



Filmowe interpretacje mitu arturiańskiego

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Audiobook](#)
- [Mapa myśli](#)
- [Dla nauczyciela](#)



Filmowe interpretacje mitu arturiańskiego

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

Dlaczego tak fascynuje nas legenda o królu Arturze i Rycerzach Okrągłego Stołu? Dlaczego kino wciąż do niej powraca i parafrazuje na różne sposoby?

O tym, że symbole mocno zakorzenione w zbiorowej wyobraźni stanowią doskonałą pożywkę dla kultury popularnej, nie trzeba przekonywać chyba nikogo. Niewiele jednak opowieści doczekało się tylu opracowań i rozmaitych wersji, co podania o królu Arturze i Rycerzach Okrągłego Stołu. Legendarny brytyjski władca gościł już na swoim dworze jankesa z Connecticut (powieść Marka Twaina *Jankes na dworze króla Artura* i jej liczne ekranizacje, począwszy od filmu Emmetta Flynna z 1921 r.), spotykał kosmonautę (film *Kosmonauta i król Artur* Russa Maybury'ego z 1979 r.), wreszcie jako król Billy jeździł na motorze (w parafrazującym opowieść o Arturze filmie *Rycerze na motorach* George'a Romero z 1981 r.). Zarówno te wspomniane, jak i bardziej tradycyjne adaptacje opowieści arturiańskich udowadniają ich nie słabnącą żywotność oraz inspirujący wpływ na zachodnią kulturę

Twoje cele

- Przeanalizujesz uniwersalność i ponadczasowość legendy o królu Arturze.
- Prześledzisz interpretację arturiańskiego mitu w kinematografii.
- Wyjaśnisz, w jakim stopniu film wykorzystuje mity, a w jakim staje się środkiem ich kreowania.

Przeczytaj

Skąd bierze się popularność podania o królu Arturze i Rycerzach Okrągłego Stołu? Dlaczego pewne historie wciąż żyją w nowych przekazach, budzą emocje czytelników, słuchaczy, widzów? Dlaczego kolejni gwiazdorzycina użyczają królowi Arturowi swoich twarzy?



Król Artur; XV wiek

Źródło: domena publiczna.

Można by oczywiście argumentować, że historia tego monarchy ma wymiar uniwersalny. Są w niej zdrada, miłość, honor, zmagania z własnymi słabościami. Zgoda, ale te elementy znajdziemy w ogromnej liczbie podań, sag, baśni czy mitów, które jednak nie są obecne w naszej świadomości równie silnie co zamek Camelot i władający w nim król. Co zatem wyróżnia tę konkretną opowieść spośród tysięcy historii? Wydaje się, że trwająca od dziesiątków lat fascynacja bierze się przede wszystkim z dwuznaczności, które jej towarzyszą. Po pierwsze, nie wiemy, czy Artur istniał naprawdę, czy też jest jedynie tworem poetyckiej wyobraźni. Po drugie, w arturiańskich legendach w intrygujący sposób splatają się symbole chrześcijańskie i pogańskie.

Niezależnie od tego, czy istnienie króla Artura potwierdzają przekazy historyczne, czy też jest ono wyłącznie marzeniem uczonych pozostających pod

urokiem zasłyszanych w dzieciństwie opowieści, wszystkie te rozbieżności sprawiają, iż dreszcz emocji wywołują w nas nie tylko przygody Rycerzy Okrągłego Stołu, ale i poczucie obcowania z pewną tajemnicą. Co więcej, legendy o Arturze pełne są chrześcijańskiej symboliki, która sąsiaduje w nich z dawnymi walijskimi i celtyckimi wierzeniami.

Najważniejsza jest oczywiście opowieść o poszukiwaniach Świętego Graala przez Rycerzy Okrągłego Stołu. Józef z Arymatei, uczeń Chrystusa, miał przywieźć na Wyspy Brytyjskie mityczny kielich używany podczas Ostatniej Wieczerzy, do którego rzekomo zebrał krew ukrzyżowanego nauczyciela. Naczynie ukrył podobno w Glastonbury, miejscu, gdzie stanęło potem opactwo na trwałe zapisane w historii Zjednoczonego Królestwa. Wedle XII-wiecznego kronikarza Geoffreya z Monmouth, autora *Historia Regum Britannie* (czyli historii królów Brytanii, będącej jednym z pierwszych i najważniejszych źródeł legend

o Arturze), Glastonbury miało być ową mityczną, poszukiwaną przez wieki [Wyspą Jabłek](#), [Avalonem](#), miejscem wiecznego spoczynku Artura. Jak twierdzi brytyjski badacz Geoffrey Ashe, ów teren był zapewne miejscem kultu na długo przed nastaniem chrześcijaństwa.



