

FILM *KLASA* LAURENTA CANTENTA
W ŚWIETLE PRĄDÓW I KIERUNKÓW WSPÓŁCZESNEJ PEDAGOGIKI

Piotr Pomostowski

Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ul. Fredry 10, 61-701 Poznań
e-mail: pomost@amu.edu.pl



ABSTRAKT

Teza. Film *Klasa* poprzez rezygnację z klasycznej filmowej narracji staje się „papierkiem lakmusowym” samej rzeczywistości. Eksperyment psycho-społeczny ukazany w formie filmu ujawnia bolesne zderzenie współczesnych teorii pedagogicznych z zarejestrowaną okiem kamery szkolną quasi-rzeczywistością, w której możemy dojrzeć dynamicznie zachodzące procesy i przemiany społeczne w mikroskali.

Omówienie koncepcji. Autor artykułu odwołuje się do takich kierunków i prądów współczesnej pedagogiki jak rekonstrukcjonizm, globalizm i edukacja międzykulturowa, a następnie zestawia je z filmem rozumianym jako tekst kultury, odzwierciedlający bolączki współczesnego społeczeństwa. Sporo uwagi poświęcono metodom formalnym, jakimi posłużono się w omawianym obrazie (performans, improwizacja) oraz ich wpływowi na ostateczny kształt dzieła.

Wyniki i wnioski. Autor stwierdza, że rozwiązania formalne, które czynią film rodzajem eksperymentu psycho-społecznego, ujawniły pewne słabości ww. nurtów współczesnej pedagogiki. Rzeczywistość szkolna, którą rekonstruują twórcy filmu *Klasa*, nie radzi sobie z dynamicznie zachodzącymi w społeczeństwach przemianami, a jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest nienadążająca za owymi przemianami inteligencja emocjonalna.

Oryginalność/wartość poznawcza podejścia. Nowatorskość w kontekście filmowego opowiadania nie jest celem samym w sobie, a jedynie środkiem do jego osiągnięcia – ujawnienie mechanizmów, jakimi rządzi się współczesna szkolna rzeczywistość. Projekt *Klasa* okazuje się zatem niezwykle cenny zarówno z punktu widzenia pedagogiki, jak i filmoznawstwa.

Słowa kluczowe: pedagogika, rekonstrukcjonizm, globalizm, wielokulturowość, szkoła, performans, improwizacja, *Klasa*

The film *Entre les murs* by Laurent Cantent in the light of trends of contemporary pedagogy

ABSTRACT

Thesis. The film *Entre les murs*, by giving up the classic film narrative, becomes a "litmus test" of reality itself. The psycho-social experiment presented in the film reveals a painful collision of contemporary pedagogical theories with a quasi-reality registered by the camera, in which we can see dynamically occurring processes and social changes in microscale.

Discussed concepts. The author of the article refers to such trends of contemporary pedagogy as reconstructionism, globalism, and intercultural education, and then combines them with a film which is understood as a text of culture, reflecting the problems of contemporary society. Much attention has been paid to the formal methods used in the film (performance, improvisation) and their influence on the final shape of the work.

Results and conclusions. The author states that formal solutions that make the film a kind of psycho-social experiment revealed some weaknesses of the above-mentioned trends of contemporary pedagogy. School reality, which is reconstructed by the creators of the film *Entre les murs*, does not cope with dynamic changes in societies. One of the reason for this situation is emotional intelligence, which is not keeping up with these changes.

Originality/cognitive value of the approach. Innovation in the context of a film story is not a goal in itself, but only a way to achieve it – revealing the mechanisms that are characteristic of modern school reality. The *Entre les murs* project, thus, turns out to be extremely valuable both from the point of view of pedagogy and film studies.

Key words: pedagogy, reconstructionism, globalism, multiculturalism, school, performance, improvisation, *Entre les murs*

WPROWADZENIE

Nagrodzona Złota Palmą w Cannes *Klasa* (2008) w reżyserii Laurenta Cantenta to film fabularny wykorzystujący elementy poetyki filmu dokumentalnego, performansu oraz szeroko pojętej improwizacji. Sposób opowiadania wyraża tym samym głęboką treść filmu. Tematem jest bowiem szkoła jako instytucja szerząca edukację, ale także kształtująca odpowiednie postawy w obliczu dynamicznych przemian społecznych – m. in. wielokulturowości wynikającej z napływu imigrantów (jako przykład niech posłuży sytuacja Francji po roku 2000). Tytułowa klasa przedstawiona jest jako nieokiełznany żywioł, a nauczyciel jako człowiek, który musi się z owym żywiołem mierzyć. Stąd pomysł na wykorzystanie technik improwizacji (film ma jedynie luźno zarysowany scenariusz) oraz performansu jako metod pracy z aktorami (prowokacje) – na podobieństwo prawdziwej szkoły.

