



TWÓR-
CZO
Z TE-
ATREM

WITOLD GOMBROWICZ

ŚLUB

REŻ. ANNA AUGUSTYNOWICZ

MATERIAŁY POD REDAKCJĄ
MICHALINY BUTKIEWICZ

Do własnego wiersza

W najlepszym razie
będziesz, mój wierszu, uważnie czytany,
komentowany i zapamiętany.

W gorszym przypadku
tylko przeczytany [...]

Wisława Szymborska

Smutna bardzo wydaje się konstatacja wybitnej poetki.

Pragnę jednak zwrócić uwagę, że marzeniem wielu nauczycieli jest, aby przeczytany był utwór, a nie opracowanie. Socjolodzy i bibliotekarze alarmują, że Polacy czytają coraz mniej. To truizmy czy fakty oczywiste? Jak widzimy przyszłość i rolę polskiej szkoły w tej sytuacji? Bo oczywiście o kryzys jest oskarżana szkoła i od szkoły właśnie oczekuje się, że zaradzi tej sytuacji. Jak zatem pracować, aby czytanie było dla uczniów ważnym elementem życia? Wszak tyle ciekawych i inspirujących propozycji poza szkołą... Dotarło już do świadomości wielu, że szkoła przestała w dzisiejszych czasach być głównym źródłem wiedzy. Nie o samą ilość wiedzy zresztą idzie.

Wydaje mi się, że w zakresie przedmiotów humanistycznych należałoby postawić na kulturowe nauczanie, które rozumiem jako nauczanie o kulturze i nauczanie z kulturą.

Teatr Dramatyczny im. Jana Kochanowskiego w Opolu kieruje do Państwa taką ofertę. Jej celami będą: i wsparcie w realizacji podstawy programowej, i współpraca nauczycieli w szkole i międzyszkolna, i rozwijanie twórczego działania.

Dlaczego teatr?

Teatr to: przeżycie, emocje, zaangażowanie, intelekt, reinterpretacja klasyki, współczesna problematyka, metaforyzacja, interpretacja znaków, poszukiwanie kodów, słowo, obraz, muzyka, ruch, współpraca, zespół, indywidualizm, talent, tworzenie nowego świata, twórcza postawa, zaangażowanie, historia sztuki, wybitne osobowości, zespół, współpraca, odpowiedzialność i zaufanie. To praca nad sobą i nieustanne poszukiwanie nowych dróg. To dążenie do sukcesu indywidualnego, ale i nauka – jak nie zawodzić partnerów. Teatr to też potrzeba lidera.

Teatr może stanowić zatem wartość dodaną dla pracy szkoły. Może ona wiele zyskać, otwierając się na kulturę.

Nie zamykajmy się więc w formułkach i definicjach, nie ograniczajmy tylko do realizacji podstaw programowych. Szukajmy nowego i pokażmy uczniom, że to jest ważne. Może nie tak idealnie wyrażone, ale jednak własne. Tylko bazując na przeżyciach i emocjach możemy odzyskać naszych uczniów. Przecież nie zaciekawimy ich czytaniem opisów dzieł sztuki, które znajdują się w podręcznikach. One są martwe i skończone.

Michalina Butkiewicz

Michalina Butkiewicz

TEMAT:

**Teatr a literatura – rozważania
w kontekście scenicznych realizacji
Ślubu Witolda Gombrowicza.**

CELE ZAJĘĆ:

Uczeń:

- doskonali umiejętność analizy spektaklu teatralnego
- rozumie specyfikę sztuki teatru jako dzieła synkretycznego
- rozumie specyfikę dzieła literackiego
- rozumie intencje reżysera
- opisuje i odczytuje znaki teatru w przedstawieniu
- charakteryzuje bohaterów, analizuje ich motywacje
- bierze udział w dyskusji
- doskonali umiejętność wnioskowania
- doskonali umiejętność pracy w zespole
- doskonali umiejętność twórczego myślenia
- doskonali umiejętność słuchania ze zrozumieniem
- wzbogaca słownictwo.

FORMY PRACY:

- jednostkowa
- grupowa.

ŚRODKI DYDAKTYCZNE:

- tablety/laptopy/telefony komórkowe – z dostępem do Internetu
- nagranie fragmentów: Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956* [w:] *Dzieła, t. VII*, Kraków 1986, s. 101-105 przygotowane z 2 lub 3 uczniami wcześniej
- zdjęcia ze spektaklu *Ślub* w reżyserii Anny Augustynowicz
- spektakl Anny Augustynowicz *Ślub* w Teatrze Dramatycznym im. Jana Kochanowskiego w Opolu.

METODY:

- biernego odbioru (swobodne wypowiedzi)
- działań praktycznych (ćwiczenia w: słuchaniu ze zrozumieniem, mówieniu, korzystanie z nowych mediów)
- poszukujące (ćwiczenia w interpretacji).

CZAS: 90 minut + 45 minut

1 *Innowacje i metody. W kręgu teorii i praktyki*, red. M. Kwiatkowska-Ratajczak, Poznań 2011, s. 359.

PRZEBIEG LEKCJI:

Część I.

Przestaw cytaty lekcji:

Co robić? *Ślub* bez teatru jest jak ryba bez wody – tak, bo to nie tylko dramat pisany dla teatru, ale, przynajmniej w zamierzeniu swoim, to sama wyzwająca się teatralność istnienia. Mam jednak obawy, że nikt oprócz mnie nie zdoła tego wyreżyserować i że przedstawienie runie z wielkim wstydem moim, grzebiąc na długie lata karierę sceniczną utworu.

Witold Gombrowicz

1. Poproś, aby uczniowie ustosunkowali się do wypowiedzi Witolda Gombrowicza jako wypowiedzi autora o losach własnego dzieła.
2. Dokonajcie refleksji na temat specyfiki sztuki: literatury i teatru.
3. Odsłuchujcie kolejno fragmentami nagrane wcześniej fragmenty *Dzienników* i interpretujcie je wspólnie, zapisując myśli na szarym papierze. Zał. nr 1.

Np.:

- omawia i zarysowuje tematykę *Ślubu*
 - ideę utworu określa jako: *sen o współczesności, jednocześnie wyprzedzający epokę*
 - *Ślub to wyładowanie duszy zmysłowe i metaforyczne*
 - przewidywaną inscenizację tekstu określa słowami: *Ślub to wyżywianie się w grze dla samej gry...*
4. Zapisane myśli zawieście na ścianach klasy.
 5. Poproś uczniów, aby sprawdzili w zasobach sieci informacje o czasie i okolicznościach powstania *Ślubu*. W rozmowie podkreśl daty: rok 1946 – jako czas napisania tekstu, rok 1953 – jako datę pierwszego wydania utworu w Paryżu przez Instytut Literacki Giedroycia.
 6. Powieś na ścianie, w widocznym miejscu zapisane wcześniej przez Ciebie na szarym papierze słowa Gombrowicza:
„Melancholijny jest sens tych wskazówek. Naprawdę chodzi o to, że ja w ogóle nie mam żadnej pewności, czy za mojego życia *Ślub* zostanie wystawiony...”
 7. Podziel uczniów na grupy – tak, aby liczba w grupie nie przekraczała 5 osób. Każdej grupie rozdaj kartki – na których opisane zostały wybrane inscenizacje *Ślubu*, realizowane przez polskich reżyserów, o których piszą historycy teatru. Zał. nr 2.
Zadanie dla grup:
Przeczytajcie dany fragment opracowania o realizacjach scenicznych *Ślubu*. Określcie główne założenia reżyserów spektakli. Zapiszcie to na planszach szarego papieru.
 8. Poproś, aby uczniowie zaprezentowali swoje refleksje zgodnie z ustaleniami zespołu, a następnie zawiesili w wyznaczonym miejscu.

Np.:

- a. Jerzy Jarocki – 1960 r. – Politechnika Gliwicka – zespół studencki; spektakl zdjęty po 6 przedstawieniach
rzeczywistość wojenna, scenografia to zdewastowane maszyny, złom, postacie „wygląd oświęcimski”, Henryk chowający się w bunkrze..., degradacja rzeczywistości...
- b. Jerzy Jarocki – lata 70-te – Zurych, Warszawa
Henryk i postacie znajdują się jakby w lotniczym hangarze – echa wojny... jest uwikłany w sytuację zewnętrzną i wewnętrzną – walczy i boryka się z sobą... upadły dotychczasowe wartości: dobro, odwaga...
- c. Jerzy Jarocki – Jugosławia – Nowy Sad 1981 r.
nowa przestrzeń sceniczna, niekonkretna, brak realizmu; spektakl został wpisany w ramę teatru, wyeksponowana sfera wewnętrznej, kreacyjnej osobowości Henryka; ustanowienie przez niego dyktatury rozegrano na scenie otoczonej kratami, za którymi znalazła się również publiczność, wydzwięk polityczny spektaklu...
- d. Jerzy Jarocki – Teatr Stary Kraków – 1991 r.
odległe echa wojny, Henryk i Władzio nosili wojskowe battle dresy, doświadczenie wojny obecne było w ich pamięci, jakby podświadomie łączyła ich straszliwa przeszłość; Henryk żył własnym światem, pragnął nieskończonego; pojawiło się pytanie o moralność, wolność i odpowiedzialność; nacisk na filozoficzną problematykę oraz metafizyczny wymiar dramatu i jego sensy uniwersalne.
- e. Jerzy Grzegorzewski – Teatr Polski Wrocław – 1976 r.
dramat ukazany w poetyce onirycznej, sen stał się sensem całego spektaklu; Pijak pokazany jako alter ego Henryka, interpretacja po trosze psychoanalityczna, metafizyczna...
- f. Jerzy Grzegorzewski – Teatr Narodowy Warszawa – 1998 r.
Henryk, grany przez Jana Peszka, osobowość dotkliwie rozbita, bohater otrzymał dodatkowo Sobowtóra, który stawał się emanacją Henrykowego „ja”; stawał się jakby „człowieczo” ułomny, kaleki, przypomina upiorny sen o dezintegracji, o bezradnej próbie rozpoznania siebie w zdegradowanym i „ześwinionym” lustrze świata, który dawno, już bardzo dawno „wyszedł z ram”.
9. Zbierzcie wnioski z zaprezentowanych wypowiedzi. Na pewno powinny pojawić się refleksje o tym, że:
 - Jerzy Jarocki i Jerzy Grzegorzewski kilkakrotnie zmagali się z realizacjami *Ślubu* Witolda Gombrowicza w teatrach w różnym czasie
 - żadna realizacja nie powielała wcześniejszych
 - każda realizacja odzwierciedlała problemy i nastroje swego czasu
 - znaki teatru: scenografia, kostium, słowo, światło, muzyka, głos, aktor – określały intencje reżyserów
 - interpretacje *Ślubu* oscylowały między konwencjami realizmu i surrealistu
 - *Ślub* okazał się utworem wielowarstwowym, ponadczasowym i ponadnarodowym
 - Każde przedstawienie miało swój czas, swoje „tu i teraz”

- każda interpretacja, nawet tego samego reżysera jest nową interpretacją tego samego tekstu literackiego...
10. Rozejrzyjcie się po klasie, zwróćcie uwagę na teatralną tematykę plansz i pomocy. Zaproponuj uczniom wspólne wyjście do teatru na spektakl *Ślub* w reżyserii Anny Augustynowicz. Zachęć do uważnego odbioru i do refleksji nad sensem znaków teatralnych w tym spektaklu. Pokaż kilka zdjęć ze spektaklu, które znajdują się na stronie internetowej Teatru Dramatycznego im. Jana Kochanowskiego w Opolu.