Stonehenge

Legenda o królu Arturze jest zatem ponadczasowa nie tylko dlatego, że powtarzają ją kolejne pokolenia autorów, ale rozgrywa się również poza czasem. Jest w niej miejsce na wydarzenia sprzed tysięcy lat, jak wzniesienie Stonehenge, które podobno miało nastąpić za sprawą czarodzieja Merlina. Pobrmiewają w niej również echa wczesnośredniowiecznej historii, np. zmagañ chrześcijańskich Celtów z pogańskimi plemionami Anglów i Sasów. Fakt przeciw zmyśleniu, kronikarze przeciwko bardom, kultura dworska przeciw plemiennemu żywiołowi – te opozycje od lat pobudzały wyobraźnię twórców kina. Przyjrzyjmy się kilku szczególnie interesującym dziełom filmowym czerpiącym inspirację z podań o władcy zamku Camelot.

Źródło: dostępny w internecie: flickr.com, licencja: CC BY 2.0.

Excalibur, czyli tworzenie mitu

Kiedy na początku lat osiemdziesiątych **John Boorman** przystępował do realizacji filmu *Excalibur*, wydawało się, że nadeszły dobre czasy dla ekranowych mitów. Cztery lata wcześniej, w roku 1977, do kin weszły *Gwiezdne wojny* George'a Lucasa, które odniosły ogromny sukces na całym świecie. Wszyscy – zarówno krytycy, jak i publiczność – przekonali się, że bardzo im brakowało baśni i legend. Historia oparta na motywach dobrze znanych ze starych opowieści, ubrana dodatkowo w kostium zapożyczony z XX-wiecznej kultury popularnej, wywarła ogromny wpływ na wyobraźnię współczesnych widzów.

Jednak część krytyków, która wcześniej z takim zachwytem przyjęła film o walce ze złym Imperium, potraktowała wizję Boormana raczej chłodno.

“ W najlepszych momentach *Excalibur* to *Gwiezdne wojny* pozbawione ożywczego humoru zapewnionego przez komiksowy styl i oszałamiające efekty specjalne

– utyskiwał Vincent Canby w recenzji opublikowanej na łamach „New York Timesa” wkrótce po amerykańskiej premierze. Trudno się dziwić tej krytycznej opinii. Każdy, kto oczekiwał po *Excaliburze* łatwej rozrywki, lekkiego i pełnego przygód widowiska, opartego na jasnej opozycji dobra i zła, miał prawo poczuć się głęboko rozczarowany. Boorman nie zamierzał po raz kolejny opowiedzieć, jak uczynił to Lucas, baśni powtarzanej od pokoleń. On postanowił stworzyć mit od podstaw.

Choć scenariusz został oparty na słynnym dziele *Śmierć Artura* Thomasa Malory’ego (XV-wiecznego twórcy), nie jest to prosta adaptacja. Owszem, od Malory’ego wzięto właściwie całą fabułę, znacząco zmieniono jednak wymowę poszczególnych wydarzeń. Boorman postanowił dotrzeć do samego serca arturiańskiego mitu, odrzucając całą wtórną warstwę znaczeń, jaka narosła wokół niego przez wieki. Oto jak mówił o swoich twórczych zamysłach:

“ Kiedy Caxton [pierwszy brytyjski drukarz] zbudował swoją prasę drukarską, poprosił biednego starego Malory’ego, aby coś napisał, ten zaś uczynił zadość życzeniu, zestawiając wszystkie historie, które znał: wszystkie historie przekazywane poprzez ustną tradycję. Stopniowo, w miarę jak rozpowszechniały się książki, ludzie zapominali historie lub nie dbali o to, aby je zapamiętywać. [...] A zatem Malory ulokował w XII wieku wydarzenia, które miały miejsce o wiele wcześniej. [...] Ja umieszczam je [arturiańskie legendy] w świecie wyobraźni. [...] Chciałbym, by ów świat cechowała pierwotna jasność, uczucie, że rzeczy dzieją się po raz pierwszy. Pejzaż, natura, ludzkie emocje wciąż są świeże. Mówię aktorom, że nie odtwarzają legendy. Kreują ją.