Świat przedstawiony w filmie *Klasa* wydaje się być „papierkiem lakmusowym” przemian zachodzących nie tylko we Francji, ale również w całej zachodniej Europie. Owe przemiany w coraz większym stopniu zaczynają dotyczyć również Polski. Stąd uzasadnione wydaje się przeanalizowanie filmu L. Cantenta nie tylko w odniesieniu do sposobu, w jaki historia została przedstawiona na ekranie, ale także w kontekście prądów i kierunków współczesnej pedagogiki.

Prezentowany szkic stanowi próbę jakościowej analizy tekstu, rozumianego jako przekaz kulturowy wyrażony w formie filmu (Rubacha, 2009). Kryterium doboru

materiału badań była tematyka związana z problematyką wpisującą się w obszar pedagogiki. Celem poczynionych analiz było rozpatrzenie przekazu filmowego w kontekście kierunków współczesnej pedagogiki – globalizmu i rekonstrukcjonizmu. W kolejnych częściach pracy omówiono treść obrazu, sposób, w jaki zwraca się do odbiorcy, oraz sposób, w jaki wybrany przekaz filmowy konstruuje, czy też rekonstruuje, rzeczywistość społeczną. Warto dodać, że film stanowi przykład tekstu kultury tworzącego, jak pisze Krzysztof Rubacha „określone wizje życia, style zachowania się, mody, wobec których każdy człowiek musi się ustosunkować” (Rubacha, 2009, 44).

EDUKACJA JAKO TREŚĆ PRZEKAZU FILMOWEGO

Szkoła to temat, który w kinie od lat ma swoje stałe miejsce. Sądzę, że dzieje się tak z dwóch powodów. Po pierwsze, instytucja ta jako tygiel nieustannie ścierających się ze sobą różnorodnych charakterów i postaw posiada w sobie niesłychany potencjał dramaturgiczny. Po drugie, problem bliski jest każdemu widzowi, bo wszyscy kiedyś byliśmy uczniami. Stąd zarówno twórcy filmowi (nadawcy), jak i widzowie (odbiorcy) z uwagą przyglądają się poczynaniom pedagogów oraz uczniów zarówno w życiu, jak i w kinie.

W kinematografii światowej można wyodrębnić kilka tendencji w kontekście omawianego tematu. Jedną z nich to szkoła ukazana w sposób wyidealizowany. W grupie tej znalazłyby się przede wszystkim komercyjne seriale i filmy telewizyjne produkcji amerykańskiej kierowane do młodego widza: *Beverly Hills 90210* (1990), *High School Musical* (2006), *Glee* (2009). Skrajnie odmienną tendencję prezentują takie tytuły jak *Nasza klasa* (2007), *Zmory* (1978) czy *Słodko-gorzki* (1996). W filmach tych szkoła została bowiem ukazana jako miejsce opresji. Jeszcze inna grupa to filmy, w których nauczyciel przedstawiony jest jako krzewiący szczytne idee mentor. Jest to bohater w niemal heroicznym sposobie potrafiący zaskarbić sobie sympatię każdego ucznia, z jakim przyjdzie mu pracować. Ów „superpedagog” buntuje się jednocześnie przeciwko skostniałym zasadom panującym w szkole, czym zyskuje szacunek swoich podopiecznych: *Młodzi gniewni* (1995), *Stowarzyszenie umarłych poetów* (1989), *Pan od muzyki* (2004). Całkowicie odmienne podejście zaproponował L. Cantent, reżyser filmu *Klasa*.

BOHATER „POMIĘDZY ŚCIANAMI”

Michał Burszta w taki oto sposób charakteryzuje głównego bohatera filmu: „François jest nauczycielem lubianym przez uczniów, ale nie typem herosa znanym z wielu amerykańskich produkcji. Nie ma ambicji przekonać podopiecznych, że każdy z nich będzie Einsteinem, próbuje wyegzekwować tylko jakieś zasady współżycia w kulturowym i emocjonalnym (rzecz dzieje się w gimnazjum) tyglu, jaki stanowi uczniowska społeczność” (Burszta, 2008). Ale przełamanie schematu to nie jedyny ważny aspekt w procesie konstruowania głównego bohatera filmu. Aby owo przełamanie miało swoje uzasadnienie, a postać była wiarygodna, należało zastanowić się nad samym „pomysłem na film” w jego najwcześniejszej fazie.

