

**teatr polski
bydgoszcz**

Zeszyt metodyczny

INNA DUSZA

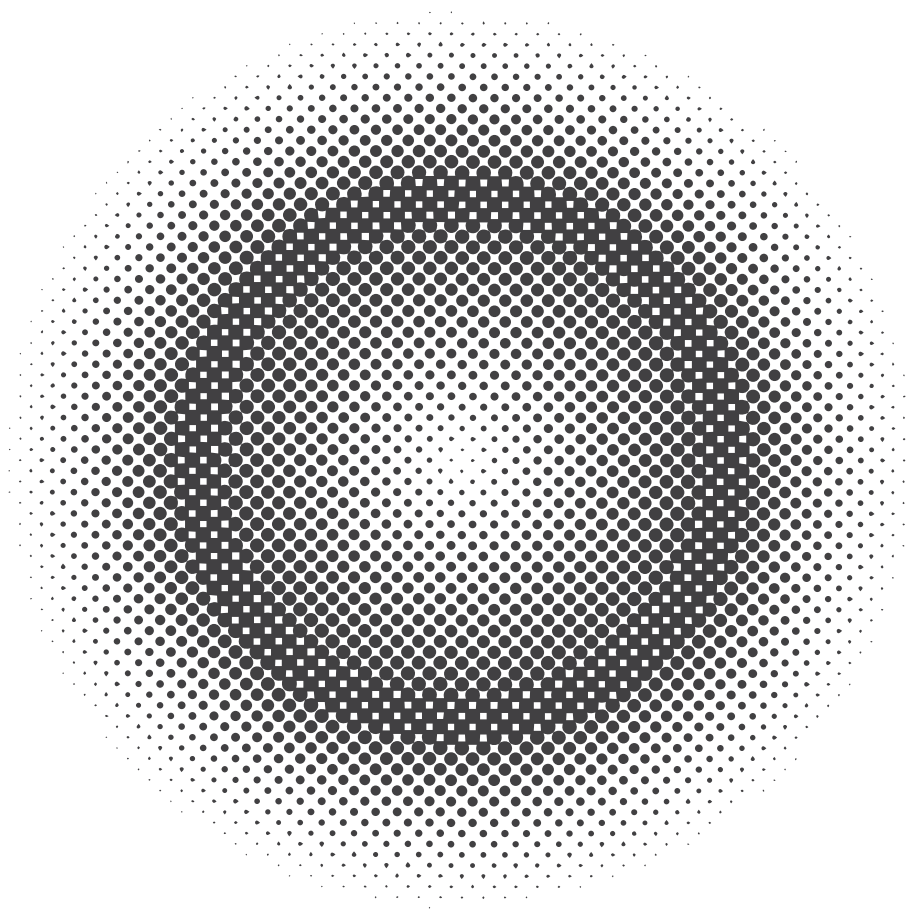
reż. Michał Siegoczyński



**MIEJSKI OŚRODEK EDUKACJI
NAUCZYCIELI W BYDGOSZCZY**

Zeszyt metodyczny współfinansowany
ze środków Miejskiego Ośrodka Edukacji
Nauczycieli w Bydgoszczy

**opieka metodyczna i merytoryczna
Daria Sobik**



Projektując działania edukacyjne do „Innej duszy” nie sposób było pominąć wielu wątków poruszanych w spektaklu. Tematy takie jak duchowość, rodzina, wykluczenie, genius loci miasta czy psychologia przestępczości stanowiły intrygujące punkty wyjścia do warsztatów teatralnych, czy lekcji w szkole. Poszukiwanie najistotniejszego motywu, który dotykałby większości tematów, skończyło się na powrocie do samego tytułu spektaklu. Inna dusza. Czym jest? Jak się objawia? Czy sami czasem jej doświadczamy, czy zauważamy jak się w nas budzi? A może „inność” duszy jest czymś oczywistym, bo nie ma dwóch takich samych?

Gdyby spojrzeć na tę opowieść przez pryzmat spektaklu, można by śmiało rzec, że każda postać występująca w historii jest inna, posiada inną duszę. Każdy boryka się z własnymi demonami – zarówno z przeszłości, jak i tymi budzącymi się tu i teraz. Bohaterowie swoimi poczynaniami ukazują rozmaite dysfunkcje, które przebijają się przez dramatyczną samotność, spontaniczną agresję, brak akceptacji swojej starości, czy wieloletni alkoholizm. Na scenie widzimy niemalże pełen przekrój niedoskonałości ludzkich. Trudno nazwać tu kogokolwiek szlachetnym, czystym, bez skazy; każdy w końcu robi coś godnego dezaprobaty. A jednak trudno jest powstrzymać się od empatyzowania, od prób zrozumienia, a czasem nawet – od sympatii. Świat pokracznych decyzji i stale popełnianych błędów jawi się nam jako znajomy, w jakiś sposób bliski naszemu.

Niewątpliwie jest to wielką zasługą reżysera i pozostałych twórców przedstawienia, że w tak dramatycznej przecież historii udaje nam się nie potępiać, nie oceniać. Do pełnego zrozumienia jest daleko, a samo „przebywanie” z bohaterami prowadzi nas jedynie (albo aż) do rozmowy z samym sobą, do autorefleksji. I to wszystko udaje się osiągnąć twórcom bez zbędnego moralizowania.

Wartym poruszenia motywem w spektaklu niewątpliwie staje się empatia, która jest najbardziej adekwatną odpowiedzią na inność. Nie mówię tu oczywiście o usprawiedliwianiu zbrodni, która jest głównym wątkiem przedstawienia. To, co wydaje się w tym obrazie najbardziej uwypuklone to fakt, że każdy, bez wyjątku jest inny, lecz nie stricte w znaczeniu „wyjątkowy, niepowtarzalny”. Inny, czyli zawierający cechy nieznanne, czasem nieracjonalne, niedające się wytłumaczyć. Każdy z nas posiada w sobie (w swojej duszy?) zbiór cech, które powołują do życia różne mechanizmy zachowań. Trudno je zrozumieć nam samym, ale jeszcze trudniej odpowiedzieć na czyjeś. W spektaklu, do którego po raz kolejny udało się stworzyć propozycję lekcji, warto zwrócić również uwagę na sam proces jego percepcji u młodych widzów. Zadać pytanie o postrzeganie przez nich postaci, o odczucia związane z ich czynami, w końcu o ocenę. Być może w takiej rozmowie będzie o nią trudno, a to z kolei potwierdzi „skuteczność” tego spektaklu jako lekcji empatii.

Lekcja nr 1

język polski

Temat: W celi własnej duszy.

Uczniowie obejrżeli spektakl pt. "Inna dusza" w reżyserii Michała Siegoczyńskiego w Teatrze Polskim w Bydgoszczy.

Cele zajęć:

Uczeń:

- wypowiada się krytycznie o spektaklu teatralnym;
- interpretuje treść; odkrywa symboliczne znaczenie wykorzystanych środków przekazu;
- poznaje różne teorie duszy i potrafi się do nich odnieść i skonfrontować z treścią scenariusza;
- dokonuje przekładu intersemiotycznego.

Formy pracy:

- indywidualna
- w parach

Środki dydaktyczne:

- karty pracy dla uczniów
- prace plastyczne uczniów
- teksty literackie

Metody:

- burza mózgów
- przekład intersemiotyczny
- drama

Czas trwania: 90 minut

TOK ZAJĘĆ

1. CZĘŚĆ WSTĘPNA

Nauczyciel prosi uczniów o zaprezentowanie prac plastycznych - kolaży - wykonanych w domu przedstawiających wyobrażenie **WŁASNEJ DUSZY**.

Uczniom zasugerowano, żeby wykorzystali wszystko, z czym się identyfikują, co było źródłem silnych przeżyć, doznań, wspomnień, co ujawnia ich marzenia. Mogły to być zdjęcia, rachunki, serwetka z restauracji, piórko, itd.

