



**ZIMA POD ZNAKIEM
WRONY**

MATERIAŁY EDUKACYJNE DO FILMU



Kadr z filmu „Zima pod znakiem wrony” | reż. Kasia Adamik | Polska 2025 | dystrybucja TVP

„Zima pod znakiem wrony”.

WYOBRAŹNIA JAKO JĘZYK OPORU

„(...) jeszcze dierzemy ruiny świątyń widma ogrodów i domów / jeśli stracimy ruiny nie pozostanie nic” – relacjonuje kronikarz w „Raporcie z oblężonego miasta” Zbigniewa Herberta. Warszawie w „Zimie pod znakiem wrony” Kasi Adamik pozostało niewiele więcej. Obrazy rozptylające się w śnieżnej zadymce, widma i widziadła. Ale to więcej niż nic. To już całkiem dużo. Przecież, jak zauważa jeden z bohaterów filmu, siłą zdolną pokonać komunizm, jest wyobraźnia.

„Zima (...)” wyrasta z opowiadania Olgi Tokarczuk „Profesor Andrews w Warszawie”. Szkielet obu historii jest bliźniaczy – do stolicy w przeddzień ogłoszenia stanu wojennego trafia profesor(ka) psychiatrii z Londynu. Uczony(-na), specjalist(k)a od snu, ma wygłosić wykład poświęcony najnowszym odkryciom w swojej dziedzinie. Okazuje się jednak, że atmosfera w mieście nie sprzyja akademickim dyskusjom. Warszawa znajduje się w stanie narastającego napięcia, naznaczonego przecuciem nadchodzącej katastrofy.

Tu zaczynają się jednak istotne różnice – podczas gdy Andrews z opowiadania doświadczał grozy codzienności, pozostając raczej obserwatorem rozpadającego się świata, filmowa bohaterka zostanie też wciągnięta w polityczną intrygę, a od jej wyborów, być może będzie zależało ludzkie życie.

Spojrzenie obcego

Realia komunistycznej rzeczywistości, rozlicznych braków, niedostatków i wszechobecnej prowizorki, widzimy w „Zimie (...)” oczami kobiety, która wychowała się w zupełnie innym miejscu. Jej perspektywa obnaża nie tylko absurdalność codzienności, ale też mechanizmy opresji, które dla mieszkańców PRL-u stały się niemal niewidzialne: wszechobecną kontrolę, samowolę władzy, a także lęk i nieufność, które zatruwają relacje międzyludzkie.

Andrews jawi się jako osoba całkowicie bezbronna. Doświadczenia wyniesione z demokratycznego kraju nie tylko jej nie chronią, ale wręcz narażają na tym większe niebezpieczeństwa. Naiwne, a wręcz dziecinne (jak się tu wydaje) zaufanie do instytucji – policji, urzędów – i wiara w istnienie stabilnych norm, nie mogą przecież pomóc w państwie, w którym władza bezkarnie zabija obywateli.

Najciekawsze w „Zimie (...)” nie jest jednak początkowe nieprzystosowanie bohaterki, ale to, w jaki sposób poddaje się ona mimowolnemu i koniecznemu procesowi adaptacji. Andrews uczy się nawigować w niedorzecznych realiach stanu wojennego, poznaje reguły opresyjnego systemu pilnie, jak nowy język, a wreszcie – zajmuje stanowisko w narastającym konflikcie.

Podążając tą drogą, jest podobna do Józefa K. z „Procesu” Franza Kafki. Godnie uczestniczy w absurdalnym spektaklu z własnym udziałem i nie ustaje w próbach zrozumienia jego scenariusza. W postawie bohaterki jest coś heroicznego i tragicznego zarazem. Heroicznego, bo w tej rzeczywistości sama wiara w sens jest aktem odwagi. Tragicznego, bo oblężenie miasta trwa przecież wiecznie i nie jest całkiem jasne, kto je prowadzi.

Język w kryzysie

„Zima (...)” będzie znakomitym kontekstem do rozmów o literackich obrazach stanu wojennego. Uzupełni interpretacje „Raportu z oblężonego miasta” Zbigniewa Herberta i „Raportu ze stanu wojennego” Marka Nowakowskiego. Będzie ciekawym punktem odniesienia dla szeroko rozumianej literatury wobec totalitaryzmów (Orwell, Huxley, Borowski, Herling-Grudziński). Wpisze się też w dyskusję o kryzysie języka, poszukującego nowych strategii, by wciąż opierać się oblężeniu (tu np. Różewicz, Biało-szewski, ale też „Budowałam barykadę” Świrszczyńskiej, czy poezja Nowej Fali).

Sama „Zima (...)” nie trzyma się jednego porządku estetycznego – testuje różne sposoby obrazowania. Choć przedstawioną historię można osadzić w konkretnych realiach, a fabuła ma wyraźne kontury i – całkiem klasycznie – zmierza ku punktowi kulminacyjnemu, bliższa perspektywa ujawnia pęknięcia. Groza i absurd stopniowo wykrzywają kolejne miejsca i sytuacje. Rodzi to pytania o status przedstawionej rzeczywistości, które można postawić także na lekcji: czy Warszawa, po której porusza się bohaterka, jest na pewno realnym miastem? Kto mieszka w mrocznych kamienicach? Co próbują wyrazić oczy tajemniczych, milczących ludzi? Oniryzm działa tu dwójako – z jednej strony metaforyzuje i uniwersalizuje doświadczenia bohaterki, z drugiej – staje się kolejnym językiem oporu wobec doświadczeń, które nigdy nie powinny wydostać się z koszmaru. Przecież, jak przekonuje kronikarz Herberta, w oblężonym mieście sny (i tylko one), „nie zostały upokorzone”.

Miasto-potwór

Przestrzeń w „Zimie (...)” zdaje się osobnym bohaterem opowieści. Początkowo nieco mroczna, lecz wciąż ograniczona ramami konwencji realistycznej, stopniowo rozpada się, umyka w betonowe labirynty i roztapia w bieli śniegu. Warszawa jest jednocześnie bezwzględnie prawdziwa i brutalna – jak osiedla z wielkiej płyty – oraz zadziwiająco plastyczna, skłonna do entropii, a nawet możliwa do ontologicznego zakwestionowania.

