

Urszula Dobesz, Anna Mądrecka
Uniwersytet Wrocławski

*Chciałbym obejrzeć taki film, żeby był mądry,
żeby to była prawda, żeby to naprawdę się działo...* –
film dokumentalny jako uzupełnienie kształcenia
językowego i element edukacji
kulturowej cudzoziemców

“I’d like to see a film that is good, that is true, and about what really happened...” – the documentary film complementing teaching of language and culture to foreign learners

ABSTRACT

The article summarises the role of film in teaching Polish as a foreign language and teaching the cultural component. It presents the use of film as a stimulus for language practice and as an important element in teaching Polish life and institutions. It presents classes on documentary film conducted at the School of Polish Language and Culture for Foreigners at the University of Wrocław, outlining syllabus and teaching aids. The article also quotes the essays by the participants of the course *Poland in the documentary film*, concerning the films shown. The collected material was used to outline eight thematic frameworks indicated in the essays. The article summarises the significant role of the documentary film in the process of teaching Polish

KEY WORDS

teaching Polish as a foreign language, glottodidactics of Polish, teaching culture, multimedia education, Polish documentary film, intercultural communication

W dobie szerokiego oddziaływania mediów masowych i rozkwitu mediów społecznościowych dominująca kultura obrazu narzuca konieczność i potrzebę obcowania z wieloma różnorodnymi tekstami kultury wysokiej i popularnej jednocześnie. Bez wątpienia stworzyło to okazję i konieczność wykorzy-

stania tych tekstów w procesie dydaktycznym języka polskiego jako obcego, co zostało odnotowane na gruncie glottodydaktyki, m.in. przez Sylwią Biesagę: *ogromną rolę w promocji języka i kultury polskiej pełnią nowoczesne środki masowego przekazu ze względu na swą wielofunkcyjność i szeroki zakres oddziaływania* (Biesaga 1998, 63–70) czy Dorotę Tomczuk: *w dobie cywilizacji medialnej opartej na społeczeństwie informacyjnym i wszechobecności środków masowego przekazu, w nauczaniu języków obcych oczywistością stało się coraz częstsze sięganie do metod nauczania wykorzystujących środki społecznego komunikowania o szerokim zasięgu, takie jak prasa, radio, telewizja i Internet, a także książka i film stanowiące integralne elementy kultury masowej* (Tomczuk 2012, 31).

Na szczególną uwagę zasługuje więc dzieło filmowe, które stanowi syntezę przekazu dźwiękowego i wizualnego, jest tym samym doskonałym bodźcem towarzyszącym nauczaniu języka i kultury polskiej – *film jest dla cudzoziemca źródłem informacji o przeszłości lub współczesności kulturowej narodu i kraju, którego język chce poznać. Dochodzi (...) do splotu zjawisk określanych w glottodydaktyce współzależnością między przestrzenią języka a przestrzenią kulturową nauczanego języka. Film (...) jest tekstem kultury, a ucząc kultury, uczymy języka i odwrotnie* (Jelonkiewicz 2007, 96–97). Dzięki obrazowi filmowemu, jego warstwie ikonicznej i dźwiękowej możliwe jest poznanie języka w jego naturalnym środowisku (zob. Drzeniecka 2004, 66–70). Przywołany przez Iwonę Drzeniecką termin Graeme’a Turnera „czytanie filmu” pozwala zwrócić uwagę na konteksty, w jakich należy dzieło filmowe rozumieć – kontekst świata, w którym się żyje i który się zna, kontekst kultury danego kraju i kontekst innych przekazów wizualnych. Odbiorca, czyli uczestnik kursu, może brać udział w kulturze, np. oglądając film, *będzie zdolny do czynienia porównań i znajdowania różnic, jakie zawsze przecież istnieją między dwoma językami i dwoma kulturami narodowymi. Dopiero zdolność do autorefleksji powoduje chęć głębszego poznania i chęć przystosowania się do funkcjonowania w obszarze innej kultury* (Garncarek 2004). Cudzoziemcowi dzieło filmowe pozwala na porównanie swojej rzeczywistości kulturowej z zaprezentowanym wyimkiem polskiej kultury i wytworzenie na styku tych skryptów, nawiązując do koncepcji Michaela Byrama, tzw. *trzeciego miejsca* (zob. Buttjes, Byram 1991; Zarzeczny 2010, 19–26; Tambor, Achtelek 2013, 129–138; Dobesz 2013, 427–446). Obcokrajowiec, który uczy się języka polskiego, poznając równolegle meandry polskiej kultury, staje się, jak podsumowuje Aleksandra Achtelek, kolekcjonerem gromadzącym w obszarze interesujących go tematów to, co uzna za wartościowe według wzorców kultury, którą reprezentuje. Tymczasem program do nauczania kultury i, co za tym idzie, ujęte w nim dzieło filmowe, staje się rodzajem fundamentu – pomostu pomiędzy tymi kulturami stwarzającego dogodny kontekst do zrozumienia tego, co inne (Achtelek 2010, 171–178).

W glottodydaktycznej literaturze przedmiotu można zauważyć dwa kręgi zainteresowań przekazem filmowym. Po pierwsze, film to ciekawe dopełnienie

lektoratu języka polskiego jako obcego, ponieważ stanowi bazę do ćwiczenia wszystkich sprawności językowych (Butcher, Guzik-Świca 2011, 215–337). Podczas zajęć językowych na wszystkich poziomach zaawansowania wykorzystuje się zarówno filmy fabularne, dokumentalne czy animowane, jak i seriale telewizyjne (Kobus 2010, 89–95; Prędota 2011, 321–325; Kobus, Szyntor-Bykowska 2012, 41–45; Strzelecka 2013, 183–191). Oglądanie filmu w czasie lektoratu motywuje uczniów do pracy nad poziomem kompetencji językowej, stwarza możliwość kontaktu z żywym językiem mówionym, służy też m.in. aktywnemu wykorzystaniu słownictwa, relacjonowaniu zdarzeń, a jednocześnie kojarzy się z lżejszą formą nauki języka. Może też mieć wpływ na większą staranność wymowy, dbanie o właściwy akcent i intonację (zob. Białokozowicz, Gajowiecka, Kancewicz-Sokołowska i in. 2012, 112). Przykładem takiego filmu są *Gadające głowy* Krzysztofa Kieślowskiego, w którym padają te same pytania. Po drugie, odpowiednio dobrany i omówiony film to relewantny element nauczania wiedzy o Polsce (Garncarek 1997). Film może także pomóc w pokonywaniu barier recepcji tekstów wysokokontekstowych, nasyconych aluzjami, symboliką, będących polemiką z narodowymi mitami (np. Marie Sobotková opisała zajęcia dla studentów polonistyki w Ołomuńcu na temat *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, które poprzedzone były projekcją adaptacji utworu w reżyserii Andrzeja Wajdy), może stanowić fundament dialogu w sytuacji odmienności kulturowej (zob. Sobotková 1998, 268–272). Jak podsumowuje autorka: *film służy jako ważny i potrzebny dokument-ilustracja, pośredniczący w procesie kształcenia świadomości literackiej i filmowej cudzoziemca* (Sobotková 2004, 458). Możliwość wykorzystania filmu w edukacji kulturowej i komunikacji interkulturowej w polskim środowisku glottodydaktycznym szeroko i konsekwentnie przedstawia Mirosław Jelonkiewicz (Jelonkiewicz 1997, 1998, 2000, 2007, 2008, 2009, 2010a, 2010b, 2011), który stale publikuje artykuły na temat edukacji filmowej cudzoziemców w „Kwartalniku Polonicum”. Wspomniany autor podkreśla, że „dziesiąta muza” pozwala popularyzować wiedzę o Polsce, doskonale przybliżając odbiorcy kulturę i realia życia, a tego typu komponent kulturowy na zajęciach realioznawczych ułatwia budowanie wzorców postrzegania kultury, zachowań i sposobu bycia Polaków. Powtarzając za Jelonkiewiczem, *prezentacja filmu wraz z dodatkowym, omawiającym treść tekstem jest skutecznym sposobem przekazu informacji kulturowych i cywilizacyjnych na lekcjach o kulturze* (Jelonkiewicz 2008, 184).