Można więc rzec, że w symboliczny sposób Boorman postanowił zniszczyć pracę pierwszego brytyjskiego drukarza Williama Caxtona. Rozniecić ogień, wrzucić węń książki ze *Śmiercią Artura* na czele, a potem wpatrywać się w płomienie i niespiesznie opowiadać, posługując się własną wyobraźnią.

Nic dziwnego, że amerykański krytyk nie mógł odnaleźć w *Excaliburze* dystansu, humoru, komiksowego stylu. Boorman nie żongluje symbolami, lecz stara się dotrzeć do ich pierwotnych znaczeń. Jest, że owe znaczenia zostały zatarte wraz z kolejnymi spisanyymi wersjami. Jego zdaniem Malory nie opowiadał w gruncie rzeczy pradawnej legendy, lecz wykorzystał ją, aby opisać współczesny mu świat ukształtowany przez dworską kulturę.

Reżyser chce umknąć przed pułapką zastawianą w każdej epoce przez kontekst historyczny, przez określone tu i teraz. *Excalibur* rozgrywa się zatem poza czasem, ignoruje prostą chronologię, co podkreślają liczne zabiegi narracyjne i montażowe.



Walter Crane, *Król Artur rzuca Excalibur do jeziora*
Źródło: domena publiczna.

Boorman wymienia ich cały szereg. Uther Pendragon wbija miecz w kamień, następuje cięcie i w tym samym miejscu po rękojeść sięga jego syn Artur. Pierwsza scena rozgrywa się w zimie, druga jesienią, widać też wyraźne zmiany w otoczeniu świadczące o upływie czasu. Inny przykład: młody Artur rozmawia z Ginewrą, następuje zbliżenie na jego twarz, po czym widzimy tę twarz okoloną brodą, lata później, podczas rozmowy z Lancelotem. Podobnie zobrazowano dorastanie Mordreda, nieślubnego syna Artura. Matka obejmuje chłopca, następnie wypuszcza go z ramion jako dojrzałego mężczyznę. I wreszcie najciekawszy, a zarazem najsubtelniejszy z opisanych przez twórcę zabiegów. Artur rozsądza spór pomiędzy dwoma mężczyznami, w kolejnej scenie wydarzenie to odegrane zostaje

w teatrzyku kukiełkowym przez wędrownych kuglarzy. W ten sposób ukazano, jak zaznacza Boorman, przechodzenie rządów Artura ze sfery faktów do sfery legend.

Reżyserowi zarzucano, że przesłanie jego dzieła jest mętne, tonie w morzu pretensjonalnych kwestii wygłaszanych przez postacie.

“Wiele się tu mówi o grzechu i dumie, w szczególności zaś o prawdzie, ale kiedy Parsifal odnajduje prawdę, okazuje się nią to, iż – jak mówi Arturowi – „you and the land are one” [tzn. „ty i twój kraj stanowicie jedność”]. Kiedy słyszę podobne stwierdzenia, tracę słuch, a mój wzrok staje się szklisty.

– wyłożyliwił się wspomniany krytyk z „New York Timesa”. Ma w tym punkcie sporo racji – dla współczesnego ucha, nawykłego do dystansu, ironii i słownych gier, podobne zdania brzmią nazbyt infantylnie i górnolotnie. A jednak błędem byłoby sądzić, że Boorman używa patetycznych słów nieświadomie. W końcu biblijne *Niech się stanie!* brzmi podniosłe... Angielskie słówko *land* oznacza w owym fragmencie zarówno kraj, królestwo, którym włada Artur, jak i ziemię. W mitologii Boormana poczesne miejsce zajmuje związek władcy z naturą. Występek przeciwko naturalnemu porządkowi rodzi chaos i prowadzi do upadku.

Wszelkie próby podporządkowania sobie natury, narzucenia jej własnej woli za pomocą magii lub siły, kończą się ostatecznie porażką.