Miasto pozostaje w ścisłym, symbiotycznym związku z emocjami bohaterów. Nie tylko sprzyja siłom derealizacji, a momentami nawet depersonalizacji, potęgując zagubienie i poczucie osaczenia, ale także odpowiada własnym rozpadem na narastające u Andrews poczucie bezsensu.

Warszawę z „Zimy...” warto skonfrontować z innymi znanymi uczniom obrazami koszmarnych miast, zwłaszcza z Petersburgiem („Dziady, cz. III”, „Zbrodnia i kara”) oraz z różnymi wyobrażeniami fikcyjnych dystopii: Oceanią z „Roku 1984”, Światowym Państwem z „Nowego wschodniego świata” czy Kapitołem z „Igrzysk śmierci”.



„Zima pod znakiem wrony” nie jest jedynie filmową opowieścią o stanie wojennym. Stanowi też ważny głos w refleksji nad tym, jak opisywać terror władzy. Perspektywa przyszła z Londynu uwidacznia głęboki rozdźwięk między światem, w którym obowiązują instytucjonalne gwarancje sensu i bezpieczeństwa, a przestrzenią samowoli i bezprawia. To, co dla Andrews jawi się jako absurd deformujący obraz rzeczywistości – możliwej do zrozumienia jedynie jako koszmar – dla mieszkańców Warszawy stanowi oswojoną codzienność. „Zima (...)” pokazuje, że w takich realiach wyobraźnia pozostaje jedną z ostatnich przestrzeni wolności i językiem oporu wobec świata, który próbuje unieważnić sens.

O autorce:

dr Agata Szulc-Woźniak – literaturoznawczyni, nauczycielka języka polskiego, edukatorka filmowa. W 2022 r. obroniła z wyróżnieniem doktorat z literaturoznawstwa na UAM w Poznaniu. Publikowała m. in. w „Ruchu Literackim” i „Kontekstach Kultury”.

Od tekstu do filmu. Po co adaptować?

Autorka: dr Aleksandra Korczak

Czas trwania: 45 min

Przedmiot: język polski

Grupa wiekowa: szkoły ponadpodstawowe

Cele lekcji:

- ☞ poznanie procesu adaptacji filmowej i interpretacji tekstu literackiego
- ☞ analiza i interpretacja porównawcza tekstów kultury

Formy i metody pracy:

praca zbiorowa (rozmowa kierowana, dyskusja problemowa) i w małych grupach (2–4 osoby), metoda problemowa, praca z tekstem źródłowym, elementy metody heurystycznej (pytania naprowadzające), metoda ćwiczeniowa (uzupełnianie tabeli analitycznej), elementy dydaktyki medialnej i filmowej

Materiały dydaktyczne:

- ☞ fragmenty artykułów hasłowych z dwóch słowników teorii literatury, a także ze źródeł sieciowych (witryna Wikipedia)
- ☞ fragment lektury obowiązkowej „Profesor Andrews w Warszawie”
- ☞ jednostronnie skserowane karty pracy (Załączniki 1, 2)

Przebieg zajęć

1. Osoba prowadząca lekcję zaczyna od tzw. zaciekawiajki – „pytania za sto punktów”.

Pyta klasę: **Czy wiecie, co mają ze sobą wspólnego Beata Tyszkiewicz, Małgorzata Braunek, Kamila Urzędowska i Sandra Drzymalska?**

Oczywiście prawidłowa odpowiedź brzmi: wszystkie te aktorki wcielały się lub będą wcielać w rolę Izabeli Łęckiej w różnych adaptacjach filmowych „Lalki” Bolesława Prusa (1968, 1977, 2026, 2026).

Pada kolejne pytanie: **po co tyle tych „Lalek”? Nie wystarczyłaby jedna? Dlaczego powstają kolejne?**

Niezależnie od tego, co odpowiedzą podopieczni, stąd już blisko do kluczowego problemu, któremu podporządkowane są całe zajęcia: **po co w ogóle zmieniać (adaptować!) oryginalny utwór i czemu się to robi na różne sposoby?**

Aby móc odpowiedzieć, uczniowie i uczennice muszą otrzymać informacje źródłowe.

2. Nauczyciel rozdaje wszystkim **Załącznik 1**, czyli zestawienie dwóch artykułów hasłowych objaśniających termin „adaptacja”, oraz prosi o zapoznanie się z nimi. Niech zachęci do podkreślania lub zaznaczania w inny sposób istotnych fragmentów tekstu. Gdy upewni się, że wszyscy zdążyli przeczytać definicje, następuje ich omówienie. Oto przydatne pytania nakierowujące:

- ☞ **Dlaczego osoby tworzące adaptacje dokonują przekształceń pierwotnej treści tekstów kultury?** (zróżnicowane potrzeby grup odbiorców, kontekst społeczny, różne warunki różnych mediów – tekst literacki to zestaw innych znaków niż film...)
- ☞ **Jak to rozumiecie, że adaptacja ma na przykład „spełniać warunki literatury młodzieżowej”?** (np. atrakcyjność, poziom przystępności, współczesnienie języka...)
- ☞ **Co wspólnego mają ze sobą czasowniki adaptować i adoptować?** (chodzi o przyjęcie czegoś obcego, zewnętrznego, jako własne, przybraniu, dostosowaniu do własnego środowiska)

3. Nauczycielka czyta na głos poniższy fragment utworu Olgi Tokarczuk, uprzedziwszy uczniów i uczennice, że mają się skupić na porównywaniu słuchanego fragmentu utworu z tym, jak zrealizowano ten wątek w filmie „Zima pod znakiem wrony”:

Zajrzał do lodówki i znalazł tam kawałek zeschniętego żółtego sera, puszkę pasztetu, masło i dwa jajka. Na widok jedzenia żółdek przejął władzę nad systemem nerwowym profesora Andrews. Za chwilę wesóło skwierczał omlot. [...] Odczekał do siódmej i delikatnie podniósł słuchawkę telefonu. Nic. Telefon nie naprawił się, choć profesor miał taką dziecinną nadzieję. Czasem z rzeczywistością, która jest zresztą tylko projekcją psyche (tak utrzymywano w jego szkole psychologicznej), dzieją się dziwne rzeczy. Nalał sobie wody do wanny i leżąc w przyjemnym gorącu, obmyślił plan działania. Kupił plan miasta, znalazł ambasadę. Potem wszystko będzie już proste. I zakupy, musi zjeść coś porządnego. Pełen wigoru ubrał się i zjechał na dół.

