

# Bogumiła Fiołek-Lubczyńska

---

## Między literaturą a filmem - integracja i autonomia sztuk

---

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 4, 303-312

---

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Bogumila Fiolek-Lubczyńska*

**MIĘDZY LITERATURĄ A FILMEM  
– INTEGRACJA I AUTONOMIA SZTUK**

Wieloletnie spory o przyznanie przekazowi wizualnemu cech natury artystycznej przyniosły wiele koncepcji wyrastających z integracji filmu i literatury. Koncepcja „przyliterackości” dzieła filmowego, uznanie go za „swoistą filię literatury”<sup>1</sup> i zaprzeczenie tak pojmowanej relacji pomiędzy obu dziedzinami stanowi interesującą kwestię dla teoretyków i krytyków filmu. Niezależnie od różnicy stanowisk wszystkie badania nad odbiorem filmu przez dzieci i młodzież potwierdzają konieczność prowadzenia edukacji filmowej w szkole. W licznych pracach apeluje się do nauczycieli polonistów o realizację tego zagadnienia. Zarzuca się współczesnej szkole, że nie dba – mimo założeń programowych<sup>2</sup> – o wyposażenie uczniów w „aparat” pozwalający im na świadome korzystanie z „ruchomych obrazków”. Trafną opinię w tym względzie formułuje Bolesław Skowronek, który stwierdza, że „[...] główne i dla uczniów jedyne dzieło kulturalne, z jakim się stykają, jest prawie zupełnie pomijane w szkole”<sup>3</sup>. Określenie to odnosi się do kondycji filmu w szkole z 1995 r., jednak pod aktualnością spostrzeżenia należy podpisać się również i dziś. Jeszcze kilka lat temu<sup>4</sup> systematyczną

---

<sup>1</sup> Problem przyliterackości filmu budzi liczne kontrowersje w badaniach literackich i filmoznawczych. Reprezentatywne dla różnych stanowisk są: M. Hopfinger, *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*, Wrocław 1974; A. Jackiewicz, *Film jako powieść XX w.*, Warszawa 1968; B. Lewicki, *Scenariusz. Literacki program struktury filmowej*, Wrocław 1970.

<sup>2</sup> Uwaga ta dotyczy programów nauczania języka polskiego w klasach IV–VIII szkoły podstawowej i ponadpodstawowej w latach 1985–1999 oraz programów autorskich opracowywanych na bazie *Minimum programowego dla szkoły podstawowej klas IV–VI i gimnazjum z roku 1999* dla częściowo zreformowanego już szkolnictwa polskiego.

<sup>3</sup> Zob. B. Skowronek, *Od Spielberga do Felliniego, czyli o roli kina masowego w szkole*, [w:] *Kompetencje szkolnego polonisty*, red. B. Chrzastowska, Warszawa 1995, s. 159.

<sup>4</sup> Chodzi o lata poprzedzające reformę oświaty. Podstawy tej reformy były przygotowywane wcześniej, począwszy od 1975 r. (np. prace H. Depty i J. Koblewskiej-Wróblowej), przede wszystkim przez zespół skupiony wokół E. Nurczyńskiej-Fidelskiej. Patrz bibliografia w: E. Nurczyńska-Fidelska, B. Parniewska, E. Popiel-Popiołek, H. Ulińska, *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*, Warszawa–Łódź 1993.

