



Filmoteka Szkolna

Temat lekcji: Ewolucja bohatera dziecięcego w dokumencie Sławomira Fabickiego „Męska sprawa”, filmie fabularnym J. Nasfetera „Abel, twój brat” oraz nowelistyce pozytywistycznej

Opracowanie: Wioletta Ciak - nauczycielka języka polskiego w IX LO im. Kl. Hoffmanowej w Warszawie

Etap edukacyjny: szkoła ponadpodstawowa

Przedmiot: język polski

Czas: 2 godziny lekcyjne

Cel ogólny:

Porównanie dwóch różnych języków - filmowego i literackiego w kreacji bohatera dziecięcego

Cele szczegółowe:

- rozpoznanie charakterystycznych cech noweli pozytywistycznej, kina dokumentalnego oraz literatury dziecięcej,
- kształcenie umiejętności interpretowania i wykorzystywania zasobów internetowych,
- rozwinięcie umiejętności refleksyjnej i krytycznej oceny dzieła filmowego i literackiego,
- dostrzeżenie odmienności języka filmowego i literackiego,
- poznanie podstawowych cech estetyki filmowej Sławomira Fabickiego,
- poszerzenie wiadomości z zakresu teorii filmu i literatury.

Formy organizacyjne pracy uczniów:

- heureka,
- „burza mózgów”,
- dyskusja kierowana,
- praca z dziełem filmowym i tekstem literackim,
- indywidualne korzystanie z Internetu,
- zbieranie informacji,
- przetwarzanie,
- samodzielne konstruowanie notatek,
- zapis w tabeli.

Środki dydaktyczne:

- Filmy: „Męska sprawa” (2002) w reż. Sławomira Fabickiego, „Abel, twój brat”, J. Nasfetera.
- „Słownik pojęć i tekstów kultury”, pod red. Ewy Szczęsnej, WSiP, Warszawa 2002.
- 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.
- M. Krassowski, „Leksykon terminów literackich”, Wydawnictwo Książkowe, Warszawa 1996.
- Tadeusz Sobolewski, „Tak wiele twarzy”, „Gazeta Wyborcza” – „Gazeta Telewizyjna”, 31.10.2002,
- Maciej Maniewski, „Tu rzeczywistość nie skrzeczy”, „Kino” 11/2002.
- Magdalena Sendek, *Podzielić się zachwytem*, „Kino” 11/2002.
- *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, pod red. Barbara Tylicka, Grzegorz Leszczyński.
- K. Kuliczowska, *Dziecko temat piękny i trudny*, „Kino” 1973, nr 88.
- <https://culture.pl/pl/dzieło/meska-sprawa> (dostęp z 19.03.2020)
- <http://www.film Polski.pl/fp/index.php?film=326374> (dostęp z 19.03.2020)



Przebieg lekcji:

1. Lekcję zaczynamy od ustalenia metodą „burzy mózgów” charakterystycznych kryteriów, które pozwolą wyodrębnić kino dokumentalne.
Można wyjść od cytatu K. Kieślowskiego:

„W dokumencie [należy podtrzymywać] prawdę zachowań, wygląd rzeczy i osób, a w fabule głębie doświadczenia i działania, to znaczy siłę sprawczą tego gatunku filmowego”.

Istotnym czynnikiem kina dokumentalnego jest dążenie do zarejestrowania obiektywnej rzeczywistości. Bardzo ważną kategorią staje się bohater, który nie może być elementem fikcji literackiej, a jedynie uczestnikiem aranżowanych sytuacji.

Oszczędność formy to istotny wyznacznik kina dokumentalnego. Należy jednak pamiętać, że nie jest to obraz wolny od intencji reżysera. W zależności od użytych środków wyrazu, selekcji materiału, montażu można w niego ingerować, czego przykładem są socrealistyczne dokumenty, manipulujące rzeczywistością. Współcześnie funkcję kina dokumentalnego coraz częściej przejmuje reportaż telewizyjny, zaangażowany w aktualne problemy społeczne, polityczne, obyczajowe.

