

Lekcja języka obcego jako seans w „starym kinie” a kształcenie kulturoznawcze

DOROTA TOMCZUK

Większość nauczycieli (może z wyjątkiem tych najmłodszych) pamięta prezentowane w Telewizji Polskiej filmy z cyklu *W starym kinie*. Czy jednak obecnie, w dobie zdobyczy techniki niejednokrotnie „wciskających” widza w kinowy fotel swoją efektywnością i możliwością zacierania granicy między ekranem a widownią, takie filmy mogą być dla odbiorców – zwłaszcza młodych – atrakcyjne, a tym bardziej, czy mogą znaleźć zastosowanie na lekcjach języka obcego?

Niniejszy artykuł dotyczy walorów lekcji języka obcego jako seansu w „starym kinie”, związanych z dydaktyzacją słynnego filmu z 1930 r. *Błękitny Anioł – Der blaue Engel*. Dzieło to należy do najbardziej znanych w świecie filmów niemieckich i jest początkiem światowej kariery odtwarzającej główną rolę Marleny Dietrich oraz reżysera Josefa von Sternberga.

Badania przeprowadzone przez Uniwersytet w Bremie, dotyczące między innymi wiedzy na temat filmów fabularnych u niemieckich maturzystów z rocznika 2006, pokazały, iż w porównaniu z innymi krajami europejskimi uczniowie ze średnim wykształceniem nie mają często podstawowej wiedzy o historii kina. Znają dzieła Schillera, Manna czy Goethego, ale filmy Langa, Truffaut’a czy Hitchcocka nie są im znane (Ganguly 2009). A przecież ta wiedza stanowi nie tylko ważną matrycę dla interpretacji nowych filmów i głębszego zrozumienia ich formy artystycznej. Klasyka filmowa jest elementem dziedzictwa kulturowego, sposobem na podróż w czasie i mostem między pokoleniami, pozwalającym poznać i zrozumieć sposoby zachowań ludzkich, konwencje i tło społeczno-polityczne minionych czasów. Wykorzystywanie takich filmów w dydaktyce motywuje i urozmaica proces kształcenia, poszerzając horyzonty umysłowe na płaszczyznach

kognitywnych, estetycznych i emocjonalnych – nawet jeśli niektórzy uczący się początkowo podchodzą z rezerwą do „starych” filmów. Jednak rację ma Ganguly (2009), stwierdzając, że podobnie jak w przypadku innych dziedzin sztuki, także w kinie obowiązuje zasada: nie istnieją stare filmy, tylko filmy dobre i złe, przy czym te dobre są ponadczasowo fascynujące, trzeba je tylko poznać.

Wykorzystywanie filmów w nauczaniu języka niemieckiego jako obcego

Analizując wykorzystywanie mediów w nauczaniu języka niemieckiego jako obcego z uwzględnieniem wiedzy o krajach niemieckiego obszaru językowego i kształcenia kulturoznawczego, podkreśla się zwykle takie walory filmu (szczególnie fabularnego), jak zdolność wywoływania emocji i tym samym bodźców do identyfikowania się z bohaterami, w czym upatruje się najważniejszy warunek budowania świadomości interkulturowej. Zdaniem Scharnowskiego (2015:90-91), większość badań dotyczących stosowania filmu w kontekście nauczania języka obcego zdaje się wychodzić z założenia, iż chodzi tu w pierwszym rzędzie o filmy współczesne, czyli filmy powstałe w czasach teraźniejszych, odpowiadające obecnym realiom i przyzwyczajeniom uczniów i z reguły dotyczące współczesności kultury „docelowej”. Niewiele uwagi poświęca się

natomiast aspektom danej kultury pod względem historycznym, co w nauczaniu języka niemieckiego jako obcego jest szczególnie istotne. Filmy fabularne mogą należeć do czynników wzbudzających zainteresowanie niemiecką historią, także w kontekście kulturalnym, a u młodych osób wręcz stanowią pierwsze i nierzadko najważniejsze źródło wiedzy na ten temat. Odnosząc te uwagi do filmu *Błękitny Anioł*, reprezentującego kino Republiki Weimarskiej, warto uświadomić uczniom, jak wiele filmów z tego okresu przetrwało próbę czasu, wywierając ogromny wpływ na historię światowego kina. Interdyscyplinarne zajęcia, dotyczące zarówno zagadnień historycznych, jak i politycznych oraz artystycznych tego czasu, mogą wprowadzić uczniów w świat estetyki i statusu politycznego pracy reżyserów niemieckich na emigracji w USA, choćby na przykładzie Fritza Langa. Warto zwrócić także uwagę na fakt, iż kino weimarskie to kolebka wielu gatunków filmowych, które do dzisiaj są przez młodzież uznawane za szczególnie interesujące, jak horror czy science-fiction, co skłania do refleksji nad ponadczasowym znaczeniem klasyki filmowej.