Pewien nauczyciel z Francji, Francois Bégaudeau, napisał powieść o życiu szkoły, a inspiracji dostarczyło mu samo życie i praca, jaką codziennie wykonywał. Nauczyciel

ciel-pisarz we współpracy ze scenarzystą Robinem Campillo i reżyserem L. Cantentem stworzyli zarys scenariusza filmu, który otrzymał tytuł *Entre les murs* (*Pomiędzy ścianami*). Aby postać głównego bohatera uczynić wiarygodniejszą, nauczyciel-pisarz-scenarzysta stał się ponadto odtwórcą głównej roli.

Rysuje się tu ciekawa z czysto filmoznawczego punktu widzenia perspektywa badawcza. Po pierwsze, paradoksalnie reżyser L. Cantent usuwa się w cień jako twórca filmu, po drugie, aktor niezawodowy staje się właściwym autorem dzieła. Rozpatrując owo zjawisko w kontekście kina artystycznego, należy uznać, że nauczyciel Francois Bégaudeau staje się autorem filmowym przez duże „A”. Uczestniczy bowiem w całym procesie powstawania filmu. A jak zauważył – cytowany przez Marka Hendrykowskiego – David Lean: „Praca reżysera [w omawianym przypadku po prostu twórcy – przyp. autora artykułu] nie może być ograniczona do samej roli «kręcenia filmu», lecz powinna zaczynać się od chwili przygotowania scenariusza i nie ustawać aż do rzeczywistego końca, to znaczy kiedy prace przy montażu i dźwięku są zakończone” (Hendrykowski, 1998, 36).

Francois oraz jego uczniowie występują w filmie pod swoimi prawdziwymi imionami. Zarówno nauczyciel, jak i jego podopieczni spędzili długie miesiące, przygotowując się do pracy na planie filmowym. Chodziło o nadanie dziełu maksymalnego realizmu w najlepszym tego słowa znaczeniu. *Klasę*, film pozornie fabularny, cechują – poza wspomnianym wcześniej autobiografizmem – afabularność, dokumentalizm oraz szeroko pojmowany element improwizacji. Uczniowie na każdym etapie kręcenia filmu byli bowiem prowokowani do odgrywania scen, które miały jedynie luźny zarys fabuły. Również sam nauczyciel nie wiedział, dokąd zaprowadzi go oparty na wyżej wymienionych założeniach pomysł. Nie ma jednak wątpliwości, że metoda ta w bardzo dużym stopniu oddaje rzeczywisty charakter pracy w szkole. Co więcej, eksperyment, jaki przeprowadzili twórcy, nie tylko ukazał nowe możliwości pracy nad filmem w kontekście zadanego tematu, ale okazał się niezwykle cenny w odniesieniu do nauk społecznych. Ujawniły się bowiem w mikroskali mechanizmy rządzące współczesnym wielokulturowym społeczeństwem. Jak zauważył sam Francois Bégaudeau:

„Szkoła nieustannie wytwarza wspaniałe sytuacje. Ale dobrze wiadomo, że w tym samym czasie dyskryminuje, nie traktuje wszystkich równo, oszukuje, etc. To właśnie było podstawą tego filmu. Rozwój scenariusza prowadzi nas do rozłamu, katastrofy. Każda sytuacja staje się utopią, a suma ich wszystkich jest tragedią”.

Myśl tę bardzo dobrze wyraża sam oryginalny tytuł dzieła: *Pomiędzy ścianami*. Z jednej strony oddaje on klaustrofobiczną atmosferę szkoły (niemal cały film toczy się w zamkniętej przestrzeni klasy). Z drugiej, w znaczeniu metaforycznym, ściany stawiają między sobą ludzie, którzy niekiedy pomimo najszczerzych chęci nie potrafią wznieść się ponad pewnymi podziałami, co doprowadza do sytuacji, o której mówił twórca *Klasy*.

Otrzymujemy obraz tworzącego się na naszych oczach społeczeństwa w mikroskali. Uczniowie siedzący w ławkach to przecież ludzie, do których należy przyszłość. Klasa to miejsce, gdzie uczymy się zasad demokracji, których musimy, a w każdym razie powinniśmy przestrzegać również poza murami szkoły. Zarówno

w odniesieniu do przestrzeni – po lekcjach, jak i do czasu – kiedy stajemy się absolwentami.

