

**Szyborska
i Twardowski
- nie tylko
o miłości**

Polonistyka

Nr 5 MAJ 2009 464 (LXIII) indeks 369357 CENA 11,90 ZŁ (VAT 0%)

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

Kultura pisania:

- o języku polskim
na języku polskim
- o ascetach
i wierze
- o filmie i filmie
animowanym

O czytelnikach
„Polonistyki”

82030300905005

ISSN 0551-3707

0.5



9 770551 370907



Czasopismo
pedagogiczne

Nr 5

MAJ 2009

433 (LVIII) indeks 369357

ISSN 0551-3707

nakład 3 000 egz.

CENA zł 11,90 (VAT 0%)

Komitet redakcyjny:

Bożena Chrzęstowska (red. naczelny),
Małgorzata Czermińska, Katarzyna
Kuczyńska-Koschany, Maria Kwiatkowska-
Ratajczak, Anna Legeżyńska, Wioletta Michalek
(korekta), Michał Ratajczak (sekretarz redakcji),
Piotr Śliwiński, Zenon Uryga, Wiesława Wantuch,
Seweryna Wystouch.

Adres redakcji:

61-701 Poznań, ul. Fredry 10,
(Uniwersytet im. A. Mickiewicza
IFP Collegium Maius),
tel. 0604 214 091, polonistyka@interia.pl
Stały dyżur redakcyjny – czwartki, godz. 14-16.

Wydawca:

Dr Josef Raabe Spółka Wydawnicza Sp. z o.o.,
Wola Plaza, ul. Młynarska 8/12, 01-194 Warszawa,
tel. 022 244 84 78; fax 022 244 84 76,
e-mail: raabe@raabe.com.pl, www.edupress.pl
NIP: 526-13-49-514, REGON: 011864960
Sąd Rejonowy dla M.st. Warszawy w Warszawie,
XII Wydział Gospodarczy KRS

KRS 0000118704

Wysokość Kapitału Zakładowego: 50.000 PLN

Prezes Zarządu: Michał Włodarczyk.

Dyrektor wydawniczy: Józef Szewczyk,
tel. 022 244 84 70, j.szewczyk@raabe.com.pl.

Dział Obsługi Klienta: Anna Konon,
tel. 022 244 84 11, a.konon@raabe.com.pl.

Dyrektor marketingu: Anna Gryczewska,
a.gryczewska@raabe.com.pl.

Kolportaż: Anna Niepiekło,
tel. 022 244 84 78,
a.niepieklo@raabe.com.pl.

Reklama: Andrzej Idziak
tel. 022 244 84 77, 0692 277 761,
reklama@raabe.com.pl.

Skład i łamanie: Kinga Chudobiecka,
tel. 0503 90 25 35.

Druk i oprawa: Pabianickie Zakłady Graficzne SA,
95-200 Pabianice, ul. Piotra Skargi 40/42.

Inne informacje:

Redakcja nie zwraca nadesłanych materiałów
i zastrzega sobie prawo formalnych zmian
w treści artykułów, nie odpowiada za treść
płatnych reklam.

Fot. na okładce: PAP

Polonistyka

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

W NUMERZE

OD REDAKCJI

- 5 **Krzysztof Koc**, *Polonistyka w czasach kryzysu...*

HORYZONTY POLONISTYKI

- 6 **Maria Kwiatkowska-Ratajczak**, *O pisaniu, nauczaniu i dydaktyce (także akademickiej)*
- 13 **Zenon Uryga**, *Adresaci „Polonistyki”*
- 17 **Anna Legeżyńska**, *Spotkanie. Esej nie tylko o miłości*
- 24 **Piotr Michałowski**, *Podziemna przemiana*
- 29 **Piotr Sobolczyk**, *Agnieszka Kuciak jako babcia i niebabcia*

TAJNIKI WARSZTATU

- 34 **Joanna Fabisiak**, *Moic trzecia popawnie!*
- 38 **Beata Stempczyńska**, *Czy O.N.A. śpiewa o Róży z „Małego Księcia”?*
- 42 **Barbara Pawelec**, *Asceci w gimnazjum*
- 47 **Paulina Węglewska**, *Człowiek wobec próby wiary. Gustaw Herling-Grudziński „Ofiarowanie”*
- 52 **Natalia Jackowska**, *Kieślowski w liceum – jestem na tak*
- 56 **Magdalena Wawrzyniak**, *Japoński film animowany na lekcjach polskiego*