Uczniowie prezentują prace. Mogą komentować. Jeśli chcą, odpowiadają na pytania. Tworzą w wyznaczonym miejscu galerię.

Nauczyciel prosi o próbę zdefiniowania **DUSZY**.

Uczniowie próbują formułować definicje.

Przykładowe odpowiedzi:

- To drugi JA, który mieszka we mnie.
- To iskra Boża, która pozwala nam tworzyć.
- To źródło życia.
- To nieśmiertelna cząstka nas, która po śmierci wędruje, by wejść w nowe ciało.
- To GŁOS, który podpowiada, jak mam postępować.

Nauczyciel rozdaje karty pracy z 4 teoriami DUSZY (Załącznik nr 1):

- a) wg Platona
- b) wg kabalistów
- c) wg Indian
- d) wg chrześcijan

Zadaniem uczniów jest właściwe ich przyporządkowanie.

Pytanie prowadzące do **WNIOSKU**:

N: Co łączy te wszystkie teorie?

U: Dusza ma boskie pochodzenie, jest nieśmiertelna i skłania człowieka ku DOBRU.

2. CZĘŚĆ WŁAŚCIWA

Nauczyciel nawiązuje do spektaklu "Inna dusza". Pyta o momenty/sceny, w których pojawia się **MOTYW DUSZY**.

Uczniowie przypominają **MONOLOGI** głównego bohatera, mające charakter autorefleksji związanej z duchowością. Możliwe, że wskażą też zabiegi reżyserskie: obraz młodych chłopców na projektorze - symbol niewinności, czystości, radości, swobody, wolności. Być może zwrócą uwagę na scenografię: scenę podzieloną na ciasne pomieszczenia przypominające cele więzienne, klatki, pułapki, jakby przebywający w nich znaleźli się w potrzasku - duchowej niemocy - tak, jak dusza głównego bohatera.

UWAGA: Nauczyciel może naprowadzić na ten trop. Jeśli się pojawi, można potraktować jako **TEŻE** do dalszej części lekcji. Nauczyciel rozdaje uczniom kartki z fragmentami monologów bohaterów. Przystępuje do analizy i interpretacji.

Pytania pomocnicze:

- Jak bohater się czuje? Co czuje?
- Jakie emocje wywołuje ten stan?
- Jakie mogą być tego skutki?

Uczniowie interpretują teksty. Spostrzeżenia zapisują na kartkach z fragmentami.

Przykłady:

- "Nie wierzę w Boga, ale czy zwróciłem Jego uwagę" - przecucie istnienia ŚWIATA POZAZMYSŁOWEGO, BOSKIEGO; może nadzieja na ocalenie, uwolnienie od cierpienia; być może pragnienie doświadczenia czegoś transcendentnego;
- "Życie w kawałkach i codziennie od nowa zaczynasz się składać" - życie w chaosie, bez celu, bez wsparcia; próba udźwignięcia codzienności; szukanie swojej tożsamości; talentów; miłości;
- "ten dźwięk w głowie" - świadomość czyjejs obecności; strach;
- "rodzi się to gównem jak tsunami i zabiera, gdzie chce bez kontroli"; "woda jest lodowata,...a potem tracisz grunt..., woda wlewa się do ust i zaczynasz kasłać" - przestaje fizycznie (i duchowo) czuć; marznie; traci kontrolę; czuje, że nie ma odwrotu; że to, co się dzieje jest nieuniknione i złe; gwałtowność tego przeraża go i obezwładnia; to działanie jakiejś SIŁY, niewidzialnej ISTOTY;

- "Strzelaliście kiedyś samobójca?" - myśli samobójcze, chęć autodestrukcji, pragnienie unicestwienia, zniknięcia, rozplynięcia się;

- "mały punkcik na horyzoncie - boja" - co to? czy nadzieja? czy światło prawdziwej duszy?

- "W każdym z nas siedzi to takie... w tobie, we mnie i w Darku też było... Inna dusza taka... Budzi się i zaczyna mieć to sens wszystko... Chęć, by zabić, morda... Może nawet myśli, że to nie on... Nie zdziwiłbym się..." - drugie JA, Cień, Demon?

Nauczyciel prowokuje wnioski: Jeśli to opis duszy, to jaka jest?

Uczniowie: Rozedrgana, niespokojna, destrukcyjna, obezwładniająca, pozbawiająca wolnej woli...

Nauczyciel pyta o aspekt **CIELESNOŚCI** jako przeciwieństwa DUSZY i prosi o przykłady ze spektaklu (z tego pytania można zrezygnować):

Uczniowie wymieniają:

- uciechy cielesne,
- dwuznaczny język: "ugniatać ciasto",
- rozkład ciała pod wpływem nałogu - alkoholizm,
- "ciało przezrocyste" - brak poczucia własnej wartości, przedmiotowość,
- "kult ciała" - siłownia,
- kupczenie ciałem - Malwina, Darek,
- ciało w ciele - brzemienna Panna Młoda,
- młode ciało/stare ciało - Ania, Wanda.

3. ZAKOŃCZENIE

Nauczyciel prosi o skonfrontowanie sytuacji bohatera ukazanej w spektaklu z platońską i chrześcijańską teorią duszy. Prosi o wnioski.

Uczniowie dostrzegają, że DUSZA BOHATERA nie jest źródłem dobra ani nie daje wolnej woli. Przeciwnie: wywołuje poczucie pustki, beznadziei, bezsilności i prowadzi do ZŁA. To tajemniczy głos, który nakłaniał do zbrodni. Nie może on pochodzić od Boga. Czyni człowieka swoim więźniem. (Może ktoś dostrzeże podobieństwo do schizofrenii).

Nauczyciel prosi o dookreślenie. Odsyła do **TYTUŁU** spektaklu.

Uczniowie: Stąd określenie DUSZY - INNA. INNA czyli OBCA, NIEWŁASNA, NIEBOSKA, KALEKA, WYNATURZONA, PASOŻYTUJĄCA, WYNISZCZAJĄCA... To siła przypominająca DEMONA.

Nauczyciel: Jakie są tego konsekwencje?

Uczniowie: Człowiek jest bezwolny, czuje pustkę, zatracą sens życia. Poczucie samotności, może "niewidzialność, "przezroczystość" popycha go ku czynom, które zwrócą uwagę. Tak się czuł Jędrzej. Mówił o tym. Próbował uciekać przed Nieodwracalnym. I "zrobić coś spektakularnego". Nic bardziej nie skupia uwagi jak ZŁO. Stąd ZBRODNIA. Na bliskich i tych, którzy kochali. Jakby chodziło o zabicie MIŁOŚCI.

Można tu zaproponować przedstawienie Rozdarcia Duchowego w formie DRAMY.

Nauczyciel: Jak rozumiesz ostatnią scenę warunkowego zwolnienia po 50 latach?

Uczniowie: Głosy się nasiliły, tworząc dziwną kakofonię, niezrozumiałą, uniemożliwiającą komunikację z otoczeniem i samym sobą. Człowiek zatracił swoją tożsamość. Czy będzie potrafił żyć na wolności?

Uwaga! To jedna z możliwych odpowiedzi.

Nauczyciel na koniec rozdaje karty pracy z bohaterami filmowymi i literackimi, którzy przeżyli Duchową Transformację. Prosi, by uczniowie powiedzieli, na czym polegała. (Załącznik nr 3).

Nauczyciel podaje:

Gollum vel Smeagol ("Władca Pierścieni" J.R. R. Tolkiena),

Darth Vader vel Anakin Skywalker ("Gwiezdne wojny")

Joker (film pt. "Joker")

Samson Miodek ("Trylogia Husycka" Sapkowskiego)

Zadanie domowe

Porozmawiaj ze swoją duszą.

Rozmowę zapisz.