W wielu jednostkach uniwersyteckich zajmujących się nauczaniem języka polskiego jako obcego prowadzone są dodatkowe zajęcia prezentujące dorobek polskiej kinematografii. Powstało też opracowanie zawierające katalog obrazów, które powinny się znaleźć w programach edukacji filmowej skierowanej do cudzoziemców (zob. Tambor 2012). W Szkole Języka Polskiego i Kultury dla Cudzoziemców Uniwersytetu Wrocławskiego rokrocznie w semestrze zimowym i letnim prowadzone są zajęcia *Polska w dokumencie filmowym*. Są to semestralne zajęcia fakultatywne prowadzone po polsku i po angielsku dla

studentów o różnym poziomie zaawansowania językowego. Za udział w zajęciach studenci otrzymują ocenę oraz punkty ECTS (European Credit Transfer System). W czasie trwania letnich intensywnych kursów języka i kultury polskiej prowadzone są równolegle dwa cykle dodatkowych zajęć poświęconych polskiej kinematografii – pokazy filmów komediowych *Śmieć się razem z nami* oraz plenerowe *Kino pod gwiazdami*, podczas którego prezentowane są najważniejsze dzieła polskiego dokumentu filmowego i filmy fabularne, często związane z aktualnie obchodzoną rocznicą wydarzenia z historii Polski (np. pierwszego sierpnia prezentowane są filmy o powstaniu warszawskim – *Kanał* Andrzeja Wajdy oraz *Pianista* Romana Polańskiego). Ponadto w czasie trwania intensywnego kursu letniego odbywają się wykłady na temat historii filmu polskiego prowadzone przez filmoznawców z Zakładu Teorii Kultury i Sztuk Widowiskowych Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego.

Aby prezentacja filmu na zajęciach z kultury przyniosła wymierne korzyści, należy, jak wielokrotnie wskazywali autorzy programów (zob. Achtelek 2010; Biesaga 2005; Jelonekiewicz 2007, 2010a), po pierwsze – wybrać odpowiedni gatunek filmowy i tytuł, po drugie – przygotować materiały dydaktyczne (tzw. *hand-out*), po trzecie – przygotować pytania do dyskusji i moderować ją w sposób umożliwiający studentom podzielenie się swymi spostrzeżeniami. Na zajęciach *Polska w dokumencie filmowym* prezentowane są polskie filmy dokumentalne zrealizowane przez najważniejszych polskich reżyserów tego gatunku i wydane przez Narodowy Instytut Audiowizualny w cyklu *Polska Szkoła Dokumentu*¹. Powód wyboru filmów dokumentalnych jest pragmatyczny (są to filmy krótko- i średniometrażowe i nie trwają dłużej niż godzinę, można więc zaprezentować i omówić je podczas dziewięćdziesięciminutowych zajęć) oraz dydaktyczny, gdyż są to filmy w zasadzie pozbawione zabiegów artystycznych, ale wymagające komentarza i podania studentowi wiadomości z zakresu kultury, historii, socjologii, w mniejszym stopniu omawiania kwestii estetyki, warsztatu filmowego. Kolejną przyczyną to walor poznawczy (por. Biesaga 1998, 65) – dokumenty są zapisem, ilustracją, komentarzem jakiegoś ważnego zjawiska, *film dokumentalny podpatruje i rejestruje współczesną rzeczywistość* (Biesaga 1998, 65). Ułożone w pewnym porządku filmy dokumentalne tworzą swego rodzaju kronikę, wieloaspektową i bogatą opowieść o powojennej Polsce. Kolejny powód to dostępność – studenci często piszą w ankietach ewaluacyjnych, że bez większych trudności można znaleźć i obejrzeć polecany im film fabu-

¹ Filmy z cyklu *Polska Szkoła Dokumentu* dostępne są w wersji z napisami w języku angielskim, francuskim, niemieckim, rosyjskim. Twórcy, których filmy zostały wydane w cyklu *Polska Szkoła Dokumentu*, to Krzysztof Kieślowski, Marcel Łoziński, Paweł Łoziński, Maria Zmarz-Koczanowicz, Władysław Ślesicki, Kazimierz Karabasz, Andrzej Munk, Marek Piwowski, Wojciech Wiszniewski, Maciej J. Drygas, Jacek Bławut, Krystyna Gryczelowska, Danuta Halladin, Irena Kamińska. Powstało też wydanie zbiorowe obejmujące filmy z tzw. *Czarnej serii* (1955–1958) *polskiego dokumentu*.

larny, natomiast filmy dokumentalne są na ogół mniej znane i trudniej dostępne. Oczywiście przyczyną jest także konieczność wyjścia naprzeciw wymogom współczesnej dydaktyki, która konsekwentnie wskazuje na kulturę i realia jako nieodzowny element procesu nabywania biegłości językowej, a także zaleca wspierać nauczanie języka bodźcami wizualnymi. Dyrektywy te zawierają m.in. tak znaczące dokumenty, jak *Europejski System Opisu Kształcenia Językowego* (zob. Coste, North, Sheils, Trim 2003), *Standardy wymagań egzaminacyjnych* (zob. Państwowe egzaminy certyfikatowe 2003) czy *Europejskie Portfolio dla Studentów – przyszłych nauczycieli języków. Narzędzie refleksji w kształceniu nauczycieli języków* (zob. Newby, Allan, Fenner, Jones, Komorowska, Soghikyan 2007).

Filmy prezentowane podczas zajęć dla cudzoziemców wymagają rzetelnego opisu, zgoła innego niż recenzje przygotowywane dla rodzimych widzów, na co wskazał Jelonkiewicz, pisząc, że *właściwie każda kulturowa aluzja, symbol czy cytat w dziele filmowym wymaga odrębnej analizy, przeprowadzonej pod kątem zrozumienia jej przez cudzoziemca (...)*. [Przekształca to – U.D., A.M.] *klasyczną recenzję w tekst informacyjny o charakterze popularnonaukowym, a także promocyjnym. Elementy subiektywnego wartościowania poziomu artystycznego dzieła są tam zredukowane do niezbędnego minimum* (Jelonkiewicz 2010a). Dlatego też materiały dydaktyczne (które zostaną opublikowane w formie książki przez autorki artykułu) na zajęcia *Polska w dokumencie filmowym* przygotowywane są zawsze w języku polskim oraz angielskim i składają się ze stałych elementów (zob. aneks nr 1):

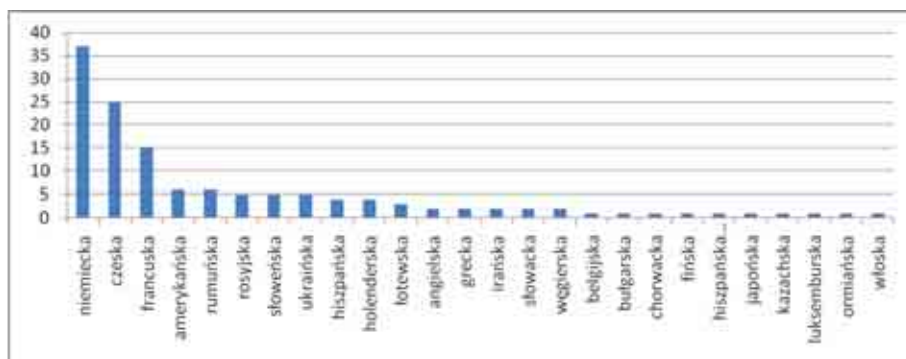
1. cytatu – który jest wypowiedzią reżysera na temat realizacji danego filmu lub ujmuje jego artystyczne *credo*, bądź też jest to fragment recenzji omawiającej dokonania reżysera;
2. prezentacji biogramu reżysera filmu;
3. krótkiej prezentacji filmu zgodnie z zasadą: tytuł, czas akcji, miejsce akcji oraz główni bohaterowie;
4. zwięzłego omówienia filmu (tematyka, tło historyczne, problem społeczny itp.);
5. słów kluczy wraz z ich definicjami (pod hasłem: Warto zapamiętać!);
6. ważnych informacji na temat kultury, historii, geografii Polski (pod hasłem: Warto wiedzieć!);
7. ciekawostek (czyli dodatkowych informacji związanych z tematyką filmu lub wskazówek, co warto dodatkowo przeczytać, znaleźć w Internecie, obejrzeć, np. film fabularny na dany temat).

Program zajęć *Polska w dokumencie filmowym* układany jest zgodnie z chronologią (filmy dokumentalne obejmujące lata 1945–2010) lub achronologicznie

(od roku 2010 do 1945) (zob. aneks nr 2). W czasie pierwszych zajęć studenci otrzymują program kursu oraz materiały bazowe obejmujące leksykę i terminologię związaną z polem tematycznym kino i film – typy filmów, gatunki filmowe, idiomy związane z kinem, wyrażenia, jakimi można określić dobry lub zły film (zob. aneks nr 3). Podsumowaniem zajęć jest test składający się z części zamkniętej i opisowej. Część pierwsza sprawdza znajomość nazwisk najważniejszych reżyserów, tytułów filmów oraz ich tematyki. W części deskryptywnej studenci mają za zadanie napisać krótki tekst (po polsku lub angielsku) na temat wybranego filmu wraz z uzasadnieniem swojego wyboru.