Wykorzystywanie filmów w nauczaniu języków obcych może stwarzać pewne trudności, także ze względu na fakt, iż filmy fabularne nie są produkowane dla celów dydaktycznych, nie zawierają więc żadnych uproszczeń językowych. Percepcja w wersji oryginalnej jest często trudna: dialogi mają określone tempo, konieczna jest także recepcja języka obcego w sytuacji przemieszanych płaszczyzn stylistycznych. Stąd uzasadniony jest postulat wykorzystywania filmów w nauczaniu języka obcego na poziomie przynajmniej średnio zaawansowanym (Kozłowski 1991:186). Wspomniane trudności są większe w przypadku filmów starszych, w których aktorzy posługują się obco brzmiącym archaicznym językiem, tempo akcji jest wręcz „ślizgawym” w porównaniu do współczesnych standardów, co może prowadzić do znużenia – i znudzenia, a kiepska jakość techniczna materiału niejednokrotnie dodatkowo utrudnia zrozumienie dialogów. Te utrudnienia równoważy jednak szeroki wachlarz korzyści, obejmujący zarówno możliwość kształcenia zintegrowanych sprawności językowych, jak i przekazania wielu informacji o charakterze realio- i kulturoznawczym¹.

Kształcenie kulturoznawcze w nauczaniu języka obcego

Zgodnie z założeniami nurtu interkulturowego w dydaktyce języków obcych, uwzględniającymi oczywisty wzajemny związek procesu komunikacji z kulturą, nauczaniu winna

towarzyszyć świadomość tego związku, a tym samym świadomość wpływu różnic kulturowych na procesy komunikacyjne. Zajęcia z języka obcego ukierunkowane interkulturowo nie tylko realizują cele kognitywne i są platformą przekazu informacji o kulturze języka docelowego, lecz także służą kształtowaniu określonych postaw i rozwojowi interkulturowych strategii i umiejętności, na przykład policentryzmu, dystansu wobec przyjmowanych ról, metakomunikacji itp. Nauka języka rozwija tym samym nie tylko kompetencje lingwistyczne, ale także interkulturowe umiejętności komunikacyjne (por. Mackiewicz 2014). Należy bowiem pamiętać, iż kształcenie kulturoznawcze w nauczaniu języka obcego dotyczy zarówno refleksji nad kulturą w znaczeniu tradycyjnej kultury wysokiej, jak i kultury popularnej, zaś badanie tekstów kultury obejmuje wszelkie znaczące wytwory kultury, to znaczy dzieła pisane, audio-wizualne, a nawet wirtualne, reprezentujące kulturę danego kręgu kulturowego. Współczesna refleksja kulturoznawcza sięga zatem do dyscyplin humanistycznych będących zwykle domeną krytyków i znawców sztuki, takich jak na przykład literaturoznawstwo czy filmoznawstwo, sama stając się przy tym także przedmiotem zainteresowania dydaktyków nauczania języków obcych. (por. Altmayer 2004).

Praca z filmem na lekcjach języka obcego zorientowana jest zwykle na rozwijanie kompetencji komunikacyjnych, poprzez proces uważnej recepcji wydarzeń na ekranie, a następnie aktywne konstruowanie wypowiedzi pisemnych i ustnych na temat obejrzanego filmu. Tymczasem film jako wytwór kultury określonego kraju promuje także nauczanie transkulturowe, a także kształcenie estetyczne i poszerzenie wiedzy o świecie (Bauernfeind 2015:56-57). Niezaprzeczalnie właśnie medium filmowe stwarza nauczycielowi wyjątkowo wiele możliwości rozwijania u uczniów podstawowych sprawności czytania, pisanie, słuchania i mówienia. W zależności od założonego celu filmy mogą być wykorzystywane treściowo jako wprowadzenie w dany temat lub poszerzenie omawianego bloku tematycznego, językowo do przeprowadzenia różnorodnych ćwiczeń, a także kulturowo ukazania wybranych aspektów wiedzy o interesującym uczących się kraju. W odniesieniu do tego ostatniego punktu można stwierdzić, iż filmy w pewien sposób odzwierciedlają (bądź pozorują odbicie) społeczeństwa, pokazując ulice, budynki, wnętrza oraz aktywność ludzi w codziennych sytuacjach, niejako „mimochoodem” przekazując przy tym wiedzę kulturoznawczą i pobudzając wyobraźnię oglądających. Uczniowie z jednej strony otrzymują wgląd w obcą im kulturę, z drugiej