Coraz większym powodzeniem cieszy się forma paradokumentalna, czyli naśladowanie „czystego” dokumentu, dążenie do prawdy wyrażające się zarówno w formie, jak i przekazie treści, czarno - białe zdjęcia, gra aktorska pozbawiona maniery. Polską szkołę dokumentu reprezentują: Marek Piwowski („Korkociąg”, „Muchotłuk”), Krzysztof Kieślowski („Pierwsza miłość”, „Amator”, „Siedem kobiet w różnym wieku”, „Personel”), Marcel Łoziński („Jak żyć”, „Egzamin dojrzałości”, „Próba mikrofonu”, „Jak to się robi”), a także K. Karabasz, W. Ślesicki.

2. Zapoznajemy młodzież z genezą XIX-wiecznego realizmu. Wprowadzamy pojęcie literatury tendencyjnej i pokazujemy jej funkcję w programie ideowym polskiego pozytywizmu.

Rodzaj literatury zaangażowanej - odpowiadającej założeniom poetyki realistycznej - obarczonej funkcją dydaktyczną oraz szlachetną perswazją, wynikającą z przyjętego programu społecznego; proza schematyczna, jednoznacznie nazywająca dobro i zło. Literatura tendencyjna nakłaniała do określonych działań, charakteryzowała się czarno - białą konstrukcją bohaterów. Termin kojarzony przede wszystkim z nowelistyką pozytywistyczną lat 70. Pisarze rezygnują ze swobody twórczej na rzecz społecznej idei, tworząc nowele, które - z racji swoich niewielkich rozmiarów - najlepiej nadawały się do popularyzacji haseł programu pozytywistycznego: „pracy u podstaw”, „pracy organicznej”, emancypacji kobiet, asymilacji Żydów.

Literatura ta przyjmuje na siebie obowiązek wiernego opisywania rzeczywistości oraz realizowania celów użytecznych - moralizowanie, edukowanie.

XIX-wieczny realizm był reakcją na rozwój nauk przyrodniczych, ścisłych i technicznych, nowego światopoglądu, którego podstawę stanowiły takie teorie, jak: scjentyzm, ewolucjonizm (K. Darwin, H. Spencer), utylitaryzm (J. S. Mille), determinizm (H. Taine), marksizm (K. Marks, F. Engels), socjologia (nauka o społeczeństwie, zależnościach, jakie zachodzą między wszystkimi obszarami życia; stosunkach społecznych; sposobie funkcjonowania człowieka w strukturze społecznej, prawach rozwoju grup, instytucji).

W pozytywizmie rozwija się publicystyka, powszechne jest komentowanie bieżących zjawisk: obyczajowych, ekonomicznych, politycznych, kulturalnych; popularność zdobyły różne formy wypowiedzi dziennikarskich, np. reportaż, który uwiarygadniał przekaz, redukowałam komentarz odautorski, osadzał wydarzenia we współczesnym czasie i znanej przestrzeni.

Metoda „mimesis” była pomocna w poszukiwaniu rozpoznawalnych praw rządzących społeczeństwem, zbliżała pracę pisarza do pracy socjologa, psychologa, historyka, dziennikarza.

Powstaje odmiana powieści realistycznej (powieść środowiskowa), badającej wybraną grupę społeczną i zawodową (np. „Germinal” E. Zoli), a także powieści społeczno - obyczajowej,



Filmoteka Szkolna

w której działania bohatera uwarunkowane są nie tylko predyspozycjami psychicznymi, ale w dużej mierze zależą od procesów zachodzących w określonej strukturze społecznej.

