

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Language Polonae Partinentia 14 (2023)

ISSN 2082-0909

DOI 10.24917/20820909.14.11

Magdalena Marzec-Jóźwicka

ORCID: 0000-0002-1316-0498

Katolicki Uniwersytet Lubelski w Lublinie

Sposoby wykorzystania filmu Damiana Bieńka *Jan Kochanowski. Treny* w procesie edukacyjno-wychowawczym

Wprowadzenie

„Od czasu, kiedy film stał się istotną częścią kultury współczesnej, zaczęto doceniać jego rolę w procesie dydaktyczno-wychowawczym”¹ – napisała we wstępie do *Filmoteki szkolnej*, zawierającej scenariusze zajęć i materiały pomocnicze dla nauczycieli, Agnieszka Odorowicz. Stwierdzenie dyrektor Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej ma optymistyczny wydźwięk, choć z edukacją filmową we współczesnej szkole bywa różnie. Główny problem stanowi brak czasu na obejrzenie filmów w całości na lekcjach, spowodowany „gigantycznym nawisem obowiązkowych tekstów literackich i zagadnień do omówienia”². Typowa lekcja nie daje nauczycielom możliwości na odpowiednie wprowadzenie w tematykę prezentowanego filmu ani na późniejszą dyskusję czy interpretację oglądanych treści. W związku z tym dość częstą praktyką jest wyświetlanie filmów podczas godzin zastępstw, godzin wychowawczych czy świąt szkolnych, kiedy rezygnuje się z realizowania „sztywnego” planu zajęć³. Z pominięciem klas o profilu filmowym lub artystycznym edukacja filmowa nadal miewa w wielu placówkach, jak dowodził Robert Pruszczyński, „partyzancki” charakter, a realizowanie jej zależy w dużym stopniu od nauczycielskiego zapału oraz wiary w skuteczność narzędzi⁴. Biorąc pod uwagę fundamentalne znaczenie filmu we współczesnej kulturze oraz skalę popularności tego tekstu kultury w życiu młodych ludzi, jego szkolna pozycja jest dość mizerna⁵, a potencjał edukacyjno-wychowawczy

1 A. Odorowicz, *Wstęp*, [w:] *Filmoteka szkolna. Scenariusze zajęć i materiały pomocnicze dla nauczycieli*, red. M. Hajdukiewicz, S. Żmijewska-Kwiręg, Warszawa 2010, s. 4.

2 W. Bobiński, *W oczekiwaniu na szkołę przyszłości. O trudnej obecności filmu w edukacji polonistycznej*, <https://edukacjafilmowa.pl/w-oczekiwaniu-na-szkole-przyszlosci/> (dostęp: 02.03.2023).

3 Zob. J. Wojniak, *Edutainment i edukacja filmowa jako narzędzia kształtowania tożsamości oraz postaw dzieci i młodzieży*, „Państwo i Społeczeństwo” 2015, nr 1, s. 167–180.

4 R. Pruszczyński, *Film w szkole. Nie tylko na lekcji wychowawczej*, <https://globalna.ceo.org.pl/material/film-w-szkole-nie-tylko-na-lekcji-wychowawczej/> (dostęp: 15.03.2023).

5 Określenie Witolda Bobińskiego. Zob. W. Bobiński, *W oczekiwaniu na szkołę przyszłości...*

stanowczo za rzadko wykorzystywany. Pojawiają się nawet stwierdzenia, że problem edukacji audiowizualnej jest jednym z przykładów na to, „jak zacofana jest rodzima szkoła”⁶.

Tymczasem filmy obecne są w podstawie programowej jako utwory zalecane, a zajęcia im poświęcone z jednej strony mają służyć przygotowaniu uczniów do świadomego odbioru, krytycznej analizy oraz przetwarzania przekazów i komunikatów medialnych, z drugiej zaś rozwijając ich humanistyczne zainteresowania. Jak czytamy w *Warunkach i sposobie realizacji podstawy programowej*, „uczniowie powinni rozumieć znaczenie i rolę mediów we współczesnym świecie, a także świadomie z nich korzystać”⁷.

W tej niełatwej sytuacji pojawia się promyk nadziei. To nauczyciele, którzy uczą (się) o filmach. Coraz częściej korzystają z interesujących i przydatnych materiałów, programów, pomocy edukacyjnych, służących poszerzeniu wiedzy, umiejętności i kompetencji filmowych. Sięgają po propozycje Nowych Horyzontów Edukacji Filmowej, KinoSzkoły, Filmoteki Szkolnej, Filmu w Szkole, Edukacji Filmowej, Zintegrowanej Platformy Edukacyjnej, Lekcji w kinie, zasoby Filmoteki Narodowej, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Ninateki (portalu z materiałami filmowymi udostępnionymi przez Narodowy Instytut Audiowizualny), Akademii Filmu Polskiego⁸, a nawet materiały oferowane przez wydawnictwa edukacyjne, np. Nową Erę⁹. Nieustannie jednak potrzebują inspiracji i wsparcia. W związku z tym każdy artykuł poświęcony realizacji postulatów edukacji filmowej wydaje się ważny, zwłaszcza jeśli dotyczy produkcji nowej. Taką niewątpliwie jest film tworzącego od kilkunastu lat kino autorskie Damiana Bieńki¹⁰ *Jan Kochanowski. Treny*. Młody lubelski filmowiec jako pierwszy przeniósł na ekran najbardziej znane liryki funeralne. W trwającej nieco ponad 30 minut serii filmów krótkometrażowych ukazanych zostało osiem trenów: I, III, V, VI, VIII, X, XII i XVI. Adaptacja wybranych liryków Kochanowskiego pozwoliła twórcom filmu formować czas i przestrzeń z taką lekkością i swobodą, jaka przysługuje zazwyczaj tylko twórcom literackim. Działanie

6 M. Wieczorski, *Czy o filmie powinniśmy się uczyć w szkole?*, <https://www.magazynempatia.pl/czy-o-filmie-powinnismy-uczyc-sie-w-szkole/> (dostęp: 04.03.2023).

7 *Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzem. Szkoła ponadpodstawowa: liceum ogólnokształcące, technikum oraz branżowa szkoła I i II stopnia. Język polski*, <https://podstawaprogramowa.pl/Liceum-technikum/Język-polski> (dostęp: 15.03.2023).

8 Wnioski z badań Eweliny Koniecznej. Zob. E. Konieczna, *Uczenie (się) kina. Wstęp do badań nad kompetencjami nauczycieli – edukatorów filmowych*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*, red. E. Ciszewska, K. Klejsa, Łódź 2016, s. 143–159.

9 Zob. *Program „Edukacja filmowa”*, <https://www.nowaera.pl/o-nas/programy-edukacyjne/edukacja-filmowa> (dostęp: 02.03.2023).

10 Damian Bieniek – wykładowca akademicki, reżyser, operator obrazu z 15-letnim doświadczeniem w branży filmowej i marketingu, specjalista do spraw produkcji medialnej w Akademii Nowoczesnych Mediów i Komunikacji Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Współpracuje z artystami i firmami m.in. Wielkiej Brytanii, Włoch, Niemiec, Francji. Był wielokrotnie nagradzany na prestiżowych festiwalach filmowych. Na swoim koncie ma ponad 100 wyprodukowanych spotów filmowych oraz ponad 200 klipów muzycznych.

to jeszcze bardziej uwydatniło więź łączącą literaturę i film¹¹, a produkcja zyskała charakter „przyliteracki”¹².

W 2018 roku adaptacja *Lamentu VIII* otrzymała trzy nagrody na festiwalu w Cannes, w tym Złotego Delfina w kategorii Corporate Media & TV: Lifestyle, Art, Music & Culture. I to właśnie ona (cały film trafi na kanał YouTube niebawem) zaczyna stopniowo funkcjonować w świadomości uczniów i nauczycieli. Jedna z uczennic napisała:

Uważam, że jest to bardzo piękna i ujmująca interpretacja trenu poety. Przesiąka ona liryzmem i magiczną aurą. Wywołuje nastrój melancholii i wzruszenia. (...) Zachwyciła mnie szczególnie muzyka, która jest wyjątkowa, naprawdę poruszająca i pobudzająca wyobraźnię. (...) Zwróciłam również uwagę na wspaniałe kadry, pokazujące w sposób magiczny miasto Lublin oraz wzruszające sceny na wyspie i jeziorze, gdy pokazany zostaje obraz kruchej i osamotnionego człowieka, patrzącego na nieruchome statki z papieru – listy do córki, które nie chcą popłynąć. Obraz ten długo zostanie w mojej pamięci. Film uważany jest za wybitne dzieło, sztukę filmową na najwyższym poziomie. Dla mnie jednak najważniejsze są emocje, jakie pozostawia film w umyśle oglądającego. Przeniósł mnie on w całkiem inny, metafizyczny świat i pozostawił niesamowite wrażenia¹³.

