



**ZESTAW SCENARIUSZY LEKCJI**  
dla nauczycieli

# ENNIO

*Ennio*

# „Ennio” – portret mistrza

Giuseppe Tornatore to nazwisko zajmujące w twórczości Ennia Morriconego<sup>1</sup> szczególne miejsce. Gdyby pokusić się o wymienienie najważniejszych reżyserów, którzy regularnie współpracowali z tym genialnym kompozytorem, nazwisko twórcy „Cinema Paradiso” należałoby umieścić w ścisłej czołówce, obok takich sław jak Sergio Leone, Brian De Palma, czy Pier Paolo Pasolini. Któż zatem lepiej mógłby opowiedzieć historię życia i twórczości Ennia Morriconego, jeśli nie Tornatore? A jest o czym opowiadać...

Początek biografii Ennia Morriconego – sugerując się suchymi faktami – do złudzenia przypomina młodość Wolfganga Amadeusza Mozarta. Tak, jak w przypadku wiedeńskiego klasyka, za najwcześniejsze etapy edukacji włoskiego mistrza odpowiadał jego ojciec, który nauczył syna trudnej sztuki czytania i rozumienia nut oraz gry na kilku instrumentach muzycznych. Ale na tym nie kończą się analogie: podobnie jak Mozart, młody Ennio zaczął tworzyć swoje pierwsze kompozycje w bardzo młodym wieku – zaledwie 6 lat! W wieku lat 12 był już studentem Narodowego Konserwatorium im. Świętej Cecylii, gdzie uczył się gry na trąbce. Kurs harmonii, który przewidywał 4 lata nauki, Morricone ukończył po 6 miesiącach! Niedługo potem – w równie rekordowym tempie – genialny muzyk otrzymał dyplom konserwatorium w klasie trąbki, orkiestracji i kompozycji.

Nakręcenie dokumentu o kompozytorze, który stworzył muzykę do ponad 500 filmów, to zadanie trudne, ale jak udowodnił Tornatore – możliwe do wykonania, i to w wielkim stylu. Mało tego, w „Ennio” pojawia się również temat pisania muzyki nie-filmowej, którą Morricone nazywa absolutną. Sam mistrz to artysta nie o jednej czy dwóch twarzach, ale o niezliczonej ich liczbie. Opanował bowiem do perfekcji już istniejące formy muzyczne np. kantylenę, w niezwykle sposób wykorzystując ją w muzyce filmowej, ale tworzył też nowe, zaskakujące i nie dające się wpisać w żaden nurt, awangardowe brzmienia. Tę umiejętność szlifował jako trębacz zespołu Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza, by później doświadczenia te wykorzystać, tworząc muzykę dla kina.

Efekty współpracy z Sergio Leone – notabene kolegą Morriconego ze szkolnej ławki – to właśnie przebogata mikstura nie tylko czystej muzyki, ale także dźwięków pochodzących z realnego świata, które zaczynają przejawiać cechy czysto muzyczne. Cała tzw. trylogia dolarowa z „Dobrym, złym i brzydkim” jako efektem finalnym tych eksperymentów, obfituje w te nowatorskie, ale przy tym do granic możliwości filmowe brzmienia. Jak bowiem zilustrować w muzyce świat westernu, jeśli nie wykorzystując charakterystyczne dla niego dźwięki, poczynając od wystrzałów z armaty i odgłosów młotów uderzających w kowadła, a na rzeniu koni, trzaskach z bicia i dźwięku kopyt galopujących po skałach skończywszy... Oryginalne podejście do muzyki filmowej w wersji à la Morricone przejawia się też w nowatorskim podejściu do wykorzystywania najróżniejszych instrumentów muzycznych. Nikt inny nie ośmieliłby się na wprowadzenie dźwięku gitary elektrycznej do westernowego świata. W czasach, gdy zdobywano Dzikie Zachód, instrument ten nie był jeszcze przecież wynaleziony, niemniej kiedy mistrz Morricone zdecydował się na ten krok, w jego ślady poszli następnymi kompozytorzy. Łączenie wielkiej orkiestry symfonicznej z brzmieniami charakterystycznymi dla muzyki rozrywkowej to jeden z najważniejszych wyznaczników partytur Morriconego. „Kompozytor muzyki filmowej musi umieć swobodnie poruszać się po wszystkich gatunkach muzycznych” – mawiał Mistrz.

Utwory filmowe Morriconego to również – w opozycji do atonalnej muzyki eksperymentalnej – przepiękne melodie, jakie pamięta się długo po wyjściu z kina. Mało tego, że utwory te są w sposób niemal poetycki połączone z obrazami, do których powstały (choć bywały przypadki, że muzyka ta była komponowana już na etapie scenariusza), to po czasie zaczynały żyć własnym życiem. Wiele z tych kompozycji stało się wielkimi przebojami, które w swoich własnych interpretacjach wykonywały takie sławy jak: Chris Botti, Yo-Yo Ma, Sting, czy Metallica. I choć utwory te na ścieżkach dźwiękowych filmów rozbrzmiały w wersjach instrumentalnych, to ich kantylenowa forma inspirowała

---

<sup>1</sup>[Przyp. red. K. Kebernik]: Imię i nazwisko kompozytora odmieniamy według polskiej deklinacji, zgodnie z zaleceniami językoznawców (tak samo, jak np. Dante Alighieri).

do pisania poetyckich tekstów. Było tak między innymi z pochodzącym z filmu „Pewnego Razu na Dzikim Zachodzie” motywem Jill, który w wersji śpiewanej pod tytułem „Your Love” wykonywali między innymi Jackie Evancho oraz trio Il Volo, motywem przewodnim z „1900: Człowieka Legendy”, śpiewanym przez Rogera Watersa jako „Lost Boys Calling”, czy najbardziej chyba znanym tematem muzycznym z „Misji”, wspaniale zinterpretowanym przez Sarę Brightman i nagrany pod nazwą „Nella Fantasia”.

To właśnie ścieżkę dźwiękową z „Misji” (która notabene zarobiła więcej pieniędzy niż sam film), Ennio Morricone uważał za swoje największe osiągnięcie, jeśli chodzi o soundtrack. Poza niesamowitym ładunkiem emocjonalnym w niej zawartym, kompozycje te w sposób do tej pory niespotykany rozwinęły język samej muzyki. Mistrz Morricone stworzył bowiem trzy tematy muzyczne, które funkcjonowały zarówno niezależnie od siebie, jak i wybrzmiewając jednocześnie, przy zachowaniu podstawowych zasad muzycznego kontrapunktu, tworząc nowy utwór.

Choć zarówno film, jak i muzyka zostały znakomicie przyjęte przez publiczność i krytyków na całym świecie, to do dziś „Misja” jest niemal symbolem jednej z największych pomyłek w historii kina, jeśli chodzi o przyznawanie nagród Amerykańskiej Akademii Filmowej. Ennio Morricone przegrał bowiem walkę o Oscara z Herbie’em Hancockiem, który otrzymał go za – nie w pełni oryginalną zresztą – muzykę do filmu „Round Midnight”. Hollywood niejako przeprosiło legendę muzyki filmowej, nagradzając Morriconego najpierw statuetką za całokształt twórczości, a potem za oryginalny soundtrack do „Nienawistnej Ósemki”. Chociaż kompozytor przez większą część swojego życia artystycznego nie był doceniany, reżyser filmu Quentin Tarantino powtarzał, że stawia Morriconego obok takich nazwisk jak Mozart, Beethoven i Schubert. Na pytanie, czy słusznie, próbuje odpowiedzieć Giuseppe Tornatore w filmie „Ennio”. To chyba wystarczająca rekomendacja, by obejrzeć ten film.

Piotr Pomostowski



Temat zajęć:

# Funkcje muzyki w filmie na przykładzie twórczości Morriconego.

 Autor: Piotr Pomostowski



**Grupa wiekowa:** szkoły ponadpodstawowe



**Czas trwania:** 1 godzina lekcyjna



**Zagadnienia edukacyjne:**

- Cechy charakterystyczne stylu kompozytorskiego Morriconego.
- Rola muzyki w medium filmu.
- Muzyka a inne współczynniki ścieżki dźwiękowej.
- Wpływ kompozycji Morriconego na warstwę wizualną danego dzieła filmowego.
- Konwencja i inwencja w muzyce filmowej.
- Muzyka w gatunkach filmowych na przykładzie westernu i filmu muzycznego.



**Cele operacyjne:**

**uczeń/uczennica:**

- potrafi nazwać i scharakteryzować podstawowe funkcje muzyki w filmie;
- zna najważniejsze filmy, do których muzykę skomponował Ennio Morricone;
- umie opisać, w jaki sposób muzyka filmowa może korespondować z warstwą wizualną filmu;
- potrafi wymienić i opisać najważniejsze współczynniki ścieżki dźwiękowej;
- wie, czym różni się muzyka diegetyczna od niediegetycznej;
- rozróżnia barwę instrumentów muzycznych sfunkcjonalizowanych na ścieżce dźwiękowej danego filmu.

**Materiały dydaktyczne:** tablica, kreda, fragmentu książki Anny G. Piotrowskiej „O muzyce w filmie. Wprowadzenie do muzykologii filmowej” (**załącznik 1**), fragment książki „Moje życie, moja muzyka. Autobiografia” (z Ennio Morricone rozmawia Alessandro De Rosa) (**załącznik 2**), fragment książki Piotra Pomostowskiego „Muzyka w filmie” (**załącznik 3**), opcjonalnie: fragmenty filmów „1900: Człowiek legenda” (reż. Giuseppe Tornatore, 1998) oraz „Dobry, zły i brzydki” (reż. Sergio Leone, 1966).