3. Porównywanie dwóch tekstów kultury według zaproponowanych punktów i uzupełnianie tabeli.

Zagadnienie	„Męska sprawa” Sławomira Fabickiego	Nowela pozytywistyczna
1. Analiza formy filmowej (gatunek, zdjęcia, narracja filmowa) oraz literackiej.	<p>Film krótkometrażowy, trwa zaledwie 26 minut, eksperymentalna forma paradokumentalna; ponure, czarno-białe zdjęcia (z efektem „zabrudzenia”), które współuczestniczą w akcji, wzmacniają beznadziejność położenia młodego bohatera.</p> <p>Naturalistyczna konwencja skontrastowana z wrażliwością chłopaka, w zakończeniu reżyser sugeruje paralelność losów kundla i młodego zaszczutego człowieka.</p> <p>Brak tu typowych dla filmów z problematykę społeczną obrazów przemocy, a mimo to widz wychodzi z kina „pobity”, przejmując upokorzenie głównego bohatera, który dzieli los ze zdychającym psem, reżyser nie epatuje agresją, ale jest ona obecna między kadrami.</p> <p>Z formą dokumentu koresponduje język filmu, dosadne dialogi, liczne wulgaryzmy („dupaństwo”, „plafusy”).</p> <p>Dynamiczne i przekonujące obrazy, np. scena rozbierania chłopca na boisku szkolnym, w której aktorzy grają naturalnie.</p> <p>Charakterystyczny dla filmu dokumentalnego sposób pokazywania bohaterów, oglądamy człowieka w całej jego złożoności; nawet Bartek nie jest jednoznacznie zaprezentowaną ofiarą, on też generuje przemoc, wymierzając kopniaki koleżdze, przejmując męskie wzorce.</p> <p>Film staje się dobrze opowiedzianą choć fikcyjną historią, która przekonuje lepiej niż niejeden reportaż, nie ma tu nic z sentymentalizmu czy</p>	<p>Gatunek prozy narracyjnej, jego kanoniczną postać ustalił G. Boccaccio, (<i>Decameron</i>); utwory niewielkich rozmiarów o zwartej i wyraziście zarysowanej akcji i kontrakcji; precyzyjnie skomponowane, zbliżone do dramatu; od opowiadania różni się rygorystycznym formalnym, jednotorową akcją, dobitnie zaznaczonym punktem kulminacyjnym, suspensją, wyrazistą puentą.</p> <p>Wyeksponowanie elementów rozwijających akcję, ograniczenie opisów; typy narracji: trzecioosobowa - dyskursywna, auktorialna, oraz pierwszoosobowa - personalna. Zaangażowanie w nowelisytyce pozytywistycznej ujawnia się w tożsamości narratora, który nierzadko kieruje bezpośrednio do odbiorcy apel (<i>Antek</i>).</p> <p>”Złoty” okres polskiej nowelisytyki to lata 80., kiedy następuje rozpad paradygmatu gatunkowego, powstaje wiele odmian noweli, różniących się od siebie stopniem ingerencji narratora, rolą czynników opisowych, wykreowaniem postaci, np. rozbudowana fabuła w szkicu powieściowym (<i>Powracająca fala</i> Prusa, <i>Szkice węglem</i> Sienkiewicza), stylizacja gatunkowa na pamiętnik, gawędę, list (<i>Niewola tatarska</i> Sienkiewicza), czy też zróżnicowanie nastroju - akcenty groteskowe i tragiczne (<i>Katarynka</i> i <i>Kamizelka</i> Prusa), krótki szkic (<i>Orso</i> Sienkiewicza), fizjonomia (<i>Janko Muzykant</i> Sienkiewicza), studium (<i>Hanysek</i>, M. Konopnickiej), obrazek (<i>Tadeusz Orzeszkowej</i>).</p>