1 O korzyściach płynących z wykorzystywania filmów na zajęciach języka obcego oraz o roli wiedzy o kulturze w edukacji językowej autorka pisała wielokrotnie, także na łamach JOWS – patrz bibliografia.

zaś – możliwość chwilowego uczestniczenia w niej poprzez „wcielenie” się w osoby z innego tła kulturowego (Bakalarz-Zakos 2015:192).

Wykorzystanie filmu w nauczaniu języka obcego oznacza zatem nauczanie ukierunkowane interkulturowo, uwzględniające zarówno wycinkowy charakter prezentowanego materiału, jak i jego aranżację. Aby zrozumieć istotę filmu jako estetycznie ukształtowanego środka komunikacji międzyludzkiej, należy przybliżyć uczniom proces analizy dzieła filmowego, ponieważ kompetencje językowe w XXI wieku oznaczają znacznie więcej niż tylko umiejętność analizy tekstów użytkowych i literackich, sięgając również wytworów multimedialnych (Welke i Faistauer 2015:9-10).

Praca z filmem na lekcji języka obcego

Z powyższych refleksji wynika, iż praca z filmem znacznie wykracza poza obszar kształcenia umiejętności rozumienia słuchanych i oglądanych treści, bowiem film jako dzieło sztuki posługuje się specyficznym językiem, własną gramatyką i specyficzną składnią. Każdy obraz, każde ustawienie kamery, każdy ruch aktorów są dokładnie przemyślane przez reżysera. Tym samym każdy film stanowi dla widza pewną zagadkę, do której rozwiązania nie wystarczy umiejętność obejrzenia obrazu i wysłuchania dźwięku oraz połączenia przyjętych bodźców w ograniczonej czasowo scenie filmowej. Dla interpretacji filmu kluczowa jest umiejętność zrozumienia ogólnej struktury dźwiękowo-obrazowej całego dzieła ekranowego, stąd ćwiczenie podstawowych kompetencji percepcyjnych przy pracy z filmem w nauczaniu języka obcego powinno być rozszerzone o kompetencje filmoznawcze, uwzględniające charakter artystyczny filmu oraz emocje towarzyszące jego recepcji (Hahn 2015:22).

Każdy film stanowi element komunikacji medialnej, co oznacza, iż jest on integralną częścią określonych ram politycznych, społecznych, historycznych i ekonomicznych, w jakich powstał i których nie należy pomijać w analizie i interpretacji filmu. W szczególności sposób dotyczy to ekranizacji literatury, gdzie – jak w wypadku filmu *Błękitny Anioł*, nakręconego na podstawie powieści Henryka Manna *Professor Unrat*, istnieją znaczące różnice między materiałem literackim a filmowym (Joyeux 2004:195). Warto tu przytoczyć znaną anegdotę o dwóch kozach, które po zjeździe taśm z filmem nakręconym według bestsellera literackiego stwierdzają: *Książka jednak była lepsza*. Ten żart, wypowiedziany niegdyś przez Alfreda Hitchcocka w rozmowie z francuskim reżyserem François Truffautem, przytaczany jest zwykle podczas dyskusji na temat ekranizacji filmowych i związanych z nimi problemów interpretacyjnych. Należy mieć bowiem świadomość, iż film stanowi

całkowicie odmienną formę prezentacji medialnej niż jego literacki pierwowzór, stąd książka i jej filmowe przełożenie nie mogą i nie powinny być ze sobą porównywane (Tonsern 2015:107-108).