Reżyser zrezygnował z kręcenia w autentycznych zamkach i ruinach. Jak mówi, z części z nich niewiele zostało, te najbardziej imponujące wzniesiono o wiele później, przede wszystkim w XIX w., i są one wyłącznie wyrazem marzenia i nostalgii za czasami rycerstwa. W surowych irlandzkich plenerach zbudowano więc wiele makiet, zastosowano także pomniejszone modele w scenach wymagających szerszej perspektywy. Budowle, podobnie jak stroje, rekwizyty czy wreszcie fabuła, ułożone są poza historią, w sferze mitu. Jedynymi świadkami powtórnych narodzin owego mitu, którzy pamiętają jego skryte w pomroce dziejów początki, są natura i surowy pejzaż Irlandii. Dzięki temu opowieść Boormana pozostaje ponadczasowa.

Może nas śmieszyć dziwaczny, przypominający miskę metalowy hełm na głowie Merlina. Połyskującą złotem zbroję Mordreda niektórzy współcześni widzowie skwitują śmiechem i zapytają, na jakim targu staroci została kupiona. Kiedy jednak dziś oglądamy *Gwiezdne wojny*, owe efekty specjalne, które krytykowi „New York Timesa” wydały się tak oszałamiające, budzą podobny pobłażliwy uśmieszek. Ale między tymi filmami jest pewna znacząca różnica. Opowieść o losach Luke’a Skywalker’a to dla wielu dzieło kultowe i zarazem sentymentalny powrót do dzieciństwa. Kiedy jednak ostatni fan *Gwiezdných wojen* straci zainteresowanie idolami młodości, a nowe pokolenia będą patrzeć na Gwiazdę Śmierci wyłącznie z politowaniem, w *Excaliburze* pod całą warstwą dykty i cieniutkiej blachy nadal będzie drzemał żywy mit – potężny i długowieczny, jak uśpiony w pieczarze smok.

Słownik

adaptacja

(łac. *adaptatio* – przystosowanie) przetworzenie dzieła literackiego na utwór odmiennego rodzaju literackiego lub na utwór innej sztuki, dostosowanie go do potrzeb nowych odbiorców lub nowych środków rozpowszechniania

scena

najmniejsza dramaturgiczna jednostka filmu; składa się z ujęć połączonych wspólną akcją, czasem i przestrzenią

wyspa Avalon (Wyspa Jabłek)

według wierzeń celtyckich: raj lub kraina zmarłych, gdzie nieustannie trwa wiosna, spokój, harmonia i bogactwo urodzaju; właścicielkami wyspy są piękne kobiety, czarodziejki, które oczekują na przybycie wielkich bohaterów; ci, którzy trafiają tu po śmierci, zażywają wiecznych rozkoszy stołu i łoża; według legend właśnie tu został pochowany król Artur, jest to ponoć również miejsce ukrycia Świętego Graala

Stonehenge

olbrzymia megalityczna budowla w Anglii, wzniesiona ok. 2800 r. p.n.e., będąca kiedyś prawdopodobnie miejscem kultu Słońca i Księżyca

Monty Python i Święty Graal, czyli mit wyśmiany

Polecenie 1

Zapoznaj się z audiobookiem. Wynotuj przykłady zabiegów wykorzystanych w filmie *Monty Python i Święty Graal*, które przyczyniły się do przedstawienia arturiańskiego mitu w formie satyry.

Polecenie 2

Odnieś się do konkluzji sformułowanej na końcu audiobooka. Czy mit o królu Arturze to historia ponadczasowa, do której będziemy powracać w nowych wersjach? Uzasadnij odpowiedź.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/P9sX2QtFU>

Kiedy ogląda się pierwszy pełnometrażowy film grupy brytyjskich komików, która wcześniej stworzyła dla telewizji BBC *Latający cyrk Monty Pythona*, trudno uwierzyć, że ta nieustająca parada dowcipów rodziła się wśród kłopotów finansowych oraz osobistych problemów. Graham Chapman, wcielający się w tej przezabawnej parodii eposów rycerskich w postać króla Artura, zmagał się w owym czasie z problemem alkoholowym. Realizatorzy borykali się z ograniczeniami narzuconymi przez śmiesznie mały budżet. Pojawiły się również konflikty pomiędzy grupą aktorów i reżyserów. Na domiar złego pogoda nie rozpieszczała ekipy. Szkocki zamek, gdzie kręcono film, tonął w strugach deszczu. Kiedy jednak w pierwszej scenie słychać tętent, a po chwili z mgły wyłania się król Artur w towarzystwie wiernego giermka Patsy'ego, który naśladuje odgłos końskich kopyt za pomocą łupin orzecha kokosowego, ciemnie chmury nie mają wyjścia – muszą ustąpić. Nie oznacza to jednak, że będziemy mieli do czynienia z

