

Piotr Sehnał

Bartek Kornaga

V ASK

KONSPEKT ZAJĘĆ Z WIEDZY O KULTURZE

1. Temat zajęć: **Polska kultura filmowa – adaptacje filmowe arcydzieł polskiej literatury. Mistrzowska szkoła polskiego plakatu.**
2. Czas trwania lekcji: 2x45min
3. Cel ogólny: Przekazanie uczniom wiedzy o szczytowych osiągnięciach polskiej kinematografii
4. Cele szczegółowe:
 - Uczeń potrafi zdefiniować pojęcia kina i filmu,
 - Dyskusja na temat kondycji Polskiego kina,
 - Uczeń dowiaduje się, o czym jest adaptacja filmowa, a także o innych sposobach przełożenia materiału literackiego na język filmu. Potrafi te sposoby wymienić i rozróżnić
 - Uczeń potrafi wymienić najważniejsze polskie adaptacje filmowe (także światowe)
 - Uczeń potrafi zdefiniować pojęcie polskiej szkoły plakatu i wymienić jej najbardziej znanych twórców
5. Metody pracy
 - Podająca – elementy wykładu i pogadanki
 - Waloryzacyjna – eksponująca
 - Poszukująca – problemowe
6. Formy pracy
 - Zbiorowa
 - Grupowa
7. Środki dydaktyczne
 - Rzutnik multimedialny (prezentacja)
 - Fragmenty filmowe
 - Plansze z plakatami filmowymi

PRZEBIEG LEKCJI

- 1) *Wprowadzenie uczniów do tematu lekcji*
- 2) *Zaznajomienie z pojęciem kina i filmu (początkowo próbą zdefiniowania pojęć przez uczniów)*

Kino – to miejsce i zespół urządzeń technicznych służących do publicznego wyświetlania filmów; mogą być jednosalowe albo wielosalowe (multiplexy – prowadzą też inną działalność, mają większe wpływy z reklam i większą różnorodność filmów).

Pytanie do całej klasy. Próba odpowiedzi na pytanie czym jest kino; z czym im się kojarzy. czym może być; do jakich kin chodzą - jakie są ulubione?

Film - to utwór o dowolnej długości złożony z serii następujących po sobie obrazów z dźwiękiem lub bez. Utrwalony na jakimkolwiek nośniku. Może być wielokrotnie odtwarzany. Składa się na oryginalną całość, posiada akcję i treść w indywidualnej formie.

Pytanie do całej klasy. Próba ponownej odpowiedzi na pytanie czym jest film; za co możemy uznać film; w jakiej formie możemy mieć „fizycznie” film?

- 3) *Podzielenie klasy na 3(4?) grupy, z której każda ma za zadanie wypisanie wszystkich znanych im adaptacji filmowych dzieł literackich w dwóch grupach: adaptacje polskie oraz zagraniczne.*
- 4) *Wprowadzenie pojęcia adaptacji filmowej poprzez pokazania prezentacji o adaptacji filmowej [/załącznik/](#)*

Pojęcie „**adaptacji**” pochodzi z języka łacińskiego (*adapto – adaptatio*) i służyło w przeszłości do określenia czynności dostosowania elementów nowych do wcześniej istniejących w innym miejscu i czasie, istot żywych, stabilnych układów, przedmiotów i struktur pojęciowych;

Adaptacja filmowa oznacza przeróbkę samodzielnego utworu literackiego na scenariusz filmowy a następnie na film. Inaczej jest to przystosowanie do potrzeb filmu sztuki teatralnej, powieści czy noweli; także gotowy już film zrobiony wg sztuki, powieści lub noweli. Może to być także przeróbka poematu, utworu scenicznego, opowiadania, itp. a więc utworów różnych gatunków i odmian literackich.

Film może zatem dochować wierności literze oryginału albo wierności jego duchowi; możemy więc mieć do czynienia z adaptacją, w której całkiem swobodnie obchodzono się z tekstem, ale dochowano wierności ogólnemu przesłaniu i idei dzieła, adaptując pewne jego cechy i właściwości, które zdają się przesądzać o istocie książki; ale film może się również

nie zbliżyć od „ducha” powieści mimo, że zachowuje się wobec niej z całą pieczołowitością i wiernością wobec tekstu;

- 5) *Poznanie różnych sposobów adaptacji filmowej. Po ich poznaniu każda grupa kategoryzuje wcześniej wypisane przez siebie tytuły wg poznanych przez momentem kategorii adaptacji filmowych. Na forum klasy, każda grupa odczytuje tytuły wraz z dopasowanym rodzajem adaptacji.*

W zależności od rodzaju i gatunku adaptowanego utworu literackiego oraz sposobu jego przedstawienia na ekranie, możemy wyróżnić kilka rodzajów adaptacji filmowych.