NAUCZYCIELE JAKO „TWÓRCY” NOWEGO SPOŁECZEŃSTWA – KLASA W KONTEKŚCIE REKONSTRUKCJONIZMU

Zwolennicy rekonstrukcjonizmu – jednego z wiodących kierunków we współczesnej pedagogice – uważają, że to nauczyciele są grupą społeczną, która ma największy wpływ na kształtowanie się społeczeństw w obliczu przemian. Jak pisze Leon Zarzecki: „Kierunek ten zaznaczył się w Ameryce, natomiast w Polsce uprawiany jest w stopniu umiarkowanym na obrzeżu pedagogiki postmodernistycznej. Główne treści sprowadzają się do stwierdzenia, że zmiana społeczna jest nieunikniona. Korzystniej, gdy zmiana ta nie jest wynikiem nieukierunkowanego dryfu, lecz jest ukierunkowana. Ponieważ przyszłość zapowiada jakąś formę kolektywizmu, a alternatywami są tu albo porządek autorytarny, albo kolektywizm demokratyczny, pewne grupy powinny przeć do kolektywizmu demokratycznego. Wiele jest grup, które prą jednak do autorytaryzmu. Grupą, która może być najbardziej oddaną wartościom demokratycznym, są nauczyciele. Dlatego nauczyciele powinni być architektami nowego porządku społecznego. Muszą mieć największą wiedzę, szeroką kulturę pedagogiczną. Rekonstrukcjonizm zapowiada zwrot ku pedagogice podstawowej, powrót do przerwanych nurtów rozwojowych pedagogiki polskiej oraz studiowania wszystkich ważnych nurtów teorii pedagogicznych we współczesnym świecie. Do przedstawicieli tego kierunku zaliczyć należy: O. Rugg, G. Counts, T. Brameld oraz polskich: Z. Kwieciński, B. Śliwerski i inni” (Zarzecki, 2012, 30-31).

W filmie Witolda Leszczyńskiego *Konopielka* (na podstawie powieści Edwarda Redlińskiego pod tym samym tytułem) mamy przedstawioną sytuację społeczności na głębokiej prowincji. Akcja dzieje się na ziemiach polskich po zakończeniu II wojny światowej. Zadziwiające jest kolosalne zacofanie intelektualne mieszkańców wioski Taplary. Nie potrafią oni czytać ani pisać, nie znają swoich nazwisk, a ponadto uważają, że Ziemia jest płaska. Kiedy do wioski przybywa młoda nauczycielka, postrzeganie świata przez najmłodszych bohaterów filmu zmienia się niemal z dnia na dzień. Ale to nie dzieci, jak się okazuje, są jedynymi bohaterami filmu, którzy „przechodzą przemianę”. Zatwardziały i opierający się wszelkim siłom, które przychodzą z zewnątrz, główny bohater, Kaziuk, sam w końcu pod wpływem nauczycielki zaczyna zdawać sobie sprawę z tego, że można żyć i myśleć inaczej. Nauczycielka ma zatem swój udział nie tylko w krzewieniu edukacji wśród najmłodszych – pod jej wpływem metamorfozę przechodzą również rodzice dzieci. Tworzy się niejako nowe, myślące społeczeństwo.

Film W. Leszczyńskiego (nakręcony w roku 1981) jest bardzo dobrym wprowadzeniem do problemów przedstawionych w *Klasie*. Znajdujemy się co prawda w zupełnie innej rzeczywistości (zarówno ze względu na czas, jak i przestrzeń), niemniej pewne mechanizmy okazują się być uniwersalne. O ile jednak *Konopielka* jest filmem, którego twórcy trzymają się ściśle zasad klasycznej filmowej narracji, o tyle *Klasa* prezentuje zupełnie inne podejście do sztuki filmowej w odniesieniu do formy. I to właśnie forma jest tym, co bezpośrednio w filmie L. Cantenta przekłada się na treść. Fran-

cois również jest twórcą nowego społeczeństwa, jednak droga, jaką odheroizowany bohater musi przejść, wygląda zgoła inaczej niż w filmie W. Leszczyńskiego. Nie idzie tu nawet o cel, jaki główny bohater zamierza osiągnąć, ile o działanie, a wyrażając się bardziej precyzyjnie – proces. Twórcy *Klasy* zadają sobie tym samym pytanie, czy misja nauczyciela jako twórcy nowego porządku ma w ogóle szansę na powodzenie. W tym celu stosują w filmie metodę performansu, czyli rozwiązania sytuacyjnego, którego istotą jest zniwelowanie granicy między nadawcą a odbiorcą oraz prawdą a fikcją. Idzie tu o połączenie ustalonych zasad ze spontanicznością. Celem jest uwrażliwienie na sprawy codzienne (szkolne) i pokazanie pewnych mechanizmów, przy złamaniu ustalonych reguł po to, by spojrzeć na jakąś sytuację z dystansem, którego nie mamy w prawdziwym życiu.