Zaprezentowany w artykule materiał badawczy obejmuje 150 tekstów napisanych przez uczestników zajęć *Polska w dokumencie filmowym* w latach 2008–2014. W zajęciach biorą udział głównie studenci z programu Erasmus oraz inni uczestnicy semestralnego kursu języka polskiego. W podanych latach w zajęciach brali udział przedstawiciele 26 narodowości, co ilustruje poniższy wykres:

Wykres nr 1

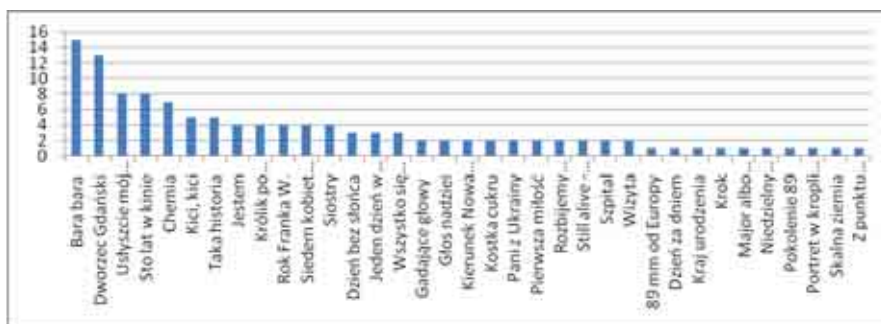


Najliczniejszą jak dotąd grupę stanowią Niemcy, Czesi i Francuzi, a w dalszej kolejności Amerykanie, Rumuni, Ukraińcy, Rosjanie, Słoweńcy, Holendrzy i Hiszpanie. W zajęciach uczestniczyli także słuchacze z Bliskiego i Dalekiego Wschodu, tacy jak Irańczycy czy Japończycy.

Zebrane teksty stanowią podstawę do podzielenia się spostrzeżeniami i sformułowania wniosków na temat recepcji filmów prezentowanych na zajęciach. Niektóre filmy cieszyły się bardzo dużym zainteresowaniem uczestników kursu i czasem wywoływały ożywioną dyskusję między osobami różnych narodowości i kultur. Tytuły filmów najczęściej analizowanych i wskazywanych jako ważne z osobistej perspektywy w pracach pisemnych przez uczestników zajęć *Polska w dokumencie filmowym* prezentuje poniższy wykres:

Po przeanalizowaniu prac można pogrupować opinie² na temat najciekawszych, najbardziej poruszających dla studentów filmów, które okazały się im bliskie po skonfrontowaniu z rodzimym kręgiem kulturowym, w przedstawione niżej kategorie i obszary tematyczne:

Wykres nr 2



1. Wspólnota doświadczeń – film Macieja Drygasa *Usłyszcie mój krzyk*

Wspólnota doświadczeń może się wyrażać w podobnych doświadczeniach historycznych. Przykład stanowią prace studentów z Czech, którzy często opisywali film Macieja Drygasa *Usłyszcie mój krzyk*. Grupa czeska to często studenci polonistyki o dobrej lub bardzo dobrej kompetencji językowej, to także odbiorcy wielu tekstów kultury, którzy chętnie przyjeżdżają do Polski i są żywo zainteresowani jej kulturą i historią. Wielu Czechów opisywało samospalenie Ryszarda Siwca na Stadionie Dziesięciolecia w kontekście czynu Jana Palacha – Jarosław z Czech podsumował: *Osoba Ryszarda Siwca nie była tak znana w Czechach. Symboliczne jest, że dziś jego imię nosi jedna z ulic w Pradze, gdzie jest siedziba Instytutu Badań nad Reżimami Totalitarnymi*. Dla niektórych studentów film Drygasa był prezentacją zupełnie nieznanego faktu historycznego, który w zderzeniu z podobną historią własnego kraju wywoływał duże poruszenie i poczucie wspólnoty wobec tragicznego doświadczenia dziejowego w podobnych realiach polityczno-kulturowych.

² Przytaczane w artykule opinie pochodzą z prac pisemnych studentów obejmujących lata 2008–2014. Są to fragmenty tekstów autentycznych pisanych w języku polskim, poddawanych, jeżeli okazywało się to niezbędne dla czytelności komunikatu, niewielkiej korekcie językowej. Część cytowanych w artykule wypowiedzi została przetłumaczona z języka angielskiego (ponieważ studenci mają możliwość pisania testu po polsku lub po angielsku).

2. Postrzeganie różnic – film Marcela Łozińskiego *89 mm od Europy*

Ten film zawsze wzbudza duże zainteresowanie. Studenci, którzy nie mają doświadczenia, wiedzy na temat Europy Wschodniej, bywają zdumieni prezentowanym faktem. Natomiast osoby posługujące się językami wschodniosłowiańskimi (Białorusini, Rosjanie, Ukraińcy) zwracają uwagę na to, że film w wymowny sposób, bez komentarza odautorskiego pokazuje, jak idea wspólnej wielokulturowej i multietnicznej Europy bez granic może być złudna. Pociąg stojący na polsko-białoruskim przejściu granicznym w Brześciu, pełen pasażerów z Europy Zachodniej zdziwionych koniecznością zmiany podwozia wagonów, obrazuje podziały, które nadal istnieją. Inna z Ukrainy napisała tekst z punktu widzenia obserwatora uczestniczącego:

Byłam porażona tym filmem, bo też kiedyś byłam na miejscu podróżującego pociągiem – obojętnego i znudzonego. Film pokazał kontrast między państwami Europy Zachodniej i byłego Związku Radzieckiego: różnicę widać już od granicy. I chociaż ta różnica liczy sobie tylko 89 mm szerokości torów kolejowych, w rzeczywistości jest o wiele większa...

3. Zainteresowanie relacją Polacy–Żydzi – film Marii Zmarz-Koczanowicz *Dworzec Gdański*

Grupa studentów z Europy Zachodniej, a szczególnie z Niemiec, Holandii czy Francji, zwróciła uwagę na film Marii Zmarz-Koczanowicz *Dworzec Gdański* opowiadający o przymusowych wyjazdach Polaków pochodzenia żydowskiego z Polski w 1968 roku. Wielu studentów przyznało się do braku jakiejkolwiek wiedzy na ten temat, wyrażając jednocześnie duże zainteresowanie informacjami na temat losu polskich Żydów po II wojnie światowej. Halina z Niemiec napisała tak:

To bardzo subiektywny dokument. Autorce nie chodzi o to, aby wejść w sferę wydarzeń politycznych, ale by pokazać, jak czuli się emigranci żydowscy, kiedy wyjeżdżali z Polski w 1968 roku pod wpływem szykan władz PRL-u. Widz może zobaczyć te wydarzenia oczyma emigrantów, może poczuć ich strach i rozczarowanie.

4. Tematy uniwersalne – filmy Krzysztofa Kieślowskiego: *Pierwsza miłość, Siedem kobiet w różnym wieku, Gadające głowy, Szpital* oraz Pawła Łozińskiego: *Chemia, Taka historia, Siostry, Kici, kici*

Filmy zrealizowane przez Krzysztofa Kieślowskiego i Pawła Łozińskiego podejmują tematy uniwersalne i z tego powodu cieszą się też dużym uznaniem

studentów. Wiele osób opisywało filmy tych reżyserów jako ważne opowieści o losie człowieka uwikłanego w historię, o ludzkich dramatach, a więc obrazy podejmujące tematy ponadczasowe i wspólne, bez względu na narodowość czy kulturę (takie jak miłość, śmierć, upływ czasu, choroba, tęsknota). Studenci często opisywali filmy dokumentalne Krzysztofa Kieślowskiego, jak chociażby obraz *Pierwsza miłość* o nastoletniej parze oczekującej dziecka, która próbuje walczyć z bezduszną biurokracją. Paula z Hiszpanii pisze:

Tylko nagrywając poszczególne dni z życia ciężarnej dziewczyny, bez rozmowy z nią, reżyser potrafił sprawić, że widzowie czuli się, jakby przeżywali wszystko razem z nią, a równocześnie pokazać sytuację w kraju.

Duże zainteresowanie wzbudził też inny obraz Kieślowskiego *Siedem kobiet w różnym wieku*, który jest subtelną metaforą egzystencji (kolejne ujęcia pokazują różne kobiety – od kilkuletniej adeptki sztuki baletowej, przez triumfującą primabalerinę, baletnicę „na zastępstwie”, aż do emerytowanej baletnicy uczącej tańca), co zauważył Antoine z Francji:

(...) baletnica reprezentuje każdą tancerkę, a nawet więcej, każdą istotę ludzką, która na próżno usiłuje osiągnąć coś w życiu, nauczyć się czegoś, rozwijać się, wzrastać, by na koniec upaść. To jest bardzo piękny, poetycki i wzruszający film ukazujący przemijanie ludzkiego życia. A to może poruszyć każdego.