Część II

TEMAT:

Znaki teatru i ich interpretacja w przedstawieniu: *Ślub* Witolda Gombrowicza w reżyserii Anny Augustynowicz.

1. Lekcja wprost powinna nawiązać do poprzednich zajęć. Poproś uczniów o swobodne wypowiedzi po spektaklu:
 - o wrażeniach
 - o postaciach
 - o relacjach między bohaterami
 - o Henryku jako bohaterze
 - o Pijaku, o matce, o Mani, o ojcu, o Władziu, o biskupie
 - o zespole tworzącym wspólny teatralny świat
 - o ascetycznej scenografii – podeście jakby teatralnym, długim dębowym stole, przenośnym konfesjonale, świecącej nad podestem czerwonej żarówce-lampce jakby wiecznej nad tabernakulum
 - o ascetycznych a znaczących kostiumach...
2. Zapytaj, jak można by odczytać sens tego spektaklu, czy udało się Annie Augustynowicz stworzyć nową sceniczną interpretację *Ślubu*?
3. Czy słuszny był lęk Witolda Gombrowicza przed tym, że utwór może nie zaistnieć, nie spełnić się w teatrze? Poproś o swobodne, pisemne wypowiedzi uczniów na ten temat.

ZAŁĄCZNIKI:

Załącznik nr 1

Źródło: Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956* [w:] *Dzieła*, t. VII, Kraków 1986, s. 101-105.

Co robić? *Ślub* bez teatru jest jak ryba bez wody – tak, bo to nie tylko dramat pisany dla teatru, ale, przynajmniej w zamierzeniu swoim, to sama wyzwalająca

ca się teatralność istnienia. Mam jednak obawy, że nikt oprócz mnie nie zdoła tego wyreżyserować i że przedstawienie runie z wielkim wstydem moim, grzebiąc na długie lata karierę sceniczną utworu.

Największa trudność na tym polega, że *Ślub* nie jest opracowaniem artystycznym jakiegoś problemu czy sytuacji (do czego przyzwyczyła nas Francja) ale luźnym wyładowaniem wyobraźni, wytężonej, co prawda, w określonym kierunku. To nie znaczy, aby *Ślub* nie opowiadał nam pewnej historii: to dramat człowieka współczesnego, którego świat został zrujnowany, który (we śnie) ujrzał dom swój zamieniony w karczmę, narzeczoną – w dziewczkę. Pragnąc odzyskać przeszłość, człowiek ten ogłasza ojca swojego królem, w narzeczonej chce widzieć dziewczę. Daremnie. Gdyż nie tylko świat mu zrujnowano, on sam uległ ruinie i już skończyły mu się tamte uczucia... Natomiast na gruzach dawnego odsłania się świat nowy, pełny okropnych zasadzek i nieobliczalnej dynamiki, pozbawiony Boga, stwarzający się z ludzi w przedziwnych konwulsjach Formy. Upojony wszechwładzą swojej rozpętanej ludzkości, on ogłasza się królem, bogiem, dyktatorem i chce za pomocą tej nowej mechaniki sprawić aby odżyła w nim czystość, miłość... tak, on sam sobie da *ślub*, narzuci go ludziom, zmusi aby to ratyfikowali! Lecz ta rzeczywistość, stwarzana poprzez formy, zwraca się przeciwko niemu i go druzgocze.

To anegdota... Ale nie wyczerpuje ona treści *Ślubu*, gdyż ten nowy świat, który ujawnia się tutaj, nie jest z góry wiadomy, nawet autorowi, dramat jest jedynie próbą artystycznego dotarcia do rzeczywistości, którą kryje Przyszłość. To sen o epoce, wyrażający męczarnie naszej współczesności, ale też sen wyprzedzający epokę, usiłujący odgadnąć... na marginesie akcji śniący duch bohatera-artysty chce przebić ciemność, to senna walka z demonami jutra, to celebrowanie obrządku nowego i nieznanego Stawania się... Więc *Ślub* na scenie powinien stać się górą Synaj, pełną mistycznych objawień, chmurą, brzemiennej tysiącem znaczeń, rozpędzoną pracą wyobraźni i intuicji, Grand Guignolem, obfitującym w igraszki, zagadkową missa solemnis na przełomie czasów u stóp niewiadomego ołtarza. Ten sen jest snem i toczy się w ciemnościach, on ma prawo do tego aby go rozjaśniały tylko błyskawice (bardzo przepraszam, że w sposób tak górnolotny wyrażam się, ale inaczej nie mógłbym dać do zrozumienia, jak ma być wystawiony *Ślub*).

Jeżeli tak go ujmiecie – jako wyładowanie duszy, brzemiennej niejasnym przecuciem nadchodzących czasów, jako nabożeństwo przyszłości – powinien zagrać na scenie; ale nie zapominajcie, że to przedstawienie ma być tyleż zmysłowe, ile metafizyczne, to jest że wszystkie blaski i grozy rozpętanej formy, upojenie się maską, wyżywianie się w grze dla samej gry, powinny uczynić je rozkoszą. A wreszcie nie zapomnijcie, że jego ostateczny tragizm polega na przerażeniu człowieka,

który widzi, że kształtuje się w sposób dla siebie nieprzewidywany – na rozdźwięku pomiędzy człowiekiem a formą.

Melancholijny jest sens tych wskazówek. Naprawdę chodzi o to, że ja w ogóle nie mam żadnej pewności, czy za mojego życia *Ślub* zostanie wystawiony...

Załącznik nr 2

Źródło: <http://culture.pl/pl/artykul/inscenizacje-slubu-witolda-gombrowicza>

1. Jerzy Jarocki

„Byłem, mogę to jeszcze dzisiaj powiedzieć boleśnie raniony tą lekturą” – mówił reżyser o pierwszych wrażeniach po przeczytaniu dramatu. – „Porażony wielkością, przenikliwością i szaleństwem tej sztuki. Wiedziałem, że muszę ją zamienić w teatr.” („Dialog” 1991, nr 2)

Jarocki mierzył się z tekstem Gombrowicza sześciokrotnie, poczynając od polskiej prapremiery utworu przygotowanej w 1960 roku w specjalnie do tego celu powołanym studenckim zespole teatralnym przy Politechnice Gliwickiej. Pierwsza, dokonana przez Jarockiego, realizacja dramatu Gombrowicza nosiła bardzo wyraźne, także w warstwie wizualnej, ślady rzeczywistości wojennej i powojennej. Na scenografię przygotowaną przez Krystynę Zachwatowicz składały się złom i zdewastowane, stare maszyny. Wykreowana rzeczywistość stała się cywilizacyjnym śmietniskiem, postaciom nadano wygląd „oświęcimski”. Henryk często chował się w bunkrze, od świata otaczał go mur zewnętrzny, ale jednocześnie ucieczka głównego bohatera miała charakter wewnętrzny, wsobny. Sztuka została zdjęta przez cenzurę po sześciu przedstawieniach. Utwór Gombrowicza znajdował się „na indeksie”, poza tym jasne było, że zdegradowany i wypaczony świat prezentowany na scenie mocno odnosi się do współczesności.

2. Jerzy Jarocki

Jarocki powrócił do *Ślubu* w latach 70. W kolejnych realizacjach w Schauspielhaus w Zurychu (1972) i w warszawskim Teatrze Dramatycznym (1974). Henryk także był bohaterem, który doświadczył wojny. I znowu na kształt przedstawienia silny wpływ miała scenograf – Krystyna Zachwatowicz. W Zurychu scena była miejscem jakby wojennego przemytu, szabrowania. Rzecz rozgrywała się w magazynie, w którym pod plandekami ukrywały się zarówno skrzynie z amunicją, jak i zrabowane meble. W Warszawie miejscem akcji stał się natomiast lotniczy hangar z wrakiem samolotu. Henryka osaczała więc nie tylko jego własna wyobraźnia, ale i okoliczności zewnętrzne, które znajdowały swoją kontynuację i potwierdzenie w naocznie pokazanej wypaczonej rzeczywistości, w porządku przez wojnę zachwianym i odwróconym, gdzie zabijanie może być i obowiązkiem, i cnotą. Gry międzyludzkie opisane przez Gombrowicza w *Ślubie*, których

główny ciężar kładzie się na Henryku, stały się paralelne do sytuacji ogólnoludzkiej i historycznej. „(...) ideologie, rodziny, wojny są tą samą grą, która się rozrasta, potęguje do szalonych, irracjonalnych rozmiarów” – zauważała Marta Piwińska („Polityka” 1974, nr 24).

3. Jerzy Jarocki

W pracy nad przedstawieniem w Srpsko Narodno Pozorište – Dramski Centar w Nowym Sadzie (premiera w 1981) uczestniczył scenograf, stały współpracownik reżysera – Jerzy Juk-Kowarski, który będzie z nim przygotowywał również dwie kolejne premiery *Ślubu*. Reżyser rozpoczął poszukiwanie nowej przestrzeni scenicznej, mniej konkretnej, w którą można by wpisać dramat Gombrowicza. Tym razem wspólnie z Jukiem-Kowarskim zrezygnowali z jakiegokolwiek realistycznego ujęcia. W Nowym Sadzie spektakl został wpisany w ramę nie snu, jak poprzednie realizacje, lecz teatru. Punkt ciężkości przesunął się w sferę wewnętrzną, kreacyjnej osobowości Henryka. Jeden z kreacyjnych aktów bohatera, ustanawianie przez niego dyktatury, rozegrano na scenie otoczonej kratami, za którymi znalazła się również publiczność. W jugosłowiańskiej inscenizacji mocno wybrzmiały więc treści polityczne.

