



## Realistyczna i surrealistyczna opowieść o losach zapomnianej przestrzeni polskiego PGR -u - Materiały metodyczne

Wioletta Ciak

ETAP EDUKACYJNY podstawowa (6-8)

PRZEDMIOT język polski, wiedza o kulturze

CZAS 2 godziny lekcyjne

### Cel ogólny:

Porównanie dwóch konwencji: realistycznej i surrealistycznej w obrazie polskiej wsi na przykładzie wybranych tekstów kultury – filmu Andrzeja Jakimowskiego *Zmruż oczy* oraz fragmentu opowiadania Andrzeja Stasiuka *Józek*.

Cele szczegółowe:

- rozpoznanie i nazwanie konwencji: realistycznej, surrealistycznej
- wskazanie funkcji parabolicznej filmu oraz kontekstów biblijnych opow. *Józek*
- odnalezienie wykładników przypowieści w strukturze dzieła filmowego
- wykazanie się samodzielnością w gromadzeniu i wykorzystywaniu zasobów internetowych
- rozwijanie umiejętności refleksyjnej i krytycznej oceny dzieła filmowego oraz literackiego
- samodzielne analizowanie, ocenianie i interpretowanie filmu i opowiadania
- poznanie podstawowych cech estetyki filmowej Andrzeja Jakimowskiego oraz pisarstwa A. Stasiuka
- poszerzenie wiadomości z zakresu teorii filmu, literatury współczesnej

Formy organizacyjne pracy uczniów:

- praca w grupach,
- prezentacja,
- „burza mózgów”,
- praca z dziełem filmowym, literackim,
- metoda projektu,
- indywidualne korzystanie z Internetu, zbieranie informacji, przetwarzanie,
- samodzielne konstruowanie notatek.

Środki dydaktyczne:

- Filmy DVD A. Jakimowski, *Zmruż oczy*, K. Kieślowski, *Gadające głowy* (1980).
- A. Stasiuk, *Józek (fragm.)*.
- *Słownik pojęć i tekstów kultury*, pod red. Ewy Szczęsnej, WSiP, Warszawa 2002.
- A. Helman, *Co to jest kino*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.
- *Słownik wiedzy o filmie*, J. Wojnicka, O. Katafiasz, Wydawnictwo Park Sp. z o.o., Bielsko – Biała 2005.
- St. Burkot, *Literatura polska po 1939 roku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.



# Filmoteka Szkolna

- M. Leciński, *Nostalgicy z wyboru. O przedstawieniach PRL – u w Seansie Witolda Horwatha i w Jak zostałem pisarzem A. Stasiuka*, [w:] *Literatura polska 1990 – 2000*, t. 2, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2002.
- M. Krassowski, *Leksykon terminów literackich*, Wydawnictwo Książkowe, Warszawa 1996.
- [www.zmruzoczy.pl/](http://www.zmruzoczy.pl/)
- [www.stopklatka.pl/](http://www.stopklatka.pl/)
- [www.filmpolski.pl/](http://www.filmpolski.pl/)
- <http://eduseek.interklasa.pl/>

Przebieg lekcji:

1. Charakteryzujemy reżyserię A. Jakimowskiego poprzez pojęcie kina autorskiego. Pytamy o dominantę przekazu artystycznego, treści filozoficzne oraz wybór estetyki? Możemy wyjść od swobodnych wypowiedzi uczniów na temat zapamiętanych obrazów, scen. Refleksje młodzieży posłużą nam jako materiał do charakterystyki formy filmowej.

W filmie Jakimowskiego uderzające jest zatrzymanie uwagi widza i reżysera na małym wycinku rzeczywistości, pokazanym subiektywnie. Obraz prowincji ulega poetyckiej mistyfikacji. Staje się odrealniony, przepuszczony przez świadomość i wrażliwość reżysera. Przestrzeń kojarzona przez widza pejoratywnie - jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki - nabiera baśniowego charakteru. Kamera podgląda bohaterów, pokazanych w naturalnych dla nich sytuacjach, we współczesnych kostiumach, ale jednocześnie będących nośnikami utrwalonych w kulturze wartości i postaw.

*Zmruż oczy* to niezależna, niskobudżetowa produkcja, oryginalność obrazu pozwala nazwać go kinem autorskim, które pokazuje reżyserską wizję świata. Termin ten pojawił się w historii kinematografii po drugiej wojnie światowej. Wyrasta z dyskusji nad statusem autora dzieła filmowego i reżysera jako artysty. Powstały dwie koncepcje. Pierwsza, mówiąca o tym, że film jest dziełem całego zespołu: reżysera, scenografa, kompozytora, aktorów, operatorów. Druga, zwana klasyczną, podkreśla dominującą rolę aktu twórczego. Jeśli tymi kryteriami zmierzmy film i pracę reżysera, to łatwo jest podważyć jego rolę, bo kamera filmowa jedynie rejestruje obraz rzeczywistości. Przełomem okazał się artykuł ogłoszony w 1948 r. przez Alexandra Astruca: „Narodziny nowej awangardy: „kamera–pióro”, w którym uzasadnił on wykształcenie się na drodze historycznego rozwoju kina języka filmowego. To dzięki niemu artysta może wyrażać swoją wizję świata, niezależnie od tego, ile osób pracuje nad dziełem, bo wszyscy realizują jedną koncepcję. Reżyserowanie jest tym, czym staje się pióro w rękach pisarza. Reżyser korzysta z podobnego repertuaru środków artystycznych. Dzięki temu tworzy rozpoznawalny dla widzów styl.

„Kino autorskie” (nie do końca słusznie) utożsamiane jest z „kinem europejskim”, powiązaniem z ogólnymi tendencjami w sztuce (np. ekspresjonizmem, awangardą). W odróżnieniu od „kina hollywoodzkiego”, kojarzonego z komercją i funkcją ludyczną (co również jest dużym uproszczeniem). Pytamy uczniów o nazwiska znanych im twórców, których nazwaliby „autorami” w tym znaczeniu i prosimy o krótkie uzasadnienie wyboru. Przykłady: Lars von Trier, Jim Jarmusch, David Lynch, Roman Polański, Krzysztof Kieślowski, Skolimowski.

1. Prosimy uczniów o nazwanie dwóch płaszczyzn filmowych – realistycznej i surrealistycznej, wskazanie typowych dla rozpoznanych konwencji środków wyrazu oraz nazwanie ich funkcji.

