

# Mirosław Jelonkiewicz

---

## Scenariusze i listy dialogowe "Dekalogu" Krzysztofa Kieślowskiego jako teksty kultury na zajęciach z cudzoziemcami

---

Acta Universitatis Lodzensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców 18,  
87-97

---

2011

Artykuł został 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.

*Mirosław Jelonkiewicz*  
Uniwersytet Warszawski

**SCENARIUSZE I LISTY DIALOGOWE *DEKALOGU*  
KRZYSZTOFA KIEŚŁOWSKIEGO JAKO TEKSTY KULTURY  
NA ZAJĘCIACH Z CUDZOZIEMCAMI**

Słowa kluczowe: kulturoznawstwo, linguakultura, film, scenariusz, lista dialogowa, tekst kultury, Krzysztof Kieślowski, *Dekalog*, audiowizualność, etyka

Projekcja filmu, jego omówienie, streszczenie fabuły i analiza problemów przedstawionych w scenariuszu to ważne elementy edukacji kulturowej i językowej cudzoziemców w procesie poznawania języka i kultury obcego kraju. Szczególnie ważne jest prezentowanie filmów znanych reżyserów, których artystyczne dokonania gwarantują silne przeżycia i emocje, a przy tym wysoki poziom artystyczny. Do takich reżyserów należy Krzysztof Kieślowski. Jego filmy należą dziś do kultowych, są znane w kraju i za granicą. Lektura scenariuszy może być dopełnieniem projekcji filmowej i stanowi połączenie zajęć kulturowych z nauką języka.

Film jako tekst kultury spełnia ważną rolę edukacyjną na zajęciach z cudzoziemcami. Żyjemy w cywilizacji audiowizualnej i ta forma przekazu informacji oraz treści kulturowych staje się najpopularniejsza i najskuteczniejsza. Zamiast historycznego wykładu o jakimś wydarzeniu, np. zbrodni katyńskiej, można pokazać film Andrzeja Wajdy pt. *Katyń*, choć sama projekcja nieuzupełniona komentarzem nie wystarczy do całkowitego zrozumienia problemu. Tak też postąpiły władze Federacji Rosyjskiej, pragnąc odpowiedzieć swym rodakom na pytanie o cel wizyty polskiej delegacji w Smoleńsku 10 kwietnia 2010 r. Okazuje się bowiem, że film stanowi najlepszy sposób skutecznego dotarcia do masowego widza, a jeśli zawiera informacje o losach kraju i narodu, wtedy spełnia po części rolę wykładu historycznego. Niedawna premiera filmu A. Wajdy oraz dyskusja związana z nominowaniem tego filmu do Oscara przypomniła o roli kultury, audiowizualnej w szczególności, w promocji Polski, jej historii i kultury za granicą. Gdyby *Katyń* zdobył Oscara, spowodowałoby to skokowy wzrost zainteresowania losami małego, dalekiego kraju, gdzieś na odległych rubieżach wschodniej Europy. W prasie pojawiłoby się wiele artykułów dotyczących