edukację filmową utrudniało, a czasem praktycznie uniemożliwiało, swoiste „przeładowanie” treści programowych w szkołach, kiedy nauczyciele nie mogli zrezygnować z nauczania edukacyjnie bogato reprezentowanej literatury. Czasami gościły na lekcjach teatr, malarstwo, rzeźba, jednak film – sztuka nieustająco „źle obecna w szkole” – pojawiała się sporadycznie, pełniąc wyłącznie rolę służebną w stosunku do literatury. Na ogólną zmianę kulturowego kształcenia w polskiej szkole wpłynęła przeprowadzona reforma. Zgodnie z jej założeniami szkoła powinna otworzyć się na złożone problemy współczesnej kultury. Jej młodociany uczestnik zanurzony jest od zawsze w kulturze masowej – tym masowym typie XX-wiecznej kultury, który pojawił się obok kultur tradycyjnych. Niepokojące wydają się próby wprowadzenia do współczesnej szkoły zbyt obszernych i nie usystematyzowanych treści dotyczących kultury masowej<sup>5</sup>. O filmie znów mówi się mało lub stanowczo za mało, bowiem jego miejsce zajął najmłodniejszy dziś Internet. Czyżby rzeczywiście film był tym przysłowio- wym najgorszym „dzieckiem” współczesnej kultury? A przecież film jest przekazem reprezentatywnym dla kultury masowej i właśnie od niego powinno się rozpocząć wtajemniczanie młodzieży w arкана kultury uniwersalnej.

Film stał się sztuką XX w. – jak twierdzi Arnold Hauser – film dobry, odznaczający się ciekawymi rozwiązaniami dramaturgicznymi, dokładnością reżyserskiego procesu twórczego, interesującymi kreacjami aktorskimi, próbą wykorzystania całej „maszynierii” technicznej dla uzyskania niepowtarzalnych efektów. Współczesny film to niestety również „kicz” wypełniony brutalnymi scenami, sławiący zakłamanie, nieprawość, budzący zniechęcenie w świadomym widzu. Młodzi ludzie, uznający film – nie książkę – za własną sztukę, najbliższą, najbardziej uniwersalną i najciekawszą, pozbawieni owego „aparatu filtrującego”, są narażeni na ujemny wpływ tych właśnie podrzędnych obrazów filmowych. Świat wizji może oczywiście wzbogacić wyobraźnię, pogłębić wiedzę, ale może też uśpić dziecięcą wyobraźnię, zdławić wrażliwość, zubożyć słownictwo, wpłynąć negatywnie na rozwój i wychowanie dzieci i młodzieży.

Współczesne społeczeństwa mają charakter polikulturowy. „[...] Należy zacieśniać sztuki odpowiednio do poziomu szerokich mas – stwierdza Hauser – lecz raczej poszerzyć ich horyzonty; a droga do prawidłowego zrozumienia sztuki prowadzi przez oświatę”<sup>6</sup>. Lekcyjne zajęcia z filmem

<sup>5</sup> Analiza propozycji programowych, które zaistniały na rynku edukacyjnym w roku 1999 utwierdza w przekonaniu, że nowe konteksty edukacji filmowej i zmiany koncepcji kształcenia nie likwidują dawnych trudności. W wielu programach mówi się o różnorodnych zjawiskach kultury masowej, ale rzadko można mówić o takiej edukacji filmowej, o jaką od wielu lat zabiegała E. Nurczyńska-Fidelska. Biorąc pod uwagę filmoznawczy punkt widzenia, zapytać należy, czy rzeczywiście można omawiać problematykę reklamy telewizyjnej, programu telewizyjnego, wideoklipu itp., jeśli wcześniej nie nastąpi rzetelna edukacja filmowa?

<sup>6</sup> A. Hauser, *Spoleczna historia sztuki i literatury*, przeł. J. Ruszczycówna, Warszawa 1974, s. 390.