**Formy i metody dydaktyczne:** praca indywidualna, dyskusja sterowana, praca z filmem, praca z tekstem naukowym i podręcznikiem, debata, burza mózgów



## Przebieg zajęć:

1. Nauczyciel/ka pyta uczniów o wrażenia po obejrzeniu filmu dokumentalnego „Ennio” (reż. Giuseppe Tornatore). Prowadzący/prowadząca zajęcia – w ramach przypomnienia – prosi uczniów o wymienienie kilku tytułów filmów fabularnych, których fragmenty zostały zaprezentowane w dokumencie pt. „Ennio”. W tym momencie warto upewnić się, czy uczestnicy zajęć wiedzą, na czym polega różnica między kinem dokumentalnym a fabularnym. Jeśli uczniowie nie widzieli w całości żadnego filmu, do którego muzykę skomponował Ennio Morricone, warto zadać pytanie, który fragment zaprezentowany w „Ennio” najbardziej ich zainteresował i dlaczego. Czy muzyka, którą słyszeli w filmie, jest dla nich interesująca? Czy ich zdaniem dałoby się jej słuchać w oderwaniu od obrazów, do których powstała? Jakie emocje ta muzyka wywołuje? Jak scharakteryzowałiby tytułowego bohatera filmu - nie tylko jako artystę, ale też jako człowieka?
2. Prowadzący/prowadząca zadaje pytanie odnośnie samego reżysera filmu. Nauczyciel prosi uczniów o zastanowienie się, dlaczego ich zdaniem to właśnie Giuseppe Tornatore wyreżyserował ten film? Czy można znaleźć jednoznaczną odpowiedź na to pytanie po obejrzeniu filmu „Ennio”? W których momentach filmu „Ennio” pojawia się nazwisko reżysera? Kim byli dla siebie Morricone i Tornatore? Nauczyciel/ka pyta uczniów: dlaczego, ich zdaniem, reżyser filmu zdecydował się na to, by historię życia i twórczości głównego bohatera opowiedzieć w sposób chronologiczny? Czy Morriconego poznajemy tylko jako kompozytora muzyki filmowej, czy dowiadujemy się czegoś więcej o jego życiu zawodowym? Czy uczniowie kojarzą nazwiska innych osób, które występują w filmie? W jaki sposób wypowiadają się oni o głównym bohaterze?
3. Nauczyciel/ka przechodzi do zagadnienia samej muzyki filmowej, zadając pytanie, co ten termin właściwie oznacza. Z tej krótkiej pogadanki (dyskusja sterowana) powinno wynikać, że muzyka filmowa nie jest gatunkiem muzycznym, jak pop, rock czy jazz, tylko kategorią funkcjonalną. Ma pomóc opowiedzieć historię na ekranie, wykorzystując RÓŻNE gatunki muzyczne. Nauczyciel/ka pyta uczniów o zadania, jakie ich zdaniem muzyka może pełnić w filmie, a odpowiedzi zapisuje na tablicy. Mogą pojawić się następujące propozycje (nauczyciel/ka może je dookreślić i nazwać, używając fachowych pojęć):



### Muzyka w filmie:

- buduje nastrój zarówno konkretnej sceny, jak i całego filmu;
- może charakteryzować (dookreślać) bohatera, czas oraz miejsce akcji (funkcja narracyjna);
- potęguje i rozładowuje napięcie (funkcja dramaturgiczna);
- może opowiadać własną historię niezależnie od tego, co widać na ekranie (funkcja kontrapunktyczna);
- wpływa na rytm filmu, wspomagając montaż (funkcja strukturyzująca);
- przywołuje wspomnienia (np. bohatera).

4. Nauczyciel/ka rozdaje uczniom kserokopie z fragmentem książki Anity G. Piotrowskiej „O muzyce w filmie. Wprowadzenie do muzykologii filmowej” (**załącznik 1**) oraz fragment autobiografii „Moje życie, moja muzyka”, z Ennio Morricone rozmawia Alessandro De Rosa, wypowiedź Giuseppe Tornatore (**załącznik 2**).

Po przeczytaniu tekstów prowadzący/prowadząca może odnieść się do fragmentu filmu „Ennio”, w którym jest mowa o kręceniu scen pod gotową już oryginalną muzyką filmową rozbrzmiewającą na planie (przypadek m.in. „Pewnego razu na Dzikim Zachodzie”). Przy okazji można wyjaśnić, czym różni się oryginalna muzyka filmowa od adaptowanej. Następnie nauczyciel/ka prezentuje uczniom fragment filmu „1900. Człowiek Legenda” (reż. Giuseppe Tornatore), gdzie główny bohater komponuje utwór („Playing Love”), inspirując się postacią młodej dziewczyny, na którą patrzy w trakcie komponowania. (**początek sceny w filmie: ok. 1 godzina i 49 minut – koniec sceny w filmie: ok. 1 godzina i 53 minuty**).

**Opcjonalnie (dla uczniów szkół muzycznych, o profilu filmowym i dla zdolnych klas humanistycznych):** W tym momencie nauczyciel/ka może sprowokować dyskusję na temat różnych technik pracy kompozytorów muzyki filmowej. Prowadzący/prowadząca pyta uczniów, czy zgadzają się z reżyserem filmów „Ennio” oraz „1900: Człowiek Legenda” odnośnie komponowania muzyki jeszcze przed rozpoczęciem zdjęć. Czy zdaniem uczestników zajęć w zaprezentowanym fragmencie filmowym Giuseppe Tornatore również zastosował taką technikę? Jeśli tak, to co o tym świadczy? Jaki ma to wpływ na odbiór filmu? Czy lepiej pozwolić aktorom poruszać się w ich własnym rytmie oraz tempie i dać im większą swobodę działania, a potem dopiero skomponować muzykę do istniejących już scen, czy stosować technikę zaproponowaną przez Tornatore? A może należałoby dobrać odpowiednią technikę do tematu danej sceny? Można podzielić uczniów na dwie grupy (losowanie) i zaproponować debatę. Połowa klasy broniłaby tezy – najpierw zdjęcia, potem muzyka (praca kompozytora na etapie postprodukcji – technika stosowana przez większość reżyserów), a druga połowa – najpierw muzyka, potem zdjęcia (praca kompozytora na etapie preprodukcji – technika, którą stosowali Sergio Leone i Giuseppe Tornatore). Na koniec debaty osoby, które dojdą do wniosku, że są po niewłaściwej stronie, mogą zmienić miejsce w zgodzie ze swoim własnym zdaniem na ten temat.

5. Nauczyciel/ka prosi jednego z uczniów o przeczytanie fragmentu tekstu dotyczącego różnicy pomiędzy muzyką diegetyczną a niediegetyczną w filmie (**załącznik 3**). Nauczyciel/ka może zapytać grupę, z jakim wariantem (muzyką diegetyczną czy niediegetyczną) mamy do czynienia w obejrzanej przed chwilą scenie i co o tym świadczy. Następnie prowadzący/prowadząca prezentuje drugi fragment filmu „1900. Człowiek Legenda” (**ok. 2 godziny i 3 minuty – ok. 2 godziny i 7 minut**). Po obejrzeniu tej sceny prowadzący, zadaje to samo pytanie w kontekście tego fragmentu, dopytując grupę, dlaczego ich zdaniem twórcy filmu zastosowali w prezentowanych scenach muzykę właśnie w takich, a nie innych wariantach i jak przekłada się to na historię przedstawioną w tym fragmencie filmu. Co łączy, a co różni muzykę z pierwszej sceny od tej z drugiej? Czy słyszymy tę samą melodię? Jeśli tak to dlaczego? Dlaczego w drugiej scenie zmieniła się aranżacja utworu (smyczki zamiast fortepianu)? Jak uczestnicy zajęć mogliby to zinterpretować? Z którą postacią należałoby łączyć tę muzykę – postacią bohatera, czy bohaterki? Odpowiedź dobrze byłoby uzasadnić. Można dopytać, czy dwie zaprezentowane sceny są dla uczniów zrozumiałe bez znajomości całego filmu, a jeśli tak, to jaką rolę odgrywa w tym muzyka.

6. Prowadzący/prowadząca pyta uczniów, jak opisaliby filmową ścieżkę dźwiękową: z czego się składa i jak można by ją podzielić? Propozycję uczniów nauczyciel/ka zapisuje na tablicy. To może być burza mózgów, której końcowy rezultat powinien sprowadzać się jednak do kilku pojęć: głos ludzki, muzyka, cisza i efekty dźwiękowe (można je dodatkowo podzielić na: energię dźwiękową, która wpływa na emocje widza, dźwięki atmosfery różnych miejsc oraz efekty dźwiękowe tworzone sztucznie, nie nagrywane z prawdziwego świata).
7. Nauczyciel/ka prezentuje czołówkę filmu „Dobry, zły i brzydki” (reż. Sergio Leone) **(od początku filmu do ok. 2 minuty i 40 sekund)**. Prowadzący/prowadząca rysuje na tablicy tabelkę z dwiema rubrykami i prosi uczniów, aby wymienili jakie odgłosy (efekty dźwiękowe pochodzące z realnego świata) oraz jakie instrumenty muzyczne usłyszeli w zaprezentowanym fragmencie. Odpowiedzi nauczyciel/ka zapisuje w dwóch rubrykach tabelki. Powinny pojawić się następujące odpowiedzi (jeśli czegoś brakuje, nauczyciel/ka dopisuje te elementy):

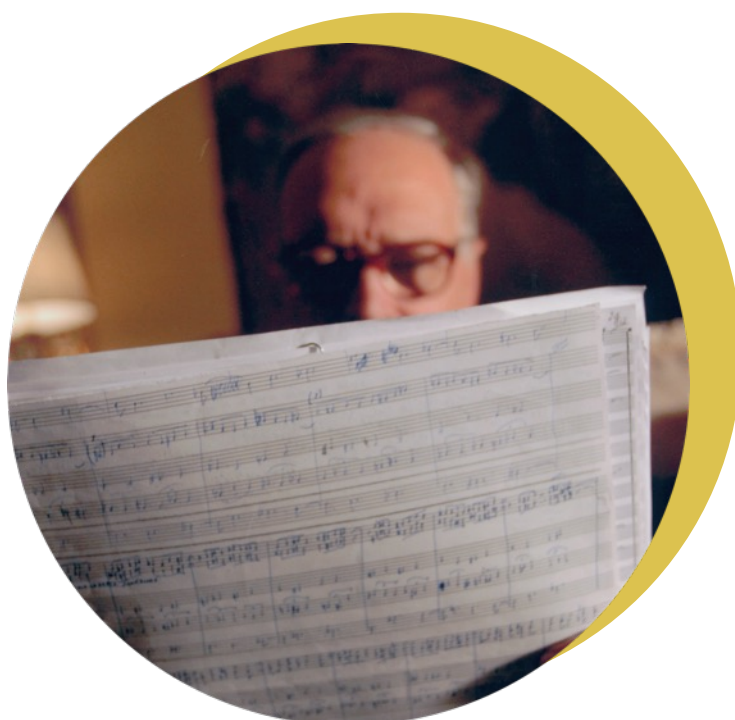
odgłosy pochodzące z realnego świata	dźwięki instrumentów muzycznych
rżenie koni	perkusjonalia (głównie werble)
trzask bicia	okaryna
okrzyki	gitara elektryczna
dźwięk dzwonów	trąbki
strzały z broni palnej	skrzypce i inne instrumenty smyczkowe
dźwięk końskich kopyt	indiańskie instrumenty etniczne (prawdopodobnie gwizdek cherokee)
ludzkie okrzyki	chór
gwizdanie	
dźwięk młota uderzającego w kowadło	
chór	

