaną panoramą wizualnych i pisanych wyobrażeń. Podejmując próbę wyjaśnienia niektórych jej aspektów, podzieliłem temat na dwie obszerne kategorie. Najłatwiejszy do ogarnięcia materiał jest całkiem prosty i zawiera opowiadania i legendy obejmujące takie tematy, jak wyprawy do egzotycznych krajów, podziwianie wyczynów czarodziejów czy apoteoza historycznych bohaterów.

Do innej kategorii należy to, co ośmielam się nazwać „mitami wyższej świadomości”. W moim odczuciu właśnie one tworzyły aktywny i integralny element egipskiego systemu władzy i społeczeństwa. W każdym razie mity te są jak najdalej od serii zamienionych w skamielinę przekazów o bogach i boginiach. Te z nich, które mówią o pochodzeniu kosmosu, koncepcji legalnego następstwa tronu i wizji odradzającej podróży słońca w nocy, wyróżniają się jako odbicie myśli, nadziei i obaw starożytnych Egipcjan, dotyczących ludzkiej kondycji i kłopotów doświadczonych w ciągu życia.

George Hart, „Mity egipskie” s.9

Załącznik 2

Krótki opis metody – jigsaw (puzzle)

Praca ta odbywa się w grupach. Poszczególne zespoły opracowują różne zagadnienia. Po ich opracowaniu drużyny tworzone są na nowo, tak, aby we wszystkich grupach znalazł się jeden przedstawiciel każdego z poprzednich zespołów. Wszystkie osoby kolejno przekazują zebrane wcześniej informacje pozostałym członkom drużyny. Metoda puzzli uczy współpracy – aby uzyskać pozytywny wynik, każdy uczeń musi skorzystać z wiedzy innej osoby. Kształci także umiejętności koncentrowania się na omawianym problemie, zapamiętywania najważniejszych informacji i ich precyzyjnego przekazywania. Ponadto umożliwia uporządkowanie nowo poznanych wiadomości.

Załącznik 3

W. Szekspir „Romeo Julia” – fragmenty	A. Kerestes „Romeo i Julia” – spektakl
Didaskalia:	Przestrzeń: Kostiumy: Muzyka:
Wnioski:	

Załącznik 4

Archetyp – (z gr. 'archetypon' pierwowzór) pierwowzór jakiegoś działania; to prastary symbol ukryty w podświadomości człowieka, który jest wytworem doświadczeń ludzkości (np. archetyp matki, ojca, raju itp.). Archetypy przewijają się w snach, mitach i wyobrażeniach religijnych.

Przykłady archetypów:

Mit o Prometeuszu – postać tytana symbolizuje miłość i poświęcenie dla ludzi, ofiarność w niesieniu im pomocy, bezsensowną szlachetność.

Prometeusz – jest archetypem, wzorcem społecznika, który poświęca się dla ogółu.

Odys – tułaczka, wędrownik.

Dedal – jest archetypem człowieka mądrego, korzystającego ze swojego umysłu.

Ikar – jest archetypem człowieka tęskniącego do wielkich, wzniosłych czynów, które zwykle nie są dostępne dla zwykłych śmiertelników. Obrazuje zgubne nieposłuszeństwo wobec rodzica i ciekawość świata.

Mit o Narcyzie – to archetyp miłości nieodwzajemnionej, własnej; archetyp poszukiwania ideału.

Edyp – ofiara fatum.

Niobe, Demeter – łzy, smutek.

Tantal – zuchwalstwo, głód, pragnienie.

Afrodyta – piękno.

Mit o Orfeuszu i Eurydyce – to archetyp miłości dozgonnej, na śmierć i życie, wierności małżeńskiej.

Mit o Nike – archetyp zwycięstwa.

Mit o Erosie i Psyche – to archetyp miłości zmysłowej, cielesnej.

Mit o labiryncie – archetyp zagadki, zawiłości ludzkich myśli, rozumu, życia.

Mit o Heraklesie – archetyp dzisiejszego bossa i supermana; stanowi wzór postawy odważnego, heroicznego bohatera, gotowego walczyć z każdą przeszkodą stojącą mu na drodze, oczywiście wszystkie jego czyny są związane z czynieniem dobra.

Mit o Syzyfie – jest on wcieleniem chytryści, przebiegłości w takim stopniu, że udało mu się nawet dwa razy uniknąć śmierci; za wszystkie winy został on ukarany. Jest znany jako symbol bezsensownej pracy bez końca.

Topos – powtarzający się motyw i temat, sposób obrazowania, stały motyw.

Przykłady toposów:

Arkadia – wyspy szczęśliwe.

Labirynt – nieodgadniona ludzka psychika.

Tartar – piekło, cierpienie, potępienie.

Uranos – niebo, szczęście.

Itaka – topos ojczyzny, domu.

Puszka Pandory – obraz nieszczęść.

Demeter (ziemia, ziarno) – topos życia zamierającego i odradzającego się.

Koń Trojański – topos podstępu.

Eros – topos miłości.

Tanatos – bóg śmierci

Morze – symbol podświadomości.

Załącznik 5

Carl Gustav Jung pisał:

Pojęcie archetypu (...) zostało wywiedzione z wielokrotnie powtarzanych obserwacji, jak na przykład ta, że mity i bajki literatury światowej zawierają ściśle określone motywy, które pojawiają się zawsze i wszędzie. Jednocześnie te same motywy spotykamy w fantazjach, snach, deliriach i urojeniach współczesnego człowieka. Te właśnie typowe obrazy i związki nazywamy wyobrażeniami archetypowymi. Im są wyraźniejsze, tym jaskrawiej uwidacznia się to, że towarzyszy im szczególnie intensywne zabarwienie emocjonalne (...). Wywierają na nas wrażenie, są sugestywne i fascynujące. Biorą one swój początek w archetypie, który – sam w sobie – wymyka się przedstawieniu, jest nieświadomą praformą, stanowiącą – jak się wydaje – część struktury *psyché*, może przeto pojawiać się zawsze i wszędzie.