SPOTKANIA

- 62 **Zofia Agnieszka Klakówna**, *Okopy przeświadczeń potocznych*
- 64 **Janusz Waligóra**, *Liczebniki w naszym życiu, czyli o ojczystej edukacji słów kilka*



Zapraszamy do odwiedzenia naszej strony w Internecie www.edupress.pl

Kieślowski w liceum

– jestem na tak

■ NATALIA JACKOWSKA

Warto w ramach filmoznawczej edukacji licealistów przedstawić uczniom sylwetkę artysty, który na stałe wszedł do historii europejskiej kinematografii. Oczywiście przedstawić nie inaczej, jak tylko poprzez lekturę jego dzieła.

*Świat moich filmów nie jest wymyślony*¹ – miał powiedzieć Krzysztof Kieślowski. Czy to właśnie postulat dążenia do prawdy, wielokrotnie akcentowany przez autora *Podwójnego życia Weroniki*, jako programowy dla własnej dokumentalnej i fabularnej działalności, przyciąga przed ekrany rzesze zwolenników twórczości reżysera? Prawda o świecie, który nas otacza, i o nas samych w nim – oto, co w jego utworach dostrzegają.

Dlaczego Dekalog?

Problemem w wyborze odpowiedniego obrazu może się okazać czas, który możemy przeznaczyć na projekcję. Pokazywanie uczniom jedynie fragmentów filmu mija się z celem, gdyż istnieje niebezpieczeństwo, że utwór spełni wtedy funkcję podrzędną względem prezentacji sylwetki twórcy. Słuchaczom poda się tezy, których nie mają szansy zwerifikować poprzez próbę samodzielnej interpretacji dzieła. Większość filmów Kieślowskiego, jeśli miałyby zostać pokazanych na lekcjach, wymaga (niekorzystnej dla odbioru) fragmentaryzacji. Jednakże, poza krótkometrażowymi dokumentami, wśród prac reżysera znajduje się również głośny cykl godzinnych filmów pod wspólnym tytułem *Dekalog*.

I tu warto zwrócić uwagę na nazewnictwo – cykl filmów, a nie serial. Licealiści, od-

wołując się do wybranych przez siebie przykładów, powinni zdefiniować te dwa pojęcia, zwracając uwagę na różnice w konstrukcji omawianych rodzajów filmowej ekspresji. W serialu mamy do czynienia z fabułą podzieloną na kolejne odcinki, a żeby się zorientować w losach kilku postaci (pojawiających się w każdym z epizodów), trzeba obejrzeć co najmniej kilka z nich. Natomiast cykl filmów składa się z kilku bądź kilkunastu odrębnych, zamkniętych fabularnie całości, powiązanych ze sobą w sposób luźny (niezwykle rzadko poprzez wprowadzenie do każdej części tych samych bohaterów)².

*Trzeba sfilmować dekalog, powinieneś to zrobić*³ – miał powiedzieć do Kieślowskiego pod koniec lat 80. Krzysztof Piesiewicz. Warto, przedstawiając uczniom genezę powstania tego dzieła, zwrócić uwagę nie tylko na stan niepewności i napięcia, spowodowany przez sytuację polityczną naszego kraju

¹ M. Jazdon, *Dokumenty Kieślowskiego*, Poznań 2002, s. 204.

² Poza *Dekalogiem* Kieślowskiego przykładem telewizyjnego cyklu są *Święta polskie* skupiające kilkanaście filmowych fabuł połączonych wspólnym motywem – akcja godzinnych obrazów toczy się w dzień jednego z kalendarzowych świąt (np. *Żółty szalik* Morgensterna w Boże Narodzenie; *Długi weekend* Glińskiego – 1 i 3 maja; *Królowa Chmur* Piwowarskiego w Dzień Matki itd.)

³ K. Kieślowski, *Autobiografia*, Kraków 2006, s. 116.

u kresu PRL, ale również uczucie bezsensu i zagubienia w świecie, dotykającego ówczesnych ludzi (nie tylko Polaków).