Wyróżnia się następujące rodzaje:

- 6) *Każda grupa otrzymuje wypisane rodzaje adaptacji wraz z cechami i tłumaczeniem pojęcia*

Adaptacja wierna (ekranizacja) – jest bliska literaturze i duchowi pierwowzoru. Najczęściej ma na celu popularyzację klasycznego utworu literackiego dla najszerszej publiczności – stąd zbliża się do ciągu fabuły i zdarzeń, realiów i postaci, a także stara się respektować literacką konstrukcję i dialog – co prowadzi najczęściej do czystej ilustracyjności.

Przekład estetyczny prozy – jest to przypadek poszukiwania przez ekranizatora nie tylko ekwiwalentu obrazowego fabuły (przy czym nowa konstrukcja wątków odpowiada naczelnej zasadzie kompozycyjnej oraz idei pierwowzoru). Sposób ujęcia i zinterpretowania problematyki utworu świadczy o tym, że reżyser zmierzał do tego, aby aprobując kształt filmowy autor pierwowzoru literackiego mógł także bez zastrzeżeń zaakceptować nowe dzieło jako bliskie duchowo jego tekstowi.

Adaptacja twórcza – zwielokrotniająca walory pierwowzoru. Mimo wprowadzenia wielu własnych, filmowych rozwiązań, przy dość dużej swobodzie w odtworzeniu fabuły i wątków powieściowych, otrzymujemy dzieło jakościowo nowe, często nie tylko dorównujące powieści, ale niejednokrotnie wzbogacające pierwowzór o nowe możliwości odczytania problematyki, nasuwające też niejednokrotnie nową, odmienną od pisarskiej interpretację.

Adaptacja swobodna – oparta na swoiście rozumianej sympatii filmowego twórcy do pisarza i jego prozy. Jest to typ adaptacji zmierzającej do przekazania tego, co w utworze swoiście literackie i dla niego charakterystyczne. Jest to rodzaj stylistycznych wariacji na temat znanego utworu lub wręcz aktualizacja, polegająca na przeniesieniu fabuły w inną epokę, przy zachowaniu wszystkich niuansów pierwowzoru.

Inspiracja tematem literackim – stanowi najwymowniejszy przykład niezależnej i twórczej postawy reżysera filmowego wobec literackiego mitu. Filmowiec z literatury czerpie jedynie

motyw tematyczny, klasyczny wątek lub mit. Podejmuje go w indywidualny, autorski sposób. Decydującą rolę w kształtowaniu nowego dzieła odgrywa właśnie osobowość twórcy filmowego i ona odciska z reguły na dziele ostateczne piętno.

7) ZADANIE DOMOWE: Wypisać cechy i rodzaj adaptacji jednego utworu adoptowanego i różnice jakie wynikają między nimi - wg. oceny ucznia. Uczeń opracowuje to zadanie na podstawie wylosowanego przez siebie filmu z puli ponad 100 wyselekcjonowanych - znanych adaptacji filmów polskiej kinematografii.
[/załącznik 2/](#)

Uczeń wylosujący cały blok adaptacji jednego z autorów wybiera jeden znany film - pozostałe tytuły służą jako informacja.

8) Każda z grup (3) dostaje za zadanie bądź to na podstawie fotosu filmowego, bądź plakatu filmowego czy też wyświetlonego fragmentu filmu: podać tytuł filmu, nazwisko reżysera, tytuł i autora książki. Kolejnym zadaniem jest krótki opis epoki, o której opowiada film. – Systematyzacja poznanych wcześniej wiadomości, a także utrwalenie i powtórzenie wiadomości już przez ucznia zdobytych w toku nauczania.

Wybrane filmy:

Bolesław Prus – LALKA rez. Wojciech Jerzy Has [1968] ([Plakat](#))

Władysław Szpilman – PIANISTA Reż. Roman Polański [2002] ([Fragment video](#))

Stanisław Wyspiański – WESELE Reż. Andrzej Wajda [1973] ([Fotos](#))

Jerzy Andrzejewski - POPIÓŁ I DIAMENT Reż. Andrzej Wajda [1958] ([Plakat filmowy](#))

Henryka Sienkiewicza - OGNIEM I MIECZEM Reż. Jerzy Hoffman [1999] ([Fotos](#))

Stanisław Wyspiański – WESELE Reż. Wojciech Smarzowski [2004] ([Fragment video](#))