Błękitny Anioł, nakręcony w 1930 r. przez austriacko-amerykańskiego reżysera Josepha von Sternberga, jest jednym z pierwszych niemieckich filmów dźwiękowych. Nawiązując do doświadczeń wielkich produkcji hollywoodzkich, jako klasyczny melodramat w centrum stawia moment *boy meets girl*, koncentrując się następnie na relacjach międzyludzkich, w których to kobieta pełni istotną rolę, dominując nad mężczyzną. Gatunek melodramatu przypisuje bowiem kobiecie własny obszar działania, zdeterminowany przez sferę uczuć. Kobięcy punkt widzenia konkuruje tu z męskim, co ma wpływ na widzów, wśród których szczególnie kobiety cenią sobie ten gatunek ze względu na możliwość identyfikowania się z bohaterkami. Melodramat wywołuje uczucia, namiętności, a zwłaszcza współczucie z postaciami ciężko doświadczanymi przez los (Beicken 2004:136). Te wszystkie względy wpłynęły bez wątpienia na wybór przez reżysera właśnie melodramatycznej konwencji dla tego filmu, podczas gdy powieść Manna nastawiona była bardziej na krytykę społeczną niż ukazanie dramatu osobistego postaci. Należy także mieć na uwadze, iż – jak na tamte czasy – *Błękitny Anioł*, który kosztował prawie dwa miliony marek, był filmem bardzo drogim, co pozwala przypuszczać, jakie intencje poza osobistą interpretacją przyświecały autorowi: produkcja musiała odnieść sukces, żeby pokryć koszty produkcji. Film udało się przy tym nakręcić w Studio UFA w Babelsbergu w ciągu zaledwie sześciu tygodni, a jako kasowy przebój, przyczynił się do wzrostu zainteresowania powieścią Manna (Joyeux 2004:196).

W ramach nawet kilku jednostek zajęciowych nie jest możliwa pełna analiza filmu, stąd – obok ćwiczeń typowo językowych, układanych indywidualnie przez nauczyciela w zależności od potrzeb grupy i dotyczących na przykład wyjaśniania słownictwa – można posłużyć się ogólnymi kategoriami wykorzystywanymi przy pracy z filmem. Obejmują one analizę treści, czyli postawienie problemu, omówienie przebiegu wydarzeń, określenie gatunku, grupy docelowej odbiorców, pozwalając poprzez udzielanie odpowiedzi na typowe pytania „kto – gdzie – co – jak – dlaczego” na trening wszystkich sprawności językowych. Charakterystyka postaci, to znaczy typowych dla nich cech, wyglądu, języka, jakim się posługują, zachowań, emocji, jakie wywołują u widza, służy poszerzaniu i utrwalaniu słownictwa oraz ćwiczeniu konstrukcji gramatycznych. Z kolei omówienie ukazanego systemu norm i wartości, jak również zwrócenie uwagi na pewne symbole,

określony kontekst społeczny i historyczny i zamierzenia artystyczne twórców, wiążą się z poszerzeniem wiedzy kulturoznawczej uczących się. Nie mniej ważne są wreszcie charakterystyczne środki wyrazu, jakimi posługuje się film: obraz, dźwięk, światło, montaż, muzyka, określające estetykę filmu i stanowiące element kształcenia filmoznawczego, a w kontekście zajęć z języka obcego – impuls do swobodnego wypowiedzania się.

Podczas ćwiczeń wstępnych, przeprowadzanych przed obejrzeniem filmu, polecane jest przybliżenie uczniom postaci Marleny Dietrich. Można omówić jej niezwykle ciekawy życiorys, uzupełniając go cytatami z licznych wywiadów, w których wypowiadała się między innymi na temat swojej kariery filmowej i piosenkarskiej, współpracy ze Sternbergiem i pracy nad *Błękitnym Aniołem*, decyzji o wyjeździe do USA, o roli rodziny w swoim życiu i o wizerunku *femme fatale*, zdecydowanej postawie podczas wojny i występach dla aliantów, jak również o kontrowersyjnym przyjmowaniu jej w Niemczech po wojnie i decyzji o emigracji.

Istotne jest także uświadomienie uczniom roli, jaką *Błękitny Anioł* odegrał w światowej kinematografii, co można uzupełnić omawianiem fotosów z filmu (połączonym na przykład z ćwiczeniem polegającym na wypowiedzianiu przypuszczeń na temat bohaterów przedstawionych na zdjęciach i ich udziale w akcji filmu), a także słuchaniem piosenek wykonywanych przez Dietrich, by wspomnieć choćby *Ja tylko kochać chcę*, *Johnny* czy *Gdzie są kwiaty z tamtych lat*.