Wypowiedź dziewczyny świadczy o zainteresowaniu, jakie wzbudził w niej film Bieńka. Zwróciła uwagę na jego unikatowość, poetyckość, nastrojowość, interesującą oprawę muzyczną. Warto zatem pokazać młodemu ludziom *Treny* na ekranie, choć ich reakcje zapewne będą różne. Nie jest to bowiem produkcja łatwa w odbiorze. Nie reprezentuje kina akcji, do którego przyzwyczajona jest współczesna młodzież. Stanowi raczej wytwór artystycznej impresji o – jak to określił aktor grający w filmie główną rolę – szkatułkowej budowie¹⁴. Czerń i biel obrazu, tak modne we współczesnym kinie¹⁵, podkreślają jego artystyczny charakter, zabierają w sentymentalną podróż, wydobywają na pierwszy plan bohatera z jego dylematami oraz wewnętrznym rozdarciem. Monochromatyzm obrazu skupia uwagę na przeżyciach cierpiącego ojca, będącego niejako cieniem samego siebie, wycofanego, przewidującego fatum ciężące nad rodziną, wspominającego chwile przed śmiercią córki. Kanwą dla obrazów i emocji jest poezja, która „stanowi pewne niedomówienie, sygnał w wyobraźni dla tego, co mogłoby być”¹⁶.

11 B.W. Lewicki, *Gramatyka języka filmowego (Normatywna dziedzina teorii filmu)*, „Kwartalnik Filmowy” 1959, nr 1, s. 30.

12 Określenie Bogusława Lewickiego. Zob. B.W. Lewicki, *Wprowadzenie do wiedzy o filmie*, Wrocław 1964.

13 K. Mundziel, *Tylko trzy i pół minuty... Recenzja filmu „Jan Kochanowski. Lament VIII”*, <http://sp3.koszalin.pl/wp-content/uploads/2021/06/D.pdf> (dostęp: 03.02.2023).

14 S. Hejno, *Artur Kocięcki: Tak jak w „Trenach” Kochanowskiego, tęsknoty są wieczne*, <https://kurierlubelski.pl/artur-kociecki-tak-jak-w-trenach-kochanowskiego-tesknoty-sa-wieczne/ar/13639124>, (dostęp: 03.02.2023).

15 Zob. B. Staszczyszyn, *Wielobarwni – czerń i biel w nowym polskim kinie*, <https://culture.pl/pl/artykul/wielobarwni-czern-i-biel-w-nowym-polskim-kinie>, (dostęp: 03.02.2023).

16 S. Hejno, *Artur Kocięcki...*

W niniejszym artykule zaprezentowano różne sposoby wykorzystania produkcji Bieńka *Jan Kochanowski. Treny* w szkole ponadpodstawowej. Stanowi on zarówno „samodzielny paradygmat wypowiedzi artystycznej”¹⁷ – lekturę, wokół której toczą się działania edukacyjne, środek dydaktyczny pomocny przy tradycyjnym omawianiu trenów, jak i narzędzie umożliwiające kształcenie uczniowskich umiejętności polonistycznych oraz wspierające organizowany przez nauczyciela proces dydaktyczno-wychowawczy.

Film jako samodzielny tekst kultury

Praca z filmem na lekcji nie ogranicza się wyłącznie do jego projekcji. Są dwa takie momenty, określane przez Henryka Deptę sercem filmowej edukacji¹⁸, których nauczyciel zazwyczaj nie lekceważy: to przygotowanie do odbioru filmu przed jego wyświetleniem, np. w formie prelekcji, oraz rozmowa / dyskusja po filmie ukierunkowana lub moderowana przez polonistę. Młodzież musi mieć możliwość podzielenia się swoimi wrażeniami i refleksjami. Jak konstatował Bobiński,

film jest jedną z niewielu odmian twórczości, która samorzutnie, niejako z natury bywa przedmiotem komentarzy i ocen formułowanych nie tylko przez znawców, lecz przez nieprofesjonalnych użytkowników kultury. Trudno przecenić znaczenie tego zjawiska – szczególnie troskliwie powinna je pielęgnować i rozwijać szkoła, bowiem nawyk (...) wyrażania refleksji oceniających (często wspartych na żywiołowo formułowanych interpretacjach) jest wręcz wzorcową reakcją odbiorcy, której życzyliby sobie twórcy, nauczyciele i wszyscy, którym zależy, by społeczeństwo korzystało z kultury¹⁹.

Wypowiedź ta wpisuje się w obserwacje krytyka filmowego Tomasza Raczka, który stwierdził, że samo oglądanie filmu absorbuje uwagę widza tylko w pięćdziesięciu procentach. Drugie pięćdziesiąt wyświetla się niejako w jego psychice i tworzy za każdym razem inny obraz, inny odcisk, który zależy od niego samego: od tego, jaką ma wrażliwość, erudycję, spostrzegawczość, doświadczenie, a nawet, jakie posiada umiejętności analizy i syntezy²⁰. I właśnie ten uczniowski obraz filmu jest dla nauczyciela najbardziej interesujący.

Za Bogusławem Skowronkiem, powołującym się na Stanleya Fisha, warto z kolei dodać, że rozumienie filmu nie jest absolutnie dowolne, ponieważ każdy użytkownik kultury, również uczeń, jest „interpretacyjnie usytuowany w dyskursach antropologiczno-społecznych oraz kulturowo-estetycznych i jest przez nie mniej lub

17 W. Bobiński, *W oczekiwaniu na szkołę przyszłości...*

18 Zob. H. Depta, *Film i wychowanie*, Warszawa 1975.

19 W. Bobiński, *W poszukiwaniu „czegoś więcej”. O szkolnych próbach kształtowania wrażliwości na dobre filmy*, [w:] *Edukacja polonistyczna wobec trudnej współczesności*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2010, s. 225–226.

20 Zob. P. Dzierbicka, *Tomasz Raczek: W sztuce nie ma czegoś takiego jak obiektywizm*, <http://swiatelit.com.pl/tomasz-raczek-w-sztuce-nie-ma-czegoś-takiego-jak-obiektywizm/>, (dostęp: 02.03.2023).

bardziej zdeterminowany”²¹. W przypadku filmu Bieńka istotnym punktem odniesienia będzie wiedza o lirykach funeralnych Kochanowskiego (ich genezie, gatunku, usytuowaniu na tle prądów myślowych renesansu, antropocentrycznym wymiarze) oraz przywołanie motywu śmierci obecnego w znanych uczniom utworach. Te zagadnienia stanowią przygotowanie do odbioru filmu przed jego projekcją. Po obejrzeniu natomiast następuje dyskusja, którą nauczyciel ukierunkowuje, np. dzieląc uczniów na grupy i proponując im pakiety zadań do opracowania. Praca nad filmem nabiera wtedy bardziej merytorycznego charakteru: pojawiają się konkretne, bogate w treść, uporządkowane wnioski. Nazwy poszczególnych zestawów poleceń układają się w wizytówkę filmu: *Opowieść, Filmowa, O śmierci dziecka, I cierpieniu ojca, Dla wrażliwych*, co dodatkowo wzmacnia asocjacje związane z produkcją.

Grupa 1. OPOWIEŚĆ

- a) Czy film można uznać za opowieść? Które informacje, sygnały świadczą o tym, że mamy do czynienia z jakąś historią, biegiem zdarzeń, upływem czasu, zmianą miejsca?
- b) Kto opowiada tę historię: jedna z postaci, zewnętrzny obserwator, ktoś inny? Czy relacja ma charakter obiektywny czy subiektywny? Uzasadnijcie.
- c) W czym dostrzegacie podobieństwa narracji filmowej i literackiej, a w czym odmienności?
- d) W jaki sposób perspektywa narracyjna określa wymowę filmu? Jak kształtuje ona znaczenie i sens dzieła?
- e) Czy opowieść o bohaterze i narracja filmu to jedno i to samo? Uzasadnijcie.

Grupa 2: FILMOWA

- a) Uzasadnijcie celowość wyboru przez reżysera białoczarnej formy filmu. Czy zgadzacie się ze stwierdzeniem reżysera i filmoznawcy Marcina Borchardta, że czarno-biały film jest wynikiem „namysłu twórcy nad formą realizacji filmu, która ma służyć jak najpełniejszemu wyrażeniu emocji zawartych w opowiadanej historii”²²?
- b) Uzasadnijcie opinię Artura Kocięckiego (zagrał w filmie rolę Kochanowskiego), który powiedział: „film jest poetycki w każdym wymiarze”²³. Wymieńcie składniki, które podkreślają jego poetyckość.
- c) W jakim stopniu wizualizacja wpływa na rozumienie utworów literackich? Czy język literacki staje się dzięki temu bardziej zrozumiały dla współczesnego odbiorcy?
- d) Podajcie przykłady przynajmniej jednej sfilmowanej lektury, której bohaterowie posługiwali się językiem autora. W jaki sposób zachowanie oryginalnego języka

21 B. Skowronek, *Edukacja filmowa (i medialna). Ujęcie antropocentryczno-pragmatystyczne*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*, red. E. Ciszewska, K. Klejsa, Łódź 2016, s. 17.

22 P. Gulda, *Czarno-białe filmy to trend? „Każda strategia ma sens, o ile przykuje nas do fotela na 90 minut”*, <https://kultura.gazeta.pl/kultura/7,114438,24451719,czarno-biale-filmy-to-trend-kazda-strategia-ma-sens-o-ile.html>, (dostęp: 10.02.2023).