sprawy Katynia, wznowiono by kilka książek historycznych o Polsce, takich jak *Poland* Jamesa Michenera lub *God's playground* Normana Davisa, a pewna grupa studentów zdecydowałaby się na napisanie pracy naukowej o historii Polski. Nagle zainteresowanie Polską, jej historią i kulturą można było także zaobserwować po takich wydarzeniach, jak powstanie „Solidarności”, wprowadzenie stanu wojennego, wybór papieża Polaka lub katastrofa prezydenckiego samolotu pod Smoleńskiem. Istnieje bezpośredni związek przyczynowy między wzmożonym zainteresowaniem naszym krajem w mediach a wzrastającą liczbą studentów na kursach języka i kultury polskiej za granicą. Jest to tendencja naturalna i logicznie uzasadniona – wzrost zainteresowania krajem powoduje rosnącą popularność jego kultury i języka. Czy można znaleźć podobną motywację opartą na bodźcach kulturowych? Czy zjawiska kultury audiowizualnej także mogą stanowić element motywujący? Procesy te zachodzą na gruncie języka angielskiego i wyrastają z fascynacji popkulturą amerykańską lub angielską, w mniejszym stopniu rzecz dotyczy francuskiego lub niemieckiego obszaru językowego, zawsze jednak kraju, którego język i kultura są znane, a gospodarka potężna. Jak to się ma w przypadku krajów małych i mniej znanych? Czy wtedy tzw. bodziec kulturowy odgrywa znaczącą rolę? Wydaje się, że tak, choć należałoby pewnie przeprowadzić stosowne badania. Zaobserwować to można w edukacji szkolnej. Wybór języka zachodniego, którego muszą dokonać gimnazjaliści, motywowany jest często znajomością kultury danego kraju. Czy podobnych wyborów dokonują cudzoziemcy, decydując się na naukę języka obcego? Czy podczas podejmowania decyzji biorą pod uwagę znajomość kultury, historii i cywilizacji danego kraju? W pracy zatytułowanej *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury* autorzy zastanawiają się, jak sprostać nowym wyzwaniom edukacyjnym w dobie nowoczesnych mediów i dominacji kultury obrazkowej. Autorka, pod redakcją której został wydany ten interesujący zbiór artykułów, pisze we wstępie, iż „w związku z interdyscyplinarnym charakterem przedmiotu «język polski» tom poświęcony jest w całości przygotowaniu ucznia do odbioru różnych tekstów kultury, poczynając od sztuki słowa przez teatr, film, malarstwo, fotografię, muzykę, aż po budzące kontrowersje instalacje we współczesnych galeriach i teksty kultury masowej” (Janus-Sitarz 2004). Czy wnioski z owych rozważań będą miały praktyczne zastosowanie, jeśli ucznia polskiej szkoły zastąpimy cudzoziemcem uczącym się jppjo i poznającym kulturę polską?

Nauczanie języka obcego nie może się odbywać w oderwaniu od kodów kulturowych narodu, który ten język tworzył. Właściwe zrozumienie znaków, symboli i odnośników w danym języku warunkuje komunikację. Najnowsze kierunki w metodyce nauczania języków obcych podkreślają behawioralny aspekt kultury, w szczególności zaś rolę kultury w komunikacji. Rzeczywiście, pojęcie «kultura» stało się ostatnio modne w kręgach nauczycieli języków obcych. Możemy się oczywiście zastanawiać czy można nauczyć obcokrajowca kultury danego narodu, jedno jest wszakże pewne: można go nauczyć o kulturze, a to zdecydowanie ułatwi zrozumienie

logiki danego języka wraz z jego symbolami, wartościami i semiotyczną gramatyką. Budując świadomość kulturową zaostrzamy zmysł obserwacji, uczymy tolerancji i burzymy kulturowe stereotypy (Jaszczurowska 2005: 127).

Komunikacja ma wymiar kulturowy, ale zarazem uniwersalny. Z jednej strony obwarowana jest znajomością kodu kulturowego, w jakim został sformułowany komunikat, z drugiej – pozwala na wielostronność porozumienia się ludzi za pomocą określonych symboli, znaków i pewnej uniwersalności języka ciała wraz z mimiką i gestykulacją oraz właściwościami głosu. W ubiegłym stuleciu do odwiecznej komunikacji werbalnej, wspomaganej komunikatami niewerbalnymi wysyłanymi przez ludzi w kontaktach «twarzą w twarz» oraz przekazu linearnego pozwalającego na zwiększenie dystansu pomiędzy nadawcą i odbiorcą dołączył przekaz audytywny, audiowizualny i multimedialny (Kamińska 2005: 43).

Dynamiczny rozwój kina dźwiękowego, telewizji oraz techniki komputerowej zmienił sposób porozumiewania się nadawcy z odbiorcą komunikatu. Porozumienie to przebiega wielotorowo, dotychczas utożsamiana z kulturą komunikacja słowna ustąpiła miejsca kojarzonej z naturą komunikacji niewerbalnej. Kino i telewizja, przez fakt rejestracji, przetworzyły żywioł przekazu pozasłownego w teksty kultury, tworząc kulturę audiowizualną (*Słownik pojęć...* 2002: 22–23).

