

Zapraszamy na łamy!



Najważniejsza ze sztuk

Włodzimierz Lenin podobno mawiał, że kino to najważniejsza ze sztuk. Trudno odmówić temu stwierdzeniu trafności. Współczesny człowiek rzadko sięga po książkę, do filharmonii chodzi raz na kilkadziesiąt lat (tak przynajmniej wynika ze statystyk), a galerie sztuki, zwłaszcza tej współczesnej, omija szerokim łukiem. Ale do kina chodzi chętnie. Sieci multipleksów powstają już nie tylko w dużych miastach, ale również w małych miasteczkach. Człowiek nadal jest spragniony ciekawych historii o innych ludziach i tę potrzebę, którą wcześniej zaspokajała literatura, obecnie z powodzeniem zaspokaja kino. „Uczniowie szkoły podstawowej często, niestety, nie czytają książek, ale nie zdarza się, aby nie oglądali filmów, nie mówiąc już o obrazach telewizyjnych” – pisze dr Mirosław Przyłipiak w tekście *Kino na lekcji*. „Ponoć ulubionym gatunkiem filmowym czwartoklasistów jest film grozy. I oto szkoła, która przecież powinna przygotować człowieka do życia, zupełnie nie przyjmuje tych faktów do wiadomości. A przecież umiejętność poruszania się po coraz bardziej skomplikowanym świecie audiowizualnych symboli jest dzisiaj warunkiem jeśli nie przeżycia, to przynajmniej świadomego kierowania swoim życiem” – dodaje znany filmoznawca.

Kto miałby w szkole rozmawiać z dziećmi o filmach? Oczywiście nauczyciel języka polskiego, bo przecież nie biolog, fizyk czy matematyk. To polonista inicjuje kontakt ucznia z kulturą i to na jego barki spada ten obowiązek. Łatwo powiedzieć, trudniej wykonać. Bo jak tu poświęcić jedną czy drugą godzinę lekcyjną na oglądanie filmów, kiedy z trudem daje się zrealizować i tak napięty program nauczania? Na egzaminie uczeń nie dostanie przecież dodatkowych punktów za erudycję filmową i znajomość kultury audiowizualnej, a niestety edukacja polonistyczna w dużym stopniu jest podporządkowana wymaganiom egzaminacyjnym.

Ponadto film jest uważany nadal za sztukę późniejszego gatunku niż literatura. Jeśli już ogląda się w szkole dzieła filmowe, to zwykle są to adaptacje lektur. Można jednak, jak udowadnia dr Adam Regiewicz w wywiadzie *Z obrazu na słowo*, zderzyć klasyczne teksty literackie ze współczesnymi filmami i w ten sposób pokazać ich uniwersalność. Na przykład pozornie nudna nowela Sienkiewicza *Janko Muzykant* nabierze nowych znaczeń, jeśli zestawimy ją z filmem *Billy Elliot* opowiadającym o chłopcu, który wbrew woli ojca chce zostać tancerzem. „To, co wydawało się martwe, nagle okazuje się żywe i ważne. To jest jedna z dróg, która pozwala czytać literaturę trochę szerzej” – twierdzi autor książki *Dialog filmu z literaturą*.

Zachęcamy Państwa do przeprowadzania takich filmowych lekcji. Mamy nadzieję, że zamieszczone w tym numerze scenariusze i pomysły w dużym stopniu ułatwią i uatrakcyjnią Państwu do zadanie.

Kolejny numer „Między nami polonistami” ukaże się dopiero we wrześniu. W imieniu Redakcji życzę Państwu udanych i słonecznych wakacji.

Paweł Mazur
redaktor naczelny

Zostań naszym prenumeratorem!

- 1 numer za 6,70 zł
- 5 numerów za 33,50 zł

„Między nami polonistami” to czasopismo dostępne wyłącznie w prenumeracie. Wpłaty można dokonać, posługując się blankietem załączonym do niniejszego numeru bądź formularzami dostępnymi na poczcie lub w banku. Internauci mogą przelać pieniądze za pośrednictwem Internetu. Prosimy pamiętać o wpisaniu na blankiecie symbolu naszego czasopisma (MNP).

WZÓR WYPEŁNIENIA BLANKIETU

Na blankiecie proszę wpisać symbol naszego czasopisma – MNP

nazwa odbiorcy		G D A Ń S K I E W Y D . O Ś W . S P Z O O																									
nazwa odbiorcy od.		8 0 - 3 0 9 G D A Ń S K G R U N W A L D Z K A 4 1 3																									
I.k.		nr rachunku odbiorcy																									
		8 2 1 2 4 0 1 2 6 8										1 1 1 1 0 0 0 0 1 5 4 2 1 5 6 2															
W PLN													kwota														
kwota słownie																											
nazwa zleceniodawcy																											
I M I E N A Z W I S K O u l . P O N I A T O W S K																											
nazwa zleceniodawcy od.																											
I E G O 4 , 8 1 - 1 0 6 G D Y N I A																											
tytułem																											
N I P 4 4 4 - 4 4 - 4 4 - 4 4 4																											
tytułem od.																											
M N P N R 1 - 5 P O 1 E G Z .																											
																				Opłata							
																				Podpisa							

Jeżeli prenumerata jest opłacana i odbierana przez instytucję (np. szkołę), w rubryce NAZWA ZLECENIODAWCY należy wpisać nazwę, adres oraz NIP tej instytucji.

Jeśli adres opłacającego prenumeratę jest inny niż odbiorcy (np. gmina kupuje czasopismo dla szkoły), należy przesłać faksem adres płatnika i odbiorcy czasopisma – numer faksu (58) 340 63 61.

Przy wypełnianiu blankietu w rubryce NAZWA ZLECENIODAWCY należy wpisać dane instytucji opłacającej prenumeratę.

Wszelkie pytania i wątpliwości prosimy zgłaszać do działu handlowego pod numerem telefonu (58) 340 63 60.

„Między nami polonistami”
Czasopismo dla nauczycieli
szkół podstawowych
i gimnazjów

Adres redakcji:
al. Grunwaldzka 413
80-309 Gdańsk
tel. (58) 340 63 07
fax (58) 340 63 21

Dział sprzedaży:
tel. (58) 340 63 60

Adres do korespondencji:
„Między nami polonistami”
skr. poczt. 59
80-876 Gdańsk 52
e-mail: mnp@gwo.pl

Redaktor naczelny:
Paweł Mazur

Wydawca:
Gdańskie Wydawnictwo
Oświatowe sp. z o.o.
al. Grunwaldzka 413
80-309 Gdańsk
KRS 0000125773
przy Sądzie Rejonowym
w Gdańsku

Redaguje kolegium:
Jacek Foromański
Anna Herzog
Paweł Mazur
Tatiana Witkowska

Projekt graficzny:
Iwona Kuzioła-Duczmal

Projekt okładek:
Stawomir Kilian

Ilustracje:
Stawomir Kilian

Zdjęcia:
Leszek Jakubowski

Skład systemem TęX:
Lech Chańko

Druk i oprawa:
Normex, Gdańsk

Nakład: 3000 egz.

Redakcja zastrzega sobie pra-
wo skracania i redagowania
nadesłanych tekstów.

SPIS TREŚCI

● Opinie

<i>Miroslaw Przyłipiak</i> : Kino na lekcji	5
<i>Anna Herzog</i> : Poznaj film od tej strony	7
Z obrazu na słowo. Wywiad z dr. Adamem Regiewiczem, nauczycielem języka polskiego i autorem książki pt. <i>Dialog filmu z literaturą</i>	8
<i>Paweł Mazur</i> : Polonistki oddziałowe	10
Czas duchowych nomadów. Rozmowa z ojcem Radosławem Brońkiem z Dominikańskiego Ośrodka Informacji o Sektach i Nowych Ruchach Religijnych	13

● Scenariusze

<i>Karol Maliszewski</i> : Tajemniczy język filmu	15
<i>Bogumiła Kaczmarek</i> : Obrazowanie literackie i filmowe	17
<i>Adam Regiewicz</i> : Droga do gwiazd... i z powrotem	20
<i>Jolanta Bilkiewicz</i> : Pokaż język!	24

● Nauczyciel ma pomysły

<i>Ewa Rudnik, Lidia Kozuba</i> : Uczniowie kręcą	27
<i>Tatiana Witkowska</i> : Konkurs wiedzy o filmie	28
<i>Maria Trojan-Przebinda</i> : Bohomaz	28
<i>Maria Trojan-Przebinda</i> : Co to jest?	28

● Godzina wychowawcza

<i>Tatiana Witkowska</i> : Nie dajmy się zwerbować!	29
<i>Małgorzata Firsiof</i> : Nauczmy dzieci wartości (5)	31
<i>Katarzyna Maria Bogdanowicz</i> : Dysleksja bez taryfy ulgowej	32
Załączniki do scenariuszy	35

● Poradnia językowa

<i>Helena Kajetanowicz</i> : Dlaczego i ty, koniu, przeciwko nam? (cz. 1)	40
<i>Edward Łuczynski</i> : „W każdym razie” czy „w każdym bądź razie”?	42
A korpus na to... ..	42

● Czytelnia

● Dzwonek na przerwę

Nie piszę muzyki do komedii. Rozmowa z Jerzym Satanowskim	44
-----------------------------------------------------------------	----



listy do redakcji

CO Z TĄ SZTUKĄ?

Z zainteresowaniem przeczytałam wywiad z Joanną Szymulą na temat sztuki współczesnej pt. *Jakie czasy, taka sztuka* (MNP nr 3). Przyznam się, że nie przepadam za sztuką nowoczesną i nawet nie próbuję jej zrozumieć. Obraz, na którym jest tylko biała plama, lub dziwaczna instalacja składająca się na przykład z kija od szczotki, nie wywołują we mnie żadnych estetycznych wrażeń. Od zawsze miałam intuicyjne przeczucie, że takie dzieła są po prostu bezwartościowe i praktycznie nie ma żadnych narzędzi, którymi można by je bezstronnie ocenić. I chyba się nie myliłam. Joanna Szymula wprost przyznała, że nie istnieją obiektywne kryteria oceny współczesnych dzieł sztuki, zwłaszcza tych najbardziej kontrowersyjnych. Każdy może oceniać je i interpretować najzupełniej dowolnie. Ktoś w końcu odważył się powiedzieć, że król jest nagi...

Małgorzata Krystek

W MATURALNYM NIEDOCZASIE

W tym roku mój syn zdawał maturę. Jest dyslektykiem i na rozwiązywanie zadań i pisanie tekstów potrzebuje trochę więcej czasu niż pozostali uczniowie. Na wcześniejszych etapach edukacyjnych uwzględniano potrzeby dzieci dyslektycznych, dzięki czemu, pisząc sprawdzian po VI klasie i egzamin po gimnazjum, miały do dyspozycji więcej czasu. Tymczasem na maturze nie bierze się już pod uwagę potrzeb uczniów dyslektycznych i nie daje się im więcej czasu na rozwiązywanie zadań i pisanie tekstów. Mój syn, wracając z pisemnych egzaminów, zaczynał zawsze tak samo: „Nie zdążyłem zrobić wszystkiego! Znowu zabrakło mi czasu!”. Nie rozumiem, czemu akurat na maturze zaostrza się *de facto* kryteria oceny uczniów dyslektycznych, skoro na wcześniejszych poziomach nauczania uwzględnia się ich naturalne ograniczenia.

Paulina Martyś

TEST DLA ZDOLNYCH

Anna Adamiec w artykule *Trenujemy do egzaminu* (MNP nr 3) postuluje, aby rozszerzyć skalę trudności egzaminu gimnazjalnego, tak aby uczeń zdolny mógł wykazać się swoją wiedzą. Rzeczywiście, trudno się zgodzić z przedstawioną w tekście opinią, że jest to egzamin dla uczniów przeciętnych. Przykład moich uczniów mnie w tej opinii utwierdził. Warto by chyba ten stan rzeczy zmienić. Ale jakoś nie wierzę, że uda się tym problemem zainteresować nowo wybranego ministra edukacji. Chociaż, może się mył?

wk

(nazwisko do wiadomości redakcji)

ZNAKOMITE PISMO

Szanowny Panie Redaktorze, bardzo dziękuję za przysłanie mi znakomitego doprawdy pisma. Cieszę się, że takie żywe pismo polonistyczne się ukazuje. Jest tam tyle ciekawych wskazówek metodycznych i wszystko bardzo żywe, praktyczne, ciekawe, pisane dla ludzi, którzy mają dość trudne zadanie życiowe – pokazać młodzieży, co warte jest pokazania.

Ta tablica załączona do pisma jest tak znakomita, że postaram się ją wykorzystać na swoich zajęciach.

Anna Frajllich-Zajac, Ph.D.
Department of Slavic Languages
Columbia University

PISZCIE DO NAS!

„Między nami polonistami”
skrytka pocztowa 59
80-876 Gdańsk 52
mnp@gwo.pl



Kino na lekcji

dr hab. Mirosław Przyłipiak

Z pierwszych lat mojej pracy na uniwersytecie w charakterze historyka kina pamiętam pewnego szacownego profesora, historyka literatury, który był wielkim przeciwnikiem uniwersyteckiego filmoznawstwa. Kino – przekonywał – w najlepszym razie może być tematem rozmowy towarzyskiej, choćby i zajmującej, ale nie przedmiotem naukowych dociekań.

Podobne sytuacje występowały w pewnym okresie powszechnie, nie tylko w Polsce. Dynamicznie rozwijająca się nowa dziedzina kultury, tj. kultura audiowizualna, obejmująca najpierw kino, później również telewizję, a wreszcie całą gamę rozmaitych środków przekazu, domagała się bardziej systematycznej refleksji i podstawowego choćby uporządkowania. Kiedy jednak na uniwersytetach pojawiły się katedry filmoznawstwa, napotkały na opór przedstawicieli dyscyplin o dłuższej tradycji. Na ogół uważali oni, że kino jest blachostką niegodną uniwersyteckiego namaszczenia. Był jednak w tym również pewien lęk niewysławiany – studia nad kinem cieszyły się zazwyczaj dużym zainteresowaniem studentów, co przedstawiciele dyscyplin mniej popularnych nie zawsze dobrze przyjmowali.

Audiowizualny świat

Sytuacja ta należy już do przeszłości. Kultura audiowizualna rozwija się tak dynamicznie, że potrzeba usystematyzowanej refleksji nad nią nie budzi już niczyjej wątpliwości. Nawet jeśli ktoś jeszcze myśli tak, jak wspomniany na wstępie profesor, to głośno o tym nie mówi, bo po prostu nie wypada. Studia nad kinem, telewizją, video-art, Internetem i komunikacją społeczną należą dzisiaj do pełnoprawnych dyscyplin akademickich. Początkowo potrzebny był jeszcze listek figowy w postaci studiów nad uznanymi zjawiskami tzw. kultury wysokiej. Wypadało

więc prowadzić badania nad Bergmanem czy surrealizmem, ale niekoniecznie nad horrorem czy Marylin Monroe. Dzisiaj, gdy Maria Janion pisze o wampirach, a najtęższe umysły zajmują się rozmaitymi zjawiskami kultury popularnej, upadł już ten ostatni bastion strzegący uniwersyteckiej powagi. Humanistyka uniwersytecka ma legitymację do zajmowania się całokształtem zjawisk składających się na niezwykle różnorodny, dynamiczny i bogaty pejzaż kultury audiowizualnej.

Jednak problem, z którym uporały się uniwersytety, w szkołach wciąż jeszcze pozostaje nierozwiązany. Czy w szkołach powinno się prowadzić lekcje o filmach, tak jak prowadzi się je o książkach? Czy przedmiotem nauczania powinny być różnego rodzaju programy telewizyjne? Czy lekcje o Internecie słusznie ograniczają się wyłącznie do kwestii technicznych, czy może powinny obejmować również zagadnienia dotyczące dostępnych tam treści? A w kolejce stoi już następna forma komunikacji audiowizualnej – telefony komórkowe, które coraz



mniej przypominają szlachetny wynalazek Aleksandra Bella, a coraz bardziej – połączenie kina, telewizji, gramofonu i czego tam jeszcze. Czyli, mówiąc ogólnie, czy szkoła powinna przygotowywać ucznia do kontaktu z kulturą współczesną, czy też powinno się kontakt ten puścić na żywioł, mając świadomość, że żywioł ten jest wypadkową wiedzy ulicy i przemysłowych strategii kreatorów masowej wyobraźni?

Oczywiście, szkoła stoi wobec trudnego wyboru wynikającego z tego, że rozdział między ilością wiedzy udostępnianej przez rozmaite nauki a tym, co da się zmieścić w programie nauczania, powiększa się w astronomicznym tempie. Przedstawiciel prawdopodobnie każdej dziedziny wiedzy mógłby słusznie utyskiwać, że tak niewielka część jego dyscypliny ma szansę trafić do uczniów. Co więcej, szkoła musi charakteryzować się zdrowym konserwatyzmem, polegającym na utrzymywaniu ciągłości form i treści nauczania. Wreszcie nie jest przecież tak, aby szkoła musiała być jedynym lub choćby nawet głównym źródłem wszelkiej wiedzy i umiejętności; to, czego należy

uczyć w szkole, a co można pozostawić wpływom środowiska, jest zawsze kwestią wyboru. Nawet jeśli weźmiemy to wszystko pod uwagę, to i tak rozdział w interesującej nas dziedzinie jest wręcz dramatyczny. Kultura audiowizualna dzisiaj to nie jest po prostu oglądany w wolnych chwilach film czy sposób na miłe spędzenie czasu. To nie natura, lecz właśnie kultura audiowizualna tworzy naturalne środowisko współczesnego człowieka. To właśnie kultura audiowizualna dostarcza mu podstawowych współrzędnych do opisu rzeczywistości. Uczniowie szkoły podstawowej często, niestety, nie czytają książek, ale nie zdarza się, aby nie oglądali filmów, nie mówiąc już o obrazach telewizyjnych. Ponoć ulubionym gatunkiem filmowym czwartoklasistów jest film grozy. I oto szkoła, która przecież powinna przygotowywać człowieka do życia, zupełnie nie przyjmuje tych

faktów do wiadomości. A przecież umiejętność poruszania się po coraz bardziej skomplikowanym świecie audiowizualnych symboli jest dzisiaj warunkiem jeżeli nie przeżycia, to przynajmniej świadomego kierowania swoim życiem. Tym, którzy umieją się w niej poruszać, kultura audiowizualna daje nieskończenie wiele możliwości. Ci, którzy tego nie umieją, nieuchronnie muszą paść ofiarą niezliczonych manipulacji zachodzących na jej obszarze.

Kino na polskim

Nie ulega, moim zdaniem, wątpliwości, że o kinie powinno się uczyć w szkole, ale pozostaje jeszcze kwestia praktyczna: Kto i kiedy miałby to robić, skoro nie ma w polskich szkołach przedmiotu „kino” ani „media”, nie ma też

To nie natura, lecz właśnie kultura audiowizualna tworzy naturalne środowisko współczesnego człowieka. To właśnie kultura audiowizualna dostarcza mu podstawowych współrzędnych do opisu rzeczywistości.

przygotowanych nauczycieli? Wydaje się, że obowiązek ten spada jednak na barki nauczycieli języka polskiego. Oni bowiem, oprócz wprowadzania w tajniki literatury i języka, inicjują kontakt ucznia z kulturą. I oto okazuje się, że mimo braku czasu, mimo niesprzyjających

warunków, są tacy, co potrafią to robić. Znam nauczycieli, którzy podejmują z uczniami rozmowę na temat kina, którzy potrafią rozbudzić pasję. Znam też uczniów, którzy dali się tą pasją zarazić, i wiem, jak niezwykle to dla nich cenne, jak ukierunkowuje ich życie i jak bardzo poszerza ich horyzonty. Jednak nie tylko o pasjonatów chodzi, a może nawet nie przede wszystkim, bo oni, raz zainspirowani, poszukują wiedzy na własną rękę. Chodzi również – a może przede wszystkim – o tak zwanego zwykłego ucznia. Wydaje mi się, że główną przeszkodą w podejmowaniu takich tematów na lekcjach nie jest nawet brak czasu ani przeładowanie programu, lecz niepokój nauczycieli, niepewnych swoich kompetencji. Oczywiście, im lepsze przygotowanie, tym lepiej, ale w wielu sytuacjach wystarczyłaby zwykła rozmowa. Każda rozmowa na temat rozmaitych rodzajów

kultury audiowizualnej, stanowiącej naturalne środowisko współczesnego człowieka, jest na wagę złota. Może to być rozmowa o filmie, niekoniecznie traktowanym jako ilustracja lektury; ale może to być również rozmowa o reklamie, o dzienniku telewizyjnym czy o wideoklipie. Każda taka rozmowa dostarcza okruszków wiedzy

pozwalających lepiej zorientować się w otaczającym nas świecie ruchomych, dźwięczących obrazów. To zaś już dawno przestało być kwestią estetyki, a stało się palącą potrzebą życiową.

