

Eva Zamojska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Szkoła w filmie. Czy tylko fikcja? Analiza obrazu rzeczywistości szkolnej w filmie *Klasa* (*Entre les murs*)

Prolog

Szkolna rzeczywistość w filmach artystycznych pojawia się stosunkowo rzadko i zwykle jej przedstawienia nie stanowią dla twórców wyzwania. Istnieje wiele filmów – fabularnych, dokumentalnych i seriali telewizyjnych, które umieszczają w centrum uwagi bądź w tle szkołę – uczniów, nauczycieli, scenerię klasy szkolnej itp. Zwykle obraz szkoły, jaki się z nich wyłania, ma bądź walor nostalgiczno-sentymentalno-komediowy (jako nieodłączny element tęsknoty za czasami dzieciństwa i dorastania i źródło zabawnych anegdot o zmaganiach nauczycieli z uczniami lub uczniów z nauczycielami), bądź wpisuje się w nurt kina dydaktycznego. Pierwsza z wymienionych kategorii filmów z natury rzeczy nie poszerza naszej wiedzy o szkole. Drugą można wewnętrznie podzielić na nurt krytyczny wobec archetypu/stereotypu szkoły autorytarnej, opresyjnej wobec uczniów, tłamszącej ich indywidualność (np. *If...*, *Zapach kobiety*, *Prochy Angeli*), oraz nurt pozytywny. W tym pozytywnym wydaniu na pierwszym planie pojawia się nauczyciel(-ka) heros(-ka), który(-a), która podejmuje niekonwencjonalne działania i samo to staje się wywrotowym elementem w rutynie szkolnej codzienności, co oczywiście doprowadza nie do zmiany samej instytucji, lecz pozytywnie wpływa na uczniów (*Młodzi gniewni*, *Stowarzyszenie umarłych poetów*¹ itp.).

Francuski film *Klasa* (*Entre les murs*) zdecydowanie odbiega od wyżej opisanych sposobem traktowania tematu. Wyróżnia się niezwykle poważnym podejściem do szkoły i aktualnych problemów edukacji.

¹ P. Weir (reż.), *Stowarzyszenie umarłych poetów*, USA, 1989.

Pisarz i nauczyciel języka francuskiego François Bégaudeau wydał w 2006 roku książkę *Entre les Murs* („Między ścianami”), swoisty „dziennik” – zapis doświadczeń rocznej pracy w paryskim gimnazjum. Książka sprzedała się w nakładzie 170 000 egzemplarzy, przyniosła autorowi kilka nagród literackich oraz sławę wśród krytyków i czytelników. Niedługo później na jej podstawie powstał film, który w 2008 roku otrzymał najważniejszą nagrodę festiwalu filmowego w Cannes – Złotą Palmę². Film wyreżyserował Laurent Cantet, a autor książki uczestniczył czynnie w powstawaniu filmu – był współscenarzystą oraz wcielił się w jedną z głównych ról – w rolę nauczyciela.

W sensie fabularnym opowieść filmowa wykorzystuje, jak to często w tego typu filmach bywa, chronologię roku szkolnego znaczoną odwiecznymi, powtarzalnymi aż do rytuału, wydarzeniami – rozpoczęciem, trwaniem, zakończeniem – oraz naprzemiennym rytmem codziennych lekcji i przerw. Gatunkowo mamy do czynienia z pewnego rodzaju hybrydą. Scenariusz oparto na zapisie obserwacji wydarzeń w klasie sporządzonym przez nauczyciela. Zapis ten, choć subiektywny pod względem selekcji i opisu wydarzeń, dotyczy rzeczywistych zdarzeń. Ten poziom – powiedzielibyśmy, „rzeczywisty”, obiektywny, prawdziwy, bądź „dokumentalny” – obrazu pracy nauczyciela i jego funkcjonowania w szkole i w klasie został na potrzeby powstającego filmu odtworzony – „zagrany” przez niego samego oraz przez zespół młodych aktorów, tzw. naturszczyków, wyłonionych spośród wolontariuszy w trakcie trwających rok cotygodniowych weekendowych zajęć przygotowawczych³. W konsekwencji powstał film fabularny (fikcja) wyreżyserowany przez profesjonalnego reżysera filmowego, odtwarzający „realne” zdarzenia, które przytrafiły się rzeczywistemu i zarazem fikcyjnemu głównemu bohaterowi⁴, nauczycielowi oraz rzeczywistej i zarazem fikcyjnej grupie 13–14-letnich uczniów. Można ją nazwać fikcyjną dlatego, że ze zdarzeniami w ich pierwotnym oryginalnym przebiegu uczniowie ci wprawdzie nie mieli nic wspólnego, lecz w swoim realnym życiu także uczęszczają do podobnego typu szkoły, więc z całą pewnością zdarzenia owe w swoim archetypicznym wymiarze – życia, funkcjonowania w klasie szkolnej – nie są im obce (wchodzą w zakres ich życiowych doświadczeń). Twórcy filmu zresztą w pracy z młodymi aktorami wykorzystali ich naturalne „zanurzenie w temat”, pozwalając na daleko idącą improwizację w mowie i zachowaniu.