Opracowała: Monika Bochańska-Kowalska

Załącznik nr 1

Ciało nie tylko jest więzieniem dla duszy, ale również najbardziej przeszkadza wzdobywaniu mądrości. Doświadczenie empiryczne jest zwodnicze, nieprawdziwe, najmniej wiarygodne i jednocześnie nie dając prawdziwego poznania, zaślania prawdę. Poznanie empiryczne jest subiektywnym i nierzetelnym. Tego typu poznanie dostarcza zmysły, takie jak: wzrok, słuch, a nawet ból, czy rozkosz. Posługiwać się ciałem oznacza używanie wzroku, słuchu, albo innych zmysłów, po to, aby coś zbadać. Ciało wprowadza duszę w błąd, jeżeli ona przy jego pomocy chce coś zrozumieć, czy też poznać. "Bo jeśli próbuje oglądać coś z pomocą ciała, widzieć, że ono ją wtedy w błąd wprowadza". [5]

Dusza poznaje byty boskie, nieśmiertelne i nierozkładalne, aby takie poznanie mogło zaistnieć, byt musi mieć podobną lub taką samą naturę. W innym przypadku dusza nie mogłaby mieć takich zdolności poznawczych. "Tak więc, skoro one (rzeczy) są niezmiennie i wieczne, to i dusza 'musi' być niezmienna i wieczna". [7] A skoro dusza posiada takie możliwości, to w jej naturze muszą być takie cechy jak: nierozkładalność, czy nieśmiertelność. "Jeżeli tak się rzeczy mają, to czyż nie ciału prędko rozłożyć się wypada, a dusza w ogóle nierozkładalna będzie [...]". [8]

Źródłem duszy jest Najwyższy. Dusza jest nieśmiertelna i odradza się w nowych ciałach do tej pory, dopóki nie przejdzie przez wszystkie duchowe stopnie do samego Źródła „światła”, Najwyższego.

Tradycja ta rozróżniała trzy rodzaje (postacie) duszy: nefesz, ruach i „superduszę” – neszama. Spekulacje nt. ich istnienia odwoływały się do biblijnego opisu stworzenia, wedle którego zwierzęta otrzymały jedynie nefesz chaj(j)a, zaś Adamowi Bóg tchnął w nozdrza neszama chaj(j)a. Nazywali neszama „świętą duszą”. Twierdzili też, że posiada ona naturę boską i dostępną jest tylko „człowiekowi doskonałemu”; miał ją Adam przed popełnieniem grzechu, a po nim tylko prawdziwi sprawiedliwi. Sefer ha-Zohar, powołując się na obietnicę Ezechiela (Ez 36,26): „ducha nowego tchnę do waszego wnętrza”, zapowiadała, że z chwilą zbawienia „Izraelici dostaną nowe dusze”. Według rozpowszechnionego przekonania, dotychczas nikt jeszcze owej dodatkowej, najwyższej duszy nie otrzymał (dusza dodatkowa); nawet Adam nie był człowiekiem doskonałym. Otrzymują ją od Boga dopiero zbawieni. Jako pierwszy miał ją otrzymać Mesjasz. Sabatajczycy wierzyli, że nastąpi to z chwilą, gdy połączy się on z Szechiną. Po połączeniu tym Mesjasz stanie się „naczyniem Szechiny” i wstąpi na stopień boży.

Temat: Czy możliwa jest odpowiedź na pytanie skąd bierze się zło? Obraz rodziny lat 90-tych w spektaklu Michała Siegoczyńskiego pt. „Inna dusza”.

Lekcja przeznaczona dla uczniów liceum. Można ją wykorzystać jako przyczynek do pracy nad zagadnieniem maturalnym (część ustna): Obraz rodziny w literaturze polskiej, dla której punktem wyjścia jest materiał ikoniczny – portret rodziny (stop-klatka ze spektaklu Inna dusza) lub plakat do filmu Cicha noc w reż. Piotra Domalewskiego.

Wstępem do zajęć może być próba przywołania filmowych bądź teatralnych obrazów rodziny XX wieku.

Cele zajęć:

Uczeń:

- charakteryzuje członków rodzin ukazanych w spektaklu;
- uzasadnia zastosowanie zabiegu teatralnego, polegającego na zaangażowaniu tych samych aktorów do odgrywania kilku ról ojca i matki (rodzina Krzyska, Jędrka i Darka);
- wyjaśnia pojęcie stereotypu;
- potrafi wyjaśnić, na czym polegał stereotyp rodziny, który wykrystalizował się w kulturze polskiej XIX w., XX wieku, a przechodził kryzys na przełomie lat 90;
- poznaje technikę dramy;
- potrafi odczytać i właściwie zinterpretować elementy symboliczne plakatu filmowego czy zdjęcia. W tym celu wykorzystuje konteksty literackie, filmowe, publicystyczne i fotograficzne w analizie spektaklu;
- potrafi właściwie rozpoznawać wyznaczniki tekstu publicystycznego;
- potrafi napisać rozprawkę, odwołując się do wybranych tekstów kultury.

Formy pracy:

- indywidualna
- grupowa

Drogi uczenia się:

- poprzez odkrywanie
- poprzez działanie teatralne
- poprzez przeżywanie
- poprzez przyswajanie

Duszę można też określić jako pewien element duchowy, który pozwala nam żyć odmiennym życiem niż zwierzęta i rośliny. Nieraz mówi się, że w człowieku jest całe zwierzę, a równocześnie – jeszcze „coś więcej”, co go zdecydowanie odróżnia od świata zwierzęcego. Tym „więcej” jest właśnie dusza sprawiająca, że człowiek może poznawać w sposób doskonalszy niż zwierzęta, postępować w sposób wolny, kierować się sumieniem, kochać bezinteresownie.

Dusza nigdy nie przestanie istnieć, ponieważ została stworzona przez Boga z innej substancji niż materia. Cechą charakterystyczną dla bytów materialnych jest to, że – z powodu złożenia z różnych elementów – zawsze mogą się rozpaść na czynniki, które je tworzą, i w ten sposób ulec zniszczeniu. Ciało ludzkie jest śmiertelne, gdyż po odłączeniu się od duszy ulega rozkładowi.

Jej podstawą jest koncepcja walki duszy z siłami ciemności, która to walka zamienia się w interpretacji mnichów w ustawiczne odpieranie ataków demonów. Demony zagrażające czystości ciała i duszy tak przerażające ascetów są ucieleśnieniem gnostyckich sił zła, archontów, które są odpowiedzialne za zniewolenie boskich iskier w ciałach. Popularny jest też motyw wyrzeczenia się świata, jako kwintesencji zła. „Kto poznał świat, znalazł trupa, a kto znalazł trupa, tego świat nie jest wart” mówi Jezus w gnostyckiej Ewangelii Tomasza. Jej wyznawca musi żyć w stałej czujności, aby zawsze odpierać ataki przeciwnika. Jest on „zapaśnikiem” i „atletą”, nieustannie toczącym walkę.

Środki dydaktyczne:

- zdjęcia,
- fragmenty tekstu publicystycznego,
- kartki z cytatami,
- komputer podłączony do rzutnika (prezentacja), trailer spektaklu
- fakultatywnie: plakat do filmu Cicha noc
- arkusz dużego brystolu z narysowanymi schematycznie sylwetkami członków rodziny (ojciec - matka - dzieci), paski papieru w formie szerokich strzałek.

Metody:

- pogadanka,
- element wykładu - prezentacji (power point)
- wykorzystanie techniki dramowej
- burza mózgów

Czas trwania: 90 minut

TOK ZAJĘĆ

1. CZĘŚĆ WSTĘPNA

Uczniowie mieli zastanowić się w domu nad dwoma zagadnieniami:

- przywołać tytuły tekstów literackich, w których mocno obecny jest motyw rodziny;
- scharakteryzować pojęcia: rodzina patologiczna, dysfunkcyjna, rodzina toksyczna;
- odpowiedzieć na pytanie: czym jest stereotyp i w jakim sensie może on dotyczyć pojęcia rodziny?