Słynne *Gadające głowy* zostały podsumowane przez słuchaczy jako synteza ludzkiego życia, werbalizacja planów i pragnień, zarówno na płaszczyźnie emocjonalnej, rodzinnej, jak i obywatelskiej, Sindy ze Stanów Zjednoczonych tak wypowiedziała się na temat tego filmu:

W 1980 roku ludzie w Polsce zaczęli myśleć o sytuacji w kraju. Tę atmosferę czuł Kieślowski, gdy pracował nad tym filmem. Aktualność i głębia filmu podobały mi się. Najbardziej wzruszającym momentem było zakończenie – stuletnia kobieta powiedziała, że chce po prostu dalej żyć. Kochać i szanować życie – tego wszyscy moglibyśmy się nauczyć z filmu Kieślowskiego.

Obraz *Szpital* pokazuje na przykładzie placówki medycznej problemy całego kraju w 1976 roku, co podsumował Antoine z Francji: *Kieślowski subtelnie krytykuje reżim, pokazując koszmarny stan polskiego szpitala*. Uniwersalne tematy podejmował też Paweł Łoziński np. w filmie *Chemia* – o którym napisała Špela ze Słowenii:

Film bardzo mnie wzruszył. Pokazuje ludzi, którzy są chorzy i leżą w szpitalu. Marzą o życiu, o przyszłości, o dzieciach, o rodzinie, o ślubie. I po prostu chcą żyć. Dlaczego człowiek, dopiero kiedy jest chory, docenia życie jako wartościowe? To jest straszne, trzeba cieszyć się każdym dniem. Film pokazał, jak jestem szczęśliwa, ponieważ nie jestem chora.

Proste historie i ludzkie losy ukazane zostały z niezwykłą czułością w filmach Pawła Łozińskiego. Przykładem może być obraz *Kici, kici*, przedstawiający osamotnionych ludzi w podeszłym wieku, którzy dokarmiają bezdomne koty. Tereza z Czech napisała, że

(...) film był wesoły, a zarazem bardzo smutny (...). Ci ludzie zostali sami i żeby ich życie miało jakiś sens, pomagają bezdomnym kotom. Niestety, dla większości ludzi przedstawione osoby mogą być dziwakami, ale ja ich szanuję.

Z dużym zainteresowaniem studenci przyjmowali film *Taka historia* opowiadający o losach człowieka (sąsiada reżysera), który próbuje godnie żyć, zмага się z chorobą alkoholową, walkę jednak przegrywa. Ilgvars z Łotwy stwierdził:

Podobał mi się ten film, bo pokazał prawdziwą historię człowieka, jego życie w codziennych sytuacjach. Nic nie było wyolbrzymione czy poprawione. Szanuję taki film, bo pokazuje wszystko takim, jakie jest, nawet jeśli to nie wygląda pięknie (...). Miałem poczucie rzeczywistości życia i tego, że nie zawsze jest ono szczęśliwe.

Najprostszy i najkrótszy obraz, *Siostry*, pokazujący sprzeczki dwóch starszych pań, to film o czułości, miłości, przywiązaniu, on także zwrócił uwagę studentów – Anja z Niemiec napisała:

Polubiłam film, bo pokazywał stosunek między osobami bliskimi (...). Każdy człowiek wie, że czasami jest trochę trudno z rodzeństwem. Stosunki między siostrami trochę smuciły, trochę śmieszyły, one klóciły się, dbały o siebie, kochały się, jak to jest między siostrami – jak w życiu.

5. Zdumienie nieznanym albo konfrontacja z mitem – film Marii Zmarz-Koczanowicz *Bara, bara*

Studenci bywali zdziwieni, gdy oglądali filmy dokumentalne poruszające tematy nieznane im z edukacji szkolnej czy uniwersyteckiej, opowiadające o wydarzeniach spoza głównego nurtu kultury, pobocznych, mało im znanych, takich jak szeroko rozwinięte zjawisko popularności muzyki *disco polo* w latach dziewięćdziesiątych w Polsce. Dostyc często osoby podejmujące naukę języka polskiego mają wyidealizowany obraz naszego kraju. Taka postawa bywa właściwa studentom zagranicznych polonistik czy uczestnikom różnych kursów języka i kultury polskiej, którzy swój obraz Polski ukształtowali w kontakcie z tekstami kultury wysokiej. Film *Bara, bara* dla wielu osób stanowił konfrontację z mitem, wyobrażeniem, dlatego obok rozbawienia wywoływał też zdumienie. Mimo wyrażanych deklaracji o zaskoczeniu popularnością muzyki *disco polo* w Polsce, studenci najczęściej piszą o tym filmie. Nie rozumiejąc do końca intencji reżyserki, poddają się ludycznej atmosferze tego filmu i świetnie go zapamiętują, podchwytyjąc niekiedy bardzo proste językowo teksty piosenek śpiewanych

w filmie na festynach i podmiejskich weselach. Dlatego wprowadzenie i komentarz do tego dokumentu jest bardzo obszerny, ważne jest zwrócenie uwagi na te fragmenty filmu, w których pojawia się cynizm i zręczność marketingowa osób zajmujących się uprawianiem i propagowaniem muzyki *disco polo*. Pamiętając, że obraz nie powstał z myślą o cudzoziemcach uczących się języka polskiego, należy zadbać o to, by ludyczna warstwa tego filmu nie przysłoniła reżyserskiego „przymrużenia oka”, nie wywołała u odbiorców mylnego wrażenia, że tego typu teksty kultury popularnej są reprezentatywne dla kultury polskiej i wskazują na gust większości Polaków. Film, który przedstawia dobrze prosperujący rynek muzyki rozrywkowej typu *disco polo*, opisał Martin z Czech:

(...) nie wiedziałem, że disco polo jest tak ściśle związane z „duszą” wielu zwykłych ludzi i nawet polityków (...) film Marii Zmarz-Koczanowicz w wyrazisty, jak i zabawny sposób demaskuje fenomen „nowej kapitalistycznej Polski”, a więc Polski lat dziewięćdziesiątych.

6. Miłość do kina w filmie Pawła Łozińskiego *Sto lat w kinie*

Filmy dokumentalne mogą też stanowić ciekawą i spójną lekcję kultury i życia kulturalnego, motywującą studentów do poznawania tekstów kultury z odległych im czasów. Takim bodźcem dla wielu słuchaczy był obraz Pawła Łozińskiego *Sto lat w kinie* (przygotowany według pomysłu K. Kieślowskiego na zlecenie Brytyjskiego Instytutu Filmowego z okazji stulecia kina), ukazujący fragmenty najpopularniejszych polskich filmów od narodzin kinematografu, czasów pierwszych dzieł kina niemego, aż po współczesne filmy akcji. Dokument zawiera także wypowiedzi miłośników „dziesiątej muzy”, zapalonych kinomanów, którzy ze wzruszeniem opowiadają o filmach, które wpłynęły na ich życie. Studentów zaskoczyło, że fakt pójścia do kina, dzieło filmowe i aktorzy w nim występujący mogą być traktowani z taką rewerencją. Takahisa z Japonii podsumował film w następujący sposób:

W tym filmie występują ludzie, którzy opowiadają o swoim doświadczeniu związanym z kinem albo filmem. Pokazywane są też różne sceny z kilku polskich filmów (...). Nie bardzo interesuję się filmem, ale on zachęcił mnie do oglądania i starych, i nowych filmów (...). Dzięki temu filmowi zauważyłem, że wielu ludzi ciężko pracuje, żeby nakręcić jeden film. Oglądając film w kinie, bardziej niż niegdyś myślę o ludziach, którzy usiłowali go zrobić.

7. Subtelne i przewrotne poczucie humoru w pełnych liryzmu filmach: *Niedzielnny poranek* Andrzeja Munka oraz *Dzień bez słońca* Władysława Ślesickiego i Kazimierza Karasza

Niektóre filmy opisywane były przez studentów ze względu na zawarte w nich subtelne poczucie humoru. Prezentowane w nich sytuacje były zwyczajne – jak

zapytał narrator jednego z filmów Andrzeja Munka: *O czym był ten film? Właściwie o niczym*, przedstawia rutynę codziennego życia, ale w niezwykle sposób. Powyższy cytat pochodzi z filmu *Niedzielny poranek*, który Axel z Niemiec opisał jako (...) *film zabawny (...), w którym można było zobaczyć Warszawę kilka lat po II wojnie światowej*.

Podobne reakcje wywoływał obraz Władysława Ślesickiego i Kazimierza Karabasza *Dzień bez słońca*, ukazujący dzień z życia sympatycznego pana w średnim wieku z czasów PRL-u. Jak pisze Sintija z Łotwy:

(...) *Główny bohater (...) wygląda jak wszyscy, ale on jest smutny. Dlaczego? On jest samotny, nie ma przyjaciół, spaceruje po ulicach, żeby znaleźć kogoś. (...) Myślę, że każdy z nas ma dzień bez słońca, kiedy nic się nie dzieje. Ale trzeba myśleć, że potem będzie dzień ze słońcem*.

