

JĘZYK POLSKI W LICEUM

nr 1 2011/2012

ISSN 1642-8757 Indeks 373974

Cena 20,48 zł (w tym 5% VAT)

Zeszyty
Kieleckie



KIELCE



Anna Biernacka

Esse Miłosza na warsztacie scenarzysty

Epifania¹

Dążeniem Miłosza jest ujęcie w poezji takiego jednokrotnego, niepowtarzalnego przeżycia, które byłoby rodzajem objawienia lub olśnienia, a które można nazwać epifanią. Jan Błoński podkreśla, że celem Miłoszowej epifanii jest świętować istnienie i przydawać bytu. *Dlatego też – tłumaczy dalej krytyk – w ostatnich dekadach miejsce centralne przejmie w tej poezji po patosie i zgrozie – zachwyt, ekstaza nawet. Skupia się ona wokół „wiecznych momentów”. Można je określić jako epifanie... czyli doznania, odczucia doskonałości istnienia, całkowitej zgodności rzeczy między sobą i zarazem – człowieka za światem².*

W epifanii człowiek jest zdolny do odczucia wyższych sensów istnienia. *Ogarnia go wówczas przeświadczenie, że sięgnął prawdy bytu, że rozpoznał ten byt w pięknie i prawdzie jednocześnie³. Poecie odstania się rzeczywistości, objawia niewiadome, osiąga on widzenie świata w ostrości i przezroczystości⁴.*

Fascynacja odkrywaniem momentów olśnień zaprowadziła Miłosza między innymi do eksperymentów formą, co odnotowuje Jan Błoński: *Miłosz stara się rozszerzyć pojęcie „poetyckiego” tak bardzo, że obejmuje ono każdą chyba literacką wypowiedź⁵. Po czym dodaje: W ogólnym planie twórczości [poeta] dąży do zatarcia granic gatunków literackich (a więc także granic poezji) na rzecz dzieła, które byłoby duchowym pamiętnikiem, biografią idei i wystowieniem, w którym zawarte byłoby doświadczenie ciała⁶. Najprostszą formą dla wyrażenia rzeczy codziennych, a zarazem oddających esencję istnienia są krótkie wiersze wywodzące się z poezji japońskiej zwane haiku.* Noblista lubił je i chętnie tłumaczył.

¹ Ta część szkicu stanowi swego rodzaju streszczenie opinii Jana Błońskiego, wyjętych z esejów o poezji Czesława Miłosza, pt. *Miłosz jak świat*, stąd częste odwoływanie się do cytatów.
² J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998, s. 104.
³ Tamże, s. 115.
⁴ Tamże, s. 53.
⁵ Tamże, s. 116.
⁶ Tamże, s. 111.

Eros

Nawet potoczne doświadczenie uświadomienia, że miłość prowadzi do wzniosłych i niecodziennych uczuć. Dla twórczości poety ma ona szczególne znaczenie. *Eros umożliwia poezję. Eros przynosi początek „objawienia” – jak zauważa w swej przenikliwości Błoński – Eros przynosi energię, która pozwala kochać... kochać rzecz, widok, kobietę, zawsze szczegół (część świata, którą wyróżnia pożądanie), zawsze istność pojedynczą⁷.* Impulsem do metafizycznych przeżyć w poezji Miłosza jest zawsze konkretny obraz, rzecz tkwiąca mocno w świecie fizycznym, materialnym. Można powtórzyć za Błońskim, że *duchowe wynurza się u Miłosza z cielesnego – w tej jawności tkwi prawda i potęga poezji⁸.*

Obraz (sekwencja obrazów)

Krytycy zwrócili uwagę wprost lub pośrednio na siłę obrazowości w poezji Miłosza i od razu dostrzegli powinowactwo z filmem. Przywoływany już Jan Błoński twierdzi, że poetyka Miłosza zbudowana jest na miłości już szczególnie nadaje wierszom Miłosza blask, blask jed- szczególności. *Skupienie na szczególe nadaje wierszom Miłosza blask, blask jed- norazowego przejawienia...⁹ Dlatego momentów objawienia spodziewać się można od punktowych doznań zmysłowych. Poetyka Miłosza polega na quasi-filmowym szeregowaniu obrazów, zestawianiu punktowych doznań i spostrzeżeń. Z ptaka, dnia, człowieka, budowli zostają dziób, chwila, ręka i usta¹⁰.*

Objawienie zaczyna się od spojrzenia, od obrazu. *Myslenie obrazami jest charakterystyczne dla poezji w ogóle. Również jednym z istotnych wymiarów dzieła Miłosza – jak zauważa Marian Stala – jest poetycka fenomenologia patrzenia, spoglądania, oglądania, ogarniania wzrokiem, widzenia. Parafrazując słowa samego poety – pierwszym ruchem wewnątrz świata, który zbudował on w swych wierszach (a może nawet ruchem poprzedzającym świat) jest patrzenie¹¹.* Pierwszeństwo przyznane oku pociąga konsekwentnie

⁷ Tamże, s. 62.