W badaniach nad twórczością autora *Przypadku* pojawia się teza, iż moment powstania *Dekalogu* jest przełomowym dla całej działalności artystycznej filmowca. Odtąd bowiem datuje się u Kieślowskiego zmianę w sposobie opowiadania o ludziach, polegającą na rezygnacji z charakteryzowania rzeczywistości społecznej i politycznej świata przedstawianego na ekranie i zwrócenie ku życiu wewnętrznemu ukazywanych postaci.

Piąte...

Spośród dziesięciu fabuł cyklu część piąta zyskała sobie największy rozgłos. W kinowej, poszerzonej wersji nadano jej tytuł *Krótki film o zabijaniu*. A krytycy odczytali ją jako głos artysty w sprawie zasadności kary śmierci – najwyższego w tamtym czasie wymiaru kary w polskim sądownictwie. Z uwagi na kontrowersyjny temat i sposób jego realizacji niezbędnym wydaje się przygotowanie młodzieży do odbioru proponowanego filmu. W krótkiej prelekcji proponuję sformułować pytania, które ułatwią odbiór i przygotują do interpretacji dzieła.

Na początku trzeba zwrócić uwagę na to, kim są bohaterowie, poprzez których Kieślowski opowiada swoją historię, z czym/kim przychodzi im się zmierzyć i z jakim skutkiem. Dobrze jest zasygnalizować, przy pomocy jakich środków filmowego wyrazu (montaż, muzyka, zdjęcia) reżyser opisuje ludzi i sytuację, w której się znaleźli. Wreszcie warto przedstawić dwie z najbardziej charakterystycznych kategorii opisywania przez autora *Czerwonego* filmowanej rzeczywistości – przypadek jako czynnik kształtujący losy postaci i rozczarowanie jako podstawowe uczucie, którego doświadczają.

Człowiek w kinie Kieślowskiego

Po projekcji licealiści powinni bez trudu scharakteryzować mordercę i adwokata – główne postaci fabuły. Jacek Łazar to młody (21 lat) mężczyzna, który bez wyraźnego

powodu zabija taksówkarza. Z jego zachowania wnioskujemy, że potrafi być agresywny i groźny, ale też, że bywa dziecinny (scena żartów w kawiarni, gdy rozśmiesza parę dziewczynek). Zanim jeszcze scenarzysta każe mu przed egzekucją opowiedzieć o nieszczęśliwym wypadku, w którym zginęła jego młodsza siostra, my widzowie dostajemy sygnały mówiące o jego samotności. Na pierwszy plan wysuwa się tu rola muzyki. Tęskny temat muzyczny autorstwa Zbigniewa Preisnera, towarzyszący obrazom wędrowek bohatera po mieście, podkreśla wyobcowanie chłopaka.

Ważny jest moment, w którym dowiadujemy się, jak brzmi jego imię – Jacek. To niemal połowa filmu, gdy adwokat, już po zapadnięciu wyroku, tak woła do chłopaka prowadzonego do milicyjnej nyski. Uczniowie z pewnością zwrócą uwagę na symbolikę tej sceny – postać przestaje być dla nas anonimowa, jej życie jest indywidualne i wyjątkowe, nie jest nam obojętne, co się z nim stanie. Jacka „uczłowicza” dla nas jego obrońca, który jest wrażliwym, emocjonalnie zaangażowanym w sprawę idealistą. Prócz tego wiemy, iż – w odróżnieniu od Łazara – żyje on wśród kochających i kochanych – żony i nowonarodzonego dziecka.

Między tak różnymi bohaterami Kieślowski stawia znak równości, nie ustala hierarchii ich ważności. Najwyraźniej daje się to zauważyć w pierwszej połowie *Dekalogu 5*, poprzez charakterystyczny sposób prowadzenia narracji, którego wyrazem jest montaż równoległy. Obserwujemy nieznających się jeszcze bohaterów jednocześnie, śledząc ich losy naprzemiennie. Prócz Jacka i adwokata poznajemy wtedy również taksówkarza – ofiarę Łazara. Właśnie ten rodzaj montażu pozwala twórcom wyartykułować przy pomocy języka ruchomych obrazów tezę o jednakowej wartości życia każdego człowieka – tak ofiary, jak i mordercy.