Nauczyciel rozmawia z uczniami.

Charakteryzuje pojęcia - rodzina patologiczna, dysfunkcyjna, toksyczna (każdą rodzinę patologiczną można nazwać dysfunkcyjną, lecz nie każda rodzina dysfunkcyjna jest patologiczna. Relacje są trwale zaburzone, rzutują na samopoczucie psychiczne i fizyczne swoich członków, występuje przemoc i alkoholizm, zachowania przestępcze, demoralizacja, brak zaspokojenia potrzeb emocjonalnych, zakłócenia w komunikacji interpersonalnej, nieprawidłowe relacje z własnym "ja", itp.)

Warto podkreślić, że rodzina jest swoistym systemem, w którym dysfunkcja jednego elementu wpływa na funkcjonowanie całości.

Uczniowie odpowiadają na pytania: czym jest stereotyp? Dlaczego pojęcie rodziny jest podatne na proces stereotypizacji? (wynika to z przypisania rolem społecznym matki i ojca określonych treści).

Burza mózgów: uczniowie gromadzą epitety, które przychodzą im do głowy, np. matka - poświęcająca się, troskliwa, kobieca, słaba, emocjonalna; ojciec - silny, męski, zarabiający, zdobywający, bezkompromisowy. Zapisują je na kartkach - przydadzą się w toku dalszych zajęć.

Uczniowie przywołują teksty literackie, w których pojawia się obraz rodziny. Nauczyciel weryfikuje przywołane tytuły, informując już na wstępie, że staną się one podstawą zadania domowego.

Czas trwania: 10-15 minut

2. CZĘŚĆ WŁAŚCIWA

2.1. Zarysowanie tła:

Wariant I:

Uczniowie otrzymują zdjęcia ilustrujące różne aspekty życia społecznego lat 90-tych: przygnębiającą architekturę, wygląd ulic, kolorowe zespoły, kiczowate fryzury, stroje. Wywiązuje się dyskusja, którą nauczyciel monitoruje lub przekierowuje na tor pogadanki.

Wariant II:

Nauczyciel przedstawia prezentację, w ramach której przedstawia informacje dotyczące tego okresu. Zwraca uwagę, że w stylistyce lat 90-tych utrzymany został cały spektakl, niemniej warto zwrócić uwagę na niektóre elementy:

- w scenografii i choreografii: elementy komiksu, dyskoteki, disco polo, hip-hopu, muzyka popularnych wówczas zespołów, np. Bee Gees, kolorowe wstawki choreograficzno-muzyczne skonstrastowane z szarą dominującą w wystroju wnętrz;
- w kostiumie: kod pojawiających się subkultur: dresu, siłki, elementy kolorowego kiczu (przy okazji nauczyciel wyjaśnia to pojęcie).

Ponadto kulturowy anturaż (otoczenie, środowisko, mentalność) lat dziewięćdziesiątych w sferze społeczno-obyczajowej budują pojawiające się w spektaklu aluzje, w szczególności do:

- rozluźnienia obyczajowego,
- kwestia wolnego rynku, gloryfikacja tzw. "szybkiego i łatwego" pieniądza
- łatwiejszy dostęp do narkotyków i używek, powstają pierwsze nocne bary
- gwałtowane przemiany polityczne i ustrojowe w kraju, odciskające swe piętno w mikroskali społecznej: w życiu rodzinnym obywateli
- upadek państwowych firm (np. bydgoskiego Rometu), pojawia się zjawisko bezrobocia, obnażenie syndromu tzw. strukturalnej bezradności
- wyzwolenie ambicji młodzieży w obliczu braku stabilizacji i ideowej pustki (pojawia się tzw. pokolenie X – film: Młode wilki)
- zachwianie dotychczasową strukturą społeczną: kryzys inteligencji, która traci swój kulturowy kapitał i zdolność decydowania o losach młodych ludzi.
- pojawienie się wielu subkultur młodzieżowych, w tym subkultury tzw. dresiarzy
- kryzys dotychczasowego modelu rodziny, zwłaszcza rodziny wielopokoleniowej.

W tej części lekcji można fakultatywnie posłużyć się tekstem publicystycznym (załącznik nr 1: Bartek Chaciński, (Nie)dyskretny urok lat 90., "Polityka", 24 września 2010.)

Nauczyciel może przygotować nawiązującą do niego kartę pracy: pytania pozwolą ukierunkować lekturę, jednocześnie zwrócić uwagę na cechy gatunkowe i zawartość merytoryczną poszczególnych akapitów (zgodnie z wymaganiami maturalnymi).

Czas trwania: 20 minut

2.2. Praca w grupach:

Nauczyciel dzieli klasę na 8 grup, np. dwu-/trzyosobowych (zależnie od stanu liczebnego klasy).

Każda grupa pracuje nad wylosowanym tekstem. Należy odczytać dany cytat i przedstawić jego interpretację. Na końcu uczniowie wspólnie wybiorą cytat (lub dwa, maks. trzy), który najlepiej pasuje do obrazu rodziny przedstawionego w spektaklu i uzasadnić wybór:

1. Rodzina nigdy nie jest taka, jakiej pragniemy. Wszyscy marzymy o tym, co niemożliwe: idealnym dziecku, kochającym mężu, o matce, która kiedyś nie chciała nas zatrzymać. Żyjemy w dużych domkach dla lalek, kompletnie nieświadomi tego, że w każdej chwili może pojawić się wielka dłoń i zmienić wszystko, co nas otacza, wszystko, do czego jesteśmy tak przywiązani.

Jodi Picoult

2. Rodzina jest dla człowieka niczym płótno dla artysty. Przelewamy na nie nasze najwspanialsze marzenia. Kreślimy je często w sposób niedoskonały i nieudolny, ale wszyscy jesteśmy przecież zaledwie amatorami w sztuce życia. Jeśli jednak nie skupiamy się na roztrząsaniu własnych pomyłek, z czasem powstają w ten sposób prawie arcydzieła. Z czasem uczymy się także, że to nie piękno końcowego efektu godne jest najwyższej pochwały. lecz wysiłek, jaki wkłada się w jego wychowanie.

Richard Paul Evans

—
3. Mieć miejsce, do którego się wraca, to mieć dom. Mieć osobę, którą się kocha, to mieć rodzinę. Mieć obie te rzeczy to prawdziwe błogosławieństwo.

Richard Paul Evans

—
4. Małżeństwo i rodzina są tylko i wyłącznie tym, co sami z nich czynimy. Bo inaczej stają się szopką hipokryzji. Rupieciarnią i gołostłowiem. Ale jeśli jest w tym prawdziwa miłość, o której się nie gada i nie rozgłasza na wszystkie strony świata, którą czuć i którą się okazuje.

Carlos Luis Zafon

—
5. Rodzina to nie krew. To ludzie, którzy cię kochają. Ludzie, którzy cię wspierają.

Cassandra Clare

—
6. Nie wybieramy sobie rodziców, podobnie jak rodzice nie wybierają sobie dzieci. Niemniej powinniśmy robić wszystko, co w naszej mocy, by otrzymali od nas to, co mamy najlepszego.

Collen Hoover

—
7. Wszystkie szczęśliwe rodziny są do siebie podobne, lecz każda nieszczęśliwa rodzina jest nieszczęśliwa na swój sposób.

Lew Tołstoj

—
8. Zadaniem synów nie jest to, że mają być tacy jak swoi ojcowie – mają być niech lepsi.

Jo Nesbo

Czas trwania: 10 minut

Po zakończeniu tej części zadania – już na kolejnej lekcji – uczniowie będą charakteryzować obraz rodziny nakreślony w spektaklu.