4. Jerzy Jarocki

W rok po berlińskiej realizacji dramatu Gombrowicza w Theater der Hochschule der Künste (1990) Jarocki zaprezentował *Ślub* na deskach krakowskiego Starego Teatru. Stworzył dzieło, jak podkreślali krytycy, doskonałe artystycznie, niemal wzorcowe i kanoniczne. W krakowskiej inscenizacji znacząco było tylko odległe echa wojny. Co prawda Henryk i Władzio nosili wojskowe battle dresy, ale tak naprawdę doświadczenie wojny obecne było wewnątrz, w ich pamięci, jakby podświadomie łączyła ich straszliwa przeszłość. Jerzy Radziwiłowicz, który wcielił się w postać Henryka, perfekcyjnie pokazał na scenie moc kreacyjną i proces myślenia swojego bohatera, wewnętrzne, dokonywane w osamotnieniu akty, które stwarzają, choć nie bez oporów, rzeczywistość. Chociaż inne postaci w krakowskim *Ślubie* miały status o wiele bardziej autonomiczny niż w poprzednich inscenizacjach tego dramatu zrealizowanych przez Jarockiego, to jednak w absolutnym centrum pozostawał Henryk. Henryk, który nie otwierał się ku innemu, lecz ku własnemu, subiektywnemu odczuciu nieograniczoności, pragnący nieskończonego i jednocześnie nie będący w stanie objąć pustki i nieskończoności. Henryk – Radziwiłowicz realizował ideał samowładnej osobowości, zawierało się w tym pytanie o moralność, wolność i odpowiedzialność. Jarocki mocno zaznaczył filozoficzną problematykę oraz metafizyczny wymiar dramatu i jego sensy uniwersalne. *Ślub* wielokrotnie interpretowano też jako „tragedię na miarę naszych czasów” (Krzysztof Miklaszewski, „Dziennik Polski” 1991, nr 129).

Bronisław Mamoń notował: „Chaos, w którym się dziś pograżamy, rozpad starych struktur politycznych i powstawanie nowych, nadzieje i lęki z nimi związane, wędrówki ludów w poszukiwaniu chleba i wolności, kruszenie się starych wier i pustka duchowa, którą w sobie odkrywamy, jakże to wszystko przypomina krajobraz powojennej rzeczywistości i zarazem sprzyja żywemu odbiorowi przedstawienia, zapraszając widza do refleksji o podstawowych problemach ludzkiej egzystencji, uwięzionej w świecie obrzydliwym i przerażającym, gdzie wszystko 'przeinaczone, wykręcone, zrujnowane, wypaczone.'” („Tygodnik Powszechny” 1991, nr 20)

5. Jerzy Grzegorzewski

W 1976 roku *Ślub* pokazano na scenie zawodowej po raz trzeci. Tym razem reżyserował go we wrocławskim Teatrze Polskim Jerzy Grzegorzewski. „Przedstawienie Grzegorzewskiego jest przede wszystkim apoteozą Wyobraźni” – pisała Marta Fik („Polityka” 1976, nr 11). Inscenizator rozegrał dramat w poetyce onirycznej, sen stał się tutaj nie tylko „formalną klamrą” wywiedzioną wprost z tekstu Gombrowicza, lecz sensem całego spektaklu. Wyjątkową funkcję spełniał w przedstawieniu Grzegorzewskiego Pijak pokazany jako alter ego Henryka. Pojawiała się więc tutaj interpretacja po trosze psychoanalityczna, ale przede wszystkim reżyser, rozgrywając kolejne sceny w poetyce nieracjonalizowanych majaków, wydobywał perspektywę metafizyczną. Pokazywał człowieka, jak pisała Elżbieta Morawiec: „(...) co wyrzekłszy się Boga, chce los swój ustawić na monarszej płaszczyźnie odpowiedzialności. (...) Gombrowiczowski człowiek (...) był na wysokości Pascalowskiej trzciny myślącej, Camusowskiej wysokiej etyki «bez sankcji»” (Elżbieta Morawiec, „Didaskalia” 1998, nr 24).

6. Jerzy Grzegorzewski

W dwadzieścia dwa lata po wrocławskiej premierze Jerzy Grzegorzewski wystawił *Ślub* w Teatrze Narodowym. W warszawskiej inscenizacji osobowość Henryka, granego przez Jana Peszka, została jeszcze dotkliwiej rozbita. Bohater nie tylko przeglądał się w Pijaku i Władziu – taką interpretację można wywieść wprost z dramatu, lecz otrzymał dodatkowo Sobowtóra, który stawał się emanacją Henrykowego „ja”. Podczas gdy Henrykowi z krakowskiego *Ślubu* Jarockiego nie można było odmówić egzystencjalnego heroizmu, główny bohater u Grzegorzewskiego stawał się jakby „człowieczo” ułomny, kaleki. „(...) cały spektakl w Narodowym – notował Grzegorz Janikowski – przypomina upiorny sen o dezintegracji, o bezradnej próbie rozpoznania siebie w zdegradowanym i «ześwinionym» lustrze świata, który dawno, już bardzo dawno «wyszedł z ram.»” („Sycyna” 1998, nr 13)

Anna Nakielska-Kowalska

TEMAT:

Ach, co to był za ślub...
Dlaczego się nie pobrali?
O ślubie w *Ślubie* Gombrowicza

CELE ZAJĘĆ:

Uczeń:

- doskonali umiejętność krytycznego myślenia
- doskonali umiejętność interpretowania tekstu dramatu
- doskonali umiejętność odczytywania znaczenia tytułu i motywu
- doskonali umiejętność interpretacji fotografii
- pogłębia swoją świadomość językową
- powtarza wiadomości i umiejętności z zakresu poetyki
- rozpoznaje groteskę i parodię
- charakteryzuje bohaterów, analizuje ich motywacje
- doskonali umiejętność transformacji tekstu
- bierze udział w dyskusji
- doskonali umiejętność wnioskowania
- doskonali umiejętność pracy w zespole
- doskonali umiejętność twórczego myślenia
- doskonali umiejętność rozpoznawania ryzyka podejmowanych działań, rozpoznawania wartości
- wzbogaca słownictwo

FORMY PRACY:

- jednostkowa
- grupowa

ŚRODKI DYDAKTYCZNE:

- tablety, laptopy, telefony komórkowe- dostęp do Internetu
- fotografie ślubne w formie pokazu zdjęć, na portalach społecznościowych lub wydruki
- gazety
- klej
- kredki
- papier
- kartki samoprzylepne
- tekst dramatu Gombrowicza *Ślub*

DROGI UCZENIA SIĘ:

- uczenie się przez przyswajanie
- uczenie się przez odkrywanie
- uczenie się przez działanie

METODY:

- biernego odbioru (swobodne wypowiedzi)
- działań praktycznych (inscenizacja, projektowanie, ćwiczenia w mówieniu, korzystanie z nowych mediów)
- poszukujące (ćwiczenia w interpretacji).

CZAS: 90 min.

PRZEBIEG LEKCJI:

Przestaw cele lekcji.

Faza wstępna – ok. 30 min.:

1. Podziel klasę na zespoły czteroosobowe. Poproś, aby uczniowie zanalizowali kilkanaście różnych zdjęć młodych par z ostatniego miesiąca (Instagram, Facebook). Poproś, aby dokonali wyboru jednego zdjęcia ślubnego przedstawiającego parę młodą. Rozdaj karty pracy liderom zespołów.

Zadania dla grup:

- a. Zaprezentuj klasie wybrane zdjęcie i opis wygląd postaci.
 - b. Zaobserwuj, jakie gesty wykonują młodzi małżonkowie, jak są ubrani.
 - c. Przedstaw uczucie, które wyrażają ich twarze.
 - d. Jakiej modzie ulegają zawierający ślub? Jak to świadczy o współczesnej kulturze?
2. Poproś, aby uczniowie zaprezentowali swoje refleksje zgodnie z kartą pracy zespołu.
 3. Porozmawiaj z uczniami na temat znaczenia ceremonii ślubnej we współczesnym świecie oraz na temat roli ślubu w życiu celebrytów. Podczas rozmowy zwróć pod uwagę na popularność targów ślubnych, na rolę sukien ślubnych podczas pokazów mody, na rosnącą liczbę sklepów z sukniami ślubnymi i ślubnymi akcesoriami, na czasopisma, na liczbę firm organizujących śluby; zobaczcie fora internetowe itp.

Np.:

- w świecie celebrytów, aktorów, polityków, ludzi telewizji, sportowców ślub przyciąga uwagę mediów i fanów (np. ślub Roberta Lewandowskiego, Aleksandry Kwaśniewskiej)
- śluby zapewniają popularność i pieniądze

1 *Innowacje i metody. W kręgu teorii i praktyki*, red. M. Kwiatkowska-Ratajczak, Poznań 2011, s. 359.

- wiążą się z wiarą, że odmienia się życie
- często ceremonia to spełnienie marzeń, okazja do bycia w centrum uwagi, bycia księżniczką/księciem z bajki
- ślub to zbliżenie dwojga ludzi
- gwarancja bezpieczeństwa (szczególnie dla kobiet)
- wiąże się z wyobrażeniem piękna/często to kicz
- uregulowanie kwestii prawnych
- w grę wchodzi często motywacje religijne
- wzrasta liczba ślubów

Faza właściwa – ok. 45 min.:

1. Zapisz na tablicy pytanie kluczowe:

Dlaczego bohaterowie dramatu nie zawierają związku małżeńskiego?

2. Poproś uczniów, aby w grupach sześćosobowych zainscenizowali fragmenty dramatu Gombrowicza. Poproś o dostosowanie się do wskazówek zamieszczonych w didaskaliach.

Inscenizacja fragmentów (uczniowie mogą dokonać skrótów): akt I s. 130-134; akt II s. 135-138; akt II monolog Henryka s. 165; akt II s. 169- 171, akt III s. 174- 177; akt III s. 196-198².

3. Po prezentacji przedyskutuj z uczniami motywację Henryka. Zwróćcie uwagę na zabiegi językowe zastosowane przez Gombrowicza. Spróbujcie wskazać funkcje owych zabiegów językowych.