Konwencję surrealistyczną filmu Jakimowskiego tworzą przeświecone, nasycone intensywnymi barwami zdjęcia - żółcią, błękitem, czerwienią. Deformacja i wydobywanie piękna z pozornie mało poetyckiej przestrzeni. Pejzaż polskiej wsi pod okiem reżysera przechodzi w niepozobawioną atrybutów piękna enklawę spokoju. Zmiana estetyki jest grą z przyzwyczajeniami i stereotypami widza, któremu bliższa jest sielankowość obrazu, wzorowana na fraszkach i pieśniach J. Kochanowskiego lub *Panu Tadeuszu* A. Mickiewicza. Wiele ujęć na granicy groteski (scena, w której Jasiek i ojciec dziewczynki siedzą obok siebie, pierwszy na rozpadającym się krześle, drugi



# Filmoteka Szkolna

w luksusowym aucie), absurdu, (wręczanie głównemu bohaterowi na przemian zmieniających się umów o zatrudnieniu i zwolnieniu go z pracy); abstrakcji (płonąca niebieska sukienka matki dziewczynki przypominająca obraz Salvadora Dali „Płonąca żyrafa”; tango w ruinach opuszczonych domostw).

Reżyser nie stroni też od konwencji realistycznej, za czym przemawia wiernie przeniesiona do filmu popegeerowska wieś, wraz z jej mieszkańcami, domostwami, sprzętem, charakterystyczną dla tego miejsca nudą; ale też prawda psychologiczna postaci filmowych, naturalna gra aktorów, dialogi napisane językiem współczesnym, podpatrzone szczegóły obyczajowe, przywołane współczesne modele życia: materializm, konsumpcjonizm, pogoń za karierą.

Pomieszczenie porządku realnego z groteskowym, surrealistycznym przybliża obraz filmowy do konwencji baśniowej. Buduje dodatkową warstwę znaczeniową filmu, który staje się współczesną przypowieścią o życiu, samotności, przyjaźni, potrzebie filozoficznego dystansu, poszukiwania sensu; dyskusją z proponowanymi przez kulturę popularną definicjami szczęścia, wolności.

**Surrealizm** – nadrealizm, najbardziej popularny awangardowy kierunek artystyczny w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Poza literaturą zaznaczył się dwudziestych teatrze, filmie, plastyce. Pochodzi z Francji, jego wpływy przeniknęły do większości krajów europejskich, w czasie II wojny światowej do USA oraz wielu krajów Ameryki Płd. Z jednej strony był buntem przeciwko cywilizacji mieszczańskiej i jej hierarchiom wartości, z drugiej stanowił skomplikowaną konstrukcję estetyczną, czerpiącą inspirację z wcześniejszych kierunków awangardowych. Surrealizm posługiwał się metodą swobodnych skojarzeń, korzystał z psychoanalizy Freuda, teorii podświadomości, onirycznych wizji oraz koncepcji Junga. Nawiązywał też do XIX. symbolizmu. "Manifest surrealizmu" ogłosił **André Breton** w 1924 roku: "Surrealizm – czysty automatyzm psychiczny, przez który zamierza się wyrazić bądź w słowach, bądź w piśmie, bądź w każdy inny sposób rzeczywiste funkcjonowanie myśli. Dyktando myśli pod nieobecność wszelkiej kontroli sprawowanej przez rozum, poza wszelkimi sprawdzianami estetycznymi lub moralnymi"[...]. "Surrealizm polega na wierze w nadrzędną rzeczywistość pewnych pomijanych dotąd form kojarzenia, we wszechmoc marzenia, w bezinteresowną grę myśli. Dąży on do ostatecznego zburzenia wszystkich innych mechanizmów psychicznych i do zastąpienia ich problemami rozwiązywanymi podstawowych problemów życia". Surrealizm dał początek nieskrępowanej wolności, uwolnił świadomość ludzką od ograniczeń i racjonalizmu na rzecz wyobraźni. Sztuka stała się formą ekspresji stanów podświadomych, a odsłanianie nadrzeczywistości jej podstawowym zadaniem.

1. Przystępujemy do pracy w grupach. Rozdajemy karty zadań dla poszczególnych zespołów. Warto na karcie pracy umieścić definicje słownikowe pojęć, żeby uczniowie mogli się do nich odwoływać w razie wątpliwości.

## Załącznik 1

### Karta pracy dla grupy I (A. Jakimowski Zmruż oczy)

Jakie elementy współtworzą dwie płaszczyzny filmowe - realistyczną i surrealistyczną?  
W jaki sposób reżyser wykreował przestrzeń PGR – u? Nazwij funkcję pokazanej przestrzeni.

### ODPOWIEDZI:

Przestrzeń pokazana ambiwalentnie. Realna i umowna zarazem. Reżyser dokonuje estetyzacji obrazu poprzez zdjęcia – wysmakowane, poetyckie, bliższe estetyce egzotycznej niż znanej wiejskiej scenerii. Dominują barwy: żółta i niebieska. To wszystko tworzy jakiś niepowtarzalny, baśniowy klimat i odrealnia pokazany świat. Reżyser sugeruje umowność przestrzeni, w której – jak



# Filmoteka Szkolna

w bajce - wszystko może się wydarzyć, chociaż pozornie nie dzieje się nic. Pozwala widzowi spojrzeć na polską prowincję bez uprzedzeń, dostrzec piękno tam, gdzie nie sięga proponowany współczesny model turystyki. Reżyser umieszcza akcję w miejscu wybitnie niepoetyckim, dziwnej urody podełkiej wsi – opustoszałe budynki upadającego PGR –u. Wiernie przeniesienie elementów rzeczywistości mało wdzięcznych, kojarzonych z biedą, zdemoralizowaniem i niezaradnością życiową (przypominających opisy z powieści A. Stasiuka): rozpadający się barak, opuszczona stodoła, porozrzucane rupiecie. Reżyser nie boi się też długich panoramicznych ujęć, ale nie mają one w sobie nic z hollywoodzkiej zamaszystości. Brak tu również wyznaczników ziemiańskiej idylli z sielanek F. Karpińskiego. Mimo to widz odbiera przestrzeń nie tylko jako piękną, ale też taką, która ma ogromną siłę oddziaływania, kształtuje każdego, kto tylko otworzy się na jej urodę. Doskonałym uzupełnieniem uroku prowincji są wąsające się bezpańskie psy i wszędobylskie dzieci, dla których bezpośrednia obserwacja świata i człowieka stanowią podstawowe źródło wiedzy o życiu; zaprzeczenie szkolnego encyklopedyzmu. Ruiny dawnego państwowego gospodarstwa zostały dobrze wkomponowane w pejzaż zachodzącego słońca, czy spokojnego błękitu. Kontrastem do proponowanego stylu życia, chwilowym zakłóceniem naturalnego rytmu, jest tu inwazja „warszawki” oraz wprowadzone w ciszę tego miejsca nowoczesne, będące symbolem luksusu, samochody. Brak tu jednak dydaktycznego tonu. Reżyser zamiast oskarżać -proponuje.