⁸ Tamże, s. 65.

⁹ Tamże, s. 83.

¹⁰ Tamże, s. 58.

¹¹ M. Stala, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana, Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 159.

cje natury formalnej: *Materiałem wiersza stają się sekwencje obrazów, przy-
pominające – co spostrzegł Wyka – film*¹².

Esse – jeden sposób dla szkoły

Zwróciłam uwagę na takie cechy poezji Miłosza, jak: epifaniczność, obecność erosa, umiłowanie szczegółu, operowanie obrazem quasi-filmowym i polifoniczność formy. Wyliczone wyżej tendencje spotykają się u noblisty w jednej krótkiej ekspresji poetyckiej prozą pt. *Esse. Wiersz* opatrzony datą 1954 r. pochodzi z tomu *Wiersze rozproszone (1948–1961)*. Utwór jest epifanią wywołaną przez porażające, silne uczucie zakochania od pierwszego wejrzenia. Co zdecydowało o jego wyborze dla szkoły?

W wierszu *Esse* miłość została potraktowana z wyjątkową ekspresją, dlatego spodziewam się, że tekst spotka się z zainteresowaniem uczniów, którym nieobce są burze pierwszych miłosnych uniesień. Bliskość tematyki znanej im z życiowego doświadczenia uderzy, poruszy, a w kolejnych etapach zachęci do interpretacji i przyczyni się do zrozumienia epifanii. Wiersz zachęca również do pewnych działań i współtworzenia.

Opis metody

Celem spotkania młodzieży licealnej z wierszem *Esse* na lekcjach języka polskiego jest ułożenie scenariusza jednej sceny lub całego filmu. Nie nowy to, ani nie pierwszy przykład działań uczniów, które polegają na potraktowaniu wiersza jako punktu wyjścia do własnej twórczości. Ważne, aby rodzaj działania korespondował z formą utworu literackiego. Wydaje się, że powyższy wymóg został spełniony. Pomysł na lekcję oparłam na podobieństwie wiersza z filmem. W obu formach artystycznego przekazu dominuje obraz. Wiersz *Esse* przypomina sekwencję obrazów filmowych, tak skupionych, że prawie nakładających się.

Obrazowość utworu Miłosza narzuca się odbiorcy już od pierwszego zadania: *Przeglądałem się tej twarzy w oświeceniu*. Dominującym wrażeniem czytelniczym jest zatem gra obrazami, zaprzęgniętymi w służbie

¹² J. Błoiński, *Miłosz...*, s. 26.

przeżycia epifanii. Tworzenie filmowych scen wspiera obecność konkretnego utworu Czesława Miłosza. Scenariusz filmu zostanie oparty na różnego typu konkretnych obrazach – tych bezpośrednio danych w wierszu, tych zaczerpniętych z realnego świata oraz tych opartych na domyśle. Operacja, podobna do odtwarzania *fikcji genezy*, na przestrzeni całego wiersza uzmysłowi uczniom proces przekształcania przez poetę rzeczywistości świata zewnętrznego i obudowywania jej sensami naddanymi. Innymi słowy: tworzenie filmu zostanie powiązane z domysłami na temat źródeł inspiracji, których mogły pocie dostarczyć konkretne obrazy metra.

Od wiersza do scenariusza

Lekturę wiersza poprzedzają działania angażujące (symulacja zdarzeń na stacji metra). Interpretacja służy zrozumieniu utworu, a w dalszej kolejności wyeksponowaniu elementów łączących wiersz z filmem. Transformacja w kierunku sztuki filmowej polega na wybieraniu obrazów z utworu *Esse*, tworzeniu nowych, snuciu skojarzeń oraz dobieraniu środków wyrazu typowych dla filmu. Dopiero na końcu uczniowie tworzą scenariusz – w domu, po lekcjach, poza szkołą.

Korzyści dla ucznia

Lekcja to gra wyobraźni i twórczość połączona z pracą intelektu. Każdy uczeń wchodzi w poważną rolę scenarzysty, co rzutuje na jego postawę odbiorcy i autora nowego tekstu kultury. Prowadzący zajęcia pokazuje odmienność środków wyrazu dla różnych form wypowiedzi artystycznej. Uczniowie badają szczegół poetycki, przeżywają sztukę i współtworzą. Przyswajają i zapamiętują wiersz. W twórczym działaniu muszą, po pierwsze, dokonać wyboru artystycznego co do stopnia wierności poezji, zarysować wizję i opracować ją w detalach – określić, na co położyć nacisk we własnym tworzeniu, co wyeksponować, co pominąć.