młodych ludzi powinny mieć charakter świadomych spotkań ze sztuką o odmiennym języku<sup>7</sup>. Istnieje wiele możliwości wprowadzania podstawowych dla sztuki filmowej pojęć. Od indywidualnych upodobań nauczyciela zależy sam fakt ich wdrażania, to, kiedy i jak zapozna uczniów z językiem filmu. Jednym ze sposobów jest, mające już swoją tradycję, odwołanie się do nurtu adaptacji filmowych nie tylko po to, żeby pokazać, na czym polegają zabiegi adaptacyjne, ale także dla scharakteryzowania odrębności i praw tej sztuki. Opowiadając w specyficznym dla siebie języku, film przekazuje odbiorcom swoiste treści. Równocześnie umacnia swoje miejsce pośród innych sztuk dzięki mitotwórczym i kulturotwórczym możliwościom. Film ma również do spełnienia doniosłą rolę w procesie dydaktyczno-wychowawczym. Różnice, jakich należy się doszukiwać pomiędzy tymi dwoma przekazami, są uwarunkowane przede wszystkim odmiennością ich tworzyw. Omawiając odwieczne związki literatury i filmu, analogiczne funkcje społeczne, pokrewieństwo fabuły, nie można pominąć narzucających się podobieństw w samym procesie „oswajania” odbiorczego z tekstami literackimi i audio-wizualnymi: „Trzeba nauczyć się patrzeć tak, jak uczymy się czytać”<sup>8</sup>.

Czytelnik rozumie tekst literacki dzięki znajomości języka, w którym został napisany. Obrazy filmowe znaczą inaczej niż znaki języka werbalnego, bo należą do systemu znakowego ciągłego. Dopiero na poziomie ujęcia można mówić o dyskretności, czyli wyraźnym rozczłonkowaniu wypowiedzi filmowej, a ujęcia są przecież obrazowym odbiciem całych bloków rzeczywistości<sup>9</sup>. Sensów obrazowych nie zawiera żaden słownik, są wynikiem technicznego utrwalania na taśmie wizerunków otaczającej nas rzeczywistości. Droga do sensów filmowych prowadzi poprzez zgola odmienny system pojęć natury technicznej. Podejmowanie z uczniami szkolnej analizy dzieła filmowego, wychodzącej poza stereotypy tradycyjnego streszczenia fabuły filmu i ewentualnych swobodnych wypowiedzi uczniów o tym, co im się najbardziej

<sup>7</sup> Przed podjęciem edukacji filmowej w szkole należy usystematyzować wiedzę dotyczącą wieloznacznego terminu „język filmu”. Por. *Słownik pojęć filmowych*, t. 1, red. A. Helman, Wrocław 1991, s. 7 oraz A. Helman, *O dziele filmowym. Materiał – technika – budowa*, Kraków 1970, s. 23–24. Według A. Helmana, termin ten wskazuje na system reguł określających wypowiedź filmową. W historii refleksji nad jego rozumieniem można wyodrębnić kilka punktów widzenia. Pierwszy grupuje teoretyków rozpatrujących zagadnienie języka filmu na poziomie technicznym, określając tym mianem zespół środków i chwytów, które realizator filmu ma do swojej dyspozycji. Drugi nakazuje mówić o języku filmu jako o zbiorze środków wyrazu specyficznych dla odrębnej, autonomicznej sztuki (to stanowisko uwzględnia się szczególnie w pracy z dziećmi i młodzieżą w szkole). Trzeci odzwierciedla lingwistyczne pojmowanie terminu „język filmu” i dominuje w myśli filmowej lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Czwarto zaproponowały teorie psychoanalityczne, z jednej strony dokonując rewizji lingwistycznej, z drugiej włączając w problem języka podmiot i nieświadomość.

<sup>8</sup> J. Peters, *Edukacja filmowa*, Warszawa 1965, s. 39.

<sup>9</sup> Zob. S. Kracauer, *Teoria filmu. Wyzwolenie materialnej rzeczywistości*, przeł. W. Wertheimstein, Warszawa 1975, s. 48.

podobało w konkretnym filmie, powinno narzucać prymarne cele edukacji filmowej, które Ewelina Nurczyńska-Fidelska określiła następująco:

1) Kształcenie umiejętności pogłębionego odbioru i wartościowania tekstów (dzieł) filmowych pod względem ideowym, etycznym i estetycznym.

2) Kształcenie świadomości reguł kodu, za pomocą którego komunikat audiowizualny dociera do odbiorcy.