² Por. François Bégaudeau, http://fr.wikipedia.org/wiki/François_Bégaudeau.

³ Zob. E. Day, 2009, *High School Drama in a Class of Its Own*, The Observer, Sunday 8 February 2009; <http://www.guardian.co.uk/film/2009/feb/08/the-class-film-francois-begaudeau/print>, dostęp: 13.05.2010.

⁴ Tę dwoistość tożsamości głównego bohatera subtelnie podkreślają różne nazwiska: autentyczne Bégaudeau, przynależne aktorowi, współscenarzyście i autorowi książki oraz Marin – wykreowane na potrzeby filmu nazwisko nauczyciela; imię François pozostaje identyczne w obu rzeczywistościach.

Film hybryda, „fikcja rzeczywistości”⁵ łączy walory artystyczne (świetne prowadzenie aktorów, pełna napięcia dramaturgia i uniwersalność wymowy) ze świeżością, autentycznością i brakiem schematyczności, które są charakterystyczne dla dokumentu. To maksymalne zbliżenie filmu do rzeczywistości nie służy zamazaniu różnic między fikcją i rzeczywistością, lecz powiedzeniu czegoś istotnego o samej rzeczywistości, w sposób zarazem uniwersalny i bardzo osobisty. Formuła paradokumentu wcale nie ułatwia jednak odczytania jego znaczeń. Przeciwnie – tak jak prawdziwe życie dopuszcza wielość interpretacji, tak doskonała „fikcja rzeczywistości” staje się przeszkodą w wyciąganiu jednoznacznych wniosków. Twórcy zdają się nam mówić: tak to się działo (dzieje w dzisiejszej szkole), tak tego F. Bégaudeau doświadczał, lecz nie mamy pewności, co o tym należy sądzić. Ten zabieg formalny ma jeszcze inną konsekwencję. Z jednej strony ustawia widza w pozycji uprzywilejowanego obserwatora – daje szansę na wgląd w rzeczywistość zwykle ukrytą przed wzrokiem postronnych widzów (w szkole jesteśmy zazwyczaj uczniami bądź nauczycielami, w innych rolach do działania się w szkole nie jesteśmy dopuszczani), z drugiej zaś zmusza do zajęcia stanowiska, a raczej, w tym wypadku, podjęcia dialogu z twórcami filmu. Wrażenie realności i niezwyklej autentyczności rzeczywistości szkolnej, skrócenie dystansu między fikcją i rzeczywistością (życie klasy szkolnej toczy się przed nami „jak na dłoni”) wcale nie ułatwiają nam zrozumienia, o co w tym wszystkim chodzi. O co chodzi w klasie szkolnej, o co chodzi w edukacji? Można wręcz dojść do wniosku, że wgląd w rzeczywistość szkolną jest pozorny: pod koniec filmu jesteśmy tak samo mądrzy (głupi) jak wtedy, kiedy rozpoczynaliśmy jego oglądanie. Tego rodzaju sposób narracji – rejestracja (i podglądanie) zwyczajnych, powtarzalnych, wszystkim znanych pojedynczych czynności i wydarzeń, które składają się na codzienność biegu szkolnych spraw, takich jak lekcje, przerwy, narady, sprzątanie, upominanie, nuda, – w subtelny sposób prowadzi do wniosku o immanentnej nieprzejrzystości rzeczywistości szkolnej czy raczej o takim stopniu jej skomplikowania, że wymyka się ona prostym diagnozom i jednoznacznemu schematowi wnioskowania typu przyczyna – skutek.