Po obejrzeniu filmu uczniowie powinni przede wszystkim streścić przebieg akcji, które to zadanie, przeplatane pytaniami dotyczącymi wydarzeń na ekranie, pozwoli wyeliminować ewentualne niejasności. Akcja nie jest zbyt skomplikowana: starzejący się profesor Rath, nielubiany przez uczniów z powodu swojej surowości i ośmieszany przezwiskiem „Unrat”, pewnego dnia z oburzeniem dowiadyuje się o wizytach swoich uczniów w cieszącym się złą sławą kabarecie *Błękitny Anioł*. Postanawia osobiście rozmówić się z występującą tam gwiazdką o pseudonimie Lola, jednak jego wizyta przynosi nieoczekiwane skutki: profesor sam ulega czarowi szansonistki, po czym – nie zauważając własnej śmieszności – decyduje się porzucić dotychczasowe stanowisko i poślubić ją. Zadowolona z nieoczekiwanego wsparcia finansowego Lola chętnie na to przystaje, zabierając Ratha w tournée i – po rychłym wyczerpaniu się jego oszczędności – zmuszając do upokarzającej pracy: początkowo przy sprzedawaniu jej roznegliżowanych zdjęć, a następnie do występów w roli clowna. Kiedy wreszcie podczas poniżającego występu w rodzinnym mieście profesor dodatkowo odkrywa niewierność Loli, wpada w szal,

wdając się w bójkę z rywalem. W ostatniej scenie filmu zrozpaczony bohater szuka schronienia w swojej dawnej szkole, gdzie wsparty o blat biurka umiera. Należy przy tym podkreślić, iż ze względu na fakt, iż *Błękitny Anioł* był jednym z pierwszych filmów dźwiękowych, to obrazy, a nie oszczędnie stosowane (w porównaniu z dzisiejszymi filmami) efekty dźwiękowe budują jego siłę wyrazu, czego dowodem są chociażby często stosowane zbliżenia, odzwierciedlające myśli i odczucia bohaterów.

Kolejnym etapem omawiania filmu jest charakterystyka jego bohaterów: jak wyglądają, czym się zajmują, jaki tryb życia prowadzą. Zaczynając od postaci Loli, można wspomnieć o ciekawostce, iż jeszcze przed nakręceniem filmu zakładano, że jego gwiazdą będzie odtwarzający rolę Ratha Emil Jannings, będący już wówczas aktorem o utrwalonej pozycji. Kiedy jednak okazało się, iż całkowicie przyćmiła go kreacja Dietrich, znany aktor – jak chce anegdota – nie krył swojej niechęci wobec filmowej partnerki, a nawet podczas sceny, w której bohater po odkryciu zdrady dusi Lolę, naprawdę posunął się do przemocy. Związek tych dwojga stanowi oś wydarzeń: ponieważ małżeństwo z artystką kabaretową nie pasuje do mieszczańskiego porządku świata, w którym dotąd żył profesor, związek ten prowadzi ostatecznie do jego zguby. Uczniowie powinni poddać analizie uczucia, jakie te dwie postaci żywią wobec siebie, jak również sceny rozgrywane się między nimi. Ciekawy przebieg może mieć dyskusja na temat, jak uczniowie oceniają szanse ich związku, biorąc pod uwagę dysonans pomiędzy tymi dwoma światami, który symbolizują sala lekcyjna i scena kabaretu. Rath początkowo próbuje być łącznikiem między nimi, ale szybko okazuje się to niemożliwe, gdyż wejście w jeden z tych światów wyklucza go automatycznie z drugiego. O ile szkoła symbolizuje dbałość o wychowanie, cnoty mieszczańskie, wartości i dyscyplinę, to kabaret wiąże się nierozzerwalnie z hedonizmem, rozwiązłością i upadkiem moralności. Początkowo Unrat pogardza zarówno tym miejscem, jak i ludźmi z nim związanymi, jednak poznanie Loli i związek z nią powoduje stopniowe zacieranie granicy między światem uporządkowanym a tym pozbawionym norm. Odrzucenie dotychczasowego systemu wartości prowadzi do tego, że szanowany dotąd profesor staje się pośmiewiskiem całego miasta.