Nauczyciel zwraca uwagę, jak bardzo istotny jest to motyw w konstrukcji całego przedstawienia: pomimo rozbicia ukazanej społeczności na trzy mikroświaty (rodzina Darka, Jędrka i Krzyśka) o wzajemnych powiązaniach, mamy do czynienia – poprzez celowe zaangażowanie tylko czworga aktorów do odgrywania ról rodziców – z jednym, globalnym obrazem dysfunkcyjnej rodziny.

Nauczyciel prosi uczniów o wskazanie elementów w spektaklu, które składają się na obraz dysfunkcji, jednocześnie wykorzystując do tego celu przygotowany wcześniej arkusz papieru z wyrysowanymi na nim dużymi, symbolicznymi sylwetkami rodziców i dzieci: Jędrka, Krzyśka i Darka.

Odpowiedzi – najlepiej w postaci krótkich haseł – uczniowie zapisują na wyciętych w formie strzałek paskach papieru, które przyklejają na plakacie, uzmysławiając w ten sposób kierunek destrukcyjnych oddziaływań między członkami rodziny.

Przykładowe odpowiedzi:

- brak autentycznej komunikacji nastawionej na wysłuchanie i rozumienie się obydwu stron, tzw. komunikacyjne rozminięcia;
- bezradność starszego pokolenia w próbie nawiązania kontaktu z młodszymi (ciągłe “wciskanie się w scenę”), rozpaczliwe poszukiwanie powierzchownych choćby form kontaktu lub symulowanie zainteresowania (scena podrzucenia nowych butów);
- zamykanie problemów pod dywan, udawanie, że nie istnieją (np. stosunek ojca do narkotyków i prostytutce), umywanie rąk;
- “wielkopańskość” Ryszarda, odcinanie się od tzw. “nizin społecznych”, pogarda, powierzchowność ocen moralnych, mądrowanie, nieuczestniczenie w wychowaniu (obowiązek matki – scena z niemowlęciem) lub błędy wychowawcze: brak rozmów na temat wartości, względy koniunkturalne, “co ludzie powiedzą”, symboliczne kastrowanie synów, niewdrukowanie tzw. busoli moralnej;
- przemoc domowa (scena ze zgłoszeniem przemocy), spirala przemocy domowej
- alkoholizm, używki;
- nieistotność kobiet i ich bezradność, “wygumkowanie” się z przestrzeni publicznej, pozbawienie się prawa głosu, rytuały maskujące brak miłości, pustkę emocjonalną i brak szacunku (scena z wręczaniem kwiatów 8 marca);
- kradzieże w rodzinie, cwaniactwo, oszukiwanie i zwodzenie (ciągłe zapewnianie o możliwości podjęcia pracy), wykorzystywanie się wzajemne członków rodzin, pozbywanie się odpowiedzialności kosztem innych, roszczeniowość (scena z upozowanym wypadkiem w pracy);

- obnażenie syndromu wyuczonej bezradności – korzystanie ze skromnej pomocy socjalnej państwa;
- uporczywe, za wszelką cenę trzymanie się pozorowanych już ról społecznych (ojca i matki: scena, w której ojciec Krzyśka oznajmia, że podejmie pracę);
- bezsilność młodych wobec starszych (prowadząca w przypadku Krzyśka i Jędrka do agresji), tłumienie tejże, frustracja, której nie sposób skanalizować. Młodzi zawodzą się na starszych (np. scena z konkursem cukierniczym), zaś brak akceptacji w relacjach rodzinnych przekłada się na łatwość, z jaką młodzi zawodzą się na zewnętrznych autorytetach;
- nieumiejętność werbalizacji uczuć, ciągłe poniżanie i upokarzanie;
- ucieczki z domu, szukanie wsparcia w grupie rówieśniczej, narastająca i niekontrolowana fascynacja złem (scena w domu strachów, napinanie odwagi, poszukiwanie mocnych wrażeń, bodźców, w książce – scena z topieniem kociąt w Brdzie).

Czas trwania: 20 minut

Luźna rozmowa podsumowująca zebrany materiał. Które ze wskazań mogło przyczynić się do narodzin tzw. innej duszy w Jędrku?

Nauczyciel podkreśla, że spektakl nie udziela jednoznacznej odpowiedzi na te pytanie, jak również nie aspiruje do tego. Rozrzuca jedynie przesłanki, prowokując do refleksji. Źródła zła są niewytłumaczalne, jednak rodzi się ono w określonych warunkach. W przypadku Jędrka jest to wola doznania czegoś w rodzaju negatywnej transgresji – doznania czegoś silnego, przekraczającego ciało i umysł, pozwalającego być może odzyskać pierwotną (atawistyczną) władzę nad materią istnienia. Wykładnia innej duszy pozostaje jednak w sferze domysłów – słusznie uchyla się od odpowiedzi również reżyser spektaklu.

Czas trwania: 10 minut

1. CZĘŚĆ WSTĘPNA

Nauczyciel przywołuje centralną dla omawianego tematu scenę w spektaklu – ustawianie się do pamiątkowego zdjęcia: DAREK PRZEDSTAWIA SWOJĄ UKOCHANĄ RODZINĘ (można ją odtworzyć na rzutniku) – oraz scenę, w której OJCIEC KRZYŚKA KOMUNIKUJE O CHĘCI PRACY PODJĘCIA.

Nauczyciel dzieli zespół klasowy na dwie grupy.

Punktem wyjścia są cytaty:

Grupa I: Po prostu możesz usiąść raz usiąść bez komentarza usiąść komentarza?! Rodzina przy stole razem to nie spektakl żaden jest.

Grupa II: To już tak rodzina zdecydowanie dalsza. Tak dalsza że aż się już jej w ogóle nie kojarzy nie ogarnia. No to tak się zbiera rodzinka cała w jakiś tam ważny dzień do zdjęcia i ja Darek jeszcze. To już.

Grupa II otrzymuje ponadto plakat do filmu Cicha noc (można go wyświetlić z rzutnika). Jednocześnie można przypomnieć trailer do spektaklu, który przywołuje tę scenę.

Uczniowie z tej grupy mają za zadanie przygotować jak najbardziej upozowane, teatralne zdjęcie rodzinne – na wzór działań aktorów odgrywających scenę w spektaklu. Obraz nie powinien być parodią, choć jego celem jest zamaskowanie prawdziwych relacji wewnątrzrodzinnych.

Grupa I: zadaniem uczniów jest odegranie sceny zawartej we fragmencie scenariusza (załącznik nr 2 – OJCIEC KRZYŚKA KOMUNIKUJE O CHĘCI PRACY PODJĘCIA)

Jeśli dysponujemy czasem, możemy zaproponować zamianę zadań w grupach.

Krótkie podsumowanie tej części lekcji. Czy praca nad portretem była wyzwaniem? Uświadomienia jakich prawd wymagała? Czy skorzystałeś z wiedzy zgromadzonej podczas zajęć?

Czas trwania: 15 minut

Zadanie domowe

Przygotuj krótką wypowiedź maturalną na podane zagadnienie:
Obraz rodziny w literaturze polskiej, dla której punktem wyjścia jest poznany na lekcji materiał ikoniczny: plakat do filmu Cicha noc lub zdjęcie ze spektaklu Inna dusza, przedstawiające portret rodziny Jędrka i Darka.

Opracowała: Joanna Jagodzińska – Kwiatkowska

(Nie)dyskretny urok lat 90.

Bartek Chaciński

Przez ostatnią dekadę świat kultury zajmował się wspomnianiem lat 80. Teraz nieuchronnie zapanuje nostalgiczna moda na lata 90. Nie warto się przed nią bronić, bo jest dobra dla zdrowia.