Autor jest wykładowcą Pomorskiej Akademii Pedagogicznej w Słupsku

Poznaj film od tej strony

Anna Herzog

Internet jest niezwykle praktycznym źródłem informacji o filmach – nigdzie indziej tak szybko nie znajdziemy tak wielu informacji o interesujących nas dziełach filmowych, reżyserach, aktorach, zapowiedziach kinowych, a także o warsztatach filmowych. Poniżej prezentujemy przykładowe strony internetowe, które mogą być pomocne w edukacji filmowej.

www.filmweb.pl to strona niezastąpiona przy wyszukiwaniu wielu cennych informacji o filmach. Jeśli nie możemy sobie przypomnieć tytułu jakiegoś filmu lub nazwiska reżysera, na pewno powinniśmy zacząć poszukiwania właśnie od tej witryny. Informacje zgromadzone na stronie mogą przyprawić o zawrót głowy kinowego maniaka: filmy, ludzie kina, festiwale, dystrybutorzy, premiery, zapowiedzi, recenzje. Wszystkich zainteresowanych filmowym rzemiosłem na pewno zainteresują wiadomości na temat warsztatów filmowych, a spragnieni gorących dyskusji mogą porozmawiać z innymi pasjonatami kina na forum dyskusyjnym.

www.stopklatka.pl jest serwisem nieco podobnym do www.filmweb.pl, ale nastawionym w większym stopniu na edukację filmową. Jeśli wejdziemy w odpowiednią zakładkę, będziemy mogli skorzystać z porad eksperta, czyli Macieja Ślesickiego z Warszawskiej Szkoły Filmowej, i zadać bardzo konkretne pytanie, np. dotyczące używania kamery cyfrowej czy montażu. Na stronie podane są informacje o szkołach artystycznych, w tym także filmowych, a także o najróżniejszych warsztatach filmowych organizowanych w całej Polsce.



www.pfdkf.art.pl to strona Polskiej Federacji Klubów Filmowych, na której znajdziemy wszystkie niezbędne informacje potrzebne do założenia DKF-u, dowiemy się, gdzie działają już istniejące kluby filmowe, a także przeczytamy wybrane artykuły z wydawanego przez PFDKF pisma „Film na Świecie”.

www.fn.org.pl to witryna powstałej w 1955 roku Filмотeki Narodowej, której zbiory taśm filmowych i archiwaliów należą do największych w Europie. Na stronie można uzyskać wszelkie informacje dotyczące korzystania ze zbiorów filмотeki.

www.edukacja.snh.org.pl to strona Nowych Horyzontów Edukacji Filmowej – autorskiego programu przeznaczonego dla młodych widzów. Program (realizowany w kinie Muranów w Warszawie) jest skierowany do uczniów wszystkich poziomów nauczania, a jego celem jest zachęcanie młodych widzów do oglądania wartościowego i ambitnego kina. Uczestnicząc w programie mają okazję nauczyć się rozróżniać filmowe style, języki i gatunki, mogą poznać rzemiosło filmowe, a także uczestniczyć w ciekawych warsztatach.

Z obrazu na słowo

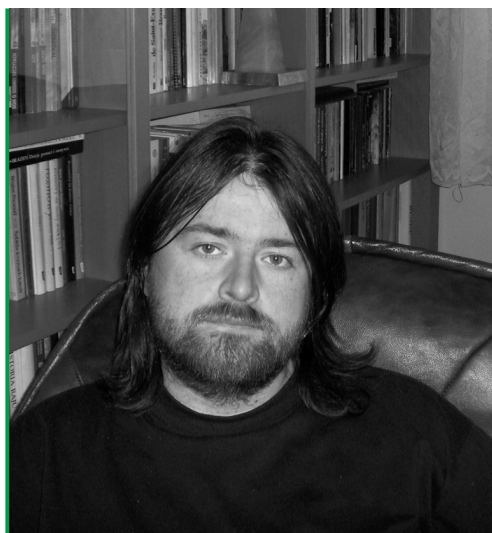
Wywiad z dr. Adamem Regiewiczem, nauczycielem języka polskiego i autorem książki pt. *Dialog filmu z literaturą*

Jaką rolę odgrywa film w procesie edukacji polonistycznej? Mam wrażenie, że traktuje Pan dzieła filmowe na równi z tekstem literackim.

Dla mnie tekst filmowy jest tak samo ważny, jak tekst literacki. Z moich doświadczeń wynika, że współczesnej młodzieży bliższy jest przekaz obrazkowy niż słowny. Na początku lat 90. ukazała się książka Anny Marzec traktująca o edukacji filmowej, zatytułowana *Ze słowa na obraz*. Dziś należałoby odwrócić ten tytuł i powiedzieć raczej: z obrazu na słowo. Sposób wykładania literatury, przynajmniej w niektórych szkołach, sprawia, że uczniowie traktują ją jako coś nudnego i kompletnie nieprzydatnego w życiu. Jeśli już czytają książki – a często sięgają wyłącznie po bryki – robią to tylko dlatego, żeby przygotować się do egzaminu. Zestawiając dzieła filmowe i literackie, pokazuję uczniom, że literatura nadal może nam powiedzieć coś ważnego o nas i o świecie, i że warto ją czytać.

Czyli praca z filmem służy jedynie temu, aby skłonić uczniów do czytania literatury?

Nie tylko. Znajomość dzieł filmowych buduje erudycję, a także daje uczniom pewną bazę światopoglądową i intelektualną, do której mogą się potem odwoływać i z której mogą czerpać. Nie ukrywam jednak, że moim nadrzędnym celem jest wyciągnięcie literatury z getta, w którym zamknęła ją szkoła. Chciałbym pokazać uczniom, że teksty literackie, o których rozmawiamy, są nadal aktualne. I realizuję ten cel za pomocą filmów. W jaki sposób? Zderzam dawne teksty ze współczesnymi filmami i w ten sposób pokazuję ich uniwersalność. To, co wydawało się martwe, nagle okazuje się żywe i ważne. To jedna z dróg, która pozwala trochę szerzej czytać literaturę.



Adam Regiewicz – doktor nauk humanistycznych Uniwersytetu Śląskiego, na co dzień uczy języka polskiego w II LO w Zabrze. Autor poradników metodycznych i innowacyjnego programu nauczania w liceum ogólnokształcącym *Konteksty dzieła literackiego*. Laureat nagród oświatowych: Śląskiego Kuratora Oświaty (1999) i Prezydenta Miasta Zabrze (2000). W 2006 roku nakładem Gdańskiego Wydawnictwa Oświatowego ukazała się książka jego autorstwa pt. *Dialog filmu z literaturą*.

Na przykład pozornie nudna i nieciekawa nowela Sienkiewicza *Janko Muzykant* nabierze nowych znaczeń, jeśli zestawi się ją z filmem *Billy Elliot* opowiadającym o chłopcu, który wbrew woli ojca chce zostać tancerzem. Podobnie uczniom łatwiej będzie zrozumieć *Treny* Kochanowskiego, jeśli wcześniej obejrzą współczesny włoski film pt. *Pokój syna*, którego tematem jest radzenie sobie z bólem po śmierci syna.

Na jakich płaszczyznach szuka Pan podobieństw między literaturą a filmem?

Przed wszystkim doszukuję się podobieństwa tematyki i fabuły, a także pewnych zbieżności znaczeniowych. Realizując rozszerzony program nauczania, porównuję język literatury i filmu, a także odmienne sposoby kreacji. Zauważyłem, że uczniom łatwiej się analizuje utwór literacki, jeśli wcześniej mieli okazję popracować nad wyszukaniem podobieństw między filmem a tekstem.

Jak Pan pracuje z filmem na lekcji języka polskiego?

Na lekcji zazwyczaj brakuje czasu, aby obejrzeć film w całości. Dlatego pokazuję uczniom skompilowane przeze mnie sceny pasujące do konkretnych fragmentów utworu. Wcześniej oczywiście zapowiadam, że w trakcie lekcji będziemy dokonywać analizy porównawczej obydwu dzieł. Uczniowie najpierw czytają tekst, potem oglądają odpowiedni fragment filmu, a następnie porównują obydwa teksty kultury,

zarówno pod względem przekazywanych treści (na poziomie podstawowym), jak i sposobu ujęcia danego tematu (na poziomie rozszerzonym). Samodzielnie starają się dostrzec podobieństwa i różnice w sposobie kreacji bohatera, świata przedstawionego itp. Często dzielę uczniów na grupy, którym zadaję różne zagadnienia do opracowania, a potem wspólnie wyciągamy końcowe wnioski.

Jakie gatunki filmowe najlepiej sprawdzają się na lekcji?

Bardzo dobrze pracuje mi się z horrorami, ponieważ jest to gatunek mocno skonwencjonalizowany, z ostro i jednoznacznie zarysowanymi postaciami. To sprawia, że horror świetnie zderza się z tekstem literackim. Zdecydowanie trudniej pracuje się z filmem obyczajowym. Oczywiście, łatwiej porównać go z tekstem literackim na poziomie treści, ale trudniej wskazać środki wyrazu.

Rozmawiała Tatiana Witkowska

REKLAMA

Greenaway
kultura baroku

Wesele
Dzień świra

Sofokles
Woody Allen

zaprosz dzieła filmowe na lekcję polskiego



Nowa książka dla nauczycieli języka polskiego w szkole średniej

- scenariusze lekcji zawierające propozycje analiz porównawczych dzieł literackich i filmowych
- przykładowe tematy wypracowań
- propozycje zagadnień do przeprowadzenia wewnętrznej matury

Zamów bezpłatną broszurę z trzema scenariuszami z książki!
e-mail: polski.promocja@gwo.pl

Polonistki oddziałowe

Paweł Mazur

Znajomi pytają: Uodporniłaś się już? A ja odpowiadam: Na to nie można się uodpornić. Cierpienie i śmierć każdego dziecka dotyka mnie tak samo, jak dziesięć lat temu, gdy zaczynałam pracę.

Joanna Biernacka uczy języka polskiego w zespole szkół przy Akademii Medycznej w Gdańsku. Obecnie na oddziale laryngologicznym, okulistycznym i neurologicznym. Wcześniej również na onkologii: – Pamiętam, jak w czasie lekcji jeden z moich uczniów, chory na raka mózgu, dostał nagle nawrotu choroby. W jednej chwili przestał reagować. Nie stracił przytomności, ale nie można było z nim nawiązać kontaktu. Tak jakby zgasł...

Zanim tu trafiła („Ktoś mnie do tego namówił, ale szczegółów nie pamiętam”) przez rok uczyła w zwykłej podstawówce i zwykłym gimnazjum. Nie bardzo wiedziała, czego się spodziewać po pracy w szpitalu. Ale szybko tę pracę pokochała. Świadomość, że jest się komuś tak bardzo potrzebnym, dodaje sił.

– Każdego dnia przychodzę do szkoły z wielką ochotą. Mam poczucie, że robimy dla tych dzieci, tak bardzo doświadczonych przez los, coś bardzo ważnego.

Bo polonista uczy tutaj nie tylko gramatyki i literatury. Jest również terapeutą, powiernikiem, doradcą, a czasem oddanym przyjacielem. Reprezentuje świat, który pozostał za murami szpitala. A mali pacjenci, często śmiertelnie chorzy, kurczowo się tego świata trzymają i chcieliby jak najszybciej do niego wrócić. Często snują dalekosiężne plany i pytają: Czego będziemy się uczyć w przyszłym roku? Tak jakby chcieli oszukać swój los. Mają niesamowitą wolę życia, ale często to nie wystarczy, aby wygrać z chorobą.

Oswajanie szpitala

Dzieci raczej nie rozmawiają z nauczycielami o śmierci. To zbyt intymny temat. Jeśli już go poruszają, to zapewne w rozmowie z rodzicami lub psychologiem. Ale czasem w obecności nauczyciela dają upust swojej złości na chorobę. Pytają: Dlaczego to spotkało właśnie mnie? I z zaciętością w oczach deklarują, że się nie dadzą. Niejednokrotnie mimo bólu i cierpienia chcą uczestniczyć w lekcjach.

Dorota Betcher, polonistka ucząca na oddziale onkologicznym Akademii Medycznej w Gdańsku: – Ich dzielność budzi nasz podziw. Dzieci chore na raka nierzadko podtrzymują na duchu

i pocieszają swoich rodziców. Oczywiście, na początku, kiedy do nas trafiają, jest bunt. Ale niezwykle szybko adaptują się do nowych warunków. Potrafią jakoś oswoić tę szpitalną rzeczywistość i sprawnie się w niej poruszać.

J.B.: – W czasie wakacji często myślimy o naszych uczniach. Wiemy, że niektórych z nich już we wrześniu nie zobaczymy...

D.B.: – Od tych problemów nie sposób się do końca uwolnić, tak jak nie sposób pogodzić się z tym wszystkim, czego tu doświadczamy.

J.B.: – Wracamy do normalnego życia, ale szpital zabieramy ze sobą.

Czy w związku z tym nie pojawia się myśl o zmianie pracy na mniej obciążającą?

– Myślałyśmy o tym i to nie raz – przyznają zgodnie.

I?

D.B.: – Za każdym razem dochodziłam do wniosku, że jednak tu jest moje miejsce.

Czasami dziecko zamiast opisywać przyrodę w *Panu Tadeuszu*, woli chwycić nauczyciela za rękę i porozmawiać o tym, co widzi za oknem. Na takie sytuacje też trzeba być otwartym.

J.B.: – Jakkolwiek by to poważnie nie zabrzmiało, mam poczucie misji.

Kiedyś w szkole zatrudnił się młody historyk. Zrezygnował już po tygodniu. Stwierdził, że nie da rady. Ale takie sytuacje należą do wyjątków. Wśród nauczycieli raczej nie ma dużej rotacji. Jest stały zespół, który pracuje tutaj od lat.

Nauka w trybie zmiennym

Praca polonisty, ale również każdego nauczyciela uczącego w Akademii Medycznej w Gdańsku, wymaga nie tylko dużej odporności psychicznej, lecz także elastyczności i zdolności dostosowywania się do wciąż zmieniających się warunków. To, jak będą wyglądać zajęcia (które często odbywają się przy łóżku pacjenta), zależy od aktualnego stanu zdrowia dziecka. Niejednokrotnie zdarza się, że lekcję trzeba przerwać i wezwać lekarza, bo uczeń nagle źle się poczuł. Nie zawsze również da się zrealizować wcześniej przygotowany temat. Czasami dziecko zamiast opisywać przyrodę w *Panu Tadeuszu*, woli chwycić nauczyciela za rękę i porozmawiać o tym, co widzi za oknem. Na takie sytuacje też trzeba być otwartym.

Nauczyciele często korzystają z własnych materiałów. Każde dziecko przynosi do szpitala swój podręcznik, a nie sposób przecież prowadzić lekcji z kilku książek naraz.

D.B.: – Noszę do szkoły torbę wypchaną różnymi materiałami. To, co będę robić na lekcji, często przygotowuję na bieżąco. Moi uczniowie biorą często leki, które nie pozostają bez wpływu na ich zdolność zapamiętywania. Jednego dnia czegoś się uczą, a drugiego, kiedy chcę się do tej wiedzy odwołać, już niczego nie pamiętają. Muszę więc szybko przygotować jakiś nowy temat.

W szkole przyszpitalnej dzieci uczą się zwykle w małych, co najwyżej kilkusobowych grupach, więc nauczyciel ma z nimi bliski, bardzo indywidualny kontakt. Dzięki temu słabszy uczeń, który w zwykłej szkole zbierał same jedynki, tutaj ma szansę podciągnąć się w nauce lub nadrobić braki.

Niektóre dzieci same są zdziwione swoimi osiągnięciami. Pani w szkole powtarzała im, że są głupie i do niczego się nie nadają (niestety, zdarzają się i tacy pedagodzy), a tu okazuje się, że jednak są w stanie się czegoś nauczyć.

J.B.: – Nauczyciele często nie uwzględniają ocen, które wystawiamy, i uczeń musi ponownie zaliczać materiał na przykład z całego półroczka spędzonego w szpitalu. Jest to głęboko niesprawiedliwe, przede wszystkim wobec dzieci, które ciężko na te oceny zapracowały. Ale także wobec nas, uczących tu nauczycieli.

Nieraz dochodzi do sytuacji wręcz kuriozalnych.

J.B.: – Dziewczynka, którą uczyłam, po powrocie do swojej szkoły napisała na piątkę sprawdzian z gramatyki. Nauczycielka była zaskoczona tak dobrą oceną i spytała: – Gdzie się tego nauczyła? W szpitalu – padła odpowiedź. – W szpitalu? To niemożliwe, nie kłam. – I nie wpisała dziecku tej piątki do dziennika.

D.B.: – Oczywiście, nie ma co generalizować. Wielu nauczycieli mimo wszystko ma świadomość, jaka jest specyfika pracy w naszej szkole, i raczej nie kwestionują wystawianych przez nas ocen.

Lekcje w odzieży ochronnej

W podstawówce i gimnazjum przy Specjalistycznym Zespole Opieki Zdrowotnej nad Matką i Dzieckiem w Gdańsku Oliwie uczy się ponad setka dzieci. Chorują na gruźlicę, astmę, alergię. Ale także na mukowiscydozę. Z tą chorobą żyje się średnio kilkanaście lat, ale umierają na nią również dzieci pięcioletnie. Jak dotąd nie odkryto lekarstwa, które mogłoby skutecznie zahamować rozwój mukowiscydozy.

– Dzieci często umierają?

Mariola Wichowska, nauczycielka języka polskiego od 15 lat pracująca w szkole: – Zdarza się, że przez kilka lat nie umrze nikt, a potem w niedługim czasie umiera ich kilkoro. Nie tak dawno umarł nasz były wychowanek. Bardzo to przeżyliśmy...

Przyszpitalna podstawówka i gimnazjum zajmuje niespełna pół korytarza w podłużnym, piętrowym budynku pod lasem (teren szpitala znajduje się na obrzeżach Trójmiejskiego Parku Krajobrazowego). Sale, w których uczą się dzieci, nie różnią się specjalnie od tych, jakie można zobaczyć w zwykłej szkole. Tablica, ławki, krzesła. Na ścianach pomalowanych w ciepłe pastelowe kolory wiszą obrazki i pomoce dydaktyczne. Salki są małe, bo na lekcji jest zwykle nie więcej niż kilka osób. Czasem z kilku poziomów, ponieważ klasy są łączone. Teoretycznie szkoła ma pod swoją opieką 160 uczniów, ale z powodu ciągłej rotacji liczba uczących się dzieci zazwyczaj nie przekracza setki.

Ciężej chorych uczniów nauczyciele odwiedzają na oddziałach. Do szkoły przychodzą tylko ci, którzy mogą wychodzić ze szpitala. Między szkołą a oddziałami, które mieszczą się w kilku osobnych budynkach, nie ma bezpośredniego połączenia.



W naszej szkole mamy bliższe, bardziej indywidualne relacje z uczniami – mówi Mariola Wichowska

M.W.: – Z dziećmi chorymi na gruźlicę, które prątkują, spotykam się w izolatce. Wcześniej trzeba się odkazić, założyć odzież ochronną, a twarz zakryć maseczką. Boję się trochę tych wizyt. Potem z lekkim niepokojem czekam na wyniki badań okresowych. Ale mimo to nie zamieniłabym tej pracy na inną.

– Zdarzyło się, że któryś z nauczycieli zachował na gruźlicę?

M.W.: – Ostatni raz taki przypadek zdarzył się trzydzieści lat temu. Ale kilka lat temu zachorowała jedna z pielęgniarek, więc takie niebezpieczeństwo zawsze istnieje.

Ośmiu Kowalskich

Dzieci chore na gruźlicę pochodzą zwykle z biednych, żyjących w ciężkich warunkach rodzin. Nierzadko przyjeżdżają do szpitala w niekompletnych ubraniach i trzeba im naprędce zorganizować garderobę. Często nie potrafią skorzystać z toalety. Zasada jest taka, że jeśli jedno dziecko w rodzinie jest chore, wszystkie trafiają do szpitala na obserwację. Więc czasem w dzienniku jest zapisanych aż ośmiu braci Kowalskich...

Niektórzy pacjenci są groźni. Albo przynajmniej za takich chcą uchodzić. Ale odcięci od swojego naturalnego środowiska powoli się zmieniają. W szpitalu ich zachowanie nikomu nie imponuje. Poza tym cały czas są pod kontrolą – nauczycieli, wychowawców, lekarzy, psychologów.