Nauczyciel/ka zadaje pytanie, czym zdaniem grupy jest czołówka filmowa i jaką pełni funkcję. Prowadzący/prowadząca pyta uczniów, dlaczego ich zdaniem twórcy filmu „Dobry, zły i brzydki” (przede wszystkim reżyser Sergio Leone i kompozytor Ennio Morricone) postanowili umieścić na ścieżce dźwiękowej filmu tak wiele różnych dźwięków w tak krótkim czasie ekranowym. Jak uczniowie nazwaliby świat wykreowany za pomocą dźwięków w zaprezentowanym fragmencie? Czy dźwięki te łatwo, czy trudno było wyodrębnić? Czy da się jednoznacznie stwierdzić, które elementy ścieżki dźwiękowej zaliczyć do muzyki, a które do odgłosów realnego świata? Z jakim gatunkiem filmowym dźwięki te mają najwięcej wspólnego i dlaczego? W jaki sposób obraz koresponduje z muzyką? Która warstwa jest bardziej różnorodna – wizualna czy dźwiękowa? Która nad którą dominuje i dlaczego?

Na koniec warto dopowiedzieć, że nowatorstwo partytur Morriconego polegało między innymi właśnie na komponowaniu muzyki przy wykorzystaniu dźwięków nie pochodzących z instrumentów i nadaniu tym dźwiękom muzycznych cech. Zasada ta obowiązywała również w drugą stronę – dźwięk instrumentów muzycznych (odpowiednio zaaranżowanych) przypominał dźwięki pochodzące ze świata realnego (np. dźwięk trąbek grających potrójne staccato w szybkim tempie i wysokim rejestrze brzmiał jak strzały z broni palnej).

## Biogram:

**dr Piotr Pomostowski** – filmoznawca, polonista, muzyk i pedagog. Autor kilkunastu publikacji naukowych oraz dwóch książek: pierwszego polskiego podręcznika na temat funkcjonowania muzyki filmowej „Muzyka w filmie” oraz monografii „Reżyser na ścieżce dźwiękowej. Funkcje muzyki w twórczości filmowej Romana Polańskiego”. Wykładał na poznańskim filmoznawstwie i gnieźnieńskim medioznawstwie, był nauczycielem przedmiotów artystycznych i języka polskiego w XII LO w Poznaniu. Edukator w projektach: Wędrujący Filmoznawcy Filмотeki Szkolnej oraz Akademia Filmu i Telewizji w Centrum Kultury 105 w Koszalinie. Współautor i konsultant scenariuszy filmowych. Przewodniczący Jury Młodych na Koszalińskim Festiwalu Debiutów Filmowych „Młodzi i Film”.





## Załącznik nr 1

**Fragmenty książki: Anna G. Piotrowska, „O muzyce w filmie. Wprowadzenie do muzykologii filmowej”, Musica Iagellonica, Kraków 2014 (s. 28-29).**

Analizując muzykę filmową, należy uwzględnić fakt, że ostateczny jej kształt, chociaż słusznie przypisywany kompozytorowi, jest także rezultatem współpracy i negocjacji, w tym kompromisów, osób zaangażowanych w produkcję filmu. [...] Do osób współodpowiedzialnych – aczkolwiek nie w równym stopniu - za podkład muzyczny do filmu należy, obok kompozytora, także dyrektor muzyczny studia, redaktor muzyczny, orkiestrator, a z drugiej strony producent (też wykonawczy) i reżyser. To ich kolaboracja doprowadza do powstania ścieżki muzycznej do filmu. [...] Przebiegać on może następująco:

- Spotkanie wstępne, zapoznanie się ze scenariuszem, obejrzenie filmu
- Wyznaczenie scen z akompaniamentem muzycznym
- Zaplanowanie budżetu i planu nagrań
- Konceptualizacja (wybór stylu itp.)
- Ustalenie długości fragmentów muzycznych i dopracowanie szczegółów synchronizacji
- Proces kompozycji
- Orkiestracja
- Nagrywanie
- Podłożenie muzyki do filmu

## Załącznik nr 2

Fragmenty książki: Ennio Morricone, Alessandro de Rosa, „Moje życie, moja muzyka. Autobiografia”, przeł. Karolina Dyjas-Fezzi, Wydawnictwo WAM, Kraków 2018 (s.362).

[Wypowiedź reżysera Giuseppe Tornatore, przyp. red.] Przygotowujesz film, scenariusz, scenografię. Wszystko wymaga czasu. Tak samo kostiumy: w ostatnim momencie możesz powiedzieć kostiumologowi, że zmieniłeś zdanie. I to dotyczy innych elementów filmu. Ale nie muzyki, dla której z reguły brakuje czasu.

Powiedziałem Enniowi, że nie przekonuje mnie taka metoda pracy, bo mam wówczas wrażenie, że muzyka nie stanowi integralnej części filmu, ale jest przyklejana w ostatnim momencie do nakręconych kadrów. Podobnie nie przemawia do mnie zwyczajowa praktyka montowania filmu przy wybranej z istniejącego repertuaru ścieżce dźwiękowej i przekazywania takiego materiału kompozytorowi jako wzorca.

- Chciałbym znać muzykę do swojego filmu już podczas kręcenia zdjęć – oświadczyłem. – I wykorzystywać ją na planie. I mieć jej ostateczną wersję też podczas montażu.

Naturalnie nie była to wizja pionierska wśród filmowców, ale z pewnością rzadko stosowana. Kiedy o tym wspomniałem, Ennio wyznał mi, że w ten właśnie sposób zrealizował kilka filmów z Sergiem Leone. W głębi ducha czułem, że i w moim wypadku taka metoda pracy jest konieczna.

## Załącznik nr 3

**Fragmenty książki: Piotr Pomostowski, „Muzyka w filmie”, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2019, (s. 76-77).**

Podział na muzykę diegetyczną i niediegetyczną to (obok rozróżnienia na muzykę oryginalną i adaptowaną) jeden z dwóch najważniejszych jeśli chodzi o film. Jeżeli diegeza, to świat przedstawiony w filmie, to przedrostek „nie” w tym wypadku informuje nas o tym, co „poza” lub „na zewnątrz” tego świata. Muzyka diegetyczna jest zatem, w przeciwieństwie do niediegetycznej, mocno „zakotwiczona” w tym właśnie świecie. Co to jednak z czysto praktycznego punktu widzenia oznacza? Mówiąc najprościej muzykę diegetyczną w filmie słyszą zarówno jego bohaterowie, jak i widzowie, niediegetyczną TYLKO ci drudzy. Kluczową rolę w odniesieniu do muzyki diegetycznej odgrywa jej źródło. To właśnie ono jest najistotniejsze w kontekście owego „zakotwiczenia”. Takim źródłem może być np. głośnik gramofonu lub wieży stereo, instrument lub cały zespół prezentujący swoje umiejętności muzyczne albo jakiegokolwiek medium zdolne wydawać dźwięki. Grunt żeby jego obecność w świecie przedstawionym filmu została jasno zaznaczona. Można to zrobić na dwa sposoby POKAZAĆ to medium (źródło dźwięku) lub ZASYGNALIZOWAĆ jego obecność. Może ono bowiem równie dobrze znajdować się gdzieś w przestrzeni pozakadrowej.

Temat zajęć:

## Wokół biografii – nie tylko filmowej.

 Autor: Agnieszka Powierska



**Grupa wiekowa:** szkoły ponadpodstawowe



**Przedmiot:** język polski, godzina wychowawcza



**Czas trwania:** minimum 2 godziny lekcyjne<sup>1</sup>



**Zagadnienia edukacyjne:**

- „Ennio” – biografia artysty. O czym i jak opowiada?
- Biografia filmowa i inne sposoby na upamiętnianie ważnych twórców.
- Rola biografii i autobiografii we współczesnej kulturze.
- Projekt: biografia w mediach społecznościowych.



**Cele operacyjne:**

**uczeń/uczennica:**

- rozwija wiedzę z różnych dziedzin kultury (m.in. rozpoznaje gatunki filmowe po fragmentach ścieżki dźwiękowej, wyjaśnia pojęcia muzyka konkretna, spaghetti western, przywołuje podstawowe informacje na temat życia i twórczości Ennia Morriconego);
- charakteryzuje filmowego bohatera filmu dokumentalnego i dokonuje syntezy zdobytych w trakcie seansu wiadomości;
- podejmuje refleksję i zabiera głos w dyskusji na temat roli biografizmu i autobiografizmu we współczesnej kulturze;
- ze zrozumieniem czyta artykuł naukowy i wyciąga wnioski z lektury;
- doskonali umiejętności korzystania z różnych źródeł informacji, w tym z zasobów cyfrowych;
- realizuje projekt zespołowy z wykorzystaniem kompetencji w zakresie technologii informacyjnych;
- rozwija uzdolnienia i zainteresowania przez udział w projekcie zespołowym.

**Materiały dydaktyczne:**

komputer z projektorem, głośnikiem i dostępem do Internetu, kilka telefonów z dostępem do Internetu, aplikacja Kahoot!.