Czym były lata 90.? Epoką, gdy stare stadionowe gwiazdy, wypromowane w muzycznej telewizji, zmiotła swoim brudnym, garażowym brzmieniem grupa Nirvana Kurta Cobaina, wkrótce idola ruchu grunge, potem samobójcy. Pod wpływem zawirowań ekonomicznych i strachu przed AIDS przysła królująca w latach 80. lekkomyślność, modna stała się za to ekologia i pojawiły się zręby ruchu alterglobalistów. Wchodzące w dojrzałość Pokolenie X, opisane przez kanadyjskiego pisarza Douglasa Couplanda, miało się składać z ludzi żyjących odrazą do pieniędzy i kariery, oddających się sztuce lub podróżom, żyjących z dnia na dzień, mających się niskopłatnych zajęć w poczuciu tymczasowości. Jedną z ich postaw Coupland nazwał sukcesofobią i zdefiniował tak: „Obawa przed sukcesem zawodowym, który może doprowadzić do zaniedbania osobistych potrzeb i dzieciennych zachcianek”.

Była to wreszcie dekada Internetu – pierwszy polski serwer akademicki podłączył się do światowej sieci komputerowej, a zaraz potem powstał zarys tego, co wszyscy do dziś kojarzymy z Internetem, czyli WWW – World Wide Web.

Lata 90. w Polsce, świeżo po zniesieniu cenzury, to z kolei czas, gdy wszystkie światowe mody ostatnich lat – muzyczne, filmowe czy literackie – zalewają nas jednocześnie. Ale my mamy swoje. W tym samym 1990 r. pod Warszawą powstaje firma Blue Star. Zakłada ją były piłkarz, który postanowił zarabiać na sprzedaży kaset magnetofonowych z kwitnącym nurtem piosenki chodnikowej. Sam wymyśla dla niej inną nazwę: disco polo. Na zagraniczną literaturę popularną odpowiadamy własną: na rynek wchodzi pierwszy zbiór opowiadań o wiedźminie Geralcie z Rivii pióra Andrzeja Sapkowskiego. I własnym popularnym kinem.

Rekordy kasowe w latach 90. biją dwa filmy. „Młode wilki”, w którym młodocianci złodzieje samochodów o gładkich buziach i długich włosach dostają zadanie przewiezienia materiałów radioaktywnych za zachodnią granicę. Młodzi ludzie najłatwiej odnajdują się w kraju szybko zmieniającego się prawa i pogoni za łatwym pieniądzem – to jest nasza odpowiedź na Pokolenie X. Film „Psy” zaspokaja z kolei ciekawość ludzi, spekulując, czym zajmują się byli funkcjonariusze SB. A przede wszystkim jest źródłem wulgarnych dialogów, powtarzanych z przejęciem, a potem parodiowanych przez całą dekadę.

Jeszcze niedawno lata 90. wydawały się brzydkie i niemodne. Dziś spojrzenie się zmienia – jak zawsze w kulturze. W dorosłość weszło pokolenie, które tamtą dekadę traktuje jako idylliczne wspomnienie z dzieciństwa i związane z nią zjawiska będą wracać, w myśl świętej zasady 20-letniego cyklu kultury. Mówi ona o tym, że wystarczy mniej więcej 20 lat, by to, co wydawało się obciachem, zamieniło się w atrakcyjną ofertę kulturalną.

Tak było z latami 60., wracającymi w ciągu dekady lat 80., odtwarzaniem lat 70. w latach 90. i tak dalej. – Nostalgia pomaga zatrzymać w pamięci pozytywne strony naszego życia – uważa prof. Constantine Sedikides z University of Southampton. – A to może nam pomóc przezwyciężyć bieżące problemy, choćby poprzez wynajdywanie podobieństw między dawnymi i dzisiejszymi sytuacjami.

Ciekawe, że – już według innej psychologicznej teorii – nie powracamy tylko do prywatnych wspomnień, ale do ducha epoki. Stąd pewien paradoks – nie trzeba było lubić grupy Kombii w latach 80., by reagować na nią pozytywnie na fali nostalgii 20 lat później. Tu sam fakt bezbłędnego skojarzenia, przypomnienia sobie tego momentu z życia powoduje, że nasz mózg odbiera pozytywny bodziec.

Ślady w sieci

Przy okazji powrotu lat 80. dużą rolę odgrywały techniczne wynalazki. Tym razem kluczowy wydaje się Internet. Na fali nostalgii jego użytkownicy coraz częściej wspominają z rozrzewnieniem, jak wyglądał wtedy. – W projektowaniu widzę dziś modę na takie sięganie do, hm, nieudolności, a dla Internetu lata 90. były okresem niemowlęctwa – mówi Bartek Felczak, grafik, projektant stron internetowych.

Sam fakt, że w latach 90. ludzie dość powszechnie magazynowali w Internecie informacje o swoich pasjach i fascynacjach w zasobach sieci, powoduje, że ślady wszystkiego, co było istotne dla lat 90., ciągle żyją i są na wyciągnięcie ręki.

Czy to sprawi, że będziemy wspominać z jeszcze większym natężeniem? Tu można się odwołać do Douglasa Couplanda, który dość trafnie opisał dwa, niezależne od siebie, rodzaje nostalgii występujące w kulturze. Pierwszy to nostalgia narzucona, wmawiająca ludziom wspomnienia, których wcale nie mają. A drugi to nostalgia ultrakrótkoterminowa, tęsknota za bardzo niedawną przeszłością: „Boże, świat był o tyle lepszy w zeszłym tygodniu”.

Lekcja nr 3

Temat: Studio TV – wydanie pt. „Czynnik D”.

Uczniowie obejrzą spektakl pt. „Inna dusza” w reżyserii Michała Siegoczyńskiego w Teatrze Polskim w Bydgoszczy.

Cele zajęć:

Uczeń:

- interpretuje spektakl teatralny;
- charakteryzuje postać przedstawioną w sztuce;
- poznaje filmowe, muzyczne i literackie nawiązania do tematu;
- doskonali umiejętność wyszukiwania informacji w tekście;
- przygotowuje się do występów publicznych;
- kształtuje umiejętności organizacyjne.

Formy pracy:

- indywidualna;
- grupowa.

Środki dydaktyczne:

- rzutnik multimedialny/ tablica multimedialna;
- telefony komórkowe z dostępem do Internetu/ komputery w sali komputerowej;
- strony internetowe:
<https://bydgoszcz.naszemiasto.pl/od-tej-zbrodni-minelo-juz-20-lat-a-wciaz-mrozi-krew-w/ar/c13-4549754>
<https://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/7,48722,24895423,przyszlo-mi-na-mysl-by-zabic-podwojny-morderca-niedlugo.html?disableRedirects=true>
<https://expressbydgoski.pl/jacek-balicki-zabojca-dwojga-nastolatkow-za-12-lat-bedzie-mogl-ubiegac-sie-o-warunkowe-zwolnienie/ar/10962087>
<https://www.teatrpolski.pl/inna-dusza.html>
- Ksenia Olkusz, Opisać zło. Motyw seryjnego zabójcy w najnowszej europejskiej literaturze kryminalnej w: Prace Literackie LIV, Wrocław 2014. s.99- 100.

Drogi uczenia się:

- poprzez przyswajanie;
- poprzez odkrywanie;
- poprzez działanie;
- poprzez przeżywanie.

Metody:

- projektów;
- drama.

Czas trwania: 90 minut

Pierwsza godzina przeznaczona jest na wyszukiwanie informacji i teoretyczne przygotowanie do programu.

Druga godzina (najlepiej kolejnego dnia) to część praktyczna - program TV.

TOK ZAJĘĆ

1. CZĘŚĆ WSTĘPNA

Nauczyciel wyjaśnia uczniom, że ich zadaniem będzie przygotowanie wydania programu telewizyjnego inspirowanego obejrzanym spektaklem i dzieli klasę na pięć zespołów. Każda grupa wyłoni spośród siebie lidera, który będzie reprezentował zespół w programie (liderzy mogą się zmieniać, jeśli nauczyciel zdecyduje, że program może być odtworzony więcej niż raz).

Zadanie:

Nauczyciel wyświetla na tablicy multimedialnej zadania dla grup oraz artykuły, z których uczniowie będą korzystać.