Dalej warto się zająć kategorią rozczarowania, które dotyka postaci Kieślowskiego. W przypadku młodego obrońcy będzie ono zapewne płynąć z uświadomienia sobie nie-

możności „naprawy błędów maszyny sądowniczej” (na początku historii wierzy, że to możliwe) jest to rozczarowanie prawem i sobą, jako jednym z jego przedstawicieli. Jacka, w obliczu nadchodzącej śmierci, rozczarowuje samo życie, na które zbyt mały wpływ mamy my sami, a zbyt duży, w jego wypadku, nieszczęśliwe zbiegi okoliczności. Tak do głosu dochodzi przypadek – postaci zastanawiają się, co by było gdyby... Czy gdyby obrońca poznał chłopca wcześniej (prawdopodobnie minęli się w kawiarni w dzień, kiedy Jacek dokonał zbrodni), zdołałby zapobiec przestępstwu? A chłopak – czy przyjechałby do miasta, w którym stał się mordercą, gdyby nie śmierć ukochanej siostry? Przestępca nie potrafi również wskazać powodu, dla którego jego ofiarą staje się ten, a nie inny taksówkarz – kierowca ginie, bo splot wydarzeń stawia na jego drodze młodego zbrodniarza. Przypadek jako siła kształtująca losy ludzi niezależnie od ich woli nabiera w takim ujęciu cech niemal fatum, jakie ciążyło nad bohaterami antycznymi.

Następnie konieczne wydaje się poddanie pod analizę uczniów tekstu wyroku odczytanego przed powieszeniem więźnia. Młodzi odbiorcy prawdopodobnie dostrzegą pozorny absurd płynący ze sformułowań zawartych w orzeczeniu sądu. Jacka, w imieniu Rzeczypospolitej Ludowej (czyli w imieniu całego narodu), pozbawia się nie tylko życia, ale i praw publicznych. Ktoś powie, że prawa publiczne i tak będą mu już niepotrzebne, jednakże wymowa tak spisane go werdyktu jest kluczowa dla zrozumienia istoty przedstawionej w filmie relacji między społeczeństwem a jednym z jego członków. Bohatera,

ponieważ złamał prawo, czeka całkowite wykluczenie z grupy, a następnie unicestwienie. Stanowisko autora wobec takiego obrotu spraw łatwo odczytać poprzez zaznaczenie nawiązania do biblijnej postaci Łazarza, wszak nazwisko Jacka brzmi – Łazar. Warto nakłonić uczniów, by po przypomnieniu, kim był bohater ewangelii, samodzielnie wyprowadzili wniosek płynący z porównania jego historii z sytuacją bohatera Kieślowskiego. Temu drugiemu odbiera się prawo do metaforycznego zmartwychwstania – odrodzenia, jako członka ludzkiej społeczności. Wskreszenie – powtórne przyjęcie do grupy, z której chłopak zostaje wyeliminowany, nie nastąpi.

Chrześcijańska czy laicka metafizyka?

Świat przedstawiony w piątej części „Dekalogu” można scharakteryzować jako mro-

Przypadek jako siła kształtująca losy ludzi niezależnie od ich woli nabiera w takim ujęciu cech niemal fatum, jakie ciążyło nad bohaterami antycznymi.

czny i ponury. Pesymistyczny nastrój całości tworzą w dużym stopniu doskonale zdjęcia Sławomira Idziaka. Specyficzny klimat filmowych kadrów operator odmalował przy

pomocy zielonych i żółtych filtrów nakładanych na obiektyw kamery. Pożądanym byłoby zwrócenie uwagi na prosty zabieg, który ma na celu potęgowanie w odbiorcach negatywnych emocji związanych z okrucieństwem przedstawionej na ekranie rzeczywistości. Myślę tu o roli kontrastu w puencie długiej i drobiazgowo oddanej sceny zbrodni, kiedy to Jacek wraca do pustej taksówki, a po włączeniu radia w ciszy pustkowie rozlega się fragment radosnej piosenki *Opowiem ci o lwie* wykonywanej przez dziecięcy zespół Gawęda.

Dobrze byłoby wspólnie z uczniami zastanowić się, jakie odczucia towarzyszą widzom tak skonstruowanej sceny. Radosna, niepasująca do sytuacji melodia w tym kontekście potęguje w nas nastrój przygnębienia, wzmacnia pesymizm. Ale jej wprowadzenie ma na celu również zaznaczenie utraty przez bohatera pierwotnej, młodzieńczej niewinności –

uświadamiamy to sobie my i uświadamia to sobie on sam.