## Załącznik 2

### Karta pracy dla grupy II (A. Jakimowski Zmruż oczy)

Pamiętając, że w przypowieści bohaterowie pełnią funkcję modelową, dokonaj charakterystyki występujących w filmie postaci: Jaśka i „Małej” i przypisz im wartość alegoryczną. Przyjrzyj się ich relacji oraz powołaj się na zapamiętane sceny, cytaty, na podstawie których odtworzysz filozofię życiową bohaterów.

**Parabola/przypowieść** – utwór, którego bohaterowie i wydarzenia są nosicielami ogólnych prawd związanych ze światem i egzystencją ludzką. Postacie w takich utworach zazwyczaj zarysowane są oszczędnie i służą autorowi jako pretekst do zaprezentowania własnych przemyśleń światopoglądowo – moralnych. Przypowieść - uprawiana od momentu narodzin literatury - jest częstą formą wypowiedzi pisarzy dwudziestowiecznych, autorów tzw. powieści parabolicznych ( np. „Proces” Kafki, „Dżuma” A. Camusa, „Rok 1984” G. Orwella). Cechują ją: uniwersalizacja czasu, przestrzeni, modelowość postaci, uproszczenie akcji, która jest tylko pretekstem do ukazania problemu, metaforyzacja języka, alegoryczne sensy, obecność drugiego dna. Wzór stanowią przypowieści biblijne, np. „O synu marnotrawnym”, „O miłosiernym Samarytaninie”, „O Siewcy”).

### ODPOWIEDZI:

Filmowa bohaterka, grana przez Olę Prószyńską, 11-letnia dziewczynka, która ucieka od konsumpcyjnego stylu życia. Buntuje się, kradnie, ale to raczej próba zwrócenia uwagi na niezaspokojoną potrzebę bliskości, na brak zainteresowania jej rozwojem duchowym. Poszukuje autentycznych wartości, znudzona przesytem: nową lalką, komputerem, ciuchami. Ucieka od rodziców, którzy co prawda zaspokajają wszystkie potrzeby materialne córki, ale nie okazują zrozumienia. Schronienie znajduje w popegeerowskim gospodarstwie. To miejsce przywraca jej wiarę w sens życia, nadaje mu głębię. Odnalezienie swojego miejsca na ziemi jest równoznaczne z odnalezieniem dawnego nauczyciela Jaśka (Zbigniew Zamachowski). To motyw baśniowy, ale też filozoficzny - wskazanie na swojego mistrza. Widz nie bez uśmiechu przygląda się nieudolnym próbom odzyskania dziecka, jakie podejmują rodzice - matka (Małgorzata Foremniak) i ojciec (Andrzej Chyra). Mediatorem tego sporu i jednocześnie kozłem ofiarnym, wciągniętym w psychologiczną grę z ojcem, staje się Jasiek.

Bohater dziecięcy pełni tu funkcję lustra naszych czasów. Za jego pośrednictwem reżyser konfrontuje model życia reprezentowanego przez rodziców (samochód, intratna posada, kariera)





# Filmoteka Szkolna

z wewnętrzną wolnością nauczyciela i jego zdystansowaniem się wobec współczesnego świata. Spotkanie dziewczyny z Jaśkiem, przeprowadzone - pełne niedopowiedzeń – dialogi, wypowiedziane ukradkiem mądrości życiowe stają się symbolem dojrzenia wewnętrznego bohaterki, kształtowania systemu wartości, którego źródłem jest człowiek, nie specjaliści od reklamy. Dorastanie nie może obejść się bez zakwestionowania autorytetów, podważenia popularnych sądów (np. prowokacyjne powtórzenie słów ojca: „Jesteś zerem”.) Zbudowany portret młodej buntowniczkini nie jest sentymentalny, sztuczny, uproszczony. Mamy tu klasyczną sytuację wyboru między wartościami. Do tego przygotowuje bohaterkę Jasiek. Dziewczyna wróci do rodziców odmieniona. Nauczyciel pomógł jej spojrzeć na życie filozoficznie, „zmrużonymi oczami”. Pokazał jej właściwą drogę. Otworzył na duchowy wymiar egzystencji, jak przemijanie, sens istnienia, niezależność. Filmowa „Mała” nie zbłądzi. Dojrzała do decyzji o powrocie do miasta, ale jest już silniejsza. Oswojona z przemijaniem, uodporniona na wyścig z czasem, pogoń za karierą. Bohaterka stoczyła ze sobą walkę o priorytety, o wartość marzeń, wolności. Jest świadoma dwuwymiarowości istnienia. Szuka kompromisu. Nie zgadza się na zawężenie potrzeb człowieka do sfery materialnej, społecznej, do hedonizmu.