Olga Tokarczuk, „Profesor Andrews w Warszawie” [w:] „Profesor Andrews w Warszawie. Wyspa”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 5.

Pytania-wątki do rozmowy nakierowującej na temat przekształceń adaptacyjnych tego fragmentu:

- ☞ Czym się różni opuszczenie mieszkania przez profesora Andrews od filmowej ucieczki Joan Andrews? Co dodano w wersji filmowej? (np. ukrywanie się przed SB, scena morderstwa)
- ☞ Czego brakuje w filmie? (brak krzepiącego śniadania, gorącej kąpieli, brak delikatności z pierwszego zdania czy pozytywnej energii z ostatniego)
- ☞ Czemu mogą służyć te dostosowania oryginalnej historii literackiej? (np. próba oddania brutalności stanu wojennego, wzbudzenie emocji w widzach – grozy, przejęcia; uzmysłowienie bezradności bohaterki; zawiązanie intrygi detektywistycznej, by przykuć uwagę odbiorców – Joan Andrews będzie starała się zrozumieć zajścia, których była świadkinią)

4. Czas sprawdzić, jak podopieczni sobie sami poradzą z analizą procesów adaptacji tekstu kultury. Nauczyciel rozdaje **Załącznik 2**, czyli tabelę do uzupełnienia (wystarczy wpisywać numerki poszczególnych zdań) i zaprasza do uporania się z nią w małych, 2-4-osobowych zespołach. Dotyczy ona sposobu przetworzenia poszczególnych elementów świata przedstawionego w opowiadaniu Tokarczuk, a także funkcjonalności tych przekształceń. Gdy już wszyscy zakończą próbę wpisania numerów w pola, następuje podanie poprawnych odpowiedzi i ewentualne wyjaśnienie wątpliwości.

Prawidłowa kolejność uzupełniania numerów – od lewej do prawej – to: 4, 3, 7; 8, 2, 6; 1, 9, 5. Oczywiście to tylko proponowane objaśnienia zabiegów twórczych, uczennice mogą się z nimi nie zgadzać, tak samo jak można dyskutować z propozycją interpretacji dowolnej adaptacji przez recenzentów, krytyków. Jeżeli wystarczy na to czasu lekcyjnego, można zaprosić zespoły uczniowskie do uzupełnienia wedle uznania ostatniej, pustej rubryki (oczywiście już bez pola na artykuł hasłowy; można je zostawić puste, a można tam wpisać jakieś kluczowe dla danego wątku pojęcie i jego objaśnienie).

5. W ramach podsumowania nauczycielka prosi uczniów, aby w tych samych parach czy też niewielkich grupach przedyskutowali całą adaptację filmową „Zima pod znakiem wrony”. Czy uznają, że to udatne przekształcenie, biorąc pod uwagę ich, jako grupy odbiorczej, potrzeby? Dlaczego tak? Dlaczego nie? Powinni być gotowi do przedstawienia własnej opinii i uargumentowania jej.



Kadry z filmu „Zima pod znakiem wrony” | reż. Kasia Adamik | Polska 2025 | dystrybucja TVP

O autorce:

dr Aleksandra Korczak – nauczycielka języka polskiego, etyki i filozofii wyróżniona w Konkursie Nauczyciela Roku, nominowana do nagrody Ireny Sendlerowej „Za naprawianie świata”, a także do nagrody prof. Romana Czerneckiego za publicystykę na rzecz polskiej oświaty. Zasiadała w jury literackim Polskiej Sekcji IBBY, jest członkinią Pracowni Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży na Uniwersytecie Warszawskim oraz współdziałaczką SOS dla Edukacji. Jako ekspertka do spraw lektur szkolnych oraz edukacji antydyskryminacyjnej współpracowała m.in. z Centrum Edukacji Obywatelskiej, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Alternatywną Listą Lektur, Fundacją Wolne Lektury, Szkołą w Chmurze, Młodymi Horyzontami, Nowym Teatrem. Autorka książki „Bezradne i romantyczne. Bohaterki lektur dla szkoły podstawowej” (2025).

ZAŁĄCZNIK 1

Adaptacja (łac. adaptare = przystosowywać [...]) przeróbka utworu lit., mająca na celu dostosowanie go do potrzeb nowych odbiorców bądź do innych niż pierwotnie środków rozpowszechniania. Przykładem adaptacji ze względu na zmianę adresata są przeróbki utworów dla dorosłych, tak by spełniały warunki lit. młodzieżowej (np. liczne parafrazy „Robinsona Crusoe” Daniela Defoe); przykładem adaptacji ze względu na zmianę sposobu rozpowszechniania są przeróbki teatralne lub filmowe prozy beletrystycznej. Por. ekranizacja.

M. Głowiński, Adaptacja [w:] „Słownik terminów literackich” pod red. J. Sławińskiego, Ossolineum, Wrocław 2008, s. 14.

Słowa „adaptacja” i „adopcja” bywają w powszechnym użyciu mylone. Być może są to szczęśliwe pomyłki, poszerzają bowiem pole adaptacyjne o adopcję. Rzadko już w użyciu bywa adapter w sensie gramofonu. Dzisiaj „adapter” bądź „adaptor” (przyjmowany z języka angielskiego) to przejściówka służąca powszechnie do przełączania różnych urządzeń (np. laptopa i telefonu komórkowego). Ta technologiczna metafora wiele mówi o adaptacji. Łaciński czasownik adaptare znaczy coś dostosować do czegoś – albo w ogóle coś sporządzić (na zasadzie skonfigurowania ze sobą różnych sprzętów czy narzędzi). Natomiast czasownik adoptare znaczy przybrać sobie kogoś, wziąć sobie kogoś do pomocy, przybrać kogoś do rodziny, adoptować, dopuszczać kogoś do udziału w czymś, stać się czymś stronnikiem, poczytywać coś za swoje, choć pierwotnie jest obce, przybrać imię. Są też znaczenia związane z sadownictwem: zrastać się w jedno drzewo po przeszczepieniu. Również medycyna zna adaptację (Dąbrowska) i wymiennie używa tego terminu z koadaptacją i akomodacją (coadaptatio, accommodatio). Rzymianie adaptowali teksty greckie, które włączali w łaciński obieg kulturowy. Nie dokonywali translacji, lecz adaptacji ze wszystkim, co zdarzyło im się spotkać myślowo i kulturowo i co chcieli uczynić rzymskim.