bląhą komedią. Monty Python i Święty Graal (1974 r.) w reżyserii Terry'ego Gilliana i Terry'ego Jonesa to ostra satyra na obiegowe wyobrażenia na temat średniowiecza. Wykpione zostają także wszelkie napuszone odwołania do wieków średnich jako czasów honoru i chwały, oparte w najlepszym razie na uproszczeniach, zazwyczaj zaś po prostu na kłamstwie. Nie oszczędzono również pedantów, dla których dbałość o historyczne realia jest ważniejsza niż interesująca opowieść. Profesor narzekający na przekłamanie i niedokładne odwzorowanie strojów zostaje w jednej ze scen rozniesiony przez galopującego na koniu rycerza w pełnym rynsztunku.

Grupa Monty Pythona zrywa zasłonę utkaną z kultury dworskiej i wyciera sobie nią buty. Spójność realiów jest tu regularnie rozbijana, pojedynki na miecze sąsiadują z reklamą chińskiej restauracji. Umowność ekranowego świata podkreślana jest na każdym kroku, począwszy od wspomnianej już pierwszej sceny z łupinami orzecha kokosowego, po ostatnią sekwencję, w której cała rycerska drużyna zostaje zapakowana do samochodów przez zupełnie współczesnych policjantów. Autorzy filmu żonglują motywami, technikami filmowymi (wplecione w akcję animacje charakterystyczne dla Latającego cyrku...) z całkowitą dezynwolturą. Nie wynika ona jednak ani z niewiedzy, ani z budżetowych ograniczeń. W tym samym okresie, kiedy powstawał Monty Python i Święty Graal, Terry Jones prowadził intensywne studia nad średniowieczem, przygotowując się do napisania książki Rycerz u Chaucera (ukazała się w 1980 r.). Początkowo film miał się rozgrywać w dwóch płaszczyznach czasowych, współcześnie i w czasach rycerstwa, Terry Jones przekonał jednak pozostałych członków grupy Monty Pythona, aby osadzić akcję wyłącznie w wiekach średnich. Nie dopuścił jednak do tego, by wiedza na temat epoki spętała uwolnioną na planie vis comica. Jeśli chodzi o skromne środki, to po latach jeden z twórców filmu, Michael Palin, zaznaczał, że podczas pisania scenariusza nie brano pod uwagę rozmiarów budżetu.

„Zamiast zastanawiać się nad stroną ekonomiczną, która mogłaby zrujnować nasze skecze, najpierw pisaliśmy sceny, a potem dopiero zastanawialiśmy się, jak można je zrealizować” – mówił. Monty Python i Święty Graal nie jest zatem efektem kompromisu z własną ignorancją i finansowymi niedostatkami. Skąd zatem decyzja, aby nadać filmowi taki, a nie inny kształt? Dlaczego elementy mitu arturiańskiego i jego średniowiecznych interpretacji dokonywanych w duchu kultury dworskiej potraktowano tu z absolutną dowolnością? Odpowiedź, jaka nieodparcie się nasuwa, jest najprostsza z możliwych: żeby było śmieszniej. Pozostaje zatem śmiech, a to wcale niemało. Pythoni w gruncie rzeczy wierni są idei, wedle której liczy się nie moral, konkluzja zawierająca jakąś doniosłą naukę, lecz samo snucie opowieści. Wyprawa po Świętego Graala w filmie grupy Monty Pythona pozostaje niedokończona. Odnalezienie mitycznego przedmiotu wiązało się wedle arturiańskich legend z pozyskaniem

mądrości. U Pythonów poszukiwania są jedynie pretekstem do rozpoczęcia karnawału skojarzeń i szalonych pomysłów. W zakończeniu rycerze nie zyskują żadnej głębszej wiedzy, lecz zostają aresztowani. Zamiast puenty czy morału słyszymy wygłoszone kategorycznym tonem przez policjanta: „Dość tego dobrego”.