HISTORIA ADAPTACJI W POLSKIM KINIE:

Film polski jest szczególnie mocno związany z literaturą. Przyswaja wiele dzieł, czerpie wątki, fabułę z literatury, chętnie sięga do polskich mitów utrwalonych w literaturze romantycznej, rozrachunkowej, mającej charakter literatury narodowej. Przedwojenne związki między filmem a literaturą opierały się na założeniu, że ekranizacja powinna być wierną, dosłowną filmową kopią książki. Powstały wtedy pierwsze adaptacje filmowe „Przedwiośnia” i „Pana Tadeusza”. Oryginalne scenariusze próbowali wówczas pisać Władysław S. Reymont i Stefan Żeromski, nie były one jednak nigdy zrealizowane.

Adaptacje filmowe wybitnych dzieł literatury polskiej stanowiły dla widza gwarancję, że spotka się w kinie z kulturą sprawdzoną i uznaną. Dobry tekst literacki często nobilitował film i gwarantował sukces komercyjny. Wraz z szybkim rozwojem kina, powszechną jego fascynacją, scenarzyści często poszukiwali w literaturze wątków sensacyjnych, melodramatycznych, obyczajowych dla pozyskania masowej widowni. Pod koniec lat 30-tych filmowcy zwrócili uwagę na tematykę społeczną i tak powstały filmy, na kanwie takich powieści jak „Dziewczęta z Nowolipek”, „Nad Niemnem”, „Granica”.

W okresie powojennym sięgano do literatury, między innymi, z powodu braku profesjonalnie napisanych scenariuszy. Tekst literacki ponownie wpływał na poziom filmów, a dobór tytułów powodował szerokie dyskusje o naszych polskich losach, pogmatwanej historii, o kondycji współczesnego Polaka. Po arcydzieła sięgali najlepsi twórcy polskiego kina szukając inspiracji nie tylko w literaturze współczesnej. Na ekranie ukazały się filmy oparte na klasycznym kanonie literatury polskiej, swoista kinoteka czytającego inteligenta. Czasami jawiło się pytanie czy obraz nie wypiera słowa, nie zubaża wyobraźni młodzieży? Dziś, w dobie elektronicznych przekazań, można śmiało powiedzieć, że przenoszenie dzieł literackich na ekran nie powoduje zablokowania wyobraźni czytelnika, to świetna reklama i promocja książki, zrozumienie i inne bogatsze przeżycie lektur, które były czytane ze szkolnym przymusem. Wielkie dzieła literatury są atrakcyjne dla twórców kina, bo w każdej epoce znajdują w nich coś nowego, istotnego dla swego czasu. Klasyczny przykład to niechętnie czytana powieść Władysława S. Reymonta „Ziemia obiecana”, którą Andrzej Wajda „przełożył” na arcydzieło polskiego kina, podobnie jak „Wesele”, czy „Pan Tadeusz”.

CZEŚĆ 2

- 9) *Wprowadzenie do tematu o mistrzowskiej szkole plakatu, połączone z prezentacją multimedialną plakatów filmowych. [/Załącznik 3/](#)*

Dystrybucją filmów oraz wydawaniem towarzyszącym im plakatom filmowym zajmował się Film Polski. Instytucja ta w ciągu wielu lat swojej działalności kilkakrotnie zmieniała nazwę od Centrali Wynajmu Filmu, przez Centralę Rozpowszechniania Filmów, Zjednoczenie Rozpowszechniania Filmów, a ostatecznie znana była jako Polfilm. Projekty plakatów oceniała i zatwierdzała utworzona w latach 50. komisja artystyczna. Stosunkowo liberalny mecenat instytucji państwowych pozostawiał sporą swobodę twórcom projektującym plakaty filmowe. Nawet w okresie dominacji doktryny realizmu socjalistycznego plakat filmowy nie podlegał tak silnym naciskom jak przykładowo plakat

polityczny czy inne gałęzie sztuk plastycznych. Dzięki temu stał się polem poszukiwań artystycznych, przyciągając do tej dyscypliny sztuki wybitnych twórców.