Potwierdza to Rémi Braque w książce „Europa. Droga rzymska”: „Rzymianie nie przekładali wiele. Raczej adaptowali, pisali na nowo, reinterpretowali teksty, przenosząc je na własny grunt kulturowy. W starożytności częściej szukali w tekstach natchnienia niż je przekładali. Przykładów jest wiele: Lukrecjusz przedstawia wierszem poglądy Epikura, Ciceron streszcza podręczniki średniej Akademii, zastępując ilustrujące je budujące opowieści anegdotami o wielkich Rzymianach, Horacy parafrazuje Alkajosa z Mityleny, Wergiliusz rywalizuje z Homerem”. Adaptacja to twórcze przeszczepienie jakiegoś utworu w inną przestrzeń komunikacyjną (inne medium) lub dostosowanie go do innych adresatów (przeróbki filmowe, teatralne, performatywne). Przeróbka dawnego utworu literackiego rewitalizuje ten utwór i daje mu drugie życie. Adaptacja filmowa „Medei” Eurypidesa, której dokonał Pier Paolo Pasolini (1969), daje mitologicznej Medei twarz Marii Callas – i starej Medei nadaje nowe imię. 2400 lat uległo unieważnieniu – a Pasolini usynowił Eurypidesa dla XX wieku. Wynika z tego, że szczepienie nowych pędów na starych gatunkach drzew odmładza je i daje im nowe życie.

Z. Kadłubek, Adaptacja [w:] „Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia” pod red. Z. Kadłubka, B. Mytych-Forajter, A. Nawareckiego, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2019, s. 32-33.

Zapoznajcie się z tabelą. Wpiszcie właściwe numery w odpowiednie rubryki.

Artykuł hasłowy w Wikipedii	Scena lub wątek w filmie „Zima pod znakiem wrony”	Zabieg twórców adaptacji filmowej	Cel/funkcja zabiegu
<p>Psychiatria represyjna w ZSRR – sposób represjonowania przeciwników politycznych – dysydentów, a także osób uważanych za naruszające normy społeczne, polegająca na przymusowym leczeniu psychiatrycznym w szpitalu-więzieniu [...]. Metoda, stosowana incydentalnie w wielu krajach, masowy charakter uzyskała w ZSRR od lat 50. do lat 80. XX wieku. Stosowana także w innych krajach komunistycznych (Rumunia, Kuba, Chiny).</p>			
<p>Adrenalina, epinefryna – organiczny związek chemiczny, hormon zwierzęcy i neuroprzekaźnik katecholaminowy [...]. Pierwsza nazwa pochodzi z łaciny od ad- + renes, a druga z greki od epi- + nephros. Obie oznaczają to samo – „nad nerkami”. Termin adrenalina jest stosowany wymiennie z nazwą epinefryna, gdyż oba terminy odnoszą się do dokładnie tej samej substancji. Adrenalina określana jest też jako hormon 3xF (z ang. fright, fight and flight), czyli hormon strachu, walki i ucieczki.</p>			
<p>Herstoria (ang. herstory) – historia opisywana z perspektywy feministycznej, ze szczególnym uwzględnieniem dziejowej roli kobiet. Pojęcie herstory zostało ukute w angielszczyźnie w latach 70. XX wieku w ramach feminizmu drugiej fali jako gra słów nawiązująca do zaimka osobowego rodzaju męskiego his („jego”) i angielskiego terminu story („opowieść”). Co połączone dają history („historia”). Zaimek his został zastąpiony zaimkiem osobowym rodzaju żeńskiego her („jej”). Powstaje nowe słowo: herstory, co ma brzmieć jak „jej opowieść”. Zdaniem badaczek tradycyjną historią jest pisana z męskiego punktu widzenia i skoncentrowana na losach mężczyzn, kobiety są w niej rutynowo pomijane.</p>			

1. Główny wątek to gościna nie wykładowcy, tylko wykładowczyni – Joan Andrews – w Polsce. Jej przewodniczką po tym kraju jest studentka, która w opowiadaniu była mało istotna, a w filmie odgrywa rolę istotną fabularnie.
2. Dopisanie scen niebezpiecznych, w których akcja się prędko rozgrywa, zmienia się praca kamery (ciasne kadry, dynamiczna kamera, szybki montaż).
3. Modyfikacja świata przedstawionego: modyfikacja charakterystyki głównej postaci i dopisanie sceny z jej udziałem.
4. Prof. Andrews specjalizuje się nie w psychoanalizie, tylko psychiatrii. Daje wykład o relatywizmie zdrowia psychicznego.
5. Uzupełnienie horyzontu społecznego danego okresu o perspektywę i dokonania kobiet.
6. Wywołanie emocji: wprowadzenie widzów w stan podekscytowania.
7. Podniesienie jakości artystycznej filmu poprzez wprowadzenie metafory (zdrowy pacjent jest zdiagnozowany jako chory, jeśli bada się go „chorymi” kryteriami; zbrodniarz polityczny to solidarny obywatel, jeśli buntuje się w autorytarnym, przemocowym państwie).
8. Joan, gdy jedzie autem z Henrykiem, odkrywa, że przewożą sprzęt propagandowy strajkujących. Dochodzi do pościgu i ucieczki.
9. Zmiana w charakterystyce głównej postaci (to już nie bohater, tylko bohaterka). Bohaterka epizodyczna staje się drugoplanową.

Jednostka wobec propagandy

Autor: dr Marcin Kowalczyk

Czas realizacji: 1 godzina lekcyjna

Przedmiot: godzina wychowawcza

Grupa wiekowa: szkoły ponadpodstawowe

Zagadnienia edukacyjne:

- ☞ propaganda jako narzędzie władzy i kontroli informacji
- ☞ kontrast perspektyw: oficjalny przekaz a doświadczenie jednostki
- ☞ aktualność mechanizmów propagandy we współczesnych mediach

Cele operacyjne:

uczeń/uczennica:

- ☞ rozumie pojęcie propagandy i jej funkcjonowanie nie tylko w systemie autorytarnym,
- ☞ potrafi rozpoznać techniki manipulacji w przekazach medialnych i filmowych,
- ☞ kształtuje postawę krytycznego odbiorcy informacji.