8. Ironia i groteska w filmach Marii Zmarz-Koczanowicz *Major albo rewolucja krasnoludków* i Marka Piwowskiego *Krok*

Ironia i groteska to kategorie najtrudniejsze do przełożenia i wyjaśnienia, wymagają biegłości językowej, domysłu językowego, znajomości idiomów kulturowych, metajęzyka oraz długotrwałego i zróżnicowanego zanurzenia w kulturze polskiej. Prowadzący musi dokonać przekładu między mediami, wyjaśnić, zinterpretować to, co gęste, o wysokim kontekście kulturowym (por. Tambor 2013, 311–312). Obszernego komentarza ze strony lektora wymagał np. film o Pomarańczowej Alternatywie we Wrocławiu *Major albo rewolucja krasnoludków* zrealizowany przez Marię Zmarz-Koczanowicz (zob. aneks nr 1). Obraz tego wrocławskiego ruchu antykomunistycznego podsumowała Mateja z Chorwacji:

Film pokazuje funkcjonowanie ruchu studenckiego z lat 80. (...) Studenci organizowali na ulicach Wrocławia happeningi i walczyli przeciw absurdom PRL-u. (...) Film jest wspaniałym dowodem na to, co się (...) w historii Wrocławia (i Polski) wydarzyło.

Ironiczny *Krok* Marka Piwowskiego wywołał taką oto refleksję u Axela z Francji: *To jest poczucie humoru, które uwielbiam, jest bardzo podobne do brytyjskiego Monty Pythona (...) Humor jest absurdalny, nedorzeczny*.

Te dwa filmy były najczęściej tematem tekstów pisanych przez studentów z bardzo dobrą znajomością języka polskiego. Warto podkreślić, że wymagają one bardzo rzetelnego wprowadzenia i zarysowania kontekstu oraz przygotowania materiałów poglądowych. Mimo to zdarza się jednak, że (szczególnie w wypadku filmu *Major albo rewolucja krasnoludków*) studenci nie do końca rozumieją prezentowane wydarzenia. Po projekcji tego filmu najczęściej pada przytoczone poniżej pytanie:

Dlaczego uczestnicy happeningu niosą transparenty z hasłami komunistycznymi, skoro Polacy byli przeciwko komunizmowi? (zob. aneks nr 1).

Zakończenie

Zajęcia *Polska w dokumencie filmowym* cieszą się dużym zainteresowaniem i uznaniem wśród uczestników kursów w Szkole Języka Polskiego i Kultury dla Cudzoziemców Uniwersytetu Wrocławskiego. Analiza prac studentów umożliwiła sformułowanie wniosków i wytyczenie postulatów na przyszłość. Film pozwala studentom dostrzec bliskość i zarazem różnice kulturowe, co stanowi fundament zaistnienia dialogu międzykulturowego (zob. Sobotková 2004, 454). Warto wykorzystywać film dokumentalny nie tylko na zajęciach dotyczących kultury polskiej, lecz także jako materiał dodatkowy podczas lektoratu języka polskiego jako obcego, niewątpliwe korzyści dla studenta to zysk językowy oraz socjokulturowy. Postulowane w glottodydaktyce podejście zadaniowe oraz integrowanie sprawności językowych mogą być wspomagane przez wykorzystanie filmu, a więc materiału autorskiego, autentycznego w czasie zajęć lekcyjnych. Co istotne, jak wynika z przeanalizowanych tekstów, prezentowane filmy wywoływały różnorodne emocje u studentów, które można podsumować, odwołując się do Małgorzaty Kity: *emocje i ich wyrażanie w języku są nierozzerwalnie związane z kulturą (...). „Edukacja sentymentalna” obcokrajowca stanowić może ważny składnik jego oswojenia z polskością, z polską kulturą i językiem, polską mentalnością. Jednocześnie może też stanowić istotny krok w dialogu międzykulturowym, we wzajemnym poznawaniu się, w poszukiwaniu „miejsc wspólnych” i miejsc różnicujących* (Kita 2013, 124). Po wieloletnich doświadczeniach wynikających z prezentowania Polski poprzez filmy dokumentalne można stwierdzić, że dzięki filmowi wychodzi się także naprzeciw oczekiwaniom studentów obcokrajowców, którzy chcą się zanurzyć w polskiej kulturze, odkryć ją czy też dopełnić swą wiedzę, zrozumieć coś więcej z polskiej przestrzeni społeczno-kulturowej. Oczekiwania słuchaczy są bardzo podobne do tych, które pod koniec filmu *Sto lat w kinie* Pawła Łozińskiego z rozmarzeniem wygłasza kilkuletni Tomek, brat reżysera: *Chciałbym obejrzeć taki film, żeby był mądry, żeby to była prawda, żeby to naprawdę się działo...* Mamy nadzieję, że filmy dokumentalne prezentowane na zajęciach *Polska w dokumencie filmowym* w Szkole Języka Polskiego i Kultury dla Cudzoziemców Uniwersytetu Wrocławskiego choć częściowo te pragnienia realizują.

Bibliografia

- Achtelik Aleksandra, 2010, *Kolekcja – rzecz o spotkaniu z kulturą polską*, [w:] A. Achtelik, M. Kity i J. Tambor (red.), *Sztuka i rzemiosło. Nauczyć Polski i polskiego* 2, Katowice, s. 171–178.
- Białokozowicz Beata i in., 2012, *Zadania rozgrzewki językowej i praca z fragmentem filmu na lekcjach języków obcych*, „Języki Obce w Szkole”, <http://www.jows.pl/node/52> [dostęp 2.12.2013].

- Biesaga Sylwia, 1998, *Rola audiowizualnych pomocy dydaktycznych promocji języka i kultury polskiej*, [w:] J. Mazur (red.), *Promocja języka i kultury polskiej na świecie*, Lublin, s. 63–70.
- Biesaga Sylwia, 2005, *Zastosowanie audiowizualnych środków dydaktycznych w nauczaniu języka i kultury polskiej w środowiskach polonijnych na Wschodzie*, [w:] P. Garncarek (red.), *Nauczanie języka polskiego jako obcego i polskiej kultury w nowej rzeczywistości europejskiej. Materiały z VI Międzynarodowej Konferencji Glottodydaktycznej*, Warszawa, s. 517–524.
- Butcher Anna, Guzik-Świca Barbara, 2011, *Bliżej Polski II. Wiedza o Polsce i jej kulturze*, Lublin, s. 215–337.
- Buttjes Dieter, Byram Michael, 1991, *Mediating languages and cultures: Towards an intercultural theory of foreign language education*, Clevedon, United Kingdom.
- Coste Daniel, North Brian, Sheils Joseph, Trim John, 2003, *Europejski System Opisu Kształcenia Językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie*, Warszawa.
- Dobesz Urszula, 2010, *Drogowskazy. Świat języka polskiego w programach kształcenia językowego cudzoziemców*, [w:] A. Burzyńska-Kamieniecka, A. Libura (red.), *Sapientia ars vivendi. Księga Jubileuszowa ofiarowana Profesor Annie Dąbrowskiej*, Wrocław 2013, s. 427–446.
- Drzeniecka Iwona, 2004, *Kilka przesłanek, dla których oglądanie filmu, jego omówienie i dyskusja podczas zajęć języka angielskiego wzbogaci językowo i kulturowo*, [w:] *Bogactwo kultur i cywilizacji europejskiej na lektoracie języka obcego. Prace Naukowe Studium Języków Obcych Politechniki Wrocławskiej*, Wrocław, s. 66–70.
- Garncarek Piotr, 1997, *Świat języka polskiego oczami cudzoziemców*, Warszawa.
- Garncarek Piotr, 2004, *Kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, <http://culture.pl/pl/artukul/kultura-w-nauczaniu-jezyka-polskiego-jako-obcego>, [dostęp: 25.01.2014].
- Jelonkiewicz Mirosław, 1997, *Wybrane metody i techniki audiowizualne w nauczaniu cudzoziemców języka polskiego*, [w:] W. Miodunka (red.), *Nauczanie języka polskiego jako obcego*, Kraków, s. 147–151.
- Jelonkiewicz Mirosław, 1998, *Historia Polski i kultury polskiej dla cudzoziemców na średnim poziomie językowym (autorski program audiowizualny)*, [w:] *Kształcenie polonistyczne cudzoziemców. Polonistyczna edukacja językowa i kulturowa cudzoziemców. Poziom średni: stan obecny – problemy – postulaty*, Acta Universitatis Lodzensis 10, Łódź, s. 229–232.
- Jelonkiewicz Mirosław, 2000, *Nauczanie języka a nauczanie kultury na przykładzie języka polskiego jako obcego oraz kultury polskiej dla cudzoziemców*, [w:] *Nauczanie języków obcych na lektoratach w dobie reformy szkolnictwa i integracji ze Wspólnotą Europejską. Materiały X międzynarodowej konferencji naukowo-dydaktycznej*, Wrocław, s. 114–120.
- Jelonkiewicz Mirosław, 2007, *Film na lektoracie języka polskiego jako obcego*, <http://spnjo.polsl.pl/konferencja/materiały/referaty/jelonkiewicz.pdf> [dostęp: 1.12.2013], s. 91–97.