---

<sup>1</sup> Zachęcam do wybierania spośród proponowanych aktywności tych zadań, które nauczyciel uzna za wartościowe. Projekt proponowany w zadaniu 6 można przeprowadzić na różne sposoby, w zależności od tego, ile nauczyciel/ka może przeznaczyć na to czasu. W najkrótszej wersji można przeznaczyć na niego 20 minut.

**Formy i metody dydaktyczne:** dyskusja, burza mózgów, praca z tekstem, praca w grupach, praca indywidualna

### Przebieg lekcji:

1. Osoba prowadząca zajęcia prosi klasę o podzielenie się wrażeniami po seansie. Może zadać następujące pytania:
  - Co podobało się w filmie, a co nie?
  - Kto z was znał przed seansem twórczość Ennia Morriconego a kto dowiedział się o kompozytorze dzięki filmowi?
  - Które sceny szczególnie zapadły wam w pamięć i dlaczego?
  - Co w filmie zrobiło na was wrażenie?
  - Które z filmów wspomnianych w dokumencie mieliście okazję zobaczyć?
2. Po przeprowadzeniu krótkiej dyskusji, nauczyciel/ka zaprasza uczniów do klasowej grywalizacji z wykorzystaniem aplikacji Kahoot!. Zabawa pomoże uczniom zweryfikować, co udało się im zapamiętać z filmu, ułatwi też przypomnienie niektórych wątków. Nauczyciel/ka, jeśli chce, może dodatkowo zmobilizować uczniów obietnicą symbolicznej nagrody dla zwycięskiego zespołu. Uczniowie łączą się w małe grupy (na przykład 4-osobowe). Każda grupa powinna mieć dostęp do jednego smartfona. Nauczyciel/ka uruchamia quiz znajdujący się pod linkiem <https://play.kahoot.it/v2/?quizId=f7bf5a8a-9a03-4c20-af08-a9dfa09637c5> (nie wymaga to rejestracji czy logowania, wystarczy kliknąć opcję „kontynuuj jako gość”), wybierając tryb klasyczny. Kiedy na ekranie pojawi się kod, uczniowie z wykorzystaniem smartfonów wchodzą na stronę kahoot.it i wpisują cyfry z ekranu we właściwe miejsce. Następnie wybierają nazwę zespołu (warto zasugerować, aby była ona związana z twórcą filmowym, muzycznym, literackim, którego członkowie danej grupy cenią). Kiedy nazwy wszystkich zespołów są już na ekranie, nauczyciel/ka może wybrać opcję „Start”. Po udzieleniu odpowiedzi na dane pytanie należy kliknąć „Dalej”, aby zobaczyć wyniki grup (wpływają na nie poprawne odpowiedzi oraz czas, jaki był do tego potrzebny), a następnie przejść do kolejnego pytania.

**Wskazówka:** jeśli klasa ma do dyspozycji więcej czasu, jeszcze ciekawsze efekty może dać ułożenie pytań quizowych przez uczniów (niekoniecznie z użyciem aplikacji). Warto po tę metodę sięgnąć, szczególnie w klasach o profilu muzycznym, aby zachęcić uczniów do wykorzystania ich zaawansowanej wiedzy.

3. Ostatnie pytanie quizu może być punktem wyjścia do krótkiej rozmowy na temat twórczości Morriconego i sposobu jej przedstawiania w filmie. Warto zastanowić się, na podstawie których informacji czy scen z filmu „Ennio” można stwierdzić, że twórczość kompozytora rzeczywiście ma dane cechy (np. mimo wyraźnych nawiązań do muzyki klasycznej była nowatorska, ponieważ wprowadzała do kultury popularnej nowe pomysły; Morricone eksperymentował z nietypowymi rozwiązaniami, a jego twórczość zrewolucjonizowała myślenie o muzyce filmowej – np. pierwsze ścieżki muzyczne Morriconego do westernów były wówczas czymś niekonwencjonalnym, zaskakującym, może nawet dziwnym, ale dziś to one utożsamiane są z klasyką gatunku).

- Jaki obraz twórcy wyłania się z filmu?
- Jak ukazane są jego cechy osobowości?
- Jakie emocje uruchamia jego życiorys oraz sposób jego opowiadania (warto wspomnieć m.in. o budowaniu subtelnego humoru oraz dynamiki, dzięki zabiegowi opowiadania jednej anegdoty poprzez połączenie wypowiedzi różnych osób albo o dynamizowaniu obrazu w niektórych scenach poprzez podporządkowanie montażu muzyce)?
- Jakie wnioski i refleksje uczniowie mają po seansie?

**Wskazówka:** w młodszych klasach pomocne może być wykorzystanie tabeli do omówienia cech kompozytora i scen z filmu, które o danej cesze mówią. W tym celu można wydrukować dla uczniów dwukolumnowe szablony do uzupełnienia samodzielnie lub w parach. Wypełniona tabela może wyglądać np. tak:

Cecha	Uzasadnienie/przykład
talent i pracowitość	Dowodem na nie jest nie tylko ogromny dorobek artysty (kilka ukończonych kierunków studiów muzycznych, ponad 500 ścieżek muzycznych do filmów, przyznane mu nagrody), ale też bardzo młody wiek, w którym zaczął komponować. W filmie potwierdza je również między innymi opowieść o przebiegu egzaminu końcowego w Akademii Św. Cecylii itp.
pomysłowość i twórcza odwaga	Wskazuje o przygotowaniu do egzaminu końcowego w Akademii Św. Cecylii, kiedy to Ennio Morricone dokonał odważnego wyboru utworu do skomponowania, ale też o zainicjowaniu przez niego awangardowego zespołu inspirowanego się m.in. dokonaniem Johna Cage'a. Potwierdzają je również pełne zdumienia opowieści o nowatorskich pomysłach Ennia, z czasów pracy przy aranżacji piosenek (np. o wplataniu cytatów z muzyki klasycznej do rozrywkowych utworów czy wykorzystaniu puszek i słoików przy instrumentalizacji), a następnie przy ścieżkach muzycznych do filmów (o odważnym przełamaniu konwencji, np. łączeniu organów z muzyką elektroniczną, zestawianiu monumentalnej orkiestry z folkowymi bębnami, włączaniu długich partii gwizdanych, niezrozumiałych okrzyków czy gitary elektrycznej do soundtracków westernów).
lojalność	Można przypisać ją kompozytorowi, biorąc pod uwagę jego wieloletnią przyjaźń z Sergio Leone, trwałe małżeństwo z Marią Travią, niegasnący szacunek dla mistrza – Goffreda Petrassiego. Kwestią do dyskusji jest wątek nieuwzględniania trąbki w melodiach z czasów, kiedy żył jego ojciec – trębacz. Czy i to pokazuje lojalność (nie chciał zatrudnić ojca, ale też robić mu przykrości), czy może konformizm (unikanie sporów z surowym ojcem)?
pokora, poczucie niższości, niedowartościowanie	Cecha ta zostaje nazwana w filmie wprost. Kompleksy kompozytora związane z pochodzeniem ujawniły się już w trakcie studiów, później wynikały z tego, że tworzył muzykę dla rozrywki, która nie była poważana przez konserwatywnych muzyków (ich skrucza przyszła dopiero z czasem). Choć Ennio Morricone był bardzo ceniony przez branżę filmową, na uznanie Akademii Filmowej (nagrodę honorową) musiał czekać do 2007 roku. Pierwszego Oscara za muzykę do filmu otrzymał dopiero w 2015 roku.
wrażliwość	Świadczy o niej np. emocjonalna reakcja na pierwszą projekcję pozbawionej jeszcze muzyki „Misji”.
opór i impulsywność	W filmie pojawiają się historie o gwałtownej odmowie współpracy czy konfliktach w związku z oczekiwaniami, na które nie chciał początkowo przystać (np. wspomniany jest spór Sergia Leone i Ennia Morriconego przy pracy nad filmem „Za garść dolarów”, kiedy Leone poprosił o nową wersję utworu „Deguello” autorstwa Dmitriego Tiomkina z filmu „Rio Bravo”). Początkowy opór przekształca się jednak w wytrwałe poszukiwanie satysfakcjonujących rozwiązań.

4. Podsumowując powyższą rozmowę, nauczyciel/ka pyta uczniów, jak określiliby rodzaj czy gatunek tego filmu. Uczniowie zauważą z pewnością, że jest to biograficzny film dokumentalny – oczywiście, jeśli klasa zaproponuje inne możliwości (np. dokument muzyczny) również warto je omówić. Nauczyciel kontynuuje rozmowę, zadając pytania. Najważniejsze informacje na temat biografii może zapisać na tablicy.

- Jakie inne utwory biograficzne są uczniom znane? (Uczniowie mogą wymienić powieści biograficzne i autobiograficzne, fabularyzowane filmy biograficzne, artykuły biograficzne, biograficzne powieści graficzne lub komiksy. Przy okazji warto zapytać uczniów o różnicę między biograficznym filmem dokumentalnym a fabularnym – polegającą, w uproszczeniu, na innym zestawie konwencji, w tym bardziej sprawozdawczym tonie wyraźnie wiernego faktom dokumentu, a także o większej wolności twórczej fabuły, w których w role bohaterów wcielają się aktorzy – przykładami są „Bohemian Rhapsody”, „Rocket Man”).
- Jakie cechy wspólne mają te utwory? (Opowiadają o wydarzeniach z życia niefikcjonalnej postaci).
- Jak jeszcze są upamiętniani wybitni artyści i ich dzieła? (Na portretach malarskich, pomnikach, fotografiach, tablicach pamiątkowych, muralach, w utworach muzycznych i poprzez inne nawiązania intertekstualne, w nazwach ulic czy parków i innych miejsc – np. lotniska mają często patronat muzyków, w nazwach nagród i instytucji, przez strony internetowe, fandomy, retrospekcje podczas festiwalu, wystawy oraz inne wydarzenia kulturalne itp.).
- Które z tych metod upamiętniania są skuteczne, a które was nie przekonują – i dlaczego?
- Jak można wykorzystać najnowsze media do opowiedzenia biografii artysty? O jakim artyście chcielibyście opowiedzieć w ten sposób?