Drugi twórczy moment decyzyjny to wybór pomysłu na najlepsze rozwiązanie formalne dla scenariusza (czyli „jak to zrobić”). Uczeń musi zaprojektować sekwencję obrazów typową dla filmu. W tym celu trzeba włączyć słownictwo fachowe i zasady komponowania scen (por. słowniczek w załączniku). Pisanie scenariusza po lekcji przygotowującej wymaga

inwencji oraz znajomości wybranych technik sztuki filmowej i umiejętności praktycznego ich wykorzystania. Wykorzystania w zabawie opartej na grze wyobraźni, ale niepozbawionej reguł.

Przekonanie o słuszności użycia zasad potwierdza zdanie Wisławy Szymborskiej, która zachęca do twórczych zabaw, między innymi do tworzenia limeryków: *Poezja jest, była i będzie zabawą, a zabawy bez reguł nie ma. Wiedzą o tym dzieci, czemuż dorośli zapominają?*¹³ Zatem nie pozwólmy młodzieży zapomnieć.

Przeżycie i wyobraźnia wprzęgnięte w działanie są przedmiotem lekcji opartych na wierszu *Esse*. Praca twórcza daje nieopisane korzyści – wzmacnia poczucie wartości ucznia i przynosi poczucie sensu. Uczniowie znacznie lepiej odczuwają i czytają poezję, jeśli widzą w tym sens. Rzadko kiedy odczucie sensu w szkole ma charakter autoteliczny. Najczęściej trzeba go dopiero wywołać. Prawdziwe zaangażowanie lub pragnienie poznania innych utworów poety musi przyjść samo i będzie swoistym produktem ubocznym” działań lekcyjnych.

Esse na lekcjach

Scenariusz jest przewidziany na dwie lub trzy lekcje. Zaplanowałam tyle czasu, ponieważ zajęcia obejmują nie tylko interpretację wiersza, ale również naukę pisania scenariusza. Każdy tytuł może zaistnieć jako temat odrębnej lekcji.

Ze strony polonistów może pojawić się zarzut straty czasu. Warto jednak na proponowaną lekcję spojrzeć z kilku punktów widzenia: działanie i współtworzenie to najbardziej naturalny proces odbioru literatury; zajęcia są sposobem odejścia od schematycznej interpretacji, w której pojawia się algorytm: kto, do kogo, w jakim celu; lekcja uczy reprezentatywnych cech poezji Miłosza i jednocześnie uniwersalnej metody czytania wielu tekstów literackich; buduje sytuację angażującą ucznia i jednocześnie kształci umiejętność przedmiotową – tworzenie scenariusza.

¹³ A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiętkowe rupiecie, przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej*, Warszawa 1997, s. 154.

Lekcja pierwsza: Na stacji metra

Odwolanie się do doświadczeń ucznia już na samym początku cyklu ma na celu uruchomienie emocji i wyobrażeń. Aby wprowadzić w atmosferę, można obejrzeć kilka zdjęć przedstawiających stację metra. Ważne będą takie elementy, jak: tłum pasażerów, zamknięta przestrzeń, ruch, pośpiech.

Zajęcia otwiera ogólne polecenie-informacja: Jesteś scenarzystą. Twoje zadanie polega na napisaniu scenariusza sceny filmowej, która rozgrywa się na stacji metra. Dlatego lekcję rozpoczynamy od działań, które zmierzają do ogólnego opisu atmosfery panującej na stacji metra, skojarzeń i hipotez sytuacyjnych.

Wskazówki trzeba uszczegółowić: Jeśli jechałeś już metrem, przypomnij sobie, jak ono wygląda. Wyobraź sobie, że znów jesteś na stacji. Pokonujesz tunele, schody, obserwujesz, co się dzieje wokół, wsiadasz do wagonu, jeździsz. Spróbuj opisać swoją wyprawę i zanotuj obserwacje: co robią ludzie, jak się zachowują, jakie przedmioty ich otaczają, jakie dźwięki. Niech nic nie umknie twojej uwadze. Nakreśl w kilku słowach atmosferę panującą na stacji. Napisz, jakie skojarzenia przywołuje w tobie metro. Jakie obrazy wybrałbyś do sceny filmowej?