Formy i metody dydaktyczne: pogadanka heurystyczna, praca w grupach, elementy wykładu, praca z tekstem, dyskusja kierowana

Środki dydaktyczne: karty pracy dla uczniów i nauczyciela (załączniki 1a,1b), tablica/rzutnik

Przebieg zajęć

1. Aktywność wprowadzająca (15 minut)

Nauczyciel/nauczycielka rozmawia z uczniami o wrażeniach po obejrzeniu filmu „Zima pod znakiem wrony”. Pyta w szczególności o to, która perspektywa spojrzenia na rzeczywistość stanu wojennego jest im bliższa: prof. Joan Andrews czy Polaków reprezentowanych przez kilkoro bohaterów?

Uwaga: zakładamy, że odpowiedzi będą różne. Uczniowie, którzy nie mają wiedzy na temat stanu wojennego, mogą podzielać emocje zagranicznej bohaterki (zdziwienie, dezorientacja), dla innych natomiast wydarzenia przedstawione w filmie będą jedynie wizualnym potwierdzeniem informacji, które już posiadają.

Nauczyciel zwraca uwagę, że w filmie pojawiają się nawiązania do propagandy stanu wojennego (np. przemówienie gen. Wojciecha Jaruzelskiego), która formułowała następujące argumenty:

- ☞ konieczność i nieuchronność decyzji władzy,
- ☞ legitymizacja władzy jako obrońcy społeczeństwa,
- ☞ delegitymizacja opozycji jako nieodpowiedzialnej i szkodliwej,
- ☞ konieczność kontroli informacji dla zwiększenia bezpieczeństwa.

Nauczyciel zadaje pytania: w jaki sposób film obala przedstawione argumenty? W jakiej mierze ma on wymiar „antypropagandowy”?

Przykładowa odpowiedź:

Film „Zima pod znakiem wrony” obala argumenty propagandy, pokazując rzeczywistość stanu wojennego z perspektywy prof. Joan Andrews i zwykłych polskich obywateli dotkniętych jego skutkami, a nie z punktu widzenia władzy. W oficjalnym przekazie decyzje WRON były przedstawiane jako konieczne i służące zapewnieniu porządku oraz bezpieczeństwa. Tymczasem w filmie widzimy codzienność naznaczoną strachem, niepewnością i dezorganizacją życia społecznego: kontrole, obecność wojska na ulicach, ograniczenia w komunikacji i atmosferę podejrzliwości. Ten kontrast podważa tezę o „normalności” i „stabilizacji”, pokazując realne koszty tych działań dla jednostek. Wymiar „antypropagandowy” filmu polega na stworzeniu alternatywnej narracji. Zamiast haseł i deklaracji władzy pojawia się obraz doświadczenia społecznego, w którym dominuje poczucie bezsilności, strach i dystans wobec oficjalnych komunikatów.

2. Definiowanie pojęć (25 minut).

Nauczyciel zapisuje na tablicy trzy pojęcia:

FAKE NEWS PROPAGANDA OPINIA

Prowadzący prosi uczniów o podanie ich roboczych definicji. Celem jest ujednoczenie rozumienia terminów, a nie stworzenie definicji słownikowej. Przykładowe definicje sformułowane przez uczniów (zachowana stylizacja):

FAKE NEWS

Informacja, która udaje prawdziwą wiadomość, ale jest zmyślona, przekręcona albo podana w sposób wprowadzający w błąd, żeby kogoś oszukać lub wpłynąć na jego opinię.

PROPAGANDA

Przekaz, który celowo przedstawia sprawę tylko z jednej strony i używa emocji, haseł albo autoritetów, żeby przekonać ludzi do określonego poglądu lub zachowania.

OPINIA

Własne zdanie lub ocena na jakiś temat, która pokazuje, co ktoś myśli, a niekoniecznie to, co da się sprawdzić jako fakt.

Nauczyciel odczytuje kolejno 3 krótkie „newsowe” komunikaty zawarte na kartach pracy (załącznik 1a). Uczniowie w 3–4-osobowych grupach odpowiadają na pytania w tabeli:

- ☞ Z jaką kategorią mamy do czynienia: informacja, opinia, propaganda, fake news?
- ☞ Jakie elementy językowe lub treściowe na to wskazują?
- ☞ Jakie pytania należałoby zadać, by zweryfikować ten przekaz?

Po wykonaniu zadania przedstawiciele grup odczytują swoje propozycje.

3. Podsumowanie – refleksja wychowawcza (5 minut)

Nauczyciel wspólnie z klasą formułuje na tablicy „listę pytań weryfikacyjnych odbiorcy informacji”, np.:

- ☞ Kto jest źródłem?
- ☞ Czy podano dane, liczby, dowody?
- ☞ Czy język jest neutralny czy emocjonalny?
- ☞ Czy informację da się potwierdzić w innym miejscu?

Nauczyciel akcentuje przejście od kontrolowanej informacji w PRL do nadmiaru informacji w świecie współczesnym i wynikającą z tego konieczność krytycznego myślenia.



Jednostka wobec propagandy

Komunikat A

„Mieszkańcy są oburzeni decyzją władz o zamknięciu parku. W sieci pojawiają się setki komentarzy, że to kolejny dowód na lekceważenie głosu obywateli.”

Komunikat B

„Wczoraj w centrum miasta odbyła się demonstracja. Według policji wzięto w niej udział około 500 osób. Organizatorzy podają liczbę 1200 uczestników.”

Komunikat C

„Każdy, kto poznał fakty, wie, że to jedyne rozwiązanie, które gwarantuje pełne bezpieczeństwo.”

Uzupełnij tabelę:

Komunikaty	Z jaką kategorią mamy do czynienia: informacja, opinia, propaganda, fake news?	Jakie elementy językowe lub treściowe na to wskazują?	Jakie pytania należałoby zadać, by zweryfikować ten przekaz?
Komunikat A			
Komunikat B			
Komunikat C			

Jednostka wobec propagandy

Komunikat A (potencjalnie manipulacyjny):

„Mieszkańcy są oburzeni decyzją władz o zamknięciu parku. W sieci pojawiają się setki komentarzy, że to kolejny dowód na lekceważenie głosu obywateli.”