Powyższą analizę uzupełnić może odegranie przez uczniów dialogów, opartych na przypuszczeniach, jak mogły przebiegać nieukazane w filmie rozmowy: między Lolą i Rathem podczas pierwszego spotkania w kabarecie (dotyczące oburzających profesora kontaktów jego uczniów z artystką), następnie po wspólnie spędzonej nocy (o małżeństwie, perspektywie wspólnej przyszłości) czy wreszcie przed ostatnim występem Ratha w roli clowna (na temat

rosnących problemów finansowych i konieczności pojawienia się byłego już profesora na scenie). Można też pozwolić puścić uczniom wodze fantazji, rozwijając rozmowę Ratha z dyrektorem szkoły na temat Loli i konieczności wyboru między związkiem z nią lub pracą w szkole, czy też Loli i jej kochanka na temat żalostnego występu Ratha.

Interesujące mogą być też porównania recepcji filmu w latach 30. ze współczesnym odbiorem. Każdy z widzów zwróci chyba uwagę, iż image Dietrich w tym filmie dość daleko odbiega od współczesnych ideałów kobiecego piękna i seksapilu, zdziwienie i niezrozumienie budzić może także oburzenie dyrektora szkoły wywołane związkiem Ratha z aktorką, utożsamiane z odrzuceniem wszelkich norm społecznego porządku (więcej na ten temat: Kürten 2012).

Mimo że celem zajęć nie jest porównywanie filmu z powieścią, na podstawie której powstał, należy zaznaczyć, iż reżyser zdecydowanie zmienił wymowę utworu, zastępując satyrę społeczną przedstawieniem losu i klęski pojedynczego bohatera. Wiązało się to również ze zmianami w konstrukcji postaci: Roth w filmie budzi u widzów sympatię, zauważalne jest, że jego surowość wynika między innymi z troski o przekazanie uczniom wiedzy, stąd uczucia, jakie wywołuje, dalekie są od nienawiści czy nawet niechęci. Zdecydowanie negatywnie przedstawiona jest za to Lola, bawiąca się uczuciami Ratha i od początku chcąca go jedynie wykorzystać. O ile w powieści w wyniku małżeństwa Unrat staje się zbuntowanym anarchistą, w filmie stopniowo traci wszystko, co cenił, by wreszcie jako clown umrzeć w gmachu szkoły.

Akcja filmu tylko częściowo rozgrywa się w murach szkolnych, jednak wydarzenia mające tam miejsce dają obraz systemu szkolnego ery wilhelmińskiej. Może to stanowić punkt wyjścia do dyskusji na temat dawnego i współczesnego szkolnictwa, a zwłaszcza pozycji i roli nauczyciela wczoraj i dziś. Warto zwrócić uwagę, iż sala lekcyjna pozwala interpretować się jako małe państwo, w którym Unrat jest władcą absolutnym, decydującym o „być albo nie być” uczniów i bezwzględnie nimi rządzącym. „Poddani” nie mają głosu ani możliwości obrony, stąd chętnie wykorzystują każdą sposobność, żeby się zemścić, nadając na przykład znienawidzonemu nauczycielowi złośliwe przewisko.

Wspomniano już wprawdzie o roli dźwięku i obrazu w omawianym filmie, należy jednak podkreślić, iż mimo że *Błękitny Anioł* przemawia głównie poprzez obraz, to jednak muzyka wykorzystana została tu w sposób celowy, występując jako motyw przewodni. Rolę tę pełni głównie szlagier *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt*, lecz także melodia dzwonów zegara na ratuszowej wieży, odgrywających punktualnie o godzinie ósmej melodię *Üb' immer Treu und*

Redlichkeit. Uderzające jest to zestawienie, w którym pierwsza piosenka jednoznacznie odnosi się do świata swobody obyczajowej, wręcz rozwiązłości, druga zaś do wszelkich cnót i dyscypliny wewnętrznej. Dźwięk dzwonów uocznia także stopniowy upadek profesora: W jednej z pierwszych scen przy dźwięku tej właśnie melodii Rath punktualnie wkracza do szkoły, następnie budzi się w pokoju Loli, by wreszcie przy tej właśnie muzyce odejść, co można interpretować jako rozpaczliwą próbę powrotu do dawnych wartości (Joyeux 2004:200).