Nic nie wskazuje na to, aby kultura popularna miała prędko zapomnieć o królu Arturze. Widzów wciąż zajmują nie tylko losy Rycerzy Okrągłego Stołu, ale i same dyskusje o tym, czy mityczny władca naprawdę istniał. W roku 2004 Antoine Fuqua nakręcił Króla Artura, film zapowiadany jako pierwsze realistyczne spojrzenie na dzieje legendarnego władcy. Starano się choćby pobieżnie wziąć pod uwagę realia historyczne. Podobnie jak w Rycerzu króla Artura, filmie przygodowym w reżyserii Jerry’ego Zuckera z 1995 r., zrezygnowano z wątków nadprzyrodzonych – magii, czarnoksiężników i Świętego Graala. Ten zwrot w kierunku urealnienia dziejów Artura, nadania im przynajmniej pozorów wiarygodności, nie będzie zapewne trwałą tendencją. Być może ktoś ponownie podejmie się wyśmiania arturiańskiego mitu. Tak czy inaczej, legendy o królu Arturze i Rycerzach Okrągłego Stołu powtarzane będą wciąż od nowa – jak wszystkie ponadczasowe historie.

Mapa myśli

Polecenie 1

Uzupełnij mapę myśli. Wyjaśnij, jakie cechy legendy wpływają na uniwersalność opowieści o królu Arturze.

Polecenie 2

Podaj przykłady współczesnych interpretacji legendy o królu Arturze i dopisz ich cechy charakterystyczne.



Ćwiczenie 1

Wymień trzy przyczyny nieprzemijającej popularności legend arturiańskich.

Ćwiczenie 2

Podaj trzy przykłady innych postaci legendarnych lub literackich, których losy często stają się podstawą scenariuszy filmowych. Opisz, jakie cechy łączą te postaci?

Dla nauczyciela

Autor: Piotr Obolewicz

Przedmiot: Język polski

Temat: Filmowe interpretacje mitu arturiańskiego

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy i rozszerzony

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Cele kształcenia – wymagania ogólne

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

2. Rozumienie historii literatury i dziejów kultury jako procesu, a także dostrzeganie roli czynników wewnętrznych i zewnętrznych wpływających na ten proces.

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

2) rozpoznaje konwencje literackie i określa ich cechy w utworach (fantastyczną, symboliczną, mimetyczną, realistyczną, naturalistyczną, groteskową);

5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;

7) rozumie pojęcie groteski, rozpoznaje ją w tekstach oraz określa jej artystyczny i wartościujący charakter;

10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i wartościuje;

11) rozumie pojęcie motywu literackiego i toposu, rozpoznaje podstawowe motywy i toposy oraz dostrzega żywotność motywów biblijnych i antycznych w utworach literackich; określa ich rolę w tworzeniu znaczeń uniwersalnych;

13) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty, dostrzega kontynuacje i nawiązania w porównywanych utworach, określa cechy wspólne i różne;

16) rozpoznaje obecne w utworach literackich wartości uniwersalne i narodowe; określa ich rolę i związek z problematyką utworu oraz znaczenie dla budowania własnego systemu wartości.

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

1) przetwarza i hierarchizuje informacje z tekstów, np. publicystycznych, popularnonaukowych, naukowych;

6) odczytuje pozaliterackie teksty kultury, stosując kod właściwy w danej dziedzinie sztuki;

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

2) buduje wypowiedź w sposób świadomy, ze znajomością jej funkcji językowej, z uwzględnieniem celu i adresata, z zachowaniem zasad retoryki;

4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

6) tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach gatunkowych: wypowiedź o charakterze argumentacyjnym, referat, szkic interpretacyjny, szkic krytyczny, definicja, hasło encyklopedyczne, notatka syntetyzująca;

IV. Samokształcenie.

1. rozwija umiejętność pracy samodzielnej między innymi przez przygotowanie różnorodnych form prezentacji własnego stanowiska;

2. porządkuje informacje w problemowe całości poprzez ich wartościowanie; syntetyzuje poznawane treści wokół problemu, tematu, zagadnienia oraz wykorzystuje je w swoich wypowiedziach;