Jury festiwalu w Cannes, jak również wielu recenzentów filmowych podkreślało nie tylko znaczenie społecznych odniesień filmu, ale także jego wyjątkową formalną adekwatność do czasów, w których żyjemy, z ich wszelkimi wieloznacznościami i nieprzejrzystościami. Pochodząca z Iranu członkini jury canneńskiego festiwalu, twórczyni komiksów i reżyserka filmu *Persepolis*, Marjane Satrapi, tłumacząc decyzję jury, powiedziała:

⁵ Por. *Une fiction du réel* [w:] *Entre les murs*. Un film de Laurent Cantet. Dossier pédagogique.PDF, s. 1, http://www.zerodeconduite.net/entrelasmurs/dossier_pedagogique.htm, dostęp:

To film, który idzie dalej [it goes beyond] niż złe pochodzenie (złe sąsiedztwo), wychodzi poza szkołę, podnosi realne kwestie demokracji, kwestie dotyczące ludzi żyjących razem. Na dodatek nie daje żadnych odpowiedzi. Często w filmach mamy do czynienia z nauczycielem, który w cudowny sposób pod koniec filmu rozwiązuje wszystkie problemy. Ten film nie daje żadnych odpowiedzi, lecz zawiera wiele pytań, które są przedmiotem ludzkich zmartwień⁶.

Owa otwartość interpretacyjna stanowi o wyjątkowości filmu *Klasa*. Spróbuję zaproponować własne, „pedagogiczne” odczytanie. Postaram się przede wszystkim odpowiedzieć na pytania o to, jaki pożytek z oglądania tego filmu może wyciągnąć pedagog i czy film mówi o szkole współczesnej coś nowego.

Przestawione w filmie *Klasa* treści można odczytywać na wiele sposobów:

1. W szkole jak w soczewce skupia się wiele złożonych problemów społecznych. W tym wypadku na pierwszy plan wysuwają się przede wszystkim kwestie związane z sytuacją wielokulturowości. Można tu odnaleźć echa francuskich (i ogólnie europejskich) sporów dotyczących polityki wobec imigrantów; niektórzy widzą w filmie w ogóle metaforę (ba wręcz alegorię) wielokulturowej Europy⁷.
2. Szkoła jako podstawowe środowisko socjalizacyjne jest istotnym miejscem kształtowania tożsamości społecznej uczniów; jest swoistą miniaturą społeczeństwa, jednak pytanie, czy mamy – powinniśmy mieć – do czynienia z monarchią, czy demokracją, wbrew pozorom wciąż zostaje nie rozstrzygnięte.
3. Obraz szkoły, pracy nauczyciela z uczniami oraz funkcjonowania wspólnoty uczniów i nauczycieli dostarcza materiału pogładowego dla zastosowania wielu pedagogicznych, psychologicznych i socjologicznych koncepcji. Można tu znaleźć materiał dotyczący kwestii autorytetu pedagogicznego, charakteru relacji nauczyciel – uczeń, socjologicznych teorii merytokracji, a także kodów językowych Basila Bernsteina i przemocy symbolicznej Pierre’a Bourdieu; można badać sposób komunikacji nauczyciela z uczniami przy zastosowaniu koncepcji „wychowania bez porażek” Thomasa Gordona.
4. Krytyczna analiza dyskursu (za Pierre’em Bourdieu, Michelelem Foucaultem) stwarza z kolei ramy odniesień dla badań języka szkolnego jako narzędzia panowania/wykluczania w klasie, w szkole, w trakcie edukacji. Można zadawać pytania o to, czy język „szkolny” to narzędzie równości, czy narzędzie dyskryminacji; gdzie w języku ukryte są źródła nierówności, wykluczania, dominacji, ewentualnie przemocy⁸.

⁶ Por. http://foreignfilms.suite101.com/article.cfm/cantets_the_class_wins_palme_dor#ixzz0nexFixI4, dostęp: 15.05.2010.

⁷ Por. http://www.dziennik.pl/kultura/film/article367342/Cannenska_Klasa_Canteta_juz_na_DVD.html, dostęp: 15.05.2010.

⁸ Por. *Entre les murs. Un film de Laurent Cantet. Dossier pédagogique*, http://www.zerodeconduite.net/entrelesmurs/dossier_pedagogique.htm, PDF, s. 7.

5. Na ogólniejszym poziomie film *Klasa* stawia jako wciąż aktualne pytania o to, czy szkoła może być miejscem równej i sprawiedliwej edukacji i czy jako instytucja ucząca rzeczywiście czegokolwiek sensownego uczniów i uczennice uczy.