Podsumowaniem pracy nad filmem powinny być zadania kontrolne, obejmujące zarówno udzielanie odpowiedzi na pytania dotyczące treści filmu, wyjaśnianie wybranych pojęć po niemiecku, ćwiczenia translacyjne, jak również dłuższe wypowiedzi na temat sposobu przedstawienia systemu szkolnego w filmie, rozważania, dlaczego jest to film tragikomiczny, bądź zajęcie stanowiska wobec znanej wypowiedzi Henryka Manna, czy profesor Unrat może być uznany za upadły autorytet, czy też raczej pożałowania godną ofiarę kobiety-wampa.

Nauczyciel korzystający z najnowszego opracowanego cyfrowo wydania filmu jako DVD ma ponadto do dyspozycji mnóstwo materiałów dodatkowych, w tym wywiady z Marleną Dietrich, ujęcia ze zdjęć próbnych, komentarze historyków filmu, biografie twórców i obsady, galerie zdjęć, trailery z lat 30. i 60., które może w dowolny sposób wykorzystać. Warto też wspomnieć, iż – choć nieliczne – istnieją oczywiście gotowe materiały ćwiczeniowe w podręcznikach, dotyczące pracy z filmem. Natalia Hahn (2010) z Wyższej Szkoły Pedagogicznej we Freiburgu w swojej analizie obecności filmów fabularnych w podręcznikach do nauczania języka niemieckiego jako obcego wymienia między innymi cały rozdział w podręczniku *Em neu B1*, wydanym przez Perlmanna i Balmego w 2008 r., poświęcony filmowi i zawierający ćwiczenia odnoszące się także do *Błękitnego Anioła*.

Podsumowanie

Powyższa analiza ukazuje szeroki wachlarz korzyści, jakie uczącym się może przynieść praca z filmem *Błękitny Anioł*. Przytoczone argumenty dowodzą, iż – obok korzyści wynikających z przeprowadzonych ćwiczeń językowych – film ten, powstały w momencie przełomów estetycznych i końca ery filmu niemego, jest niewątpliwie wart obejrzenia. Scenografia studyjna stanowi tu świadectwo niemieckiego ekspresjonizmu lat 20., a praca Josefa von Sternberga i jego operatorów Günthera Rittaua i Hansa Schneebergera (w wersji anglojęzycznej) wytycza standardy dla wielkich produkcji hollywoodzkich w kolejnych latach. Możliwości wykorzystywania filmów

reprezentujących „stare kino” do kompleksowego rozwijania sprawności i umiejętności językowych uczniów przy równoczesnym wzbogacaniu ich wiedzy kulturoznawczej są zatem ogromne, a proponowane ćwiczenia audiowizualne mogą stanowić atrakcyjną alternatywę dla standardowych zajęć, pozwalając bowiem uczniom na doskonalenie indywidualnych strategii nauki oraz stwarzając możliwości poszerzania słownictwa i wiedzy kulturoznawczej dzięki kontaktowi z autentycznym językiem. Jednym z podstawowych celów w nauczaniu języka niemieckiego jako obcego jest bowiem zapoznanie uczących się z niemieckim językiem i kulturą, a podczas konfrontacji z niemieckojęzycznymi filmami nie tylko dokonuje się prezentacja języka i kultury, ale i stworzona zostaje możliwość poznania niemieckojęzycznych aktorów i reżyserów, zaś analiza i interpretacja filmu oraz jej projekcja na rzeczywistość ucznia umożliwia mu zyskanie nowej wiedzy.

BIBLIOGRAFIA:

- Altmayer C. (2004) *Kultur als Hypertext: Zur Theorie und Praxis der Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache*. München: Iudicium Verlag.
- Bakalarz-Zakos A. (2015) „Bilder im Kopf verändern”-Indirekter Landeskundeunterricht mittels österreichischer Filme am Beispiel eines Filmprojekts im Deutsch-als-Fremdsprache-Unterricht in Indien. W: T. Welke, R. Faistauer (red.) *Film im DaF/DaZ-Unterricht*. Wien: Praesens Verlag, 192-204.
- Bauernfeind V (2015) Lernen mit Film: eine Frage der Einstellung? W: T. Welke, R. Faistauer (red.) *Film im DaF/DaZ-Unterricht*. Wien: Praesens Verlag, 54-65.
- Beicken P. (2004) *Wie interpretiert man einen Film?* Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Ganguly M. (2009) *Spielfilmklassiker im Unterricht* [online] [dostęp 22.09.2017] <<http://www.kinofenster.de/film-des-monats>>.
- Hahn N. (2010) *Spielfilme in Lehrwerken für Deutsch als Fremdsprache: Fehlanzeige? Dokumentation eines Projektseminars* [online] [dostęp 22.09.2017] <<http://www.ph-freiburg.de>>.
- Hahn N. (2015) *Filmbildung im deutsch- und im DaF-didaktischen Handlungsfeld: eine kontrastive Perspektive*. W: Welke, T. / Faistauer, R. (red.) (2015) *Film im DaF/DaZ-Unterricht*. Wien: Praesens Verlag, 13-38.
- Joyeux A. (2004) Integrierte Medienerziehung im Deutschunterricht am Beispiel des ersten deutschen Tonfilms „Der blaue Engel” von Joseph von Sternberg im Vergleich zur literarischen Vorlage „Professor Unrat” von Heinrich Mann – Eine Unterrichtssequenz in Klasse 11. W: H. D. Ertlinger, B. Lecke (red.) *Kanonbildung bei audiovisuellen Medien im Deutschunterricht?* München: kopaed, 191-213.
- Kozłowski A. (1991) *Literatura piękna w nauczaniu języków obcych*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Kürten J. (2012) *Neuer Blick auf „Der blaue Engel”* [online] [dostęp 24. 09. 2017] <<http://www.dw.com/de/neuer-blick-auf-der-blaue-engel/a-16329737>>.
- Mackiewicz M. (2014) Wiedza kulturowa i rozwój kompetencji interkulturowej jako cele i motywy uczących się języka niemieckiego. W: *Języki Obce w Szkole* 3, 88-96.
- Scharnowski S. (2015) DEFA-Filme im kulturwissenschaftlichen Unterricht Deutsch als Fremdsprache. W: T. Welke, R. Faistauer (red.) *Film im DaF / DaZ-Unterricht*. Wien: Praesens Verlag, 90-106.
- Tomczuk D. (2016) Adaptacje filmowe powieści Ericha Kästnera w kształceniu zintegrowanych sprawności językowych. W: *Języki Obce w Szkole* 1, 39-44.
- Tomczuk, D. (2013) Film jako kontekst dzieła literackiego w dydaktyce nauczania literatury. W: *Orbis Lingularum* 39, 317-324.
- Tomczuk, D. (2015) Klasyk w multimedialnym pakiecie w dydaktyce nauczania języków obcych i literatury (na przykładzie powieści J.W. Goethego „Cierpienia młodego Wertera” oraz filmu „Goethe!”). W: *Języki Obce w Szkole* 2, 70-76.
- Tomczuk D. (2012) Metody audiowizualne i media w nauczaniu języków obcych. W: *Języki Obce w Szkole* 3, 31-36.
- Tonsern C. (2015) Literaturverfilmung im DaF-Unterricht: Ein Plädoyer für mehr Literatur im Film und mehr Film in der Literatur. W: T. Welke, R. Faistauer (red.) *Film im DaF/DaZ-Unterricht*. Wien: Praesens Verlag, 107-122.
- Welke, T., Faistauer, R. (red.) (2015) *Film im DaF/DaZ-Unterricht*. Wien: Praesens Verlag.
- Film:
- Sternberg, Josef von (reż.) (rok produkcji 1930, wytwórnia UFA) (2010) *Der Blaue Engel* [DVD]. Niemcy: Universum Film GmbH.

DR HAB. DOROTA TOMCZUK Adiunkt w Katedrze Kultury Krajów Niemieckojęzycznych w Instytucie Filologii Germańskiej KUL. W kręgu jej zainteresowań badawczych obok badań nad kierunkami rozwoju teatru współczesnego znajduje się refleksja nad gatunkami filmowymi oraz nurtami rozwoju prasy i radia. Interesują ją także adaptacje filmowe jako szczególny przypadek związków filmu i literatury, kontekst kulturowy kina oraz zagadnienia związane z dydaktyzacją sztuk audiowizualnych jako środka przekazu i pomocy naukowej.