5. dokonuje krytycznej selekcji źródeł;

9. wykorzystuje multimedialne źródła informacji oraz dokonuje ich krytycznej oceny;

10. gromadzi i przetwarza informacje, sporządza bazę danych;

11. korzysta z zasobów multimedialnych, np. z: bibliotek, słowników on-line, wydawnictw e-book, autorskich stron internetowych; dokonuje wyboru źródeł

internetowych, uwzględniając kryterium poprawności rzeczowej oraz krytycznie ocenia ich zawartość;

Zakres rozszerzony

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

2) rozumie pojęcie tradycji literackiej i kulturowej, rozpoznaje elementy tradycji w utworach, rozumie ich rolę w budowaniu wartości uniwersalnych;

6) rozpoznaje w utworach literackich konwencje: baśniową, oniryczną, turpistyczną, nadrealistyczną, postmodernistyczną;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie wielojęzyczności;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje obywatelskie;
- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej;
- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji.

Cele operacyjne. Uczeń:

- analizuje uniwersalność i ponadczasowość legendy o królu Arturze,
- przedstawia różne interpretacje arturiańskiego mitu w kinematografii,
- wyjaśnia, w jakim stopniu film wykorzystuje mity, a w jakim staje się środkiem ich kreowania.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- film;
- mapa myśli;
- ćwiczeń przedmiotowych.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. Uczniowie zapoznają się z treściami w sekcji „Przeczytaj”.
2. Nauczyciel proponuje zainteresowanym uczniom, by przygotowali prezentację na temat adaptacji filmowych mitu arturiańskiego. Podpowiada, że częścią prezentacji mogą być fragmenty filmu *Monty Python i Święty Graal* oraz np. filmu *Zielony rycerz* (w internecie dostępny jest zwiastun i recenzje).

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel pyta, czy uczniowie znają jakieś filmowe adaptacje legend arturiańskich. Uczniowie dzielą się swoimi doświadczeniami filmowymi i wrażeniami. Później prowadzący prosi, by swoją prezentację przedstawili przygotowani uczniowie. Następnie prowadzący pyta: jak sądzicie, z czego wynika nieprzemijalna popularność legend o królu Arturze i jego rycerzach? Uczestnicy zajęć odpowiadają swobodnie, a jedna osoba notuje w formie mapy myśli ich propozycje.

Faza realizacyjna:

1. Prowadzący odtwarza audiobook z e-materiału. Prosi autorów prezentacji o przypomnienie kilku scen z filmu *Monty Python i Święty Graal*. Następnie uczniowie w parach wykonują polecenie 1 z sekcji „Audiobook”, przedstawiciele kilku grup prezentują odpowiedzi. Później uczniowie, w parach, przygotowują krótki wywiad z członkami grupy Latający cyrk Monty Pythona na temat pracy nad adaptacją legendy o królu Arturze. Wybrane zespoły przedstawiają efekty swojej pracy.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel mówi: przypomnijcie sobie różne adaptacje mitów arturiańskich, które omówiliśmy podczas lekcji. Jakie konwencje wykorzystują twórcy filmowi, opowiadając o królu Arturze i jego rycerzach? (Uczniowie mogą wymienić np. konwencję fantasy lub parodię, a także inne, które pojawiły się w zgromadzonych przez nich przykładach adaptacji). Czy znacie innych bohaterów legendarnych lub literackich, którzy równie

często stają się bohaterami adaptacji filmowych? Z czego wynika ich popularność?
Uczniowie odpowiadają swobodnie.

Praca domowa:

1. Napisz tekst o charakterze argumentacyjnym, w którym rozważysz problem: Czy mit o królu Arturze to historia ponadczasowa, do której będziemy powracać w nowych wersjach?

Materiały pomocnicze:

- Piotr Toczyski, *Jak mit jednoczy Europę? Analiza arturiańskich elementów kultury symbolicznej jako czynników spajających współczesną Europę*, Warszawa 2013.
- Jakub Majmurek, *Marzenie ściętej głowy* [recenzja „Zielonego rycerza”, „Krytyka Polityczna”, 13.08.21.

Wskazówki metodyczne

- Uczniowie mogą wykorzystać multimedium „Audiobook” do przygotowania się do lekcji powtórkowej.