W postać filmowego Jaśka wpisane jest pytanie o współczesne definicje szczęścia. Jasiek to typ outsidera, nieogolonego Sokratesa czy Diogenesa, który siedzi w wannie pod gołym niebem i rozkoszuje się trwaniem. „Nie ma samochodu, pieniędzy ani kobiety, i [...] nie robi w życiu nic pożytecznego” – ale ma wszystko, by zyskać status filozofa. Brak mu atrybutów kojarzonych z sukcesem życiowym. Pilnuje niszczonego „majątku”. Były nauczyciel, niespełniony pisarz, który zaszył się w podełckiej wsi. Znalazł tu wszystko, czego potrzebuje do bycia szczęśliwym. Bezpieczne schronienie przed miałością świata, uderzające piękno miejsca. Jeśli spojrzymy na niego jak na współczesnego filozofa, to jego wybór będzie próbą ocalenia wolności wewnętrznej. Nie jest to ucieczka przed człowiekiem, bo wiejska kryjówka okazuje się nieszczelna, bohater znajduje tu przyjaciół. Chodzi raczej o panowanie nad czasem, wewnętrzny spokój, ład, który przywraca to niezwykle miejsce. Ono też ma moc zmieniania ludzi. PGR nie jest bynajmniej idyllą. Dawny nauczyciel doświadcza absurdów, nacisków ze strony pracodawców (wielokrotne zwalnianie i zatrudnianie). Siła spokoju Jaśka jest przeciwwagą dla zmieniających się jak w kalejdoskopie kolejnych likwidatorów przedsiębiorstwa. Jasiek staje się strażnikiem miejsca i głosicielem prawdy. Nie ma w sobie nic z groźnego pedagoga, karcia rzadko, szuka samotności (odrzuca przypisywaną mu rolę autorytetu, niechętnie bierze na siebie ciężar edukowania filozoficznego nastolatki). Jego odejście z PGR-u pokrywa się z powrotem do domu dziewczyny. Następuje już po przeprowadzonych rozmowach na temat przemijania, żalu po drugiej osobie, samotności, pustce po rozstaniu, a więc przygotowania do życia. Wędrowny filozof opuści samotnię z niewyjaśnionych przyczyn, chociaż wspomina się w filmie o pracy w pobliskim miasteczku. Te niedopowiedzenia pozwalają odczytać zakończenie jako metaforę życia człowieka: droga, wędrowanie, poszukiwanie, filozofowanie. Odmieniony filozof żegna się z dziewczynką i poniekąd z widzami słowami: "Jak zmrużysz oczy, ja ciągle będę tu siedział obok ciebie."

## Załącznik 3

### Karta pracy dla grupy III (A. Jakimowski *Zmruż oczy*)

Pamiętając, że w przypowieści bohaterowie pełnią funkcję modelową, dokonaj charakterystyki występujących w filmie postaci: rodziców oraz Eugeniusza (maska wiejskiego głupka) i przypisz im wartość alegoryczną. Pokaż ich system wartości i metamorfozę pod wpływem pejzażu prowincji. Odnieś się do utrwalonych w kulturze wzorców ojca i matki.

**Parabola/przypowieść** – utwór, którego bohaterowie i wydarzenia są nosicielami ogólnych prawd związanych ze światem i egzystencją ludzką. Postacie w takich utworach zazwyczaj zarysowane są oszczędnie i służą autorowi jako pretekst do zaprezentowania własnych przemyśleń światopoglądowo – moralnych. Przypowieść - uprawiana od momentu narodzin literatury - jest częstą formą wypowiedzi pisarzy dwudziestowiecznych, autorów tzw. powieści parabolicznych ( np.



# Filmoteka Szkolna

„Proces” Kafki, „Dżuma” A. Camusa, „Rok 1984” G. Orwella). Cechują ją: uniwersalizacja czasu, przestrzeni, modelowość postaci, uproszczenie akcji, która jest tylko pretekstem do ukazania problemu, metaforyzacja języka, alegoryczne sensy, obecność drugiego dna. Wzór stanowią przypowieści biblijne, np. „O synu marnotrawnym”, „O miłosiernym Samarytaninie”, „O Siewcy”).

## ODPOWIEDZI:

Rodzice stają się reprezentatywni dla swojego środowiska. Prowadzą wielkomiejski styl życia. Przyjeżdżają po zbuntowaną córkę. Odnoszą się z lekceważeniem do jej gestu. Nie rozumieją, że dziewczynka może chcieć czegoś ponad to, co oni oferują jej w nadmiarze. Dobrymi materialnymi rekompensują dziecku brak zainteresowania, poświęcanego czasu. Matka ma portret karykaturalny, staje się uosobieniem miejskiego blichtru, zmanierownia, nawet jej strój nie pasuje do otoczenia. Brak tu pogłębionego portretu psychologicznego. Nade wszystko jest przykładem przeestetyzowania. Kobieta ma sentymentalną wizję wsi, leniwie rozkoszuje się jej ciszą i pięknem. Fałszywy anioł w niebieskiej sukience, która potem spłonie i postawi ją w groteskowej sytuacji.

Nieco bardziej rozbudowany jest portret psychologiczny ojca, który pod wpływem Jaśka, córki i otoczenia przejdzie metamorfozę. Człowiek sukcesu, reprezentuje nasz system wartości, początkowo odnosi się z całkowitą ignorancją w stosunku do swojego rywala o uznanie w oczach córki. Powodem lekceważenia staje się obniżony status społeczny mentora. Dopiero kiedy przekona się, że wypada blado w zestawieniu z bogactwem duchowym dawnego korepetytora, że kariera, prestiż to za mało, by zdobyć szacunek dziecka, wyrzeknie się cynizmu. Miłość okaże się wystarczającym bodźcem do przemiany. Dojrzeje wraz z córką do świadomego ojcostwa. Ojciec i mistrz są jak dwa różne drogowskazy.

Rodzice poddali się niezamierzonemu procesowi „resocjalizacji” przez piękno tego miejsca. Mimowolnie zaczynają smakować życie, panować nad czasem, w końcu przyznają córce prawo do własnego widzenia świata, duchowego rozwoju.

Eugeniusz - chory na epilepsję wielbiciel greki klasycznej, który zyskuje na swojej wewnętrznej urodzie, zwłaszcza w konfrontacji z „warszawką”, obnażającą całą jałowość mieszkańców „miejskiej dżungli”. Reżyser nakłada bohaterowi, znaną w kulturze, maskę wiejskiego głupka. Status odmienca gwarantuje mu duży margines wolności. Pozwala realizować swoją pasję bez wchodzenia w konflikt z otoczeniem i przyjętym systemem wartości. Dostaje zgodę na bycie odmiencom. Jest na marginesie życia. Poprzez literackie fascynacje bohatera reżyser kieruje nas ku klasycy, przypomina utracone ideały, wzorce piękna, kulturę wysoką. Odsłania to, co niepopularne w naszym życiu. W groteskowej formie pokazuje, jakie miejsce wyznacza społeczeństwo ludziom, żyjącym wedle mało popularnych wyznaczników. Można też zinterpretować wskazany motyw jako polemikę z poszukiwaniem wzorców w odległym świecie antycznym a gloryfikację piękna tkwiącego w najbliższym nam pejzażu.