- Jelonkiewicz Mirosław, 2008, *Film jako tekst kultury w komunikacji interkulturowej (wykorzystanie filmów w nauczaniu cudzoziemców wiedzy o Polsce i jej kulturze)*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2, s. 177–185.
- Jelonkiewicz Mirosław, 2009, *Z kina na lektorat*, „Kwartalnik Polonicum” nr 8, Warszawa, s. 45–50.
- Jelonkiewicz Mirosław, 2010a, *Autorska recenzja filmowa przygotowana na zajęciach z cudzoziemcami*, [w:] G. Zarzycka, G. Rudziński (red.), *Kształcenie polonistyczne cudzoziemców. Teksty i podteksty w nauczaniu języka polskiego jako obcego 2*, Acta Universitatis Lodzensis 17, Łódź, s. 311–315.
- Jelonkiewicz Mirosław, 2010b, *Z kina na lektorat. Kanon filmowy w nauczaniu kultury polskiej cudzoziemców*, [w:] P. Garncarek, P. Kajak i A. Zieniewicz (red.), *Kanon kultury w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Materiały z Konferencji Naukowej*, Warszawa, s. 215–220.
- Jelonkiewicz Mirosław, 2011, *Scenariusze i listy dialogowe „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego jako teksty kultury na zajęciach z cudzoziemcami*, [w:] B. Grochala i M. Wojenka-Karasek (red.), *Kształcenie polonistyczne cudzoziemców. Teksty i podteksty w nauczaniu języka polskiego jako obcego 3*, Acta Universitatis Lodzensis 18, Łódź, s. 87–97.
- Kita Małgorzata, 2013, „Edukacja sentymentalna”. *O kulturowej i dydaktycznej przydatności wprowadzenia cudzoziemca w polski dyskurs uczuć*, [w:] *Glottodydaktyka polonistyczna w obliczu dynamiki zmian językowo-kulturowych i potrzeb społecznych*, t. 1, Lublin, s. 119–127.
- Kobus Magdalena, 2010, *Wykorzystanie seriali komediowych na kursach języka polskiego jako obcego na poziomach C1, C2 na przykładzie „Kasi i Tomka”*, [w:] J. Ignatowicz-Skowrońska (red.), *Glottodydaktyka polonistyczna. Materiały z konferencji naukowej „Dydaktyka języka polskiego jako obcego wobec zjawisk współczesnej kultury”*, Szczecin, 27 listopada 2009 roku, Szczecin, s. 89–95.
- Kobus Magdalena, Szyntor-Bykowska Anna, 2012, *Komedia romantyczne na lekturze języka polskiego*, [w:] A. Mielczarek (red.), *Glottodydaktyka polonistyczna. Materiały z konferencji naukowej „Dydaktyka języka polskiego w praktyce”*, Poznań, s. 41–45.
- Newby David i in., 2007, *Europejskie portfolio dla studentów – przyszłych nauczycieli języków. Narzędzie refleksji w kształceniu nauczycieli języków*, Warszawa.
- Państwowe egzaminy certyfikatowe z języka polskiego jako obcego. *Standardy wymagań egzaminacyjnych*, 2003, Warszawa.
- Prędoła Joanna, 2011, *Obraz Polski i Polaków w najnowszych filmach polskich i możliwość ich wykorzystania w edukacji kulturowej cudzoziemców*, [w:] B. Grochala, M. Wojenka-Karasek (red.), *Kształcenie polonistyczne cudzoziemców. Teksty i podteksty w nauczaniu języka polskiego jako obcego 3*, Acta Universitatis Lodzensis 18, Łódź, s. 321–325.
- Sobotková Marie, 1998, *Tekst literacki, jego wersja filmowa w procesie nauczania literatury i kultury polskiej w środowisku czeskim*, [w:] *Kształcenie polonistyczne cudzoziemców. Polonistyczna edukacja językowa i kulturowa cudzoziemców. Poziom*

średni: stan obecny – problemy – postulaty, Acta Universitatis Lodzensis 10, Łódź, s. 265–272.

Sobotková Marie, 2004, *Literatura i film – podwójny dialog międzykulturowy w dydaktyce polonistów czeskich*, [w:] A. Dąbrowska (red.), *Wrocławska dyskusja o języku polskim jako obcym. Materiały z międzynarodowej konferencji Stowarzyszenia „Bristol”*, Wrocław, s. 453–458.

Strzelecka Aneta, 2013, *Filmy animowane i programy telewizyjne na lektoracie języka polskiego jako obcego (propozycja autorska)*, [w:] J. Mazur, A. Małycka, K. Sobstyl (red.), *Glottodydaktyka polonistyczna w obliczu dynamiki zmian językowo-kulturowych i potrzeb społecznych*, t. 2, Lublin, s. 183–191.

Tambor Agnieszka, 2012, *Polska półka filmowa. 100 filmów, które każdy cudzoziemiec zobaczyć powinien*, Katowice.

Tambor Agnieszka, 2013, *Przekład filmowy jako rodzaj adaptacji tekstów kultury*, [w:] W. Hajduk-Gawron i A. Madeja (red.), *Adaptacje I. Język – literatura – sztuka*, Biblioteka „Postscriptum Polonistycznego”, Katowice, s. 311–320.

Tambor Jolanta, Achtelek Aleksandra, 2013, *Sytuacja glottodydaktyczna. Trzecia wartość*, [w:] *Glottodydaktyka polonistyczna w obliczu dynamiki zmian językowo-kulturowych i potrzeb społecznych*, t. 1, Lublin s. 129–138.

Tomczuk Dorota, 2012, *Metody audiowizualne i media w nauczaniu języków obcych*, „Języki Obce w Szkole” <http://www.jows.pl/node/185> [dostęp: 3.12.2013].

Zarzeczny Grzegorz, 2010, *Zamiast kanonu. Byrama, Kramsch i Rysager koncepcje nauczania kultury i języka*, [w:] P. Garncarek, P. Kajak, A. Zieniewicz (red.), *Kanon kultury w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Materiały z konferencji naukowej*, Warszawa, s. 19–26.

MARIA ZMARZ-KOCZANOWICZ

Maria Zmarz-Koczanowicz

„Wracam do filmów reżyserki nie tylko dlatego, że są bardzo dobre - dopiero po latach zrozumieliśmy, że to Koczanowicz była w polskim dokumencie najbardziej wnikliwym portrecistą współczesności”.

Łukasz Maciejewski, „Machina” 2009, nr 4

(na podstawie: <http://culture.pl/pl/tworca/maria-zmarz-koczanowicz>)

O reżyserce – M. Zmarz-Koczanowicz ukończyła w 1978 r. Akademię Sztuk Pięknych we Wrocławiu oraz reżyserię na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w 1982 r. Jest bardzo cenioną dokumentalistką, a jej filmy tworzą subiektywny, ale pełny i bogaty obraz polskich przemian wolnościowych ostatnich dekad. Reżyserka zrealizowała ponad 30 filmów dokumentalnych, które są jak wędrówka po Polsce w ciągu minionych dwudziestu paru lat. Jest to wędrówka szczególnie, bo w towarzystwie bystrego, ciekawego życia i często dowcipnego obserwatora, jakim bezspornie jest Maria Zmarz-Koczanowicz. Krytycy podkreślają, że dokumenty filmowe reżyserki stanowią rodzaj dziennika polskiego inteligenta, świadka i uczestnika epoki wielkich i zasadniczych przemian, patrzącego z wielką nadzieją w przyszłość.

(na podstawie: www.nina.gov.pl)

Tytuł: „Major albo rewolucja krasnoludków” (rok produkcji: 1989)

Czas akcji: lata osiemdziesiąte XX wieku

Miejsce akcji: Wrocław, ulica Świdnicka i inne części miasta

Bohaterowie: uczestnicy happeningów Pomarańczowej Alternatywy

O filmie:

Film pokazuje działalność ruchu studenckiego zwanego „Pomarańczową Alternatywą”. Ruchowi temu przewodził ówczesny student historii sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego Waldemar Fydrych, zwany „Majorem” lub „komendantem twierdzy Wrocław”. Pod wodzą „majora” i jego „towarzyszy” odbywały się w głównych punktach miasta happeningi pod różnymi hasłami – „Kto się boi papieru toaletowego?”, „Niezależny dzień milicjanta”, „Wigilia rewolucji październikowej” czy „Bratnia pomoc wiecznie żywa”. Film pokazał, jak została rozbita sztywność i powaga mówienia o totalitaryzmie, jak rzeczywistość polityczną i społeczną PRL można było sprowadzić do absurdu.