	<p>moralizowania, są za to odautorskie niedopowiedzenia, otwarte zakończenie filmu, dopuszczające różnorodność interpretacji i pytanie wpisane w otwarte zakończenie losów centralnej postaci.</p>	
2. Sposób wykreowania bohaterów filmowych i literackich.	<p>W roli głównej wystąpił Bartosz Idczak, który gra dojrzewającego, trzynastoletniego chłopaka, bitego przez ojca i tyranizowanego przez trenera.</p> <p>Bartek pochodzi z biednej łódzkiej rodziny, ma kłopoty w szkole, parę uwag w dzienniczku za złe zachowanie i za brak znajomości wzoru na objętość czworościanu sześciennego.</p> <p>Jest kapitanem drużyny piłkarskiej (kolejna szkoła poniżania), szantażowanym przez realizującego własne ambicje trenera, który manipuluje młodymi ludźmi, wymusza bezwzględne posłuszeństwo, uczy agresji.</p> <p>Przeciwwagą dla świata dorosłych stają się wizyty chłopaka w schronisku dla zwierząt i opieka nad chorym kundlem, który ma zostać uśpiony, bo jest schorowany i brakuje pieniędzy na jego utrzymanie. Bukiet staje się jedynym przyjacielem dorastającego chłopaka, który stawia pytanie rzucone w stronę widza: „Czy w domu starców też się zabija starców?”.</p> <p>Wzruszająca scena, którą można odczytać jako rozpaczliwy gest Bartka przeciwko bezwzględnemu światu dorosłych (zamknięcie się w klatce ze z dogorywającym psem), protest przeciwko przemocy, która staje się obowiązującą normą społeczną.</p> <p>Matka - utrzymuje rodzinę, zarabia składając plastikowe lalki, ukrywa bicie syna, chroni ojca (tutaj nasuwa się analogia do filmu „Pręgi” Magdaleny Piekorz).</p> <p>Ojciec - były piłkarz amator, bezrobotny, który całe dnie zalega</p>	<p>Wraz z nowelistyką pozytywistyczną do literatury wszedł bohater dziecięcy, ale nie przyznano mu jeszcze prawa do samodzielnego interpretowania rzeczywistości; otrzymał za to wysokie walory etyczne, co sprawia, że jego klęska staje się oskarżeniem bezduszości świata dorosłych.</p> <p>Dziecko - najczęściej wiejskie - występuje w roli ofiary, ma zaledwie pierwiastki psychiki chłopkiego bohatera (<i>Nawakacjach, Michałko, Antek, Janko Muzykant</i>).</p> <p>Los bezbronnych dzieci staje się narzędziem do upowszechniania pozytywistycznej ”pracy u podstaw”, ale też lustrem dla współczesności, niesprawiedliwego urzędnika świata, zła społecznego.</p> <p>Dziecięca ufność przeciwstawiona została bezwzględności dorosłych, poczucie godności i wrażliwość skazują bohatera dziecięcego na klęskę, nierzadko na śmierć: umiera skatowane, utalentowane wiejskie dziecko w <i>Janku Muzykancie</i>, tonie zaniedbany i pozbawiony opieki trzyletni Tadeuszek z obrazka E. Orzeszkowej, z wyczerpania umiera Michaś (<i>Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela</i>).</p> <p>Poza konwencję noweli wychodzi Prus, próbując zaprezentować świat widziany oczami dziecka (<i>Grzechy dzieciństwa, Omyłka</i>), perspektywa dziecka wprowadza właściwy dla niego rozbajający komizm, inną hierarchię wartości.</p> <p>Jeszcze inną funkcję pełni ten zabieg narracyjny u M. Konopnickiej, gdzie reakcja obronna dziecięcej psychiki pozwala przetrwać traumatyczne doświadczenia (<i>Nasza szkapka</i>).</p>