Żyjemy dziś w kulturze audiowizualnej i to ona w dużym stopniu kształtuje świadomość i wiedzę o otaczającym nas świecie. Filmy oraz projekcje multimedialne są wszechobecnymi formami przekazu informacji na wszystkich etapach i niemalże we wszystkich dziedzinach edukacji. Świadczy to o sile oddziaływania mediów na odbiorców. Potencjał oddziaływania filmu może być wszakże wykorzystany w komunikacji interkulturowej dla celów dydaktycznych. Film znakomicie przybliży odbiorcy kulturę i realia życia kraju, w którym dzieje się akcja. Bariere językową łatwo pokonać poprzez dodanie napisów, ale nawet bierne osłuchiwanie się z językiem obcym ma znaczenie w procesie nauki języka obcego

Większość zagranicznych studentów przebywających w Polsce interesuje się głównie problematyką współczesną. Wychodząc naprzeciw studenckim oczekiwaniom, rozpoczęto kilka lat temu prezentację dorobku filmowego Krzysztofa Kieślowskiego w sposób podobny do tego, jaki zastosowano podczas prezentacji cyklów filmowych, a więc z omówieniem kontekstu kulturowego. Najbardziej oczekiwany serial, czyli *Dekalog* wzbudził ogromne zainteresowanie studentów. Kontakt z filmami Kieślowskiego wprowadza odbiorcę w atmosferę i klimat charakterystyczny dla twórczości tego reżysera. W czasie projekcji można odczuć pewien rodzaj metafizycznego dyskursu z twórcami filmu na temat sensu ludzkiej egzystencji oraz tajemnicy śmierci. To bardzo utrudnia dyskusję bezpośrednio po projekcji i często trzeba odczekać, aż słuchacze ochłoną, przemyślą i przeanalizują przesłanie filmu. To jeden z najlepszych przykładów funkcji magicznej filmu jako tekstu kultury. Przykład *Dekalogu* można wykorzystać do omówienia zajęć określanych jako „wprowadzenie do oglądania filmu, służące mobilizacji kompetencji odbiorczych. Warto w takiej sytuacji nie tylko uświadomić istnienie obrazowo-dźwiękowego języka, ale również postawić pytania, skłaniające do szczególnie uważnej obserwacji filmu. Treść i rodzaj

pytań zależą od samego dzieła i związanych z nim zagadnień (np. pytania o temat filmu, przynależność gatunkową, odbiorcę, wymowę, sprawność realizatorską itd.). Logiczną konsekwencją takich poczynań jest omówienie filmu po jego obejrzeniu, które może przyjąć różne formy – od nieuporządkowanych wrażeń, przez streszczenie wątków, przypomnienie i analizę scen, do komentarzy o charakterze recenzji (konfrontowanych – na przykład – z recenzjami prasowymi). Zajęcia poświęcone omówieniu filmu (prowadzone metodą pracy problemowej, rozmowy, dyskusji, debaty) stanowią kluczowe ogniwo w całym procesie edukacji filmowej. Sprawiają, że film odżywa na nowo we wrażeniach, komentarzach, sporach, interpretacjach, kształtują nawyk odbioru refleksyjnego, stymulują też potrzebę kontaktu z filmem wartościowym. Wartość takich zajęć jest nie do przecenienia”.

Czasem pytam studentów, jakie teksty czytają sami w domu, aby doskonalić znajomość języka. Ku memu zdumieniu spotykam się czasem z odpowiedzią – dialogi z *Dekalogu* Kieślowskiego. Dwa miesiące temu odpowiedziała tak Amerykanka, stypendystka Fullbrighta, Jodie Baltazar. Na moje pytanie, dlaczego Kieślowski, odpowiedziała, że jest zafascynowana filmami tego reżysera, a wydadaje jej się, iż dialogi napisane są językiem naturalnym, a nie sztucznym, przygotowanym na użytek lektoratów. Przy tym nie są zbyt trudne. Wydana w 1996 r. nakładem wydawnictwa Jacka Santorskiego „System” – książka pt. *Dekalog* zawiera scenariusze i listy dialogowe wszystkich dziesięciu odcinków filmowego serialu. Spróbujmy odpowiedzieć na pytanie, dlaczego może ona służyć jako pomoc dydaktyczna do nauki języka polskiego lub jako pomoc dydaktyczna przy omawianiu filmów Kieślowskiego. Przede wszystkim język dialogów jest stosunkowo łatwy. Nie ma tam zbyt wielu monologów, a raczej przeważają krótkie, jednozdaniowe wypowiedzi. Niektóre z tych tekstów przypominają nawet podręcznikowe dialogi na poziomie A2 czy B1. Scenariuszowe didaskalia, czyli opisy scenerii, atmosfery, scenografii, nastroju, także są napisane dość prostym językiem. Oto przykłady (*Dekalog VI*):