23 W. Sulisz, *Artur Kocięcki: Umarłem, żeby przywołać poetę Jana z Czarnolasu*, http://www.arturkocięcki.pl/wywiad_dziennik_wschodni.pdf, (dostęp: 21.01.2023).

– mimo współczesnych realiów, w jakich rozgrywa się akcja – wpływa na odbiór filmu?

- e) Jak myślicie, dlaczego *Treny* Kochanowskiego nie zostały do tej pory sfilmowane? Postawcie możliwe hipotezy.

Grupa 3: O ŚMIERCI DZIECKA

- a) Opiszcie w kilku zdaniach sposób ukazania w filmie śmierci małej dziewczynki.
 b) Wskażcie występujące w filmie symbole (postacie, miejsca, przedmioty, wydarzenia) związane ze śmiercią.
 c) Wymieńcie trzy inne utwory literackie poruszające problem śmierci, które czytaliście na lekcjach albo samodzielnie. Sformułujcie wnioski na temat sposobów ukazywania w literaturze motywu śmierci.
 d) Opowiedzcie o tym, jaki nastrój tworzy w filmie muzyka. Jak oceniacie oprawę muzyczną filmu?
 e) Stwórzcie definicję trenu na podstawie obejrzanego filmu.

Grupa 4. I CIERPIENIU OJCA

- a) Scharakteryzujcie postać głównego bohatera filmu: kim jest, czym się zajmuje, jak wygląda, jak jest ubrany, jak się zachowuje, co przeżywa, czego doświadcza, jakie są jego relacje z rodziną, jakie wrażenie wywarła na nim śmierć dziecka, jak wspomina córeczkę, jak ją nazywa, do kogo porównuje? Czy można uznać, że poeta jest niejako „zawieszony na granicy światów”²⁴?
 b) Jak oceniacie aktora, który wykreował w filmie postać Kochanowskiego? Czy sprostał zadaniu? Czy tak wyobrażaliście sobie ojca Urszulki?
 c) Spróbujcie wyjaśnić symbolikę miejsc, po których porusza się główny bohater filmu, zastanawiając się nad miejscami pobytu córki po śmierci.
 d) Jaką funkcję pełni w filmie Lublin? Czy Kochanowski był związany z tym miastem. Poszukajcie informacji na ten temat.

Grupa 5: DLA WRAŻLIWYCH

- a) Zanotujcie pytania, jakie zadawaliście sobie w trakcie projekcji. Co było przyczyną ich sformułowania?
 b) Przedstawcie stwierdzenia, które stanowią waszą „wewnętrzną mowę widza”²⁵. Czy podobne stwierdzenia formułuje również czytelnik tekstu literackiego? Dlaczego tak lub nie?
 c) Z czego wynikają różnice pomiędzy waszą aktywnością odbiorczą jako czytelników i widzów? Na czym one polegają?
 d) Jaki powinien być odbiorca filmu *Bieńka*? Wskażcie kilka jego cech.
 e) Jakie emocje wywołał w was obejrzany film? Nazwijcie je i omówcie w odniesieniu do sytuacji przedstawionych w filmie²⁶.

24 S. Hejno, *Artur Kocięcki...*

25 Określenie Bobińskiego. Zob. W. Bobiński, *Teksty w lustrze ekranu*, Kraków 2011; W. Bobiński, *Wykształcić widza. Sztuka oglądania w edukacji polonistycznej*, Kraków 2016.

26 Inspiracją dla niektórych pytań były publikacje Bobińskiego. Zob. W. Bobiński, *W poszukiwaniu „czegoś więcej”...*, s. 225–259; W. Bobiński, *Teksty w lustrze ekranu*, Kraków 2011; W. Bobiński, *Wykształcić widza*, Kraków 2016.

Film jako środek dydaktyczny wspomagający omawianie trenów

Jak wynika z badań prowadzonych przez Polski Instytut Sztuki Filmowej, nauczyciele nie są w wystarczającym stopniu przygotowani do korzystania z filmu jako równoprawnego narzędzia edukacyjnego. Stanowi on dla pedagogów przede wszystkim pomoc dydaktyczną albo szerzej – „środek edukacji filmowej”²⁷, umożliwiający rozwijanie umiejętności analitycznych i interpretacyjnych oraz kompetencji kulturowych uczniów. Film służy zilustrowaniu treści przekazywanych w sposób tradycyjny, za pośrednictwem tekstu literackiego, ze szczególną koncentracją na treści, a nie środkach filmowych czy zastosowanych zabiegach artystycznych²⁸. Kolejna propozycja właśnie do tego nawiązuje. Film ma w niej na celu wprowadzenie uczniów w problematykę liryków Kochanowskiego. Młodzi ludzie oglądają fragmenty produkcji, a następnie odpowiadają na przygotowane przez polonistę pytania, po czym dokonują analizy i interpretacji utworów i te właśnie aktywności stanowią główną część zajęć. Wydaje się to pomysł trafiony, bowiem omawiany film jest wierny literackiemu oryginałowi, nie umniejsza wartości utworów renesansowego poety, a wręcz przedłuża ich wymowę²⁹, stając się „formą podawczą literatury”³⁰.

Pytania i polecenia do trenów, nad którymi refleksję można zaproponować uczniom:

Tren I: Jak pokazano w filmie moment śmierci dziecka? Opisz reakcję rodziców, ich zachowanie, przeżycia, gesty.

Tren III: Jak śmierć dziecka wpłynęła na funkcjonowanie domu? Jak odtąd żyli domownicy? O czym myślał ojciec, czego chciał, jakie były jego pragnienia? Jak został ukazany świat, do którego trafiła dziewczynka? Co mogą symbolizować czarne postacie? Określ symbolikę pustego wózka, wyciągniętych w górę rączek dziecka, rozległego krajobrazu, modlitwy rodziców.

Tren V: Opisz, jak wyglądało życie rodziny, kiedy dziewczynka jeszcze żyła. Czym cieszyli się jej członkowie, jak spędzali czas, jak te momenty wspomina ojciec?

Tren VI: Jak wyglądała córka w snach ojca? Jak rodzice zachowywali się po śmierci dziewczynki? Jakie cechy charakteru i zachowania Urszulki wymieniał bolejący ojciec?

Tren VIII: Jaką funkcję pełni Lublin w filmie? W jaki sposób Kochanowski związany był z tym miastem? Określ symbolikę rozrzuconych kartek. Jak utrata dziecka mogła wpłynąć na zawodowe funkcjonowanie ojca? W jakim celu w filmie pojawiły się statki z papieru, unoszące się na wodzie?

27 M. Szoska, *Nieuchwytna obecność. Film o nowe media w nowej podstawie programowej kształcenia ogólnego*, „Annales Universitatis Paedagogicæ Cracoviensis. Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguæ Polonæ Partinentia” 2019, nr 10, s. 183.

28 *Edukacja filmowa w polskiej szkole na podstawie opinii nauczycieli uczestniczących w warsztatach „Filmoteki szkolnej”*, Warszawa 2011, s. 5.

29 Zob. więcej na ten temat: M. Choczaj, *O adaptacji, ekranizacji, przekładzie intersemiotycznym i innych zmartwieniach teorii literatury, filmu i mediów*, „Przestrzenie Teorii” 2011, nr 16, s. 11–39.

30 B.W. Lewicki, *Wprowadzenie do wiedzy o filmie...*, s. 100.

Tren X: W jaki sposób ukazano rozterki ojca zastanawiającego się, gdzie po śmierci trafiła jego córka? Jak dobór otoczenia (krajobrazów) odzwierciedla niepokoje i tęsknoty cierpiącego ojca?

Tren XII: Jak charakteryzuje córkę bolejący ojciec? Jak opisuje ich relacje? Ile dla siebie znaczą?

Tren XVI: W jaki sposób bohater charakteryzuje podejście ludzi do śmierci? Czy zmienia się ono wraz z upływem czasu? Omów, jak pokazano w filmie pogrzeb.

Film jako inspiracja do pracy pisemnej

Omawiana produkcja Bieńka okazuje się przydatna w procesie doskonalenia umiejętności pisarskich uczniów, którym proponowane są dwa tematy, z jednej strony realizujące założenia podstawy programowej i kształtujące kompetencje sprawdzane na egzaminie maturalnym (tworzenie wypowiedzi o charakterze argumentacyjnym), z drugiej zaś twórcze, wymagające pracy z innym tekstem kultury niż literacki. Uwidacznia się w tych działaniach nieco inny, pożądaný przez wielu nauczycieli model polonistyki szkolnej: ambitny, zmuszający do myślenia, ujawniający osobowość piszącego, jego zmysł obserwacji, umiejętność analizy i oceny tekstu, dający wolność wyboru interesujących płaszczyzn problemowych, dostrzegania zależności pomiędzy poruszonymi zagadnieniami, ukazujący wiedzę młodych ludzi na temat kultury wizualnej³¹.