## Załącznik 4

### Karta pracy dla grupy IV (A. Jakimowski *Zmruż oczy*)

Zbadaj, w jaki sposób czas i rozwój akcji wpływają na recepcję filmu oraz interpretację polskiej prowincji.

## ODPOWIEDZI:

Fabula odpowiada wyznacznikom paraboli. Brak konkretyzacji czasu nadaje przedstawionym zdarzeniom i postaciom sens alegoryczny, symboliczny. Bohaterowie osadzeni w tej przestrzeni doświadczają subiektywnego odczucia czasu. Znika pośpiech, czas przestaje być wrogiem



# Filmoteka Szkolna

człowieka, płynie swoim leniwym rytmem, nie ma w sobie nic z szaleńczego, miejskiego pośpiechu. Zawieszenie akcji współgra z oddaną nudą prowincji, która nabiera znaczenia filozoficznego, nie ma w sobie nic z pejoratywnych odniesień, „nicnierobienie”, gapienie się na dziedziniec sprzyja dystansowaniu się wobec świata, jest momentem wytchnienia. Pomaga odzyskać wewnętrzną harmonię. Nerwowość wprowadza tu jedynie grupa warszawiaków, którzy przywożą ze sobą miejski hałas.

1. Jakimowski nadaje obrazowi filmowemu charakter kontemplacyjny. Zredukowanie akcji, niespieszne tempo sprzyjają obserwacji bohaterów. Kamera podgląda człowieka i jego codzienność, która wcale nie musi być nudna. Reżyser próbuje od czasu do czasu przyspieszyć akcję, wznawiając poszukiwania filmowej dziewczynki. Kamera zagląda bohaterom w twarz. Patrzy na nich ciepło, „zmruczonymi oczami”. Mimo redukcji akcji w filmie dzieje się bardzo dużo. Poznajemy historię przyjaźni między Jaśkiem a dziewczyną. Ta relacja pokazana jest przekonująco, bo bohater nie bez oporu bierze na siebie rolę opiekuna, a jego adeptka daleka jest od bałwochwalstwa. Warto tu podkreślić urok dialogów, przetykanych ironią, demaskujących absurd świata, ale też rolę przemilczeń, pytań zadawanych metodą Sokratejską, pytań zawieszonych w przestrzeni, pytań retorycznych (być może rzuconych w stronę widzów). Główny bohater – ukształtowany na modłę filozofa – skupia wokół siebie grono przyjaciół. Rozmowy z nimi nadają życiu właściwy sens. Nuda i żar słoneczny stają się nieodłącznymi elementami polskiej prowincji i stanowią o jej wartości.
2. Prezentacje wyników pracy. Podsumowanie i ocena.

„Zmruż oczy” liryczna i alegoryczna opowieść o dwójce niezwykłych uciekinierów - od świata zdominowanego przez konsumpcjonizm, karierę i robienie pieniędzy. Bohaterowie odmawiają brania udziału w nerwowym i chaotycznym rytmie życia. Poszukują dystansu, który daje im dopiero zapomniana przestrzeń upadłego PGR –u. Prowincja, której obraz medialny wywołuje w nas negatywne skojarzenia, w filmie staje się enklawą harmonii, ładu i piękna, duchowych wartości. Film nie tylko reinterpreteruje obraz prowincji, ale też staje się ważnym głosem reżysera w dyskusji o wartościach. Zaletą dzieła jest brak natrętnego moralizowania, a filozoficzne komentarze nie mają w sobie nic ze sztuczności.

„Zmruż oczy” przywraca wiarę w sens takich postaw, jak: bezinteresowna przyjaźń, poczucie wewnętrznej wolności, potrzeba szukania swojego miejsca na ziemi, afirmacji życia. Reżyser pokazuje dwa wymiary naszego istnienia: duchowy i materialny. Dwie postawy wobec życia: konsumpcyjno – hedonistyczną oraz postawę wycofania, ucieczki od cywilizacji, kontemplowanie życia. Film nie kontestuje żadnej z nich, pozostawia wybór widzowi. Uczy, jak trwać w świecie pełnym absurdów, jak zachować wolność wewnętrzną. Nade wszystko jednak kontestuje typowy dla współczesnego świata lęk przed przemijaniem, wprowadzając filozoficzny dystans („rzeczy nie przemijają, tylko przesuwają się przed oczami, wystarczy zmrużyć oczy”).

*Koncepcja lekcji opiera się na połączeniu analizy i interpretacji dwóch tekstów kultury, z którymi zapoznali się uczniowie w domu, porównaniu literackiego i filmowego języka, dwóch konwencji: realistycznej i surrealistycznej, wykorzystanych do zobrazowania wąskiego obszaru polskiej wsi (PGR-u), naznaczonej przemianami ekonomicznymi.*

1. Zestawienie dwóch obrazów polskiej prowincji w prozie A. Stasiuka *Józek (Opowiadania galicyjskie)* oraz filmie A. Jakimowskiego *Zmruż oczy*.

Zapoznanie uczniów z pisarstwem A. Stasiuka. Wprowadzenie do lekcji można powierzyć wyznaczonemu uczniowi.

Andrzej Stasiuk (ur.1960) - prozaik, poeta, eseista, współwłaściciel wydawnictwa *Czarne*. Autor zbioru opowiadań *Mury Hebronu* (1992), opartych na własnych doświadczeniach z pobytu



# Filmoteka Szkolna

w więzieniu (za dezercję), *Opowieści galicyjskich* (1995), *Dukli* (1997), powieści: *Biały kruk*, *Dziwięć*, uhonorowanego nagrodą Nike (1995) *Jadąc do Babadag* – poetycko-refleksyjnej podróży przez zapomniane kraje Europy Środkowo - Wschodniej.

*Opowieści galicyjskie* wpisują się w nurt literatury wiejskiej, ale obraz tamtego świata ulega pisarskiej mistyfikacji, zyskuje perspektywę metafizyczną. To 15 krótkich utworów o życiu mieszkańców zdegradowanej cywilizacyjnie wsi. Obraz przemian, jakie zaszły na początku lat 90. XX po zlikwidowaniu PGR –ów, pozostałości dawnego systemu społeczno-ekonomicznego. Przeobrażenia gospodarcze pociągają za sobą dramaty ludzi, których mentalność nie nadąza za przemianami ekonomicznymi, ustrojowymi. Epitet zastosowany w tytule („galicyjskie”) nie jest tu wyłącznie kategorią przestrzenną, nabiera sensu alegorycznego, oznacza typową dla tego obszaru biedę, poczucie beznadziejności, cechujące wieś polską. Tendencja ta nasila się w okresie burzliwych przemianach ustrojowych i jest charakterystyczna dla całego obszaru byłych państw bloku socjalistycznego.