Uczniowie spisują na kartkach swoje spostrzeżenia. Spodziewam się rozbudowanej refleksji, która może rozwinąć się w różnorodne impresje. Wiele skojarzeń ujawnią głośne odczytania prac układane na zasadzie uzupełnień i przeciwstawień. Mogą pojawić się następujące obserwacje: kolejne stacje, ścisk, tłok, lawina ludzi, wchodzenie i schodzenie po schodach, dźwięki melodii granych przez muzyków w otwieranych drzwiach, światła, zapowiedzi z automatu, dźwięk zamykanych i otwieranych komunikatów z gongami, ostrzeżenia, kontrast ciemności i światła stacji, plastikowych kubkach, śników; ludzie siedzą w metrze, jedzą, piją kawę w plastikowych kubkach, czytają książki lub gazety; pasażerowie zostawiają po sobie śmieci – brudne kubki po kawie, gazety, papiery itd.; na ścianach widnieją wskazówki dla podróżujących: ikony, znaki graficzne, ostrzeżenia, plan trasy metra; różnorodni ludzie, smutni lub weseli, zwykle nie rozmawiają, siedzą lub stoją; wysiadanie, wsiadanie, pochód tłoczących się ludzi; kierunkowskazy, strzałki jak wyjść na miasto; odczucie napięcia i pośpiechu, każdy zmierza w swoją stronę i chce jak najszybciej dotrzeć do celu. Inni liczą się tylko jako turyści.

W metrze panuje atmosfera napięcia i pośpiechu, każdy zmierza w swoją stronę i chce jak najszybciej dotrzeć do celu. Inni liczą się tylko jako turyści. W metrze panują ściśle określone reguły, jest wiele ostrzeżeń i wiele ostrzeżeń. W metrze panują ściśle określone reguły, jest wiele ostrzeżeń.

zeń i informacji, jest wyjątkowy natłok i zalew wrażeń, wszyscy znajdują się pod ziemią i są odizolowani od innych bodźców. Może to jest dobry czas na skupienie? O ile nie rozproszą go kolejni podróżni lub głośny sygnał. Podróż metrem to chwilowa przerwa w realizacji różnych zadań, chwilowe zawieszenie. Metro jako element wielkiego miasta. Alternatywa podróżowania. Może przygody?

Kolejne polecenie dla uczniów: Zastanów się, o czym mógłby być film, którego akcja dzieje się na stacji metra. Wymyśl kilka hipotetycznych sytuacji.

W wyliczeniu mogą pojawić się na przykład: kradzież, popychanie, wybuch bomby, ucieczka, alarm przeciwpożarowy, ewakuacja, spokojny przejazd, spotkanie znajomego, może zakochanie.

Lekcja druga: *Esse* znaczy „jest” – o sensach wiersza

Jeśli uczniowie znają łacinę, to po usłyszeniu tematu mogą protestować, bo przecież *esse* znaczy *być*. Oczywiście będą mieli rację. Pozostaje zatem pytanie: dlaczego zdecydowałam się na taki tytuł? W dalszej części scenariusza odpowiedź będzie jednym z ważniejszych zadań interpretacyjnych do wiersza Czesława Miłosza.

Obcowanie z tekstem jest przynajmniej dwuwymiarowe: od swobodnej interpretacji po wybór obrazów, które złożą się na scenariusz filmu. A zatem – najpierw czytamy utwór po cichu, następnie przypieczętujemy kontakt z wierszem głośną lekturą. Uczestnicy lekcji już się pewnie domyślają, że wiersz stanowi bezpośrednią inspirację do tworzenia scenariusza. Wcześniej jednak spróbują zrozumieć, o co w wierszu chodzi.

Interpretację zaczynam informacją dotyczącą osobistych doświadczeń poety. Kontekst biograficzny jest o tyle ważny, że zbliża do poznania *fikcji* – *genezy* utworu, a zatem do specyfiki odczuć poety i znajduje uzasadnienie dla dalszych działań lekcyjnych.

Podaję uczniom: Wiersz był Miłoszowi bliski. W komentarzu do utworu, w *Antologii osobistej*, znajduje się wyznanie poety: *to jest krótki wiersz prozą. Został napisany, kiedy mieszkałem pod Paryżem i często jeździłem metrem paryskim. Jest to krótki wiersz miłosny. Akcja dzieje się w paryskim metrze (...). Ten wiersz czytam na wszystkich wieczorach autorskich, zarówno po polsku, jak i po angielsku*¹⁴.

¹⁴ C. Miłosz, *Antologia osobista*, Kraków 1998, s. 40.

Rozmowę o własnych odczuciach uczniów otwieram pytaniem: A czy wam wydaje się bliski? Dlaczego?

Domniemane refleksje:

- jest to wiersz o nagłym przeżyciu
- to miłosne uniesienie wywołuje w poecie gwałtowne uczucia
- pojawia się przyznanie do bełkotu, do niemożności wysłowienia nadmiaru obrazów, odkrycie ułomności mowy jako niewystarczającej do oddania najważniejszych spraw człowieka; żadne racjonalne poznanie nie sprostą olśnieniu
- w wierszu jest wiele różnorodnych i nieoczekiwanych skojarzeń; niektóre sięgają do prehistorii
- słowo *jest* wskazuje na odczucie bytu, jestestwa, porządku
- poczucie poety, że przeżywa coś podstawowego, stanowi esencję istnienia; cywilizacja nie podarowała człowiekowi tych odczuć ani ich nie wzbogaciła, zatem jest zbędna
- poczucie straty na końcu wiersza, osamotnienia, pustki, braku pełni
- jest cena za to olśnienie.