Twórcy *Klasy* polemizują niejako z rekonstrukcjonistycznym przeświadczeniem, w myśl którego „grupą, która może być najbardziej oddaną wartościom demokratycznym, są nauczyciele” – cytując ponownie L. Zarzeckiego (Zarzecki, 2012, 30). Poprzez zastosowanie środków charakterystycznych dla performansu i wykorzystanie elementu improwizacji, stawiają bohaterów swojego filmu w trudnych sytuacjach, które podają w wątpliwość samą możliwość ścisłego przestrzegania zasad demokracji przez nauczycieli. Francois – o czym dowiadujemy się ze scen, których akcja dzieje się w pokoju nauczycielskim – wydaje się być nauczycielem stojącym na straży demokracji. Widać to zwłaszcza w rozmowach, które prowadzi ze swoimi kolegami po fachu, a którzy wydają się prezentować bardziej autorytarną i konserwatywną postawę. Okazuje się jednak, że nawet ten najbardziej „demokratyczny” nauczyciel miewa chwile słabości, w których demokracja przestaje obowiązywać czy – wyrażając się bardziej precyzyjnie – ujawniają się jej paradoksy. Jak pisze o *Klasie* M. Burszta: „W tym małym, skromnym obrazie udało się powiedzieć więcej o paradoksach współczesnej demokracji niż w tysiącach zaangażowanych i «słusznych» filmów. [...] Nie będzie tu łatwego pocieszenia czy prostej recepty na przedstawione problemy. Nie będzie podrzucania dyplomów i rzucania się na szyję. To film nieefektowny, ale efektywny, przeznaczony raczej dla zwolenników kina mówionego. Typ bardzo subtelного kina społecznego. Obraz, który na nas «nie krzyczy», ale od pytań, które stawia, uciec nie sposób” (Burszta, 2008). Bardzo ciekawa pod tym względem jest scena, w której Francois – sprowokowany przez uczniów – omawia zebranie, na którym były obecne, jako reprezentantki klasy, dwie uczennice. Nauczyciel zostaje oskarżony o brak szacunku wobec jednego z uczniów. Na zebraniu miał bowiem powiedzieć, że czarnoskóry chłopak o imieniu Souleyman jest „ograniczony”, co natychmiast zostało zapisane i powtórzone przez uczennice na forum klasy. Wytracony z równowagi Francois próbuje uciszyć uczniów, którzy nagle się ożywili. Nauczyciel nawiązuje do zebrania, mówiąc, że obecne na nim dziewczęta zachowywały się jak „chichoczące ładaczniczki”. Niczym reakcja łańcuchowa, pociąga to za sobą kolejne konsekwencje. Chłopak, który został wcześniej nazwany przez Francoisa ograniczonym, staje w obronie koleżanek. Wywiązuje się kłótnia pomiędzy nauczycielem a uczniami, w efekcie której Souleyman chce opuścić klasę. Chłopak niechcący uderza plecakiem inną koleżankę. Dziewczynka zaczyna krwawić. Zostaje zwołana komisja dyscyplinarna. Souleyman zostaje wyrzucony ze szkoły, co jest równoznaczne z deportacją do Mali, skąd wyemigrował chłopak. Tym sposobem Francois, który prezentuje najbardziej liberalną i demokra-

tyczną postawę spośród wszystkich nauczycieli, paradoksalnie przyczynia się do wydalenia Souleymana nie tylko ze szkoły, ale także z kraju. Demokracja – chciałoby się powiedzieć – nie wystarczy, jeżeli w chwilach słabości zaczyna szwankować inteligencja emocjonalna. Jak pisze Daniel Goleman: „Chociaż emocje dobrze i mądrze prowadziły nas przez niewyobrażalnie długi okres rozwoju, to nowa rzeczywistość, którą stworzyła cywilizacja, pojawiła się tak gwałtownie, że powolny proces ewolucji nie może dotrzymać jej kroku” (Goleman, 1997, 26). Omawiany ciąg scen jest dobrym przykładem ilustrującym tę tezę.