Komunikat B (informacyjny):

„Wczoraj w centrum miasta odbyła się demonstracja. Według policji wzięło w niej udział około 500 osób. Organizatorzy podają liczbę 1200 uczestników.”

Komunikat C (propagandowy/fake):

„Každy, kto poznał fakty, wie, że to jedyne rozwiązanie, które gwarantuje pełne bezpieczeństwo.”

Komunikaty	Z jaką kategorią mamy do czynienia: informacja, opinia, propaganda, fake news?	Jakie elementy językowe lub treściowe na to wskazują?	Jakie pytania należałoby zadać, by zweryfikować ten przekaz?
Komunikat A	<i>Opinia / przekaz manipulacyjny (elementy propagandy). Nie jest to czysta informacja, lecz interpretacja nastrojów społecznych i nadanie im jednoznacznej oceny.</i>	<p>Uogólnienie: „mieszkańcy są oburzeni” – brak wskazania, jaka część mieszkańców.</p> <p>Nieprecyzyjne źródło: „w sieci pojawiają się setki komentarzy” – brak informacji na jakich platformach, kto je sformułował, gdzie, przez kogo, na jakich platformach.</p> <p>Język wartościujący: „lekceważenie głosu obywateli” – teza, nie fakt. Sugestia powszechności: wrażenie, że opinia jest dominująca lub wspólna dla większości.</p>	<p>Na jakiej podstawie stwierdzono, że „mieszkańcy są oburzeni”? Czy są dane (sondaż, konsultacje)?</p> <p>Gdzie dokładnie pojawiły się te komentarze i kto je zamieszczał? Ile osób faktycznie wypowiedziało się w tej sprawie w stosunku do liczby mieszkańców?</p> <p>Czy istnieją również opinie odmienne?</p>
Komunikat B	<i>Informacja. Przekaz przedstawia fakt oraz wskazuje dwa różne, jasno przypisane źródła danych.</i>	<p>Neutralny język: brak ocen i emocjonalnych sformułowań. Wskazanie źródeł: „według policji”, „organizatorzy podają”.</p> <p>Precyzja informacyjna: rozróżnienie między danymi pochodzącymi z różnych stron.</p> <p>Brak interpretacji: komunikat nie rozstrzyga, która liczba jest „prawdziwa”.</p>	<p>Jaką metodą policja i organizatorzy szacowali liczbę uczestników?</p> <p>Czy dostępne są zdjęcia, nagrania lub dane z niezależnych źródeł (np. media)?</p> <p>Czy inne instytucje podają własne szacunki? O której godzinie i w jakiej części demonstracji prowadzono liczenie?</p>
Komunikat C	<i>Propaganda / potencjalny fake news. Przekaz ma charakter perswazyjny, nieinformacyjny: narzuca jedyną „właściwą” interpretację i wyklucza możliwość alternatywy.</i>	<p>Uogólnienie i presja większości: „každy, kto poznał fakty” – sugeruje powszechną zgodę, bez dowodów. Fałszywa dychotomia: „jedyne rozwiązanie” – eliminuje inne możliwości, nie dopuszcza dyskusji. Absolutyzacja efektu: „gwarantuje pełne bezpieczeństwo” – obietnica stuprocentowego, bezwarunkowego rezultatu. Brak konkretów: nie wiadomo, jakie są „fakty”, czym jest „rozwiązanie” i w jakim obszarze dotyczy „bezpieczeństwa”. Język normatywny: sugestia, że brak zgody wynika z niewiedzy lub ignorancji.</p>	<p>Jakie konkretnie „fakty” ma na myśli autor komunikatu? Kto je przedstawił i w jakim źródle można je sprawdzić?</p> <p>Na jakiej podstawie stwierdzono, że to „jedyne rozwiązanie”? Jakie inne opcje były rozważane?</p> <p>Co dokładnie oznacza „pełne bezpieczeństwo” i w jaki sposób ma być mierzone?</p> <p>Czy istnieją analizy lub opinie, które podważają tę tezę?</p>

Propaganda stanu wojennego a doświadczenie jednostki

Autor: dr Marcin Kowalczyk

Czas realizacji: 1 godzina lekcyjna

Przedmiot: historia

Grupa wiekowa: szkoły ponadpodstawowe

Zagadnienia edukacyjne:

- ☞ wybrane mechanizmy działania propagandy
- ☞ patologie w relacjach jednostka – państwo
- ☞ wpływ stanu wojennego na życie codzienne jednostki

Cele operacyjne:

uczeń/uczennica:

- ☞ rozpoznaje podstawowe techniki propagandowe (eufemizacja, demonizacja, autorytet władzy, selekcja informacji, emocjonalizacja przekazu),
- ☞ analizuje tekst źródłowy,
- ☞ rozróżnia informację od perswazji,
- ☞ formułuje krytyczną ocenę przekazu medialnego w kontekście historycznym.

Przebieg zajęć

1. Aktywność wprowadzająca (10 minut)

Nauczyciel/nauczycielka zapisuje na tablicy hasło: „Stan wojenny = bezpieczeństwo”. Pyta uczniów, czy stan wojenny w filmie „Zima pod znakiem wrony” wzbudził w nich takie właśnie skojarzenia. Uczniowie dzielą się wrażeniami z seansu, wskazując na dezorientację głównej bohaterki, prof. Joan Andrews, oraz na strach i chęć oporu Polaków poddanych opresji.

Nauczyciel pyta, dlaczego zapisane na tablicy hasło uznać można za element propagandy? W toku dyskusji pojawia się myśl: Formuła ta nie tyle opisuje rzeczywistość, ile ją modeluje w sposób korzystny dla nadawcy, co jest jedną z kluczowych funkcji propagandy.

Nauczyciel, chcąc naprowadzić uczniów na właściwą odpowiedź, może omówić następujące cechy komunikatu:

Fałszywa alternatywa – konstrukcja sugeruje, że jedyną drogą do bezpieczeństwa jest wprowadzenie stanu wojennego, pomijając inne możliwe środki (dialog społeczny, reformy, mediacje międzynarodowe). Odbiorca zostaje postawiony przed pozornym wyborem: albo akceptacja restrykcji, albo chaos i zagrożenie.