Można wyjaśnić, że przedmiotem *Esse* jest epifania, czyli objawienie i olśnienie. Przyda się również krótka informacja, że Miłosz wiele razy powracał w swej poezji do wyrażenia właśnie tego przeżycia. Sądził, że esencja świata i jego sens objawiają się w momentalnym, jednokrotnym przeżyciu. Refleksje można pogłębić, wykorzystując uwagi z pierwszej, teoretycznej części tego szkicu.

Uczniowie powinni zastanowić się: Co objawia się poecie w tym wierszu? Odpowiedź: miłość może być oczywista, po prostu jest. Kolejne pytania przybliżają uczniów do interpretacji: Co oznacza obecność powtórzonego w wierszu słowa „jest”? Wybierz wyrażenia odnoszące się do niego. Jaki jest sens tytułu wiersza?

Wypunktujemy:

- odczucie sensu
- odczucie odrębności
- *być* – tylko to liczy się z życia
- *jest* to wyznanie absolutne, poza które żadna moc nie może sięgnąć, czyli boskie, święte, może nawet przerastające Boga, mistyczne
- wyznanie pierwotne, nieobjęte nazwą, niemożliwe do wysłowienia, dla

którego trudno znaleźć środki wyrazu w znanym języku: *po tylu próbach nazywania świata umiem już tylko powtarzać najwyższe, jedyne wyznaczenie* – odczucie niczym niezmaconego olśnienia wywołanego przez miłość – *esse* jako *być* oddaje całość bytu, ale jako *jest* odnosi się do jednostkowego doświadczenia, do jednokrotności przeżycia, do epifanii właśnie.

Może któryś uczeń wskaże dalekie pokrewieństwo słowa *esse* ze słowem *esencja*, które odnosi się do istoty bytu. Poecie jednostkowemu (*jest*) objawia się życie, byt (*esse*) jako zrozumiała całość, a świat jawi się w swej doskonałości. Towarzyszy mu odczucie pełni i poczucie, że wszystko jest na swoim miejscu. Rozważania nad *esse* są ramą otwierającą i zamykającą lekcję.

Lekcja trzecia: Wysnuwać obrazy, czyli przygotowanie scenariusza filmowego

Na ostatnich zajęciach wykorzystujemy słowniczek pojęć filmowych (w załączniku) oraz nawiązujemy do przedstawionej przez uczniów na pierwszej lekcji symulacji podróży metrem. Wiele z zapisu uczniowskiego można już teraz wyzyskać w pracy nad scenariuszem.

Może już wcześniej uczniowie zwrócą uwagę na wiele słów, które niosą z sobą obraz lub skojarzenia z różnymi obrazami. Jeśli nie, trzeba podkreślić obrazowy charakter wizji poetyckiej. Proponuję rozpocząć od osoby poety. Przypominam uczniom wyznaczenie Miłosa, że wielokrotnie jeździł metrem, kiedy mieszkał w Paryżu. Teraz dodaję od siebie: Podczas tych przejazdów poeta dostrzegał i rejestrował rzeczy, zjawiska, obrazy, które narzucały się jego poetyckiej wyobraźni: szczegół, napis, obrazek, ikona, ludzie i ich zachowania. W końcu powstał wiersz, złożony z szeregu wrażeń, natfoków i „ogromu”, z którymi stykał się noblista podczas podróży paryskim metrem. Lekcja o metrze pozwoliła również wam przybliżyć się do doświadczeń poety. Nasze przypuszczenie potwierdza odczucie Jana Błońskiego, że akt poetyckiej kreacji powstaje wtedy, gdy *wspomnienie poetyckie splata się z aktem wyobraźni – pisarz zakłada z góry, że będzie wysnuwał baśń*¹⁵. W odniesieniu do wiersza Miłosa stwierdzenie prowadzi do domysłu, że poeta wysnuł swą poezję-baśń ze wspomnienia podróży metrem.

¹⁵ J. Błoński, *Miłosz...*, s. 70.

Przypominam uczniom zadanie: Ułóż scenariusz filmowy do utworu Miłosa. Trzeba pamiętać, że scenariusz nie musi być dosłownym przełożeniem utworu literackiego. Konieczne jest włączenie własnych skojarzeń i obrazów.

Uczestnicy lekcji mają przed sobą słowniczki pojęć filmowych oraz opisy swojej wizji stacji metra. W pracy nad scenariuszem będą pracować wielopłaszczyznowo. Niezbędne jest wprowadzenie o filmie: film jest rodzajem sztuki, której podstawowym tworzywem jest obraz. Obrazy układają się w sekwencje i sceny. Sposób operowania tymi obrazami, ich uszeregowanie decydują o charakterze filmu, są nośnikami sensów i znaczeń.