Główną zasadą, na której opierały się założenia plakatu kinowego projektowanego przez twórców zaliczanych do polskiej szkoły plakatu było **poszukiwanie syntezy filmu**. Operując aluzją, poetycką, trafną metaforą, sprowadzano treści filmu do **znaku-symbolu**, doskonale odzwierciedlającego wymowę i charakter anonsowanego filmu. Plakaty filmowe nie tylko pełniły funkcję informacyjno-reklamową, ale były również komentatorem i interpretatorem sztuki filmowej. Tajemniczy wyraz wielu plakatów skupiał na sobie uwagę, niezależnie od znajomości zawartych w nim treści filmu. Artyści stroniąc od dosłowności, podrażniali wyobraźnię widza. Operując skrótem myślowym, wyrażonym za pomocą środków plastycznych, zachęcali odbiorcę plakatu do konfrontacji z filmem. Aby wyrazić osobisty stosunek artysty do filmu, oddać klimat i treść nie wystarczały tylko tradycyjne środki plakatowego warsztatu. Plakat filmowy inspirował się tendencjami panującymi w sztuce światowej XX wieku, przemawiając językiem współczesnej plastyki.

Świadomie zestawiamy kilka plakatów do jednego filmu traktując ten zabieg jak swoistą dyskusję graficzną o treści, idei czy przesłaniu wyrażonym przez reżysera. W plakatach tych widać emocjonalny stosunek artysty, często operowanie znakami jednoznacznie wskazującymi na polski charakter filmu. Na ogół plakaty te są spójne z książką i filmem.

Plakaty filmowe brały udział w konkursach organizowanych przez The Hollywood Reporter od 1971 roku i wielu artystów zajmowało pierwsze miejsce np. W. Świerzy za plakat do filmu „Ziemia obiecana” wg Reymonta, Andrzej Pągowski za plakat do filmu „Siekierzada” wg E. Redlińskiego, W. Wałkuski za plakat do filmu „Matka Królów” wg K. Brandysa. Okazją do prezentacji twórczości plakatowej jest także konkurs organizowany przy festiwalu filmowym w Chicago, gdzie A. Pągowski i Henryk Waniek otrzymali srebrne plakietki za plakaty do filmów „Konopielka” wg E. Redlińskiego i „Dolina Issy” wg Cz. Miłosza.

Analizując prace z tego zakresu natychmiast można zauważyć ogromne zmiany nie tylko w obrębie nie tylko tematów filmowych, ale i rozwiązań i środków plastycznych zastosowanych w plakacie. Nasuwa się refleksja, że ten mały, o szczególnej wrażliwości odbiorca był i nadal powinien być traktowany przez twórców z większą atencją stosownie do jego wrażliwości i świadomości plastycznej.

Twórcy historii plakatu filmowego to także: Tadeusz Gronowski, Henryk Tomaszewski, Józef Mroszczak, Roman Cieślęwicz, Jan Lenica, Jan Młodożeniec, Waldemar Świerzy, Julian Pałka, Wojciech Zamecznik, Wiktor Górka, Franciszek Starowieyski, Wojciech Fangor i wielu innych doskonałych artystów. Ich dzieła odzwierciedlają wszystkie tendencje, mody, style, szkoły w plakacie polskim, ukazując jednocześnie poszukiwania nowych form i technik artystycznych na przestrzeni dziesiątków lat. Na początku lat 90. artystyczny plakat filmowy znika z ulic, zastąpiony głównie przez komercyjny plakat fotograficzny, stanowiący montaż zaczerpniętych z filmu zdjęć. Dziś można go już tylko oglądać w muzeach, galeriach oraz w prywatnych kolekcjach

10) Ćwiczenie, w którym każda z grup dostaje kilka plakatów, z których dowiedzieć się musi, jaki film przedstawiają, i w jakiej technice został on wykonany (przypomnienie sobie terminów nurtów plastycznych). Na forum klasy prezentują plakat z mówieniem. Pytanie do klasy o dopełnienie interpretacji.

Plakaty nie znajdujące się w prezentacji.

[/Załącznik 4/](#)

11) Prezentacja plakatów filmowych filmów zagranicznych w zestawieniu z plakatem polskim. Klasowe przemyślenia i interpretacje.

[/Załącznik 5/](#)

Bibliografia:

Lubicz-Lisowski: *Notatki z planu filmowego*. Katowice 1988, Wyd. KAW

Krzysztof Dydo: *Polski plakat filmowy : 100-lecie kina w Polsce 1896-1996*. Kraków 1996, Krzysztof Dydo Galeria Plakatu

Tadeusz Gronowski: *Sztuka plakatu i reklamy*. Warszawa 2005, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Tadeusz Kowalski: *Polski plakat filmowy*. Warszawa 1957, Filmowa Agencja Wydawnicza

Symbole XXX-lecia : plakat polski 1944-1974, Wydawnictwo artystyczno-graficzne RSW "Prasa-Książka-Ruch"

Źródła internetowe:

http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/es_polska_szkola_plakatu