[...] zapaliła się na stole lampka Tomka. Jego pokój jest ubogo, czy po prostu oszczędnie umeblowany. Tomek siedzi przy stole na krześle. Jest chłopcem wysokim, chudym z niedużą twarzą. Ma dziewiętnaście lat i ledwie na tyle wygląda. Stoi blisko okna. Na tym stole – oprócz kubeczka, grzałki do herbaty i słoików z cukrem, herbatą i solą – stoi też mała, amatorska, przykryta flanelką luneta”, „Wieczór. Magda stoi z lornetką przy oknie. Widzi zapalone światło w pokoju Tomka. Widzi kobietę, która podchodzi do okna i zasłania firankę. Widzi cień Tomka siedzącego przy stole (Kieślowski, Piesiewicz 1996: 143)

Jak zatem przygotować lekcję z wykorzystaniem dialogów filmowych? Oto propozycja preparacji tekstów i metody postępowania. Pierwszą czynnością, jaką należy wykonać, jest przygotowanie dialogu w formie pisanej, powielenie go i rozdanie słuchaczom po obejrzeniu fragmentu filmowego. Pierwszy kontakt z tekstem powinien być ograniczony do sprawności rozumienia ze słuchu i frag-

ment filmowy winien być pokazany bez napisów w języku angielskim i bez wydrukowanego tekstu. Fragment filmowy powinien być powtórzony dwa lub więcej razy. Są to czynności podobne do tych, jakie mają miejsce na egzaminie certyfikacyjnym w trakcie sprawdzania sprawności rozumienia ze słuchu. Na poziomie B1 można pokusić się o przygotowanie tego rodzaju ćwiczenia, sprawdzającego rozumienie, a dopiero potem przystąpić do pracy z tekstem. Decyzja, czy filmowy fragment ma być ćwiczeniem czy metodą wprowadzania materiału leksykalnego, należy do lektora i zależy od poziomu grupy. Stosując fragmenty filmów zamiast nagrań samego głosu z kaset audio lub płyt CD czy też fragmenty kursów audiowizualnych, uzyskujemy efekt obcowania z żywym językiem, naturalnym, zbliżonym do naturalnego (choć przecież odgrywanym) dialogiem, no i przede wszystkim z dziełem kultury polskiej. Kompetencje językowe ćwiczone są tu jednocześnie z wprowadzaniem kompetencji kulturowej, co było jednym z nadrzędnych celów zastosowanej przez nas metody. Słuchacz zawsze doceni pracę z tekstem naturalnym i oryginalnym, co umocni go w przekonaniu, że jest na dobrej drodze do zrozumienia i nauczenia się języka oraz zastosowania tej znajomości w praktyce, czyli w konkretnej sytuacji komunikacyjnej. Przystąpmy zatem do przeanalizowania opisanej metody na konkretnych przykładach. Pierwszy fragment zaczerpnięty jest z czwartej części *Dekalogu* Kieślowskiego.

Lekarka: Imię?

Anka: Anna

L: Lat?

A: 20

L: Studentka?

A: PWST. Trzeci rok. Szkoła Teatralna.

L: Wiem. Zastanawiałam się. Mój syn chce się dostać. Z czego Pani zdawała?

A: Literatura, proza, wiersz, piosenka...

L: Co Pani mówiła, jaki wiersz?

A: Eliota, Herberta

L: Eliota... Tak, on nie ma szans. Źle pani widzi?

A: Tak. Wczoraj patrzyłam na samolot z daleka i powinnam go widzieć, a był tylko rozmytym punktem. A potem przypomniało mi się, że bardzo późno odczytuję numery autobusów. Dopiero jak są blisko to je dobrze widzę/

L: Proszę.