Uczniowie przy pomocy słowniczków poznają podstawowe zasady tworzenia filmowego obrazu. Krótko i konkretnie akcentujemy różnice między dwoma środkami artystycznego przekazu – wierszem i filmem. W podsumowaniu padają konkluzje: Liryka nie potrzebuje uzasadnień, film ze swym dążeniem do prawdopodobieństwa i uwierzytelnienia dociera do wyobraźni. Obrazy łączą oba rodzaje sztuk, ale sposób ich podania odbiorcy jest różny. W filmie można dowolnie budować napięcie i skojarzenia, cy jest różny. W filmie można dowolnie budować napięcie i skojarzenia, sekwencje podlegają swobodnemu przetasowaniu, czasem obraz zastępuje słowo. Różnice pokazują, jak bardzo twórcze jest zadanie napisania scenariusza filmowego – od poziomu ogólnej wizji, aż do jej uszczegółowienia.

Przechodzimy do pracy. W usystematyzowaniu efektów pomoże tabela z trzema kolumnami: można założyć, że każdemu poetyckiemu obrazowi odpowiada jakiś fragment rzeczywistości metra, element realności. Każdy nie jest uprawomocnione silną pozycją konkretny w poezji Miłosa. Każdy poetycki obraz wynika ze skojarzenia z namacalnym elementem świata rzeczywistego. Uczniowie próbują się domyślić, co mogłoby wywołać (jedną rzecz lub wiele) poetyckie wizje-obrazy Miłosa (druga kolumna tabeli). Jako scenarzyści mają pełne prawo do wzbogacenia informacji o osobiste skojarzenia. Następnie zastanawiają się (pomagając sobie słowniczkiem), jakie techniki filmowe zastosować dla oddania wskazanych obrazów (trzecia kolumna tabeli). Na końcu trzeba jeszcze umiejscowić wszystko w czasie, co daje dodatkową możliwość kreacji.

Przebieg przewidywanej pracy na lekcji oddaje tabela. Celowo nie jest ani kompletna, ani skończona. Na lekcji również nie trzeba wyczerpywać sensów. Trzeba zostawić uczniom niewyzyskane pola inwencji. Trzeba pokazać tylko przykład i wskazać kierunek.

Obraz – słowo z <i>Esse</i> , wytłumaczenie sensu	Hipotezy: punkt zaczepienia w rzeczywistości (co zainspirowało poetę) lub skojarzenia	Proponowana technika filmowa (z wykorzystaniem słowniczka)
Twarz – opis twarzy: zadarty nos, wysokie czoło, gładko zaczesane włosy, linia podbródka, oczy – wycięte w różowawej bieli otwory, w których ciemna, błyszcząca lawa	Zjawiskowa lub odwrotnie – całkiem przeciętna – twarz konkretnej kobiety	Zbliżenie twarzy
Hieroglif (ptak, zwierzę), pismo obrazkowe – jest odbiciem rzeczywistości, w tym sensie jest niedoskonały	Odległe skojarzenie z innym kodem językowym, poeta mógł zainspirować się obrazkami w metrze, symbolami, mapami, znakami, wskazówkami dla podróżnych, umieszczanych w przejściach podziemnych, tunelach, na peronach	Obrys twarzy kobiety, kontur odbijający się na szybie, technika przebitki lub przenikania
Oczy jak ciemna błyszcząca lawa	Oczy, spojrzenie kobiety na mężczyznę	Detal
Twarz na tle gałęzi wiosennych, murów, fal, płaczu, śmiechu cofnięcie o piętnaście lat i posunięcie o trzydzieści.	Kobieta się uśmiecha, przywołuje wiosnę. Jakiś snop światła oświetla jej twarz	Retrospekcje i prolepsis. Krótkie marzenia mężczyzny. Ona ze wspólnymi dziećmi (śmieją się), razem są w parku, nad morzem, szum, plaża (total),