Przy ostatnim pytaniu warto zachęcić uczniów, żeby dali się ponieść wyobraźni i zaproponowali jakieś przykłady. Może chcieliby zagrać w komputerową biografię Johna Lennona i w finale ocalić go przed śmiercią? Albo śledzić karierę Zendayi przez okulary VR, aby w jej „ciele” przechadzać się alejami Hollywood i odgrywać ikoniczne filmowe sceny? Może mają pomysł, jak wyglądałby autobiograficzny Instagram Vincenta van Gogha? Albo TikTok Lewisa Carrolla?

5. Jeśli nauczyciel/ka robił/a notatkę na tradycyjnej tablicy, dla wizualnego efektu może wziąć inny kolor kredy lub pisaka i na notatce zapisać wielkimi literami pytanie: PO CO? Kolejnym zadaniem klasy będzie zastanowienie się nad tym, po co nam (odbiorcom, ale i twórcom) biografia artysty, jak ją wykorzystujemy, co dzięki niej zyskujemy. Warto ponownie podzielić klasę na małe grupy i poprosić, żeby część z nich opracowała perspektywę twórcy, a część – perspektywę odbiorcy (większość argumentów pewnie się powtórzy).

Przykładowe odpowiedzi:

- Jako fani mamy potrzebę zdobywania wiadomości o idolu/idolce.
- Biografie artystów, ze względu na ich inne doświadczenia, mogą być fascynujące, co jest zaletą dla czytelnika, ale i dla autora, który zyskuje ciekawy materiał do opracowania. - Autorzy biografii mogą kierować się chęcią oddania hołdu opisywanej osobie.
- Twórcy biografii mają szansę przywrócić pamięć o ciekawym, ale zapomnianym, artyście, albo o niezbyt znanych dokonaniach rozpoznawalnej osoby. Mogą przywrócić jej dobre imię, albo przeciwnie – ujawnić nieznaną dotąd występki.
- Autorzy biografii mogą zyskać rozpoznawalność i korzyści finansowe dzięki trafieniu do szerokiego grona fanów artysty.
- Możemy lepiej zrozumieć twórczość artystów i ich samych (warto, by nauczyciel/ka w tym kontekście dopytał/a o odczytywanie lektur w kluczu biograficznym – np. co na lekcjach języka polskiego dała nam znajomość faktów z życia Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Francesca Petrarci, Zofii Nałkowskiej, Tadeusza Borowskiego czy innego twórcy, który był już omawiany).

- Możemy poszukiwać odpowiedzi na temat tego, co ukształtowało osobę, którą uważamy za wybitną, i skąd pochodził jej geniusz. Możemy podjąć polemikę z mitami na temat konkretnego życiorysu, ale też na temat artystów w ogóle.
  - W biografii sławnych osób możemy szukać inspiracji, wskazówek, życiowej nauki.
  - Poznając losy artysty, dowiadujemy się sporo o dziedzinie, w której tworzył i o czasach, w jakich żył.
  - Zaspokajamy też swoją ciekawość – tę samą, która popycha nas do czytania plotek o celebrytach. Poszerzamy swoją wiedzę na tematy, które mogą być ciekawe również dla naszych rozmówców.
6. Skoro tworzenie biografii może przynieść tyle korzyści, może warto spróbować się podjąć ciekawego opracowania życiorysu wybranego pisarza, poety, muzyka, malarza, aktora, reżysera itd.? Nauczyciel/ka dzieli klasę na większe niż wcześniej grupy, np. 6-8-osobowe, lub proponuje pracę w jednym zespole, jeśli w szkole będzie okazja do zrealizowania dużego projektu (prace można przenieść na godziny z wychowawcą, spotkania pozalekcyjnego koła zainteresowań, jeśli motywacja uczniów będzie duża; można też częściowo zadać jako zadanie domowe).

Osoba prowadząca zajęcia może poprosić uczniów o opracowanie życiorysu konkretnego twórcy czy twórczyni (autora/autorki kolejnej omawianej lektury, patrona/patronki szkoły, rodzimego artysty lub rodzimej artystki), ale może też zachęcić do dokonania własnego wyboru. Zadaniem uczniów jest podjęcie się jedynie zaplanowania lub rzeczywistego stworzenia (w zależności od ilości czasu, jakim grupa dysponuje) biografii (lub nawet całej kampanii edukacyjnej) z wykorzystaniem języka mediów społecznościowych, czyli na przykład postów, relacji, zdjęć, memów, krótkich nagrań wideo, podcastów itp. Punktem wyjścia zadania powinny być materiały przygotowane wcześniej przez nauczyciela lub własny research w Internecie.

Jeśli uczniowie zdecydują się na kontynuację pracy poza lekcją, warto wspierać ich w realizacji zadania, a kwestię ewentualnej publikacji omówić z rodzicami (jeśli uczniowie nie są pełnoletni). Zadanie może jednak skończyć się na opracowaniu koncepcji i opowiedzeniu przez grupy o pomysłach na materiały do publikacji.

7. Po omówieniu pomysłów grupowych, nauczyciel/ka przypomina, że szczególną odmianą biografii jest popularna dziś autobiografia. Osoba prowadząca zajęcia zachęca do zapoznania się z kilkoma tezami pochodzącymi z obszernego artykułu na temat mody na tworzenie autobiografii (w czasach ekonomii uwagi i zacierania się granic między kulturą a rynkiem) oraz prosi o udzielenie odpowiedzi na znajdujące się pod tekstem pytania (**załącznik**). Po wspólnym omówieniu wniosków z lektury, odpowiedzi na pytania i opinii uczniów na temat omawianego zjawiska, nauczyciel/ka podsumowuje zajęcia.

## Biogram:

**dr Agnieszka Powierska** – edukatorka filmowa, wykładowczyni akademicka, doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce. Doświadczenie edukacyjne zdobywała, współpracując m.in. z Muzeum Narodowym w Poznaniu, firmą Ferment Kolektiv, portalem Film w Szkole, Wędrującymi Filmoznawcami Filmoteki Szkolnej i sieciami kin Multikino i Cinema3D – jako współautorka projektów edukacyjnych, w tym filmów, e-booków, warsztatów, scenariuszy lekcji.



## Załącznik

Dominik Antonik, „Przemysł autobiografii. Ghostwriting, kultura sławy i utowarowienie tożsamości”, w: „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 80-105,  
[https://rcin.org.pl/Content/120067/WA248\\_149023\\_P-I-2524\\_antonik-przemysl.pdf](https://rcin.org.pl/Content/120067/WA248_149023_P-I-2524_antonik-przemysl.pdf) - fragmenty

[...]

Wchodzę do księgarni i od razu czuję się obserwowany – z okładek książek spoglądają na mnie bohaterowie swoich autobiografii. Są wśród nich sportowcy, głównie piłkarze, choćby Kuba Błaszczykowski i Dawid Janczyk, ale jest też wielu himalaistów – Adam Bielecki, Denis Urubko czy Piotr Pustelnik. Nie mogło też zabraknąć medalistów olimpijskich i Aleksandra Doby, popularnego podróżnika, który mimo zaawansowanego wieku samotnie przepłynął kajakiem Ocean Atlantycki. Widzę też autobiografie polityków i biznesmenów – Lecha Wałęsy, Janusza Palikota czy Kornela Morawieckiego – a obok nich swoje historie opowiadają ludzie związani z muzyką popularną – Maryla Rodowicz, Zbigniew Wodecki czy Urszula Dudziak, a także ci kojarzeni z bardziej wyrafinowaną kulturą, m.in. Krzysztof Penderecki i Tomasz Stańko. Jest też wiele książek aktorów i ludzi związanych z mediami – Jerzego Stuhra, Magdy Gessler czy Krystyny Jandy – a pośród tego zgłęku głosów i zalewu okładkowych fotografii można odnaleźć autobiograficzną twórczość pisarzy – Jacka Dehnela, Szczepana Twardocha, Jerzego Pilcha czy Andrzeja Stasiuka.

[...]

Zdecydowana większość przywołanych przeze mnie tekstów, to efekty współpracy autobiograficznej<sup>2</sup>. Chodzi o sytuacje, w których właściciele wspomnień (modele) przekazują swoją historię redaktorowi w celu opracowania na jej podstawie autobiografii. Motywy korzystania z takich usług mogą być różne – brak czasu, ograniczone kompetencje literackie, a niekiedy także brak wystarczających chęci, by samodzielnie podjąć projekt autobiograficzny, zwłaszcza że inicjatywa często wychodzi od wydawcy, który sam dysponuje zapleczem ghostwriterów. Ukryci autorzy jako zdematerializowani twórcy – duchy – pozostają poza zasięgiem wzroku publiczności i nie biorą udziału w zyskach symbolicznych związanych z ukończonym dziełem. W modelowym przypadku ich praca nie pozostawia śladów w postaci nazwiska na stronie tytułowej czy dialogu z właścicielem wspomnień, który był kluczowy dla powstania autobiografii. Należy jednak zaznaczyć, że dominują formy pośrednie, w których ghostwriterzy nie są ukrywani. Jawność redaktorów wiąże się z repertuarem silnie skonwencjonalizowanych zabiegów typograficznych i edytorskich, które mają podkreślać właściwą hierarchię między autorem i jego pomocnikiem. Udział ghostwritera w pracy nad książką jest symbolicznie pomniejszany poprzez zapisanie nazwiska mniejszą czcionką i umieszczenie go w słabiej widocznym miejscu. Rzeczywisty autor bywa też określany mianem kogoś, kto jedynie współpracował, zredagował wspomnienia czy też wysłuchał historii bohatera autobiografii. Nie trzeba chyba tłumaczyć, dlaczego z perspektywy teorii gatunku praktyka ta jest problematyczna. Według najprostszej definicji autobiografia to po prostu „biografia osoby napisana przez nią samą”<sup>3</sup> i nie chodzi tu wyłącznie o akt pisania, ale przede wszystkim o towarzyszący mu akt autorefleksji, o zamienianie własnej istoty w komunikowalny tekst. W tym świetle autobiografie napisane przez widmowych autorów wydają się pogwałceniem podstawowych zasad i trudno je traktować jako zapis formowania się podmiotu czy dochodzenia do samowiedzy, nie mówiąc już o subtelnych rozważaniach na temat natury tożsamości narracyjnej. Z drugiej jednak strony trzeba zaznaczyć, że na poziomie tekstu często nie różnią się one od swoich pełnoprawnych odpowiedników [...].