A: F.A.T.H.E.R. Father.

L: Pani zgadywała. Pod koniec.

A: Tak.

L: Zna pani angielski?

A: Tak. Dlaczego pani tak ułożyła te litery?

L: Sprawdzam przy okazji inteligencję.

A: Mój ojciec odlatywał wczoraj tym samolotem, którego nie widziałam. (Kieślowski, Piesiewicz 1996: 81)

Jeszcze jeden przykład dialogu, tym razem ze znanej jako *Krótki film o miłości* części szóstej *Dekalogu*.

Magda: U pana byłam?

Tomek: U mnie.

M: Mam nowe awizo

T: Nie ma

M: Ja przychodzę tutaj już drugi raz

T: Ja wiem, proszę pani, ale nie ma

M: Po raz drugi dostaję wezwanie, na które nie ma pokrycia

T: Tak

M: Bałagan!

T: Tak

M: Czy mógłby pan wezwać kogoś starszego?

T: Slucham?

M: Kogoś starszego. Naczelnika czy kogoś? (Kieślowski, Piesiewicz 1996: 143)

Kontynuacja tej sceny jest także doskonałym materiałem do ćwiczeń językowych, tyle że na nieco już wyższy poziom zaawansowania. Oto dialog między Magdą a naczelnik poczty:

Baba: Zaraz wracam. Slucham Panią?

Magda: Tu jest jedno sprzed kilku dni, a tu drugie. Mam dwa wezwania po pieniądze, a pieniędzy nie ma, przekazu też nie.

B: No, awizo, o co chodzi?

M: Ale pieniędzy nie ma.

B: Przekazy proszę. Od kogo miały być te pieniądze?

M: Nie wiem. 24 tysiące, ale nie wiem.

B: To skąd Pani wie, że miały być?

M: No, przecież mam wezwania, już drugie awizo.

B: Przecież urzędnik mówił pani, że nie ma

M: Jak może nie być, skoro dostaję...

B: Panie Wacek, panie Wacek!

Listonosz: Jestem Pani naczelnik.

B: Co to za wezwania są?

L: Wezwania

B: Ale to na pana rejonie. Pan to wystawiał?

L: Nie, nie ja. Ja wystawiam ołówkiem.

M: Były w mojej skrzynce.

B: Słyszysz Pani, to nie nasze wezwania są, wyraźnie listonosz mówi.

M: Ale proszę Pani, ja dostałam te wezwania do swojej skrzynki. Na tych wezwaniach jest pieczętka Pani poczty.

B: To jest państwowa poczta. Jak Pani sobie sama wezwania wypisuje, to niech Pani idzie na milicję, a nie mnie tu śledztwo urzędu!

M: Ma Pani rację, na milicję. Poproszę te wezwania.

B: Tego Pani na pewno nie dostanie, fałszywe są. Pieniądze chciała wyludzić (Kieślowski, Piesiewicz 1996: 144–145)

Następna scena będąca zamknięciem całej sprawy z fałszywymi awizami także nadaje się do odegrania i przećwiczenia na lekcji polskiego.

M: Pan coś chce ode mnie?

T: Chciałem powiedzieć, że nie było żadnych pieniędzy

M: A awiza?

T: To ja je wkładałem

M: Po co? Nie rozumiem

T: Chciałem Panią zobaczyć

M: Mnie, mnie chciał Pan zobaczyć

T: Pani wczoraj płakała!

M: Skąd Pan wie?

T: Podglądam Panią

M: Co?

T: Podglądam Panią przez okno

M: Zmykaj stąd, spieprzaj! (Kieślowski, Piesiewicz 1996: 146)

Jest w tych scenach ogromny ładunek emocji. Odgrywając je lub nawet tylko czytając z modulacją głosu, studenci mogą zademonstrować swoje umiejętności aktorskie. Tego typu drama jest doskonałą metodą zapamiętywania słów i zwrotów.