Ekspozycja

Wyłącznym tematem filmu *Klasa* są szkoła i jej podstawowa funkcja – edukacyjna/socjalizacyjna. Przez ponad dwie godziny uczestniczymy w lekcjach (głównie języka ojczystego, czyli francuskiego) przebiegających „między ścianami” jednej klasy. Kamera w ogóle nie wychodzi poza mury szkoły, wszystkich bohaterów widzimy tylko w środowisku szkolnym, w ich szkolnych rolach. Choć z upływem czasu poszczególni nauczyciele i uczniowie ujawniają specyficzne, indywidualne cechy, wiążą się one ściśle z sytuacjami i problemami generowanymi przez funkcjonowanie instytucji szkolnej oraz klasy jako wspólnoty uczniów i miejsca edukacji. Życie zewnętrzne (pozaszkolne) i wewnętrzne (duchowe i uczuciowe) bohaterów filmu istnieje jakby w zawieszeniu. Ujawnia się wyłącznie w trakcie lekcji szkolnych – niejako na potrzeby akcji; nie znamy i nie poznajemy bohaterów od strony ich życia prywatnego.

Odcięcie się od wątków pobocznych służy koncentracji na głównym temacie, ale także, jak sądzę, uwypukleniu roli, jaką szkoła odgrywa w życiu uczniów/uczennic. Jedna z uczennic mówi: „Nasze życie nie jest interesujące – szkoła, jedzenie, spanie, szkoła, jedzenie, spanie”. Szkoła wypełnia sobą obecne życie uczniów i uczennic i odciska swe piętno w dosłownym i przenośnym sensie na przyszłym. Wciąż aktualne okazuje się odkrycie sprzed 40 lat P. Jacksona, iż „[...] poza spaniem nie ma takiej aktywności życiowej, która zabierałaby [dzieciom] więcej czasu niż szkoła”⁹. W tym sensie można mówić o totalizującym charakterze szkoły. Nauczyciele w mniejszym stopniu i w inny sposób są jej „poddani”, to oczywiste, choć – i to także film pokazuje – ze względu na specyfikę zawodu także im bardzo trudno uciec przed pewnym stopniem „immersion”¹⁰ (czyli zanurzenia, by nie powiedzieć utonięcia) w sprawach szkolnych.

Szkoła jako laboratorium życia społecznego to kolejne odczytanie sugerowane przez film. I to nie tylko dlatego, że ma w niej miejsce socjalizacja – kształtowanie tożsamości społecznej uczniów przez jawne i ukryte mechanizmy oddziaływania instytucjonalnego, ale też dlatego, że jest pokazana od strony funkcjonowania administracji szkolnej i różnego rodzaju ciał decyzyjnych – takich jak rada pedagogiczna i komisja dyscyplinarna, czyli jako miejsce realizacji władzy. Można

⁹ Por. A. Janowski, *Uczeń w teatrze życia szkolnego*, WSiP, Warszawa 1995, s. 55.

¹⁰ Por. tamże, s. 68.

zasadnie pytać, jakiego rodzaju to władza, jakie są źródła tej władzy, skąd bierze legitymację, jakie są jej skutki dla funkcjonowania szkoły, dla rezultatów procesu edukacji, dla losów poszczególnych uczniów.

Problemy (pytania) dotyczące autorytetu i jego prawomocności, sprawiedliwości i sankcji, wzajemności (równorzędności bądź nie) praw i obowiązków, powracają jak *leitmotiv* przez całe trwanie filmu¹¹.

W pierwszej godzinie trwania filmu poznajemy dorosłych, uczniów, uczennice, i zaznajamiamy się z codziennym życiem szkoły. Uzyskujemy informacje o stylu pracy głównego bohatera, nauczyciela francuskiego (raczej miękki, demokratyczny) i o tym, w jaki sposób egzekwuje swoją władzę; o tym, kto jakie miejsce zajmuje w hierarchii szkolnej; kto jest w szkole uważany za dobrego ucznia, kto jest uczniem złym. Widzimy także, czym uczniowie i uczennice zajmują się na przerwach, jak odnoszą się do siebie wzajemnie. W szkole pracują także kucharki, sprzątaczkę, pracownicy techniczni. W filmie pojawiają się tylko okazjonalnie – niejako w tle akcji, lecz, co znamienne, można zauważyć, że ich funkcje zawodowe mają związek z tradycyjnymi podziałami rodzajowymi i etnicznymi w społeczeństwie francuskim – sprzątaczkę i kucharki to kobiety, sprzątaczkę to kobiety ciemnoskóre, pracownicy techniczni to mężczyźni.