Np.:

- bohater chce wziąć ślub z całym ceremoniałem, w obecności rodziny
- sakramentu ma mu najpierw udzielić ojciec, następnie biskup, w końcu Henryk chce sobie sam udzielić ślubu, nazywa się Bogiem³, uważa, że ma moc sprawczą
- ślub ma mu przywrócić utraconą narzeczoną; Mania ma odzyskać godność
- ślub ma być piękny, uroczysty
- ślub ma ustanowić czystość (Mania z prostytutki ma stać się czystą panną młodą), powrót dawnych porządków, sakramentów
- możliwość udzielenia sobie ślubu Henryk traktuje jako emanację wolności (Nie chcę tańczyć, jak mi zagracie⁴), ale też udzielenie sobie ślubu to gest wyrażający władzę,
- ślub ma być też obecnością sacrum⁵ w życiu bohaterów

- chaos świata i zamierzenia Henryka odzwierciedla **groteska** językowa
- rejestry języka: od **ekspresji** do **patosu**
- **parodia** monologów romantycznych, obrzędów religijnych ukazuje słabość rytuału i ceremonii, ale też słabość człowieka.

4. Zachęć uczniów do odpowiedzi na pytanie kluczowe: Dlaczego bohaterowie dramatu nie zawierają związku małżeńskiego?

Technika zdania niedokończonego: Bohaterowie nie zawierają ślubu, ponieważ... Np.:

- świat ukazany w dramacie przez Gombrowicza to miejsce zniszczone wojną, miejsce w rozkładzie
- Henryk jest bohaterem skażonym wojną i złem
- człowiek nowoczesny nie potrafi być podmiotem
- Henryk odkrywa swoją niezależność
- Henryk odkrywa niemoc
- Henryk rozumie absurd istnienia, więc absurd gestu
- nie ma Boga, więc nie ma sakramentu
- człowiek został pozbawiony godności...

5. Podziel uczniów na pary. Rozdaj *Kartę pracy* (załącznik nr 2).

Uczniowie dzielą się swoimi spostrzeżeniami.

Np.:

Elementy tekstu	Przysięgi małżeńskie	Gombrowicz <i>Ślub</i>
człowiek	<ul style="list-style-type: none"> – w systemie prawnym i religijnym – w systemie wartości – porządek moralny – akt uświęcony – oddzielenie od świata materialnego – w związku z drugim człowiekiem – małżeństwo jako sposób niebycia samotnym – jest podmiotem – może dochować przysięgi 	<ul style="list-style-type: none"> – Henryk chce ceremoniału, jednak do ślubu nie dochodzi, bohater gubi się w formie, pozostaje samotny – jest pozbawiony Boga – szuka siebie i sposobem na samo-określenie jest ślub – rozpad człowieka, zanegowanie Henryka przez Pijaka (słowo klucz – palic) – palic to metafora człowieka zde-terminowanego, ograniczonego...

² W. Gombrowicz, *Dramaty*, Kraków 1988.

³ Ibidem, s. 165.

⁴ Ibidem, s. 169.

⁵ Ibidem, s. 198.

słowo	<ul style="list-style-type: none"> – słowo buduje rytuał, człowiek je wygłasza i tworzy się ceremoniał – słowo kierowane do drugiej osoby – podniosłe – ma funkcję sprawczą, zmienia rzeczywistość człowieka, ale wyraża prawdziwe emocje, prawdziwą miłość i wiarę w trwałość małżeństwa – etykieta językowa – komunikat uporządkowany, Styl religijny lub urzędowy (sformalizowanie) 	<ul style="list-style-type: none"> – gadanina (powtórzenia wyrazów i zdań, wyliczenia, nadużywanie zaimków) – długie monologi bohaterów, ponieważ język stwarza bohatera (np. „wytworzymy miłość”, „ja już powiedziałem”, „recytuję moją ludzkość”) – bohaterowie mówią obok siebie, nie słuchają siebie – wrażenie autokreacji bohaterów i świata – konwencja oniryczna podważa wartość słowa i obrzędu – ekspresja, zmiana rejestrów – groteska językowa
wartości	<ul style="list-style-type: none"> – miłość – wierność – uczciwość – powinność – dobro drugiego człowieka – wiara w moralność – słowo zakłada prawdziwość człowieka – człowiek na wybór 	<ul style="list-style-type: none"> – Henryk podejmuje próbę powrotu do wartości, chcąc podnieść z upadku Manię i wziąć z nią ślub – jednocześnie parodia obrzędów religijnych – Pijak – antyteza Henryka, błazen wskazuje, że nie ma wartości
świat	<ul style="list-style-type: none"> – oparty na wartościach – stąd przekonanie o trwałości tego świata – uporządkowany – wspierany przez prawo, przez instytucje – oparty na kulturze 	<ul style="list-style-type: none"> – wymyka się spod kontroli – chaotyczny, bez ładu (władza przechodząca z rąk do rąk, parodiowanie władców) – świat ruin, świat po rozpadzie, po wojnie – świat bez Boga (Henryk tytułuje się Bogiem) – Gombrowicz sięga do romantyzmu i filozofii Nietzschego

Faza końcowa – ok. 10 min.:

Poproś uczniów, aby zastanowili się, czy ślub (małżeństwo, przysięga) jest ciągle szansą dla człowieka współczesnego? Uczniowie zapisują swoje opinie, argumenty na samoprzylepnych kartkach, które umocowują na tablicy. Wybrana osoba odczytuje spostrzeżenia. Wymiana uwag i komentarzy.

ZADANIE DOMOWE (DO WYBORU):

1. Praca w zespołach: Narysuj komiks prezentujący ślub Wokulskiego z Łęcką/Stawską/panią Wąsowską. Postaraj się, aby zaprezentowana na rysunkach cere-

monia stanowiła odzwierciedlenie osobowości bohaterów oraz obyczajów właściwych dla czasu akcji *Lalki*. Zaprojektuj zaproszenia.

2. Praca w parach: Zgromadź jak najwięcej przysłów z rzeczownikami: wesele, ślub, małżeństwo. Napisz short story, które zakończysz wybranym powiedzeniem.
3. Praca indywidualna: Napisz hasła: małżeństwo, ślub do słownika feminizmu.
4. Praca indywidualna: Wykonaj fotoreportaż ze ślubu/przygotowań do ślubu.

WYBRANA BIBLIOGRAFIA:

1. J. Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, Kraków 1994.
2. E. Budnik, A. Moszyńska, B. Owczarska, *Ja i mój uczeń pracujemy aktywnie*, Kielce 2000.
3. *Innowacje i metody. W kręgu teorii i praktyki*, red. M. Kwiatkowska-Ratajczak, Poznań 2011.
4. P. Marciszuk, *Literatura, mit, filozofia*, Warszawa 2008.
5. J. Margański, *Geografia pragnień. Opowieść o Gombrowiczu*, Kraków 2005.
6. M. P. Markowski *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004.
7. *Witold Gombrowicz- nasz współczesny*, red. J. Jarzębski, Kraków 2010.

ZAŁĄCZNIKI:

Załącznik 1

Zadania dla grup:

- a. Zaprezentuj klasie wybrane zdjęcie i opis wygląd postaci.
- b. Zaobserwuj, jakie gesty wykonują młodzi małżonkowie, jak są ubrani.
- c. Przedstaw uczucie, które wyrażają ich twarze.
- d. Jakiej modzie ulegają zawierający ślub? Jak to świadczy o współczesnej kulturze?

Załącznik nr 2

Karta pracy

Przeczytałaś/przeczytałeś *Ślub* Gombrowicza, przypomniawszy wybrane fragmenty dramatu. Zapoznaj się z podanymi niżej tekstami przysięg małżeńskich. Uzupełnij poniższą tabelę.

Tekst 1

Świadomy praw i obowiązków wynikających z założenia rodziny, uroczycie oświadczam, że wstępuję w związek małżeński z (imię Panny Młodej) i przyrzekam, że uczynię wszystko, aby nasze małżeństwo było zgodne, szczęśliwe i trwałe⁶.

⁶ http://www.planowaniewesela.pl/warto_wiedziec/tekst_przysiegi_w_urzedzie_stanu_cywilnego.html

Tekst 2

Ja... biorę sobie ciebie... za męża/małżonkę i ślubuję nie opuścić cię ani w dobrym ani w złym, ani w bogactwie, ani w ubóstwie, ani w zdrowiu ani w chorobie, ale przyrzekam kochać cię i szanować aż do czasu, kiedy Bogu Najwyższemu upodoba się rozłączyć nas i aż dotąd ślubuję ci wierność⁷.

Tekst 3

Ja (imię Pana Młodego) biorę sobie Ciebie (imię Panny Młodej) za żonę i ślubuję Ci miłość, wierność i uczciwość małżeńską oraz, że Cię nie opuszczę aż do śmierci. Tak mi dopomóż Panie Boże Wszechmogący w Trójcy Jedyny i Wszyscy Święci⁸.

Elementy tekstu	Przysięgi małżeńskie	Gombrowicz <i>Ślub</i>
człowiek		
słowo		
wartości		
świat		



⁷ Przysięga Kościoła Ewangelicko-Methodystycznego

⁸ Przysięga Kościoła Katolickiego

Zajęcia przeznaczone dla uczniów szkół ponadgimnazjalnych, którzy dopiero obejrzą przedstawienie, które dadzą im wiedzę oraz ukierunkują ich przemyślenia w czasie oglądania spektaklu. Powinny zostać realizowane w ciągu 2 godzin lekcyjnych.

CELE:

Uczeń:

- wyraża własne zdanie w wybranych sprawach na różnych forach publicznych i uzasadnia je
- rozumie złożoność problemów społecznych i politycznych
- dostrzega perspektywy różnych uczestników życia publicznego
- wyjaśnia złożoność zjawisk społecznych i kulturowych

METODY:

- dyskusja
- wykład
- praca z tekstem
- praca w grupach
- praca graficzna
- elementy dramy

ŚRODKI DYDAKTYCZNE:

- tablica szkolna
- kserokopie tekstów (załączniki)

Uwagi/komentarz:

Lekcja podejmuje zagadnienie wyływające z socjologii, omawia kwestie związane z codziennym funkcjonowaniem jednostki w społeczeństwie. Scenariusz bezpośrednio odwołuje się do dramatu Witolda Gombrowicza „Ślub”. Nauczyciel decydujący się na przeprowadzenie lekcji wg niniejszego pomysłu proszony jest o zapoznanie się z książką Ervinga Goffmana „Człowiek w teatrze życia codziennego”, a szczególnie z rozdziałem pierwszym „Występy”. Lektura tego rozdziału jest niezbędna do pracy z uczniami.