Niemniej jednak czasem zdarzają się sytuacje niebezpieczne. Któregoś razu jeden z pacjentów koniecznie chciał wyjść na przepustkę, ale lekarze mu nie pozwolili. Zadzwoił więc po kolegów, którzy w nocy przyjechali do szpitala i przystawili dyżurującej pielęgniarce pistolet do głowy. Nie miała wyjścia i go wypuściła. Mimo wszystko jednak w szkole przyszpitalnej jest zdecydowanie mniej problemów wychowawczych niż w zwykłych placówkach.

M.W.: – Ze względu na to, że mamy indywidualny kontakt z uczniem, więcej możemy z niego wyciągnąć. Poza tym w szpitalu łatwiej go przypilnować. Po lekcjach nie idzie na miasto, ale wraca na oddział, gdzie jest pod opieką wychowawcy, który na przykład może dopilnować, aby odrobił zadanie domowe. To wszystko sprawia, że uczniowie bardzo słabi, którzy

w zwykłej szkole mają problemy z przejściem z klasy do klasy, u nas jako tako sobie radzą.

Dochodzi nawet do tego, że rodzice specjalnie starają się umieścić dzieci w szpitalu, aby w ten sposób umożliwić im na przykład ukończenie gimnazjum. Któregoś razu do dyrektora szkoły przyszedł zdesperowany rodzic: – A jak bym tak porozmawiał z ordynatorem? Może by przyjął chłopaka na oddział i wtedy mógłby skończyć tutaj szkołę? – Dyrektor szybko wybił mu ten pomysł z głowy.

Odmienne perspektywa

– Dlaczego wybrała Pani pracę w szkole przy szpitalnej?

Mariola Wichowska: – Wcześniej byłam tutaj wychowawcą, bo skończyłam również pedagogikę. Uczyć polskiego zaczęłam dopiero po

urodzeniu dziecka. Wie pan, u nas pracuje się trochę inaczej niż w zwykłej szkole, mamy bliższe, bardziej indywidualne relacje z uczniami. I to jest chyba najważniejsze i najciekawsze w tej pracy. Bo dzieci są takie same, jak gdzie indziej – zdolne i trochę mniej zdolne, ambitne i leniwe, grzeczne i krnąbrne. Ale tu mam okazję je bliżej poznać.

Joanna Biernacka: – Zdarza się, że przyjaźnię się z moimi uczniami również po ich wyjściu ze szpitala. Tutaj nauczyciel nie spotyka się z uczniem, ale człowiekiem z innym, małym człowiekiem, często bardzo doświadczonym przez los.

Dorota Betcher: – Mając na co dzień do czynienia z cierpieniem, trochę inaczej patrzymy na życie. Od naszych uczniów uczymy się, co jest w życiu naprawdę istotne i ważne, a czym nie warto zaprzętać sobie głowy...

Czas duchowych nomadów

Rozmowa z ojcem Radostawem Brońkiem z Dominikańskiego Ośrodka Informacji o Sektach i Nowych Ruchach Religijnych

W jaki sposób młody człowiek może trafić do sekty?

Grupy destrukcyjne, bo za takie uważa się sekty i to niejako stanowi ich podstawowy wyróżnik, nie czekają, aż ktoś się nimi zainteresuje, tylko bardzo aktywnie prowadzą werbunek. Robią to na różne sposoby, w zależności od tego, jaka jest ich specyfika. Naborem zajmują się osoby już związane z grupą, które próbują wciągnąć do niej swoich znajomych i przyjaciół. Często werbunek prowadzą ludzie, których staż w sekcje jest stosunkowo krótki. Poprzez werbowanie nowych członków utwierdzają się w swojej „wierze”. Sekty często wychodzą z ofertą rozmaitych kursów, np. medytacji, lub też organizują spotkania, których tematem jest rozwój życia duchowego. Jeśli młody

człowiek da się już skusić i przyjdzie na spotkanie, to często stosuje się wobec niego technikę zwaną bombardowaniem miłością. Taka osoba czuje, że jest lubiana i akceptowana przez grupę, a jednocześnie odnosi wrażenie, że nikt ją do niczego nie zmusza. Jest przekonana, że decyzja o przystąpieniu do grupy zależy wyłącznie od niej. Ale w tym momencie nastąpiło już osłabienie mechanizmów obronnych i grupie łatwiej nad taką osobą zapanować.

Czy są osoby szczególnie podatne na taką manipulację?

Każdy, w mniejszym lub większym stopniu, jest podatny na psychomanipulację, która może prowadzić do zmiany systemu wartości. Wszyscy przecież mamy potrzebę miłości, przyjaźni, bycia we wspólnotce. Oczywiście, osoby,

u których te potrzeby nie są zaspokojone, pozostają bardziej podatne na taką manipulację. Współczesny człowiek często szuka duchowości poza swoją tradycją religijną. Jest takim duchowym nomadą, który przeskakuje od jednego kultu do drugiego. Ciągłe szuka duchowej tożsamości i nie może jej odnaleźć. Często również mamy do czynienia z tzw. podwójną przynależnością. Na przykład ktoś, kto deklaruje się jako wierzący i praktykujący katolik, odwiedza wróżkę i stawia sobie tarota, korzysta z usług bioenergoterapeutów lub praktykuje jogę. Ta podatność współczesnego człowieka na różne prądy duchowe i religijne stwarza oczywiście dobry grunt dla działalności grup destrukcyjnych.

Co jest złego w uprawianiu jogi czy chińskiej gimnastyki tai-chi?

Te praktyki nie docierają do nas w czystej formie, są to jedynie pewne mutacje oryginalnych systemów. Tai-chi jest nie tylko gimnastyką, ale wiąże się ze sferą światopoglądowo-duchową. Natomiast z jogą mamy często u nas do czynienia tylko w jej formie szczątkowej. Niektórych praktyk nie da się w pełni zrozumieć w oderwaniu od ich naturalnego kontekstu kulturowego czy religijnego, rodzi się więc pytanie – czy człowiek zdaje sobie sprawę z tego, w co się naprawdę angażuje? Często nauczyciele różnych metod i systemów, które mają na celu poprawę zdrowia i naszego samopoczucia, nie mówiąc o tym otwarcie, wkraczają w sposób nieuprawniony w przestrzeń duchowości człowieka. Nawet jeżeli osoby prowadzące takie ćwiczenia ograniczają się wyłącznie do ich aspektu fizycznego, to trzeba sobie z tego zdawać sprawę, że wykonanie jogistycznej asany powoduje zmiany w naszym ciele i świadomości. Decydując się więc na praktykowanie wschodnich systemów, musimy być świadomi tych wszystkich niebez-

pieczeństw. Ale oczywiście grupa ćwicząca jogę czy tai-chi nie jest sekta.

Po czym można poznać, że młody człowiek dostał się pod wpływ sekty?

Taka osoba bardzo się zmienia. Zamyka się w sobie, izoluje od najbliższych, ogranicza swój kontakt ze światem zewnętrznym. Cała uwaga zostaje przeniesiona na nową grupę. Zmienia się jej osobowość i światopogląd. Sekty dążą do tego, aby swoich członków całkowicie ubezwłasnowolnić. Grupa staje się ich całym światem. Trudno nie zauważyć tych zmian w osobowości, choć oczywiście osoba, która jest poddana destrukcyjnemu wpływowi grupy, sama tego nie dostrzega.

Jak chronić dzieci przed sektami?

Poprzez budowanie głębokich relacji i wzajemnego zaufania. Jeżeli młody człowiek ma zaufanie do swoich rodziców, to nawet jeśli zetknie się z niebezpieczną grupą lub jakąś ideą, będzie w stanie o tym z nimi porozmawiać. Nauczyciele powinni natomiast uczyć dzieci krytycznego spojrzenia na świat. Uczyć rozróżniać, co jest dobre i wartościowe, a co złe, ukazywać świat trwałych wartości – dobra, piękna, prawdy. Młody człowiek jest dywanowo bombardowany przez kulturę masową i często nie jest w stanie tych wszystkich informacji krytycznie przetworzyć. Oczywiście ważna jest również profilaktyka. Trzeba mówić wprost o zagrożeniach, jakie czekają na młodych ludzi ze strony sekt. Z tym że nie ma co popadać w panikę. Nie każde wyjście dziecka z domu musi zakończyć się próbą zwerbowania go do sekty.

Rozmawiał Paweł Mazur

Scenariusz lekcji wychowawczej poświęconej sektom – czytaj na s. 30.



Tajemniczy język filmu

Karol Maliszewski

Scenariusz lekcji dla V klasy
(czas realizacji – 2 lekcje)

Jeżeli przy okazji pracy nad lekturą proponuję uczniom obejrzenie filmu, staram się to zrobić już po omówieniu książki. Nie chcę mieszać dwóch porządków. Uczniom często się to myli i opowiadają na lekcji fragmenty filmu, myśląc, że mówią o lekturze. Chcąc uświadomić uczniom różnice między dziełem literackim a filmowym, przeprowadziłem lekcję, na której wykorzystałem fragmenty świetnego filmu Agnieszki Holland pt. *Tajemniczy ogród*. Mając za sobą omówienie książki, uczniowie mogli się skupić na filmie.

Tok lekcji:

1. W czasie przerwy powiesiłem nad drzwiami klasy napis „Kino Zacisze”. (Kiedyś przed laty w tej części miasta istniało takie kino. Obecnie jego budynek pełni funkcję naszej szkolnej sali gimnastycznej.) Wpuszczałem dzieci do klasy, wręczając wykonane na komputerze bilety. Uczniowie mieli poczuć się jak w kinie. Rozsiadli się wygodnie i czekali na projekcję. Telewizor i odtwarzacz wideo były gotowe do pracy. Wysunąłem krzesło na środek, wzięłem książkę do ręki i zacząłem czytać na głos. Po krótkiej chwili zaskoczenia uczniowie zaczęli protestować, bo przecież miało być kino. Wówczas odpowiedziałem, że liczę na ich własne wewnętrzne kino, na ich wyobraźnię. Dzieci odpowiedziały, że to jest zupełnie co innego, bo każdy przy czytaniu wyobraża sobie trochę inaczej. – Czy chcecie powiedzieć, że podczas oglądania filmu wyobraźnia nie pracuje tak intensywnie jak przy czytaniu książki? – zapytałem. Dzieci zgodnie potwierdziły ten fakt, mówiąc, że „już nie trzeba sobie tak wyobrażać, bo wszystko jest pokazane”. Po krótkiej rozmowie na temat plusów i minusów czytania oraz oglądania uruchomiłem wideo.

2. Oglądaliśmy kilka pierwszych minut filmu Agnieszki Holland, po czym zachęciłem dzieci do rozmowy na temat tego, co zobaczyły i jakie to zrobiło na nich wrażenie. Pytania dotyczyły sposobu oddziaływania filmu na widza. W pierwszych scenach *Tajemniczego ogrodu* pada niewiele słów, co dzieci natychmiast wychwytyują, mówiąc, że działają wówczas obrazy, muzyka, dźwięki. Tymi środkami oddziałuje na nas film i jego twórca, któremu słowa na razie nie były potrzebne. – A komu są potrzebne słowa? – zapytałem. Dzieci odpowiedziały, że pisarzowi. On z nich układa sceny, wydarzenia, obrazy, bo musi wszystko opisać. A w filmie słowa są tylko jego częścią. Uczniowie dochodzą do wniosku, że film składa się z wielu elementów, wiele „tworzyw” pracuje nad ostatecznym kształtem filmu.

3. Przystąpiliśmy do szukania związków między książką a filmem. Poprosiłem dzieci, żeby spojrzały na swoje bilety. Z tyłu każdego z nich były zapisane objaśnienia pojęć związanych ze sztuką filmową. Poprosiłem o zgłoszenie się osób, które posiadały bilety z definicją pojęć „adaptacja” i „ekranizacja”. Uczniowie odczytali na głos definicje, po czym doszło do wspólnej rozmowy na ten temat. Dzieci zapamiętały, że w przypadku ekranizacji reżyser nie może zbyt wiele zmienić w treści książki, którą przenosi na ekran. Jeśli chodzi o adaptację, to może sobie pozwolić na większą swobodę. Ale tak czy inaczej musi zamienić słowa na ich ekwiwalenty – obraz, dźwięk, minę aktora itd. Warto podkreślić to odkrycie, dopiero teraz zapisując na tablicy temat lekcji, np. *Książka i film – dwa języki*.

4. Puściłem następną, najbardziej widowiskową fragment filmu (piękne sceny przedstawiające

budzający się do życia ogród). Skoro uczniowie zrozumieli różnicę między sposobem tworzenia pisarza a sposobem tworzenia reżysera filmowego, należy sprawić, aby zaobserwowali to w praktyce.

Uczniowie oglądają wybrany fragment filmu przez kilka minut – zazwyczaj robi on na nich duże wrażenie. Wykorzystuję ten moment i odczytuję adekwatny fragment z książki, który już nie robi na nich takiego wrażenia i wydaje się dziwnie blady. Dlaczego? Uczniowie mówią, że film był lepszy, że bardziej na nich oddziaływał, że atakował ich ze wszystkich stron – na filmie słychać szum kropel deszczu, śpiew ptaków, widać szybkie rozwijanie się roślinek (pokazane metodą przyspieszonych klatek), są cudowne kolory, widać blask niezwykłego światła, słychać piękną, nastrojową muzykę. To tworzy oszałamiającą całość, pokazującą siłę natury, triumf przyrody nad słabościami człowieka. W tych obrazach jest nadzieja na to, że w życiu Mary i Colina zajdzie jakaś zmiana, że i oni poddadzą się wielkiej sile natury. Podsumowujemy ten wątek lekcji stwierdzeniem, że film operuje własnym językiem, którego elementami są obraz, światło, kolor, muzyka, dźwięk, dialogi. W wyniku tej swobodnej rozmowy dzieci dochodzą do wniosku, że pisarz ma swoje sposoby prezentacji treści, a reżyser – swoje. Pisarz posługuje się dialogami, opisami postaci, przedmiotów, sytuacji, ujawnia w monologach uczucia i myśli bohatera, zaś reżyser – pisze książkę jakby na nowo, przekładając ją na inny język, na system innych znaków. Wśród tych znaków pierwsze miejsce zajmują obrazy i manipulowanie nimi.

5. Puściłem kolejny fragment filmu, prosząc dzieci, żeby skupiły się na obrazie, na tym, jak się zmienia, powiększa i pomniejsza. Po kilku minutach dzieci dzielą się obserwacjami, zwracając uwagę na to, że na widza oddziałuje zmienność i ruchliwość obrazu. Chwilami kamera widzi wszystko, sięga szeroko, a nie raz chwytą tylko jakieś fragmenty, poszczególne rzeczy. – Dlaczego tak się dzieje? – pytam. – Czy to jest przypadek? A może to ma czemuś służyć? Uczniowie nie mają problemu

z odgadnięciem zamysłów reżysera. Kiedy reżyser chce na coś zwrócić uwagę, zbliża kamerę, a widz odbiera to jako sygnał, znak. Pisarz skupiłby się na opisie postaci albo jej twarzy, potrzebowałby na to kilku akapitów, a reżyser w jednej sekundzie skupia uwagę widza na tej twarzy. Poprosiłem dzieci, żeby po kolei odczytywały na głos to, co miały zapisane na biletach. Tym sposobem klasa zapoznała się z takimi pojęciami, jak: plan ogólny, plan pełny, plan amerykański, półzbliżenie, zbliżenie, detal. Ponownie uruchomiłem wideo i przystąpiliśmy do rozpoznawania planów. Zatrzymywałem projekcję w wybranych momentach, a dzieci rozpoznawały typ planu. Rękę podnosiła osoba, na której bilecie znajdowała się odpowiednia definicja.

Ćwiczenia należy podsumować. Mówimy o tym, jak ważnym elementem języka filmu jest różnicowanie się obrazu, zmienność ujęć i że takie zabiegi przede wszystkim wpływają na widza. Jeśli pojawia się plan ogólny, to w określonym celu. Na przykład szczęście trójki dzieci, Mary, Colina i Dicka, jest pokazywane z wykorzystaniem planu ogólnego, w tle widać ogród będący źródłem ich radości. Kiedy chce się zwrócić uwagę na jedną tylko postać, wykorzystuje się plan pełny. Tak dzieje się w chwili, gdy Mary odnajduje ogród. Kamera skupia uwagę na całej jej postaci. Zaraz potem kamera ogranicza pole widzenia. Plan amerykański jest wykorzystany, by uwidocznic zdumienie spoglądającej na mur bohaterki, zastanawiającej się nad tym, co on skrywa. Położeniu nacisku na postać, na jej emocje, miny i gesty służy półzbliżenie lub zbliżenie. Detal wieńczy pracę kamery zbliżającej się do obiektu – już bliżej podejść nie można. Taki obraz ma uderzać ogromem szczegółu. Dlaczego właśnie nagle spostrzegamy gila, który wcześniej był drobnym elementem przyrody, a teraz całą swą „ptasią osobą” wypełnia ekran. Plan ogólny czyni z filmu widowisko, umieszcza opowieść w ramach krajobrazowych, przestrzennych. Zbliżenie umożliwia wejście w duszę bohatera, uwidacznianą mimiką, zaś detal pokazuje to, co w danym momencie kluczowe, to, co w tej sekundzie

musi przykuć uwagę. Do tego dochodzi ruch. Kamera może być statyczna albo wręcz przeciwnie – bardzo dynamiczna. Pisarz rzadko spogląda z góry, z boku, od dołu, zaś reżyser ma takie możliwości i może je wykorzystać w każdej niemal scenie.

6. Praca domowa.

Ucząc się języka filmu, przyjrzyj się dowolnemu filmowi fabularnemu. Opisz niektóre sceny, zwracając uwagę na rodzaj wykorzystywanego planu.

Obrazowanie literackie i filmowe

Bogumiła Kaczmarek

Scenariusz lekcji dla II klasy gimnazjum

(czas realizacji – 3–4 lekcje)

Poniższe scenariusze mają zachęcić uczniów i nauczycieli do przyjrzenia się temu, jak w literaturze i filmie kreuje się obrazy śmierci bohaterów.

Cele:

- doskonalenie umiejętności pracy z tekstem – poszukiwanie informacji
- doskonalenie umiejętności interpretacji fragmentów tekstu literackiego
- utrwalenie wiadomości dotyczących tropów stylistycznych
- utrwalenie znajomości pojęć: symbol, adaptacja
- dostrzeganie różnic w kreacji bohaterów i sytuacji literackich i filmowych
- określanie uczuć i emocji odbiorcy dzieła literackiego i filmowego
- wprowadzenie pojęć dotyczących rodzajów planów filmowych
- doskonalenie umiejętności sporządzenia notatki

Środki:

- A. Łuczak, E. Prylińska, *Język polski. Między nami. Podręcznik dla klasy drugiej gimnazjum*, GWO, Gdańsk 2005, s. 221–225
- H. Sienkiewicz, *Krzyżacy*, Warszawa 1988, t. 2., s. 204–206, 212–214
- *Krzyżacy*, film na DVD, reż. Aleksander Ford
- TV i odtwarzacz DVD

Tok lekcji 1.

Przygotowanie:

Uczniowie czytają w domu tekst *Śmierć Boryny* (A. Łuczak, E. Prylińska, *Język polski. Między nami. Podręcznik dla klasy drugiej gimnazjum*, GWO, Gdańsk 2005, s. 221).

Lekcję pierwszą można poświęcić na omówienie fragmentu powieści Reymonta. Co prawda fragment ten w zamyśle autorek podręcznika ma służyć nadrzędnemu tematowi (*Praca*), jednak można go wykorzystać również w inny sposób. Omawiamy sposób ujęcia tego motywu przez pisarza bez odwoływania się do dzieła filmowego. Pozostałe lekcje proponuję przeznaczyć na porównanie obrazów śmierci bohaterów *Krzyżaków* w dziele literackim i filmowym.

1. Prosimy uczniów, aby przypomnieli sobie utwory, w których ginie bądź umiera bohater. Uczniowie przywołają zapewne Nemezcza, Balladyńę, Alinę, bohaterów *Kamieni na szaniec*, księdza Robaka itd. Zastanawiamy się wspólnie nad tym, jakie uczucia u czytelników wywoływały obrazy śmierci (wzruszenie, rozpacz, ulgę, poczucie sprawiedliwości). Na tym etapie lekcji możemy już spróbować sformułować wniosek:

Sposób ukazywania śmierci bohatera budzi w odbiorcy określone uczucia, wywołuje pewne emocje, a bohater, jego życie i postępowanie nabierają specyficznych i znamienych

cech: wyjątkowości, szczególnego okrucieństwa, bohaterstwa itd.

2. Odwołujemy się do fragmentu utworu Reymonta, który uczniowie przeczytali w domu w ramach pracy domowej, i zadajemy uczniom następujące pytania:

- Co możemy powiedzieć o bohaterze na podstawie fragmentu powieści?