3) Kształcenie świadomości miejsca i funkcji filmu w kulturze współczesnej, w kontekście sztuk innych, zwłaszcza literackiej oraz innych środków masowego komunikowania.

4) Kształcenie postaw selektywnych i wartościujących<sup>10</sup>.

Przykładając tak sformułowane założenia do realiów kształcenia szkolnego należy podkreślić, że celem edukacji filmowej jest nauczanie praw „ikoniki”, specyficznych reguł przekazów obrazowo-dźwiękowych, ale w kontekście obecności wśród innych sztuk. Te cele winny być realizowane na wszystkich szczeblach nauczania. Dlatego podejmowane choćby już na etapie propedeutycznym (np. w szkole podstawowej) zagadnienia filmoznawcze powinny dotyczyć reguł języka i poetyki filmu, ciągłości ikoniczno-dźwiękowej tekstu filmowego. Edukacja filmowa na lekcji powinna zaczynać się od filmowego „elementarza”: planów, ustawień, ruchów kamery, montażu, czyli technicznych podstaw języka filmu, gdyż tylko umiejętność zrozumienia specyfiki przekazu obrazowego umożliwi realizację założeń uświadamiania podobieństw i różnic zachodzących pomiędzy sztukami, co z kolei pozwala utrwałać odrębność ich własności tworzywowych. Podstawą jest tu związek filmu i literatury, ale w całościowych realizacjach tematycznych uwzględnić należy współobecność także innych sztuk – w myśl założeń integrującej sztukę koncepcji pedagogicznej.

Szkolna edukacja filmowa wymaga poznania przez uczniów terminologii technicznej i artystycznej potrzebnej do analizy i interpretacji przekazu audiowizualnego. Wprowadzaniu ucznia w świat wizji powinno towarzyszyć dążenie do kształtowania w jego odbiorze wydarzeń, w których każe mu uczestniczyć twórca filmu, pobudzanie wrażliwości na estetyczne walory filmu. Bez wstępnych zabaw, ćwiczeń, rozmów poświęconych filmowi nie można oczekiwać planowanego zrealizowania celów dydaktyki filmowej. Propedeutykę wiedzy teoretycznofilmowej należy realizować podczas licznych zabaw dydaktycznych na wszystkich etapach nauczania. Różnorodność przewidywanych działań dydaktycznych wynika zawsze ze specyfiki indywidualnie planowanych zadań. Kształcenie filmowe obejmuje następujące problemy:

- 1) obserwację specyfiki „opowiadania” obrazowo-dźwiękowego;
- 2) specyfikę tworzywa filmowego (pojęcia, terminologia);

<sup>10</sup> Zob. E. Nurczyńska-Fidelska i in., *op. cit.*, s. 16.

- 3) wielotworzywowość sztuki filmowej;
- 4) wieloetapowość i zespołowość procesu powstawania dzieła filmowego;
- 5) pisanie scenopisu rozumiane jako twórcze wykorzystanie wiadomości o zabiegach adaptacyjnych i środkach wyrazowych sztuki filmowej;
- 6) konstruowania czasu i przestrzeni w filmie.