GLOBALIZM I WIELOKULTUROWOŚĆ A FILM *KLASA*

Jak wykazują badania, co piąty uczeń we Francji ma matkę lub ojca pochodzących spoza tego państwa. Francja stała się jednym z najbardziej wielokulturowych krajów w Europie, co w niewyobrażalny wręcz sposób wpłynęło na edukację. Problem ten jest w Polsce mało znany, niemniej zaczyna dotyczyć nas w coraz większym stopniu. Warto przyrzeć się zatem *Klasie* od strony owej wielokulturowości, która nierozłącznie wiąże się z globalizmem, zajmującym ważne miejsce również we współczesnych teoriach wychowania. „Głównym celem edukacyjnym [pisze w kontekście globalizmu L. Zarzycki – przyp. Autora] jest wyposażenie młodzieży w globalną świadomość, że łączy ją wspólny status ekonomiczny, historia, potrzeby psychologiczne, problemy egzystencjalne. Siebie samego należy postrzegać jako część ekosystemu ziemskiego” (Zarzycki, 2012, 32). Jak pisze Jerzy Nikitorowicz: „W lutym bieżącego roku (książka została wydana w 2009 – przyp. autora). pod patronatem prezydenta Austrii i metropolity Wiednia odbyło się spotkanie przy okrągłym stole z udziałem przedstawicieli judaizmu, chrześcijaństwa i islamu. Stwierdzono, że współistnienie kultur i religii jest możliwe. Niemożliwe jest możliwe, gdy będziemy tworzyć centra dialogu z islamem i judaizmem o zasięgu europejskim i pozaeuropejskim, dialog zakłada bowiem otwartość, chęć zrozumienia podmiotów uczestniczących. W procesie międzykulturowej i wieloreligijnej edukacji należałoby wyjść poza pragmatyczne ramy relacji z islamem i dotrzeć z wiedzą do zwykłych ludzi, zadbać o właściwe treści w podręcznikach, pismach, przedstawiać nie tylko sensacyjne programy prasowe, radiowe i telewizyjne, ale docierać do sedna problemów (złożoność ubogich krajów, konieczność wyjazdów w obliczu prześladowań, możliwości lepszej pracy itp.)” (Nikitorowicz, 2009, 310).

W *Klasie* ów problem jest aż nazbyt widoczny, a każda niemal sytuacja osadzona jest w owym wielokulturowym kontekście – omówiony w poprzednim rozdziale wątek Souleymana również. Nieporozumienia, spięcia urastające do rangi wielkich problemów zarówno w relacji uczeń-nauczyciel, jak i uczeń-uczeń, mają bardzo często tło kulturowe. „Współistnienie kultur i religii jest możliwe” – twórcy *Klasy* dopisują jak gdyby znak zapytania do tego stwierdzenia. „Dlaczego napisał pan Bill, a nie Ahmed? Zawsze używa pan białych imion” – zwraca się do Francoisa Khumba, jedna z czarnoskórych uczennic, krytykując jego metody nauki francuskiego. Między wierszami jest oczywiście oskarżenie o dyskryminację i rasizm. Jak pisze M. Burszta: „[...] jesteśmy świadkami dyskusji na wszystkie możliwe tematy, od kolonializmu, przez próbę etymologicznego rozbioru słów takich jak «intuicja» czy «poświęcenie», po próby zmierzenia się z własną niespokojną seksualnością. Z tych rozmów układa

się przekonujący portret bółączek, niepewności i paradoksów współczesnej Francji, a szerzej tego, co z emfazą nazywamy czasami «europejską tożsamością». Wszyscy jesteśmy tymi dziećmi próbującymi odnaleźć się w świecie obcych dla siebie reguł i pojęć – zdaje się nam mówić Cantent” (Burszta, 2008).

„Dlaczego ten Arab tu jest?”, „Pójdę do Guantanamo, rozstrzelają mnie” i „Karaibska ciota” – to tylko mały wycinek dialogów toczących się w przestrzeni filmowej klasy. Ale problemy związane z wielokulturowością wychodzą również poza ściany sal lekcyjnych. Bardzo wymowne są sceny, w których oglądamy matkę Souleymana. Kobieta nie zna francuskiego, a obraz syna, który sobie stworzyła, nie przystaje do tego, co mówią nauczyciele. Na jednej z wywiadówek starszy brat Souleymana tłumaczy matce to, co mówią nauczyciele. Kobieta powtarza jak mantrę: „Mój syn jest dobrym dzieckiem i odrabia lekcje”. Po zebraniu komisji dyscyplinarnej Souleyman sam tłumaczy mamie, co mówią o nim nauczyciele. Nieznajomość języka francuskiego rodziców uczniów, a co za tym idzie problemy z komunikacją, oraz różnice kulturowe stwarzają sytuację bardzo trudną w kontekście szukania możliwości porozumienia się. Matka mówi do syna w swoim ojczystym języku, a nauczyciele nic z tego nie rozumieją. Kiedy zapada decyzja o wydaleniu Souleymana ze szkoły, kobieta mówi tylko „Do widzenia państwu” i nic więcej jej już nie interesuje.