	<p>w łóżku, coraz więcej pije i własne frustracje wyładowuje na Bartku, okładając go metalową rurką. Trener jest tu uosobieniem męskości wziętej w cudzysłów, bardzo dobrze obrazuje to scena, w której Bartek wciela się w jego rolę i przedrzeźnia nauczyciela.</p> <p>W portret nauczyciela wpisana została karykatura typowego dla naszego modelu wychowania sposobu budowania autorytetu męskiego, maskowanie przyjemności czerpanej z poniżania.</p>	
3. Czas i przestrzeń filmowa.	<p>Akcja filmu rozgrywa się w przestrzeni realistycznej, reżyser pokazał nam obskurną łódzką dzielnicę.</p> <p>Naturalistyczne obrazy - od najmniejszej przestrzeni domu (przygnębiające ciemne wnętrza, bieda), azylu dla zwierząt, do szkoły, dzielnicy - zmienione przez sepię.</p> <p>Widać, że jest to obraz świadomie konstruowany przez reżysera, estetyzujący, turpistyczny, dobre tło dla rozgrywającego się dramatu chłopca; wzmacnia problematykę filmu.</p> <p>Świat bez barw wcale nie jest pozbawiony piękna, bo nie brakuje tu elementów humorystycznych, radości chłopaków z gry, przyjemności czerpanej z zapalonego ukradkiem w szatni papierosa.</p> <p>Czas całkowicie zgodny z zastosowaną formą filmową, ale nabiera znaczenia umownego, staje się lustrem współczesnych problemów społecznych przy trwałości negatywnego modelu wychowania.</p>	<p>Konstrukcja czasu i przestrzeni wynika z przyjętych założeń poetyki realizmu, reguł gatunku, objawia się w szczególności opisu; ze względu na wybór problematyki dominuje pejzaż wiejski; bywa, że stanowi on kontrast do przeżyć bohatera, np. w <i>Tadeuszu Orzeszkowej</i>, sielankowość świata wzmacnia oskarżenie o tragedię dziecka.</p> <p>Przestrzeń miejska nacechowana epoką - typowe motywy urbanistyczne, środowiska robotnicze i urzędnicze, miasto, ulice, fabryczny pejzaż, wpływający na losy bohaterów.</p> <p>Czas rozpoznawalny dzięki przeniesionym do utworów realiom obyczajowo - społecznym.</p> <p>Z uwagi na niewielkie rozmiary tej formy czas jest mocno skoncentrowany, współczesny w stosunku do czytelników.</p>
4. Problematyka	<p>Historia Bartka jest pretekstem do zakwestionowania zakorzenionych w kulturze, obyczajowości wzorców męskości.</p> <p>Reżyser zwraca uwagę na głód</p>	<p>Eksponowanie tematyki dziecięcej jest wyrazem zainteresowania pisarzy problematyką głęboko humanistyczną oraz koncepcjami pedagogicznymi, wiąże się też ze zmianą pola obserwacji, społeczny status nie jest</p>



	<p>bliskości, przyjaźni; te potrzeby zostały niesłusznie skompromitowane, dlatego Bartek ujawnia je tylko w obecności chorego kundla.</p> <p>Film pokazuje przede wszystkim dramat okaleczonego psychicznie chłopca - początek całej spirali (trzy kopy, „dupańsko”, scena rozbierania chłopaka na boisku, agresja słowna, wyzwiska: „plafusie”).</p> <p>Zachowania: trenera, ojca, środowiska pokazują, że dojrzewanie zawsze odbywa się poprzez gwałt na wrażliwości chłopca; poniżenie, przemoc, refleksję znaną z filmu „Pręgi” M. Piekorz, ale tutaj przemoc nie kończy się na rodzinie.</p>	<p>tu bez znaczenia dla realizacji pozytywistycznych postulatów, jest narzędziem propagandy.</p> <p>Dziecko staje się podstawowym obiektem perswazji literackiej, lustrem dla istniejących problemów społecznych.</p> <p>Bohaterowi dziecięcemu powierza się rolę ofiary, rezygnując z głębi psychologicznej, na rzecz walki o podstawowe prawa dziecka do: opieki, nauki, miłości, poczucia bezpieczeństwa; pisarze i publicyści domagają się konkretnych rozwiązań społeczno - prawnych.</p>
--	---	--