Formy i metody dydaktyczne: pogadanka heurystyczna, praca w grupach, elementy wykładu, praca z tekstem, dyskusja kierowana

Środki dydaktyczne: fragment przemówienia Wojciecha Jaruzelskiego z 13 grudnia 1981 (transkrypcja), karty pracy dla uczniów i nauczyciela (załączniki 1, 2a, 2b), tablica/rzutnik

Ramy interpretacyjne – zestawienie pojęć „stan wojenny” i „bezpieczeństwo” w jednej formule narzuca odbiorcy określony sposób myślenia: represyjne działania państwa zostają przedstawione jako naturalnie i bezpośrednio prowadzące do ochrony obywateli, a nie jako ograniczenie ich praw.

Emocjonalizacja przekazu – odwołanie do „bezpieczeństwa” uruchamia silne emocje (lęk, potrzeba stabilności), co osłabia krytyczną ocenę faktów i sprzyja akceptacji narracji władzy.

Redukcja złożoności – hasło pomija realne konsekwencje stanu wojennego (internowania, cenzurę, ograniczenie swobód), skupiając się wyłącznie na jednej, pozytywnie nacechowanej kategorii.

Przykładowy wniosek podsumowujący tę część lekcji

- ☞ Propaganda upraszcza złożoną rzeczywistość, sprowadzając ją do prostych haseł i pozornych alternatyw.
- ☞ Propaganda modeluje interpretację, narzucając odbiorcy pożądany sposób myślenia i oceniania faktów.
- ☞ Propaganda odwołuje się do emocji, aby osłabić krytyczne myślenie i wzmocnić akceptację przekazu.

2. Analiza przemówienia gen. Jaruzelskiego (25 minut)

Nauczyciel przypomina, że w jednej ze scen filmu, gdy prof. Joan Andrews jest w mieszkaniu wraz z Aliną, w tle na ekranie telewizora pojawia się gen. Wojciech Jaruzelski, wygłaszający przemówienie informujące o wprowadzeniu stanu wojennego. Następnie nauczyciel rozdaje uczniom karty z transkrypcją fragmentów wspomnianego przemówienia (załącznik 1). Uczniowie czytają tekst. Następnie prowadzący zadaje pytania:

- ☞ **Jakie emocje ma wywołać ten przekaz?** (np. strach, spokój, wdzięczność, poczucie zagrożenia)

Przykładowa odpowiedź: Przekaz ma wywołać lęk i poczucie zagrożenia, jednocześnie ma budzić zaufanie i wdzięczność wobec przywódców.

- ☞ **Jaki obraz władzy przedstawia materiał?**

Przykładowa odpowiedź: Władza jest przedstawiona jako odpowiedzialna, legalna i opiekuńcza, jednak zmuszona do podjęcia trudnych decyzji w imię dobra państwa i społeczeństwa.

- ☞ **Dlaczego twórcy filmu zdecydowali się na umieszczenie w jednej ze scen fragmentu przemówienia?**

Przykładowa odpowiedź: Patetyczny, uspokajający ton przemówienia zostaje zestawiony z codziennym lękiem, dezorientacją i bezsilnością bohaterów. Ten dysonans demaskuje propagandowy charakter oficjalnej narracji.

Nauczyciel dzieli uczniów na grupy i rozdaje karty pracy (załącznik 2a). Prosi podopiecznych o odnalezienie w tekście przemówienia technik wskazanych w tabeli. Uczniowie wykonują polecenie (przykład rozwiązania, patrz. załącznik 2b). Możliwe są dyskusje wewnątrz grup.

3. Krytyczna analiza technik propagandowych (10 minut)

Nauczyciel prosi przedstawicieli grup o odczytanie odpowiedzi, po czym pyta, jak pozostali uczniowie oceniają skuteczność wymienionych technik propagandowych.

Przykładowa odpowiedź: Uważam, że zastosowane techniki propagandowe były skuteczne, ponieważ przemówienie silnie oddziałuje na emocje odbiorców. Dramatyczne opisy sytuacji w kraju („przepaść”, „ruina”) mogą wzbudzać lęk i poczucie zagrożenia, co sprzyja akceptacji działań władzy. Jednocześnie odwołanie do autorytetu wojska i konstytucji buduje wrażenie legalności i odpowiedzialności decyzji. W efekcie odbiorca może uznać wprowadzenie stanu wojennego za konieczne i usprawiedliwione.

Uwaga: mogą pojawić się także odpowiedzi, że w kontekście filmu techniki te wydają się nieskuteczne, ponieważ bohaterowie nie wierzą w dobrą wolę władzy, której działania przeczą propagandowym deklaracjom.

Na koniec nauczyciel pyta: jak zwolennicy władzy mogli interpretować to przemówienie w 1981 roku?

Przykładowa odpowiedź: Zwolennicy władzy mogli interpretować to przemówienie jako wyraz odpowiedzialności i konieczności podjęcia trudnych, ale niezbędnych decyzji w sytuacji kryzysu państwa. Słowa o „przepaści” i „ruinie” mogły być odbierane jako rzetelny opis realnego zagrożenia destabilizacją kraju, a wprowadzenie stanu wojennego – jako środek zapobiegawczy mający ochronić społeczeństwo przed chaosem, konfliktem wewnętrznym i możliwą ingerencją z zewnątrz.

Nauczyciel krótko podsumowuje dyskusję.

Zadanie domowe: W jaki sposób jednostka może stawiać opór propagandzie? W swojej odpowiedzi uwzględnij konkretne sceny z filmu „Zima pod znakiem wrony”.

O autorze:

Marcin Kowalczyk – doktor, zatrudniony w Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, kulturoznawca, zajmuje się kulturą powojenną, w szczególności okresem PRL, a także kulturą popularną z uwzględnieniem zagadnień związanych z komiksem, literaturą i filmem science fiction oraz martial arts studies. Autor monografii „Tyrmant karnawałowy” i „Ciosy karate ćwiczyłem z bratem. Dalekowschodnie sztuki walki w kulturze PRL” oraz szeregu artykułów naukowych i popularnonaukowych publikowanych m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Kulturze Popularnej”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Przestrzeniach Teorii”, „Images” i „Kwartalniku Filmowym”.