Film M. Zmarz-Koczanowicz parodiuje znane z historii rewolucyjne akcje. Współpracownicy „Majora”, organizujący razem z nim uliczne akcje, ostentacyjnie schlebiali mu, naśladując tym samym obowiązujący w totalitaryzmie kult jednostki. Grupy młodych ludzi w pomarańczowych czapeczkach na głowach wznosiły okrzyki na cześć Lenina, Marksa, komunizmu oraz Milicji Obywatelskiej. Posługiwali się typowymi sloganami politycznymi, które w ich ustach traciły ideologiczną sztywność i pompę. Skandowali np. „Krasnale wszystkich krajów łączcie się” lub „Chcemy pokoju... z kuchnią”. W wielu punktach miasta, na murach, obok zamalowywanych przez władze napisów zaczęły się pojawiać rysunki tajemniczych i zabawnych krasnoludków. Dla władzy przyzwyczajonej do brutalnego rozbijania demonstracji te krasnoludkowe manifestacje były kompletnym zaskoczeniem. „Major” i jego towarzysze, naśladując demonstracje komunistyczne, nadawali im wymiar zabawy, karnawału.

Kiedy prawdziwa socjalistyczna milicja usiłowała rozpraszać manifestantów, chcąc nie chcąc, sama brała udział w ich surrealistycznej zabawie. Swoją radością i żywiołowością krasnoludkowi rewolucjoniści „rozbrajali” (w sensie psychologicznym) sztywną i przyzwyczajoną do brutalnych akcji milicję obywatelską (MO).

Polska w dokumencie filmowym, Szkoła Języka Polskiego i Kultury dla Cudzoziemców Uniwersytetu Wrocławskiego

Opracowanie materiałów: Urszula Dobesz, Anna Mądrecka

MARIA ZMARZ-KOCZANOWICZ

W akcjach Pomarańczowej Alternatywy obiektem parodii była nie tylko władza, ale również bierne społeczeństwo godzące się na udział w absurdzie życia w PRL. W tych karnawałowych manifestacjach dominował żart, śmiech, były zaproszeniem do zabawy. Z tego powodu ruch ten cieszył się sympatią wrocławian, którzy chętnie włączali się w rewolucyjne manifestacje pod wodzą „Majora” i jego „towarzyszy”. Z tej sympatii i dla upamiętnienia tych politycznych happeningów na ulicy Świdnickiej, która jest główną ulicą Wrocławia, stoi pomnik wesołego i buńczucznego Krasnala, o którym mieszkańcy miasta mówią z czułością Wrocek lub Papa Krasnal.

Warto zapamiętać te słowa-klucze!

rzeczownik	wykonawca czynności	czasownik	przymiotnik
absurd	–	–	absurdalny
parodia	parodysta	parodiować kogoś	parodiowy
przedrzeźnianie	–	przedrzeźniać kogoś	–
surrealizm	surrealista	–	surrealistyczny
anarchia	anarchista	–	anarchistyczny
happening	uczestnik happeningu	(z)organizować happening	happeningowy
skandowanie	–	skandować	–

Warto wiedzieć!

1. Narratorami w filmie są między innymi:

Waldemar Fydrych – historyk sztuki, w latach 1980–1981 działał w Komitecie założycielskim Niezależnego Związku Studentów, jeden z inicjatorów „Pomarańczowej Alternatywy”, legendarna postać związana z ruchami opozycyjnymi w latach osiemdziesiątych XX wieku. Obecnie nie bierze udziału w polityce. Jest autorem książek o Pomarańczowej Alternatywie.

Józef Pinior – działacz opozycji w PRL, organizował (wraz z Władysławem Frasyniukiem) struktury Solidarności na Dolnym Śląsku. W latach 2004–2009 był posłem do Parlamentu Europejskiego. W 2011 był bezpartyjnym kandydatem do Senatu z ramienia Platformy Obywatelskiej i zdobył mandat senatorski. Jest członkiem Komisji Praw Człowieka, Praworządności i Petycji oraz Komisji Spraw Unii Europejskiej senackiego Klubu Parlamentarnego Platformy Obywatelskiej.

2. Pomnik krasnala we Wrocławiu – Pomnik Krasnoludka (Pomarańczowej Alternatywy), ustawiony jest przy skrzyżowaniu ul. Świdnickiej z Kazimierza Wielkiego, blisko przejścia podziemnego – upamiętnia happening „Rewolucja Krasnali” z końca lat osiemdziesiątych.

3. PRL – Polska Republika Ludowa (Polish People’s Republic)

4. Strony internetowe poświęcone Pomarańczowej Alternatywie:

<http://www.pomaranczowa-alternatywa.org/>

<http://culture.pl/pl/tworca/pomaranczowa-alternatywa>

<http://www.orangealternativemuseum.pl/#strona-glowna>

Warto obejrzeć!

Józef Pinior był bohaterem filmu fabularnego Waldemara Krzystka z 2011 roku pt. „80 milionów”. Film opowiada o autentycznym wydarzeniu. Józef Pinior wraz ze Stanisławem Huskowskim i innymi działaczami „Solidarności” wybrali z banku 80 milionów złotych, stanowiących fundusze Związku Zawodowego „Solidarność” na Dolnym Śląsku, tuż przed wprowadzeniem stanu wojennego w Polsce i ukryli je w Pałacu Biskupim za wiedzą i zgodą ówczesnego biskupa Gulbinowicza.

Polska w dokumencie filmowym, Szkoła Języka Polskiego i Kultury dla Cudzoziemców Uniwersytetu Wrocławskiego
Opracowanie materiałów: Urszula Dobesz, Anna Mądrecka

MARIA ZMARZ-KOCZANOWICZ



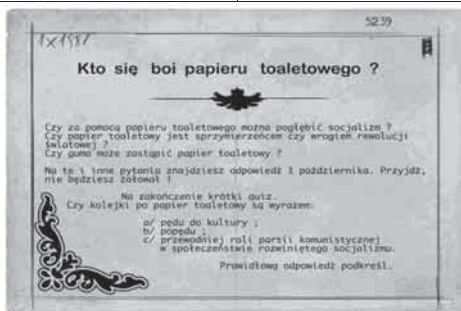
Rys. 1. Krasnal Pomarańczowej Alternatywy



Rys. 2. Transparent



Rys. 3. Transparent



Rys. 4. Ulotka

Rysunki wykonała Matylda Tomaszewska-Naumowicz na podstawie materiałów ze stron <http://www.pomaranczowa-alternatywa.org/>, <http://culture.pl/pl/tworca/pomaranczowa-alternatywa>, <http://www.orangealternativemuseum.pl/#strona-glowna>, <http://wydarzenia.o.pl/2011/06/pomaranczowa-alternatywa-mck-krakow/pomaranczowa-alternatywa-mck-607/>.