1. Stasiuk ma dar pisania o przemianach, jakie wryły się w świadomość prostych mieszkańców tego odludzia, pięknym, wystylizowanym na mowę biblijną językiem oraz uwznioślania banalnej rzeczywistości i monotoni życia. Po opublikowaniu tej książki został nazwany mistrzem nastrojowej miniatury literackiej (źródłem inspiracji mogły być utwory B. Schulza).

Wybór przestrzeni, protokolarnego, obiektywnego stylu narracji, wprowadzenie języka środowiskowego, kolokwialnego, niemal fotograficzne ujęcie obszaru polskiej prowincji, dokładne oddanie pejzażu południa, odwołanie się do krajobrazów zapamiętanych z dzieciństwa, sposób wykreowania bohatera, wprowadzenie problemów typowych dla charakteryzowanej społeczności – zagrożenie utratą pracy, alkoholizm, degradacja moralna, fizyczna, mocne związanie postaci ze środowiskiem, w którym żyje – wszystko to potwierdza wierność realizmowi jako metodzie twórczej.

A jednak pisarzowi udaje się przekroczyć warstwę realistyczną, stylizacja biblijna, refleksje narratora otwierają możliwość symbolicznej interpretacji prozy. Opisana przestrzeń ulega w języku metaforyzacji. *Genius loci* – magia miejsca skojarzonego z biblijnym rajem.

1. Prosimy uczniów o przypomnienie głównych założeń estetyki realizmu. Jeśli zachodzi taka potrzeba, wprowadzamy pojęcie realizmu.

*Realizm* – nazwa epoki i jednocześnie mimetycznej metody twórczej, która objęła swym zasięgiem wszystkie dziedziny sztuki, ogół dążeń do obiektywnego, szczegółowego opisu rzeczywistości, pokazywania bohaterów swoich czasów. Wszystkie cechy są charakterystyczne dla powieści klasycznej, zwanej wielką powieścią realistyczną, która zaczęła się kształtować w latach 30. XIX w. (Stendhal, Tołstoj, Balzak, Dumas, Prus). Konwencja realistyczna miała wywołać w czytelniku złudzenie obcowania z obiektywną, pozaliteracką rzeczywistością, stąd obecność takich cech, jak: 3 os. wszystkowiedzący narrator (mowa zależna, niezależna, pozornie zależna), przywoływanie faktów historycznych, staranność w budowaniu przestrzeni dzieła, służąca uprawdopodobnieniu fikcji; akcja rozwijająca się zgodnie z logiką przyczynowo - skutkową, indywidualizacja języka, socjologiczna, historyczna koncepcja człowieka.

1. Praca w grupach. Wypełnianie karty zadań.

## Załącznik 1

1. **Stasiuk Józek(fragm.)**

*Czterdzieści parę lat, twarz lisa przechery i ciało wyschnięte na wiór. Ostatni traktorzysta w PGR, bo traktor też ostatni, a nowych już nie będzie. Nigdy. Ale Józek nie zna tego słowa, wszak przynależy*





# Filmoteka Szkolna

ono do dziedziny wyobraźni i po staremu, w zniuruchomiałym czasie usiłuje w żelazne truchło tchnąć trochę życia. Bo jego ciągnik jest na chodzie tylko dlatego, że Józek wie, co komu odkręcić.

- A na kiego mu prądnicą, jak on i tak jeździć nie umie – mruży do siebie w egipskich ciemnościach, operując kluczem „dziewiętnastką”, precyzyjnie jak Chińczyk pałeczką. Za chwilę przełoży swój szmelc, zasmaruje odkręcane śruby błotem i nikt nie pozna.

W pejzażu odchodzącego świata, wśród szczątków maszyn, nieruchomych mechanizmów, pomiędzy zardzewiałym siewnikiem a cichą i zimną kuźnią jego postać zachowała ruchliwość. Ma czterdzieści parę lat, lecz nie jest stary. Pamięta czasy rajy.

- Człowieku! To cement przywieź, to węglę odwieź, to znowu jedź po nawozy, po ropę. Klienci aż się bili, bo wtedy prywaciarz to mógł kopa dostać, a nie worek cementu. A tutaj nikt z rachunków dobry nie był. Stary też nie mógł podskoczyć, jak za rękę nie złapał. Zwolnić? I kto by mu tu na tę Ukrainę przyszedł. A teraz...

Macha ręką, wskazuje na podarte siodło i odjeżdża. Niewinny jak anioł, jak dziecko, jak istota z czasu, gdy Bóg dopiero dumiał nad ideą grzechu. Wydziedziczeni żyją w terażniejszości. Jeżeli posiadają jakąś przeszłość, to jest ona wspomnieniem, czymś równie nieokreślonym jak przyszłość.

Przyjechał gdzieś spod Limanowej. Nie sam. Przywieźli go rodzice, gdy miał kilka lat. W zupełnym pustkowiu mógł obejrzeć i zapamiętać stworzenie świata. Rzeczywistość PGR –u była kosmosem. Tu się przychodzi na świat, żyje i umiera. Nie ma ośmiu godzin w fabryce, jazdy tramwajem, a potem prywatności domu. Te same twarze przy pracy, te same na błotnistej drodze, która jest promenadą, rynkiem, miejscem schadzek i bójek. Nie przychodzi nikt, czasem ktoś odejdzie. Nawet koszary są czymś nietrwałym, bo przeczekuje się w nich czas pokoju.

Jaką pamięcią byli obdarzeni pierwsi ludzie? Zapewne odwrotnie proporcjonalną do wolności. Ta zależność, bardziej niż jakakolwiek inna, zbliża nas do zwierząt.

Gdy szliśmy kiedyś do knajpy, spytałem, po co mu w rękawie ten poręczny łom. – Ja tam wszystkich nie znam. Nie wiadomo, kto swój, a kto wróg.

Kiedyś znalazłem go w rowie. Po prostu spał w swoim traktorze przewróconym na bok. W ogóle często sypiał tam, gdzie zastawał go sen.