Tematów takich uczniowie nie znajdują w internetowych opracowaniach – będą mieli zatem okazję wykazać się samodzielnością. Dzięki wskazówkom ze strony nauczyciela, a te, jak wynika z badań przeprowadzonych wśród uczniów, są potrzebne („licealiści i licealistki potrzebują wsparcia w przeprowadzeniu pogłębionej analizy i interpretacji filmu, choć dysponują rozwiniętym aparatem pojęciowym z zakresu nauk o literaturze, przyswojonym w trakcie edukacji polonistycznej”)³², ich prace nie będą zbiorem luźnych impresji i powierzchownych sądów, ale oryginalnymi twórcami, łączącymi surową wiedzę i szaloną wyobraźnię.

Temat 1.: *Filmowe adaptacje lektur – hit czy kit? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do filmu Damiana Bieńka „Jan Kochanowski. Treńy” oraz innej wybranej adaptacji.* Polonista może odpowiedzieć następującą kolejność działań:

1. Analiza tytułu pracy: wyjaśnienie pojęć hit oraz kit / kicz. Refleksja nad kryteriami, które decydują o tym, że w stosunku do danego utworu można użyć pierwszego (oryginalność, indywidualność, nowatorstwo, pomysłowość, niesztampowość, uznanie, popularność, zaciekawienie odbiorcy) bądź drugiego określenia (kiepski smak, słaba inwencja, zepsucie, nijakość, brak logiki, kiepskie naśladownictwo, prostactwo myślowe, uproszczenia).

31 Zob. S. Bortnowski, *Jak wyzwoić i zniszczyć wyobraźnię piszących?*, [w:] *Jestem – więc piszę. Między rzemiosłem z wyobraźnią*, red. G. Tomaszewska, B. Kapela-Bagińska, Z. Pomirska, Gdańsk 2009, s. 13–23.

32 J. Budzik, *O budowaniu mostów między teorią a praktyką humanistyki w edukacji filmowej*, „Kwartalnik Filmowy” 2020, nr 111, s. 249.

2. Ustalenie kategorii, według których dokonana zostanie analiza obu adaptacji filmowych. Mogą to być np.: wizja reżysera – wykorzystanie pierwotnego materiału literackiego – sposób opowiedzenia historii – zdjęcia, obrazy, miejsca ukazane w filmie – dobór obsady – jakość oprawy muzycznej – walory filmu – trudności, jakie może sprawić potencjalnym odbiorcom – docelowi odbiorcy filmu.
3. Wybór drugiej adaptacji filmowej. Uczeń ma do wyboru wiele obrazów, zekranizowanych na podstawie lektur, np. *Romeo i Julię* (1996) w reż. Baz Luhrmanna, *Pana Tadeusza* (1999) w reż. Andrzeja Wajdy, *Zbrodnię i karę* (2000) w reż. Piotra Dumay, *Opowieści z Narnii: Lew, czarownica i stara szafa* (2005) w reż. Andrewa Adamsona, *Makbeta* (2006) w reż. Geoffreya Wrighta, *Kamienie na szaniec* (2014) w reż. Roberta Glińskiego, trylogie filmowe *Władca pierścieni* (2001–2003) i *Hobbit* (2012–2014) w reż. Petera Jacksona, *Małego księcia* (2015) w reż. Marka Osborna itd.
4. Dokładne obejrzenie obydwu filmów konieczne z odniesieniem do wskazanych w punkcie pierwszym i drugim kategorii.
5. Notowanie spostrzeżeń, wniosków, uwag i w trakcie seansu, i po jego zakończeniu.
6. Ustalenie własnego stanowiska, a następnie pisanie pracy.

Temat 2.: *„W sztuce filmowej nie chodzi wyłącznie o opowiadanie historii, ale także o sposób, w jaki ta historia staje się doświadczeniem wizualnym i dźwiękowym. Trzeba mieć świadomość materii. Film ma swoje ograniczenia, dlatego ważne są proporcje: ruchome obrazy muszą złożyć się w całość w określonym czasie. Efekt zaś powinien być jak najbardziej osobisty i tak prawdziwy, jak tylko to możliwe” (Ira Sachs)³³. Na podstawie filmu „Jan Kochanowski. Treny” rozważ, jaką rolę w kreowaniu świata przedstawionego w filmie odgrywa autorska wizja reżysera. Punktem wyjścia do rozważań uczyni słowa amerykańskiego reżysera Iry Sachsa. Zadaniem ucznia jest przeanalizowanie filmu pod kątem jego realizacji: tego, jak został wykonany, jaką wyobraźnią wykazał się jego twórca. Podobnie jak w przypadku pierwszego tematu, nauczyciel może ukierunkować pracę nastolatka, tym razem zwracając jego uwagę na następujące elementy:*

1. Wpływ czarno-białego formatu filmu na jego jakość i odbiór.
2. Wybór scenerii, w której rozgrywa się akcja poszczególnych części filmu (miejsca, przestrzenie, krajobrazy, panoramy). Rola światła.
3. Oprawa muzyczna filmu i jej funkcja: wykorzystane utwory muzyczne, dźwięki i odgłosy natury, znaczenie ciszy.
4. Gra aktorska: sposób budowania postaci (główny bohater przypomina tego z trenów czy jest zupełnie inny?), kostiumy, emocje bohaterów.
5. Gatunek, do jakiego można przyporządkować film na podstawie cech.
6. Charakter filmu. Cechy wpływające na jego artyzm, poetyckość.
7. Odniesienie do pierwowzoru literackiego, sposób wykorzystania poezji Kochanowskiego. Możliwości, jakie stwarza filmowcom literatura. Kompetencje, które powinien posiadać odbiorca tego filmu.

33 Zob. *Filmowe zainteresowanie*, <https://notatnik-kulturalny.blogspot.com/2017/10/filmowe-zainteresowanie.html>, (dostęp: 04.03.2023).

8. Sposób prowadzenia narracji, budowania opowieści o człowieku, który poniósł stratę, pozbierania i poukładania różnych elementów znanej z literatury historii Kochanowskiego.
9. „Autoprezentacja” reżysera³⁴ na podstawie jego filmu.
10. Film *Bieńka* jako z jednej strony odrębny, nowatorski tekst kultury, z drugiej zaś przykład praktyki stosowanej we współczesnym kinie artystycznym, dążącym do jak najpełniejszego wyrażania emocji zawartych w opowiadanej z pomocą czarno-białych obrazów historii³⁵.

Film jako materiał do samodzielnego opracowania przez uczniów

Odpowiadając na pytanie, dlaczego warto z uczniami analizować i interpretować filmy, Arkadiusz Walczak wskazywał na to, że nowa przestrzeń, w jakiej funkcjonuje kultura, pełna wszechobecnych środków audiowizualnych, wirtualnych muzeów i galerii, nowoczesnych telefonów komórkowych, programów telewizyjnych oraz nieograniczonego forum internetowego, konstytuuje nowych odbiorców, „którzy do pełnego zrozumienia przekazów audiowizualnych obecnych w nowoczesnych mediach potrzebują innych kompetencji niż te, które były przydatne do obcowania z tradycyjnie rozumianą literaturą”³⁶. Chcąc nadażać za zmianami zachodzącymi w kulturze współczesnej, szkoła ma wyposażać uczniów w narzędzia, które umożliwią im w miarę swobodne poruszanie się pośród różnych kodów audiowizualnych. Nie wystarczy jednak spontaniczny odbiór, oparty jedynie na wrażeniach i doświadczeniu osobistym, choć i te są niewątpliwie cenne. Potrzeba spojrzenia badawczego, wnikliwego³⁷. Obcowanie z filmem wymaga od uczniów umiejętności analizy jego poszczególnych warstw oraz sformułowania własnej, refleksyjnej oceny filmu i sposobu, w jaki opowiada on o rzeczywistości i człowieku.

W myśl powyższych założeń, kolejna propozycja opiera się na indywidualnej pracy uczniów z filmem *Bieńka*. Nauczyciele mogą zasugerować trzy drogi działania. Schemat każdej z nich jest podobny: najpierw uczniowie oglądają film, a potem – w zależności od tego, którą możliwość wybrali – odpowiadają na szczegółowe pytania, opisują poszczególne warstwy filmu albo przyglądają mu się, uwzględniając różne rodzaje jego interpretacji.

I Praca z filmem według pytań zaproponowanych przez nauczyciela:

1. Gdzie toczy się akcja, w jakim środowisku? Jakie jest tło filmu, jaki obraz tego środowiska został przedstawiony w produkcji?

34 Zob. B. Skowronek, *Edukacja filmowa (i medialna)...*, s. 20.

35 Zob. P. Gulda, *Czarno-białe filmy to trend?...*

36 A. Walczak, *Dlaczego warto z uczniami analizować i interpretować filmy?*, [w:] *Filmoteka szkolna. Scenariusze zajęć i materiały pomocnicze dla nauczycieli...*, s. 6.

37 Joanna Parol pisała o potrzebie tzw. „edukacji spojrzenia”, stanowiącej element „edukacji dla filmu”, pozwalającej dowartościowywać dzieła sztuki filmowej, a odbiorcom czerpać z nich wiedzę, życiową inspirację i twórczą radość. Zob. J. Parol, *Analiza filmu jako edukacja spojrzenia – wychowanie „dla filmu”*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 2017, nr 4, s. 111–122.