Autorzy prac metodycznych poświęconych glottodydaktyce jppo podkreślają rolę tekstu autentycznego w pracy z cudzoziemcami. Waldemar Martyniuk pisał, że „uczenie się i nauczanie języków obcych opierać się powinno na autentycznym obcowaniu z tekstami mówionymi i pisanymi” (Martyniuk 1998: 91). Lektura dialogów scenariuszowych *Dekalogu* oraz ich analizowanie to kontakt z żywym językiem w myśl zasady Martyniuka.

Filmy Kieślowskiego poruszają problemy uniwersalne. Przeżywają je podobnie wszyscy pod każdą szerokością geograficzną. Miłość, śmierć, zazdrość, smutek, rozpacz, wybór między dobrem a złem – to ludzkie problemy, rozterki, dylematy i odczucia. Dzięki temu filmy te są w swej wymowie zrozumiałe dla



każdego, a ich tematyka wszystkim bliska i uniwersalna. Uniwersalizm przesłania filozoficznego i etycznego jest charakterystyczny dla większości filmów Kieślowskiego. Szczególnie tych ostatnich, począwszy od *Dekalogu*. Kieślowski mówił, że jego filmy to bajki o ludziach, które mają za zadanie sprawić, abyśmy byli lepsi. Kieślowski stawiał nam pytania, nie dając często odpowiedzi. Chciał, abyśmy się zastanawiali. Mówił, że stawianie pytań jest ważniejsze. Dlatego w dialogu interkulturowym dyskutujący mówią na temat sensów uniwersalnych. Jego filmy występują w roli tekstu kulturowo ważnego, traktowanego jako źródło wiedzy o człowieku i jego psychicznej kondycji. Współczesne interpretacje przykazań dekalogu ukazują ponadczasowość i powtarzalność pewnych spraw i ludzkich zachowań bez względu na miejsce i czas. Ujmują je w filozoficznym, psychologicznym i socjologicznym aspekcie jako pełniejszy dialog ze współczesnością i kondycją moralną współczesnego człowieka. Z tego wynika ich znaczenie i popularność na świecie. Jedną z ciekawszych analiz twórczości Kieślowskiego jest praca Iriny Tatarowej pt. *Ergo sum. Poszukiwania sensu istnienia w polskim i radzieckim filmie 1960–1990*. Profesor Tadeusz Szczepański w recenzji tej książki napisał: „autorka podjęła brawurową próbę komparatystyczną, która polega na porównaniu egzystencjalnych wątków tematycznych w utworach najwybitniejszych autorów kinematografii radzieckiej i polskiej na przestrzeni trzech dekad. Ten frapujący pomysł podpowiedziała jej wieloletnia, wyniesiona z rodzinnego domu fascynacja kulturą polską, która nadała jej dociekaniom rzadko spotykany osobisty ton intelektualnej pasji” (Tatarowa 2004). Autor recenzji tworzy na potrzeby opisu książki neologizm „filmozofia”. Ten trafny termin pasuje szczególnie do fragmentów poświęconych Kieślowskiemu.

Jedną z najnowszych analiz filmów Kieślowskiego jest praca Agnieszki Kublik pt. *Etyka „bez końca”. Twórczość filmowa Krzysztofa Kieślowskiego wobec problemów etycznych*. Autorka cytuje teksty ze scenariuszy, rozpatrując je w aspekcie refleksji etycznej. Oto jeden z ważniejszych cytatów ze scenariusza *Dekalogu V*, dotyczącego sporu o zasadność likwidacji kary śmierci z kodeksu karnego. Sędzia przychyła się do racji młodego obrońcy – „Pana przemówienie było chyba najlepszą mową przeciwko karze śmierci, jaką słyszałem od lat. A wyrok musiał być taki. Pan nie popełnił żadnego błędu, ani jako prawnik, ani jako człowiek. Jeśli w ogóle coś takiego można wziąć na swoje sumienie to obciąża to mnie” (Kieślowski, Piesiewicz 1996: 146).

Tym tekstem tandem Kieślowski – Piesiewicz wpisuje się na stałe w dzieje polskiego wymiaru sprawiedliwości. To zdanie jest już samo tekstem kultury. Takich tekstów znajdziemy w *Dekalogu* wiele. Choćby ten, który jest swoistym *credo* filozoficznym Kieślowskiego – agnastyka (*Dekalog VIII*):

Elżbieta: ...a Pani mówi swoim studentom? Jak żyć?