4. Zebranie wniosków. Prosimy o nazwanie funkcji porównywanych tekstów kultury.

Film Fabickiego, korzystając z konwencji realistycznej, buduje znacznie bardziej złożony obraz rzeczywistości, tak w zakresie kreacji bohaterów, pozbawionych schematyczności, jak i warstwie znaczeniowej. Co prawda, narzędzie krytyki również wymierzone zostało w świat dorosłych, ale dziecko nie jest przedmiotem, a pełnoprawnym podmiotem zdarzeń. Przyznano mu prawo do własnej oceny świata. Tytuł filmu nawiązuje do utrwalonych w naszej mentalności sposobów kształtowania wzorców męskości, stawia pod znakiem zapytania tzw. „męskość” swoich bohaterów, kompromituje metody wychowawcze i oddziaływanie świata dorosłych na chłopięcą wrażliwość. Reżyser podejmuje ważne zagadnienie społeczne, pogłębia problematykę, którą wprowadzili do opinii publicznej W. Kuczok (*Gnój*) i Magdalena Piekorz (*Pręgi*). Fabicki idzie dalej, pokazuje jak przemoc implikują inne środowiska: szkoła, sport, grupa rówieśników. Film to zachęta do dyskusji.

Pozytywizm demitologizuje wczesny okres życia, jednocześnie wprowadza do literatury dziecięcego bohatera, który staje się elementem społecznego programu, hasła: „pracy u podstaw” i „pracy organicznej”. Wpływ środowiska na ukształtowanie się losów postaci bada literatura społecznie zaangażowana (skrajnym wyrazem naturalizm), zwłaszcza tendencyjna nowela pozytywistyczna. Pisarze zgodnie z teorią organicyzmu śledzą patologie życia społecznego, przede wszystkim los krzywdzonego dziecka; temat przemawia do wyobraźni czytelnika, wzmacnia funkcję perswazyjną i dydaktyczną tekstu.

Myśliciele tej epoki podważają sielankową wizję dzieciństwa, wykreowaną w romantyzmie, pokazując bohatera na tle społeczno-ekonomicznych uwarunkowań, eksponują jego bezbronność, poczucie krzywdy, dziecięcą wrażliwość, która sprawia, że gorzej od dorosłych znosi biedę, niesprawiedliwość społeczną („Janko Muzykant”, „Antek”, „Szkice węglem”, „Nasza Szkapka”). Często jest to milczące oskarżenie świata dorosłych o obojętność, brak reakcji (nowatorskie potraktowanie bohatera dziecięcego w nowelach Prusa, psychologia postaci).

Wariant II.

1. Obejrany film *Abel, twój brat* Janusza Nasfetera traktujemy jako punkt wyjścia do dyskusji na temat modelu wychowania, preferowanego przez współczesną szkołę? Nauczyciel występuje w roli moderatora, uzupełnia wiedzę uczniów o znane mu koncepcje pedagogiczne oraz



Filmoteka Szkolna

wprowadza pojęcie literatury dla dzieci. Można wyznaczyć osobę, która przygotuje krótką prezentację (w żadnym wypadku referat) na temat popularnych w XX wieku koncepcji pedagogicznych i psychologicznych dotyczących dziecka oraz ich wykorzystania w literaturze dziecięcej. Należy pamiętać o otwartej formie prezentacji, tak żeby pozostali uczniowie zgłaszali swoje uwagi do przedstawianych treści.

Po prezentacji uczniowie powinni samodzielnie wydobycь cechy charakterystyczne literatury dla dzieci i młodzieży.

W klasach młodszych warto wyjść od pytania o ulubionych bohaterów z dzieciństwa, należy zwrócić uwagę na wpływ kultury medialnej na kształtowanie się wyobraźni i świata wartości u dziecka.