Archetyp to formuła symboliczna, która zaczyna funkcjonować wszędzie tam, gdzie albo nie występują żadne pojęcia świadome, albo w ogóle nie mogą one zaistnieć ze względu na powody natury wewnętrznej lub zewnętrznej. Treści nieświadomości zbiorowej reprezentowane są w świadomości przez wyraziste skłonności czy ujęcia. Indywiduum z reguły traktuje je jako uwarunkowane przez przedmiot – jest to mylne ujęcie, ponieważ pochodzą one z nieświadomej struktury-*psyché*, tyle że zostają wyzwolone przez oddziaływanie przedmiotu. Te subiektywne skłonności i ujęcia są jednak silniejsze od wpływu przedmiotu, a ich wartość psychiczna jest wyższa, tak że narzucają się one wszystkim wrażeniom.

C. G. Jung, *Typy psychologiczne*, Przeł. Robert Reszke,
Wydawnictwo Wrota, Warszawa 1996, Par. 6



Joanna Dominiak

JĘZYK POLSKI

TEMAT:

Symbolika koloru i przestrzeni
w spektaklu *Romeo i Julia*
Attili Keresztesa.

Zajęcia przewidziane są dla uczniów liceum, powinny być przeprowadzone na dwóch godzinach lekcyjnych. Zwracają uwagę uczniów i uczennic na rolę symbolu, przestrzeni i koloru w tekstach kultury. Przygotowują ich do odczytania symbolicznego znaczenia dzieła, przy jednoczesnym dostrzeganiu jego uniwersalności i ponadczasowości.

CELE LEKCJI:

uczeń/ uczennica:

- analizuje i interpretuje spektakl teatralny
- odczytuje konteksty dzieła
- określa symbolikę przestrzeni i koloru
- zauważa ponadczasowość i uniwersalność dzieła
- odczytuje sens całego utworu
- doskonalą kompetencje językowe
- wyraża opinie i emocje związane z odbiorem spektaklu
- określa rolę ekspresjonizmu w sztuce.

METODY PRACY:

Praca warsztatowa z wykorzystaniem:

- analizy i obserwacji
- dyskusji
- pracy w grupach
- pracy indywidualnej.

POMOCE DYDAKTYCZNE:

- kartki w kolorach: czerwonym, czarnym, białym, błękitnym
- krótkie fragmenty filmów, w których dominuje w danej scenie kolor: czerwony – K. Kieślowski (fragment z sesji zdjęciowej bohaterki filmu), czarny – *Inni* A. Amenabara (np. główna bohaterka idąca po schodach z lampą), biały – *Wszystko za życie* S. Penna (np. główny bohater na Alasce stojący z rozpostartymi ramionami na jednym ze szczytów na tle pokrytych śniegiem gór), błękitny – *Życie Pi* A. Lee (główny bohater dryfujący w łodzi na tle ogromnego, spokojnego oceanu), *Romeo i Julia* musical G. Presgurvica (fragment rozpoczynający musical – prezentacja rodów: czerwień i błękit)
- ciemne przepaski na oczy przyniesione przez uczniów
- Internet.

PRZEBIEG LEKCJI:

Część I:

Przed spektaklem:

1. Przyczep do tablicy kolorowe kartki, a następnie zaprezentuj uczniom/ uczennicom fragmenty filmów:
 - K. Kieślowski (fragment z sesji zdjęciowej bohaterki filmu)
 - *Inni* A. Amenabara (np. główna bohaterka idąca po schodach z lampą),
 - *Wszystko za życie* S. Penna (np. główny bohater na Alasce stojący z rozpostartymi ramionami na jednym ze szczytów na tle pokrytych śniegiem gór),
 - *Życie Pi* A. Lee (główny bohater dryfujący w łodzi na tle ogromnego, spokojnego oceanu),
 - *Romeo i Julia* musical G. Presgurvica (fragment rozpoczynający musical – prezentacja rodów: czerwień i błękit)
 - Innych, zgodnie z możliwościami i dostępnością.
2. Porozmawiajcie o obejrzanych scenach, zwróćcie uwagę na ich wymowę oraz na ładunek emocjonalny.
3. Zapytaj uczniów/ uczennice o emocje, z jakimi kojarzą im się dominujące w scenach filmów kolory?
(*czerwień: z intensywnymi emocjami, takimi jak miłość, złość, gniew nienawiść; czerni: smutek, rozpacz; biel: radość; błękit – spokój, ukojenie*)...
4. Zapytaj o skojarzenia z kolorami?
(*czerwień: serce, ogień, lawa, zachodzące słońce; czerni: śmierć - kolor żałoby; błękit: morze, woda, niebo; biel: czystość, ślub*)...
5. Zaproponuj uczniom/ uczennicom, aby w czasie spektaklu zwrócili uwagę na kolory pojawiające się w sztuce oraz na grę przestrzeni scenicznej.

Część II:

Po spektaklu:

1. Zapytaj uczniów/ uczennice, jakie wrażenia pozostawił w nich spektakl? Co czują po obejrzeniu sztuki? Co ich zaskoczyło pozytywnie, a co negatywnie?
2. Podziel uczniów/ uczennice na grupy i poproś, aby rozrysowali/ły lub przeanalizowali/ły (w formie map mentalnych lub tabeli), sytuacje, w których zmienia się przestrzeń w spektaklu i spróbowali/ły określić ich związek z konkretnymi scenami i bohaterami.
3. Poproś, aby przeanalizowali/ły sposoby funkcjonowania kolorów w spektaklu.