No więc bez reszty oddany zmysłom i ostrożności, szybkiemu rozumowaniu na użytek chwili. „Kiedy jesz, to jedz. Kiedy pijesz, to pij”. To są wskazówki, jakich udzielają mistrzowie adeptom zen. Prawdopodobnie wzbudziłyby w Józku szczerzy śmiech. Mistrzowie tracą mnóstwo czasu na odkrycie podstawowych prawd. Lecz i on uprawiał refleksję, jeśli mogła przynieść pocieszenie.

Któregoś dnia spotkałem go w lesie. Siedział w swoim traktorze, przyciskał gaz do dechy i z wolna pogrążał się w bagnie. Z pijackim optymizmem wierzył, że wyrwie się z mulistej toni, choć błoto wlewało się już do gumiaków. Spokojnie. Takie jest życie –powtarzał co chwilę. – Czasami się uda, a czasami nie.

Umysły nieskomplikowane lepiej radzą sobie z interpretacją rzeczywistości. Civitas PGR –u zostało ufundowane na zasadzie wspólnoty. Posługując się okhamowską brzytwą, Józek wyciągnął ostateczną konsekwencję z formuły „każdemu wedle potrzeb, od każdego według możliwości”. Ten postulat w istocie nie zakładał żadnych ograniczeń. Wszak możliwości człowieka są trudne do określenia, ich prezentacja stosowna jest do okoliczności i kontrolowana przez rozsądek. A cóż dopiero potrzeby, których korzenie tkwią w mrocznej i bezrozumnej woli?



# Filmoteka Szkolna

*No więc dawał, ile chciał i brał, ile mógł, przystosowując racjonalną filozofię do popędliwej natury człowieka.*

*Mam niejasne przeczucie, że system, którego daleką filią był Józkowy PGR, rozpadł się nie dzięki sprzeciwowi nielicznych, sublimujących cnotę, prawdę i uczciwość. Te wartości są i owszem, piękne, lecz zbyt abstrakcyjne i nie wystarczające do skonstruowania żywej egzystencji. Logiczna, mechaniczna i też abstrakcyjna struktura systemu rozsypała się w drobny mak, bo żył w niej Józek, jego bracia i siostry, legion wydziedziczonych i uwolnionych od uciążliwych nakazów moralności, religii i pamięci. Oddani instynktom, wsłuchani w zachęcające pomrukiwania natury, stanowili masę, której nie mogła zamknąć najprzemysłniejsza struktura.*

*Z taką swobodą oddaje się grzechom głównym, z jaką niedzielnego poranka zjawia się w kościele. Stoi przed ołtarzem w granatowych spodniach, w białej koszuli i w zielonej marynarce – wszystko odświętne i plastikowe. Gdy przykłęka, gdy robi znak krzyża, iskry elektrycznych wyładowań przeskakują z cichym trzaskiem. Dzieci umyte, żona uczesana, żadnych szeptów ani poszturchiwań. Stół jest prosty, przykryty koronkowym obrusem Józek wie, chociaż nie zdaje sobie z tego sprawy, że i on ma swój udział w przebaczeniu, że w arytmetyce świata każdemu grzechowi przypisany jest okruczeństwo białego opłatka. Dlatego jego lisa twarz jest spokojna. On jest u siebie. Poddaje się obrotowi rzeczy. Józek – istota chaotyczna i kosmiczna zarazem. Żadna skrajność go nie dotknie. Gdy ceremonia się skończy, gdy boskie zostanie oddane Bogu, powróci do swojego świata. Dym z popularnych połączy się z wonią gaszonych świec i kadzidła, bo mężczyźni puszcza przodem kobiety, a sami odbędą naradę u wrót kościoła. Naradę w sprawie reszty wolnego dnia.*

*Z miejsca, w którym stoi świątynia, widać PGR jak na dłoni: biała gładka góra, wznosząca się łagodnie po widnokrąg zamknięty grzebieniem lasu. Kilka budynków – ciężkich barek, liszajowatych i nędznych, uwięzionych w podróży donikąd, unieruchomionych na gigantycznej białej fali. Komórki na drewno, szopy na siano. Wyprane ubrania na sznurkach uderzają o siebie z trzaskiem, jak kawały zamrożonego mięsa. Wiatr znad przełęczyny niesie tumany śniegu. Tak wygląda Józkowy świat. Nieforemna, gnuśna rzeczywistość, w której ciężenie materii na równi dotyka przedmiotów i ciał. Czas ma postać kulistą [...]. Żeby wyrwać się z tego kręgu, potrzebna jest cnota lub występki. Tę pierwszą Józek kultywuje o tyle, o ile potrzebna jest do istnienia wśród ludzi. Robi to umiarkowanie i mimochodem. Ale gdy mówi to swoje: - Chłopie, aleśmy pochłani! – albo gdy opisuje epoki „za Gomółki”, „za Gierka” z punktu widzenia ilości kradzieży i ich łatwości, to w jego głosie brzmi wcale nietajona duma i zadowolenia. Zupełnie tak, jakby te akty były miarą suwerenności, jakby za ich pomocą ocalał swoją indywidualną egzystencję i nadawał jej sens.*

*Ostatni raz widziałem go latem. Drelichowe spodnie, podkoszulek i zrudziały czarny beret. Skóra spalona na brąz, a w ustach wiecznie tłący się peł. – Chłopie, Pepiki opluli mi ciągnik. Chciałem dać w mordę, ale żaden nie chciał się bić. – Kosił wtedy łąki pod samą słowacką granicą. Z jednej strony polski, z drugiej zagraniczny PGR. Tamci kosili czerwonymi zetorami, wytłumiona kabina, radio w środku, XXI wiek. Gdy zobaczyli Józkowy wrak, nie mogli ze śmiechu się pozbierać.*

*Tydzień później już nie żył. To było takie lato, że słońce spalało błękit na biel. Dwanaście godzin w żarze i maszyna nagrzana jak piec. Kumpie opowiadali, że tego dnia nie było nic do picia. Ani krzty krajowego wina i piwa. W samo południe Józek przegonił żaby ze stojącego bajorka i napił się wody. Podobno zabił go ten zdradliwy płyn.*

*Gdy lekarze w szpitalu zajrzeli w jego ciało, stwierdzili, że wygląda na co najmniej sto lat.*

*Ilekcio o nim myślę, zastanawiam się, czy został zbawiony. On i reszka jemu podobnych. Bo przecież w jakimś sensie byli nowym plemieniem, ludem, do którego nie dotarła dobra nowina ani żaden nowy Paweł apostoł. Ten kościół na wzgórzu, do którego przychodził w niedzielę, był świadectwem dualizmu świata. Można było doń wejść, obmyć się z przewin, by ponownie zanurzyć się w rzeczywistość, w której kategorii cnoty i grzechu były nieprzejrzyste, przenikały się nawzajem,*



zupełnie tak jak ciemność i światło przed pierwszym dniem stworzenia. Czy w umyśle Józka nie mogła powstać intuicja, że świątynia jest licencjonowana przez otaczający ją chaos? Ustanowiona po to, by on, Józek, mógł raz w tygodniu poddawać się swoistej psychoterapii, zapewniającej spokój duszy?