Boryna jest gospodarzem, ma swoje pole, swój inwentarz.

- Jaką scenę opisuje Reymont?

Boryna „pracuje” w polu, ale to trud daremny; dokonuje się „w oną żywota jego porę ostatnią”. Jest więc to opis śmierci bohatera.

- W jaki sposób autor kreuje moment śmierci? Jaką rolę odgrywa przyroda? Kto żegna bohatera?

Autor zastosował liczne animizacje i personifikacje, chcąc oddać emocje związane z odejściem gospodarza, którego całe życie było związane z pracą na roli: „zielone pióra jęczmion trzęsły się jakby w płaczu i gorącymi całunkami przylegały do jego nóg utrudzonych”, „zdały się skamleć żyta [...] i trzęsły rosistym gradem lez”, „wiatr zalkał mu nad głową”, „ziemia przemówiła”. Przyroda żegna gospodarza, łkając – w tym ostatnim momencie natura jakby chciała zatrzymać go jeszcze na chwilę dla siebie. Tak właśnie zachowują się ludzie, gdy żegnają kogoś bliskiego. Bóg siedzi na tronie ze snopów i zaprasza Borynę do siebie.

3. Dlaczego właśnie w taki sposób Reymont opisał śmierć Boryny?

Boryna swoje życie związał z ziemią i mozołną na niej pracą. Dlatego tuż przed śmiercią gospodarz wychodzi na rolę i tam żegna się z życiem. Przyroda płacze po nim, chce go zatrzymać, ale Bóg – jako największy Gospodarz (tron ze snopów) – zaprasza utrudzonego życiem i pracą gospodarza do siebie. Śmierć Boryny jest symbolem przywiązania człowieka do ziemi.

4. Praca domowa.

Zbierz wiadomości z lekcji w formie notatki.

Tok lekcji 2.

Tematyką zajęć (lekcji 2. i 3.) będzie porównanie obrazu śmierci Danusi i Zygryda – bohaterów *Krzyżaków* – w literaturze i filmie (wykorzystujemy film oraz powieść *Krzyżacy*).

1. Odczytujemy dwa fragmenty powieści Sienkiewicza: pierwszy – od słów „Tam, gdy dotarli do krańca spychowskiego lasu...” do słów „...i tylko w czasie krótkich krwawych błyskawic można było dojrzeć rozhuśtany dziko nad drogą trup Zygryda” (t. 2, s. 204–206) i zadajemy uczniom następujące pytania:

- Jaką rolę odgrywa w opisie przyroda?

Jest burza, robi się ciemno, błyskawice przecinają niebo, ziemia jest przerażona, ciemnieją ściany boru, słychać szum, świst, wycie, trzask łamanych gałęzi. Nagromadzone epitety oraz onomatopaje wprowadzają nastrój grozy i przerażenia.

- Kto towarzyszy bohaterowi?

Autor wprowadza do opisu elementy fantastyki, które potęgują obraz grozy: pojawia się śmierć – kościotrup siedzący na szkielecie końskim – i zatrzymuje się przy Krzyżaku; po jego drugiej stronie zjawia się kolejna przerażająca zjawia – ma ciało podobne do człowieka, pokryte jednak czarną sierścią, twarz niehumanoidalną, zwierzęcą. Oba stwory poganiają Krzyżaka, krzycząc: idź, idź, czas, spiesz się. Prócz tych zjaw nie ma przy Zygrydzie nikogo. Jest zupełnie sam. Podejmuje decyzję o samobójstwie. To do tego właśnie nakłaniały go zjawy. W chwili śmierci Zygryd czuje, jak upiór rzuca się na niego i zębami szarpie mu piersi, chcąc ukąsić go w serce.

- Jakie emocje wywołuje obraz u odbiorcy?

Pamiętamy treść całego utworu i wiemy, że Zygryd jest postacią negatywną. Zasłużył sobie na taką baniebną śmierć. Można odwołać się do romantycznych ballad, których świat jest bardzo bliski obrazowi ukazanemu przez Sienkiewicza: elementy realne i fantastyczne; natura – groźna i sprawiedliwa siła, która wymierza sprawiedliwość, karząc w okrutny sposób zło.

2. Odczytujemy kolejny fragment od słów „A ona leżała wśród popołudniowej ciszy...” do słów „...po czym zaraz zasnęła snem wiekiustym” (t. 2, s. 212–214) i zadajemy uczniom następujące pytania:

- Jaką rolę odgrywa przyroda we fragmencie opisującym śmierć dziewczyny?

Danusia umiera na rozgrzanej słońcem łące, wśród kwiatów, wiatr niesie zapach ziół, miodu i siana, słychać szmer liści i muzykę koników polnych – przyroda nie jest groźna. Słońce, kwiaty i muzyka świerszczy tworzą odpowiedni klimat i doskonale tło towarzyszące śmierci niewinnej dziewczyny.

- Kto towarzyszy Danusi?

Z Danusią jest kochający ją mąż – Zbyszko. Towarzyszą mu kobiety i mężczyźni tworzący orszak. Wszyscy modlą się za dziewczynę w momencie jej śmierci.

- Co czuje odbiorca?

Obraz wywołuje w czytelniku wzruszenie, żal, litość.

3. Dokonajmy teraz zestawienia tych dwóch obrazów i spróbujmy się zastanowić nad tym, jak ukazane opisy wpływają na odbiorcę:

Wniosek: Obrazy są kontrastowe. Sposób ujęcia opisu śmierci, a szczególnie okoliczności jej towarzyszących (przyroda, inne osoby), ma uwypuklić cechy bohatera, a u odbiorcy wywołać odpowiednie emocje: przekonanie o sprawiedliwości losu w przypadku śmierci Zygryda oraz wzruszenie i żal z powodu śmierci młodziutkiej dziewczyny.

4. Praca domowa.

Zapoznaj się z rodzajami planów filmowych (podręcznik, s. 225).

	opis momentu śmierci	powody, dla których śmierć bohatera przybiera taką postać
Danusia	jasność, słońce, pachną kwiaty, w oddali słychać śpiew, obok noszy czuwa kochający Zbyszko, gromada ludzi towarzyszących Danusi modli się za nią	bohaterka jest dobra, czysta, niewinna, jej śmierć jest skutkiem cierpienia, jakich doznała z rąk Krzyżaków
Zygryd	ciemność, straszliwa burza, błyskawice, czarny bór w oddali, ohydne stwory, samotność Krzyżaka, nikt się za niego nie modli, nikt go nie żałuje, śmierć samobójcza	postać negatywna, człowiek okrutny, kłamca, okaleczył Juranda, uknuł spisek zmierzający do porwania Danusi, czym doprowadził dziewczynę do śmierci

Tok lekcji 3.

W trakcie lekcji uczniowie przyjrzą się temu, jak reżyser *Krzyżaków* oddał obrazy śmierci opisane przez Sienkiewicza.

1. Dzielimy klasę na dwie grupy. Każda z nich uważnie obserwuje sceny filmowe:

- grupa I – śmierć Danusi (orszak prowadzący Danuskę do Spychowa; możemy rozpocząć analizę od momentu, w którym Zbyszko wstrzymuje orszak i zdejmuje z wozu nosze z umierającą Danusią);

- grupa II – śmierć Zygryda (od momentu, gdy Tolima zostawia Zygryda na granicy, zgodnie z życzeniem Juranda).

Następnie grupy przygotowują odpowiedzi na pytania:

- Co reżyser wyeksponował w obrazie filmowym?
- Co pominął?
- Co zmienił w filmie w stosunku do tekstu?
- Jakich użył planów filmowych?

W czasie projekcji fragmentów filmu grupy sporządzają notatki, a potem dzielą się spostrzeżeniami.

Przykładowe notatki grupy I:

Zbliżenie twarzy Krzyżaka; **plan ogólny** – Krzyżak siedzący na koniu zbliża się do widocznego w oddali nagiego drzewa; **plan średni** – Zygryd przygląda się gałęzi nad jego głową, w tle nagie drzewo; **zbliżenie** – siodło, które Krzyżak zdjął z konia i położył na ziemi; **plan średni** – Zygryd zaciąga pętlę i zakłada ją na głowę; **detal** – kołyszące się nogi wiszącego Zygryda; **plan ogólny** – widok samobójcy wiszącego na gałęzi, ciemne chmury, zmrok.

Wnioski: *Reżyser zwrócił uwagę na samotność człowieka, który podejmuje decyzję o samobójstwie. Zbliżenie twarzy bohatera pozwoliło na odczytanie jego stanu emocjonalnego (przygnębienie, odrętwienie). Wyeksponowane zostało również samotne, bezlistne drzewo, na którym Zygryd zawiśnie. Reżyser zrezygnował z ukazania elementów świata fantastycznego (upiory).*

Przykładowe notatki grupy II:

Plan ogólny – Danusia w białej sukni leży na noszach ustawionych na łące, w tle widoczne jest drzewo, zielona gałąź, panuje jasność; **półzbliżenie** – twarz Zbyszka pochylającego się

nad dziewczyną, w tle przesuujące się postaci (Danusia nie jest sama), kołyszące się zielone gałęzie; **plan ogólny** – Zbyszko kłęczący przy umarłej, w oddali zielone łąki, lasy, błękitne niebo.

Wnioski: *W tym fragmencie reżyser pokazał rozpacz Zbyszka, a także wyeksponował niewinność dziewczyny (biała suknia). Pominął jednak krótki, urywany dialog między Danusią a Zbyszkiem.*

Wnioski ogólne: *Reżyser zaakcentował kontrast między tymi dwoma obrazami: zmrok – jasność dnia; nagie, jakby nieżywe drzewo – zielone gałęzie; samotność – orszak płaczących ludzi. Obraz filmowy wydaje się być uboższy od dzieła literackiego. Nie emanuje taką grozą, jaka jest odczuwalna w powieści, z racji pominięcia wielu szczegółów. Film jest jednak adaptacją utworu, więc pełni nową funkcję, staje się samodzielnym tworzywem – dziełem filmowym. Zawsze warto porównać sposoby ujęcia pewnych scen, sytuacji, bohaterów przez autora i reżysera.*

5. Praca domowa.

Przeczytaj utwór *Śmierć urzędnika* Czechowa (podręcznik, s. 232) i napisz krótko, jakie uczucia wywołało w tobie zakończenie utworu. Uzasadnij przyczynę tych uczuć.

Droga do gwiazd... i z powrotem

Adam Regiewicz

Cele:

- rozumienie treści przekazywanych przez film
- porównywanie sytuacji i postaw bohaterów: literackiego (H. Sienkiewicz, *Janko Muzykant*) i filmowego (S. Daldry, *Billy Elliot*)
- porównanie wpływu sytuacji społecznej na kształtowanie się charakteru dziecka i jego marzeń oraz możliwości samorealizacji

Pomoce: TV + odtwarzacz VHS lub DVD

Scenariusz lekcji dla VI klasy (czas realizacji – 2 lekcje)

Tok lekcji:

1. Zapisanie tematu na tablicy. Wyjaśnienie celu lekcji.
2. Zainicjowanie rozmowy z dziećmi na temat ich przyszłości:
 - Jak wyobrażają sobie swoje życie, pracę?
 - Czy mają marzenia związane ze statusem zawodowym?
 - Jak rodzice odnoszą się do ich planów?

Podczas rozmowy można zwrócić uwagę na wypowiedzi dotyczące zawodów artystycznych i zapytać uczniów, którzy chcieliby w przyszłości być artystami, co ich do tego skłania, jaka jest opinia ich rodziców na ten temat, a także porozmawiać o tym, jak społeczeństwo, w którym żyjemy, odnosi się do zawodów artystycznych.

3. Zapisanie na tablicy, jakie – w obiegowej opinii społecznej – są plusy i minusy bycia artystą, np.

obiegowa opinia społeczna na temat plusów bycia artystą

- realizuje swój talent
- praca przychodzi mu łatwo
- ludzie go podziwiają
- może wszystko załatwić dzięki swojej popularności

6. Projekcja fragmentu filmu *Billy Elliot*. Warto zaproponować uczniom obejrzenie dwóch scen: fragmentu początkowego – trening w sali bokserskiej i próba w zespole baletowym, reakcja ojca na takie zachowanie (około 15 minut) oraz fragmentu końcowego – Billy Elliot udaje się wraz z ojcem na egzamin do Królewskiej Akademii Baletowej (około 10 minut).

Polecenie dla uczniów: Oglądając fragmenty filmu, postarajcie się odnaleźć jak najwięcej podobieństw między historią filmową a fabułą

obiegowa opinia społeczna na temat minusów bycia artystą

- artysta to nie zawód, ale hobby
- nie jest pewien jutra, nie ma etatu i stałej pracy
- ulega niemoralnym zachowaniom
- kreuje się na gwiazdę, wynosi się ponad innych

Wnioski:

Spółeczeństwo akceptuje artystów jako zjawisko kulturowe, ulega kultowi idoli, lecz nie darzy ich zbyt dużym zaufaniem, utożsamiając ich pracę z zabawą i uważając ich za lekkoduchów.

4. Przygotowanie do interpretacji noweli *Janko Muzykant*. Analiza tekstu metodą heureka:

- Charakterystyka bohatera noweli: wyglądu i zachowania.
- Opis przestrzeni, w której mieszka Janek.
- Opis dworku i jego znaczenie w fabule utworu.
- Charakterystyka mieszkańców dworku: dzieci i ekonom.
- Odtworzenie głównego nurtu wydarzeń.

5. Dyskusja ukierunkowana pytaniami:

- Dlaczego tak się skończyła historia chłopca, który pragnął rozwijać swój talent?
- Czy w dzisiejszych czasach taka sytuacja mogłaby się powtórzyć?
- Czy obecnie młody człowiek może liczyć na pomoc w rozwijaniu swoich talentów?

Uczniowie, odpowiadając na pytania, powinni uzasadniać swoje sądy.

noweli w ujęciu świata przedstawionego i bohatera. Zastanówcie się nad tym, co różni te dwa teksty.

7. Krótkie refleksje po obejrzeniu filmu, dzielnie się pierwszymi spostrzeżeniami, wyrażanie własnych odczuć. Burza mózgów powinna wyodrębnić płaszczyzny porównania obu tekstów:

- charakterystyka bohatera (wygląd i zachowanie),
- sposób prezentowania postaci,
- marzenia bohatera,
- relacja dziecko – dorośli,
- charakterystyka przestrzeni, w której żyje bohater,
- wpływ środowiska na możliwość realizacji planów bohatera.

Podział klasy na 6 pięcioosobowych grup. Każda grupa otrzymuje polecenie porównania noweli Sienkiewicza i filmu Daldry'ego pod tym właśnie kątem. Uczniowie pracują samodzielnie około 15 minut, zapisują wnioski na arkuszach. Po zakończeniu pracy wieszamy arkusze na ścianach sali, aby każdy uczeń miał do nich dostęp. Przedstawiciele grup referują wykonane zadania, tłumacząc zapisy.

	<i>Janko Muzykant</i>	<i>Billy Elliot</i>
charakterystyka bohatera (wygląd i zachowanie)	<p>„Przyszło to na świat wątłe, słabe”.</p> <p>„Chudy był zawsze i opalony, z brzuchem wydętym, a zapadłymi policzkami; czuprynę miał konopną, białą prawie i spadającą na jasne, wytrzeszczone oczy, patrzące na świat, jakby w jakąś niezmierną dalekość wpatrzone”.</p> <p>„W ósmym roku chodził już jako potrzódka za bydlę”.</p> <p>„Na jedną rzecz był tylko łapczywy, to jest na granie. Wszędzie też je słyszał, a jak tylko trochę podrośł, tak już o niczym innym nie myślał”.</p>	<p>Szczupły 11-letni chłopiec, rudoblond włosy, piegowaty, drobnej postury. Dużo się rusza: biega, podskakuje, tańczy na ulicy. Cechuje go niezwykły dynamizm i radość życia. Ubrany czysto, ale raczej biednie (brak butów do ćwiczeń).</p>
sposób prezentowania postaci	<p>Narrator prezentuje Janka Muzykanta, używając wielu epitetów, wpisuje jego zachowania w naturę (np. nasłuchiwanie śpiewów ptasich), podkreśla jego niezwykłą muzykalność (np. „Jak posłali go do roboty, żeby gnój rozrzucał, to mu nawet wiatr grał w widłach”), pokazuje kontrast między wrażliwością Janka a brutalnością świata.</p>	<p>Skontrastowanie postaci i środowiska. Do Billy’ego wyraźnie nie pasuje trening bokserki, w którym ojciec każe mu uczestniczyć (ćwiczenia nie dają efektu, chłopiec jest cały posiniaczony). Kontrast pojawia się także wtedy, gdy Billy tańczy w dziewczęcym zespole baletowym ubrany w bokserki i buty i ochraniacz na głowę.</p>
marzenia bohatera	<p>„Co by on za to dał, gdyby mógł mieć takie skrzypki grające cienko”.</p> <p>„Potem zrobił sobie sam skrzypki z gonta i włosienia końskiego, ale nie chciały grać tak pięknie jak tamte w karczmie”.</p> <p>„We dworze miał skrzypce lokaj i grywał czasem na nich szarą godziną, aby się podobać pannie służącej. Janko czasem podczołgiwał się między łopuchami, aż pod otwarte drzwi kredensu, żeby im się przypatrzeć. Wisiały właśnie na ścianie naprzeciw drzwi. Więc tam chłopak duszę swoją całą wysyłał ku nim przez oczy, bo mu się zdawało, że to niedostępna jakaś dla niego świętość, której nie godzien tknąć, że to jakieś jego najdroższe ukochanie. A jednak pożądał ich. Chciałby przynaj-</p>	<p>Billy marzy o karierze tancerza, nie chce być górnikiem jak ojciec i brat, nie chce powielać rodzinnego schematu: praca pod ziemią, strajki i bijatyki z policją. Jego pragnienia i wrażliwość na piękno ruchu kontrastują z brutalną siłą, którą widzi na co dzień. Sam mówi, że nie bardzo lubi tańczyć, ale woli to od boksu.</p>

	<i>Janko Muzykant</i>	<i>Billy Elliot</i>
	<p>mniej raz mieć je w rękę, przynajmniej przypatrzeć się im bliżej... Biedne małe chłopskie serce drżało na tę myśl ze szczęścia”.</p>	
relacja dziecko – dorośli	<p>„Nie obiecywali sobie nawet ludzie, że się wychowa, a jeszcze mniej, żeby matka mogła doczekać się z niego pociechy, bo i do roboty był ladaco”.</p> <p>„Wolno mu tylko było słuchać, toteż i słuchał zwykle dopóty, dopóki głos stójki nie ozwał się za nim z ciemności: – Nie pójdziesz ty do domu, utrapieńcze? Więc wówczas zmykał na swoich bosych nogach do domu”.</p> <p>„Na drugi dzień biedny Janek stał już przed sądem u wójta. [...] Trzebaż przy tym mieć trochę miłosierdzia nad dziećmi. Niech go tam weźmie stójka, niech mu da różgą, żeby na drugi raz nie krał, i cała rzecz”.</p>	<p>Ojciec ostro sprzeciwia się ćwiczeniom baletowym Billy’ego, wstydzi się syna, boi się, że poprzez takie zachowania syna społeczność wyśmiejże także i jego. Przygotowując Billy’ego do przyszłej walki o pracę, tłumaczy mu, że świat jest brutalny. Gdy upór Billy’ego nie słabnie, ojciec ulega presji syna i jego nauczycielki, jadąc z nim na egzamin do Królewskiej Akademii Baletowej.</p>
charakterystyka przestrzeni, w której żyje bohater	<p>Polska wieś w XIX wieku, osada, w której ludzie zajmują się wypasem bydła i uprawianiem ziemi. Ośrodkami życia są kościół i karczma, niedaleko stoi pałac dziedziców – bogaty, zasobny, ale niedostępny dla mieszkańców wsi.</p>	<p>Miasto górnicze w północnej Anglii, robotnicza dzielnica, w której czas spędza się na przesiadywaniu w pubach, a jedyną rozrywką mężczyźni jest boks. Uprawianie boksu jest tu społeczną tradycją, podobnie jak górnictwo jest jedynym sposobem zarobkowania. Ulice miasta są podobne do siebie, domy to typowe familoki z czerwonej cegły, z komórkami na podwórku.</p>
wpływ środowiska na możliwość realizacji planów bohatera	<p>Rodzi się w biednej rodzinie, wychowuje go matka, cierpi zimno i głód. Bardziej niż obowiązki pociąga go muzyka – nie jest zbyt rozgarnięty, a to na wsi skazuje go na odrzucenie. Ludzie tolerują chłopca, choć podśmiewają się z jego muzykowania, współczują matce. Właściciele dworu</p>	<p>Sytuacja rodzinna jest trudna: mama umarła, babcia jest chora, ojciec i starszy brat Billy’ego pracują w kopalni – właśnie strajkują w związku ze zwolnieniami innych górników. Środowisko górnicze</p>

Janko Muzykant

z podziwem patrzą na Włochy, gdzie objawia się tyle talentów muzycznych, a nie dostrzegają potencjału artystycznego zdolnych wiejskich dzieci, które nie mają szans na rozwój ze względu na status społeczny i biedę.