2. Jaki rodzaj sytuacji przeważa w tym filmie: czy zostało w nim przedstawione przede wszystkim życie rodzinne, zawodowe, problemy społeczne, miłość? Czy sytuacje te zostały szczegółowo pokazane, czy tylko naszkicowane?
3. Jaki jest główny temat filmu? Jakie problemy zostały w nim przedstawione?
4. Jak rozwija się akcja filmu? Czy motorem akcji są przypadki zewnętrzne, czy przeżycia bohatera w związku z jakimś wydarzeniem? Czy można stworzyć plan wydarzeń, czy z jakiegoś powodu jest to niemożliwe?
5. Jak jest budowany obraz psychologiczny głównych bohaterów filmu? Kim są, jak zostały pokazane ich relacje, w jakich sytuacjach obserwuje ich widz?
6. Jaką rolę odgrywa wygląd fizyczny bohaterów?
7. W jakiej mierze wiek bohaterów i ich doświadczenia wpływają na ich zachowania?
8. Czy rysunek psychologiczny postaci wydaje się autentyczny?
9. Czy łatwo jest zrozumieć odbiorcy wymowę filmu? Jakie jest jego przesłanie?
10. Jakie idee społeczne, moralne i kulturowe wyraża film?
11. Jakie elementy filmu zwracają szczególną uwagę odbiorcy?³⁸

II Praca z filmem z uwzględnieniem jego warstw:

1. Indywidualne rozumienie, odbiór, osobiste refleksje i myśli towarzyszące oglądaniu.
2. Kontekst historyczny i społeczno-kulturowy wydarzeń przedstawionych w filmie, podejmowana problematyka i jej znaczenie w kontekście społecznym.
3. Kompozycja dzieła i jego gatunek.
4. Styl dzieła, jego niepowtarzalność i oryginalność.
5. Realizacja dzieła filmowego: tworzywo i sposób jego obróbki³⁹.

III Praca z filmem z uwzględnieniem różnych rodzajów interpretacji⁴⁰:

1. Zapis refleksji, emocji i wrażeń towarzyszących seansowi, np. omówienie wartości artystycznych filmu, tworzywa językowego, wpływu na wyobraźnię (interpretacja emocjonalna).
2. Odczytywanie znaczeń zawartych w utworze, np. uznanie lub odrzucenie proponowanego przez twórcę obrazu świata, odczucie cząstkowej bądź całkowitej doskonałości użytych przez reżysera środków wyrazu, identyfikowanie się z postaciami ukazanymi w filmie⁴¹; zwrócenie uwagi na polifoniczny charakter

38 Zob. A. Walczak, *Wykorzystanie filmu fabularnego na lekcjach historii*, Łódź 2002.

39 Klasyfikacja zaproponowana przez Bolesława Włodzimierza Lewickiego. Zob. B.W. Lewicki, *Wprowadzenie do wiedzy o filmie...*

40 Inspiracja metodami opisanymi przez Mariana Sinicę. Zob. M. Sinica, *Wybrane obszary badań edukacji literackiej*, Zielona Góra 2006. Metody, które badacz ten oraz dwaj inni: Jerzy Kmita i Mieczysław Ingłot, wymienieni w dwu kolejnych przypisach, wskazali jako przydatne w pracy z tekstami literackimi można wykorzystać również w pracy nad filmem ze względu na bliskość obu tych dziedzin sztuki – na co z kolei wskazywał Jerzy Ziomek. Zob. np. J. Ziomek, *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1980, s. 7–101.

41 Zob. J. Kmita, *Rozumienie w procesie odbioru dzieła literackiego*, „Studia Metodologiczne” 1969, vol. 6, s. 131–156.

- utworu (niedookreślenia, niedopowiedzenia, wieloznaczność), świadomość jego nieukończonego charakteru)⁴² (interpretacja semantyczna).
3. Opis właściwości formalnych filmu, np. warsztat reżysera, budowa filmu, sposób przełożenia trenów na język filmu, scenografia, oprawa muzyczna, filmowe środki wyrazu⁴³ (interpretacja formalna).
 4. Analiza utworu w obszarze jego dosłowności, opowiedzenie, czego dotyczy, jakich problemów dotyczy, jak zostały w nim śmierć i żałoba (interpretacja tematyczna).
 5. Poszukiwanie sensu poza tym, co w filmie zostało wyrażone dosłownie, bezpośrednio, potraktowanie treści utworu jako metafory treści ukrytej, przyjęcie wobec niego hipotetycznej postawy, formułowanie wątpliwości i przypuszczeń⁴⁴ (interpretacja metaforyczno-filozoficzna).

Film jako okazja do podejmowania tematów egzystencjalnych

Filmy pełnią w życiu człowieka różne role: ludyczną, terapeutyczną, informacyjną. Jak czytamy w nagłówkach wielu artykułów, dają do myślenia, pokazują zmieniające się czasy i obyczaje, modyfikują sposób patrzenia na życie, poruszają istotne problemy egzystencjalne oraz pokazują sposoby radzenia sobie z nimi⁴⁵. Stanowią, co raz jeszcze należy podkreślić, popularną formę spędzania wolnego czasu⁴⁶. Warto zatem to znaczenie filmów podtrzymać i umocnić, proponując uczniom porównanie filmu Bieńka z produkcją *Ukryte piękno* z 2016 roku w reż. Davida Frankela.

Warunkiem realizacji tego zadania jest obejrzenie przez młodych przed zajęciami obu filmów oraz przygotowanie się do ich analizy i interpretacji według wskazanych przez nauczyciela kategorii, np. zaproponowanych w tabeli poniżej. Dzięki temu młodzi będą mieli na lekcji czas na dyskusję, zaprezentowanie swoich stanowisk, polemiki i ewentualne uzupełnianie tabeli, czyli dopisywanie tego, czego sami w filmach nie dostrzegli. Można zatem założyć, że na lekcji będą bardziej zaangażowani niż w sytuacji, gdyby ich aktywność sprowadzała się jedynie do bezrefleksyjnego uzupełniania kolejnych wierszy tabeli uwagami o charakterze impresyjnym albo gotowymi sformułowaniami dyktowanymi przez polonistę. Ważne, by zajęcia zakończyły wnioski o charakterze egzystencjalnym, wskazujące na uniwersalny i ponadczasowy

42 Zob. M. Inglot, *Problematyka nauczania języka i literatury polskiej*, Wrocław 1977.

43 Zob. S. Czyżewski, *Analiza formalna filmu – analiza warsztatowa – analiza „partyturowa”... (?)*, „Images” 2014, t. XIV, nr 23, s. 165–177.

44 Zob. np. R. Ingarden, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków 1966; U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka, Warszawa 1973.

45 Zob. np. B.M. Malinowski, *Filmy, które pozwalają myśleć bez schematu*, <https://www.worldmaster.pl/filmy-i-seriale/11-filmow-zmieni-twoje-spojrzenie/>, (dostęp: 16.03.2023); M. Pasterski, *15 filmów, które dają do myślenia*, <https://michalpasterski.pl/2015/09/15-filmow-ktore-daja-do-myshlenia/>, (dostęp: 16.03.2023); J. Dobosiewicz, *15 filmów, o których długo nie można zapomnieć*, <https://businessinsider.com.pl/lifestyle/15-filmow-o-ktorych-dlugo-nie-mozna-zapomniec/1pw8wly>, (dostęp: 16.03.2023).

46 Zob. też: raport Biblioteki Narodowej dotyczący czytelnictwa w 2022 roku. Z. Zasacka, R. Chymkowski, *Stan czytelnictwa książek w Polsce w drugim roku pandemii (2021–2022)*, <https://www.bn.org.pl/download/document/1656416398.pdf>, (dostęp: 16.03.2023).

problem cierpienia ukazany w obu omawianych tekstach kultury. Przykładowe refleksje znajdują się z kolei pod tabelą opracowaną przez autorkę artykułu:

Kategorie porównawcze	Treny	Ukryte piękno
reżyser/ twórca	Damian Bieńek	David Frankel
główny bohater	mężczyzna w starszym wieku, Polak, poeta cierpiący po stracie córki	odnoszący sukcesy w branży reklamowej nowojorczyk, współwłaściciel firmy, który na skutek osobistej tragedii, jaką jest śmierć córki, całkowicie wycofuje się z życia
interpretacja tytułu	bezpośrednie nawiązanie do tytułu zbioru poetyckiego; adaptacja filmowa utworów polskiego poety Jana Kochanowskiego napisanych po śmierci córki Urszulki	wskazanie na te fundamentalne wartości, których zabiegany człowiek zazwyczaj nie dostrzega, refleksja nad tym, co w życiu najważniejsze, co stanowi o jego istocie, wyjątkowości i pięknie
temat	śmierć córki i wpływ tej straty na funkcjonowanie ojca	
zagadnienia obecne w filmie	refleksje nad sensem i kruchością ludzkiego życia, sposoby radzenia sobie ze stratą, różne sposoby przeżywania żałoby, rozważania o śmierci, miłości i czasie, nienawiść wobec świata, nieumiejętność zrozumienia wyroków losu, samotność człowieka po utracie bliskiej osoby.	
gatunek	impresja poetycka, adaptacja filmowa, etiuda	dramat, moralitet, film obyczajowy
czas akcji	różne pory roku, na co wskazują elementy przyrody, np. kwitnące łąki, sady owocowe, pola po żniwach, współczesne miejsca, np. Lublin	okres świąteczny, ukazywany w filmach jako magiczny, cudowny, podczas którego realizują się nawet pozornie niemożliwe do spełnienia życzenia
otoczenie i jego wpływ na bohatera	polskie krajobrazy wiejskie, wybrane miejsca w Lublinie, możliwość przebywania w odosobnieniu, odizolowania się od ludzi, przemyślenia swojego dotychczasowego życia, przyszłości	Nowy Jork, tłumy ludzi wokół, nieobojętni przyjaciele, paradoksalna samotność bohatera wśród ludzi
symbole (postacie, sceny, sytuacje)	porozrzucane kartki z wierszami, pusty wózek dziecięcy, postacie bez twarzy snujące się po pustych polach, rączki dziecka wzniesione ku górze, pieśń weselna córki opuszczającej na zawsze dom rodzinny, przemierzanie świata towarzyszące refleksjom ojca nad miejscem pobytu zmarłej córki, sny o zmarłej	osobowe personifikacje trzech abstrakcji: Śmierci, Miłości i Czasu, z którymi spotyka się bohater, pisanie listów nie do ludzi, ale do wskazanych w poprzednim punkcie bytów

potencjalni odbiorcy filmu	ludzie wrażliwi na sztukę, słowo poetyckie, badacze literatury, uczniowie, ludzie poszukujący sensu życia, mierzący się ze stratą	ludzie poszukujący sensu życia, mierzący się ze stratą, widzowie chętnie oglądający wzruszające filmy
----------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------

Cierpienie jest nieodłącznym elementem ludzkiej egzystencji. Człowiek radzi sobie z nim tak, jak potrafi: jeden godzi się na to, co go spotyka, a ukojenia szuka w modlitwie i Bogu, drugi buntuje się przeciwko losowi, jeszcze inny dokonuje weryfikacji swojego życia i na nowo próbuje odnaleźć jego sens. Człowiek podlega cierpieniu fizycznemu, psychicznemu, a nawet moralnemu. Cierpienie i postawy wobec niego stanowią temat ponadczasowy, chętnie podejmowany przez artystów, reprezentujących różne dziedziny sztuki, przede wszystkim literaturę i film. W utworach wielu czasów i przestrzeni pokazywane są różne jego rodzaje, oblicza i ofiary.

W filmach wyreżyserowanych przez Bieńka i Frankela jesteśmy świadkami cierpienia ojców, którym śmierć zabrała ukochane córki. Muszą oni zmierzyć się z tą niewyobrażalną stratą. Doświadczają tego samego, mimo że dzieli ich kilkaset lat i wiele tysięcy kilometrów. Pierwszy jest renesansowym poetą, drugi nowojorskim specjalistą od reklamy. Każdy z nich na swój sposób przeżywa żałobę: Kochanowski w samotności, przekuwając cierpienie w utwory poetyckie, Howard Inlet – pisząc listy. Każdy z nich dochodzi do równowagi w swoim czasie. W kończącym cykl utworów Kochanowskiego *Trenie XIX* Jan widzi we śnie swoją matkę trzymającą na rękach Urszulkę. Rodzicielka mówi synowi, że nie powinien się smucić, ponieważ jego córeczka jest szczęśliwa. Ominęły ją ziemskie cierpienia, np. ból związany z rodzeniem dzieci, starzenie się, samotność, nieprzychylność ze strony innych ludzi. W krainie, w której przebywa, „nieszczęście (...), miejsca przygody nie mają, / Tu choroby nie najdzie, tu nie masz starości, / Tu śmierć, łzami karmiona, nie ma już wolności”⁴⁷. Niebo daje szczęście, nazywane w filozofii ataraksją. Ten stan oznacza spokój ducha i brak cierpień. Matka przynosi ukojenie. Dzięki niej bohater rozumie, że „jeden jest Pan smutku i nagrody”⁴⁸, człowiekowi zaś zostaje poddać się Jego wyrokowi. Inlet z kolei, w ramach eksperymentalnej psychoterapii, pisze listy do bytów: Śmierci, Miłości i Czasu, które łączą każdą ludzką istotę na ziemi. Jak słyszymy w zwiastunie filmu: „Wszyscy pragniemy miłości, brakuje nam czasu, boimy się śmierci”⁴⁹. Bohater ma okazję porozmawiać z ich personifikacjami. Ich role odgrywają wynajęci przez jego przyjaciół aktorzy w różnym wieku, różnej płci i o różnym kolorze skóry, o czym Inlet, rzecz jasna, nie wie. Wydaje mu się zatem, że tylko on widzi dziwne postacie, że traci rozum. Jednak dzięki ich pomocy bohater dochodzi do równowagi: akceptuje fakt obecności śmierci w życiu każdego człowieka, zaczyna rozumieć, że czas spędzany z bliskimi jest darem, a pogodzenie się ze stratą daje możliwość dalszej egzystencji.

47 J. Kochanowski, *Tren XIX – albo Sen*, [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, wybór i redakcja M. Tomczyk, Kraków 2006, s. 169.

48 Tamże, s. 172.

49 Zob. zwiastun filmu *Ukryte piękno*, <https://www.filmweb.pl/film/Ukryte+piękno-2016-750026>, (dostęp: 02.02.2023).

Każdy człowiek doświadcza cierpienia i niezależnie od tego, co je wywołuje: czy jest to śmierć, rozstanie, choroba, samotność, odrzucenie, wyobcowanie, ma prawo radzić sobie z nim tak, jak potrafi i „przepracować” je w sobie w czasie dostosowanym do indywidualnych potrzeb i możliwości. W radzeniu sobie z cierpieniem pomagają, co widać w filmach, różne rodzaje ekspresji artystycznej (tworzenie poezji, pisanie listów), rozmowy z ludźmi bliskimi, ale też czas, bo przecież ten, podobno, leczy rany.

Film jako narzędzie wychowawcze

Często przywoływane przez medioznawców chińskie przysłowie mówi, że jeden obraz wart jest więcej niż tysiąc słów. Wydaje się ono szczególnie aktualne zwłaszcza w odniesieniu do młodych ludzi wychowanych w kulturze wizualnej. Film, jak twierdzi Dawid Bałutowski, poprzez swoją atrakcyjność, dostępność, nieograniczoną wybór tematów, staje się narzędziem przydatnym w procesie wychowawczym. Wspiera rozwój młodego człowieka na czterech poziomach: poznawczym (zdobywanie wiedzy, poznawanie świata, rozwiązywanie problemów, zmiana perspektywy, kształtowanie obrazu siebie), emocjonalnym (rozwijanie empatii i inteligencji emocjonalnej, doświadczanie emocji i radzenie sobie z nimi), behawioralnym (zmiana nawyków, kształtowanie nowych zachowań i reakcji) oraz moralnym (kształtowanie własnego systemu wartości, norm i zasad życiowych)⁵⁰. Przestrzeń filmowa, mieszając się z indywidualnym doświadczeniem odbiorcy, jego wiedzą o rzeczywistości, może wspomagać kształtowanie postawy moralnej, pogłębiać i rozwijać osobowość⁵¹. Podczas oglądania filmu tworzy się sytuacja komunikacyjna, która wymaga od widza zaangażowania uwagi oraz intelektu w celu odpowiedniego analizowania i interpretowania obrazów i zdarzeń. Jak podkreślała Justyna Wojniak, włączenie filmu w proces wychowawczy stanowi dodatkowo doświadczenie, określane jako rozwijanie emocjonalnej pamięci, do której można odwołać się w różnych sytuacjach życia codziennego, również tych trudnych, wręcz traumatycznych czy wymagających dokonania konkretnego światopoglądowego wyboru⁵².

Produkcja Bieńka ma szansę skłonić młodych ludzi do myślenia i mówienia o cierpieniu, śmierci, samotności, żałobie, porzuceniu. Nauczyciel powinien przemyśleć sposób prowadzenia klasowej dyskusji na te trudne tematy. Pomocny może okazać się opracowany przez Bałutowskiego schemat⁵³:

1. Nazwanie emocji, które pojawiły się u oglądających: Jak się czujecie? Jakie emocje pojawiły się w trakcie oglądania? Jakie emocje są w was teraz?
2. Rozpoznanie postaw wobec problemu przedstawionego w filmie i ról, jakie odgrywają uczniowie: Jak rozumiecie zachowania bohaterów? Z czego one wynikają? Czy jesteście w stanie zrozumieć głównego bohatera?

50 D. Bałutowski, *Film jako sprzymierzeniec w wychowaniu dzieci i młodzieży*, [w:] *Edukacja filmowa na zajęciach szkolnych i pozaszkolnych. Poradnik dla dyrektorów placówek oświatowych, nauczycieli, wychowawców, edukatorów filmowych*, Warszawa 2014, s. 5.