TOK ZAJĘĆ:

1. Rozmowa z uczniami

Niech inspiracją do rozmowy, a także wprowadzania tematu będzie poniższe motto:

„Świat jest teatrem, aktorami ludzie, którzy kolejno wchodzą na scenę i znikają”
W. Szekspir

Spytaj uczniów:

- Czy znają to motto, czy kiedykolwiek je słyszeli?
- Jak je rozumieją?
- Czy myśleli kiedyś o świecie jak o scenie, o życiu jako grze?
- Czy przekonuje ich taka wizja świata, czy się z nią wewnętrznie zgadzają?

2. Praca w grupach

Podziel uczniów na 5-6 zespołów. Rozdaj każdej grupie opis scenki z życia codziennego oraz kopertę ze słowami (Załącznik 1. i 2.). Zadaniem uczniów jest najpierw narysowanie (schematyczne) sytuacji, która jest opisana. Potem mają dopasować słowa do poszczególnych elementów rysunku (nie muszą dopasować wszystkich, mogą też dopisać własne słowa związane z teatrem, których ich zdaniem zabrakło). Przykładowo: scenka opisuje sytuację, w której pasażer przyłapany został na jeździe bez biletu. Zadaniem uczniów jest określenie, kto jest aktorem tej sytuacji, kto jest widownią, co jest scenerią, kto może być reżyserem.

Celem ćwiczenia nie jest „obiektywne, poprawne” dopasowanie odpowiedzi do rysunku, lecz aby uczniowie spojrzeli na codzienne sytuacje niczym teatr zachowań.

Podsumowanie ćwiczenia: Porozmawiajcie o tym, jakie są refleksje uczniów po wykonanym ćwiczeniu:

- Czy łatwo było określić kto jest kim, a co czym?
- Czy oni sami brali kiedyś udział w takich sytuacjach? Czy my wszyscy na co dzień mamy świadomość udziału w „społecznym spektaklu”?
- Gdzie jest granica pomiędzy prawdziwym spektaklem teatralnym a codziennością? Skąd wiemy, kiedy ktoś gra, a kiedy coś jest „naprawdę”?

3. Miniwykład (fakultatywny): Koncepcja Goffmana.

Teoria dramaturgiczna amerykańskiego socjologa Ervinga Goffmana opiera się na porównaniu ludzkich zachowań w społeczeństwie do gry teatralnej wedle przygotowanych scenariuszy, według ustalonych ról. Jednocześnie uczestnicy codziennych sytuacji nie zdają sobie z tego sprawy. Goffman zauważył jak zmienia się zachowanie człowieka w otoczeniu innych. W swojej koncepcji posługiwał się słownictwem zapożyczonym z teatru. Jednostka w społeczeństwie, czyli aktor, bierze udział w interakcji, zakłada maski, ma na uwadze reakcje widowni, tworzy pewną fasadę, korzysta z rekwizytów. Aktor w swojej grze może być szczery, wierzyć w rolę, którą odkrywa, jak i cyniczny, podważać sens całego spektaklu.

4. Dyskusja

Aktor a scenografia. Poprowadź z uczniami dyskusję na temat tego, jak scenografia, którą jesteśmy otoczeni, a także aktorzy, którzy biorą z nami udział w spektaklu, wpływają na naszą rolę.

- Czy zachowujemy się tak samo w różnej scenerii (np. na ulicy, w szkole, w domu)?
- Czy zachowujemy się tak samo w różnym towarzystwie (koledzy, rodzina, nauczyciele)?
- Z czego wynikają te różnice? Co je powoduje? Skąd wiemy, jak się zachowywać?

Komentarz: W tym momencie warto powiedzieć o zagadnieniu socjalizacji oraz o tym, że normy zachowania dyktowane są przez społeczeństwo, w którym żyjemy, wcale nie są one uniwersalne, lecz zmienne, zależne od kultury, czasu itd. Socjalizacja jest procesem poznawania i nabierania biegłości w systemie norm, wartości i wzorów zachowań obowiązujących w danym społeczeństwie, należy pamiętać, że trwa praktycznie przez całe życie, choć oczywiście nasiloną jest w okresie dzieciństwa.

5. Praca z tekstem

Rozdaj teksty: fragment książki Ervinga Goffmana (Załącznik 3). Poproś uczniów o ich przeczytanie. Możecie też to zrobić wspólnie, na głos.

Wypiszcie na tablicy, jakich aktorów wyróżnia Goffman (zatopionych w swojej roli i różne typy cyników). Poproś uczniów, aby podali przykłady, kto odgrywa swoją rolę z pełnym przekonaniem w szczerą tę sytuację? Kto jest cynikiem? Jakich cyników spotykamy w swoim codziennym życiu? Poproś ich, aby nie bali odwoływać się do przykładów „z życia”, do własnych doświadczeń. Zastanówcie się wspólnie kim wobec tego jest socjolog, jakie jest jego miejsce w teatrze i życiu społecznym?

6. Praca w grupach

W tym ćwiczeniu zastanowimy się nad zasadami, które kierują życiem codziennym w społeczeństwie.

Wprowadzenie: opowiedz uczniom w przystępny sposób podrozdział „Rzeczywistość i gra” z „Człowiek w teatrze życia codziennego” Goffmana. Zwróć ich uwagę na to, że codziennie bierzemy udział w wielu sytuacjach społecznych, które wydają nam się zupełnie naturalne i oczywiste. Przykładem może być chociażby podróż do szkoły komunikacją miejską – wiemy, że należy udać się na przystanek, potrafimy odczytać rozkład jazdy, wiemy, że pasażerowie najpierw wysiadają, potem wsiadają, wiemy też, że za przejazd należy zapłacić w formie biletu, a nie gotówką, wiemy, że aby wysiąść należy nacisnąć przycisk przy drzwiach itd. Możesz ich poprosić, aby sami podali podobne przykłady.

Są jednak również sytuacje mniej oczywiste, które przytrafiają nam się rzadziej, sytuacje, które mogą wzbudzać naszą nieufność i skłaniać do rozważań nad szczerością aktorów biorących w nich udział. Na przykład: jadąc wspomnianym w poprzednim przykładzie autobusem nie obawiamy się tego, że kierowca nas oszuka, a autobus zamiast jechać do szkoły pojedzie do Zakopanego. Natomiast jeśli do tego autobusu wsiądzie żebrak ubrany w nowe, markowe adidasy i będzie prosił nas o pieniądze, wzbudzi to naszą nieufność, możemy uznać, że aktor jest nieszczerzy. Jego atrybuty

nie pasują do odgrywanej roli, a my nie ufamy jego narracji – nie wierzymy, że naprawdę jest głodny i potrzebuje pieniędzy na jedzenie.

7. Drama – wchodzenie w rolę:

Poproś uczniów, aby podzielili się na sześć zespołów. Każda z grup otrzymuje karteczkę, na której napisane jest jaką scenkę mają odegrać przed klasą (Załącznik 4). Scenka ma trwać kilka minut. Grupy przygotowują swoje scenki w „tajemnicy” przed pozostałymi uczniami. Po występie klasa ma za zadanie zinterpretować przedstawienie, określić, jakiego rodzaju była to sytuacja społeczna: jak zachowywali się aktorzy, czy byli szczerzy, jak można zinterpretować ich rolę wg poznanych pojęć koncepcji Goffmana?

Komentarz podsumowujący:

Nasza rzeczywistość oparta jest na zaufaniu w szczerą pozostałych aktorów. Zaufanie to jest immanentną cechą rzeczywistości społecznej. Należy jednak pamiętać, że „związek pomiędzy przedstawieniem a rzeczywistością jest statystyczny, a nie przyrodzony czy konieczny” [za: Goffman]. To, co na co dzień robimy funkcjonując w rzeczywistości społecznej, oparte jest na biegłości socjalizacyjnej i zaufaniu. „Naturalne stosunki społeczne powstają w taki sam sposób, w jaki powstaje sytuacja na scenie: przez wymianę dramaturgicznie uwznioślonych działań, reakcji na działania i zamykających kolejne sceny odpowiedzi. Scenariusz nawet w ręku nieprawego aktora może ożyć dlatego, że samo życie ma konstrukcję dramatyczną. Oczywiście nie cały świat jest sceną, lecz niełatwo rozstrzygnąć, w jakiej mierze sceną nie jest” [za: Goffman].

ZAŁĄCZNIKI

Załącznik 1.

Opis scenek do ćwiczenia 2.

1. Klara jedzie do szkoły tramwajem. Na trzecim przystanku wsiada kontroler biletów. Kontroler zatrzymuje się koło niej i patrzy na nią długim spojrzeniem. Klara gorączkowo zaczyna przeszukiwać plecak w poszukiwaniu karty miejskiej.
2. Pani Wanda wchodzi do piekarni. Mówi: „Dzień Dobry”. Ekspedientka odpowiada: „Dzień Dobry, co podać?”. „Poproszę to, co zwykle” – odpowiada pani Wanda. Ekspedientka sięga po cztery kajzerki i nabija na kasę rachunek. Bez słowa wyciąga rękę po monety. Pani Wanda kładzie na jej rękę 2 złote.
3. W sali sądowej zgromadziło się kilkanaście osób. Drzwi się otwierają, Słychać: „Proszę wstać, Sąd idzie!”. Wszyscy wstają. Sąd siada. Wszyscy siadają.

4. Jeremi wchodzi do szkoły. W szatni orientuje się, że zniknęły jego buty na zmianę. Próbuje przemknąć niezauważony korytarzem, lecz spostrzega go woźna, która na cały głos krzyczy: „A gdzie buty na zmianę!?”.
5. Kasia wraca do domu spóźniona o ponad godzinę. Mama pyta jej, gdzie była i dlaczego nie uprzedziła o późniejszym powrocie. „Uczyłyśmy się z koleżanką do klasówki” – odpowiada Kasia, choć tak naprawdę wybrała się na zakupy do galerii handlowej.

Załącznik 2.

Wydrukuj tabelę tyle razy, ile jest utworzonych w klasie grup. Potnij ją na pojedyncze wyrazy.