Załącznik 2

## Karta pracy dla grupy I

### (A. Stasiuk Józek)

W podanym fragmencie prozy A. Stasiuka wskaż te elementy, które tworzą realistyczną płaszczyznę opowiadania oraz wyszukaj wszystkie aluzje, cytaty oraz kryptocytaty biblijne i nazwij ich funkcję. Zwróć uwagę na wykorzystaną frazeologię oraz postawę narratora wobec opisywanej przestrzeni.

Załącznik 3

## Karta pracy dla grupy II

### (A. Stasiuk Józek)

Porównaj sposób wykreowania głównych bohaterów filmu A. Jakimowskiego z bohaterem opow. Stasiuka Józkiem (moralność, rozrywki, stosunek do pracy, filozofia życiowa). Zwróć uwagę na komentarz narratora, zakończenie losów Józka oraz funkcję przywołanego toposu genezyjskiego. Co jest przyczyną idealizowania przeszłości przez Józka?

Załącznik 4

## Karta pracy dla grupy III

### (A. Stasiuk Józek)

Na podstawie podanego fragmentu opow. *Józek* odpowiedz, jaką koncepcję czasu przywołał autor opowiadania i pokaż jej znaczenie dla interpretacji opisanych przemian społeczno – gospodarczych, jakie zaszły w polskiej wsi w latach 90.

*Ta propozycja lekcji może być zrealizowana metodą projektu na wiedzy o kulturze. Projekcja filmu poprzedza przygotowanie samodzielnej wystawy inspirowanej dokumentem K. Kieślowskiego „Gadające głowy”. Może ona formą przypominać utrwalone na taśmie filmowej zdjęcia i odpowiedzi uczniów. Warto jednak pamiętać o zachowaniu anonimowości, gdyż niektóre wypowiedzi zapewne będą mieć charakter osobisty, można je umieszczać pod zdjęciem drogą losową. Ważne, żeby taki pomysł zyskał akceptację uczniów. Wykonanie projektu warto zlecić młodzieży o wyraźnych zainteresowaniach: fotografią, socjologią, umiejętnością redagowania i poprawiania tekstów, opracowywania ankiet.*

- Nauczyciel zapoznaje młodzież z projektem, celem, zadaniami, kryteriami ocen, potrzebną bibliografią; wręcza instrukcję wykonania zadań. Informuje o terminie prezentacji, złożenia sprawozdania z realizacji projektu, ocenia.
- Pierwszym etapem jest wspólna lektura dokumentu K. Kieślowskiego *Gadające głowy*, poprzedzona krótkim wprowadzeniem nauczyciela do mniej znanego uczniom dorobku artystycznego K. Kieślowskiego oraz „szkoły polskiego dokumentu”, a także nowej



# Filmoteka Szkolna

estetyki dokumentu zaproponowanej przez „grupę krakowską”.

Młodzi dokumentaliści „szkoła krakowska” (Krzysztof Kieślowski, Marek Piwowski, Krzysztof Wojciechowski, Grzegorz Królikiewicz) zwracają się przeciwko „szkole polskiego dokumentu”. Wprowadzają nowe tematy – aktualne problemy publicystyczne, podglądają rzeczywistość, wnikają w świadomość ludzką, poglądy, postawy, śledzą patologie życia społecznego, politycznego. Wykorzystują technikę reportażu telewizyjnego z ankietami, wywiadami. Taki sposób filmowania nazywaną „techniką gadających głów” (termin wprowadzony przez Z. Kałużyńskiego). Reżyser staje się już nie tylko bezpośrednim, bezstronnym obserwatorem zdarzeń, ale łamie konwencję gatunku, ingeruje w przedstawioną filmową rzeczywistość, prowokuje bohaterów do zdjęcia maski, pozbycia się sztuczności, pokazania więcej niż sobie założyli (z tej idei rezygnuje K. Kieślowski – jak sam wyjaśnia – przekroczył pewną granicę intymności, potem wybiera film fabularny). Protest artystyczny ma podłoże polityczne. Był odpowiedzią na techniki manipulacyjne powszechne w środkach masowego przekazu PRL -u, stąd ciężenie ku pokazaniu rzeczywistości wielowarstwowej, dążenie do prawdy ekranu.

- Krótkie omówienie formy filmowej. „Gadające głowy” to film ankietowy, niepozbawiony jednak zamysłu reżyserskiego. Co stanowi dominantę kompozycyjną obrazu? Kompozycja filmu – chronologiczne ułożenie ludzi w różnym wieku, odpowiadających na pytania, układa się w zapisaną na taśmie filmowej historię zmieniającej się twarzy człowieka, od momentu narodzin aż do starości. W pierwszym kadrze dziecko, w ostatnim staruszka u schyłku życia.
- Na podstawie udzielanych odpowiedzi odtwórz światopogląd ludzi z pokolenia, które wybrał reżyser. Zastanów się, które z tych pragnień i potrzeb są ważne dla współczesnego młodego człowieka? Udzielane odpowiedzi układają się w stan świadomości społeczeństwa polskiego lat 70. i 80. Portret Polaka z okresu kształtowania się „Solidarności”. Powszechne jest pragnienie wolności i demokracji, prawdy. Jednocześnie otrzymujemy uniwersalny model potrzeb człowieka zmieniających się wraz z wiekiem. Typowe dla dzieciństwa zawężenie świata, stopniowe rozszerzanie, towarzyszące naszemu dojrzewaniu i ponowne zawężanie potrzeb charakterystyczne dla starości. Uniwersalna opowieść o człowieku, jego duchowym i światopoglądowym rozwoju.
- Omówienie wykonania projektu, ocena, podsumowanie.