<i>Motyl, ryba, łodyga rośliny</i>	Ktoś w metrze upuszcza kwiat, przypadkowo wpadł motyl, fruwa bezradnie, obija się o szyby, krąży, szuka wyjścia	potem jakiś mur i smutek itp., przebitka. Mogą być zdjęcia zwolnione
<i>Krzyczcie, dmijcie w trąby, tysięczne pochody, skaczcie, rozdzielcie sobie ubrania...</i>	Kobieta zauważa go, uśmiecha się. Wtedy dźwięki muzyki dobiegające z tunelu metra przekształcają się w wyobraźni w wielką orkiestrę, tłum ludzi na schodach i w tunelu przeistacza się w triumfalny pochód. Jak w reklamach ludzie zmieniają się w idący karnawał. Wizja surrealistyczna	Na motyla światło punktowe
<i>Na to zapisano stronie, tony, katedry stronic, jeżeli bełkoce?</i>	Kamera pokazuje ludzi czytających w metrze książki, gazety. Kobieta – bohaterka zdarzeń – upuszcza książkę. Mężczyzna schyla się, ale uprzedza go dziewczyna. On coś bełkoce, przeprasza. Nie wie, co powiedzieć. Ona mówi, że ładna dziś pogoda i że będzie zaraz wysiadać	Głośna muzyka, rozrywka, disco, pokazanie migawek radosnych tłumów
?	Jest cicho, spokojna muzyka. Odtworzenie zdarzenia, zbliżenie na książkę, która dla podkreślenia symbolicznej wymowy, np. końca cywilizacji druku, leży na ziemi (jest zbrukana)
Kobieta wysiada??

<p>Obraz gąbki i wody, odbicia w jeziorze</p>	<p>.....?</p> <p>Pomysł na zakończenie. Jak oddać ogrom rzeczy istniejących, smutek i stratę? Powrót do rzeczywistości? Może przytoczyć kilka podobnych obrazów rzeczy, które się dopełniają, np. zapalka i płomień, pustynia i oaza, studnia i woda, morze i brzeg itd.</p>	<p>.....?</p>
<p>Za pomocą jakiego obrazu można oddać to słowo <i>jest</i>?</p>	<p>.....?</p>	<p>.....?</p>
<p>Zakres przywołanej w wierszu czasoprzestrzeni: <i>pierwszy, który wytonił się z iltu na brzegach oceanu, cywilizacje Słońca, czerwony pył rozpadających się miast, zbroje i motory w pyle pustyni.</i></p>	<p>.....?</p> <p>Miasta, wojny, pustynie, średniowieczne zbroje, współczesne czołgi, motory, cywilizacje starożytne słońca, np. Majowie, Aztekowie, święte księgi z różnych kultur, np. Biblia, Koran itd., kataklizmy, np. wybuch wulkanu i zniszczenie miasta Pompeje, wojna w Iraku, wojna w Afganistanie. Upadek, nietrwałość cywilizacji. Sugestia: co po nas zostanie? Może tylko uczucia fundamentalne, podstawowe przetrwają?</p>	<p>.....?</p> <p>Montaż zdarzeń. Z ekranu telewizora w metrze: właśnie pokazują sceny z jakiegoś dokumentu lub reportażu – to wojna w Iraku. Za chwilę reklama i obraz z wykopalisk paleontologicznych. Dla mężczyzny to nie ma znaczenia, jest zapatrzonny i zniechęcony</p>
<p>Obrazy i słowa sugerujące szybkość i nadmiar: <i>Zachłyśnięcie się szybkością, przebiegły światła metra, wciągał przedmioty</i></p>	<p>.....?</p> <p>Szybkość pociągu, ruch na stacji, wciąganie pociągu przez tunele</p>	<p>.....?</p> <p>Przyspieszone zdjęcie, panorama, efekt gwaru, efekt tła, gra światłami</p>

Zadanie do domu już uczniowie znają. Jest nim ułożenie scenariusza. Na następnej lekcji można zorganizować konkurs na najlepszą pracę. W analizie wiersza oraz tworzywa poezji i filmu nie chodzi o szczegółowe rejestry podobieństw i różnic, bo rzecz nie leży w czynnościach analitycznych. Trzeba zarysować podstawowe kierunki i skupić się na twórczej grze motywami. Bo taki jest też cel – nie badanie poprawności, ale podsycanie emocji i motywacji, nie dbałość o najdrobniejszą wierność czy szczegóły, ale zabawa skojarzeniami, gromadzenie wrażeń.

Załącznik

Słowniczek pojęć filmowych

- **Efekty gwaru** – nieczytelne odgłosy rozmów, np. w zatłoczonej restauracji.
- **Efekty tła** – każda historia dzieje się w konkretnym tle dźwiękowym, np. na ulicy słychać przejeżdżające samochody, pracujące silniki, pisk opon; w kościele słychać lekki pogłos, a na szkolnym korytarzu – przekrzykujące się dzieci i dzwonek wzywający na lekcję.
- **Efekty specjalne** – dźwięki dograne dodatkowo, czasami tworzone za pomocą oprogramowania komputerowego, np. wystrzał armatni, odgłosy w statku kosmicznym, wybuchy, odgłos płynącego podwodnego okrętu.
- **Montaż przyczynowo-skutkowy** – przyczyna rodzi skutek, po ujęciu: *z ręki wypada flaszka nitrogliceryny* powinno nastąpić ujęcie: *silny wybuch*.
- **Montaż równoległy** – technika montażowa polegająca na naprzemiennym łączeniu scen z dwu lub więcej miejsc, dziejących się w tym samym lub różnym czasie. Np. naprzemienne pokazywanie scen z centrum kontroli lotów i ze statku kosmicznego.
- **Montaż skojarzeń** – takie łączenie ujęć, by ich następstwo wywoływało określone skojarzenia, np. jeśli po ujęciu twarzy kierowcy szybko jadącego samochodu nastąpi ujęcie stojącego przy drodze policjanta, w widzu zrodzi się skojarzenie: policjant za chwilę zatrzyma kierowcę.
- **Montaż zdarzeń** – łączenie ujęć opisujących to samo miejsce i czas.