Przedstawiona przeze mnie poniżej propozycja bloku lekcji z zakresu edukacji filmowej jest owocem doświadczeń z pracy w szkole podstawowej. Również konkretne zagadnienia lekcji filmowych zostały praktycznie zrealizowane, dlatego sposób przedstawienia samych scenariuszy ma charakter relacjonowania „eksperymentu dydaktycznego”. Są to zajęcia poświęcone typowym zagadnieniom języka filmu – biorąc pod uwagę całą wieloznaczność terminu. Zwraca w nich uwagę szczególna dbałość o przekazanie wiedzy na temat istoty tworzywa filmowego. Oswajanie z językiem filmu uwzględnia również gradację stopnia trudności omawianej problematyki, stąd edukację rozpoczynają zadania dotyczące podstawowej terminologii. Kontynuacją staje się sporządzanie przekładu intersemiotycznego – scenopisu oraz zadania dotyczące złożonej problematyki montażu filmowego (montaż twardy i miękki, fragmentyzacja przestrzeni i czasu, montaż pionowy) jako podstawowej metody twórczej filmu. Zadaniem tych zajęć jest przygotowanie młodych ludzi, na różnym etapie nauczania, do podejmowania prostych prób analizy tekstów filmowych. Lekcje filmowe mogą rozpocząć się rozmową nauczyciela z uczniami na temat oglądanych przez nich filmów, z uwzględnieniem pytania: „Czym przemawia do nas film?” W części właściwej stworzonego, a zarazem zrealizowanego, przeze mnie bloku lekcyjnego zadaniem uczniów było ułożenie historyjki obrazkowej z zestawu przygotowanych wcześniej widokówek (np. kilka kartek przedstawiających postacie z bajki „Miś Colargol”) – praca przebiegała w grupach. Każda z nich otrzymała taki sam zestaw. Film przemawia do nas obrazem i dźwiękiem, dlatego do każdej historyjki uczniowie dopisywali warstwę słowną. Celem takiej zabawy twórczej była obserwacja czasoprzestrzennych relacji części składowych opowiadania filmowego, zasygnalizowanie zjawiska montażu oraz zapoznanie się z całościami struktury filmu, którymi są: kadr, ujęcie, scena, sekwencja. Kolejny etap to poznawanie podstawowych planów filmowych. Wypowiedzi uczniów dotyczyły wielkości konkretnych postaci z widokówek, tego, jakie są ich wielkości i czy portretowane są z tej samej odległości. Spostrzeżenia uczniów stały się punktem wyjścia omawianej przeze mnie typologii planów filmowych, ich funkcji znaczeniowej i ekspresyjnej z wykorzystaniem planszy przedstawiającej plany filmowe. Innymi problemami, które omówiłam z uczniami na lekcji, były ruchy kamery oraz dynamika wewnątrzkadrowa. Te zagadnienia filmowe zilustrowałam na lekcji przygotowanymi wcześniej fragmentami filmu, fotosami, szkicami.

Następnym etapem lekcji uczyniłam krótkie omówienie pojęcia adaptacji filmowej, scenariusza oraz scenopisu.

Ciekawym ćwiczeniem w ramach kolejnych zajęć filmowych może być intersemiotyczny przekład krótkiego fragmentu tekstu literackiego na prezentację filmową. Jeśli szkoła posiada kamerę wideo, najlepiej uczynić to poprzez filmowanie konkretnej sceny lub scen na podstawie krótkiego scenariusza napisanego na lekcji. W przypadku braku możliwości technicznych zalecam dokładne opracowanie przez uczniów scenopisu. Inspiracją w tworzeniu metody był dla mnie esej Sergiusza Eisensteina (z zawartymi w nim szkicami kompozycji kadrów) pt. *Puszkina montażysta*<sup>11</sup>.

Zaproponowałam dzieciom sporządzenie scenopisu fraszki Jana Kochanowskiego *O doktorze Hiszpanie*. Jest to tekst bardzo obrazowy, z wyraźnie zarysowaną akcją. Można łatwo uchwycić dokonującą się w nim zmianę przestrzeni, upływ czasu oraz wyrazistość postaci. Wszystkie „filmowe” zalety fraszki uczniowie na lekcji szybko rozpoznali i to ułatwiło im prawidłowe sporządzenie szkiców obrazowych do scenopisu. Szkice te rysowali wypełniając – w przygotowanym przeze mnie wcześniej schemacie scenopisu – puste prostokąty „kadrów” w poszczególnych ujęciach (patrz: scenopis, s. 309–312). Na wykonanie tego zadania uczniowie pracujący w grupach mieli ok. 40 minut.