<sup>2</sup> Zob. P. Lejeune, „Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii”, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Gajewski i in., Universitas, Kraków 2001, s.155-159.

<sup>3</sup> J. Starobinski, „Styl autobiografii”, przeł. W. Kwiatkowski, w: „Autobiografia”, red. M. Czermińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 83.

[...]

Jest coś paradoksalnego w tym, że najczęściej opowiadają o sobie ci, których już dobrze znamy. [...] Ich fragmentaryczne autobiografie krążą rozproszone w kulturze cyrkulacji w postaci wywiadów, sesji zdjęciowych, występów w telewizji i radiu, wpisów na portalach społecznościowych i wielu innych form publicznej obecności. Cały ten szum składa się na dynamiczną intertekstualną opowieść o życiu osobowości publicznych, którą wchłaniamy niejako przez osmozę i mimo braku aktywnego zainteresowania tymi postaciami, trudno na ich temat nic nie wiedzieć. [...]

Jeśli jednak celebryci są silnie zmediatyzowanymi jednostkami, których życie stało się częścią sfery publicznej, nasuwa się pytanie, do czego jest im potrzebna autobiografia. [...] Powodów wartych rozważenia jest wiele.

[...]

Komunikacja wielokanałowa, promowanie siebie i towarów kultury poprzez wszystkie media, zapewniają artystom i producentom większe znaczenie, widoczność i wpływy. Nic więc dziwnego, że pisarze poza swoją podstawową działalnością udzielają dziesiątków wywiadów, pozują do zdjęć, promują produkty, a nawet grają w serialach i klipach reklamowych swoich książek. Gwiazdy innych sektorów natomiast – przedstawiciele biznesu, polityki i przemysłu rozrywkowego – publikują historie swojego życia. [...] Autobiografia okazuje się zatem dobrą inwestycją i kolejnym polem do zagospodarowania w ramach ekspansji widoczności. Odpowiedzią na to zainteresowanie jest oferta wydawnictw. Jak mówi przedstawiciel jednego z nich: „są tysiące bardzo dobrych ghostwriterów. Jeśli masz celebrytę gotowego na współpracę, znalezienie ghostwritera jest jak rezerwacja lotu do Los Angeles”<sup>4</sup>. Jest to interes obopólny – gwiazda zwiększa swoją widoczność, a wydawnictwo czerpie korzyści ze zgromadzonego przez nią kapitału uwagi i tym samym powiększa kapitał własny (nie tylko ekonomiczny).

[...]

Autobiografia może zajmować tak ważne miejsce w ekonomii uwagi i systemie sławy, ponieważ stanowi dla celebryty najlepsze narzędzie do negocjacji jego publicznej tożsamości. Gwiazda, jak przekonuje Dyer, jest rodzajem tekstu, a w zasadzie splotem tekstów – publiczny wizerunek i tożsamość celebrytów to intertekstualny konstrukt tworzony przez różne media i praktyki kulturowe<sup>5</sup>. [...] W walce o swoją tożsamość celebryta jest tylko jednym z rozgrywających, w pewnym sensie nie należy do siebie i wciąż bierze udział w negocjacjach między własnymi próbami samookreślenia a konstrukcjami wytwarzanymi przez rynek, media, publiczność, kulturę sławy i niezliczoną liczbę indywidualnych i instytucjonalnych agentów.

[...]

---

<sup>4</sup> Cyt. za I. Rein i in., „High Visibility. Transforming Your Personal and Professional Brand”, McGraw-Hill, New York 2006, s. 290.

<sup>5</sup> Zob. R. Dyer, „Stars”, BFI, London 1998.

Pytania do tekstu:

Kim jest ghostwriter i dlaczego nie bierze udziału w zyskach symbolicznych płynących ze (współ)autorstwa publikacji?

.....  
.....  
.....  
.....

Dlaczego praktyka ghostwritingu jest problematyczna z perspektywy teorii autobiografii?

.....  
.....  
.....  
.....

Co oznacza, że „celebryci są silnie zmediatyzowanymi jednostkami”?

.....  
.....  
.....  
.....

Do czego sławom może przydać się, według autora artykułu, napisanie autobiografii? Podaj dwie tezy przytoczone w powyższych fragmentach artykułu.

.....  
.....  
.....  
.....

Temat zajęć:

# Jak zrealizować swój potencjał i osiągać cele? Lekcja dobrego życia z Ennio Morriconem.

 Autor: Katarzyna Kebernik



**Grupa wiekowa:** klasy 7-8, szkoły ponadpodstawowe



**Przedmiot:** język polski, godzina wychowawcza, doradztwo zawodowe



**Czas trwania:** 1 godzina lekcyjna



**Zagadnienia edukacyjne:**

- Biografia i autobiografia.
- Umiejętność zrekonstruowania cudzej filozofii życiowej.
- Narzędzia do planowania i realizacji swoich celów.
- Tworzenie planu szczegółowego.
- Planowanie ścieżki zawodowej.
- Elementy wiedzy z zakresu samorealizacji i samorozwoju.



**Cele operacyjne:**

**uczeń/uczennica:**

- potrafi wskazać i zinterpretować przyczyny sukcesu Ennio Morriconego na podstawie filmu „Ennio” i fragmentów jego autobiografii;
- umie zdefiniować i zaplanować swoje marzenia i dążenia;
- potrafi stworzyć plan szczegółowy;
- wyciąga praktyczne rady i wnioski z cudzego doświadczenia.

**Materiały dydaktyczne:** film „Ennio”, tablica, kreda, kserokopie załączników: fragmenty autobiografii Morricone („Moje życie, moja muzyka”), graf do uzupełnienia, lista z cytatami.

**Formy i metody dydaktyczne:** heureka, praca w grupach, praca indywidualna, dyskusja sterowana, praca z filmem, praca z tekstem.

**Przebieg zajęć:**

- 1. Rozmowa o filmie i wprowadzenie.** Nauczyciel/ka pyta o wrażenia po seansie filmu „Ennio”. Pozwala na chwilę luźnej wymiany opinii. Następnie pyta:
  - czy zdaniem uczniów głównego bohatera można nazwać człowiekiem sukcesu?
  - czy jego życie może stanowić inspirację dla innych?
  - czy możemy wyciągać lekcje życiowe z biografii wielkich ludzi, takich jak film „Ennio”?Po otrzymaniu odpowiedzi „3 razy tak” (najpewniej), prowadzący/a zapowiada temat zajęć: na podstawie filmu „Ennio” uczniowie spróbują określić, co zdecydowało o sukcesie Morriconego i które z jego sekretów mogą wykorzystać w realizacji własnych planów, marzeń, celów.

2. **Autobiografia Morriconego.** Nauczyciel/ka rozdaje uczniom fragmenty autobiografii Morriconego „Moje życie, moja muzyka” (**załącznik 1**). Uczniowie czytają fragmenty – na głos lub po cichu. Następnie podają swoje odpowiedzi na pytania umieszczone pod tekstem: burza mózgów, swobodna wymiana opinii.
3. **Piramida do sukcesu.** Nauczyciel/ka rozdaje uczniom graf przedstawiający piramidę z siedmioma schodkami (**załącznik 2**) – jedna na osobę lub na parę. Zadanie polega na tym, by na podstawie filmu „Ennio” oraz fragmentów z książki „Moje życie, moja muzyka” wskazać siedem filarów sukcesu Morriconego. Przy każdym schodku nauczyciel/ka zachęca nie tylko do wskazania przykładów z biografii twórcy, ale też – przede wszystkim – do zastanowienia się, jak rady i doświadczenia kompozytora można odnieść do swojego życia, by okazały się pomocne w rozwoju talentu, realizacji marzeń i celów.

### Propozycja uzupełnienia piramidy z argumentacją:

- **Schodek 1 – nauka i praca.** Zanim Morricone zdobył sławę był gotów na długie lata nauki reguł komponowania i tajników muzycznego fachu. Uczył się do końca życia, do końca życia też tworzył. Codziennie poświęcał dużo czasu na pracę, poszerzanie wiedzy, samodoskonalenie. Świadectwem jego pracowitości i wiedzy jest jego dorobek twórczy: ponad 500 kompozycji filmowych i drugie tyle autorskich (określanych przez Morriconego mianem „absolutnych”), utrzymanych w różnorodnych stylach muzycznych. Jak przyznaje sam kompozytor, jego talent to efekt pracy i stałego poszerzania wiedzy na temat muzyki. **Co z tego wynika dla nas?** Żeby odnieść sukces w większości dziedzin, trzeba poświęcić czas i siły na zdobycie umiejętności oraz wiedzy. Sam talent nie wystarczy do bycia wielkim twórcą. Zostań ekspertem w interesującej cię dziedzinie. Poszerzaj swoje horyzonty. Próbuj i ćwicz.
- **Schodek 2 – pokora.** Morricone przez całe życie dystansował się od nagród i uznania. Koncentrował się na swojej pracy, nie na zdaniu innych. Kompozytor długo czekał na sukces, ale ten w końcu przyszedł dzięki determinacji i jakości dzieł muzyka. Morricone nie uznawał też żadnych zleceń za poniżej swojej godności, każdy projekt traktował jako lekcję. Umiał dostosować się do oczekiwań zleceniodawcy i przyjmować krytykę, nie obrażał się za konieczność zmiany. **Co z tego wynika dla nas?** Samoocena musi wypływać z wewnątrz, nie z uznania otoczenia, które jest zmienne. Zdrowa pewność siebie polega m.in. na tym, że nie wywyższamy się, nie umniejszamy innym, a jednocześnie nie dajemy się łatwo złamać krytyce oraz przeciwnościom losu. Na sukces czasem trzeba poczekać. Nasze oczekiwania względem życia muszą być realistyczne – jeśli zbyt dużo od niego wymagamy, prędzej czy później spotkamy się z rozczarowaniem. W każdej branży będziesz też musiał dostosować się do oczekiwań innych, każdy człowiek musi się nauczyć współpracy i umiejętności słuchania. Pogódź się z tym, że nie zawsze będziesz miał rację.
- **Schodek 3 – znajdź Mistrza.** Mistrzem i nauczycielem Morriconego był jego wykładowca ze szkoły muzycznej, Petrassi. Kompozytor darzył go wielką estymą i wiele się od niego nauczył. Również w późniejszych etapach życia Morricone potrafił uczyć się od innych i chętnie inspirował się dokonaniem geniuszy. **Co z tego wynika dla nas?** Zwłaszcza na początku swojej drogi twórczej ważne jest znalezienie przewodnika, doradcy, nauczyciela, mistrza. Kogoś, kto posiada wiedzę i doświadczenie w interesującej nas dziedzinie. Jeśli brakuje nam autorytetów w najbliższym otoczeniu, naszym mistrzem może być ktoś, kogo osobiście nie znamy, ale np. znamy jego twórczość i dorobek. Możemy wtedy przeczytać jego biografię, wywiady, analizować jego dokonania. Duże możliwości znalezienia bratniej duszy daje też Internet.
- **Schodek 4 – elastyczność i zgoda na zmiany.** Kariera Morriconego obfituje w zmiany: miał zostać trąbkarzem, potem traktował muzykę filmową jedynie jako „okres przejściowy”, bo ta nie cieszyła się w jego środowisku uznaniem. Był pod wieloma względami innowatorem i odkrywcą, który z otwartą głową podchodził do nowinek takich jak muzyka filmowa. Dzięki temu osiągnął więcej niż koledzy po fachu, którzy w przeciwieństwie do niego podążali utartymi ścieżkami. **Co z tego wynika dla nas?** Życie to proces i ważna jest akceptacja tego