Ciekawe z punktu widzenia przełamywania filmowych schematów jest to, że w pierwszych scenach filmu nie ma żadnych sygnałów, jakoby Souleyman miał być jedną z pierwszoplanowych postaci. Chłopak wyłania się stopniowo z tej wielokulturowej klasowej mieszanki, stając się właściwie jednym z najważniejszych, jeśli nie najważniejszym bohaterem filmu. To jego wątek staje się najbardziej złożonym i głębokim problemem *Klasy*.

Ale są jeszcze inne dzieci. Ciekawą grupę, również ze względu na odmienny system wartości, stanowią Azjaci. Pochodzący z Chin chłopak mówi między innymi, że ludzie których spotkał, nie mają wstydu i on wstydzi się za nich. Jego koleżance, która jest we Francji nielegalnie, grozi deportacja. Nauczyciele zastanawiają się nad zebraniem pieniędzy na prawnika.

Innym ciekawym zagadnieniem przewijającym się w filmie są subkultury. Jeden z uczniów ubiera się na czarno, żeby nie być tacy jak wszyscy, żeby być sobą, ale wygląda jak przedstawiciel konkretnej subkultury, co Francois od razu zauważa i analizuje na forum. Pojawia się problem tak zwanego „globalnego nastolatka”. Jak pisze Zbyszko Melosik: „W społeczeństwie konsumpcji wytwarzane są nowe formy tożsamości. Jedną z nich jest tożsamość globalnej młodzieży czy globalnego nastolatka. Jest ona w znacznie mniejszym stopniu kształtowana przez wartości narodowe i państwowe, w znacznie większym zaś – przez kulturę popularną oraz ideologię konsumpcji. Trywializując nieco, można stwierdzić, że *globalny nastolatek* uczęszcza do przyzwoitej szkoły średniej (szkoły nie lubi, lecz dba o to, *aby nie mieć kłopotów*). Ogląda MTV, słucha brytyjskiej bądź amerykańskiej muzyki, jeździ na rolkach, chodzi do McDonald’s, pije coca-cole. Pojęcie *globalny nastolatek* odpowiada wynikom badań, które dowodzą, że wielkomięską młodzież klasy średniej cechują – niezależnie od kraju i kontynentu – podobna tożsamość i podobny styl życia” (Melosik, 2007, 53). Ciekawe, że „globalny nastolatek” z filmu L. Cantenta nie wie, że jest „globalnym nastolatkiem”, ale wpisuje się w jego definicję. Dyskusja w klasie dotyczy między innymi zagadnień, o których

pisze Z. Melosik. Oto fragment dialogu pomiędzy Francois i jego uczniem, Arthurem:

„Francois: Arthur, widzę, że masz napisaną przemowę. Tak jak polityk.

Arthur: Chciałbym bronić swojego wyglądu, ponieważ wiele osób mówi, że jestem bez nadziejny. Nic nie mówię na temat waszych ubrań, więc wy nie mówcie nic na temat moich. To wolność wyrażania siebie. Ubieram się jak chcę i wy ubieracie się jak chcecie. Ubieram się tak, aby się wyróżniać, a nie podążać za innymi jak owca.

Uczniowie: Ty jesteś owcą!

Arthur: Czuje się lepiej, będąc sobą, a nie będąc takim, jak cała reszta. Jeśli byłoby tu w klasie 22 gothów i jeden człowiek taki jak wy, nie mówilibyście tak.

Francois: Arthur, jest pewna sprzeczność w tym, co mówisz. Chcesz być sobą. Te ubrania są tobą? Wiele osób nosi takie ubrania.

Arthur: Większość ludzi, którzy je noszą, są we wnętrzu mroczni, więc jesteśmy trochę podobni.

Francois: Wszyscy jesteście podobni, wszyscy jesteście mroczni, więc to nie ty.

Arthur: Szukam sposobu na bycie innym.

Francois: Więc jesteś inaczej-podobny. Dziękuję Arthur, że broniłeś swojego zdania i że miałeś do tego odwagę”.