W przedstawionym poniżej bloku zajęć poświęconych edukacji filmowej problem montażu został jedynie zasygnalizowany. Ta podstawowa metoda twórcza w filmie wymaga wielokrotnego i szczegółowego omawiania na różnych poziomach nauczania. Wdrażanie problematyki montażu pionowego rozpoczęłam od prezentacji wiersza wraz z ilustrującym jego nastrój podkładem muzycznym. Nastrój wiersza i wyodrębnione z niego obrazy były podstawą kolejnego zadania. Potem – uczniowie pracując w grupach – konstruowali obrazkową wersję wiersza, przyklejając do arkuszy papieru wykonane wcześniej przez siebie ilustracje. Samo naklejenie „obrazków” na papierze wiąże się tylko z zachowaniem zasad czasowo-przestrzennych. Ułożenie sekwencji następujących po sobie obrazków nie oddaje nawet nastroju wiersza, na podstawie którego one powstały. Na lekcji pojawił się zatem problem, który należało rozwiązać. Musiałam zaznajomić uczniów ze złożoną problematyką montażu filmowego, jego rolą w procesie „składania” gotowej wypowiedzi audiowizualnej. Rozmowa o montażu stała się zatem bodźcem do uzupełnienia przygotowanych na arkuszach konstrukcji.

Powyższe zadania mają na celu nauczenie młodego widza świadomego, krytycznego spojrzenia na film, wypracowywanie umiejętności analitycznych i interpretacyjnych w stosunku do medium filmowego. W świetle kształcenia filmowego dostrzec można również, że kultura tradycyjna nie przeszkadza

<sup>11</sup> S. Eisenstein, *Puszkina montażysta*, [w:] tenże, *Wybór pism*, Warszawa 1989.

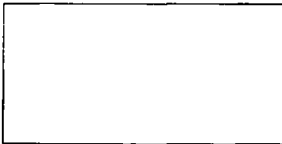
nauczycielowi w nauczaniu autonomicznych cech języka kultury audiowizualnej. Znajomość literackich środków wyrazu może stać się punktem odniesienia dla rozmów o różnych tekstach kultury. Wiek XIX Alicja Helman nazywa wiekiem literatury, zaś film zdominował dwudziestowieczną kulturę. Natomiast Antonina Kłoskowska w *Kulturze masowej* mówi o obydwu „gigantach” kulturowych jako o dwóch wynalazkach, których wdrażanie zrewolucjonizowało kulturę: pierwszym był wynalazek Gutenberga i kultura drukowanego słowa, a drugim – film. Przez dziesięciolecia zwiększała się liczba odbiorców filmowego przekazu kulturowego. Dzięki telewizji i wideo (modne kino domowe) oraz multimedialnym prezentacjom komputerowym widownia filmu uległa dalszemu zwielokrotnieniu. Potrzeba odpowiedniego kształcenia tych olbrzymich rzesz widzów – od najwcześniejszego okresu szkolnego – jest bezsporna. Temu właśnie ma służyć edukacja filmowa w szkole. Uczeń, który umiejętnie analizuje i interpretuje konkretne teksty filmowe (również inne teksty kultury), w miarę postępowania tej edukacji dokona także świadomej selekcji tego, co chce oglądać. Jest nadzieja, że stanie się krytycznym odbiorcą kultury masowej, a to jest przecież głównym celem działań edukacyjnych.

SCENOPIS TEKSTU J. KOCHANOWSKIEGO *O DOKTORZE HISZPANIE*

POSTACI: doktor Hiszpan, bohater (1), bohater (2)

I SCENA: BIESIADA

Ujęcie 1



plan

.....

uj. 1

cięcie

BOHATEROWIE (*wspólnie*): Zdrowie! (*pierwszy toast*)

Ujęcie 2



plan

.....

uj. 2

BOHATER (1): Nasz dobry doktor spać się od nas bierze.