procesu. Czasem trzeba poczekać na zwrot i szczęście, a czasem – zmieniać plany i dostosowywać się do sytuacji. Nie jesteśmy w stanie przewidzieć każdej sytuacji. Osoby, które osiągają wybitne wyniki w swojej dziedzinie, potrafią jednak myśleć nowatorsko, szukać rozwiązań gdzie indziej niż reszta, być prekursorami i odkrywcami. Nie bój się eksperymentować, poszukiwać i próbować.

- **Schodek 5 – rutyna pracy.** Morricone w swojej pracy trzymał się przez lata starannie wypracowanej rutyny: wstawał bardzo wcześnie rano, zaczynał dzień od gimnastyki, a następnie ze świeżą głową zasiadał do komponowania. Nie czekał na chwilę natchnienia, tylko systematycznie pracował nad kolejnymi projektami. **Co z tego wynika dla nas?** Na wielkie sukcesy składają się małe, codzienne czynności. Cel najlepiej jest rozplanować na małe kroki i systematycznie je realizować. Wypracuj sobie taką codzienną rutynę, która będzie dla ciebie najbardziej efektywna. Nie zaniedbuj też odpoczynku i zdrowia (sport, dobra dieta, sen).
  - **Schodek 6 – determinacja.** Morricone, pomimo wielu trudów na swojej drodze, nigdy nie zrezygnował z muzyki. Mógł zmieniać plany i dostosowywać się do okoliczności, ale zawsze pozostawał wierny głównemu celowi. **Co z tego wynika dla nas?** Kiedy już zdobyliśmy wiedzę, zaczęliśmy tworzyć i wypracowaliśmy sobie efektywną rutynę pracy nie pozostaje nam nic innego, jak pozostać zdeterminowanym i nieustępliwym na swojej ścieżce. Trzymać się planu i nie zniechęcać. Iść do przodu.
  - **Schodek 7 – bliscy ludzie.** Kompozytor podkreśla, że nie osiągnąłby tak wiele, gdyby nie wsparcie jego żony, Marii. To dzięki jej miłości i trosce mógł poświęcić się muzyce. W jego życiu bardzo istotne były też przyjaźnie z mądrymi ludźmi i artystami, np. z Sergiem Leone. **Co z tego wynika dla nas?** Nie zaniedbujmy przyjaźni i relacji starając się o sukces. Wsparcie bliskich jest bardzo ważne i wartościowe, bez niego nasze osiągnięcia nie smakują tak dobrze. Ponadto w większości branż dużą rolę odgrywa tzw. *networking*, czyli sieć znajomości, kontakty z osobami, które mogą nam pomóc, np. polecając nas przyszłemu pracodawcy.
4. **Praca z cytatami.** Nauczyciel/ka rozdaje uczniom listę inspirujących cytatów (**załącznik 3**). Prosi o przeczytanie ich po cichu, a następnie o zapisanie w zeszytach odpowiedzi na pytania umieszczone pod listą cytatów (indywidualnie lub w parach). Po czasie przeznaczonym na wykonanie zadania nauczyciel/ka prosi chętnych uczniów o podzielenie się odpowiedziami z resztą klasy.
5. **Zadanie domowe.** Po podziękowaniu za lekcję i podsumowaniu zajęć nauczyciel/ka zadaje uczniom następujące ćwiczenie do wykonania w domu:

Pomyśl o jakimś swoim marzeniu lub celu. To może być coś dużego (chcę zostać aktorką, chcę zdobyć Mount Everest...) lub coś małego (chcę uzbierać pieniądze na wymarzone wakacje, chcę nauczyć się szyc...). Przygotuj szczegółowy plan realizacji swojego celu: w punktach, w formie „mapy myśli” lub w formie piramidy (jak w **załączniku 2**), w którym punkt pierwszy to będzie twój stan „tu i teraz”, a punkt ostatni – zrealizowane marzenie.

## Biogram:

**Katarzyna Kebernik** – edukatorka filmowa w Zespole Edukacji Ferment Kolektiv i redaktorka portalu Film w Szkole. Polonistka, pedagogka, krytyczka i dziennikarka filmowa, pisze m.in. dla miesięcznika „KINO” i portalu film.org.pl. Laureatka II nagrody i wyróżnienia w Konkursie im. Krzysztofa Mętraka (2020, 2022) oraz zwyciężczyni Konkursu Krytyk Pisze (2020). Prowadzi Kącik Małego Widza w czasopiśmie „Wychowanie w Przedszkolu”.

## Załącznik 1

**Fragmety książki: Ennio Morricone, Alessandro de Rosa, „Moje życie, moja muzyka. Autobiografia”, przeł. Karolina Dyjas-Fezzi, Wydawnictwo WAM, Kraków 2018.**

„Na profesjonalizm składa się nabyte doświadczenie, które pozwala uniknąć błędów z przeszłości, osiągać lepszą wydajność, skuteczność i umiejętność komunikowania się z osobami, które mają słuchać naszej muzyki. Prowadzi ku rozwiązaniom uznawanym za przyjęte, które są jednocześnie wynikiem i wyznacznikiem tego, co dla osoby komponującej i słuchającej stanowi praktykę lub normę w danym momencie historycznym i kulturowym.

Można powiedzieć, że to *bezpieczna droga* i w konsekwencji na pewno przydatna jako zbiór doświadczeń. Ale ja już wtedy dostrzegałem tkwiące w niej ryzyko popadnięcia w rutynę i zachowawczość.

Jeżeli przy tworzeniu korzystamy ze starych nawyków, to z góry odrzucamy poszukiwanie nowych środków i w konsekwencji możliwość nowych odkryć. Jeśli pozwolisz, by kierował tobą jedynie profesjonalizm, nawyki, mechaniczność, rutyna i dawno temu nabyte umiejętności, z których korzystasz w maksymalnie bierny sposób, będziesz się powtarzał i nic więcej.

Ogólnie mówiąc, uważam, że każdy ma święte prawo do spokojnego wykonywania swojego zawodu, ale należy pozostawiać też miejsce na eksperymenty.” (s.22-23)

„W pierwszym rządzie zawsze starałem się podążać za wewnętrznym głosem, dając upust twórczej ekspresji. Co ważne, dawałem z siebie wszystko w każdych okolicznościach, nawet kiedy film nie był najwyższych lotów.” (s. 75)

„Nagrody to tak naprawdę jedynie krótka chwila. Między jedną a drugą toczy się życie i może im dłużej czekasz na wyróżnienie, tym większą daje ci satysfakcję. Prawdopodobnie poczucie frustracji jest nieodzownym elementem tej gry.” (s. 133)

„Miałem zawsze wrażenie, że ze względu na swoją nieustępliwość przypominam średniowiecznych mnichów. Podążałem wybraną drogą po cichu, niemal po kryjomu, ale wytrwale.” (s. 153)

„Określenie *geniusz* budziło zawsze moje wątpliwości i kojarzyło mi się ze stwierdzeniem bodajże Edisona: *Geniusz to jeden procent natchnienia i 99 procent wypocenia*. Potu i ciężkiej pracy! Skoro chcemy mówić o natchnieniu, to należy pamiętać, że to jedynie krótka chwila, po której trzeba wziąć się do roboty. Coś piszesz, by to potem skreślić albo wyrzucić i zacząć od początku. Nic nie spada z nieba. Niekiedy idea mieści już w sobie gotowe rozwiązanie, ale z reguły trzeba się nad nią namęczyć.

[...]

Chcę przez to powiedzieć, że można mieć czasem świetną myśl, natchnienie czy intuicję, ale proces przetwarzania tego na dźwięki zależy od tego, co zmagazynowałeś przez te wszystkie lata, kiedy kształtowały się twoje horyzonty. Zależy od bagażu kulturowego i zdobytych doświadczeń oraz od tego, co wchłonałeś i jesteś teraz w stanie oddać w swojej twórczości.” (s. 183)

„Moja praca trwa całą dobę i niekiedy jest wręcz okupiona bólem. A talent? Patrząc na to z perspektywy lat, dochodzę do wniosku, że go po prostu rozwinąłem dzięki muzyce. To prawda, że już na początku kariery przychodziły mi do głowy intuicyjne pomysły, które mógłbym określić mianem *wynalazków*, ale początkowo nie było ich wiele. Owe nowinki dojrzewały we mnie stopniowo i należałoby je raczej powiązać z nie do końca uświadomionym procesem, z wrodzoną intuicją. Dochodziłem do poszczególnych rezultatów latami, chwytając pewne pomysły, ale i je modyfikując. Czy to z kolei nie wiąże się z ciężką pracą i chęcią rozwoju? Chyba można powiedzieć, że talent pozwala ci się rozwijać, choć często w danej chwili tego nie zauważasz i każde, nawet najmniejsze, doświadczenie z przeszłości prowadzi do nieoczekiwanego rezultatu, o którym wcześniej nawet nie śniłeś. Ciężka praca jest natomiast

wynikiem świadomej woli. Może więc talent podświadomie służy zawodowemu i twórczemu rozwojowi?