AKTOR	WIDOWNIA	SCENA	DEKORACJE
REKWIZYT(Y)	REŻYSER	KOSTIUM	KURTYNA
AKTORZY	MASKA	GRA	SPEKTAKL

Załącznik 3.

Erving Goffman, „Człowiek w teatrze życia codziennego”, rozdział 1 „Występy”, s. 54-55.

„Zaufanie do roli

Kiedy jednostka gra jakąś rolę, oczekuje od obserwatorów, że wrażenie, jakie pragnie w nich wywołać, odbiorą zgodnie z jej zamysłem. Wymaga od nich, by uwierzyli, że oglądana przez nich postać rzeczywiście posiada cechy, które zdaje się posiadać, że wykonywane przez nią zadanie będzie miało efekty zgodne z zadeklarowanym zamiarem oraz że w ogólności rzeczy mają się tak, jak je przedstawia. (...)

Na jednym krańcu mamy do czynienia z wykonawcą, którego całkowicie wciąga akcja sceniczna i który może być szczerze przekonany, że zainscenizowana iluzja rzeczywistości jest samą rzeczywistością. Publiczność najczęściej odbiera widowisko w ten sam sposób i tylko socjolog lub malkontent mogą wątpić w „realność” tego, co jest przedstawione.

Na drugim krańcu mamy do czynienia z wykonawcą, który wobec swej gry zachowuje dystans. Taką możliwość łatwo sobie wyobrazić, nikt bowiem nie ma równie dogodnego stanowiska do obserwowania przedstawienia, jak ktoś, kto sam je zainscenizował. Ponadto wykonawca może sterować przekonaniem publiczności, traktując to jako środek prowadzący do osiągnięcia jakichś innych celów i nie interesujący się tym, co myśli ona o nim czy też o sytuacji.

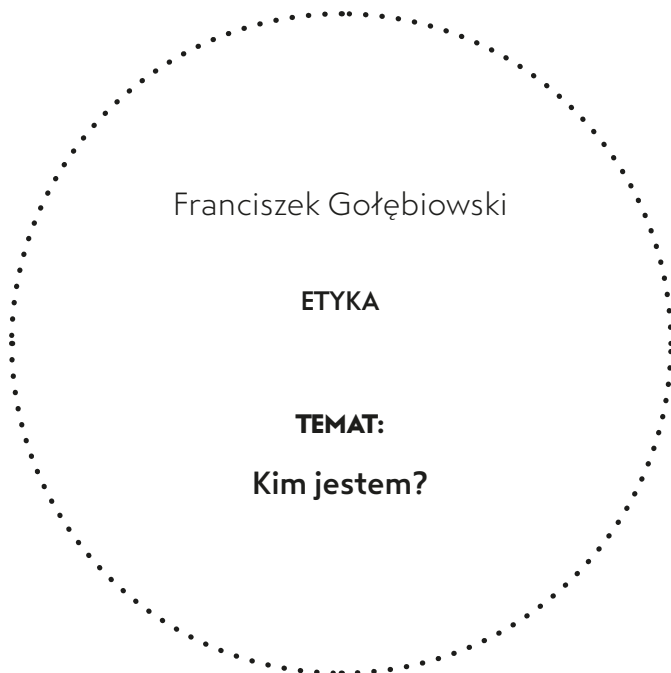
Jednostkę, która nie utożsamia się z rolą i nie troszczy się o to, w co wierzy publiczność, możemy nazwać cyniczną, zachowując określenie „szczerzy” dla ludzi, którzy wiedzą we wrażenia, jakie wywołują swymi występami. Należy zdawać sobie sprawę z tego, że cynika, mimo profesjonalnej obojętności, może prywatnie radować uprawiana maskarada, która pozwala mu doświadczać pewnego rodzaju złośliwej satysfakcji, iż potrafi bawić się wedle woli czymś, co jego publiczność musi traktować zupełnie serio.

Oczywiście nie znaczy to, że wszyscy cyniczni wykonawcy chcą oszukać publiczność dla „własnego interesu” czy zysku. Cynik może okłamywać publiczność, w imię tego, co uznaje za jej dobro, dobro ogółu itd.”

Załącznik 4.

Scenki do odegrania przed klasą. Wytnij paski i rozdaj każdej grupie po jednym. Słowo „aktor” używane jest w rozumieniu goffmanowskim: aktor jako uczestnik życia społecznego.

Aktorzy są szczerzy. Bezrefleksyjnie reagują na sytuację, w której biorą udział.
Aktor gra dwie role naraz oszukując widownię oraz pozostałych aktorów.
Aktor jest szczerzy, ale nie dysponuje niezbędnymi rekwizytami, zostaje posądzony o nieszczerłość.
Aktor jest nieszczerzy, oszukuje partnera interakcji wiedząc, że czyni to dla jego dobra.
Aktor poprzez nieszczerą grę próbuje uzyskać coś dla siebie.
Aktor demaskuje sytuację, wprawia w konsternację pozostałych uczestników sceny.



Zajęcia przeznaczone dla uczniów szkół ponadgimnazjalnych. Powinny zostać realizowane jako cykl 2-3 lekcji.

CELE ZAJĘĆ:

Uczeń:

- rozwija swoją wrażliwość moralną
- rozwija umiejętność lepszego poznania siebie
- rozwija własną tożsamość
- dokonuje etycznej analizy aktywności ludzkiej
- rozpoznaje motywy podejmowanych decyzji
- poznaje podstawowe pojęcia i koncepcje etyczne

METODY:

- elementy dramy
- dyskusja
- wykład
- praca graficzna

ŚRODKI DYDAKTYCZNE:

- Tablica
- Kserokopie zdjęć i opisów osób
- Kartki papieru i kredki

TOK ZAJĘĆ:

1. Ćwiczenie:

Ćwiczenie polega na rozpoznaniu stanów psychicznych, cech charakteru przedstawionych przez ochotników.

Na początku poproś osoby chętne (4-5 uczniów) do zaprezentowania, zagrania przed klasą kilku scen. „Aktorów” poproś o wyjście z klasy i poza klasą rozlosuj między nimi opisy postaci, które muszą odegrać (załącznik 1.). Daj im chwilę, aby mogli się przygotować (niech sami uczniowie wymyślą sposób zaprezentowania swoich postaci, sami niech wymyślą prostą historię do odegrania przed klasą). W tym czasie rozdaj uczniom w klasie listę cech (załącznik 2.), która będzie pomocą przy omawianiu postaci. Następnie zaproś „aktorów” do sali, aby mogli zagrać scenki. Wszyscy uczniowie niech na bieżąco notują swoje spostrzeżenia dotyczące cech rozpoznanych postaci. Jeśli „aktorzy” się zgodzą, możecie zrobić zdjęcia lub nagrać scenki na smartfonach. Potem, w dyskusji, możecie wracać do niektórych momentów zagranych scen. Gdy skończą się prezentacje wspólnie omówcie cechy, które klasa przypisała „aktorom”.

Porównajcie je z instrukcjami dotyczącymi postaci, które otrzymali ochotnicy po wyjściu z sali lekcyjnej.

- opisy postaci do zagrania przed klasą – załącznik 1.
- lista cech – załącznik 2.

Podsumowując ćwiczenie, zadaj uczniom poniższe pytania. Nie musi to być bardzo szczegółowa dyskusja, chodzi o zwrócenie uwagi uczniów na znaczenie wyglądu, na to, jak silnie wpływa na nas wygląd innych ludzi.

- Na jakiej podstawie dokonaliście tego wyboru cech?
- Jak widzimy innych ludzi?
- Na co szczególnie zwracali uwagę „aktorzy” odgrywający postaci, a na co widzowie?

2. Pogadanka

Poprowadź rozmowę, zadając uczniom dwa poniższe pytania. Dla ułatwienia zapisz na tablicy odpowiedzi na drugie pytanie.

- Czy mogę się w pełni określić poprzez zewnętrzne manifestacje siebie? Czy ma rację Henryk, gdy woła „Bo wszystko rozstrzyga się między ludźmi! Wszystko z ludzi!”?
- Czy jest coś we mnie, czego wypowiedzieć, pokazać nie mogę, nie jestem w stanie?
- Co to może być? Myśli, przeżycia, emocje – przetwarzanie, percepcja świata. Doświadczenia, wydarzenia, w których brałem udział – bogactwo rzeczywistości...

Na zakończenie dyskusji możesz zaznaczyć, że wszystko, co dzieje się w nas, jest trudne do przekazania innym.

3. Ćwiczenie indywidualne

Poproś uczniów, aby każdy z nich, samodzielnie, na kartce, spróbował przedstawić graficznie przeżycie, którego kiedyś doświadczył, które nadal w nim jest.

Zadanie – narysuj to przeżycie

Rysunki uczniowie mogą zachować dla siebie, ale możesz też poprosić ochotników o zaprezentowanie reszcie swoich prac. Celem zadania jest pokazanie uczniom tego, jak trudno jest nam wyrazić siebie.

Podsumowując zadaj pytania:

Na ile mogę uzewnętrznić moje emocje, moje stany wewnętrzne? Czy to w ogóle możliwe? I czy jest możliwe zawsze?

4. Pogadanka

Porozmawiaj z uczniami, rozważając kolejne wymienione poniżej punkty.

Czy to niewypowiedziane, to: Coś niezmiennego? Na ile może się zmieniać?

Czy wspomnienia się zmieniają? Czy zmienia się mój stosunek do tego, co przeżyłem, zobaczyłem kiedyś?

Wniosek: Wygląd jest zmienny, przeżycia też się zmieniają.

Dłatego: Co jest ważniejsze w określaniu mnie, w identyfikacji siebie? Co lepiej odaje to, kim jestem? Wygląd czy wnętrze? Na ile jestem tym, za kogo się uważam? Na jakiej podstawie opisuję siebie? Czy istnieje takie coś jak „rdzeń tożsamości”?

5. Mini wykład

Przedstaw uczniom sposoby określania tożsamości przez filozofów.

Filozofowie od wieków zastanawiają się nad problemem tożsamości człowieka. Można wyróżnić dwa zasadnicze stanowiska dotyczące tożsamości osoby.

Pierwsze z nich (asubstancjalistyczne), odwołujące się do filozofii J. Locke’a, zakłada, że o tożsamości pojedynczej osoby decyduje aktualne życie psychiczne człowieka. Locke twierdził, że tożsamość zależna jest od świadomości – tożsamość to ciągłość przypominania sobie, świadomość sięgająca w przeszłość i trwająca do chwili obecnej. Współcześnie w tym kierunku podąża na przykład Peter Singer, który konsekwentnie i radykalnie wyprowadza wnioski z tej teorii utrzymując, że pełnia praw osobowych przysługuje człowiekowi dopiero od chwili, w której rozpoznaje się w lustrze. Oznacza to, że dzieci zaraz po urodzeniu nie są w pełni osobami. To skrajne stanowisko, ale pokazuje dokąd można dojść, idąc tą ścieżką.