Możliwe efekty pracy w grupach:

Przestrzeń spektaklu	<i>Romeo i Julia</i>	Interpretacja znaczenia
<p>Grupa 1</p> <p>Zapadnia na dole – pod sceną (układ wertykalny)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Scena balu – spotkanie Romea i Julii 2. Brat Laurenty sam w celi testuje na sobie działania specyfików ziołowych. 3. Scena spotkania Romea z bratem Laurentym – Romeo informuje go o nowej miłości. 4. <i>Scena balkonowa</i> – Romeo zwraca się do Julii i rozmawia z nią o swoim zauroczeniu. 5. Ślub Romea i Julii. 6. Scena miłosnego zbliżenia między kochankami. 7. Julia po wypiciu napoju i Romeo popełniająca samobójstwo. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Bal – przypomina piekło, dominuje czerwień (silna ekspresja), spotkanie bohaterów i moment wpatżenia się w siebie wskazuje na zmianę rzeczywistości wokół, bohaterowie wydobywają się z jałowości życia dzięki miłości, która ich porwała ku górze. 2. Sceny Romea z bratem Laurentym odbywają się, gdy zapadnia jest poniżej sceny – odczytać to można jako podkreślenie tajemnicy, która łączy postacie, a jednocześnie wskazuje na magiczne praktyki zakonnika, które muszą pozostać tajemnicą. 3. Ślub bohaterów odbywa się w ukryciu – uzasadniona pozycja zapadni pod sceną. 4. <i>Scena balkonowa</i> – zapadnia podnosi Romea i obniża do niego Julię – sugestia zbudowania jedności między zakochanymi (równowaga, harmonia uczuć...)
<p>Grupa 2</p> <p>Zapadnia na równi z widzami, ruch obrotowy (układ horyzontalny)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Scena I – konfrontacja rodów i ukazanie konfliktu (walka). 2. Romeo, Benvolio, Mercurio – Romeo mówi o miłości do Rozaliny. 3. Doręczenie zaproszeń na bal. 4. Rozmowa Kapuletich o zaręczynach Julii z Parysem. 5. Rozmowa Julii z mamką o uczuciu do Romea. 6. Pojedynek Tybalta z Mercurjem oraz Tybalta z Romeem. 7. Mierzenie sukni ślubnej przez Julię. 8. Rozmowa rodziców Julii o ślubie córki z Parysem. 9. Wypicie napoju brata Laurentego przez Julię. 	<p>Pozostawanie zapadni w pozycji horyzontalnej, na równi z widzami i pojawienie się w niektórych scenach ruchu obrotowego, podkreśla osadzenie biegu zdarzeń w czasie realistycznym, dotyka spraw dotyczących Romea i Julii, ale spraw każdego z nich z osobna, a nie jako pary zakochanych.</p> <p>Uwypukla uniwersalność życiowych sytuacji ludzi zakochanych, pokonujących przeszkody stające na drodze do spełnienia uczucia</p>

<p>Grupa 3</p> <p>Zapadnia na górze (układ wertykalny)</p>	<p>1. Julia po spotkaniu z Romeem, zakochana. 2. Julia – śpi. 3. Śmierć kończąca dramat.</p>	<p>1. Uczucie miłości uskrzydla Julię, wznosi ją ku górze stąd bliskość sklepienia, apogeum dobrych emocji. 2. Śmierć kochanków pokonuje zło i nienawiść rodów, zwycięża – stąd wzniesienie postaci symbolizującej Śmierć aż do samego białego, wręcz prześwietlonego (dobro – białe światło sklepienia zdominowało zło) sklepienia...</p>
<p>Grupa 4</p> <p>Ruch obrotowy sceny i sklepienia (układ horyzontalny)</p>	<p>1. Scena rozpoczynająca spektakl – bohaterowie zastygają na krzesłach i poddają się obrotowi sceny. 2. Scena walki rodów.</p>	<p>Ruch ten podkreśla ponadczasowość i uniwersalność historii Romea i Julii. Odbывается w pozycji horyzontalnej, co sugeruje, że takich historii jak ta było wiele w tym samym czasie, lecz w różnych miejscach. Cykliczność, powtarzalność zdarzeń.</p>

Możliwe wnioski:

- *przestrzeń w spektaklu ma charakter uniwersalny, jest jednocześnie dynamiczna i niedookreślona*
- *sytuacje mogą się wydarzyć wszędzie i w każdym czasie*
- *ukazuje relacje między bohaterami spektaklu*
- *ruchy zapadni (górze – dół) wskazują na dynamikę przestrzeni, nieustanny ruch ludzkich doświadczeń, historii, wykraczający poza czas historyczny i realistyczny, a wkraczający w wymiar metafizyczny...*
- *ruch zapadni góra – dół dotyczy scen rozgrywających się głównie między Romeo i Julią, zatem scen niosących dużą dozę ekspresji i emocji związanych z miłością...*
- *ruch sceny koresponduje z kolorystyką – sceny, w których dominuje czerwień, są dynamiczne...*
- *wszystkie sceny, które rozgrywają się pomiędzy Romeo a Julią, są w ruchu: zapadnia porusza ku górze – np. scena intymnego zbliżenia kochanków lub równoczesne podnoszenie się zapadni z Romeo i opadanie zapadni z Julią aż do zrównania się zakochanych...*
- *wykorzystanie zapadni służy pokazaniu symultaniczności niektórych scen: Julia wypija specyfik brata Laurentego, rozpacz rodziców po jej „śmierci” – zapadnia na równi z widzami, a jednocześnie w dolnej jej części odbywa się rozmowa Romeo z bratem Laurentym*