Fragmety przemówienia generała armii Wojciecha Jaruzelskiego – 13 grudnia 1981 r.

Obywatelki i obywatele Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej!

Zwracam się dziś do Was jako żołnierz i jako szef rządu polskiego. Zwracam się do Was w sprawach wagi najwyższej. Ojczyzna nasza znalazła się nad przepaścią. Dorobek wielu pokoleń, wzniesiony z popiołów polski dom ulega ruinie. Struktury państwa przestają działać. Gasnącej gospodarce zadawane są codziennie nowe ciosy. Warunki życia przytłaczają ludzi coraz większym ciężarem. Przez każdy zakład pracy, przez wiele polskich domów, przebiegają linie bolesnych podziałów. Atmosfera niekończących się konfliktów, nieporozumień, nienawiści – sieje spustoszenie psychiczne, kaleczy tradycje tolerancji. Strajki, gotowość strajkowa, akcje protestacyjne stały się normą. Wciąga się do nich nawet szkolną młodzież. Wczoraj wieczorem wiele budynków publicznych było okupowanych. Padają wezwania do fizycznej rozprawy z „czerwonymi”, z ludźmi o odmiennych poglądach. Mnożą się wypadki terroru, pogroźek i samosądów moralnych, a także bezpośredniej przemocy. [...]

Historia oceni nasze działania. Nie obeszło się bez potknięć. Wyciągamy z nich wnioski. Przede wszystkim jednak minione miesiące były dla rządu czasem pracowitym, borykaniem się z ogromnymi trudnościami. Niestety – gospodarkę narodową uczyniono areną walki politycznej. Rozmyślne torpedowanie rządowych poczynań sprawiło, że efekty są niewspółmierne do włożonego wysiłku, do naszych zamierzeń. Nie można odmówić nam dobrej woli, umiaru, cierpliwości. Czasem było jej może aż zbyt wiele. Nie można nie dostrzec okazywanego przez rząd poszanowania umów społecznych. Szliśmy nawet dalej. Inicjatywa wielkiego porozumienia narodowego zyskała poparcie milionów Polaków. Stworzyła szansę pogłębienia systemu ludowładztwa, rozszerzenia zakresu reform. [...]

Wielki jest ciężar odpowiedzialności, jaka spada na mnie w tym dramatycznym momencie polskiej historii. Obowiązkiem moim jest wziąć tę odpowiedzialność – chodzi o przyszłość Polski, o którą moje pokolenie walczyło na wszystkich frontach wojny i której oddało najlepsze lata swego życia. Ogłaszam, że w dniu dzisiejszym ukonstytuowała się Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego. Rada Państwa, w zgodzie z postanowieniami Konstytucji, wprowadziła dziś o północy stan wojenny na obszarze całego kraju.

Chcę, aby wszyscy zrozumieli motywy i cele naszego działania. Nie zmierzamy do wojskowego zamachu, do wojskowej dyktatury. Naród ma w sobie dość siły, dość mądrości, aby rozwinąć sprawny, demokratyczny system socjalistycznych rządów. W takim systemie siły zbrojne będą mogły pozostawać tam, gdzie jest ich miejsce – w koszarach. Żadnego z polskich problemów nie można na dłuższą metę rozwiązać przemocą. Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego nie zastępuje konstytucyjnych organów władzy. Jej jedynym zadaniem jest ochrona porządku prawnego w państwie, stworzenie gwarancji wykonawczych, które umożliwią przywrócenie ładu i dyscypliny. [...]

Źródło: W. Jaruzelski, „Przemówienia 1981-1982”, Warszawa 1983, s. 213-116.



Propaganda stanu wojennego

Zaznacz i opisz techniki propagandowe, które rozpoznasz w analizowanym materiale:

Technika	Opis/przykład z tekstu
Eufemizacja (łagodzenie znaczenia działań władzy)	
Demonizacja przeciwnika	
Odwołanie do autorytetu (państwo, wojsko, naród)	
Selekcja informacji	
Emocjona- lizacja przekazu	
Język wspól- noty („my”, „naród”, „ojczyzna”)	

Propaganda stanu wojennego

Zaznacz i opisz techniki propagandowe, które rozpoznajesz w analizowanym materiale:

Technika	Opis/przykład z tekstu
Eufemizacja (łagodzenie znaczenia działań władzy)	<i>Wprowadzenie stanu wojennego i powołanie WRON przedstawione jako „ochrona porządku prawnego”, „przywrócenie ładu i dyscypliny”, „gwarancje wykonawcze”, a nie jako użycie siły czy ograniczenie praw obywatelskich.</i>
Demonizacja przeciwnika	<i>Strajki i protesty opisane jako źródło „nienawiści”, „terroru”, „samosądów moralnych” i „bezpośredniej przemocy”, prowadzące państwo „nad przepaść” oraz do „ruiny”.</i>
Odwołanie do autorytetu (państwo, wojsko, naród)	<i>Mówca występuje „jako żołnierz i jako szef rządu”, podkreśla działanie „w zgodzie z Konstytucją”, powołuje się na odpowiedzialność pokolenia walczącego na „wszystkich frontach wojny”.</i>
Selekcja informacji	<i>Szeroko przedstawione są zagrożenia i chaos społeczny, natomiast pominięte konkretne skutki prawne i społeczne stanu wojennego (internowania, cenzura, ograniczenia swobód).</i>
Emocjonalizacja przekazu	<i>Metafory i obrazy dramatyczne: „przepaść”, „ruina”, „ciosy zadawane gospodarce”, „kaleczy tradycje tolerancji” – mają wzbudzić strach, poczucie zagrożenia i pilności.</i>
Język wspólnoty („my”, „naród”, „ojczyzna”)	<i>Częste odwołania do „Ojczyzny”, „narodu”, „wszyscy obywatele”, „nasze działania” – budowanie poczucia wspólnego losu i zbiorowej odpowiedzialności.</i>

Materiał przygotowany dla:



TELEWIZJA POLSKA

Opracowanie:

Zespół Edukacji Ferment Kolektiv | Film w Szkole

Materiały przygotowali:

Agata Szulc

Aleksandra Korczak

Marcin Kowalczyk

Korekta:

Jałoda Rożzak

Projekt graficzny:

Marta Muszyńska | Iza Dudzik