Jeżeli jednak zatrzymamy się na tym etapie interpretacji świata przedstawionego, nie dotkniemy sedna widzenia rzeczywistości, którą portretował Kieślowski. Ten zaś wśród naturalistycznie przedstawionego tła umieszczał elementy metafizyczne. I tak prozaiczną wydawałoby się scenę, w której akurat na głowę taksówkarza spada kawałek brudnego materiału rzuconego z wysokiego piętra wieżowca, można odczytać jako naznaczenie, ukrytą zapowiedź tego, co go spotka – oto został wybrany przez przypadek/los/fatum. Epizod, w którym Jacek jest przeganiany z placu, na którym przystanął, bo rzekomo płoszy gołębie – wprowadza element nieufności względem jego postaci – ptaki dostrzegają to, czego nie widzą ludzie, chłopak jest niebezpieczny (jeszcze zanim popełni zbrodnię). Najbardziej wyrazistym jednak sygnałem metafizyki jest wprowadzenie postaci kreowanej przez Artura Barcisia. Bohater pojawia się jako figura z tła, nic nie mówi, tylko patrzy na bohaterów. Uczniowie powinni spróbować samodzielnie odpowiedzieć na pytanie, kim jest/mógłby być ten człowiek. Możliwością jest co najmniej kilka: anioł stróż, Bóg, sumienie, personifikacja zasad ludzkiego prawa, super-ego. Już określając go, dotykamy pytania – czy metafizyka, którą wprowadza do filmu Kieślowski, ma rodowód „głęboko chrześcijański” czy może „głęboko laicki”? Zgadza się z tezą Tadeusza Sobolewskiego, iż udałoby się zgromadzić argumenty zarówno na poparcie jednego, jak i drugiego sądu⁴.

Za chrześcijaństwem przemawiają: wymowa całego filmu ilustrująca piąte przykazanie – „nie zabijaj”, jako prawo dane ludziom przez Boga; idea rozgrzeszenia i wybaczenia win, którą ucieleśnia postać księdza obecnego przy Jacku przed egzekucją oraz interpretacja postaci odtwarzanej przez Barcisia jako sumienia, Boga czy anioła stróża. Natomiast laickie jest w filmie: sportretowa-

nie postaci księdza, jako obojętnego, nawet niechętnego Jackowi (gest wytarcia o sutannę ucałowanej ręki), położenie nacisku na czysto ludzką solidarność poza prawem (kat częstujący chłopaka ostatnim papierosem, opisana przeze mnie relacja Łazar – obrońca); przypadek zamiast Boga kierującego ludzkim losem; zaprzepaszczenie nadziei na metaforyczne zmartwychwstanie zbrodniarza oraz postać Barcisia jako personifikacja ludzkiego prawa, superego.

Po co Kieślowski w liceum?

Po przedyskutowaniu reprezentowanych przez młodzież stanowisk należałoby zaproponować ćwiczenie podsumowujące. Na przykład zredagowanie konspektu recenzji obejrzanego na zajęciach filmu. Albo próba pisemnej odpowiedzi na pytanie – „czy przesłanie *Dekalogu 5* po dwudziestu jeden latach od premiery jest wciąż aktualne i czy nadal budzi w nas tak silne emocje?”

Kolejną możliwością stwarza ustawienie go w kontekście np. kina sensacji i na tym przykładzie analiza funkcjonalności przemocy w dziełach filmowych, tj. rozważenie, czy kino popularne karmi nas agresywnymi obrazami, które wnoszą coś nowego do naszego oglądu świata, czy też bezrefleksyjnie prezentują jedynie przemoc dla przemocy. Takie zadanie, dotyczące etyki współczesnych mediów, posłużyć może jako wstęp do szeregu lekcji poruszających problem różnych przejawów i form agresji.

Zupełnie innym pomysłem byłoby zastanowienie się nad próbą opisu *Krótkiego filmu o zabijaniu* jako paraboli i porównanie go z biblijnymi przypowieściami. Czy też nawiązanie poprzez temat zbrodni i kary do dzieła Dostojewskiego z jednej strony lub *Obcego* Camusa z drugiej.

Czytanie świata przedstawionego przez Kieślowskiego otwiera wiele dróg, którymi w edukacji kulturowej licealistów warto podążać.

⁴ T. Sobolewski, *Za duży blask. O kinie współczesnym*, Kraków 2004, s. 92.

Natalia Jackowska – studentka V roku filologii polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.