Kolory	Postać	Przestrzeń	Znaczenie
Czerwień Grupa 5	<ol style="list-style-type: none"> 1. Kolor ubrań postaci siedzących w maskach w scenie rozpoczynającej spektakl. 2. Kolor róż, z którymi przychodzi Parys do matki Julii. 3. Kolor sukni matki Julii. 4. Kolor ubrania Tybalta podczas pojedynku: z Merkucjem, z Romeo. 5. Kolor dominujący w ubraniu (spodnie, żakiet) Merkucja. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Kolor świateł na balu, kolor ubrań dominujący podczas balu. 2. Kolor krzeseł, na których siedzą postacie w scenie rozpoczynającej spektakl. 3. Kolor stołu w celi brata Laurentego. 4. Kolor łąwy, na której leżą nieżywi Romeo i Julia. 5. Kolor łąwy, na której kładzie się Julia po wypiciu napoju brata Laurentego. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Kolor piekła, zła, negatywnych emocji, potęgowanych przez straszne, koźłące maski noszone przez bohaterów. 2. Kolor namiętności i pożądania. 3. Kolor ukazujący nienawiść, gniew Tybalta podczas pojedynku. 4. Kolor krwi sygnalizującej śmierć.
Czerń Grupa 6	<ol style="list-style-type: none"> 1. Kurtka, spodnie Romeo. 2. Płaszcz Narratora – postaci wprowadzającej w historię Romea i Julii. 3. Strój matki Julii, przyjmującej Parysa po raz pierwszy. 4. Strój mamki. 5. Suknia matki po śmierci Julii. 6. Strój ojca Julii po śmierci córki. 7. Płaszcz brata Laurentego. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Początek spektaklu – podczas ruchu sceny dookoła własnej osi. 2. Koniec spektaklu. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Kolor smutku, braku radości w życiu Romea – Romeo zrzuca czarną kurtkę i pozostaje w białej podkoszulce podczas nocy poślubnej, potem ją również zrzuca. 2. Kolor żałoby po śmierci Julii, rozpacz. 3. Kolor mrocznej tajemnicy brata Laurentego, także sugerujący jego kontakty z siłami nieczystymi.
Błękit Grupa 7		<ol style="list-style-type: none"> 1. Kolor sklepienia podczas pierwszej nocnej rozmowy Romea i Julii (<i>scena balkonowa</i>) 2. Kolor sklepienia podczas miłosnego zbliżenia Romea i Julii 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ukojenie serca, spełnienie, doświadczenie bliskości absolutu w doświadczeniu miłości.
Biel Grupa 8	<ol style="list-style-type: none"> 1. Koszula nocna Julii. w którą ubrana jest dziewczyna po spotkaniu Romea. 2. Podkoszulka Romea podczas nocy poślubnej kochanków. 3. Suknia ślubna Julii. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sklepienie w ostatniej części spektaklu, gdy postać Narratora zamyka dzieje kochanków. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Czystość i niewinność uczucia Julii. 2. Radość spełnienia miłości.

Kontrast	Postacie	Znaczenie
Biel – Czern	1. Czern Romeo – biel Julia (<i>scena balkonowa</i>) 2. Biel sukni ślubnej Julii – czern ubrań rodziców Julii. 3. Czern ubrania Narratora i biel sklepienia.	1. Kontrast może sugerować pochodzenie bohaterów z dwóch skonfliktowanych rodów. 2. Kontrast może podkreślać przepaść mentalną dzielącą rodziców i Julię, brak zrozumienia. 3. Kontrast może podkreślać dominację światła życia, zwycięstwa miłości nad Śmiercią.
Czerwień – Czern	1. Czern ubrania Romea i czerwień ubrania Tybalta podczas pojedynku.	1. Kontrast podkreśla olbrzymi ładunek negatywnych emocji pomiędzy bohaterami, ich wzajemną wrogość, niemożliwość pojednania.

Możliwe wnioski:

- kolory wykorzystane w spektaklu są tak ostre, wyraziste, sugestywne, że muszą znaczyć
 - doskonale korespondują z cechami charakterystycznymi postaci oraz z nastrojem poszczególnych scen
 - dopełniają scenografię oraz określają znaczenie rozgrywanych scen
 - w spektaklu dominują kolory, którymi posługuje się ekspresjonizm...
4. Zaproponuj uczniom/ uczennicom, aby korzystając z Internetu, znaleźli informacje na temat ekspresjonizmu jako kierunku w malarstwie, a następnie stworzyli notatkę, pomocną w wykonaniu zadania domowego.

Ekspresjonizm to nurt w malarstwie cechujący się **dążeniem do wywarcia silnego wrażenia na odbiorcy**. *Expressio* z łaciny oznacza „wyrażam”. Słowa ekspresjonizm w odniesieniu do malarstwa po raz pierwszy użył J. A. Hervé, nazywając w ten sposób cykl swoich obrazów wystawionych w Salonie Niezależnych. Ekspresjonizm rozwijał się **od końca XIX wieku**. Jego szczytowa faza przypada na początek XX w. Prekursorami stylu byli tacy wybitni twórcy jak: Vincent van Gogh (*Jedzący kartofle, Krzesło Gauguina*), Edvard Munch (*Krzyk*), James Ensor (*Wjazd Chrystusa do Brukseli, Maski i śmierć*) czy Paul Gauguin (*Never more, Żółty Chrystus*).

Podstawowym dążeniem ekspresjonistów była **ekspresja siebie, swoich emocji, stanów psychicznych, uczuć**. Sztuka miała być w pełni subiektywna. Stosowano w tym celu wyraziste środki takie jak: **deformacja, wyolbrzymienie (zwłaszcza brzydoty), ostro zamalowane kontury przedmiotów, kontrasty, wyraziste barwy**. Dzieło sztuki miało wywierać silny wpływ na odbiorcę. Ekspresjoniści programowo odrzucali realizm, impresjonizm i naturalizm, a także obyczajowość i mentalność mieszczańską. Ich celem była „**odnowa sztuki**” oraz **odnowa moralna**. Duży nacisk kładli na formę.