Polska w dokumencie filmowym

PROGRAM ZAJĘĆ

Lp.	Temat:	Reżyser:	Tytuł filmu:
1.	Pokolenie wolności czy wolność pokolenia? Co się stało z generacją lat osiemdziesiątych XX wieku?	Maria Zmarz-Koczanowicz	<i>Pokolenie</i> '89 2002, 60'
2.	O muzyce polskiej nieco przewrotnie. Fenomen muzyki disco-polo w latach dziewięćdziesiątych XX wieku w Polsce	Maria Zmarz-Koczanowicz	<i>Bara, bara</i> 1996, 65'
3.	Trudne momenty w historii Polski	Maria Zmarz-Koczanowicz	<i>Dworzec Gdański</i> 2007, 56' (projekcja filmu poprzedzona prezentacją utworu Jacka Kaczmarskiego <i>Co się stało z naszą klasą?</i>)
4.	Człowiek a media. Człowiek a historia. Obserwacje Marcela Łozińskiego	Marcel Łoziński	<i>Ćwiczenia warsztatowe</i> 1984, 12' <i>89 mm do Europy</i> 1993, 11' <i>Wszystko się może przytrafić</i> 1995, 39'
5.	Proste historie, zwykli ludzie w obiektywie Pawła Łozińskiego	Paweł Łoziński	<i>Siostry</i> 1999, 12' <i>Taka historia</i> 1999, 58'
6.	Życie pisze różne scenariusze... Paweł Łoziński o przemijaniu		<i>Kici, kici</i> 2008, 28' <i>Chemia</i> 2009, 58'
7.	Z miłości i z miłością do kina – historia kina polskiego według Pawła Łozińskiego	Paweł Łoziński	<i>100 lat w kinie</i> 1995, 62' (projekcja filmu poprzedzona prezentacją utworu Mieczysława Fogga pt. <i>W małym kinie</i>)
8.	Kim jesteś? Czego chcesz? Krzysztof Kieślowski zadaje najprostsze i najtrudniejsze pytania	Krzysztof Kieślowski	<i>Gadające głowy</i> 1980, 14' <i>Siedem kobiet w różnym wieku</i> 1978, 15' <i>Szpital</i> , 1976, 20'
9.	Zmagania z rzeczywistością – życie w latach siedemdziesiątych XX wieku uchwycone obiektywem Krzysztofa Kieślowskiego	Krzysztof Kieślowski	<i>Pierwsza miłość</i> 1974, 52'
10.	Człowiek a historia według Krzysztofa Kieślowskiego	Krzysztof Kieślowski	<i>Byłem żołnierzem</i> 1970, 16' <i>Życiorys</i> 1975, 29' <i>Z punktu widzenia nocnego portiera</i> 1977, 16'
11.	Tragiczny sprzeciw wobec władzy – o Ryszardzie Siwcu i trudnych latach sześćdziesiątych XX wieku opowiada Maciej Drygas.	Maciej Drygas	<i>Usłyszcie mój krzyk</i> 1991, 46'
12.	Rzeczywistość lat pięćdziesiątych XX wieku sportretowana w tzw. „czarnej serii” polskiego filmu dokumentalnego	Tzw. „czarna seria” polskiego dokumentu Kazimierz Karabasz, Władysław Ślesicki, Włodzimierz Borowik, Maksymilian Wrocławski	<i>Gdzie diabeł mówi dobranoc</i> 1956, 11' <i>Skalna ziemia</i> 1956, 16' <i>Miejsce zamieszkania</i> 1957, 16' <i>Z Powiśla</i> 1958, 10' <i>Dzień bez słońca</i> 1959, 19'
13.	Mistrzostwo obrazu i dźwięku – czyli niezupełnie dokumentalne filmy z lat pięćdziesiątych XX wieku (z okresu socrealizmu) Andrzeja Munka	Andrzej Munk	<i>Kierunek Nowa Huta</i> 1951, 13' <i>Polska Kronika Filmowa Nr 52/1959, A-B</i> 17' <i>Niedzielnny poranek</i> 1955, 19' <i>Spacerek staromiejski</i> 1958, 18'
14.	Polska rzeczywistość w krzywym zwierciadle według Marka Piwowskiego	Marek Piwowski	<i>Sukces</i> 1968, 13' <i>Hair</i> 1971, 17' <i>Krok</i> 1997, 27' (projekcja filmu <i>Sukces</i> poprzedzona prezentacją utworu Czesława Niemena <i>Dziwny jest ten świat</i>)
15.	TEST A po teście ... niespodzianka filmowa! Skąd się wzięły wrocławskie krasnoludki? O ruchu Pomarańczowa Alternatywa w filmie dokumentalnym Marii Zmarz-Koczanowicz	Maria Zmarz-Koczanowicz	<i>Major albo rewolucja krasnoludków</i> 1989, 31'

Polska w dokumencie filmowym

Szkoła Języka Polskiego i Kultury dla Cudzoziemców Uniwersytetu Wrocławskiego

Opracowanie programu: Urszula Dobesz, Anna Mądrecka

Wszystkie filmy pochodzą z serii „Polska Szkoła Dokumentu”, wydanej przez Narodowy Instytut Audiowizualny

NA SREBRNYM EKRANIE – SŁOWNICTWO ZWIĄZANE Z FILMEM I KINEM

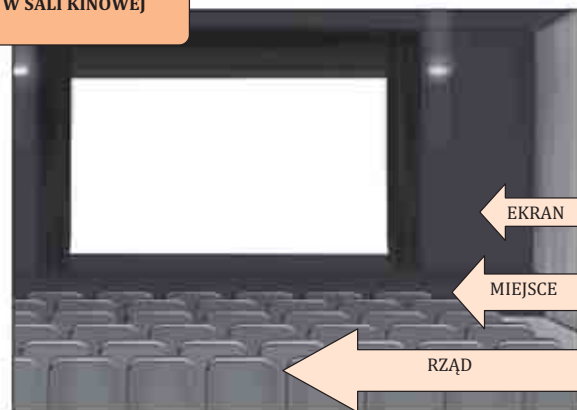
NA SREBRNYM EKRANIE – SŁOWNICTWO ZWIĄZANE Z FILMEM I KINEM

TELEWIZJA

- PROGRAM
 - PUBLICYSTYCZNY
 - INFORMACYJNY
 - SPORTOWY
 - ROZRYWKOWY
 - PRZYRODNICZY
 - KULINARNY
- FILM
- SERIAL
- SITCOM

KINO

W SALI KINOWEJ



– mieć miejsce w pierwszym/drugim/trzecim/czwartym/piątym/...
rzędzie

JAKI
MOŻE
BYĆ
FILM?

- | | |
|---------------|------------------|
| – dobry | – trudny |
| – ciekawy | – niezależny |
| – wartościowy | – ambitny |
| – amatorski | – kontrowersyjny |

Pożyteczne zwroty:

- (z)robić/(na)kręcić film
- film wchodzi/wszedł na ekrany
- film schodzi/zszedł z ekranu
- film cieszy się popularnością/uznaniem krytyków/uznaniem publiczności
- film zrobił klapę

Potocznie
mówi się też
np.

dobre kino

złe kino

gniot

chała

NA SREBRNYM EKRANIE – SŁOWNICTWO ZWIĄZANE Z FILMEM I KINEM

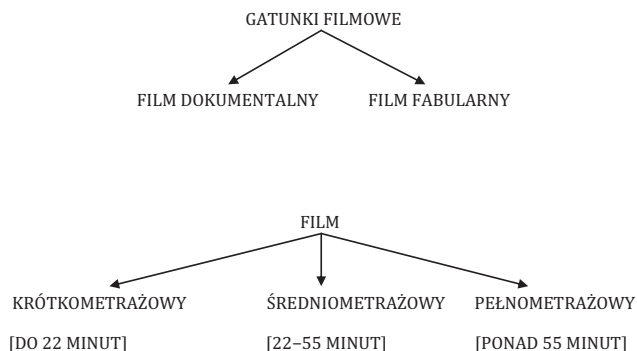
Słownictwo związane z filmem:

- plan filmowy
- ekipa filmowa
- obsada:
 - aktorka – aktor
 - główna rola (rola pierwszoplanowa)
 - rola drugoplanowa
 - gwiazda – gwiazdor
 - statystka – statysta
 - dublerka – dubler
 - kaskaderka – kaskader
- ✓ reżyserka – reżyser
- ✓ scenarzystka – scenarzysta
- ✓ scenografka – scenograf
- ✓ dekoratorka – dekorator
- ✓ charakteryzatorka – charakteryzator
- ✓ producentka – producent
- ✓ montażystka – montażysta
- ✓ konsultantka – konsultant
- ✓ operatorka – operator
- ✓ kostiumolog

O filmie:

- efekty specjalne
- animacja
- zapowiedź/zwiastun/trailer filmu
- recenzja filmowa
- krytyk filmowy
- o filmie
 - fabuła filmu (zdarzenia, wątki i motywy)
 - akcja filmu
 - kadr
 - scena

NA SREBRNYM EKRANIE – SŁOWNICTWO ZWIĄZANE Z FILMEM I KINEM



GATUNKI FILMOWE					
DOKUMENTALNY	OBYCZAJOWY	HISTORYCZNY	SENSACYJNY (AKCJI)	PSYCHOLOGICZNY	PRZYGODOWY
DRAMAT	KOMEDIA	KRYMINAŁ	HORROR	THRILLER (DRESZCZOWIEC)	WESTERN
WOJENNY	BIOGRAFICZNY	ANIMOWANY	FANTASTYCZNY	KATASTROFICZNY	PRZYRODNICZY

Strony internetowe, które warto odwiedzić:

www.filmweb.pl, www.filmpolski.pl, www.stopklatka.pl, www.film.org.pl

Warto odwiedzić kina studyjne i multipleksy we Wrocławiu:

Kina studyjne: Dolnośląskie Centrum Filmowe <http://dcf.wroclaw.pl/>
ul. Piłsudskiego 64a, 50-020 Wrocław
Kino Nowe Horyzonty <http://www.kinonh.pl/>
ul. Kazimierza Wielkiego 19a-21, 50-007

Multipleksy: www.heliosnet.pl, www.multikino.pl, www.cinema-city.pl