Pedagogika XX wieku (po uznanych już koncepcjach Freuda postrzegających dziecko jako istotę seksualną, teoriach Fromma uzasadniających ucieczkę w dziecięcą Arkadię, mitologizacji dzieciństwa; wreszcie koncepcji Adlera, ujmującej dziecko jako jednostkę kierującą się indywidualną wolą, w wyniku której wchodzi w konflikt ze światem dorosłych; Junga, który dostrzegł w dziecięcej wyobraźni powrót do mitycznego myślenia - lekarstwa na kryzys intelektualny, spowodowany przez rozwój cywilizacji) ujmowała wewnętrzny mikroświat dziecka jako bardzo skomplikowany, pokazywała subiektywizację świata, hiperbolizację zdarzeń i problemów. Główny kierunek „nowe wychowanie” to zwrot przeciwko tradycyjnemu wychowaniu, które niszczy indywidualizm, odrębność dziecięcej psychiki. J. Korczak był autorem koncepcji postromantycznej - dziecko jako istota z natury dobra. E. Szemplińska w powieści *Narodziny człowieka*, widzi dziecko jako małego człowieka.

Wszystkie koncepcje mają odzwierciedlenie w literaturze dla dzieci i młodzieży, która jest zróżnicowana, tak pod względem tematyki, jak i spojrzenia na rozwój dziecka. Ewolucja bohatera literackiego w prozie - od naiwnego, uproszczonego w nowelistyce pozytywistycznej, adresowanej do dorosłych, do pierwszych prób uczynienia go odrębnym bohaterem w twórczości adresowanej do dzieci, np. w utworach M. Konopnickiej, która starała się podnosić walory artystyczne tej literatury (wybór fantastyki baśniowej „O krasnoludkach i sierotce Marysi”). Dopiero Młoda Polska wybiera ten typ wyobraźni i nadaje mu znaczenie psychologiczne, następuje stopniowe uwalnianie z nachalnego dydaktyzmu - K. Makuszyński, J. Korczak, A. Kamieńska, J. Kulmowa, J. Papuzińska, D. Terakowska.

2. Reżyser filmu „Abel, twój brat” kieruje uwagę widza na świat dziecka już od pierwszej sceny w kaplicy (powracający motyw, rodzaj przerywnika), ale prezentację postaci i komentarz do zdarzeń powierza głosowi z ekranu, za którym ukrywa się sam Nasfeter, wskaż funkcję takiego wyboru narracji filmowej.

Pierwsza i ostatnia scena stanowi klamrę kompozycyjną filmu. Komentarz reżysera zabrzmiał przekonująco dopiero w ustach człowieka dojrzałego, ze względu na ciężar tego doświadczenia. Opowiedziana historia zyskuje nową perspektywę, jednocześnie wzmacnia oskarżenie, akcentuje osamotnienie bohatera dziecięcego. Stwarza dystans, przez co problematyka nabiera cech uniwersalnych, film stawia pytanie o wychowanie młodego człowieka; o to, czy tragedii dało się uniknąć? Paralelność scen nadaje przedstawionym zdarzeniom fatalistyczne tło. Koncepcja czerni w zakończeniu ma znaczenie symboliczne. Obraz zostawia widza sam na sam z pytaniami o model wychowania, źródła i przyczyny tragedii.

3. W sposobie pokazywania głównego bohatera da się wykazać przewagę koncepcji socjologicznej. Pokaż, jaki wpływ na kształtującą się osobowość młodego człowieka wywiera świat dorosłych?