Billy Elliot

jest silnie zdominowane przez tradycję lokalną (kopalnia, pub, boks), nie uznaje odmienności, wyśmiewa ją lub reaguje na nią agresją. Jednostka nie jest w stanie samodzielnie stanowić o sobie. Billy'emu pomaga pani Wilkinson – nauczycielka tańca, niespełniona primabalerina.

8. Podsumowanie. Do jakich wniosków prowadzi nas takie porównanie? Spostrzeżenia zapisujemy na tablicy, np.

- Realizacja marzeń człowieka zależy od środowiska, w którym żyje; może ono pobudzać go do działania, ale może też hamować jego zapędy.
- Sytuacja rodzinna często ma decydujący wpływ na nasze wybory życiowe.
- Człowiek jest istotą wolną i mimo ograniczeń potrafi realizować swoje marzenia, nawet wbrew oczekiwaniom swego środowiska.
- Marzenia młodego człowieka są zwykle bardziej idealistyczne niż oczekiwania rodziny czy społeczeństwa, które myśli bardziej przyziemnie.

9. Interpretacja wymowy obu tekstów ukierunkowana pytaniami:

- Jak rozumiesz różnicę zakończeń obu dzieł?
- Czy czas, w którym powstały oba dzieła, ma wpływ na ich wymowę?

W krótkiej rozmowie można zwrócić uwagę na negatywną i pozytywną wymowę tekstów, związaną z czasem powstania: połową XIX i drugą połową XX wieku. W miarę możliwości można wprowadzić do rozmowy kontekst cywilizacyjno-kulturowy.

10. Praca domowa.

Poszukaj w innym dziele filmowym lub książce argumentów, które potwierdziłyby jedną ze wskazanych w podsumowaniu tez. Zapisz je w zeszycie i przygotuj się do ustnego relacjonowania swego stanowiska.

Pokaż język!

Jolanta Bilkiewicz

Scenariusz dla szkoły podstawowej lub gimnazjum (czas realizacji – 1 lekcja)

Kiedy podajemy cele zajęć w scenariuszach lekcji, często używamy sformułowania *bogactwie słownictwa*. Pod tym pojęciem kryją się oczywiście prowadzone przez nas różnorodne ćwiczenia słownikowo-frazeologiczne oraz gramatyczno-stylistyczne, których – jak pokazują umiejętności naszych uczniów – wciąż jest za mało.

O tym, że język przeciętnego ucznia wcale nie jest bogaty (żeby nie powiedzieć: ubogi), przekonujemy się każdorazowo po sprawdzeniu dłuższej wypowiedzi pisemnej, którą uczniowie mieli do napisania w domu bądź na pracy klasowej, a od pięciu lat także wówczas, kiedy raz w roku otrzymujemy z Okręgowej Komisji Egzaminacyjnej wyniki naszych uczniów.

Taki stan rzeczy prowokuje nas do zadania sobie następujących pytań: Dlaczego kształcenie sprawności językowej ucznia okazuje się tak mało skuteczne? Gdzie popełniamy błąd? Może stosujemy nieodpowiednie metody nauczania? Co zrobić w sytuacji, kiedy wciąż nie widać efektów naszej pracy, cały zapas ćwiczeń językowych w podręczniku został już wyczerpany, a nam brakuje pomysłów?

Wydaje mi się, że pewnym rozwiązaniem tego problemu może być proponowana tu lekcja. Inspiracji do napisania scenariusza dostarczyła mi książeczka Marcina Brykczyńskiego *Ni pies, ni wydra, czyli o wyrażeniach, które pokazują język*¹, do której nawiązuję w tytule.

Zabawy słowem, a szczególnie zabawy związkami frazeologicznymi, zawsze były mi bliskie, toteż w scenariuszu wykorzystuję jeden z wierszyków autora poświęcony zdrowiu. Zajęcia są przewidziane na jedną godzinę lekcyjną. Można je przeprowadzić zarówno w szkole podstawowej, jak i w gimnazjum, na przykład przed napisaniem zadania domowego, pracy klasowej czy też przed zapoznaniem się uczniów z fraszką Jana Kochanowskiego *Na zdrowie*². Z równym powodzeniem taką lekcję możemy przeprowadzić na godzinie wychowawczej poświęconej zdrowiu albo w trakcie międzyklasowych potyczek językowych.

Temat: Dobre zdrowie jest lepsze niż...

Cele:

- kształcenie sprawności językowej w różnych sytuacjach komunikacyjnych
- kształcenie umiejętności odkrywania przenośnego znaczenia związków frazeologicznych
- rozbudzanie wrażliwości estetycznej
- bogacenie słownictwa
- korzystanie ze słownika języka polskiego i słownika frazeologicznego

Tok lekcji:

1. Dzielimy klasę na 5 zespołów³, przydzielając każdemu uczniowi określoną rolę⁴, na przykład: lidera, prezentera, strażnika czasu, strażnika tajemnicy, sekretarza, mola książkowego. Moi uczniowie szczególnie lubią rolę strażnika

czasu, gdyż mogą wówczas legalnie wyjąć na lekcji komórki! Z kolei przydzielenie roli strażnika tajemnicy przekłada się na to, że uczniowie nie chodzą po klasie, skupiają się nad zadaniem i – co tu kryć – pracują w prawie zupełnej ciszy, co rzadko można uzyskać podczas pracy metodami aktywizującymi.

2. Inicjujemy krótką rozmowę nawiązującą do tematu lekcji. Prosimy uczniów o podanie propozycji na dokończenie przysłowia. Poszczególne grupy zgłaszają swoje pomysły, zapisujemy je na bocznej tablicy, nie zdradzając poprawnego brzmienia przysłowia („Dobre zdrowie jest lepsze niż największe bogactwo”). Wyjaśniamy, że zapis będzie uzupełniony pod koniec zajęć.

3. Proponujemy uczniom, aby przez chwilę zastanowili się nad tym, z czym kojarzy im się zdrowie, i zanotowali swoje propozycje na kartce. Możemy podpowiedzieć, żeby skojarzenia (dla czytelniejszego zapisu) przybrały formę rzeczowników. Teraz wspólnie sporządzamy na tablicy mapę skojarzeń, wykorzystując przy tym przydzielone uczniom funkcje: prezenter zgłasza propozycje, sekretarz – zapisuje je na tablicy. Notatkę w formie schematu uczniowie przepisują do zeszytów. Tę część zajęć możemy podsumować zebraniem odpowiedzi na pytanie: Dlaczego zdrowie jest tak ważne dla człowieka?

4. Kolejnym etapem lekcji jest zapoznanie uczniów z wierszykiem Macieja Brykczyńskiego *Na zdrowie*.

5. Prosimy, aby w trakcie czytania utworu uczniowie notowali związki frazeologiczne, które rozpoznają (w razie potrzeby wyjaśniamy termin). Tekst nie powinien sprawić trudności, ale dla pewności możemy wierszyk przeczytać dwukrotnie. Następnie rozdajemy uczniom słowniki (języka polskiego lub frazeologiczne) z poleceniem, by odnaleźli rozpoznane przez siebie związki frazeologiczne i obok każdego z nich zapisali jego wyjaśnienie. W akcję wkracza więc mól książkowy, który szuka odpowiednich haseł (w razie potrzeby pomagamy uczniom w korzystaniu ze słowników; można

Marcin Brykczyński

Na zdrowie

Gdy zapada ktoś na zdrowiu,
Lekarz czeka w pogotowiu.
Každy się od niego dowie,
Jak żyć, żeby **tryskać zdrowiem**
I od stóp po czubek głowy
Być bez przerwy **jak rydz zdrowym**.
Rydz być może na to powie,
Że wybiera **końskie zdrowie**.
Konia pomyśli sobie chyba,
Że chce **zdrowy być jak ryba**.
Za to ryba, nim ją złowię,
Może mieć **żelazne zdrowie**.
Dość już tu o zdrowiu mowy,
Ale **żebym tak był zdrowy**,
Warto zdrowie wciąż mieć w głowie,
Bo to może **wyjść na zdrowie**.

- **zapaść na zdrowiu** – zachorować
- **tryskać zdrowiem** – wyglądać na bardzo zdrowego
- **zdrow jak rydz** – bardzo zdrowy
- **końskie zdrowie** – bardzo dobre zdrowie
- **zdrow jak ryba** – bardzo zdrowy
- **żelazne zdrowie** – bardzo dobre zdrowie
- **żebym tak był zdrowy** – mówię szczerą prawdę
- **może wyjść na zdrowie** – może wpłynąć korzystnie na stan zdrowia

się na przykład umówić, że z pomocy przyjaciela-nauczyciela można skorzystać tylko raz!) oraz sekretarz, który wszystko skrzętnie notuje. Oczywiście wszystko odbywa się w największej tajemnicy, a czuwa nad tym strażnik tajemnicy.

Może się zdarzyć, że uczniowie nie rozpoznają wszystkich związków – wtedy pod koniec lekcji możemy uzupełnić zestaw związków frazeologicznych o te, których uczniowie nie zauważyli. Nad sprawnym i terminowym wywiązaniem się z zadania czuwa strażnik czasu.

6. Kiedy zakończymy ten etap pracy, proponujemy uczniom zabawę w kalambury (znovu, jeśli zajdzie taka potrzeba, wyjaśniamy termin). Liderzy poszczególnych grup losują jeden ze związków frazeologicznych wykorzystanych w wierszu, a grupy mają za zadanie przedstawić ten związek za pomocą mimiki i gestów. Prezenterzy muszą to zrobić w taki sposób, by koledzy z innych grup rozpoznali, o który związek chodzi. Zabawa jest pyszna!

7. Pod koniec zajęć uzupełniamy temat lekcji („Dobre zdrowie jest lepsze niż największe bogactwo”) oraz upewniamy się, czy uczniowie wiedzą, co było głównym celem lekcji. Sprawdzeniem zaś dla nauczyciela, potwierdzającym, że wzbogacił słownictwo swoich uczniów, może być zadanie domowe o następującej treści: Napisz krótkie opowiadanie, które kończy się pointą: „Nie wyszło mu to na zdrowie!”. Inną propozycją zadania domowego (dla uczniów uzdolnionych plastycznie) może być zilustrowanie wybranego związku frazeologicznego.

8. Nie zapominamy również o ocenie! Mogą to być zwykle plusy, o których moi uczniowie mówią: „Zbierze się miareczka, będzie piąteczka!”

¹ M. Brykczyński, *Ni pies, ni wydra, czyli o wyrażeniach, które pokazują język*, Warszawa 2005.

² Z moich obserwacji wynika, że frazka Jana Kochanowskiego *Na zdrowie* gości prawie we wszystkich podręcznikach do języka polskiego, więc scenariusz zajęć może wykorzystać każdy nauczyciel, bez względu na to, z którym podręcznikiem pracuje.

³ Ponieważ podział na grupy jest dosyć czasochłonny, proponuję zrobić to dzień wcześniej, na przykład pod koniec lekcji. Dzięki temu zajęcia rozpoczynamy planowo, wykorzystując każdą cenną minutę.

⁴ Przydzielając role, korzystam z propozycji programu KREATOR, ale często wprowadzam pewne modyfikacje.



UCZNIOWIE KRĘCĄ

Przy okazji poznawania tajników sztuki filmowej warto zachęcić dzieci do napisania scenopisu do znanego tekstu literackiego. Idealna do przełożenia na scenopis jest na przykład ballada *Lilije* Adama Mickiewicza.

Kiedy uczniowie wiedzą już, czym jest scenopis, plan filmowy, scenografia itd., proponujemy im zabawę w pisanie scenopisu. Ogłaszamy konkurs na najciekawszy scenopis oraz propozycję scenografii. Dzielimy uczniów na zespoły, które będą ze sobą konkurować. Pisanie scenopisów uczniowie zajmują się w klasie (w razie potrzeby zawsze będą mogli skorzystać z pomocy nauczyciela). Ważne, by dokładnie zastanowili się nad kolejnymi ujęciami, np. kiedy pokażą zakrwawiony nóż, a kiedy

twarz bohaterki, czy zastosują zbliżenie, czy też panoramę, które sceny będą dynamiczne, a które – statyczne, gdyż to wszystko wpłynie na odbiór filmu. Praca nad scenopisem służy bardzo wnikliwemu czytaniu tekstu, dzięki czemu jest znakomitym ćwiczeniem interpretacyjnym. W domu uczniowie przygotowują plastyczne propozycje kostiumów, szkice scenografii, a nawet mogą narysować propozycje niektórych ujęć.

Jeśli szkoła dysponuje kamerą, można pokusić się o filmową realizację scenopisu – wtedy angażujemy całą klasę do realizacji filmowego przedsięwzięcia. Przy realizacji filmu nie zapominamy o muzyce!

Przykładowy scenopis dwóch pierwszych strof ballady *Lilije*:

Głos z offu czyta partie narratora.

SCENA 1 – ZBRODNIA

Łąka. Lato.

Ujęcie 1. Półzblizenie

Widać wykrzywioną w grymasie twarz morderczynie zadającej cios (kilka ciosów) nożem mężczyźnie, który powoli osuwa się na ziemię. Na twarzy mężczyzny maluje się zaskoczenie.

Ujęcie 2. Plan ogólny

Widać gaj, strumyk, kobiety pochylającą się nad świeżym grobem.

Ujęcie 3. Detal

Widać zakrwawioną dłoń kobiety rzucającą ziarna do świeżej ziemi. W tle słychać śpiew kobiety: „Rośnij kwiecie wysoko, jak pan leży głęboko; jak pan leży głęboko, tak ty rośnij wysoko”.

SCENA 2 – UCIECZKA Z MIEJSCA ZBRODNI

Łąka. Lato.

Ujęcie 1. Plan ogólny

Zabójczynie biegnie przez łąki i knieje, słychać pohukiwanie puchaczy.

Ujęcie 2. Plan amerykański

Widać krzaki, o które haczy suknia kobiety.

Ujęcie 3. Zbliżenie

Widać twarz kobiety chłostaną przez gałęzie mijanych w biegu drzew.

Ujęcie 4. Detal.

Fragment sukni zaczepia się na kolcach dzikiej róży.

Ewa Rudnik, Lidia Kozuba

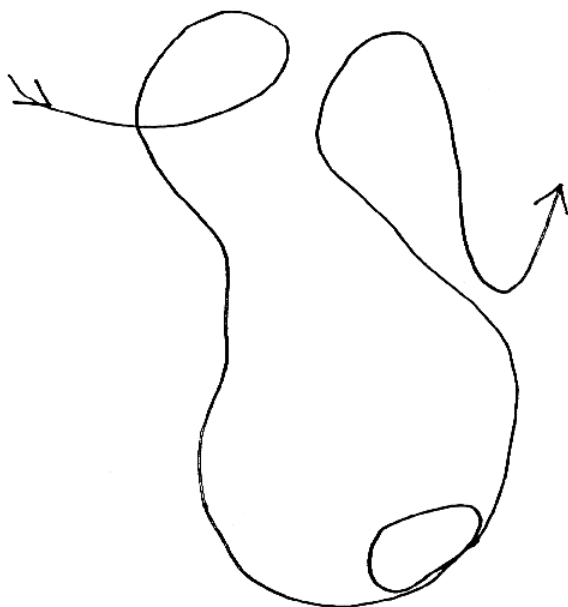
KONKURS WIEDZY O FILMIE

Ponieważ uczniowie interesują się filmem i chętnie przyswajają sobie fachowe słownictwo filmowe, proponuję przeprowadzenie konkursu wiedzy o dziele filmowym.

Na początku roku szkolnego wieszamy w klasie planszę ze słowniczkiem filmowym (dodatek do tego numeru czasopisma „Między nami polonistami”), a w trakcie całorocznej pracy zapoznajemy dzieci z poszczególnymi terminami filmowymi. Pod koniec roku szkolnego ogłaszamy konkurs. Rozdajemy dzieciom koperty, w których znajdują się pocięte na paski definicje pojęć filmowych (→ załącznik 1) – te same, które wisały w klasie przez cały rok. Oczywiście na czas trwania konkursu zdejmujemy planszę ze ściany. Uczniowie przy każdej definicji wpisują odpowiedni termin, wkładają paski z uzupełnionymi definicjami do kopert, które następnie podpisują.

W ten sposób możemy na koniec roku postawić uczniom dodatkowe oceny (może tylko tym, którzy uzyskają dobry wynik, ponieważ nie jest to sprawdzian, lecz konkurs).

Tatiana Witkowska



BOHOMAZ

Proponowane ćwiczenie rozwija wyobraźnię uczniów i wzbogaca ich słownictwo. Rozdajemy uczniom plansze z narysowaną krzywą linią, którą uczniowie mają poprawić kolorową kredką bez odrywania ręki. Zainspirowani kształtem linii dorysowują różne elementy, tak by powstał konkretny obraz (przedmiot, osoba, zwierzę). Opisują swoją pracę, używając różnorodnych rzeczowników i przymiotników. Kolejnym etapem pracy może być pisanie opowiadania z udziałem narysowanej postaci czy przedmiotu.

Maria Trojan-Przebinda

CO TO JEST?

Aby rozwinąć zasób językowy naszych uczniów, a konkretnie skłonić ich do używania większej liczby przymiotników przy dokonywaniu opisu, proponuję przeprowadzić następujące ćwiczenie. Chowam pod chustą lub w pojemniku różne przedmioty, a następnie proszę ucznia, by wybrał sobie jeden z nich. Przed pokazaniem kolegom wybranego przedmiotu uczeń opisuje go, używając przede wszystkim przymiotników. Pozostali uczniowie próbują odgadnąć, o jaki przedmiot chodzi.

Maria Trojan-Przebinda



Nie dajmy się zwerbować!

Tatiana Witkowska

Scenariusz lekcji dla gimnazjum
(czas realizacji – 2 lekcje)

Przed rozpoczęciem wakacji, kiedy oceny są już wystawione, warto porozmawiać z młodzieżą o sektach. Wakacje sprzyjają zawieraniu nowych znajomości, a kontakty naszych uczniów z niebezpiecznymi ludźmi nie należą wcale do rzadkości.

Na początku lekcji warto wysondować, co młodzież wie o sektach i czy ma jakieś doświadczenia z nimi związane. Po krótkiej rozmowie wspólnie z uczniami próbujemy zdefiniować, czym jest sekta. Uczniowie zwrócą zapewne uwagę na religijny aspekt sekty, a także dominującą rolę przywódcy, wymuszanie posłuszeństwa członków itp. Możemy odczytać uczniom poniższe wyjaśnienia terminu *sekta*:

- Grupa religijna, która oderwała się od któregoś z wielkich kościołów panujących i przyjęła własne zasady organizacyjne; odłam wyznaniowy jakiegś religii.
- Grupa społeczna izolująca się od reszty społeczeństwa, mająca własną hierarchię wartości, zespół norm, zachowania, silnie akcentująca rolę przywódcy.
- Znaczenie terminu *sekta* część badaczy wywodzi od łacińskiego czasownika *sectare, secare* – odcinać, odrąbywać (sektor...). Mimo że wielu autorów tę etymologię uznaje za nieścisłą, jest ona powszechnie stosowana w odniesieniu do „grup czy wspólnot religijnych, które przez doktrynę i praktykę życiową tworzą dysydencką, oddzieloną mniejszość w stosunku do pewnej wielkiej, centralnej wspólnoty kościelnej”.
- Druga etymologia wywodzi termin *sekta* od innego łacińskiego słowa, mianowicie czasownika *sequor, sequi* – iść (greckie *hairesis*), podążać za kimś, postępować za, naśladować.

Etymologia ta dobrze oddaje charakterystyczną dla grup określanych tym terminem specyfikę przywództwa i ideologii w całości nakierowanych na osobę przywódcy, tzw. guru.

W tym miejscu zwracamy uwagę na to, że wszystkie objaśnienia podkreślają rolę przywódcy i wyraźną odrębność ideologiczną grupy definiowanej jako sekta i jej odcinanie się od reszty społeczeństwa. Wskazujemy również na to, że sekty mają charakter nie tylko ściśle religijny. Częstym przedmiotem zainteresowania sekt jest ciało ludzkie, zdrowie, ekologia. Członkowie sekty poddają się dziwnym praktykom zdrowotnym, zdarza się, że są oszukiwani przez lekarzy z renomowanych gabinetów lekarskich, stosują wyniszczającą dietę lub prowadzą tryb życia skrajnie podporządkowany prawom natury.