Zofia: Ja im nic nie mówię. Jestem z nimi po to, żeby sami zrozumieli.

E: Co?

Z: Dobro. Ono jest w każdym. Świat wyzwala dobro albo zło. Tamten świat tamtego wieczora nie wyzwolił we mnie dobra.

E: Kto ocenia, co jest dobrem?

Z: Ten który jest w każdym z nas.

E: Nie czytałam w pani pracach o Bogu.

Z: Ja nie używam słowa Bóg. Można nie wątpić bez używania słów. Człowiek został stworzony żeby wybierać. Jeśli tak, może zostawić Boga poza sobą.

E: I w to miejsce?

Z: Samotność tutaj. A tam? Jeśli jest pustka, jeśli naprawdę jest pustka, to w takim razie... (Kieślowski, Piesiewicz 1996: s. 203–204)

Ostatnio ukazała się w USA specjalna edycja filmów Kieślowskiego, uzupełniona materiałami dokumentalnymi oraz recenzjami i komentarzami krytyków filmowych. Myślę, że mogłaby powstać na ten temat osobna praca zatytułowana *Filmy Krzysztofa Kieślowskiego jako teksty kultury*. Kilku studentów stwierdziło w ankietach napisanych po zakończeniu przeglądu filmów, że to właśnie magia filmów Kieślowskiego zmotywowała ich do dalszej nauki polskiego. Należy się w tym miejscu dodatkowa informacja dotycząca testu i egzaminu po cyklu o Kieślowskim. Zamiast tradycyjnego testu wyboru, zaproponowano słuchaczom napisanie recenzji na jeden z trzech podanych tematów, podsumowujących dorobek filmowy reżysera. Mamy tu do czynienia z jeszcze jedną formą edukacji filmowej (także językowej i kulturowej), jaką jest nauka pisania recenzji. Dla uczących się języka polskiego to doskonale ćwiczenie sprawności pisania i tworzenia tekstu. Najlepsze recenzje są publikowane w „Kwartalniku Polonicum”. Jako przykład można podać tekst o filmach Kieślowskiego, napisany przez studentkę z Ukrainy, Tetyanę Bielyk, a zamieszczony w numerze drugim „Kwartalnika”. Autorka pisze tam m.in. „to, co reżyser pokazał w *Dekalogu* warte jest podziwu i szacunku. Według mnie *Dekalog* prowadzi do najgłębszych przemyśleń” (Bielyk 2006). Jest to znakomity dowód, że dzieło filmowe wielkiego formatu może poprzez swe oddziaływanie na emocje stanowić jednocześnie bodziec do pogłębienia znajomości języka i kultury. Takie recenzje powtarzają się po każdym semestrze, w czasie którego pokazywane są filmy Kieślowskiego.

Reasumując, należy podkreślić, że zajęcia tego typu dobrze spełniają swoje zadanie popularyzacji kultury polskiej wśród zagranicznych studentów i trzeba je kontynuować w przyszłości, a z pewnością pokusić się o rozszerzenie ich zakresu i tematyki oraz urozmaicenie formy. Lektura scenariuszy i list dialogowych filmu znacznie wzbogaca odbiór dzieła filmowego. Jest to ważne w przypadku dzieł o takim znaczeniu dla kultury jak filmy Kieślowskiego. Spotkałem wielu pasjonatów, którzy, wiedzeni uwielbieniem i czią dla wybitnego reżysera, odwiedzali jego grób, a także jeździli na Ursynów, szukając miejsc znanych z *Dekalogu*. O szczególnym stosunku emocjonalnym studentów świadczą także

pisane przez nich na zaliczenie recenzje lub prace pisemne na zadane tematy. Magia tkwiąca w dziele filmowym jest źródłem szczególnej popularności i admiracji, co dopinguje do głębszego i pełniejszego kontaktu z dziełem filmowym. Może temu służyć analiza tekstu scenariusza oraz listy dialogowej, dzięki czemu uzupełnia się interpretację, znacznie wzbogacającą recepcję dzieła, a jednocześnie otrzymuje się znakomite ćwiczenie językowe i tłumaczeniowe.