Drugie stanowisko, substancjalistyczne, jako fundament tożsamości podaje pewną strukturę, specyficzne powiązanie elementów bytowych, które sprawia, że człowiek jest człowiekiem. Operując pojęciami substancji czy natury ludzkiej, filozofowie tego nurtu odwołują się wprost, bądź milcząco, do Arystotelesa. Tożsamość konstytuują przeżycia wewnętrzne, wspomnienia, świadomość, ale przede wszystkim konkretny byt – indywidualny, osadzony w materii (ciało), posiadający doświadczenie życia wewnętrznego.

W świetle tej teorii, rozwijanej na przykład przez Roberta Spaemanna, tożsamość osoby jest zachowana niezależnie od świadomych przeżyć danego człowieka – tak na początku, jak i na końcu życia.

6. Zakończenie

Na końcu zajęć zadaj pracę domową na temat: Która teoria opisująca tożsamość człowieka bardziej Cię przekonuje – asubstancjalistyczna J. Locke’a czy substancjalistyczna Arystotelesa?

ZAŁĄCZNIKI:

Załącznik 1.

Opisy postaci (płcie można dowolnie zamieniać)

Postać 1.

Jesteś agresywnym „dressem”, który nie zwraca uwagi na innych ludzi. Ty jesteś szefem całej okolicy i gdzie się pojawisz, ludzie muszą okazać Ci szacunek. Najlepiej jeśli się Ciebie boją. Bierzesz, co chcesz i nie obchodzi Cię cena, ani zdanie innych ludzi.

Postać 2.

Jesteś czytana, ale bardzo skrytą studentką, która nie umie nawiązywać nowych kontaktów. Nigdy sama nie zaczniesz rozmowy, a gdy ktoś Cię zagadnie przeważnie się peszysz i najchętniej uciekłabyś do biblioteki. Poza książkami nie widzisz świata – przecież ubranie ma tylko grzać, nie musi być czyste.

Postać 3.

Jesteś empatyczną sprzedawczynią w sklepie. Zawsze zagadujesz klientów, z zainteresowaniem wysłuchujesz ich historii, jesteś pomocna i chętnie udzielasz wskazówek dotyczących zakupów. Starasz się, by każdy klient wychodził z twojego sklepu z uśmiechem na ustach.

Postać 4.

Jesteś ambitnym biznesmenem, pnącym się po kolejnych szczeblach kariery. Jesteś kowalem swojego losu i niezachwianie wierzysz we własne siły. To twój czar i błyskotliwość są źródłem twojego sukcesu. Niemal w każdej sytuacji, także towarzyskiej, myślisz o nowych możliwościach rozwijania swojego biznesu.

Postać 5.

Jesteś elegancką, pełną wdzięku modelką. Uwielbiasz zakupy odzieżowe i najchętniej nigdy nie założyłabyś drugi raz tej samej rzeczy. Największe szczęście to nowy ciuch, który zostanie doceniony przez otoczenie. Cieszysz się na każdą możliwość spotkania ze znajomymi – w towarzystwie błyszczysz i tryskasz dobrym humorem.

Załącznik 2.

Lista cech: spokojny, agresywny, inteligentny, otwarty, ambitny, konfliktowy, mało inteligentny, nie zwracający uwagi na siebie i swój wygląd, zadbany, skryty, radosny, posępny, arogancki, nieczuły, empatyczny, grubiański, złośliwy, kreatywny, obdarzony poczuciem humoru, sztywny, przebiegły, skąpy, troskliwy, nieśmiały, charyzmatyczny, nieobliczalny, taktowny, uporządkowany, chaotyczny, przygnębiony, optymistyczny, pewny siebie



Zajęcia przeznaczone dla uczniów szkół ponadgimnazjalnych. Powinny zostać realizowane w ciągu 1-2 godzin lekcyjnych przed obejrzeniem spektaklu lub po. Staną się inspiracją do rozważań o własnej osobie.

CELE ZAJĘĆ:

Uczeń:

- rozwija swoją wrażliwość moralną
- rozwija umiejętność lepszego poznania siebie
- rozpoznaje motywy podejmowanych decyzji
- rozpoznaje i wypracowuje sprawności moralne
- podejmuje działania zmierzające do samokontroli i pracy nad sobą, realizuje postulat samowychowania
- dokonuje etycznej analiza aktywności ludzkiej.

METODY:

- dyskusja
- wykład
- praca z tekstem.

ŚRODKI DYDAKTYCZNE:

- Tablica
- Fragmenty tekstów: załączniki 1. i 2.

TOK ZAJĘĆ:

1. Zadanie

Zadaj uczniom następujące pytanie: Przeanalizuj swój kalendarz, swoje zajęcia tygodniowe – ile rzeczy realizujesz z własnej woli, ile to rzeczy wymagane od innych?

Niech każdy zapisze swoje obserwacje na kartce, w zeszytcie. Uczniowie nie będą referować szczegółowo swoich działań pozaszkolnych. Wystarczy, że każdy w skrócie opíše swój przeciętny tydzień, zaznaczając ile czasu poświęca na poszczególne rodzaje aktywności.

Po omówieniu kilku odpowiedzi zadaj uczniom kolejne pytanie: Czy jestem wolny, czy może inni wpływają na mnie na tyle, że nie mogę już mówić o wolności osobistej? Odpowiedzi uczniów – będą bardzo różne. Warto je zapisać na tablicy, od razu porządkując je na dwie grupy – broniących wolności i przyznających, że istnieje zbyt dużo ograniczeń.

Podsumowanie

Doświadczamy naszej wolności, osobistej autodeterminacji, ale jednocześnie widzimy w naszym życiu silne wpływy z otoczenia.

2. Ćwiczenie

Zadaj uczniom poniższe pytania. Niech każdy swoje odpowiedzi zapisze na kartce, w zeszytcie (tak, jak w pierwszym zadaniu).

Co byś zrobił, gdyby nikt Ci nic nie kazał przez cały tydzień? Gdybyś nie czuł oczekiwań innych ludzi, nie miał poczucia żadnego zobowiązania?

Odpowiedzi uczniów – będą bardzo różne. Omów z uczniami kilka wypowiedzi osób chętnych.

Wniosek

Inni ludzie wpływają na nas i niejednokrotnie ograniczają nas, ograniczają nasze możliwości. Jednocześnie trudno wyobrazić sobie życie zupełnie pozbawione relacji z innymi. Pytanie o siłę tych relacji i stopień ich nieodzowności.

3. Mini wykład

Przedstaw uczniom 3 najważniejsze orientacje dotyczące wzajemnych relacji jednostki do społeczeństwa

Indywidualizm (egzystencjalizm)	Personalizm	Kolektywizm
<ul style="list-style-type: none"> – pojedynczy człowiek jest najważniejszy – tylko jednostka istnieje realnie jako substancja 	<ul style="list-style-type: none"> – pojedynczy człowiek jest najważniejszy – jednostka istnieje realnie jako substancja, ale relacje i właściwości także istnieją, choć mniej substancjalnie 	<ul style="list-style-type: none"> – najważniejsza jest grupa społeczna – dopiero grupa ma znaczenie – skrajnie: jedynie społeczeństwo jest substancją, a jednostka jest tylko częścią tej substancji
<ul style="list-style-type: none"> – grupa, inni ludzie są człowiekowi zupełnie zbędni – „Pieńko to inni” – J. P. Sartre, egzystencjalizm lub – relacje są tworzone jako dobrowolna umowa międzyludzka 	<ul style="list-style-type: none"> – inni ludzie są naturalnym środowiskiem życia człowieka – relacje są niezbędne dla człowieka – większe wspólnoty (np.: narodowa) są trwalszymi (w czasie) formami istnienia 	<ul style="list-style-type: none"> – grupa społeczna jest absolutnie konieczna, bez niej człowiek traci swą wartość, sensowność istnienia

4. Praca z tekstem

Wracając do pierwszego zadania zastanówcie się, na ile grupa ma siłę determinującą zachowanie człowieka, a na ile to tylko wpływ, któremu możemy, ale nie musimy ulegać. Być może to człowiek ulega wpływom grupy. Na koniec dyskusji przeczytajcie fragment książki E. Fromma „*Ucieczka od wolności*” (załącznik 1.).

5. Podsumowanie

Podsumowując pracę na lekcji zachęć uczniów do indywidualnej refleksji nad swoimi działaniami w dwóch aspektach: Niech każdy po lekcji, indywidualnie zastanowi się, które ich zachowania wyraźnie oddają wpływ otoczenia, a które mogą być ich osobistym, twórczym wkładem w społeczność, do których należą. Niech zastanowią się, w których obszarach swojego życia mogą wyrażać siebie w sposób wolny, a w których otoczenie wywiera na tyle duży nacisk, że muszą mu ulec.

Dobrym podsumowaniem przeprowadzonych analiz jest tekst J. Bagginiego i A. Macaro, w którym autorzy rozważają znaną modlitwę o pogodę ducha. Tekst porusza zagadnienie tego, jak daleko sięgają nasze możliwości sprawcze. Jest to ujęcie nieco inne niż to zrealizowane wg powyższego scenariusza, może więc dać uczniom nowy impuls do zastanowienia się nad własnym działaniem?

Daj każdemu uczniowi kartkę z fragmentem książki J. Bagginiego i A. Macaro „*Filozof na kozetce*” (załącznik 2.).

ZAŁĄCZNIKI:

Załącznik 1.

E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemilscy, wyd. Czytelnik 2014, s. 9, 19.