Warta podkreślenia jest ostatnia wypowiedź Francois w odniesieniu do samego terminu „subkultura”. Jak czytamy w Słowniku Wyrazów Obcych PWN, subkultura określa: „[...] wzory, zasady, normy zwyczajowe przyjęte i obowiązujące w grupie społecznej stanowiącej część większej zbiorowości, odmienne od przyjętych przez ogół społeczeństwa” (Słownik Wyrazów Obcych, 2007, 351). Mówiąc zatem „jesteś inaczej-podobny” Francois dotyka istoty paradoksu, jaki wiąże się z tym terminem. *Klasa* to w wielu przypadkach również bardzo ciekawe studium socjologii. Warto na koniec dodać, odnosząc się ponownie do globalizmu i wielokulturowości, że subkultury stanowią pewną specyficzną kategorię. Na terenie kilku krajów, a nawet kontynentów ludzie nie powiązani ze sobą w znaczeniu narodowym, stanowią spójną grupę, której istota spójności sprowadza się do bycia „inaczej-podobnym”.

KONKLUZJA

Twórcy filmu *Klasa* – czego dowodzą badania z zakresu nauk społecznych – trafnie analizują problemy z takich dziedzin jak: pedagogika, socjologia, psychologia i kulturoznawstwo. W celu wydobywania na światło dzienne skomplikowanych mechanizmów, jakie rządzą dynamicznie rozwijającym się wielokulturowym społeczeństwem, autorzy filmu wykorzystują zarówno rozwiązania formalne cechujące kino faktów (film dokumentalny), jak i kino fikcji (film fabularny). Ponadto sięgają po metody pracy związane bardziej z medium teatru niż medium filmu (performans i elementy improwizacji). Poprzez wykorzystanie tych zabiegów ujawniają się słabe strony pewnych teorii pedagogicznych: rekonstrukcjonizmu, globalizmu i szeroko rozumianej edukacji międzykulturowej, a na końcu samej demokracji, której zasady przestają obowiązywać w obliczu nienadążającej za dynamicznymi przemianami społecznymi inteligencji emocjonalnej.

BIBLIOGRAFIA

1. Barratier, Ch. (2004). *Pan od muzyki*. Francja, Niemcy, Szwajcaria: Vega film, Banque Populaire Images 4, CP Medien AG.
2. Brennan, I., Falchuk, B. i in. (2009). *Glee*. USA: Brad Falchuk Teley-Vision, Ryan Murphy Productions, 20th Century Fox Television.
3. Burszta, M. (2008) *Ośla ławka demokracji*. Pobrane z: <http://www.filmweb.pl/reviews/O%C5%9Bla+%C5%82awka-demokracji-7047>.
4. Cantent, L. (2008). *Klasa*. Francja: Haut et Court, France 2 Cinéma, Canal+.
5. Goleman, D. (1997). *Inteligencja emocjonalna*. tłum. A. Jankowski. Poznań: Media Rodzina.
6. Hendrykowski, M. (1988). *Autor jako problem poetyki filmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
7. Leszczyński, W. (1981). *Konopielka*. Polska: Zespół Filmowy Perspektywa
8. Marczewski, W. (1978). *Zmory*. Polska: Zespół Filmowy Tor
9. Melosik, Z. (2007). *Teoria i praktyka edukacji wielokulturowej*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
10. Nikitorowicz, J. (2009). *Edukacja regionalna i międzykulturowa*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
11. Ortega, K. (2006). *High School Musical*. USA: Salty Pictures, First Street Films.
12. Pasikowski, W. (1996). *Słodko-gorzki*. Polska: Visa Film International.
13. Raag, I. (2007). *Nasza klasa*. Estonia: Amrion, Eesti Televisioon (ETV).
14. Rubacha, K. (2009). Metody zbierania danych w badaniach pedagogicznych. W: Z. Kwieciński, B. Śliwerski (red.), *Pedagogika. Podręcznik akademicki*, t. 1. (ss. 34-57). Warszawa: PWN.
15. Smith, J. N. (1995). *Młodzi gniewni*. USA: Hollywood Pictures, Don Simpson/Jerry Bruckheimer Films, Via Rosa Productions.
16. Sobol, E., Stankiewicz, A. (2007). *Słownik Wyrazów Obcych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
17. Star, D. (1990). *Beverly Hills 90210*. USA: 90210 Productions, Fair Dinkum Productions, Propaganda Films.
18. Śliwerski, B. (1998). *Współczesne teorie i nurty wychowania*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
19. Weir, P. (1989). *Słowarzyszenie Umarłych Poetów*. USA: Touchstone Pictures, Silver Screen Partners IV, A Steven Haft Production.
20. Zarzecki, L. (2012). *Teoretyczne podstawy wychowania*. Jelenia Góra: Karkonoska Państwowa Szkoła Wyższa.