ZADANIE DOMOWE

Znajdź w Internecie na YouTube musical francuski *Romeo et Juliette* (2000 r.) z muzyką i słowami Gerarda Presgurvica, w reżyserii Redha. Porównaj sposób wykorzystania przestrzeni w kreacji świata i bohaterów oraz zwróć uwagę na wykorzystanie kolorów. Odpowiedz i uzasadnij, czy w musicalu tym mamy do czynienia z ekspresjonizmem.



Agnieszka Zientarska

ETYKA

TEMAT:

O dylemacie moralnym Romea i Julii

Zajęcia odbywają się bezpośrednio po obejrzeniu spektaklu *Romeo i Julia* w reżyserii Attila Keresztesa w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu.

CELE ZAJĘĆ:

Uczeń/uczennica:

- rozwija wrażliwość moralną
- rozróżnia wartości wybierane i realizowane oraz ich konsekwencje
- analizuje aktywność ludzką, przedstawiając konsekwencje podejmowanych decyzji
- postrzega przejawy kryzysu moralnego
- analizuje dylemat moralny
- jest świadomy zadań sztuki oraz jej wpływu, przyjmuje postawę świadomego, aktywnego widza
- widzi dobro moralne i wartości moralne. Hierarchia wartości. Wartości autoteliczne i instrumentalne. Konflikt wartości. Wartości wybierane i realizowane.
- dostrzega potrzebę samowiedzy, samoświadomości, ochrony wartości
- podejmuje odpowiedzialne działania zmierzające do samokontroli i pracy nad sobą.

METODY:

- dyskusja
- heureka
- praca w grupach
- praca indywidualna.

CZAS:

2 godziny lekcyjne

PRZEBIEG ZAJĘĆ:

Część 1.

Praca nad dylematem moralnym, poziomy oceny moralnej wedle koncepcji Lawrence'a Kohlberga¹

1. Konfrontacja z dylematem- prezentacja dylematu, definicja terminów, doprecyzowanie sytuacji, sformułowanie problemu

Nauczyciel pyta uczniów, czym jest dylemat moralny oraz o przykłady ze swojego życia. Uczniowie definiują. Odpowiedzi zostają zapisane na tablicy (np. *Dylemat – kłopotliwa*

¹ B. Mazur, *Rozwój moralny a metody podejmowania decyzji – analiza porównawcza kultur* [w:] „Prakseologia”, nr 146/2006; I. Jakubowska, *Rozwój moralny dziecka według teorii L. Kohlberga*, [w:] red. K. Kiciński, *Socjologia moralności*, Warszawa 1984, s. 160.

sytuacja, w której każdy wybór zakłada wybór przykrych sytuacji, trudnej, mającej negatywne konsekwencje).

Nauczyciel pyta o dylematy moralne bohaterów spektaklu.

Uczniowie wymieniają dylematy moralne np.:

Czy Romeo i Julia powinni wziąć potajemnie ślub?

Czy ojciec Laurenty powinien udzielić ślubu zakochanym?

Czy Julia powinna zgodzić się na intrygę ojca Laurentego?

Czy ojciec Laurenty powinien użyć podstępu?

Czy Julia po śmierci Romea i Parysa powinna odebrać sobie życie?

Następnie zostaje wybrany jeden dylemat, który wzbudza najwięcej emocji - ten sam dla całej klasy.

2. Zajęcia stanowiska. Indywidualna refleksja. Ustalenie indywidualnego stanowiska. Ustalenie stanowiska klasy.

Co w danej sytuacji powinien zrobić bohater?

Uczniowie zastanawiają się, co w takiej sytuacji powinien zrobić bohater, jaką decyzję podjąć. Klasa zostaje podzielona na grupy, wedle których udzieliła odpowiedzi.

3. Rozgrzewka. Podział klasy. Argumenty za stanowiskiem. Uczniowie indywidualnie zapisują decyzję oraz najmocniejszy wg nich argument.

– Jakie argumenty za tym przemawiają?

– Wybierz najmocniejszy argument.

– Jakie wartości uzasadniają Twoje stanowisko?

– Jakie najgorsze konsekwencje może mieć podjęcie takiej sytuacji?

4. Refleksja w grupach, uczniowie dzielą się swoimi stanowiskami.

Zastanówcie się i przygotujecie prezentację: najmocniejszy argument za stanowiskiem, wartości uzasadniające stanowisko, przykre konsekwencje (czasami uczniowie podają tę samą wartość, będąc na różnych stanowiskach - np. lojalność).

5. Ostateczna decyzja.

– Jak zmienia się twój pierwszy, najważniejszy argument?

– Czy podtrzymujesz decyzję, czy się zmienia?

6. Interwencja – ciąg dalszy pracy pogłębiający refleksję nad wartościami i uczuciami oraz kształtujący umiejętności aktywnego słuchania, formułowania argumentów, wypracowanie wspólnego stanowiska grupy, elementy negocjacji, podejmowanie decyzji.

Uczniowie prezentują swoją indywidualną pracę – jaką decyzję ostatecznie podjęli i jakie wartości temu towarzyszą. Nauczyciel zapisuje na tablicy efekty pracy uczniów. Następnie wypracowywane jest wspólne stanowisko. Uczniowie dyskutują, przekonują do swojego stanowiska, posługując się argumentami oraz stojącymi za nimi wartościami.

Część 2.

Dyskusja wokół pytań:

1. Romeo i Julia nie zgadzają się na zaistniałą sytuację. Buntują. Co myślisz o takiej formie buntu?
2. Przeciwko czemu dziś buntuje się młody człowiek? Jaką formę przybiera ten bunt? Podaj przykłady ze swojego środowiska?
3. Jak inaczej mogliby się zbuntować Romeo i Julia?
4. Kiedy bunt przynosi pozytywne a kiedy negatywne konsekwencje?