51 Zob. E. Konieczna, *Szkoła i film. Szkic o edukacji filmowej*, „Cieszyński Almanach Pedagogiczny” 2018, t. 5, s. 160–169.

52 J. Wojniak, *Edutainment i edukacja filmowa...*, s. 171.

53 D. Bałutowski, *Film jako sprzymierzeniec...*, s. 5-6.

3. Psychoedukacja – poszerzenie wiedzy uczniów na temat sensu cierpienia, śmierci, żałoby: polonista może przeprowadzić kilkuminutową pogadankę, powołując się na opracowania naukowe bądź zaprosić na lekcję nauczyciela wspomagającego: biologa, etyka, filozofa, katechetę, psychologa.
4. Rozwijanie empatii lub odniesienie do własnych doświadczeń: Jak czuje się bohater? Co myśli? Czego by potrzebował? Czy można mu jakoś pomóc?
5. Poszukiwanie rozwiązań: Czy można udzielić bohaterowi jakichś rad w sytuacji, w jakiej się znalazł?
6. Działanie – przeniesienie do rzeczywistości ucznia tego, o czym była mowa na lekcji. Spotkanie z filmem ma się zakończyć konkretną zmianą (zachowań, postaw), która powinna zająć w uczniach, np. inaczej zacząć postrzegać ludzkie cierpienie, wykazać się empatią wobec osób będących w żałobie. Dobrym sposobem, służącym przeniesieniu do życia tego, czego nauczyli się na lekcji, może być rozmowa z osobą, która doznała straty kogoś bliskiego albo obejrzenie filmu podejmującego podobny lub równie ważny temat, np. samotności, braku akceptacji, wykluczenia, i stworzenie w związku z nim wypowiedzi pisemnej.

Podsumowanie

Danuta Górecka, określając film atrakcyjnym narzędziem w procesie kształcenia, napisała:

Nauczyciel, wprowadzając w sposób przemyślany i konsekwentny film do praktyki szkolnej, uczy nowoczesnie, odpowiadając na zmiany dokonujące się we współczesnym świecie, odchodzi od szkolnej rutyny, stwarza warunki do rozwijania uczniowskich zdolności i pasji, pomaga dzieciom i młodzieży osiągać cele przedmiotowe zapisane w podstawie programowej i skutecznie przygotować się do egzaminów zewnętrznych (bowiem film jest wartościowym tekstem kultury, który mogą przywoływać uczniowie, rozwiązując zadania egzaminacyjne). (...) Dzięki edukacji filmowej wspiera się rozwój ucznia i wyzwala jego kreatywność. Wychowanie aktywnego odbiorcy filmów oznacza wychowanie aktywnego i wrażliwego człowieka, który będzie umiał interpretować otaczający go świat⁵⁴.

O istotnej roli filmu we współczesnej szkole oraz jego licznych możliwościach edukacyjnych, nikogo nie trzeba przekonywać. Wybór obrazu, jak podkreślała Anna Mirska-Czerwińska, powinien być podyktowany nie tylko przydatnością w omawianiu zagadnień ujętych w podstawie programowej, lecz także wysoką jakością poznawczą, historyczną oraz estetyczną⁵⁵. Film służy przecież rozwijaniu medialnych kompetencji uczniów, wydobywających w trakcie analizy i interpretacji różne jego wartości⁵⁶. Wspomaga też realizację wielu celów edukacyjnych i wychowawczych, wśród których wymieniane są:

54 D. Górecka, *Film jako atrakcyjne narzędzie realizacji wymagań podstawy programowej kształcenia ogólnego*, [w:] *Edukacja filmowa na zajęciach szkolnych i pozaszkolnych*, s. 4.

55 A. Mirska-Czerwińska, *Jak pracować z filmem na zajęciach szkolnych – wybór metod*, [w:] *Filmoteka szkolna...*, s. 14.

56 Zob. M. Kielar, *Rola filmu animowanego w pracy dydaktyczno-wychowawczej przedszkola*, Warszawa 1978.

7. Wzbogacenie wiedzy merytorycznej uczniów na temat wytworów współczesnej kultury poprzez poznawanie dzieł filmowych powstałych na podstawie lektur lub stanowiących lektury.
8. Doskonalenie umiejętności pracy z audiowizualnymi tekstami kultury, ich pogłębionego odbioru i wartościowania pod względem ideowym, etycznym i estetycznym⁵⁷.
9. Kształcenie postaw krytycznych oraz umiejętności dokonywania wyborów selektywnych i wartościujących, nawet kształtowanie uczniowskich gustów.
10. Wzmacnianie umiejętności określania problematyki filmu, który, jako autonomiczna całość przedstawiająco-narracyjna, jest strukturą, którą rządzą specyficzne prawa przekazu audiowizualnego.
11. Podejmowanie samodzielnej pracy badawczej lub twórczej.
12. Rozwój osobowości i kształtowanie postaw społecznie wymaganych⁵⁸.
13. Rozpalanie iskierki fascynacji kinem jako prężnie rozwijającą się i niezwykle zróżnicowaną dziedziną sztuki, w taki sposób, „by nie nazywać go tylko rozrywką”⁵⁹.

Wszystkie zaprezentowane w artykule sposoby wykorzystania filmu Bieńka *Jan Kochanowski. Treny* powyższe cele realizują, nie wyczerpując jednocześnie tematu. Można przecież zachęcić uczniów do wypowiedzi o pierwszych wrażeniach bezpośrednio po seansie, zaproponować opracowanie wybranego trenu w formie krótkiego filmu czy stworzenie scenopisu do wybranego liryku Kochanowskiego, przygotowanie i zaprezentowanie recenzji filmu, nadanie poszczególnym częściom filmu własnych tytułów, a nawet poddanie ocenie sądów krytyków filmowych. Zaprojektowane w tekście działania niewątpliwie przyczyniają się za to do aktywizowania uczniów, realizujących dwa zasadnicze cele szkolnego wykorzystania filmu, jakie wymienił Bolesław Lewicki⁶⁰, czyli: bezpośredniego i pośredniego. Pierwszy zakłada badanie filmu jako samodzielnego dzieła sztuki współczesnej oraz kształtowanie umiejętności jego krytycznego odbioru, drugi zaś pozwala traktować film jako pomoc w rozumieniu świata i ludzkich doświadczeń oraz rozwijaniu wartościowych postaw społecznych.

Bibliografia

Bałutowski D., *Film jako sprzymierzeniec w wychowaniu dzieci i młodzieży*, [w:] *Edukacja filmowa na zajęciach szkolnych i pozaszkolnych. Poradnik dla dyrektorów placówek oświatowych, nauczycieli, wychowawców, edukatorów filmowych*, red. D. Górecka, D. Gołębiowska, Warszawa 2014, s. 5–6.

57 Zob. E. Nurczyńska-Fidelska, *Nurt edukacji filmowej w programach szkolnych – tezy referatu*, [w:] *Edukacja filmowa w kontekście programów szkolnych*, red. E. Kanownik, Poznań 1990, s. 1–2.

58 Zob. więcej na ten temat: J. Zabłocka-Skorek, *Wychowawcza rola filmu w kontekście postawy programowej szkoły ponadgimnazjalnej*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej...*, s. 161–195.

59 Zob. *Filmowe zainteresowanie...*

60 Zob. B.W. Lewicki, *Film w nauce i szkole*, „Muzeum. Czasopismo wydawane przez Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych” 1938, nr 4, s. 215–216.