1. Grupa redaktora prowadzącego

Zadania:

- Opracujcie formułę programu w porozumieniu z grupą telewizyjną.
- Na podstawie zgromadzonych informacji przygotujcie pytania do zaproszonych gości, uwzględnijcie specyfikę ich zawodów.

2. Grupa psychologa sądowego

Odpowiedzcie na pytania:

- Kim jest seryjny morderca? Jak definiuje to pojęcie literatura przedmiotu?
- Co to jest czynnik D?
- Jak postrzegany był Jacek B. przez otoczenie? Jakimi zachowaniami zdradzał „pierwiastek zła”?
- Dlaczego wobec mordercy zastosowano najwyższy wymiar kary?

3. Grupa przedstawiciela prokuratury

Zadania:

- Wyjaśnijcie, dlaczego zabójca po popełnieniu pierwszej zbrodni przez trzy lata pozostawał na wolności.
- Przygotujcie informacje na temat planowania przez mordercę obu zbrodni i ich przebiegu.
- Wynotujcie wypowiedzi zabójcy na temat popełnionych zbrodni.

4. Grupa kulturoznawcy

Zadania:

- Spróbujcie wyjaśnić przyczyną fascynacji seryjnymi mordercami w kulturze.
- Wyszukajcie w Internecie informacje o tekstach kultury, dla których czyny Jacka B. stały się inspiracją (spektakl, film, album muzyczny).
- Podajcie znane wam przykłady filmów, powieści poświęconych tematowi seryjnego mordercy (np. „Milczenie owiec” J. Demme, „Ene, due, śmierć” M. J. Arlidge).

5. Grupa telewizyjna

Zadania:

- Wymyślcie nazwę programu.
- Przygotujcie studio telewizyjne: oprawa graficzna, materiały do wyświetlania na tablicy multimedialnej, logo i dźwięki programu, materiały muzyczne, np. Egoistic „Critical Negative”.
- Wybierzcie jedną osobę, która zarejestruje program na dowolnym nośniku multimedialnym.

UWAGA: W tej grupie nie ma potrzeby wyłaniania lidera.

2. CZĘŚĆ WŁAŚCIWA

Zadanie:

Grupa telewizyjna przygotowuje studio. Uczniowie - liderzy prezentują wydanie programu telewizyjnego, korzystają ze zgromadzonych na poprzedniej lekcji notatek. Mogą w domu przygotować kostiumy, jeśli uznają je za element konieczny.

3. ZAKOŃCZENIE

Zadanie:

Uczniowie wraz z nauczycielem analizują zrealizowany projekt. Program staje się punktem wyjścia do debaty z publicznością, którą stanowią pozostali uczniowie w klasie.

Opracowała: Magda Morawska

KSENIA OLKUSZ

Ośrodek Badawczy Facta Ficta w Krakowie

Opisać zło. Motyw seryjnego zabójcy w najnowszej europejskiej literaturze kryminalnej (na wybranych przykładach)

„Seryjni mordercy wzbudzają jednocześnie lęk i ciekawość. Lęk, gdyż żyją wśród nas, możemy ich znać, [...] możemy ich lubić, szanować czy nawet układać sobie z nimi życie, w najmniejszym stopniu nie podejrzewając, jakie kryją w sobie tajemnice”¹ — pisze Jarosław Stukan w pracy zatytułowanej Seryjni mordercy. Ta konstatacja w klarowny chyba sposób tłumaczy przyczyny także literackich fascynacji seryjnymi mordercami i uzasadnia tak dużą atrakcyjność tej tematyki czy liczną obecność tego typu motywów w literaturze oraz filmie. Trzeba przy tym dodać, że owa „ciekawość wiąże się z tajemnicą, jaka otacza seryjnych morderców, z trudnościami pojawiającymi się podczas prób wyjaśniania działania sprawców”², a nawet swoistą ekscytacją, jaką niesie z sobą choćby samo sformułowanie „morderca seryjny”.

Warto w tym miejscu uściślić terminologię wiążącą się z podjętą problematyką badawczą. Ponieważ artykuł dotyczyć ma przede wszystkim zjawisk występujących w literaturze, a głównie kreacji seryjnych morderców w piśmiennictwie popularnym, przeto poza najniezbędniejszymi uściśleniami pominięte zostaną ustalenia o charakterze psychologicznych i socjologicznych uwarunkowań, które determinują istnienie i działanie wielokrotnych morderców w świecie rzeczywistym. Za Arkadiuszem Czerwińskim i Kacprem Gradoniem należy w związku z tym powtórzyć, że termin „seryjny zabójca” został wymyślony i wprowadzony do powszechnego użytku dla opisanie pewnej kategorii zabójstw w 1978 roku przez agenta Federalnego Biura Śledczego (FBI) Roberta K. Resslera. Zastosował go do określenia ogarniętych obsesją zabijania i wielokrotnie powtarzających swoje zbrodnie morderców, [...] którzy nie zabijali dla zysku, zemsty lub z innych „zrozumiałych” powodów, ale najwyraźniej czerpali przyjemność z samego zabijania.

Istotną informacją jest też, że literatura fachowa definiuje seryjnego mordercę jako człowieka, który „zabija co najmniej dwie osoby w »czasowo nie powiązanych zdarzeniach«. [A] przerwa między kolejnymi zabójstwami jest zwykle okresem »wyciszenia« (cooling offperiod), trwającym od kilku godzin do kilku lat”. Z kolei „Federalne Biuro Śledcze definiuje seryjne morderstwo jako zabójstwo kilku ofiar w trzech lub więcej oddzielonych zdarzeniach w ciągu tygodnia lub dłuższego okresu. Według niektórych źródeł do zakwalifikowania zjawiska jako seryjnego morderstwa wymagana jest większa liczba ofiar”⁵. W najogólniejszym zatem zarysie wielokrotny morderca to osoba, która popełniła więcej niż dwa zabójstwa z powodów innych niż chęć zysku bądź pragnienie dokonania ze msty, a powtarzalność aktów zbrodni wynika z potrzeby odczuwania satysfakcji z popełnionego czynu.

Ten najbardziej podstawowy model opisywania zachowań i motywacji seryjnego mordercy przeniknął do kultury popularnej, dając asumpt rozmaitym interpretacjom i wersjom postaci podobnego typu. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że morderca wielokrotny ukazywany jest w literaturze jako Zło totalne, będąc figurą o charakterze transgresyjnym, przełamującą wszelkie moralne i społeczne tabu w sposób brutalny oraz kierującą się zindywidualizowanymi pobudkami. Pozostając niejako „na zewnątrz” społeczności (czyli dokonując kolejnych aktów zbrodni), seryjny morderca jest jednak w pewnym stopniu zarówno jej częścią, jak i produktem, ponieważ stanowi rezultat działania określonych mechanizmów psychosocjologicznych.

Trzeba przy tym podkreślić, że elementarną funkcją postaci seryjnego mordercy jest w literaturze swoiste dążenie do wskazania, iż — jak konstatuje Bernadetta Darska:

Zło jest groźniejsze i mniej banalne niż się wydaje. [...] Posiada seryjnego mordercy staje się więc spostrzeżeniem, zapowiedzią zagrożenia, ale i podważeniem czytelniczej pewności siebie. Zło czyha wszędzie — także w nas — ten przekaz w powieści kryminalnej wybrzmiewa w wyjątkowo drażniący sposób i burzy spokój odbiorcy.