Zwracamy uczniom uwagę na to, że sektę od innych organizacji odróżnia sytuacja prawna – sekty są uważane za zjawisko kryminalne ze względu na posługiwanie się manipulacją oraz stosowanie przymusu.

Objaśniamy uczniom poszczególne elementy definicji sekty z punktu widzenia medyczno-prawnego, by uświadomić im przestępczy charakter tego typu organizacji:

1. Sekta jest strukturą grupową, zamkniętą i przymuszającą, opartą na manipulacji umysłowej, zorganizowaną wokół mistrza (guru) lub ideologii.
2. Celem sekty jest ustalenie jakościowej różnicy między adeptem a światem zewnętrznym (poza sektą).
3. Sekta się tworzy i rozwija, doprowadzając do uzależnienia od siebie adeptów-ofiar, całkowicie zależnych od grupy osób stosujących manipulację.

4. Oddziaływanie sekty na jednostkę może wywołać odwracalne lub nieodwracalne zaburzenia fizyczne lub psychiczne.

5. Ukrytym lub jawnym celem sekty jest bogacenie się grupy lub jej części (manipulujący) ze szkodą dla ogółu (manipulowany).

Wspólnie z uczniami ustalamy, jak rozpoznać, że grupa czy organizacja ma charakter sekty. Być może uczniowie podadzą przykładowe cechy sekty, jednak jest bardziej prawdopodobne, że będziemy musieli wyjaśnić uczniom, na czym polega działanie sekty:

- Obejmuje indoktrynacją wszystkie dziedziny życia, ściśle wypełnia czas członków grupy.
- Wszystkie dziedziny życia podporządkowuje jednemu celowi, a wszystkie sfery życia – niepodzielnemu autorytetowi.
- Przecina więzi z przeszłością, unieważnia znaczenie dotychczasowego życia, udaje otwartość na inne grupy, proponuje czarno-białe widzenie świata, zakazuje kontaktów z odmiennymi ideologiami.
- Próbuje stworzyć nowego człowieka, myślącego w kategoriach narzucanego systemu i mówiącego specyficznym dla danej ideologii językiem.

Na podstawie powyższych punktów ustalamy, w jaki sposób sekta werbuje nowych członków:

- Aby uczynić nowo przyjętego członkiem grupy, trzeba zniszczyć jego przeszłość wraz z jego tożsamością.
- Adept przechodzi pranie mózgu, którego celem jest odcięcie go od poprzedniego życia. Następuje unieważnienie dotychczasowej tożsamości, a także napiętnowanie dotychczasowego życia, celów, ambicji. Nowo przyjętemu powtarza się: nie jesteś już tym ciałem, rodzi się w momencie przyjęcia do grupy, zapomnij o swojej przeszłości, która była pełna błędów itd.
- Aby nowy stał się członkiem grupy, zostaje poddany wielogodzinnej pracy fizycznej, ograniczeniom snu, głodówce.
- Adept zostaje pozbawiony samodzielności, poddany ciągłej kontroli, cenzurze, stałym instrukcjom. Odstępstwa od zasad są karane.
- Członkowie sekty często noszą ujednolicone stroje, mówią takim samym językiem, żyją według takich samych zasad.

Rozmawiamy z uczniami na temat tego, czemu ludzie odczuwają potrzebę przynależności do różnych organizacji, próbujemy ustalić, czego ludzie w nich poszukują. Uczniowie zapewne zauważą, że ludzie poszukują przyjaciół, bo czują się samotni, nie mają dobrych kontaktów z rodzicami, nie wiedzą, jaka będzie ich przyszłość. Chcą gdzieś przynależać, gdyż brak im poczucia bezpieczeństwa, pomysłu na życie, boją się przyszłości itp.

Proponujemy uczniom zapoznanie się z ankietą, która pomoże im się zorientować, czy mają do czynienia z grupą o charakterze sekty (→ załącznik 2). Załącznik rozdajemy wszystkim uczniom, by każdy z nich mógł dokładnie przestudiować i lepiej zapamiętać zawarte w nim pytania.

Jeśli mamy czas, a uczniowie są zainteresowani tematem, warto zaproponować im zabawę w ćwiczenie mówienia „nie”.

Uczniowie dobierają się w pary. Jeden z nich ma za zadanie namawiać i prosić kolegę, by coś dla niego zrobił (np. pożyczył pieniądze, poszedł z nim gdzieś, zrobił coś za niego), podczas gdy drugi musi w sposób grzeczny, lecz zdecydowany odmawiać. Prosimy przy tym, by uczeń namawiający starał się używać rozmaitych argumentów, sięgając nawet po manipulację, np. ja bym to dla Ciebie zrobił..., ale jesteś kolega..., no proszę Cię, jak mi nie pomożesz, to nie wiem, co zrobić... itp. Uczeń odmawiający skupia się na odmawianiu, bez podpierania się fałszywymi argumentami, typu: nie mam czasu, mama mi nie pozwala itp.

Możemy na tablicy wspólnie z uczniami wypisać krótką listę asertywnych odpowiedzi, np.

- Nie, bo mi się to nie podoba.
- Nie, bo nie mam ochoty.
- Nie, bo wolę robić coś innego.
- Nie, bo mam inne plany, ale mogę to zrobić jutro.
- Mam czas, ale wolę go spędzić inaczej.
- Mogłbym, ale zdecydowanie nie mam ochoty.
- Nie, bo uważam, że to nie w porządku.

- Nie, bo jest to niezgodne z moimi zasadami, ale mogę ci zaproponować coś innego itp.
- Nie, bo czułbym się z tym źle.
- Nie, bo mam inny pogląd na tę sprawę.

Im więcej padnie propozycji odmownych odpowiedzi, tym lepiej.

Następnie uczniowie zamieniają się rolami, a także zamieniają się również w parach, by drugą rolę ćwiczyć z kimś innym. Po skończe-

niu ćwiczenia warto porozmawiać z młodzieżą o tym, dlaczego trudno jest mówić „nie”, jak się czuli, gdy musieli odmówić koledze, co było najtrudniejsze w odmawianiu, a także zastanowić się nad tym, dlaczego ważna jest umiejętność mówienia „nie”.

¹Materiały wykorzystane w scenariuszu zostały zaczerpnięte ze strony www.sekty.net oraz z książki Jean-Marie Abgralla, *Sekty. Manipulacja psychologiczna*, przekład W. Dzieża, Gdańsk 2005.

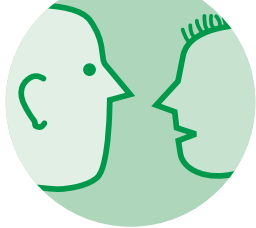
Nauczmy dzieci wartości (5)

Małgorzata Firsiof

Propozycja cyklu lekcji wychowawczych dla szkoły podstawowej

TEMAT MIESIĄCA – DYSCYPLINA

Czas	Przebieg lekcji	Uwagi
10 min	Odczytanie hasła miesiąca: „Normy i granice są ludziami niezbędne, by na świecie nie panował chaos, byśmy wiedzieli, co jest właściwe, a co nie” (Brigitte Beil). Uczniowie podają jak najwięcej synonimów słowa „dyscyplina”. Wszystkie propozycje są zapisywane na tablicy. Odczytanie definicji z encyklopedii.	Plansza z hasłem powinna być umieszczona na tablicy z klasową gazetką. Dyscyplina to np. rygor, opanowanie wewnętrzne, gałąź nauki, krótki bat itp.
15 min	Uczniowie oglądają przygotowaną przez kolegów scenkę <i>Kochane rodzeństwo</i> (→ załącznik 3). Po odegraniu scenki następuje rozmowa na temat sporów między rodzeństwem i sposobów ich rozwiązywania.	Tydzień wcześniej uczniowie odpowiedzialni za tę lekcję otrzymują tekst scenki do przygotowania w domu.
10 min	Dzielimy klasę na dwie grupy. Jedną tworzą uczniowie, którzy uważają, że w szkole potrzebna jest dyscyplina, a drugą ci, którzy mają przeciwne zdanie. Grupy mają przygotować jak najwięcej argumentów potwierdzających ich stanowiska, a następnie dyskutują między sobą.	Grupy powinny siedzieć naprzeciwko siebie.
10 min	Na koniec lekcji uczniowie biorą udział w konkursach z nagrodami. Przykładowe zadania konkursowe: <ul style="list-style-type: none"> • Kto dłużej wytrzyma bez mrugnięcia okiem? • Kto dłużej wytrzyma nieruchomo w określonej pozycji? 	Przygotowanie konkursów można zlecić uczniom odpowiedzialnym za tę lekcję.



Dysleksja bez taryfy ulgowej

Katarzyna Maria Bogdanowicz

Od lat 80. XX wieku systematycznie wzrasta zainteresowanie problemem dysleksji w Polsce. Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest fakt, że odsetek osób ze specyficznymi trudnościami w czytaniu i pisaniu stale rośnie. Dane mówiące o tym, że dysleksja dotyka 10–15% populacji, są dzisiaj już na pewno nieaktualne. Z badań prowadzonych w Polsce przez M. Bogdanowicz (2004) wynika, że w każdej klasie można spotkać kilkoro dzieci z dysleksją¹. Część z nich posiada opinię psychologiczną. Z dokumentem tym warto się zapoznać, ponieważ można w nim znaleźć wiele cennych informacji na temat ucznia (m.in. o jego słabych i mocnych stronach, a także sugestie dotyczące właściwego sposobu pracy, dostosowanego do jego specjalnych potrzeb edukacyjnych). Gdy polonista podejrzewa, że dziecko może mieć dysleksję, a w szkole nie ma opinii z poradni, należy przeprowadzić rozmowę z jego rodzicami i ustalić, czy uczeń przechodził badania w poradni. Zdarza się, że rodzice posiadają opinię, lecz nie ujawniają tego faktu w szkole. W takim wypadku dobrze jest im pokazać, jakie korzyści dla dziecka mogą wynikać z posiadania takiego dokumentu.

Profesjonalnej diagnozy może dokonać tylko zespół specjalistów (w tym psycholog i pedagog) w upoważnionej do tego poradni. Badanie takie trwa około 4 godzin i powinno zostać poprzedzone rozmową z rodzicami (zdiagnozowanie ucznia łącznie z interpretacją wyników i spotkaniem z rodzicami zajmuje do 10 godzin). Diagnoza to zadanie trudne i dlatego łatwo się pomylić przy zbyt pochopnym jej wystawianiu. Powodem takiego stanu rzeczy jest fakt, że dysleksja rozwojowa to syndrom, a więc zespół objawów charakterystycznych dla

specyficznych trudności w czytaniu i pisaniu. Nauczyciele często zapominają o tym i „diagnozują” dziecko na podstawie jednego symptomu, nie mając wystarczających informacji o jego przyczynach. Popędzanie wielu błędów ortograficznych, nieporadne czytanie lub problemy z koncentracją nie mogą być podstawą do stwierdzenia dysleksji. Trzeba pamiętać, że wymienione symptomy mogą wynikać z różnych zaburzeń (np. obniżonej sprawności intelektualnej, zaburzeń narządów zmysłów, choroby o podłożu neurologicznym). Mogą też być spowodowane tzw. zaniedbaniem środowiskowym.

Uczeń z dysleksją na lekcjach języka polskiego

Sytuacja uczniów dyslektycznych jest dzisiaj dużo lepsza niż w przeszłości. Podstawa prawna wskazań opiera się na rozporządzeniach MENiS z 7 września 2004 roku i dotyczy warunków i sposobu oceniania, klasyfikowania i promowania uczniów i słuchaczy oraz przeprowadzania egzaminów i sprawdzianów w szkołach publicznych:

„Rozdział 1, § 6

1) Nauczyciel jest obowiązany, na podstawie opinii publicznej poradni psychologiczno-pedagogicznej, w tym publicznej poradni specjalistycznej, dostosować wymagania edukacyjne, o których mowa w §4 ust. 1, do indywidualnych potrzeb psychofizycznych i edukacyjnych ucznia, u którego stwierdzono zaburzenia i odchylenia rozwojowe lub specyficzne trudności w uczeniu się, uniemożliwiające sprostanie tym wymaganiom [...]. Dostosowanie wymagań edukacyjnych [...] następuje także na podstawie opinii niepublicznej poradni

psychologiczno-pedagogicznej, w tym niepublicznej poradni specjalistycznej [...]”.

Niestety, sformułowanie „dostosowanie wymagań edukacyjnych” jest na tyle enigmatyczne, że każdy nauczyciel może interpretować je po swojemu. I tak, część z nich obniża wymagania w ogóle, co w mojej opinii jest niesłuszne, choć zapewne wygodne. W konsekwencji wykorzystywania takiej strategii uczeń z dysleksją tylko pozornie zyskuje. Istotą dysleksji jest

bowiem współwystępowanie deficytów obok funkcji niezaburzonych. Strategię obniżania wymagań w przypadku osób z dysleksją można zatem porównać do sytuacji, w której postanowilibyśmy w ogóle mniej wymagać od osoby niewidomej, ignorując jednocześnie fakt, że jest wybitnie inteligentna i wykazuje zdolności muzyczne. Ryzyko stosowania takiej taktyki może doprowadzić do tego, że osoba z dysleksją straci motywację do pracy w dziedzinie,

CO TO JEST DYSLEKSJA?

1. **Dysleksja nie jest chorobą, ale rodzajem trudności w uczeniu się.** Do kategorii zaburzeń uczenia się należy m.in. dysleksja rozwojowa (specyficzne trudności w uczeniu się czytania i pisania) i dyskalkulia (specyficzne trudności w arytmetyce).

2. **Dysleksja jest uwarunkowana biologicznie, co oznacza, że nie można się jej całkowicie pozbyć ani się z niej „wyleczyć”.** Można natomiast wyeliminować pewne (a w niektórych przypadkach nawet prawie wszystkie) jej objawy. Symptomy dysleksji zmieniają się na różnych etapach życia. Ich zmienność zależy od metod edukacji i specjalistycznej pomocy zwanej terapią pedagogiczną. Wiele zależy też od indywidualnych cech osoby nią dotkniętej. Istnieje stała gotowość do wznowienia się objawów dysleksji w sytuacjach braku treningu lub kontaktu z językiem oraz w sytuacjach stresowych. Specyficzne trudności w czytaniu i pisaniu to zatem problem całego życia.

3. **Trudności w dekodowaniu słów (czytaniu wyrazów) u osoby z dysleksją wynikają z opóźnienia rozwoju określonych funkcji, które biorą udział w czytaniu i pisaniu.** Są to funkcje: wzrokowo-przestrzenne (uwagi, percepcji, pamięci i wyobraźni) i słuchowo-językowe (uwagi, percepcji, pamięci i wyobraźni). Osoby z dysleksją mają gorszą koordynację wzrokowo-ruchową (współdziałanie oka i ręki) i są mniej sprawne manualnie od swoich rówieśników. Z tej przyczyny zdarza się, że o osobach z dysleksją mówi się, że mają „dwie lewe ręce”. Wiele dzieci z dysleksją nie lubi lekcji WF, ponieważ mają m.in. problemy z łapaniem piłki i wykonywaniem układów gimnastycznych.

4. **Nie ma jednej postaci dysleksji.** Trudności osoby z dysleksją zależą m.in. od formy komunikacji językowej.

5. Często oprócz trudności w czytaniu dodatkowo pojawiają się problemy w opanowaniu czynności pisania i poprawnej pisowni. Stąd równoległe funkcjonują cztery terminy:

dysleksja rozwojowa (syndrom specyficznych zaburzeń uczenia się czytania i pisania) i trzy jej postacie:

- **dysleksja** – specyficzne trudności w nauce czytania, którym często towarzyszą trudności w pisaniu);
- **dysortografia** – specyficzne trudności w komunikowaniu się za pomocą pisma, szczególnie z opanowaniem poprawnej pisowni;
- **dysgrafia** – trudności w opanowaniu właściwego poziomu graficznego pisma.

w której z powodzeniem mogłaby się rozwijać, ze względu na uzdolnienia w tym kierunku.

Przykładowo, niektórzy uczniowie z trudnościami w opanowaniu poprawnej pisowni – dysortografią jako formą dysleksji rozwojowej – są bardzo dobrzy w wypowiedziach ustnych, słuchaniu lub czytaniu ze zrozumieniem. Niektórzy nauczyciele z kolei całkowicie zwalniają uczniów z dysleksją z wybranych obowiązków (np. z czytania, pisania wypracowań lub dyktand), co jest złą taktyką. Osoby z dysleksją różnią się od siebie, nie ma więc sensu traktować ich w taki sam sposób, np. nie oceniając za błędy ortograficzne. Jeżeli natomiast zwolnimy naszych uczniów ze wszystkich zadań, które sprawiają im problemy, trudno później oczekiwać, że nie ćwicząc, zrobią jakiegokolwiek postępy.



DYSLEKSJA - PROBLEM ZNANY OD WIEKÓW

Jak pomagać uczniowi z dysleksją

Jak zostało to wcześniej powiedziane, nauczyciele pracujący z osobami z dysleksją mają obowiązek dostosować program i metody nauczania do potrzeb takich uczniów. Uczeń z dysleksją to uczeń wymagający, dlatego podczas pracy z nim złotą zasadą jest indywidualne traktowanie i zapewnienie jak najlepszych warunków do nauki. Z mojej praktyki nauczycielskiej wynika, że w przypadku uczniów z dysleksją ich trudności w przyswajaniu materiału są często nieporównywalnie mniejsze niż ich problemy emocjonalne. Jak wykazują polskie badania, w wyniku negatywnych doświadczeń i braku sukcesów w szkole osoby z dysleksją często mają wtórne zaburzenia emocjonalno-motywacyjne (Bogdanowicz, 2004). Niska samoocena i brak wiary we własne możliwości często

owocują takimi zachowaniami, jak: niechęć do podejmowania wysiłku intelektualnego, bierność, wyuczona bezradność (np. uczeń nie chce podejmować wyzwań, nawet nie próbuje samodzielnie rozwiązać zadania), samoutrudnianie (np. wykonywanie zadania bez przeczytania polecenia), zachowania typu „acting-out” (uczeń jest niegrzeczny i agresywny).

Niezbędnym warunkiem osiągnięcia sukcesów w pracy z uczniem dyslektycznym jest przestrzeganie następujących zasad: pozytywny stosunek do ucznia, podkreślanie silnych stron ucznia i wykorzystywanie ich do pracy nad jego trudnościami, a także przekonanie, że dzieci z dysleksją mogą dużo osiągnąć w szkole – potrzebują jednak innego rodzaju nauczania².

Podobnie jak trudno mi uwierzyć, że kiedykolwiek zostanie wynalezione „lekarstwo na dysleksję”, tak jestem głęboko przekonana, że najlepsze nawet techniki nauczania nie wystarczą, aby pomóc osobom ze specyficznymi trudnościami w czytaniu i pisaniu. Właściwa postawa nauczyciela jest często tą cudowną tabletką, o którą tak się dopytują zdesperowani rodzice dzieci z dysleksją.

BIBLIOGRAFIA

- M. Bogdanowicz, *Dysleksja – realność i kontrowersje*, „Psychologia w szkole” 2004, nr 4, s. 57–74.
- M. Bogdanowicz, A. Adryjanek, *Uczeń z dysleksją w szkole*, Gdańsk 2004.
- G. Krasowicz-Kupis, *Rozwój świadomości językowej dziecka. Teoria i praktyka*, Lublin 2004.

¹ Czytelników zainteresowanych przyczynami wzrostu liczby osób z dysleksją odsyłam do artykułów M. Bogdanowicz (2004).

² W książce *Uczeń z dysleksją w szkole* autorstwa M. Bogdanowicz, A. Adryjanek (Gdańsk 2004) – adresowanej głównie do polonistów – można znaleźć więcej praktycznych wskazań i informacji na ten temat.