- **Panorama** – rodzaj ujęcia filmowego, wykonywanego przez obrót kamery w pionie lub poziomie, lub w kierunkach pośrednich.
- **Plan** – rodzaj ujęcia filmowego, określenie przestrzeni obejmowanej przez obiektyw kamery:
 - **amerykański** – obejmuje aktorów od kolan w górę,
 - **detal** – rodzaj ujęcia filmowego przedstawiającego szczegół filmowanego obiektu, np. zaciśniętą pięść, trybik w zegarku, łzę spływającą z oka, palec naciskający przycisk,
 - **ogólny** – pokazuje miejsce akcji, np. całe pomieszczenie, umiejscawia akcję w przestrzeni,
 - **półzbliżenie** – jeden z rodzajów bliskich planów filmowych (popiersie postaci ludzkiej, mimika, gestykulacja, emocje), chodzi w nim głównie o ukazanie szczegółów ubioru postaci lub cech szczególnych zwierzęcia,
 - **total** – pokazuje więcej niż plan ogólny, np. plażę z opalającymi się ludźmi, w tle horyzont,
 - **zbliżenie** – pokazuje np. twarz człowieka, dziecko w wózku.
- **Prolepsis** (łac. *anteoccupatio*, pol. *uprzedzenie*, ang. *flash-forward*) – przeciwieństwo retrospekcji, przywoływanie zdarzeń przyszłych.
- **Przebitka** – rodzaj ujęcia pomagającego w płynnym montażu scen, niebiorącego udziału w głównym nurcie narracji, np. ujęcie mówiącego aktora, ujęcie tykającego zegara (przebitka), ujęcie mówiącej aktorki.
- **Przenikanie** – stopniowe znikanie obrazu z ujęcia poprzedzającego i jednoczesne pojawianie się obrazu ujęcia następującego.
- **Przyspieszone zdjęcia** – ujęcia wykonywane z prędkością mniejszą niż 24 klatki na sekundę, co przy odtwarzaniu z normalną prędkością wywołuje efekt szybszego ruchu niż w rzeczywistości.

3

Na początek kolejnej reformy

Anita Gis

Głośny, mądry, aktywny... - uczniowskie głosy o nauczycielach

Na szkole, jak głośno obieguje stwierdzenie, znają się wszyscy. Każdy czuje się upoważniony do wydawania opinii na temat wszelkich poczynąń prowadzonych przez tę instytucję. Mocno tkwiące przekonanie, niezbyt słuszne, że rozumiemy własne doświadczenia sami kiedyś do niej uczęszczaliśmy i pamiętamy odbioru i oceny uczniowskie, nie może być wystarczającą podstawą do opinii są tak silnej współczesnej instytucji edukacyjnej. Niestety, potoczne opinie są tak silne, że stają się powszechnie uznawaną prawdą, bardzo często niezgodną z rzeczywistością. Dzisiaj dochodzą do tego media, które chyba najsilniej kreują negatywną opinię o szkole, szczególnie wtedy, gdy powieje z niej sensacja.

Próbując znaleźć odpowiedź na pytania: jaki powinien być nauczyciel, jakie cechy mieć powinien – wielokrotnie nakreślano jego „ideał”. Przez szereg lat utrzymywał się etosowy wizerunek nauczyciela, szczególnie eksponowany w latach zaborów, a także w latach niepodległości II Rzeczypospolitej. Jego najistotniejszymi cechami były: misja, powołanie, powinność w służbie państwa i narodu. Natomiast dziś, kiedy profesja nauczyciela upowszechniła się i stała się zawodem jak każdy inny, nastąpiło odejście od przekonania o wrodzonym posłannictwie.

Oczywiście, jeśli szkoła ma sprostać stawianym przed nią zadaniom, musi oprzeć się na nauczycielu, który będzie stymulatorem myślenia, działania i samowychowania ucznia. W zawodzie nauczycielskim aktualna wciąż pozostaje myśl Seneki: *Najmniej działa się tym, co się mówi, więcej tym, co się robi, a najwięcej tym, kim się jest*¹.

¹ Internet, (dostęp: 29.06.2011 r.), dostępny: www.arwans.net/strony/nauczanie_pocatkowe/wyderka/wyderka1.html