Praca w grupach:

1. Jak ważony jest bunt w spektaklu, za pomocą jakich niewerbalnych środków przekazu?
2. Jaki gest wg Was najlepiej oddaje bunt ukazany w spektaklu? (Każdy uczeń w grupie może zademonstrować gest indywidualnie, bądź grupa może ustalić jeden gest).
3. Stwórzcie zdjęcie, „stop-klatkę” złożone z Waszych ciał prezentujące bunt, który ukazany jest w spektaklu (elementy dramy?).

Uczniowie prezentują zadania.

Podsumowanie: Każdy uczeń wyraża jednym zdaniem - jaka refleksja mu towarzyszy na koniec lekcji.

ZADANIE DOMOWE:

Napisz/zarejestruj wywiad z rodzicem, przeciwko czemu buntował się, gdy był w Twoim wieku, w jaki sposób, dlaczego, co było dla niego ważne? Od czego zależała ta forma buntu? Czym różni się to od buntu młodych dziś?

(Zadanie ma na celu pokazać uczniom szereg zależności społecznych, systemowych, odmiennych w czasach Szekspira, młodości rodziców i ich samych.)

2 A. Dziedzic, J. Pichalska, E. Świdarska, *DRAMA na lekcjach języka polskiego*, Warszawa 1992, s. 20.



Elżbieta Borkowska

Matematyka po spektaklu.

W spektaklu *Romeo i Julia* to wspaniała scenografia wskazała drogę do poszukiwania zagadnień matematycznych. Układ widowni, sceniczne niebo, wykorzystane możliwości techniczne sceny prezentują widzowi elementy geometrii – figury, bryły, odległości, wysokości.

Zadania, które przygotowałam zainspirowana przedstawieniem, realizują następujące treści podstawy programowej:

Uczeń/ uczennica:

- oblicza pole koła o danym promieniu lub danej średnicy,
- oblicza długość okręgu o danym promieniu lub danej średnicy,
- oblicza prędkość przy znanej drodze i czasie,
- zna jednostki układu SI,
- stosuje porównanie ilorazowe,
- zna i stosuje w sytuacjach praktycznych twierdzenie Pitagorasa,
- stosuje własności trójkąta 30° , 60° , 90° ,
- wykonuje konstrukcję matematyczną,
- zna pojęcie wielokąta wpisanego w okrąg.

Zad.1.

Scena obrotowa ma średnicę 13m i 7cm. Jeden pełny obrót może wykonać: najszybciej w 2-minuty, a najwolniej w 45 minut. Oblicz maksymalną i minimalną prędkość liniową, z jaką obraca się scena. Prędkości podaj w jednostkach układu SI.

Zad.2.

Oblicz, z jaką prędkością wysuwa się zapadnia sceny, jeśli pełny wyjazd trwa 2,5 min do wysokości 2,6m. Prędkość podaj w jednostkach układu SI.

Zad.3.

Zapadnia sceny ma wymiary 8m x 2,17m. Oblicz:

- a) przekątną zapadni. Wynik podaj z dokładnością do 0,01m,
- b) ile razy powierzchnia zapadni scenicznej jest mniejsza od powierzchni sceny obrotowej ($\pi \approx 3,14$),
- c) czy zapadnia (prostokąt) jest wpisana w scenę obrotową (koło)?

Zad.4.

Na obwodzie koła stoją Kapulet, Monteki i Śmierć. Głowy dwóch zwaśnionych rodów stoją w odległości 10m od siebie. Śmierć stoi w odległości 14m od Monteki. Najkrótsza droga Kapuleta do punktu, gdy będzie stał pomiędzy Montekim a Śmiercią, wynosi 6m. Oblicz odległość Śmierci od Kapuleta, gdy stoją na obwodzie koła.

Zad.5.

Julia stoi na balkonie, na wysokości 2,1m. Oblicz, jaką długość powinna mieć drabina, dzięki której Romeo dostanie się do ukochanej, jeśli ustawi ją pod kątem 30° do muru.

Zad.6.

Oblicz powierzchnię nieba w spektaklu, wiedząc, że jego średnica wynosi 10m. Wynik podaj z dokładnością do $0,01\text{m}^2$.

Zad.7.

Sługa idzie po obwodzie sceny zgodnie z kierunkiem jej obrotu. Obejście całej sceny, z punktu widzenia widowni, zajmuje mu 37 sekund. Gdy scena jest nieruchoma, potrzebuje na to 50 sekund. Oblicz, z jaką prędkością liniową obracała się scena.

Zad.8.

Oblicz, ile czasu (względem widowni) zajęłoby słudze obejście sceny „pod prąd”, jeżeli scena porusza się z taką samą prędkością jak w zadaniu 6.

MATEMATYKA I SZTUKA

Geometria już od czasów antycznych jest ściśle powiązana ze sztuką zdobniczą. Różne konstrukcje geometryczne wykorzystywane były i dalej są do tworzenia m.in. pięknych ornamentów i mozaik. Przekonaj się, jak tworzyli artyści w dawnych czasach i jak trudne są do wykonania takie rysunki przy użyciu tradycyjnych technik. Odkryj piękno konstrukcji geometrycznych i ich walory terapeutyczne.

Zad.9.

- Podziel okrąg na sześć równych części. Wykonaj konstrukcję, rysując siedem przystających okręgów (licząc z okręgiem wyjściowym). Pokoloruj powstały rysunek według własnej inwencji, używając kolorów wykorzystanych w przedstawieniu.
- Narysuj figurę składającą się z pięciu okręgów. Każde dwa sąsiadujące ze sobą okręgi są styczne wewnętrznie, a różnica ich promieni wynosi 1cm. Pokoloruj powstały rysunek według własnej inwencji używając kolorów wykorzystanych w przedstawieniu.
- Narysuj w rzędzie cztery przystające, styczne zewnętrznie okręgi o promieniu r (O_1, O_2, O_3, O_4). Następnie narysuj okrąg o promieniu równym $2r$ i środka w punkcie styczności okręgów O_1 i O_2 . Narysuj okrąg o promieniu $2r$ i środka w punkcie styczności okręgów O_3 i O_4 . Przekształć powstałą figurę – wykonaj obrót o 90°

względem punktu styczności okręgów O_2 i O_3 . Pokoloruj powstały rysunek według własnej inwencji używając kolorów wykorzystanych w przedstawieniu.