Konkurs wiedzy o filmie (do s. 28)

Załącznik 1

..... literacki projekt filmu; zawiera podzielony na sceny zarys działania postaci, opis miejsc akcji oraz dialogi

..... filmowa interpretacja dzieła literackiego

..... szczegółowy projekt filmu; jest sporządzony na podstawie scenariusza przez reżysera i operatora, opisuje kolejne ujęcia z określeniem usytuowania w nich kamery

..... fragment filmu między kolejnymi cięciami montażowymi

..... pojedynczy obraz filmowy, klatka taśmy filmowej

..... łączenie ujęć i dźwięku w całość filmu, zgodnie z koncepcją artystyczną filmu

..... sposób filmowania uzależniony od odległości kamery od filmowanego obiektu

..... sposób filmowania postaci ludzkiej polegający na tym, że pokazuje się ją od kolan do czubka głowy, czyli zgodnie z najzwyczajszym sposobem postrzegania świata

..... sposób filmowania postaci ludzkiej od stóp do czubka głowy

..... sposób filmowania pozwalający na przedstawienie całej postaci ludzkiej wraz z szerszym tłem

..... sposób filmowania dostosowany do ukazywania rozległej panoramy, uniemożliwiający szczegółową prezentację postaci ludzkich

..... sposób filmowania dostosowany do ukazywania popiersia filmowanej postaci

..... sposób filmowania z bardzo bliskiej odległości, wypełnienie kadru w całości ludzką twarzą

..... sposób filmowania z bardzo bliskiej odległości, wypełnienie kadru fragmentem twarzy lub przedmiotu

..... rodzaj filmowy, którego istotą jest fabularne przedstawienie zdarzeń wykreowanych przed kamerą przy użyciu środków artystycznych

..... rodzaj filmowy, którego istotą jest przedstawienie rzeczywistości bez pośrednictwa inscenizacji artystycznej

..... rodzaj filmowy, w którym wyświetlanie serii rysunków lub pojedynczo wykonywanych zdjęć przedmiotów nieruchomych daje złudzenie ciągłości i ruchu

..... całość koncepcji plastycznej filmu obejmująca dekoracje wnętrz i plenerów, a także rekwizyty, kostiumy i charakteryzację

..... osoba odpowiedzialna przede wszystkim za inscenizację akcji przed kamerą; zwykle jego kompetencje są szersze i uczestniczy on w całym procesie tworzenia filmu jako jego główny inspirator

..... osoba odpowiedzialna za organizację produkcji filmu, jej finansowanie oraz skierowanie skończonego dzieła do rozpowszechniania

..... osoba odpowiedzialna za nadanie aktorowi wizerunku zgodnego z koncepcją postaci, realizująca to zadanie za pomocą zwykłej kosmetyki oraz środków specjalnych (np. protez)

..... autor zdjęć filmowych, odpowiedzialny też za sposób oświetlenia scenarii

..... osoba odpowiedzialna za nagrywanie dźwięku na planie filmowym i w studio, a także za uzupełnienie ścieżki dźwiękowej filmu niezbędnymi imitacjami dźwięków, których nie udało się nagrać w trakcie kręcenia filmu


..... osoba lub instytucja zajmująca się rozpowszechnianiem filmów

..... osoba występująca w filmie, ale nieodgrywająca żadnej istotnej postaci

..... osoba zastępująca aktora w trakcie realizacji scen niebezpiecznych, niekiedy także wymagających szczególnych umiejętności (np. szermierczych)

 **Nie dajmy się zwerbować** (do s. 30)

Załącznik 2


ZADAJĄC PONIŻSZE PYTANIA, MOŻESZ
UCHRONIĆ SIĘ PRZED MANIPULACJĄ!!!

- Czy próbujesz mnie namówić, bym wstąpił do jakiejś organizacji?
- Co to za grupa i jak się nazywa?
- Jak długo sam do niej należysz?
- Czy możesz podać mi nazwy innych organizacji związanych z tą grupą?
- Kto stoi na czele grupy? Z jakiego wywodzi się środowiska i jakie ma kwalifikacje? Czy był kiedykolwiek karany?
- Jakie są przekonania grupy, do której należysz? Czy kłamstwo jest w pewnych sytuacjach dopuszczalne w twojej wspólnotce?
- Czego oczekuje się od kogoś, kto wstępuje do organizacji? Czy muszę porzucić szkołę, pracę, ofiarować pieniądze i wszystko, co posiadam, albo zerwać z rodziną, przyjaciółmi lub innymi osobami niebędącymi w waszej grupie lub będącymi przeciwnikami mojego uczestnictwa w waszej grupie?
- Czym się zajmowałeś, zanim wstąpiłeś do tej grupy, a czym zajmujesz się teraz?
- Czy są jacyś ludzie, którzy krytykują twoją organizację lub mają jakieś zastrzeżenia do jej działalności? Za co grupa jest krytykowana?
- Jakie uczucia budzą w tobie byli członkowie organizacji? Czy rozmawiałeś kiedyś z taką osobą, by dowiedzieć się o powody odejścia z ruchu? Jeśli nie, to dlaczego? Czy za utrzymywanie kontaktów z byłymi członkami grupy mogą osobę należącą do tej organizacji spotkać nieprzyjemności ze strony pozostałych członków? Czy osoby, które odeszły z ruchu, mówią teraz, że są szczęśliwe i wolne?
- Co w postępowaniu grupy i przywódcy najmniej ci odpowiada? Których cech przywódcy lub czego w grupie nie lubisz najbardziej?
- Czy jest coś takiego, co wolałbyś robić, zamiast przebywać w grupie?

Jeśli twój rozmówca od razu nie odstąpi od dalszego werbunku, to prawdopodobnie będzie gwałtownie zaprzeczał lub będzie wyraźnie zmieszany i zaniepokojony pytaniami, które mu zadajesz. Musisz pokazać, że jesteś zdecydowany(a) i stanowczy(a). Nie bój się. Masz prawo zawsze zadać te pytania. To ty decydujesz, z kim chcesz przebywać i co chcesz robić. Nikt nie ma prawa czegoś ci nakazywać i do czegoś cię zmuszać.

 **Nauczmy dzieci wartości (do s. 31)**

Załącznik 3



Joanna Gutowska, *Klasówka z majmy*

Kochane rodzeństwo

MONIKA Pobaw się ze mną. No, pobaw. (*zabiera bratu książki*)

PATRYK Nie zawracaj mi głowy. Oddaj to.

MONIKA Mamo, a on mi zabiera.

MAMA (*woła z kuchni*) Patryk, co się tam dzieje?

MONIKA On się nie chce ze mną bawić.

PATRYK Ona mi wszystko zabiera i bazgrze po zeszytach.

MAMA Dzieci, nie mam teraz czasu. Patryk, bądź mądrzejszy.

PATRYK Dlaczego ja zawsze mam być mądrzejszy?

MAMA Bo jesteś starszy.

PATRYK Czy to moja wina?

MONIKA Oddaj mi zeszyt.

PATRYK To mój zeszyt. Nie będziesz mi bazgrała po zeszytach. Mamo, ona mi narysowała jakieś zwierzę w zeszycie do matematyki.

MONIKA To nie zwierzę, to królowa.

MAMA Monisiu, nie wolno rysować w zeszytach Patryka. Są potrzebne do szkoły. Pamiętaj, że nie wolno ruszać niczego, co leży na biurku.

MONIKA To leżało na podłodze.

PATRYK Ona kłamie, leżało na biurku.

MONIKA Nie kłamie. Leżało na podłodze pod klockami. Ja myślałam, że to jest niedobry zeszyt i można rysować.

MAMA Jak chcesz rysować, to poproś Patryka o kartkę. On ci da czystą i wtedy rysuj.

MONIKA Ja go proszę, ale on powiedział, żebym poszła kawarki doić.

MAMA Co?

MONIKA Doić kawarki. Ja nie umiem doić kawarki.

MAMA Co to za brednie? Czego ty ją uczysz?

PATRYK Nie kawarki, tylko kanarki. U nas w szkole chłopaki tak mówią: Spadaj kanarki doić.

MAMA Patryk, przecież to mała dziewczynka, a nie chłopak z twojej klasy. Nie możesz jej uczyć takich rzeczy.

MONIKA Ale ja chcę kanarki doić.

PATRYK Widzi mama, ja jej nie uczę, ona sama.

MAMA Mam tego dość. Jestem zajęta. Zajmij się nią trochę.

PATRYK Nie mogę. Muszę odrabiać lekcje.

MAMA Mówiłeś, że już odrobiłeś.

PATRYK Jeszcze muszę przeczytać gegrę.

- MAMA To daj jej coś do rysowania.
- MONIKA Daj. Narysuję kawarka.
- PATRYK Mówi się – kanarka. *(ciągnie dziewczynkę za warkocz)*
- MONIKA On mnie ciągnie za włosy.
- PATRYK Skarżypyta bez kopyta.
- MONIKA Co to jest kawarek?
- PATRYK To taki smok, co zjada małe głupie dziewczynki.
- MONIKA Mamo, on mnie straszy.
- MAMA Patryk, uspokójcie się natychmiast.
- PATRYK Ja jestem cicho. To ona ciągle jęczy. Nie mogę spokojnie poczytać sobie komiksu.
- MAMA Miałeś czytać geografię.
- PATRYK No właśnie, ale ona mi zabrała książkę i buduje dom dla lalek.
- MAMA Nie dawaj jej szkolnych książek, bo zniszczy.
- PATRYK Nie daję jej, ona sama bierze.
- MAMA Poukładaj wszystko na półce. Tam nie sięgnie. A może wyszedłbyś z nią na podwórko? Potem sobie poczytasz.
- PATRYK O, nie. Ja z nią nigdzie nie idę. Chłopaki się ze mnie śmieją. Ona ciągle za mną łązi.
- MAMA Przecież to twoja siostra.
- PATRYK Inne chłopaki nigdy nie muszą nikogo pilnować.
- MAMA Kto, na przykład?
- PATRYK Marcin i Łukasz nie muszą.
- MAMA Przecież Marcin nie ma rodzeństwa, a Łukasz ma tylko dużo starszego brata.
- PATRYK No właśnie. Ja też wolałbym mieć starszego brata. Czy jej nie można wymienić?
- MAMA Nie można. I ciebie też nie można na kogoś mądrzejszego.
- MONIKA But mi się rozwiązał.
- MAMA Pomóż jej.
- PATRYK Czy mnie ktoś pomaga zawiązywać buty?
- MAMA Nie bądź niemądry. Kiedyś też nie umiałeś.
- PATRYK Czy ona mi wtedy pomagała?
- MAMA Ona nie, ale ja ci pomagałam.
- PATRYK To dlaczego ja mam pomagać jej?
- MAMA Ty masz pomóc mnie i zająć się nią, bo ja nie mam czasu.
- PATRYK To ja już wolę wyrzucić śmieci.
- MAMA Dziękuję ci. Już są wyrzucone.
- PATRYK Mogę wyrzucić jeszcze raz.
- MONIKA Patryk, narysuj mi kawarka.
- PATRYK Ja z nią zwariuję.
- MAMA A ja?



Dlaczego i ty, koniu, przeciwko nam? (cz. 1)

dr Helena Kajetanowicz

*Niepoważny stosunek do życia
figła ci w końcu wyplatał:
nadmiar kolorów, brak idei
zawsze się kończą wstydem
I są weksłem bez pokrycia,
mój ty Ni-przypiąłni-przylatał.*



Jakże trafny wydaje się ten krótki wierszyk Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego! Jego aktualność rzuca się w oczy szczególnie wtedy, gdy przyjrzymy się radosnej twórczości wielu tuzów naszego dziennikarstwa,

twórców reklam i innych – podobno wykształconych – użytkowników języka polskiego.

Niepoważny stosunek do języka sprawia, że językowi uzurpatorzy nie cofną się przed niczym, chcąc za wszelką cenę zwrócić uwagę słuchacza lub czytelnika (np. *W Polsce moda tchnie, kędy chce* – to „zdegenerowana” wersja łacińskiej sentencji *Spiritus flat, ubi vult*, czyli *Duch tchnie, kędy chce*). W rezultacie, chcąc nie chcąc, ci pomysłowi językowi kreatorzy zdradzają się, że językowo są tacy *Ni-przypiąłni-przylatał*.

Wtedy, gdy tę samą treść mogą wyrazić na wiele sposobów, wybierają jeden z nich o wiele częściej niż inne, popadając w szablonowość, schematyzm, a w końcu – narażając się na śmieszność. W ciągu ostatnich kilkunastu lat niezwyklej karierę zrobiło m.in. słowo „wachlarz”. W przenośni możemy go użyć w znaczeniu: różnaitość, różnorodność, zróżnicowanie itp., ale tylko w połączeniu z rzeczownikami oznaczającymi pojęcia abstrakcyjne. Możemy, ale nie musimy! Moda na „wachlowanie się” stała się jednak wszechogarniająca. Skoro

zaakceptowaliśmy *wachlarz możliwości*, to w czym od niego gorszy jest *wachlarz kar* czy *wachlarz technik*? Niewolniczo naśladując język używany w mass mediach, łączymy z „wachlarzem” coraz więcej wyrazów abstrakcyjnych, i nie tylko. Czemu by nie podkreślić „oryginalności” naszej wypowiedzi, dodając do niej kolejne „wzmacniające” określenia? (*pełny wachlarz ustaw, cały wachlarz nielegalnych filii, bogatszy wachlarz inwektyw, wielki wachlarz odpowiedzialności*).

W tej konkurencji niekwestionowanym zwycięzcą okazał się wzmacniacz *szeroki*.

Szkoły te prezentują szeroki wachlarz profili.

Wachlarz metod czarnej propagandy i szyskan był znacznie szerszy niż artykuły w prasie.

Wachlarz propozycji pracowni jest szeroki.

Oferowali pacjentom szeroki wachlarz usług.

Rolnicy po wejściu do UE otrzymują szeroki wachlarz dotacji.

Szeroki wachlarz różnych rodzajów okresowej służby ochotniczej.

Udostępniono szeroki wachlarz serwisów tematycznych.

Przy okazji zauważmy, jakże niejasne bywają takie wypowiedzenia, jak: *Wachlarz ich zbrodni jest szeroki*. Cóż to znaczy? Czy to, że zamordowali wiele osób? Czy też, że – oprócz morderstwa dopuścili się zdrady stanu? A może jeszcze coś innego?

Modne jest nie tylko słowo „wachlarz”. Coraz częściej mamy też do czynienia z infantylnym popisywaniem się znajomością angielskiego.

Come back (zamiast: *powrót*) *Pawlaka*.

Kiedy chcę się czegoś dowiedzieć, uderzam do jakiegoś bead of unit (zamiast: *kierownika wydziału*) *w Komisji Europejskiej*.

W primie timie... (zamiast: *w czasie największej oglądalności*).

Gdy będziecie państwo formułować te headline... (zamiast: *nagłówki*).

Zaskakująca jest również żywotność słowa „front”, które rozpowszechniło się już za czasów poprzedniego ustroju. Wciąż atakuje się nas *frontem inwestycyjnym* (działalnością), *frontem upowszechnienia pracy* (działaniami służącymi upowszechnieniu pracy), *szerokim frontem imprez* (wieloma imprezami). Gdy stykam się z takimi wypowiedziami, to *szeroki uśmiech szerokim frontem rozlewa mi się na twarzą*.

Szablonowość naszego języka wynika nie tylko z nadmiernej popularności niektórych związków frazeologicznych. Coraz częściej dziennikarze i autorzy haseł reklamowych, chcąc się odróżnić od swoich kolegów, posługujących się „zwykłą” polszczyzną, tworzą innowacje, przekształcając – nierzadko dziwnie – funkcjonujące od dawna frazeologizmy.



Zdarza się, że można jakoś uzasadnić stworzenie takiej innowacji, np. *Do dwóch razy sztuka*, *Szczęśliwi VAT-u nie liczą*, *Hossa pełną gębą*. Ale kto zrozumie, o co chodziło autorom następujących przeróbek: *Belka z olejem*, *Gordyjski strumień*, *Gruszki na giełdzie*, *Ostatnie ZOMO ratunku*, *Łaska na szybkim koniu*, *Gwóźdź do zgody*, *Eurostrady na lachy*, *Uderz w stół*, *jammik się odezwie*.

Takie innowacje grzeszą nie tylko niezrozumiałością. Bywa, że rozmnażają się przez pączkowanie. Jeden wyskok daje początek całej serii językowych nieudaczników, np. zaczęło się od *bulki niezgody*, następnie pojawiły się: *herbatka niezgody*, *jakość niezgody*, *kościół niezgody*, *miejsca niezgody*, *Polska niezgody*, *hotel niezgody*, *chińska kość niezgody*, *dokumenty niezgody*, *ogródki niezgody* i – oby ostatni – *pomnik niezgody*. Tak jak *poloneza czas zacząć*, tak artykuł mój czas kończyć (muszą zostawić trochę miejsca innym autorom). A że tematu nie udało mi się wyczerpać na przeznaczonych mi łamach, jego kontynuację znajdą Państwo w następnym numerze „Między nami polonistami” (wtedy też odpowiem na tytułowe pytanie).

Żeby jednak tradycji stało się zadość, proponuję uczniom kolejne ćwiczenie.

Czy wiesz, jakie frazeologizmy wykorzystano w następujących tytułach artykułów?

1. *Jak wylać wolontariusza z kąpielą*
2. *Mądry Polak po świętach*
3. *Nadzieja matką zysku*
4. *Puścić z wiadrami*
5. *Śpimy na gazie*
6. *Gdzie dwóch się bije, trzeci umiera*
7. *Troskliwością w płot*
8. *Po spirali do kłębka*
9. *Eskulap w kieszeni*
10. *Historia jest wybrukowana podobnymi przykładami*

„W każdym razie” czy „w każdym bądź razie”?



W tym pytaniu problemem jest zastosowanie bądź pominięcie wyrazu „bądź”. Wyraz ten najczęściej w języku polskim występuje w roli spójnika między składnikami wypowiedzenia i zapowiada wybór jednej z dwóch możliwości. W tej funkcji „bądź” pojawiło się w pierwszym zdaniu tego tekstu. W tym samym znaczeniu można używać też innych spójników, takich jak „lub”, „albo”, „czy”.

Wyraz „bądź” może też być partykułą, czyli częścią mowy, która w swoisty sposób modyfikuje treść wypowiedzenia. W zdaniu: „Połóż tę książkę gdzie bądź” wyraz „bądź” wprowadza do treści wypowiedzenia znaczenie nieokreśloności. Wyrażenie „gdzie bądź” jest równoznaczne z wyrazem „gdziekolwiek”. Pojawiające się niekiedy połączenie wyrazowe „gdziekolwiek bądź” jest niepoprawne, gdyż wyraz „bądź” powtarza znaczenie cząstki *-kolwiek*, jest więc zbędny.

Z niepotrzebnym powtórzeniem mamy też do czynienia w wyrażeniu „w każdym bądź razie”. Całkowicie wystarczające jest połączenie wyrazowe „w każdym razie”. Jego funkcją jest nie do końca określone potwierdzenie lub podsumowanie treści jakiegoś członu wypowiedzenia, toteż wprowadzenie dodatkowego wyrazu wskazującego na nieokreśloność jest zbędne i uznawane za błąd językowy. Poprawne zatem jest na przykład zdanie: „Był najlepszy w swej konkurencji, w każdym razie nie miał godnego przeciwnika”, natomiast niepoprawne: „To ciekawa historia, w każdym bądź razie warta uwagi”. Przy okazji można wspomnieć, że zamiast wyrażenia „w każdym razie” (lub niepoprawnego „w każdym bądź razie”) można w większości wypadków zastosować związek frazeologiczny „bądź co bądź”.

prof. dr hab. Edward Łuczynski
językoznawca

A KORPUS NA TO...

Jeśli mamy wątpliwości dotyczące znaczenia danego wyrazu, np. nie jesteśmy pewni, czy możemy użyć go w danym kontekście, zawsze możemy skorzystać z Korpusu Języka Polskiego Wydawnictwa Naukowego PWN (www.korpus.pwn.pl). Korpus to autentyczny materiał językowy (40 milionów słów!), na podstawie którego twórcy słowników opisują znaczenie słów i konstrukcji językowych. Fragmenty tekstów korpusu są zamieszczane w słownikach w postaci pojedynczych zdań ilustrujących znaczenie wyrazów. Materiał zawarty w korpusie pochodzi z 386 książek, 977 numerów 185 różnych gazet i czasopism, 84 nagranych rozmów, 207 stron internetowych oraz kilkuset ulotek reklamowych, dzięki czemu reprezentuje różne oblicza polszczyzny. Źródła cytowanych tekstów są solidnie opisane, zawsze więc możemy dokładnie sprawdzić, skąd pochodzi przykładowe zdanie. W chwilach polonistycznych wahań i wątpliwości nie ma jak korpus!

ANA

ZAPYTAJ EKSPERTA!!!

Nasi językoznawcy odpowiedzą na Państwa pytania, rozwiążą problemy, wyjaśnią wątpliwości. Prosimy o listy lub e-maile na adres mnp@gwo.pl



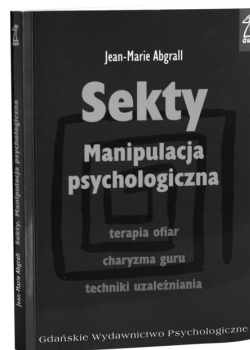
Uwaga! Sekty!