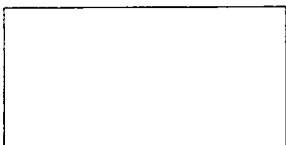
Ani chce z nami doczekać wieczera.

[szwenk]

przenikanie



Ujęcie 3



plan

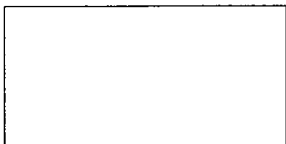
.....

uj. 3

cięcie

BOHATER (2): Dajcie mu pokój! Najdziem go w pościeli,  
A sami bywajmy weseli!

Ujęcie 4



plan

.....

uj. 4

BOHATER (1)

BOHATER (2) *Zdrowie! (drugi toast)*ściemnienie

## II SCENA: DOBRY POMYSŁ

Ujęcie 1



plan

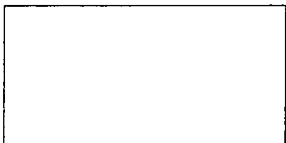
.....

uj. 1

cięcie

BOHATER (1): Już po wieczery, odwiedzmy  
Hiszpana!

Ujęcie 2



plan

.....

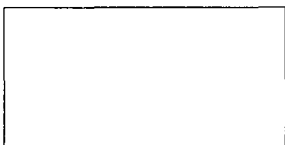
uj. 2

cięcie

BOHATER (2): Ba, pójdźmy, ale nie bez dzbana.  
Ani chce z nami doczekać wieczery.

III SCENA: PRZED DRZWIAMI

Ujęcie 1



plan

.....

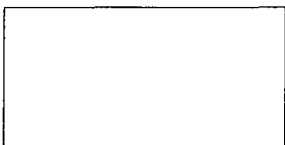
uj. 1

cięcie

BOHATER (2): Puszczaj doktorze, towarzyszu miły!

IV SCENA: U HISZPANA

Ujęcie 1



plan

.....

uj. 1

cięcie

BOHATER (1) Doktorze wypij z nami! Jedna nie

BOHATER (2) wadzi... Zdrowie! (*trzeci toast*)

Ujęcie 2



plan

.....

uj. 2

DOKTOR (zmartwiony): By jeno jedna...

przenikanie

Ujęcie 3



plan

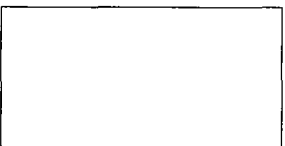
.....

uj. 3

BOHATEROWIE (*wspólnie*): Zdrowie! Zdrowie! (*toast czwarty*)

przenikanie

Ujęcie 4



plan

.....

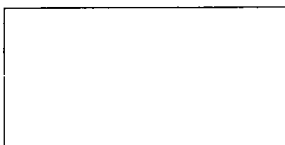
uj. 4

ZAZNACZENIE UPŁYWU CZASU (klepsydra odmierzająca czas).  
ODGŁOS PONOWNEGO TOASTU: Zdrowie!

cięcie

V SCENA: FINAŁ

Ujęcie 1



plan

.....

ściemnienie

DOKTOR: Trudny mój rząd z tymi pany: siedłem spać  
trzeźwo, a wstaję pijany... *(jego twarz nosi oznaki dużych  
ilości spożytego alkoholu)*

*Bogumiła Fiołek-Lubczyńska*

ZWISCHEN LITERATUR UND FILM – INTEGRATION UND AUTONOMIE DER KÜNSTE

(Zusammenfassung)

Im Artikel beantworte ich die folgende Frage: Ist die Verbindung der Literatur und des Filmes in der schulischen Didaktik möglich? Ich erkläre das Folglich: Die traditionelle Kultur könnte dem Lehrer im Filmsprachenunterricht helfen. Die Kenntnis von literarischen Ausdrucksmitteln sollte in diesem Fall den Beziehungspunkt für die Gespräche über manche Kulturtexte ausmachen.