- d) Podziel okrąg na dwanaście równych części. W tym celu wykonaj polecenie podpunktu a) bez kolorowania. Następnie narysuj prostą przechodzącą przez środek O_1 okręgu wyjściowego i punkt przecięcia dwóch sąsiednich okręgów nie leżący na okręgu wyjściowym. Punkt przecięcia prostej z okręgiem O_1 wyznacza środek kolejnego okręgu. Narysuj okrąg o promieniu takim samym jak wszystkie wcześniejsze okręgi. Przecina on okrąg O_1 w dwóch miejscach. Są to środki kolejnych okręgów. Narysuj je. Rysuj kolejne okręgi aż okrąg O_1 będzie podzielony na 12 części. Pokoloruj powstały rysunek według własnej inwencji, używając kolorów wykorzystanych w przedstawieniu.

ODPOWIEDZI:

Zad.1.

$$V_{\max} = 0,342 \text{ m/s} \quad V_{\min} = 0,0152 \text{ m/s}$$

Zad.2.

$$V_{\text{zapadni}} = 0,0173 \text{ m/s}$$

Zad.3.

a) 8,27mb) ok. 7,7 c) nie

Zad.4.

$$|\dot{S}K| = 6\sqrt{2} \approx 8,46\text{m}$$

Zad.5

$$\text{długość drabiny} = \frac{4,2\sqrt{3}}{3} \text{ m} \approx 2,43\text{m}$$

Zad.6.

$$\text{Powierzchnia nieba} = 78,525\text{m}^2 \approx 78,53\text{m}^2$$

Zad.7.

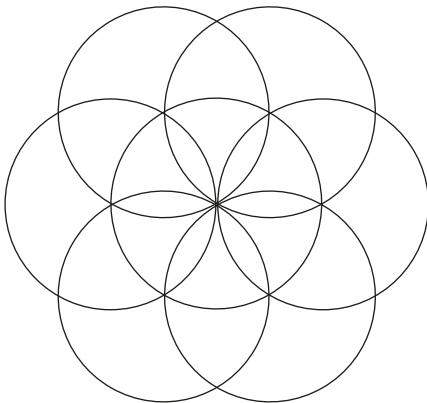
$$V_{\text{szeny}} = V_{\text{stugi+szeny}} - V_{\text{stugi}} = 1,12 \text{ m/s} - 0,82 \text{ m/s} = 0,3\text{m/s}$$

Zad.8.

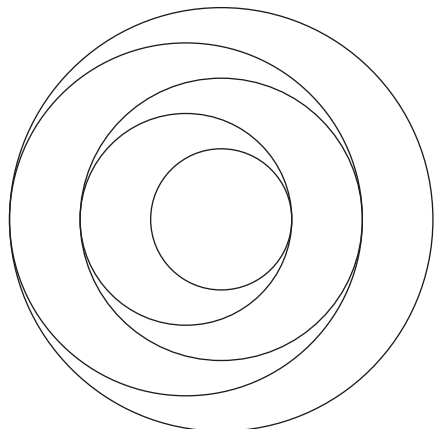
$$V_{\text{stugi pod prąd}} = 0,52 \text{ m/s} \quad t = 78,8\text{s}$$

Zad.9.

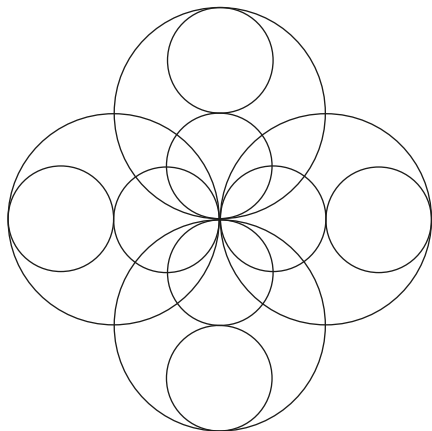
a)



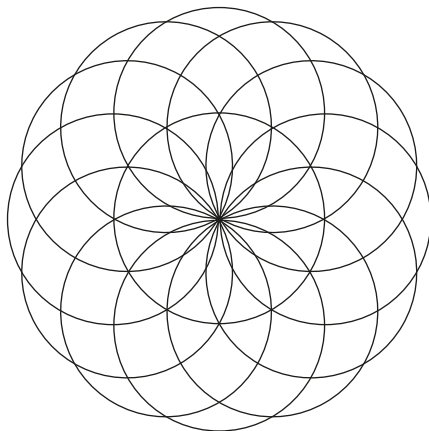
b)



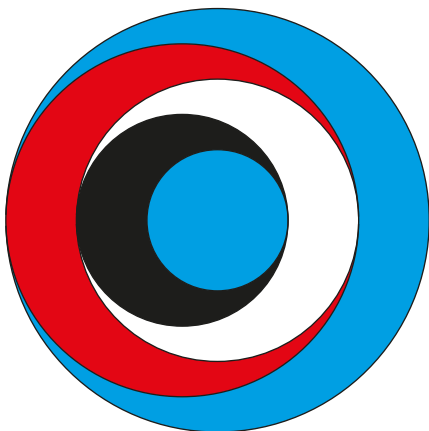
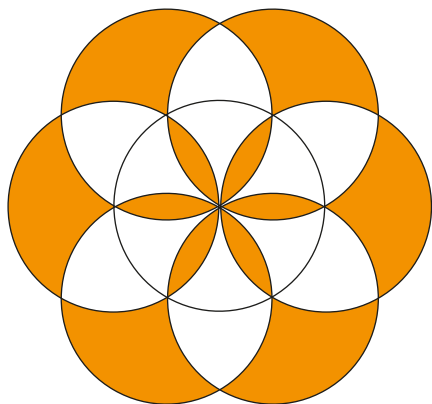
c)