Dorośli są jedynie tłem obrazu filmowego, zazwyczaj pokazywani jako antywzorce, jak np. matka głównego bohatera, która niebezpiecznie idealizuje syna. Jest w nim zakochana. Ta zaborczość prowadzi do izolowania chłopaka od środowiska, staje się bezpośrednią przyczyną jego wyalienowania. Miłość macierzyńska okaże się katastrofalna w skutkach, doprowadzi do potrójnego konfliktu Karola, z grupą rówieśniczą, szkołą, matką. Wszelkie próby ingerencji w świat dzieci są nieudane. Ta nieudolność nie jest dowodem agresji, wynika z braku



umiejętności, a nierzadko własnych kompleksów, dotyczy to również pedagogów. Filmowi nauczyciele pokazani są karykaturalnie, groteskowo brzmią w ustach polonisty słowa Szekspira: „Niech z bólu ryczy ranny łoś”. Na świat dorosłych składają się takie zachowania, jak scena bicia koni, bicie dzieci, kłótnie małżeńskie, bójki, co prawda większość tych obrazów usunięto z pola widzenia, ale uważny odbiorca może je bez trudu zidentyfikować, wypełnić swoim doświadczeniem.

4. W obrazie filmowym dominuje mikroświat dziecięcy, który staje się również szkołą okrucieństwa. Wskaż źródła konfliktu na linii jednostka - grupa społeczna.

Kontrowersyjna scena „sentymentalna”, w której chłopcy wspominają wszystkie, swoje ofiary (zezowatego Zawadkę, Zbynia jąkałę, kulejącego Edka, garbatego Dobosza), ich łzy są prawdziwe, chociaż nie niosą ze sobą żadnej zapowiedzi przemiany. To przejaw tęsknoty za potencjalną ofiarą i satysfakcji czerpanej z prześladowania słabszych. Agresja wobec Matulaka ma podłoże atawistyczne, wyzwala ją słabość, uległość. Okrucieństwo środowiska dziecięcego, pokazane od środka, zawiera w sobie część prawdy o nas samych. Ale przekaz daleki jest od uproszczeń, na co wskazuje ważna scena odwiedzin chłopców w domu u Matulaka. Tutaj następuje zapowiedź jego przemiany. Koledzy wybaczą mu jego niezamierzone lizusostwo, a on stara się im dorównać, czemu służy męska edukacja - kradzież lizaków, bicie małego chłopca, wulgaryzmy, rozbicie doniczki. Obraz selektywny, ilustracja postawionej tezy, natrętna dydaktyka, barwa współgrająca z treścią filmu; czern i błękit w przestrzeni kaplicy, Renoirowska w retrospekcjach Matulaka z matką, fotografowanie „nisko” w scenie, której nauczyciel zawiadamia uczniów o śmierci chłopaka, kamera śledzi reakcje poszczególnych osób.

5. Wskaż przyczyny wykluczenia bohatera ze społeczności chłopców. Dokonaj konfrontacji dwóch światopoglądów. Co stanowi podstawę budowanego autorytetu wśród rówieśników?

Ważną przyczyną ostracyzmu głównego bohatera staje się odebrany model wychowania, tutaj wzmocniony poprzez kreację Jonasza. Postać obłąkanego starca, głoszącego filozofię miłości i dobroci względem bliźniego, odpowiada chórowi z tragedii greckiej. To typ doświadczonego obserwatora, który przemawia z pozycji kogoś, kto stoi z boku życia. Wyraża bezradność idei dobra, którą przecież wybrał Matulak, dlatego obaj są przegrani w świecie, który opiera się na metodzie łokci, agresji. Ciężar winy zdjęty został częściowo z chłopców, śmierć Matulaka - zapalenie opon mózgowych nie jest bezpośrednią przyczyną dręczenia przez chłopców.

Film staje się metaforą losu człowieka ujętą w konwencję realistyczną. Zawiera pytanie o wzór wychowania, jaki zaproponujemy młodemu człowiekowi; humanitaryzm czy egoizm?

Praca domowa

Dwa warianty:

1. Na podstawie wybranego tekstu kultury współczesnej udowodnij wagę dzieciństwa (źródło kompleksów, obsesji, zahamowań, lęków; lub zapas ciepła, poczucia bezpieczeństwa) dla dalszego rozwoju dziecka.
2. Zredaguj kilkuzdaniową wypowiedź, w której wyjaśnisz, dlaczego kultura współczesna generuje przemoc?