Autor z wielką sumiennością badawczą opisał temat, poczynając od historii sekty jako zjawiska aż po wyjaśnianie, jak współczesna medycyna leczy ludzi wyrwanych spod jej wpływu. Informacje zawarte w książce pomogą nie tylko zrozumieć mechanizm uzależniania ludzi przez sekty, ale również sprawią, że czujniej spojrzymy na rozmaite praktyki lekarskie, dietetyczne, a także cudowne przyrządy rzekomo wspomagające nasze zdrowie. Kult ciała, ekologii, a także kryzys religijny sprzyjają powstawaniu najdziwniejszych koncepcji dotyczących zdrowego życia. Autor opisuje przypadki wyniszczenia zdrowia, a nawet utraty życia, będące skutkiem radykalnych diet lub ortodoksyjnych praktyk ekologicznych. Nie zawsze zdajemy sobie sprawę ze związku między praktykami religijnymi a jej oddziaływaniem na sposób życia, odżywiania czy ubierania człowieka.

Jak dostrzec, że dziecko dostało się pod wpływ sekty? Kiedy nowy sposób odżywiania lub ubierania nie jest podyktowany modą czy chęcią pozbycia się paru kilogramów, ale powinien nas zaniepokoić? Autor – pisząc niezwykle przystępnym, dalekim od hermetycznej naukowości językiem – nie tylko udziela cennych odpowiedzi na te pytania, ale przede wszystkim gruntownie wyjaśnia, czym jest sekta, jak ją odróżnić od innej grupy, w której nasze dziecko może czuć się zupełnie bezpiecznie.

WIT

Jean-Marie Abgrall, *Sekty. Manipulacja psychologiczna*, przekład Wiesława Dzieża, GWP, Gdańsk 2005



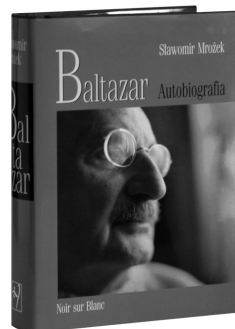
Tożsamość Mrożka

15 maja 2002 roku Sławomir Mrozek przeżył udar mózgu, którego wynikiem była afazja (utrata zdolności posługiwania się językiem). Logopeda Barbara Mikołajko zaproponowała dramaturgowi, aby w ramach terapii zaczął pisać książkę. Pamięć zaczęła stopniowo powracać. „W rezultacie we wrześniu 2005 roku, gdy kończyłem książkę – wyznaje autor – byłem w stanie przypomnieć sobie znacznie więcej wydarzeń, a także potrafiłem je zapisać”. *Autobiografię* czyta się znakomicie. Dzięki książce mamy więc możliwość poznania wielu faktów z życia autora *Tanga*, ale nie tylko, bo przecież *Baltazar* to również opowieść o trudnej egzystencji artysty w systemie realnego socjalizmu. Mrozek pisze o swoim dzieciństwie, kreśli sugestywny obraz Krakowa lat 50., opowiada o pracy reporterskiej w „Dzienniku Polskim”, o przyjaźni z Leszkiem Herdegenem, o wyjeździe do Paryża z Wisławą Szymborską i Tadeuszem Nowakiem, wreszcie o tym, jak praktycznie z dnia na dzień stał się uznanym dramaturgiem. Książka jest napisana stylem „naturalnym”, bez elementów surrealistycznych i groteskowych, tak typowych przecież dla pisarstwa autora *Monizy Clavier*. Tak jakby po chorobie miejsce Mrożka zajął ktoś inny – tytułowy Baltazar.

Jak pisze Antoni Libera we wstępie do książki, Mrozek wykorzystał przypadek własnej choroby do podjęcia zasadniczego problemu człowieka, jakim jest samoidentyfikacja jednostki. Co rozumiemy, mówiąc o sobie „ja”? Co to oznacza, że czujemy się „sobą”? Czy jest to stan ciągły, czy zmienny? Niełatwe to pytania. Ale mimo letniej pory warto je sobie czasami zadać.

PAM

Sławomir Mrozek, *Baltazar. Autobiografia*, Noir sur Blanc, Warszawa 2006





POCZET POLONISTÓW POLSKICH JERZY SATANOWSKI

Nie piszę muzyki do komedii

Pana ojciec, Robert Satanowski, był dyrektorem teatrów operowych i wybitnym dyrygentem. Czy decyzję o tym, aby studiować polonistykę, podjął Pan trochę na przekór ojcu?

Biorąc pod uwagę fakt, że moja mama była pisarką i dziennikarką, to uwarunkowania genetyczne rozkładały się u mnie pół na pół. Polonistykę wybrałem jednak świadomie i ojciec mnie w tym wyborze wspierał. Zresztą nie miałem specjalnej alternatywy. Szczerze mówiąc, niewiele mnie wówczas interesowało poza muzyką i literaturą. A że nie byłem w stanie przygotować się w krótkim czasie do egzaminu na studia muzyczne, to została mi polonistyka. Sporo czytałem, wydawało mi się, że mam pewien smak i wycucie literackie. Poza tym traktowałem literaturę jako dziedzinę sztuki. Wiedziałem, że studiowanie filologii polskiej to coś więcej niż tylko czytanie książek. Tak że ta decyzja była przemyślana i nigdy jej nie żałowałem. O ile szczerze nie cierpiałem szkoły podstawowej i średniej, to muszę powiedzieć, że studia bardzo mi się podobały i spełniły w dużym stopniu moje oczekiwania.

W dzieciństwie podobno nie zawsze udawało się Panu dotrzeć na lekcje gry na pianinie. . .

Z tego też powodu nawet nie usiłowałem zdać po maturze do szkoły muzycznej. Byłem przekonany, że muzyką nigdy w życiu nie będę się zajmował. Miałem co prawda w młodości okres bigbitowy, grałem w różnych zespołach, ale nie wiązałem z tym swojej przyszłości. Sądziłem, że ten rozdział jest już definitywnie zamknięty. Wróciłem jednak do muzyki na studiach, za sprawą Edwarda Stachury, tworząc kompozycję do jego tekstów.

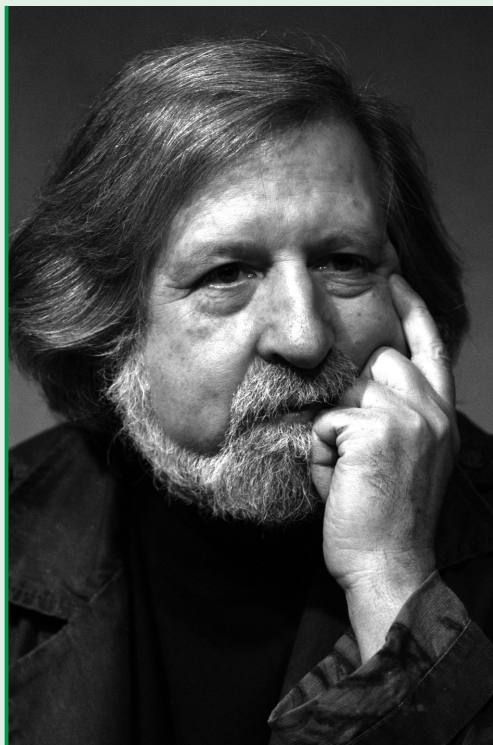


foto. A. Rybczyński/PAP

Jerzy Satanowski – wybitny kompozytor muzyki teatralnej i filmowej. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. W latach 70. związał się z poznańskim Teatrem Nowym, gdzie przygotował m.in. spektakl oparty na poezji Edwarda Stachury.

Tworzył muzykę do przedstawień Janusza Wiśniewskiego, Macieja Prusa, Krzysztofa Zaleskiego i Erwina Axera. Kompozytor piosenek śpiewanych przez Edytę Geppert, Hannę Banaszak, Ewę Błaszczuk, Stanisławę Celińską i Krystynę Jandę. Autor muzyki do kilkudziesięciu seriali i filmów fabularnych, m.in. *Siekierezady*, *W zawieszeniu*, *Ekstradycji*, *Bożej podszewki*, *Dnia świra*, *Wszyscy jesteśmy Chrystusami*. Kierownik sceny muzycznej Teatru na Woli – Biała Lokomotywa.

Stachura sam to Panu zaproponował?

On przyjeżdżał do Witka Róžańskiego, poety, który ze mną studiował na roku, i w ten sposób się poznaliśmy. Oczywiście wiedział, że mam pewne doświadczenie w tworzeniu muzyki, ale inicjatywa wyszła ode mnie. Po prostu kiedy pokazał mi swoje utwory, to w ogóle nie pytając go o zdanie, zacząłem pisać do nich muzykę. Jeszcze zanim poszedłem na studia, grałem i śpiewałem własne kompozycje. Dopiero filologia skutecznie wybiła mi z głowy pisanie tekstów. Być może, gdybym poszedł na studia muzyczne, przestałbym również komponować? (*śmiech*)

Idąc na polonistykę, myślał Pan o zawodzie nauczyciela?

Jak już mówiłem, nie cierpiałem szkoły, więc takiej możliwości w ogóle nie brałem pod uwagę. Swoją przyszłość wiązałem raczej z krytyką literacką i teatralną. Zresztą już na IV i V roku publikowałem recenzje teatralne w czasopiśmie pod tytułem „Nurt”. Potem okazało się, że moje życie będzie związane z teatrem, ale trochę inaczej, niż to sobie wyobrażałem.

Dlaczego nie obronił Pan pracy magisterskiej?

Na V roku zacząłem współpracować z teatrami. Kiedy kończyłem studia, miałem już w swoim dorobku kompozycje muzyczne do kilku spektakli. Moja przyszłość zawodowa była w zasadzie przesądzona i nie było od niej odwrotu. Nie bardzo więc widziałem sens w tym, aby poświęcać kilka miesięcy na pisanie pracy ma-

gisterskiej, która była mi do niczego niepotrzebna.

Znajomość literatury pomaga w komponowaniu muzyki do spektakli teatralnych?

Sama znajomość nic nie daje. Pomaga pewna wrażliwość na słowo, umiejętność interpretacji tekstu i znajomość jego kontekstów. Spektakl jest zespołem impulsów i trzeba do tego dodać byt w postaci muzyki. Jeżeli rozumie się ten przekaz, to taka wiedza może kompozytorowi pomóc. Wiedza z zakresu teorii literatury ułatwia również dogadywanie się z reżyserem. Można wypytać się o semantykę przedstawienia, gdzie jest jego dominanta itd. Oczywiście wielu kompozytorów doskonale sobie bez tego radzi.

Czy film, do którego zdecyduje się Pan napisać muzykę, musi się Panu podobać, czy też nie ma to dla Pana znaczenia?

To ma kolosalne znaczenie. Ważne jest może nie tyle to, czy film mi się podoba, ale czy jestem w stanie go zaakceptować. Bo niestety rzadko jest tak, że jakieś dzieło mnie rzeczywiście zachwyci. Jeżeli film jest kiepski i widzę, że nie pomoże mu żadna muzyka, to z oczywistych względów się do takiej pracy nie biorę. Czasami jest jednak tak, że film jest dość dobry, ale jego poetyka jest mi na tyle obca, że nie jestem w stanie zilustrować go muzycznie. Na przykład staram się nie pisać muzyki do komedii. Z wyjątkiem filmów Marka Koterskiego, które co prawda są śmieszne, ale trudno je traktować jako typowe komedie.

Rozmawiał Paweł Mazur

Historia literatury dla leniwych

Franz Kafka, *Proces*

Józef K. – lat 30, prokurent bankowy.

Praca, knajpa, panienki. Żywoć – jakby jałowcy.

Areszt nie areszt? Sąd – też jakiś inny.

W finale ginie „jak pies”. Z tego wnioszek – był winny.

PAM



BIAŁYSTOK KULTOWY

O najnowszym filmie Jurka Majewskiego pt. *Białystok* rozmawiają Stanisław Maćkiewicz i Maciej Stanisławski, krytycy filmowi z bezpłatnej gazety osiedlowej „Dzielnica grozy”



Maciej Stanisławski: Panie Stanisławie, film *Białystok*, który otrzymał główną nagrodę na zakończonym niedawno Festiwalu Filmów Na Których Trudno Wysiedzieć do Końca mimo wszystko trochę rozczarowuje... Spodziewaliśmy się nudnego gniota, a niestety zobaczyliśmy dzieło, które co prawda z trudem, ale jednak daje się w całości obejrzeć...

Stanisław Maćkiewicz: Panie Macieju, jak zwykle nie mogę się z panem zgodzić. Większość widzów jednak opuściła salę kinową już po piętnastu minutach.

M.S. Ale tylko dlatego, że reżyser powiadomił policję, że w kinie jest bomba. Jedynie w ten sposób mógł zdobyć główną nagrodę. Potem co prawda tłumaczył się na konferencji prasowej, że został opatrnie zrozumiany przez policjantów. Niby jego film miał być tą bombą...

S.M. Ale panie Maćku, skupmy się może na samym dziele. Film opowiada o młodym i bardzo bogatym człowieku, Eugeniuszu Rastyniackim, który przyjeżdża z Warszawy do Białegostoku w poszukiwaniu gorszego życia. Żyje złudzeniami. Myśli, że to gorsze życie jest na wyciągnięcie ręki...

M.S. Bo on, panie Staszku, uwierzył w amerykański mit, czyli w to, że każdy milioner może

zostać pucybutem. A to nie każdemu jednak się udaje. W firmie jest taka niesamowicie nudna scena, kiedy ubrany w garnitur od Armani bohater przeszukuje śmietnik. Idzie mu to strasznie niezadarnie, ale widać, że szperanie w śmieciach sprawia mu wiele radości. I nagle pech. Znajduje plastikową torbę, a w niej milion złotych. Łzy, rozpacz, dramat...

S.M. Ale jednak się nie poddaje. Sprzedaje za bezcen luksusowe bmw, znalezione pieniądze wpłaca na różne cele, głównie więzienne, i zatrudnia się w osiedlowym sklepiku warzywniczym w charakterze młodszego sprzedawcy, choć już nie jest taki najmłodszy...

M.S. No tak, ale po piętnastu minutach zostaje szefem sklepu, po pół godzinie jego właścicielem, a po trzech dniach skupia w swoich rękach wszystkie warzywniaki w mieście. Nie mija tydzień, jak zostaje prezesem zarządu giełdy owocowo-warzywniej. Poności więc sromotną klęskę.

S.M. I chce zacząć wszystko od nowa. Porzuca pracę, zamieszkuje w murze ciepłowniczej, zbiera złom, a w wolnych chwilach czyta *Dziady*...

M.S. Ale jest urodzonym nieudacznikiem i już po kilku dniach dostaje propozycję objęcia stanowiska dyrektora Elektrociepłowni Białystok

z pensją 25 tys. złotych miesięcznie. Na domiar złego dowiaduje się, że babcia zostawiła mu w spadku trzy domy na Manhattanie w Nowym Jorku, ciocia podarowała stadninę koni arabskich, a akcje pewnej plajtującej firmy, które zakupił przed wyjazdem do Białegostoku, skoczyły w górę o 1000 procent. Te wszystkie nieszcześnieścia w jednej chwili spadają mu na głowę. I to, w jaki sposób sobie z tym radzi, wydaje mi się psychologicznie mało prawdopodobne. Bo, panie Staszku, wyobraźmy sobie przez chwilę, że to my znajdujemy się w takiej sytuacji... Aż ciarki przechodzą człowiekowi po plecach. A nasz bohater co prawda trochę rozpacza, ale szybko dochodzi do siebie.

S.M. To dlatego, że spotyka kobietę swojego życia. Od początku jednak wiadomo, że ta miłość nie będzie mogła rozkwitnąć. Malwina pochodzi z niezwykle szacownej rodziny białostockich żebraków, w której od pięciu pokoleń nikt nie zhańbił się pracą. Oni prowadzą żywot pięknoduchów. Czytają stare francuskie gazety, piją denaturat i wałają się po pyskach. Takie życie bardzo imponuje Eugeniuszowi. Ma wobec nich wyraźne kompleksy. Kiedy Malwina przyprowadza go do rodzinnej tekturowej altany na wysypisku śmieci, nasz bohater jest wyraźnie onieśmiewiony. Jednak już krótka rozmowa z ojcem Malwiny, który na chwilejnych nogach wypowiada niezwykle znaczące i ważne dla zrozumienia całego filmu słowa „Yyyyyy... yyyyyy... yyyyyy”, uświadamia Eugeniuszowi, że nigdy nie dostanie ręki dziewczyny.

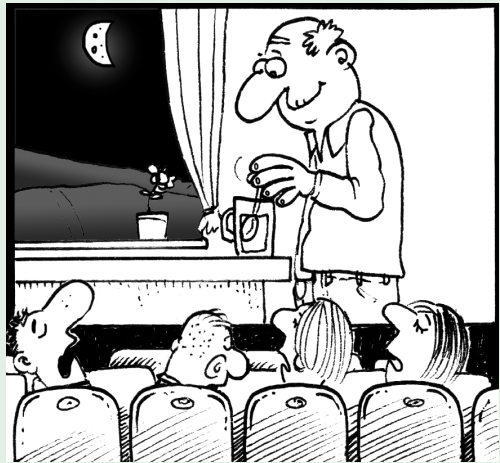
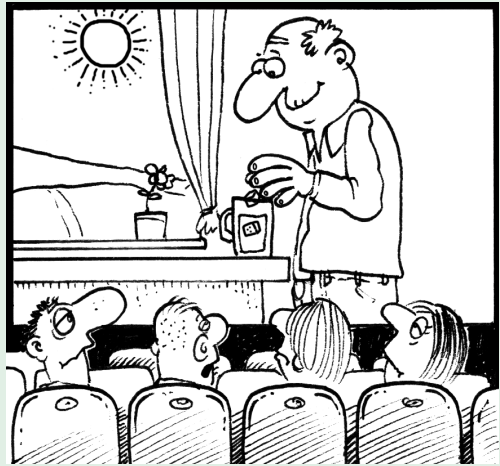
M.S. No cóż, za wysokie progi na jego nogi... Film kończy się przejmującą sceną. Eugeniusz wraca prywatnym helikopterem do Warszawy. Po wylądowaniu w stolicy podnosi z płyty lotniska niedopałek papierosa, ogląda go przez piętnaście minut ze wszystkich stron, po czym chowa do kieszeni.

S.M. Rzeczywiście świetna scena. Lepsze są tylko napisy końcowe.

M.S. Zwłaszcza napis KONIEC.

S.M. I tu, panie Maćku, muszę się wyjątkowo z panem zgodzić.

PAM



CO TO ZA ARCYDZIEŁO?

Konkurs dla czytelników

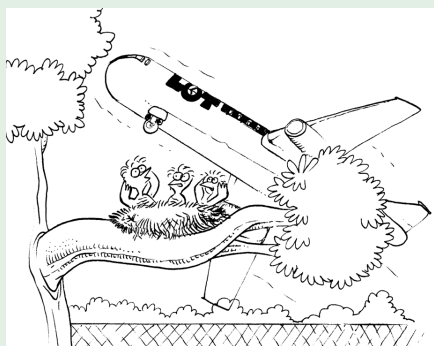
Nie owijajmy w taśmę filmową. Dzieła, które w powszechnej opinii uchodzą za arcydzieła, nie zawsze są łatwe w odbiorze. Dlatego nie należy ich oglądać w towarzystwie przyjaciół lub znajomych, którzy policzą nam każde przypadkowe ziewnięcie lub znużony wyraz twarzy. Potem trudno się będzie z tego wytłumaczyć i jak nic przyczepią nam łatkę gbura niewrażliwego na uroki X muzy. A tego oczywiście wolelibyśmy uniknąć...

Proponujemy Państwu krótki sprawdzian ze znajomości filmów, które nie tyle złotymi, co platynowymi zgłoskami zapisały się w historii światowej kinematografii. Poniżej prezentujemy trzy rysunki, na podstawie których należy odgadnąć tytułu arcydzielnich (i niekoniernie nudnych, chociaż z drugiej strony...) obrazów filmowych. Odpowiedzi (najlepiej prawidłowe) prosimy nadsyłać na adres:

„Między nami polonistami”
skrytka pocztowa 59
80-876 Gdańsk 52

lub na adres elektroniczny: mnp@gwo.pl

Na zwycięzców czekają ciekawe nagrody książkowe.



ROZWIĄZANIE KONKURSU

W poprzednim numerze zachęcaliśmy Państwa do nadsyłania „podszuchaczy”, czyli podszuchanych mimochodem śmiesznych wypowiedzi, uwag i zwierzeń. Nagrody otrzymują:

- Ewa Gałan z Koszalina (otrzymuje autobiografię Sławomira Mrożka pt. *Baltazar*)

Na zebraniu w szkole: Nie ma sytuacji, że ktoś tam nie zrobił nic. Zawsze jest ktoś, kto zrobił coś.

- Dorota Brzozowska z miejscowości Sokoły (otrzymuje powieść Johna Haskella pt. *Amerykański czyszciciel*)

Uczeń do nauczyciela: Nie jestem w czwartej klasie! Jestem za piętnaście piąta.

Zwycięzcom gratulujemy!

Redakcja