1. J. Stukan, *Seijni mordercy*, Opole 2008, s. 45.

2. Ibidem.

Daria Sobik

absolwentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach i wiedzy o teatrze na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Ukończyła Dramaturgię w Laboratorium Nowych Praktyk Teatralnych. Edukatorka teatralna, realizatorka cykli edukacyjnych, takich jak „Teatroczytanie”, czy „Mikro-pokoje” związanych z literaturą i teatrem. Była redaktorką działu teatralnego w Portalu Katowickim, redcentką teatralną współpracującą z m.in. taniec.polska.pl i ogólnopolskim czasopiśmie kulturalnym Reflektor. Rozświećmy kulturę. Uczestniczka Szkoły Pisania Sztuk prowadzonej przez Artura Pałygę w Teatrze Śląskim. Reżyserka czytań performatywnych i twórczyni projektów promujących polską dramaturgię współczesną. Współtwórczyni działań performatywnych w ramach Street Art Festival Katowice. Była asystentką reżysera przy spektaklu „Koń, kobieta i kanarek” w reżyserii Remigiusza Brzyka. Pracowała nad dramaturgią spektakli: „Komedia omyłek” w reż. Jean Philippe Salério, „Kopciuszek” w reż. Łukasza Gajdzisa, „Motyle” w reż. Emilii Piech. Odpowiedzialna za adaptację w spektaklu pt. „Sprawa. Dzieje się dziś” w reż. Martyny Majewskiej. Od września 2017 pracuje jako dramaturg w Teatrze Polskim im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy

Monika Bochańska - Kowalska

nauczycielka języka polskiego w Szkole Podstawowej nr 63 w Bydgoszczy. Założycielka zespołu ruchu scenicznego „Iris” działającego w latach 2001-2008. Współorganizatorka Powiatowego Przeglądu Twórczości Dziecięcej, którego stałym elementem są warsztaty teatralne oraz realizacje filmowe jako sposób na odkrywanie talentów wśród dzieci. Brała udział w ogólnopolskich projektach „Warto być dobrym” i „Szkoła odkrywców talentów”. W szkole prowadzi Koło Teatralne. Tytuły ostatnich spektakli to „Dziady” cz. II, „Śnieżynka”, „Historia Powstania Warszawskiego”.

Joanna Jagodzińska-Kwiatkowska

absolwentka studiów doktoranckich na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Wieloletni wykładowca akademicki. Autorka kilkunastu artykułów naukowych i monografii z zakresu antropologii i dramatologii (Misterium romantyczne. Liturgiczno-rytualne wymiary świata przedstawionego w III cz. Dziadów A. Mickiewicza, Nie-boskiej Komedii Z. Krasińskiego i Księdza Marku J. Słowackiego, a także Między świętością a szaleństwem. O postaciach i sytuacjach liminalnych w opowiadaniach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego). Nauczycielka języka polskiego, korektorka, logopedka, pedagog, terapeutka zajęciowa, teatrolog. Związana z Uniwersyteckim Liceum Ogólnokształcącym w Toruniu, Technikum TEB Edukacja oraz szkołą podstawową w Gronowie pod Toruniem. W swojej szkole edukującej uczniów zdolnych podejmuje liczne działania o charakterze artystycznym. Laureatka Wilama w kategorii Edukacja teatralna (statuetki przyznawanej przez Teatr im. Wilama Horzycy), także stypendystka Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego w zakresie kultury (projekt poświęcony edukacji teatralnej teatru toruńskiego) za rok ubiegły. Egzaminatorka OKE.

Magda Morawska

nauczycielka języka polskiego w Szkole Podstawowej nr 63 z Oddziałami Sportowymi w Bydgoszczy. W latach 2007-2009 koordynowała projekty wspierające działalność chóru Adoramus i współtworzyła fundację pod tą samą nazwą (realizowane projekty: „Zaśpiewajmy razem?!” – rozwój społecznoartystycznej strategii działania poprzez inwestowanie w zasoby ludzkie i aktywa pod patronatem Prezydenta Miasta Bydgoszczy, „Historia i tradycja oręza polskiego pieśnią opisana” we współpracy z Ministerstwem Obrony Narodowej). Od dziesięciu lat współorganizatorka Powiatowego Przeglądu Twórczości Dziecięcej, w ramach którego prowadzi z uczniami warsztaty teatralne i filmowe oraz wydaje drukiem tomiki dzieł młodych tworców. Opiekunka szkolnego koła teatralnego (ostatnie realizacje: „Pięć minut”, „Kopciuszek”, „FELICJA ZŁODZIEJKA”). Wraz z uczniami brała udział w ogólnopolskich projektach m.in. Szkoła Odkrywców Talentów i Warto być dobrym.

dyrektor Łukasz Gajdzis **zastępca dyrektora** Anna Kosmala, Ewelina Rupińska
główny księgowy Jacek Grabarczyk **dramaturg** Daria Sobik **kierowniczka**
działu artystycznego Bernadeta Fedder **producent** Katarzyna Plucińska
kierownik działu promocji i sprzedaży Michał Gąsiorowski **główna**
specjalistka ds. promocji i sprzedaży Marietta Maciąg **dział promocji**
i sprzedaży Magdalena Niedźwiecka, Aleksandra Rzęska, Agnieszka Sondej
główna specjalistka ds. obsługi widowni Natalia Gryszówka **aktorzy i aktorki**
 Paweł L. Gilewski, Mirosław Guzowski, Marian Jaskulski, Damian Kwiatkowski,
 Alicja Mozga, Dagmara Mrowiec-Matuszak, Emilia Piech, Jerzy Pożarowski,
 Michalina Rodak, Michał Surówka, Małgorzata Trofimiuk, Jakub Ulewicz,
 Małgorzata Witkowska, Marcin Zawodziński **inspicjenci** Hanna Gruszczyńska,
 Adam Pakieła **sekretariat** Joanna Konopka **pedagog** Karolina Sosińska **główna**
specjalistka ds. pracowniczych oraz BHP Marta Pierzchalska **zastępca**
głównego księgowego Joanna Kraszevska **specjalistka ds. płac** Elżbieta
 Cieślak **księgowe** Jagoda Sternal, Joanna Szewe **kierownik działu techniczno-**
gospodarczego Waldemar Gracz **zastępca kierownika ds. gospodarczych**
 Beata Waszak **specjalistki ds. techniczno-gospodarczych** Maria Skora,
 Kazimiera Szramka **kierowniczka pracowni krawieckiej** Ewa Stańska krawcowe
 Alina Tadych, Aldona Włoch **kierownik pracowni multimedialnej** Robert Łosicki
oświetleniowiec Eugeniusz Wiśniewski **specjalistka ds. multimedii** Karolina
 Lewandowska **akustycy** Leszek Drygas, Krzysztof Kroschel **brygadziści obsługi**
sceny Artur Ekwinski **montażyści sceny** Andrey Astvatsaturoy, Jędrzej Dolata,
 Mariusz Pawlikowski, Roman Pietrzak, Marcin Należyty **rekwizytorzy** Eugeniusz
 Baranowski, Wiesław Mitoraj **garderobiane** Olga Betańska, Jadwiga Kamińska,
 Katarzyna Wysocka **fryzjer** Michał Boroń **ślusarze-montażyści** Jarosław
 Andrysiak, Andrzej Kotowski **stolarze-montażyści** Krzysztof Pawlak, Witold
 Włoch **zaopatrzeniowiec-kierowca** Bożena Lange **konserwator** Zbigniew
 Czerniak

teatr polski bydgoszcz

**Teatr Polski
im. Hieronima Konieczki
w Bydgoszcz**

al. Mickiewicza
85-071 Bydgoszcz, Polska

www.teatrpolski.pl

Redakcja i korekta: Daria Sobik, Karolina Sosińska

Projekt i druk: Pergama - www.pergama.pl

Informacja o biletach:

E bilety@teatrpolski.pl www.teatrpolski.pl

T 52 339 78 18 **M** 885 607 090 **F** 52 339 78 40

Kasa główna/info:

al. Adama Mickiewicza 2

(główne wejście od ul. 20 stycznia 1920 r.)

Czynna od poniedziałku do piątku 14.00-19.00

oraz w soboty, niedziele i święta trzy godziny przed spektaklem.