Teza tej książki głosi, że człowiek współczesny, uwolniony od więzów preindywidualistycznego społeczeństwa, które zapewniając mu bezpieczeństwo ograniczało go zarazem, nie zyskał wolności w sensie pozytywnego urzeczywistnienia swego indywidualnego „ja” – a więc ekspresji swych intelektualnych, uczuciowych i zmysłowych możliwości. Wolność, mimo że przyniosła mu niezależność i władzę rozumu, uczyniła go samotnym, a przez to lęklwym i bezsilnym. Owa izolacja jest nie do zniesienia i ma on do wyboru albo ucieczkę przed brzemieniem wolności ku nowym zależnościom i podporządkowaniu, albo dążenie do pełnej realizacji wolności pozytywnej, która opiera się na jedyności i niepowtarzalności człowieka. Jakkolwiek książka ta jest raczej diagnozą niż prognozą, raczej analizą niż rozwiązaniem – wnioski, jakie z niej wynikają, mogą mieć wpływ na nasze dalsze działania. Zrozumienie bowiem przyczyn totalnej ucieczki od wolności stanowić musi punkt wyjścia

wszelkiej akcji zmierzającej do zwycięstwa nad silami totalitaryzmu. (...) Rozważania te będą się zawsze skupiać wokół głównego motywu niniejszej książki: człowiek, zdobywając coraz więcej wolności w sensie wyzwania się z pierwotnej tożsamości z naturą i wyodrębniając się jako jednostka, staje wobec konieczności wyboru: albo zespoli się ze światem w spontanicznej akcji miłości i twórczej pracy, albo będzie szukał bezpieczeństwa w takiej więzi ze światem, która oznacza utratę wolności i dezintegrację osobowości własnej.

Załącznik 2.

J. Baggini, A. Macaro, „*Filozof na kozetce*”, tłum. D. Cieśla-Szymańska, Warszawa 2014, s. 234-237.

Wnioski: mantra pogody ducha

Gdybyśmy mieli wskazać przykład sumy uniwersalnej mądrości w pigułce, mocnym kandydatem byłaby porada, która wcale nie mówi o tym, co powinno się zrobić. To modlitwa o pogodę ducha Reinholda Niebuhra, wyjąwszy pierwsze słowo „Boże”.

Daj mi pogodę ducha, bym przyjął spokojnie to, czego nie mogę zmienić,
Odwagę, bym zmienił to, co mogę zmienić,
Oraz mądrość, bym umiał odróżnić jedno od drugiego.

Boga usuwamy z dwóch powodów. Po pierwsze, podstawowa rada ma sens niezależnie od tego, czy wierzysz, czy nie. (...) Drugi powód jest taki, że pogody ducha, odwagi i mądrości należy szukać w samym sobie. Dzięki usunięciu wzmianki o Bogu łatwiej dostrzec, że owe cenne zasoby są w naszym wnętrzu, a zatem modlitwę tę najlepiej rozumieć jako wezwanie do samego siebie. Może wydawać się dziwne, że modlitwa o pogodę ducha okazała się takim źródłem inspiracji i pociechy, choć nie mówi nam, jak postępować w żadnej konkretnej sytuacji. Robi jednak coś bardzo cennego: przypomina, że w chwilach cierpienia czy zmagania powinniśmy skupić swoją uwagę na właściwych pytaniach.

Jeśli przeżywasz trudne chwile, warto na samym początku zadać sobie pytanie, czy możesz coś zrobić, żeby to zmienić. Łatwo zapytać, trudno odpowiedzieć. Niektóre sprawy są jasne: nie możesz zmienić przeszłości, nie da się przywrócić życia zmarłym. Ale poza tym wszystko jest już nieco bardziej dyskusyjne.

Nasza kultura każe nam zakładać, że niemal wszystko da się zmienić, jeśli tylko się chce. Ta wiara, że możemy osiągnąć cokolwiek tylko chcemy, stoi w jawnej sprzeczności z filozofią stoików, zgodnie z którą jedynym, nad czym mamy kontrolę, jest nasz racjonalny wybór. Wszystko inne – zdrowie, majątek, ludzie w naszym życiu – to kwestia przeznaczenia, z którym i tak nic nie możemy zrobić.

Stoicy przejawiali chyba zarazem nadmierny pesymizm i nadmierny optymizm.

W rzeczywistości sprawa jest złożona. Z jednej strony możemy poczynić kroki, żeby na różne sposoby zmienić swoje położenie. Na przykład wpłynąć na zdrowie poprzez zmianę diety i ćwiczenia. Oczywiście możemy jedynie podjąć działania, nie jesteśmy w stanie zagwarantować sobie sukcesu. Z drugiej strony nasz racjonalny wybór też jest ograniczony. Istnieje wystarczająco dużo badań, by przekonać najbardziej sceptycznych, że ulegamy ogromnej liczbie błędów poznawczych; część wynika z naszych życiowych doświadczeń, ale wiele po prostu z tego, że jesteśmy ludźmi.

Warto skorzystać z niektórych rad stoików, ale dążyć do większej równowagi między zmianą a akceptacją. Nie znaczy to, że musimy pogodzić się z bezsensowną pracą, destrukcyjnym związkiem czy nawet konkretnymi cechami charakteru, które jak sądzimy, należałoby zmienić. Powinniśmy natomiast pogodzić się z ułomną naturą egzystencji, nieuchronnością własnej niedoskonałości, wszechobecnymi negatywnymi stanami psychicznymi. Musimy też zaakceptować fakt, że w tym, co nam się przydarza, ogromna jest rola przypadku, być może większa niż cokolwiek, nad czym mamy kontrolę. Oraz pogodzić się z tym, co filozofowie egzystencjalni nazywali „rzucennością” (centralna cecha Heideggerowskiego *Dasein*) albo „faktycznością” – tym, że nasza wolność jest ograniczona przez to, że zostaliśmy „wrzuceni” w konkretną szczególną sytuację, której nie wybraliśmy.

Modlitwa o pogodę ducha nie podaje żadnego prostego sposobu odróżnienia tego, na co mamy wpływ, od tego, na co wpływu nie mamy, bo taki nie istnieje. Dlatego właśnie potrzebna jest nam mądrość – byśmy potrafili ocenić, czy możemy zmienić sytuację, w której się znajdujemy. Jak staraliśmy się wykazać, mądrość praktyczna to nie tyle system oparty na regułach, ile sztuka zależna od kontekstu.

W każdym razie trzeba zacząć od pogodzenia się z tym, że rzeczy są takie, jakie są. Potem zasadniczo mamy dwie możliwości: albo zaakceptować to, że położenia nie da się zmienić, choć można zmienić nastawienie, albo ustalić, co trzeba zmienić, i dokonać tej zmiany. Ale wciąż nie całkiem o to chodzi. Modlitwę należałoby nieco uzupełnić w środkowym wersie:

Odwagę, bym zmienił to, co mogę i powinienem zmienić.

Niektóre rzeczy da się zmienić, ale cena jest zbyt wysoka. Możesz na przykład być w stanie zrealizować jakąś ambicję tylko wtedy, gdy tak bardzo poświęcisz się temu zadaniu, że w końcu stracisz rodzinę. Pewne rzeczy są po prostu niemożliwe, wiele innych ma swoją cenę. Ważne jest, by zastanowić się nad bilansem zysków i strat.

Choć modlitwa o pogodę ducha nie zawiera żadnej praktycznej rady, przypomina, że warto oszacować najistotniejsze cechy danego problemu i stojące przed nami pytania: czy zmiana jest możliwa, czego wymaga, czy powinniśmy się pogodzić z tym, jak jest, czy też działać. Co więcej, wydobywa na pierwszy plan rolę mądrości w tym procesie. Wreszcie, ponieważ nie wskazuje, co właściwie powinniśmy robić, uwzględnia różnorodność wartości i to, że ludzie mogą samodzielnie decydować,

co dla nich oznacza dobre życie. Zalecamy więc nieco zmodyfikowaną wersję tej modlitwy, może lepiej nazwać ją mantrą pogody ducha:

Postaram się pogodzić z tym, na co nie mam wpływu,
Zmienić to, co mogę i powinienem zmienić,
I znaleźć mądrość, by umieć odróżnić jedno od drugiego.

Jak większość dobrych rad, łatwiej powiedzieć, niż zrobić, ale lepiej powiedzieć, niż nie powiedzieć.

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. Wizytator ds. przedmiotów ogólnokształcących Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie w latach 2009–2016.

Franciszek Gołębiowski

Absolwent filozofii Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Nauczyciel etyki i filozofii w Zespole Państwowych Szkół Plastycznych im. W. Gersona w Warszawie (od 2011 roku). Od 2013 roku wspiera uczniów w organizacji festiwalu artystycznego Sztuka 6 (sztuka6.pl). Autor scenariuszy lekcji w ramach współpracy z WFDiF oraz z Teatrem Powszechnym w Warszawie.

W praktyce pedagogicznej nastawiony jest na pracę metodą dialogu opartego na doświadczeniach uczniów.

Adelina Gołębiowska

Studia magisterskie z socjologii ukończyła w Instytucie Stosowanych Nauk Społecznych UW, gdzie kontynuuje pracę naukową pisząc doktorat. Głównym obszarem jej zainteresowań są zagadnienia związane z socjologią wiedzy oraz przemianami obyczajowości. W ramach projektu Matuta prowadzi autorskie warsztaty dla kobiet. Brała udział w licznych projektach badawczych (m.in. Fundacja Ochrony Dziedzictwa Żydowskiego, Centrum Nauki Kopernik, Laboratorium Badań Społecznych, Instytut Teatralny).

Anna Nakielska-Kowalska

Nauczyciel języka polskiego i wiedzy o kulturze w VI liceum Ogólnokształcącym w Bydgoszczy, doradca metodyczny w Miejskim Ośrodku Edukacji nauczycieli w Bydgoszczy. Autor programów do języka polskiego i wiedzy o kulturze dla autorskich klas w II Liceum Ogólnokształcącym w Bydgoszczy i VI Liceum Ogólnokształcącym w Bydgoszczy. organizator konferencji naukowych i metodycznych oraz II edycji Festiwalu Literatury *Prze-czytani*. Realizacja projektów: *Zdolni znad Brdy*, *Teatroteka*, *Droga do teatru* Publikacje: *Warto czytać!* (współautor: Małgorzata Acałska), artykuły i scenariusze w czasopiśmie: *Uczmy!*, *Polonistyka*, *Wiek XIX*, *Języki obce w szkole*.

SPIS TREŚCI

Wstęp.....	2
Teatr a literatura – rozważania w kontekście scenicznych realizacji <i>Ślubu</i> Witolda Gombrowicza.....	4
<i>Ach, co to był za ślub..</i> Dlaczego się nie pobrali?	
O ślubie w <i>Ślubie</i> Gombrowicza.....	13
Aktor w społeczeństwie. Człowiek na scenie.....	21
Kim jestem?	28
Jestem od was wolny.....	33
Biogramy	41