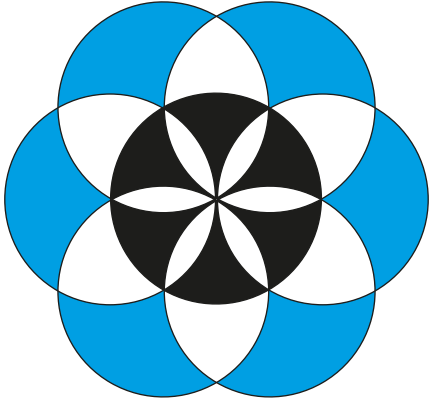


d)



Przykłady pokolorowanych rys.





BIOGRAMY

Michalina Butkiewicz

Edukatorka, nauczycielka dyplomowana. Ekspertka ds. awansu zawodowego nauczycieli oraz w zakresie podstawy programowej języka polskiego. Autorka scenariuszy lekcji języka polskiego. Od 2000 roku przygotowuje i realizuje projekty edukacyjne dla nauczycieli i uczniów w teatrach: Teatrze Powszechnym w Warszawie, Teatrze Współczesnym w Szczecinie, Teatrze Polskim w Bydgoszczy, Teatrze Lalek Pleciuga w Szczecinie oraz w Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych: *Teatroteka – Laboratorium Kreatywności*. Autorka projektów edukacyjnych realizowanych w ramach Festiwalu Teatru dla Dzieci i Młodzieży „Korczak”, w tym, w czasie Światowego Kongresu Teatrów dla Dzieci i Młodzieży w 2014 r. Przewodnicząca Zarządu Głównego Stowarzyszenia Nauczycieli Polonistów w latach 2009–2013.

Ewa Malik

Jest nauczycielką języka polskiego od 18 lat. Studiowała filologię polską w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie i historię na Uniwersytecie Opolskim. W swojej pracy poszukuje ciekawych metod i rozwiązań dydaktycznych. Zajmowała się regionalizmem i gwarą śląską, współpracowała z Muzeum Powstania Warszawskiego i dwa lata prowadziła projekt edukacyjny *Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej*.

Joanna Dominiak

Nauczycielka dyplomowana języka polskiego, pracuje obecnie w Zespole Szkół Ogólnokształcących nr 1 im. Adama Mickiewicza w Prudniku. W roku 2000 ukończyła filologię polską (studia magisterskie) ze specjalizacją francuską i kursem medjoznawstwa na Uniwersytecie Opolskim. Za najcenniejszy w swojej pracy uważa dobry kontakt z młodzieżą. Obok pracy wychowawczej i edukacyjnej przygotowuje wraz z uczniami spektakle teatralne, wystawiane na szkolnej scenie. Do najważniejszych przedsięwzięć zalicza przygotowanie i wystawienie: *Pigmaliона* B. Shawa, *Ślubów panińskich* A. Fredry, *Klubu kawalerów* M. Bałuckiego oraz *Konrada Wallenroda* A. Mickiewicza. Jej pasją obok teatru i kina są siatkówka oraz biegi długodystansowe.

Agnieszka Zientarska

Nauczycielka dyplomowana, edukatorka, trenerka. Absolwentka filologii polskiej ze specjalnością filmoznauczno- teatrologiczną i filozofii Uniwersytetu Opolskiego, stypendystka Uniwersytetu w Poczdamie i National Kaohsiung Normal University na Tajwanie. Nauczycielka języka polskiego, etyki, edukacji filozoficznej, edukacji teatralnej i edukacji filmowej w Zespole Państwowych Placówek Kształcenia Plastycznego w Opolu. Opiekunka klas patronackich oraz autorka scenariuszy lekcyjnych w ramach współpracy z Opolskim Teatrem Lalki i Aktora im. A. Smolki i Miejskiego Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli w Opolu. Liderka Teatroteki Szkolnej. Autorka projektów edukacyjnych, m.in. *Kwitnących Wieczorów Filmowych* we współpracy z Fundacją Kwitnące Talenty oraz Kinem Meduza w Opolu.

Elżbieta Borkowska

Nauczycielka dyplomowana matematyki i fizyki w Publicznej Szkole Podstawowej im. Powstańców Śląskich w Dobrodzieniu. Studiowała matematykę ze specjalizacją informatyka na Uniwersytecie Opolskim i fizykę na Uniwersytecie Wrocławskim. Egzaminatorka Okręgowej Komisji Egzaminacyjnej we Wrocławiu. Zwolenniczka nieszablonowych metod aktywizujących uczniów. Autorka innowacji pedagogicznych. Realizowała projekty edukacyjne w ramach programu etwinning. Prowadziła projekty: *Nowe technologie na usługach edukacji*, *Matematyka Innego Wymiaru*.

SPIS TREŚCI

Michalina Butkiewicz, Wstęp	3
Ewa Malik, Zawieszeni między niebem a piekłem. Czy Attila Keresztes mitologizuje Romea i Julię?	5
Joanna Dominiak, Symbolika koloru i przestrzeni w spektaklu <i>Romeo i Julia</i> Attili Keresztesa.	15
Agnieszka Zientarska, O dylemacie moralnym Romea i Julii.	23
Elżbieta Borkowska, Matematyka po spektaklu.	27
Biogramy	34



Marszałek
Województwa Opolskiego

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

**DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO
ORAZ Z BUDŻETU WOJEWÓDZTWA OPOLSKIEGO**



2018