Konkluzja natury ogólnej, jaka nasuwa się po przemyśleniach dotyczących korzystania ze scenariuszy i list dialogowych na zajęciach z cudzoziemcami, brzmi następująco:

a) istnieje nierozzerwalny związek między nauczaniem języka i kultury danego kraju, a dodatkowo może być to związek pogłębiony emocjonalnie dzięki przeżyciom przy odbiorze tekstu kultury;

b) komponent kulturowy na lekcjach języka i kultury obcego kraju ma na celu zbudowanie wzorców postrzegania kultury, zachowań i sposobu bycia jego mieszkańców;

c) prezentacja filmu wraz z dodatkowym omawiającym treść tekstem jest skutecznym sposobem przekazu informacji kulturowych i cywilizacyjnych na lekcjach o kulturze kraju, którego języka nauczamy;

d) odbiorca filmowego tekstu kultury w postaci scenariusza oraz listy dialogowej poszerza swoją kompetencję audiowizualną o kompetencję językową i kulturową;

e) poznając obcą kulturę, „uczący się ma szansę porównania z kulturą własnego kraju, budując tym samym świadomość własnych mitów, tematów tabu, tradycji społecznych, zwyczajów i rytuałów, wzorców zachowania, wartości czy przejawów kultury materialnej. Wszystko to pozwoli uczącemu się lepiej zrozumieć własną kulturę, ale także, a może przede wszystkim, zrozumieć podłoże kulturowe kraju języka docelowego, a co za tym idzie wyzbyć się tendencji ksenofobicznych i przelamać istniejące stereotypy” (Jaszczurowska 2005: 128);

f) odbierając teksty kultury powstałe w kraju obcego języka, ale zrozumiałe treściowo i ideowo dzięki swemu uniwersalizmowi, odbiorca ma poczucie więzów i tożsamości kulturowej, filozoficznej i etycznej z ponadnarodową wspólnotą;

g) film to doskonała forma pierwszego kontaktu z obcą kulturą.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bielek T., 2006, *Czy naszym życiem rządzi przypadek?*, „Kwartalnik Polonicum”, nr 2.
- Janus-Sitarz A., 2004, *Między słowem, obrazem i dźwiękiem czyli uczeń wobec różnych tekstów kultury. Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, Kraków.
- Jaszczurowska E., 2005, *Komponent kulturowy w nauczaniu języka obcego jako narzędzie przelamywania stereotypów kulturowych*, Materiały z konferencji naukowo-dydaktycznej „Języki obce przepustką do zjednoczonej Europy i świata”, Politechnika Śląska, Ustroń 8–10 kwietnia.

- Kamińska K., 2005, *W stronę wielokulturowości w edukacji przedszkolnej*, Warszawa.
- Kieślowski K., 2006, *Autobiografia*, Kraków.
- Kieślowski K., Piesiewicz K., 1996, *Dekalog*, Warszawa.
- Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, 2006, Izabelin
- Krzysztof Kieślowski, 1999, „Film na świecie”, nr 3–4.
- Kulig A., 2009, *Etyka bez końca. Twórczość filmowa K. Kieślowskiego wobec problemów etycznych*, Poznań.
- Martyniuk W., 1998, *Wartość dydaktyczna tekstów w nauczaniu języka obcego*, „Acta Universitatis Lodzianae. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców”, t. 10, s. 91.
- Słownik pojęć i tekstów kultury*, 2002, red. E. Szczęsna, Warszawa.
- Tatarowa I., 2004, *Ergo sum. Poszukiwania sensu istnienia w polskim i radzieckim filmie 1960–1990*, Warszawa
- Zawiśliński S., 2005, *Kieślowski. Ważne żeby iść...*, Izabelin.

### Summary

Film screening, discussing it, summarizing the plot, and analyzing the problems presented in the screenplay can be important elements of teaching language and culture to foreigners. It is necessary to show films by the directors who guarantee high artistic level. Krzysztof Kieślowski surely is such a director. His films are considered cult films in Poland and abroad. Reading of his screenplays can be an additional element of a class based on a film screenings. During such a lesson, we can put cultural education together with teaching the language.