[Alessandro de Rosa:] *A więc talent to proces, a nie punkt wyjścia, jak się powszechnie uważa?*

Tak. Uważam, że rozkwita dzięki pasji, ale też dzięki zaangażowaniu i dyscyplinie. Tylko wtedy uzdolnienia mogą się ujawnić. Tak naprawdę nie uważałem się za samorodny talent. Mówię to szczerze, jestem daleki od fałszywej skromności. Dziś dochodzę do wniosku, że posiadam jakiś talent, ale postrzegam go w kategoriach procesu ewolucji." (s.191-192)

„Ale jeśli ktoś chce zostać kompozytorem i jest pewien swojego wyboru, na pewno musi poświęcić swój czas na słuchanie odpowiednich utworów najwybitniejszych twórców w historii muzyki [...]. Nie może tracić wiary i deprymować się, jeśli na początku nauka okaże się na przykład nudna. Musi nauczyć się pokonywać trudności wynikające ze sztywnych reguł tradycji klasycznej, obejmującej kontrapunkt i zasady harmonii [...]. Nadejdzie chwila, by je złamać i zacząć budować swój własny styl.

Z czasem zrozumie, dlaczego te reguły są tak istotne. [...] Uważam, że znajomość reguł pozwala zrozumieć ich wartość, nawet jeśli kontestujemy i zdecydowanie odrzucamy wszystko, co zostało stworzone w przeszłości. I nawet gdy wydaje nam się, że nie ma już żadnych zasad, bo wszystkie straciły znaczenie, tak naprawdę żywimy się iluzją, bo one nigdy nie znikną." (s. 217-218)

„Tak naprawdę chodzi o to, by nie pozostawać biernym wobec tego, co wychytujemy, co myślimy. Tylko wtedy możemy uzyskać właściwą perspektywę i szersze spojrzenie na całość. Na talent składają się czas, energia i zaangażowanie, obecne w różnym stopniu i formie w każdym z nas." (s.219)

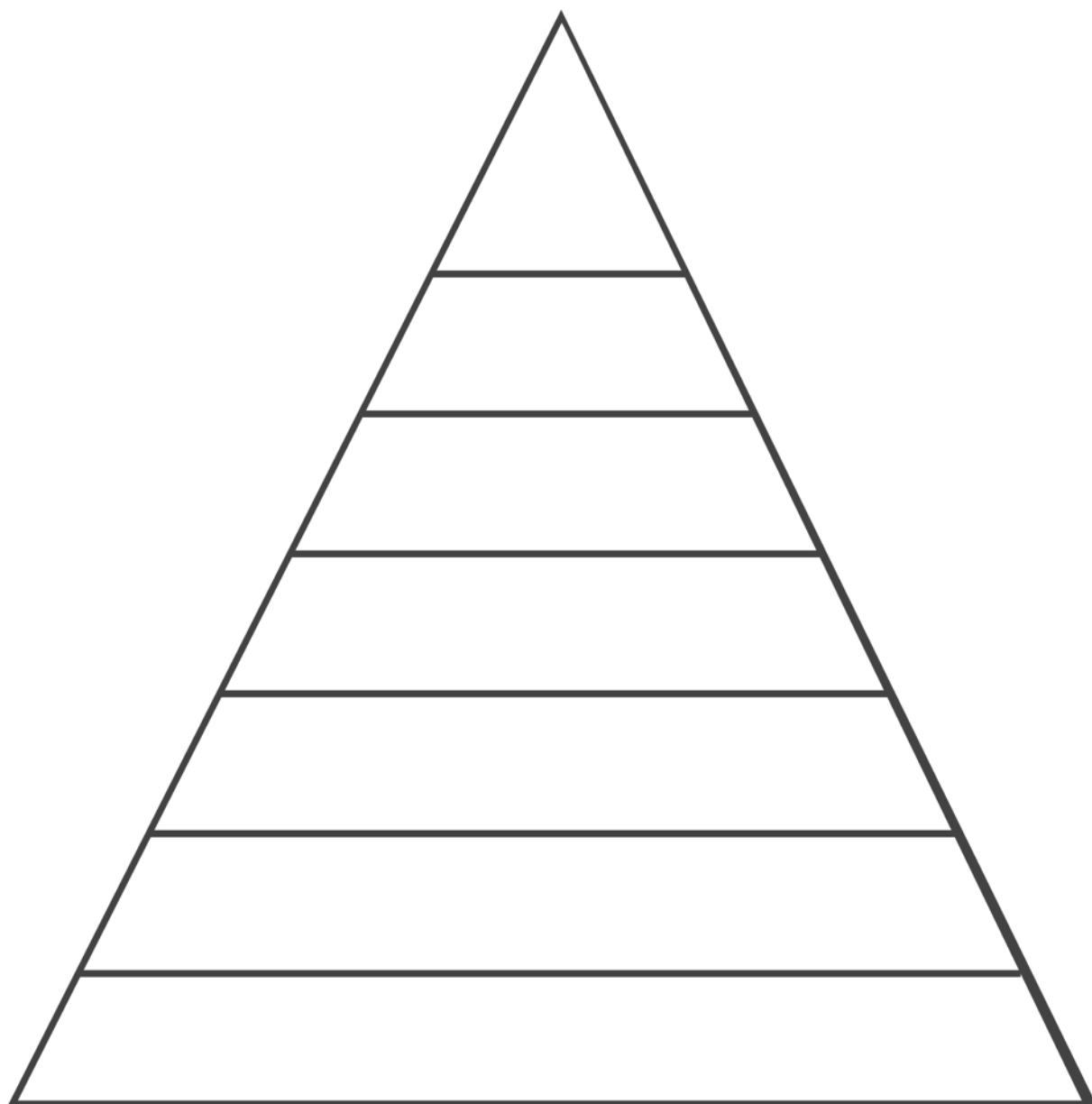
„Każdego ranka muszę trochę walczyć z lenistwem. Przez lata budzik dzwonił punktualnie o godzinie czwartej, teraz trochę później, ale nadal wcześniej. I choć zarzekam się, że nie dam rady wstać, w końcu podnoszę się z łóżka. Za każdym razem o świcie. [...] Nie miałem innego wyjścia. Zawsze zaczynałem pisać około godziny 8:30-9:00, ale wcześniej musiałem się pogimnastykować, przeczytać gazety – co czynię do dziś – żeby wiedzieć, co się dzieje na świecie. Dopiero potem zamykałem się w gabinecie i zasiadałem do pracy." (s. 238)

## **ODPOWIEDZ!**

- Które z powyższych wypowiedzi Morriconego pokrywają się z tym, co kompozytor mówił w filmie?
- Które wypowiedzi dotyczą kwestii, których nie poruszono w „Ennio”?
- Czy wypowiedzi Morriconego o komponowaniu muzyki możesz odnieść też do innych kwestii, np. zainspirować się nimi przy realizacji swoich marzeń i celów? W jaki sposób?
- Który cytat podoba ci się najbardziej, a który najmniej? Może masz problem ze zrozumieniem sensu którejś wypowiedzi?



## Załącznik 2



Droga Ennia Morriconego do sukcesu

## Załącznik 3

*„Nigdy nie przegrywam: albo wygrywam, albo się uczę.”*

Nelson Mandela

*„Bądź jak woda. Przystosowuje się do każdego naczynia, a może zniszczyć skałę.”*

Bruce Lee

*„Kiedy wyruszasz w drogę, szukaj rady u tych, którzy mieli odwagę wyjść z domu.”*

Rumi

*„Oznaką dojrzałości jest to, że pozwalamy, aby coś się wydarzyło i nie zamierzamy od razu w to ingerować.”*

Thorwald Dethlefsen

*„Gdy przychodzi natchnienie, zastaje mnie przy pracy.”*

Pablo Picasso

*„Nie jest najważniejsze, byś był lepszy od innych.*

*Ważne jest, abys był lepszy od samego siebie z dnia wczorajszego.”*

Mahatma Gandhi

*„Nie ma na Ziemi sytuacji bez wyjścia. Kiedy Bóg drzwi zamyka, to otwiera okno.”*

ks. Jan Twardowski

*„W konfrontacji strumienia ze skałą, strumień zawsze wygrywa.*

*Nie przez swoją siłę, ale przez wytrwałość.”*

Budda

*„Podziel główny cel na kilka mniejszych, rozłożonych w czasie.*

*Jedno wielkie przedsięwzięcie może wydawać się zbyt trudne.”*

Wanda Loskot

*„Mogę zaakceptować porażkę, ale nie mogę zaakceptować braku próby.”*

Michael Jordan

*„Bo taki, co kochać nie umie, przegra, choć wszystko zrozumie.”*

Agnieszka Osiecka

*„Największe bogactwo to robienie tego, co kochasz.”*

Colin P. Sisson

*„Twój los zależy od twoich nawyków.”*

Brian Tracy

*„Pokora nie polega na tym, że myślisz o sobie gorzej, tylko na tym, że myślisz o sobie mniej.”*

C.S. Lewis

### ODPOWIEDZI!

- Który cytat pasuje do którego schodka piramidki sukcesu Ennia Morriconego? Każdą sentencję spróbuj przydzielić do któregoś ze schodków 1-7.
- Która sentencja przemawia do ciebie najmocniej?
- Który tekst jest dla ciebie niezrozumiały? A może z którymś się nie zgadzasz?
- Dopisz do listy swój ulubiony motywujący tekst: może to być cytat z twojego idola, a może ktoś z twoich bliskich ma jakieś inspirujące powiedzonko?



**Opracowanie:** Zespół Edukacji Ferment Kolektiv  
**Redakcja:** Katarzyna Kebernik, Paulina Kulesza, Agnieszka Powierska  
**Korekta:** Katarzyna Kebernik, Paulina Kulesza  
**Opracowanie graficzne:** Best Film