- Bobiński W., *Teksty w lustrze ekranu*, Kraków 2011.
- Bobiński W., *W oczekiwaniu na szkołę przyszłości. O trudnej obecności filmu w edukacji polonistycznej*, <https://edukacjafilmowa.pl/w-oczekiwaniu-na-szkole-przyszlosci/>, (dostęp: 02.03.2023).
- Bobiński W., *W poszukiwaniu „czegoś więcej”. O szkolnych próbach kształtowania wrażliwości na dobre filmy*, [w:] *Edukacja polonistyczna wobec trudnej współczesności*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2010, s. 225–259.
- Bobiński W., *Wykształcić widza. Sztuka oglądania w edukacji polonistycznej*, Kraków 2016.
- Bortnowski S., *Jak wyzwoлиć i zniszczyć wyobraźnię piszących?*, [w:] *Jestem – więc piszę. Między rzemiosłem z wyobraźnią*, red. G. Tomaszewska, B. Kapela-Bagińska, Z. Pomirska, Gdańsk 2009, s. 13–23.
- Budzik J., *O budowaniu mostów między teorią a praktyką humanistyki w edukacji filmowej*, „Kwartalnik Filmowy” 2020, nr 111, s. 241–257.
- Choczaj M., *O adaptacji, ekranizacji, przekładzie intersemiotycznym i innych zmartwieniach teorii literatury, filmu i mediów*, „Przestrzenie Teorii” 2011, nr 16, s. 11–39.
- Czyżewski S., *Analiza formalna filmu – analiza warsztatowa – analiza „partyturowa”... (?)*, „Images” 2014, t. XIV, nr 23, s. 165–177.
- Depta H., *Film i wychowanie*, Warszawa 1975.
- Dobosiewicz J., *15 filmów, o których długo nie można zapomnieć*, <https://businessinsider.com.pl/lifestyle/15-filmow-o-ktorych-dlugo-nie-mozna-zapomniec/1pw8wly>, (dostęp: 16.03.2023).
- Dzierbicka P., *Tomasz Raczek: W sztuce nie ma czegoś takiego jak obiektywizm*, <http://swiatelit.com.pl/tomasz-raczek-w-sztuce-nie-ma-czegos-takiego-jak-obiektywizm/>, (dostęp: 02.03.2023).
- Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka, Warszawa 1973.
- Edukacja filmowa w polskiej szkole na podstawie opinii nauczycieli uczestniczących w warsztatach „Filmoteki szkolnej”*, Warszawa 2011.
- Górecka D., *Film jako atrakcyjne narzędzie realizacji wymagań podstawy programowej kształcenia ogólnego*, [w:] *Edukacja filmowa na zajęciach szkolnych i pozaszkolnych. Poradnik dla dyrektorów placówek oświatowych, nauczycieli, wychowawców, edukatorów filmowych*, red. D. Górecka, D. Gołębiowska, Warszawa 2014, s. 2–4.
- Gulda P., *Czarno-białe filmy to trend? „Każda strategia ma sens, o ile przykuje nas do fotela na 90 minut”*, <https://kultura.gazeta.pl/kultura/7,114438,24451719,czarno-biale-filmy-to-trend-kazda-strategia-ma-sens-o-ile.html>, (dostęp: 10.02.2023).
- Hejno S., *Artur Kocięcki: Tak jak w „Trenach” Kochanowskiego, tęsknoty są wieczne*, <https://kurierlubelski.pl/artur-kociecki-tak-jak-w-trenach-kochanowskiego-teskoty-sa-wieczne/ar/13639124>, (dostęp: 03.02.2023).
- Ingarden R., *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków 1966.
- Ingłot M., *Problematyka nauczania języka i literatury polskiej*, Wrocław 1977.
- Kielar M., *Rola filmu animowanego w pracy dydaktyczno-wychowawczej przedszkola*, Warszawa 1978.
- Kmita J., *Rozumienie w procesie odbioru dzieła literackiego*, „Studia Metodologiczne” 1969, t. 6, s. 131–156.

- Kochanowski J., *Dzieła wybrane*, wybór i redakcja M. Tomczyk, Kraków 2006.
- Konieczna E., *Szkoła i film. Szkic o edukacji filmowej*, „Cieszyński Almanach Pedagogiczny” 2018, t. 5, s. 160–169.
- Konieczna E., *Uczenie (się) kina. Wstęp do badań nad kompetencjami nauczycieli – edukatorów filmowych*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*, red. E. Ciszewska, K. Klejsa, Łódź 2016, s. 143–159.
- Lewicki B.W., *Film w nauce i szkole*, „Museum. Czasopismo wydawane przez Towarzystwo nauczycieli Szkół Wyższych”, 1938, nr 4, s. 215–216.
- Lewicki B.W., *Gramatyka języka filmowego (Normatywna dziedzina teorii filmu)*, „Kwartalnik Filmowy” 1959, nr 1, s. 3–22.
- Lewicki B.W., *Wprowadzenie do wiedzy o filmie*, Wrocław 1964.
- Malinowski B. M., *Filmy, które pozwalają myśleć bez schematu*, <https://www.worldmaster.pl/filmy-i-seriale/11-filmow-zmieni-twoje-spojrzenie/>, (dostęp: 16.03.2023).
- Mirska-Czerwińska A., *Jak pracować z filmem na zajęciach szkolnych – wybór metod*, [w:] *Filmoteka szkolna...*, s. 14–18.
- Mundziel K., *Tylko trzy i pół minuty... Recenzja filmu „Jan Kochanowski. Lament VIII”*, <http://sp3.koszalin.pl/wp-content/uploads/2021/06/D.pdf>, (dostęp: 03.02.2023).
- Nurczyńska-Fidelska E., *Nurt edukacji filmowej w programach szkolnych – tezy referatu*, [w:] *Edukacja filmowa w kontekście programów szkolnych*, red. E. Kanownik, Poznań 1990, s. 1–2.
- Pasterski M., *15 filmów, które dają do myślenia*, <https://michalpasterski.pl/2015/09/15-filmow-ktore-daja-do-myslania/>, (dostęp: 16.03.2023).
- Parol J., *Analiza filmu jako edukacja spojrzenia – wychowanie „dla filmu”*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 2017, nr 4, s. 111–122.
- Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzem. Szkoła ponadpodstawowa: liceum ogólnokształcące, technikum oraz branżowa szkoła I i II stopnia. Język polski*, <https://podstawaprogramowa.pl/Liceum-technikum/Jezyk-polski>, (dostęp: 15.03.2023).
- Pruszczyński R., *Film w szkole. Nie tylko na lekcji wychowawczej*, <https://globalna.ceo.org.pl/material/film-w-szkole-nie-tylko-na-lekcji-wychowawczej/>, (dostęp: 15.03.2023).
- Sinica M., *Wybrane obszary badań edukacji literackiej*, Zielona Góra 2006.
- Skowronek B., *Edukacja filmowa (i medialna). Ujęcie antropocentryczno-pragmatystyczne*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*, red. E. Ciszewska, K. Klejsa, Łódź 2016, s. 11–20.
- Staszczyszyn B., *Wielobarwni – czerni i biel w nowym polskim kinie*, <https://culture.pl/pl/artykul/wielobarwni-czern-i-biel-w-nowym-polskim-kinie>, (dostęp: 03.02.2023).
- Sulisz W., *Artur Kocięcki: Umarłem, żeby przywołać poetę Jana z Czarnolasu*, http://www.arturkocięcki.pl/wywiad_dziennik_wschodni.pdf, (dostęp: 21.01.2023).
- Szoska M., *Nieuchwytna obecność. Film o nowe media w nowej podstawie programowej kształcenia ogólnego*, „Annales Universitatis Paedagogicace Cracoviensis. Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Language Polonae Partinentia” 2019, nr 10, s. 183–193.
- Walczak A., *Dlaczego warto z uczniami analizować i interpretować filmy?*, [w:] *Filmoteka szkolna. Scenariusze zajęć i materiały pomocnicze dla nauczycieli*, red. M. Hajdukiewicz, S. Żmijewska-Kwiręg, Warszawa 2010, s. 6–9.

- Walczak A., *Wykorzystanie filmu fabularnego na lekcjach historii*, Łódź 2002.
- Wieczorski M., *Czy o filmie powinniśmy się uczyć w szkole?*, <https://www.magazynempatia.pl/czy-o-filmie-powinnismy-uczyc-sie-w-szkole/>, (dostęp: 04.03.2023).
- Wojniak J., *Edutainment i edukacja filmowa jako narzędzia kształtowania tożsamości oraz postaw dzieci i młodzieży*, „Państwo i Społeczeństwo” 2015, nr 1, s. 167–180.
- Zabłocka-Skorek J., *Wychowawcza rola filmu w kontekście postawy programowej szkoły ponadgimnazjalnej*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*, red. E. Ciszewska, K. Klejsa, Łódź 2016, s. 161–195.
- Zasacka Z., Chymkowski R., *Stan czytelnictwa książek w Polsce w drugim roku pandemii (2021–2022)*, <https://www.bn.org.pl/download/document/1656416398.pdf>, (dostęp: 16.03.2023).
- Ziomek J., *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1980.

Ways to use Damian Bieniek's film *Jan Kochanowski. Threnodies* in the educational process

Abstract

The article presents various ways of using the production of Damian Bieniek *Jan Kochanowski. Treny* in Polish high school education. Suggestions enable the development and improvement of students' skills included in the core curriculum, among which the most important are the reception of film as a text of culture and activities related to it, such as: analysis of the structure of the film, reading its sense, main idea, information, and explicit and hidden meanings, presenting proposals for one's own interpretation of this text of culture (literary, historical and cultural contexts) and young people's own experiences.

This text is a voice speaking to the need to improve film education in a modern school. The production has been used in it as an independent text of culture, around which lessons are conducted, a didactic aid helpful in traditional discussion of trains and a tool enabling the development of students' Polish language skills and supporting the didactic and educational process organised by the teacher.

Keywords: film education, film analysis and interpretation, educational project, students' media skills

Magdalena Marzec-Józwicka – dr hab., dydaktyk, literaturoznawca, polonistka; kierownik Katedry Edukacji Polonistycznej i Medialnej w Kolegium Filologii Polskiej, Edytorstwa i Humanistyki Cyfrowej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, autorka kilkudziesięciu artykułów naukowych i dydaktycznych oraz pięciu książek z zakresu edukacji polonistycznej. Zainteresowania naukowe: analiza i interpretacja tekstów kultury, indywidualizacja procesu kształcenia literackiego, kompetencje nauczyciela polonisty, komunikacja w różnymi rodzajami uczniów.