Nauczycieli szkoły poznajemy zrazu od strony pokoju nauczycielskiego – jesteśmy świadkami rozpoczęcia roku szkolnego. Nowo zatrudnieni nauczyciele przedstawiają się tym, którzy już znają szkołę i uczniów; starsi stażem dzielą się z nowicjuszami wiedzą o uczniach („grzeczny, niegrzeczny, niegrzeczny, grzeczny, bardzo niegrzeczny”) i swoimi doświadczeniami z pracy z uczniami. Wypowiedzi, które wymieniają nauczyciele, są pełne podskórnej ironii, sarkazmu („Życzę odwagi”; „Uczę tabliczki mnożenia i... czasami matematyki”). Nauczyciele demonstrują zarazem zaangażowanie w swoją pracę i fatalistyczną rezygnację, wynikającą, być może, ze świadomości niepewnego wyniku własnych starań i sceptycyzmu co do możliwości odniesienia sukcesu. Co znamienne, winy za ewentualne niepowodzenia uczniów nie przypisują sobie, lecz już na wstępie, niejako asekurując się, są skłonni winić uczniów – ich brak zainteresowania nauką, ich brak współpracy i złe zachowanie („niegrzeczność”).

Główna scena akcji – pomieszczenie klasowe – niczym nie odbiega od stereotypowego wyobrażenia o klasie szkolnej: w trzech rzędach ciasno ustawione podwójne ławki, przed nimi trochę większy stół nauczyciela, proste wyposażenie – tablica, kreda, kilka plansz na ścianach, drzwi na korytarz, po przeciwnej stronie kilka okien, z których widać kawałek nieba nad płaskim dachem sąsiedniego budynku, bo to najwyższe piętro. W dole można zobaczyć podwórko-studnię,

¹¹ *Entre les murs. Un film de Laurent Cantet. Dossier pédagogique*, http://www.zerodeconduite.net/entrelasmurs/dossier_pedagogique.htm. PDF, s. 2.

gdzie odbywają się lekcje wf. i w czasie przerwy uczniowie relaksują się leżąc, siedząc, biegając lub grając w piłkę.

Przez większość czasu jednak śledzimy przebieg licznych lekcji języka francuskiego, które prowadzi wychowawca klasowy François Marin (młody biały mężczyzna). W obrazie klasy jako wspólnoty uczniów uderza nas – z Europy Wschodniej – jej różnorodność etniczna i kulturowa (połowę klasy stanowią uczniowie, których rodzice pochodzą z Czarnej Afryki, z Antyli i z krajów arabskich). Dla przynajmniej jednego ucznia język francuski nie jest językiem ojczystym, ponieważ pochodzi z Chin, a jego rodzice, o czym dowiadujemy się z kontekstu, są we Francji „świeżymi”, nielegalnymi imigrantami. Jak sam przyznaje, jemu samemu komunikacja po francusku stwarza jeszcze problem. Inny uczeń z tej klasy, niesforny, najmniej skory do współpracy Souleyman pochodzący się z Mali, co prawda nie ma problemu z komunikacją w języku francuskim, lecz kiedy przychodzi do szkoły jego mama, on lub jego starszy brat zawsze służą jej jako tłumacze, ponieważ ona sama rozmawia z synami wyłącznie w języku plemiennym (nie dowiadujemy się w jakim). Wyeksponowane są postaci dziewcząt – wygadanej Esmeraldy oraz zbuntowanej Khoumby. Obie najczęściej wchodzą w spór z nauczycielem, pytają, dyskutują.

Sposób pokazywania lekcji ma wiele wspólnego ze sposobem pokazywania meczu tenisowego, kamera nieustająco przesuwa się z lewej do prawej i z powrotem, śledząc komunikację – a w zasadzie potyczki słowne – między nauczycielem i uczniami, czasami między samymi uczniami. Dynamiczna forma pokazywania lekcji, sugerująca odczytanie sensu lekcji szkolnej właśnie przy użyciu metafory pojedynku, świadczy o tym, że proces nauczania ma charakter bardziej demokratyczny, otwarty i partnerski niż w stereotypowej szkole – świątyni milczenia i cichej pracy uczniów oraz uprzywilejowanego, wyróżnionego głosu nauczyciela, który zajęty jest „przekazywaniem wiedzy”. Filmowa klasa to rozgadana, znudzona, zajmująca się czymś innym niż uczeniem się wspólnota. Uczniowie nieustająco sobie dokuczają słownie („On nawet nie umie pisać”; „Zamknij się, śmierdzi ci z gęby”), choć jednocześnie nie traktują tego poważnie („Ale popis, on się popisuje”). Pokazują nieprzyzwoite gesty, przezywają się – do ucznia chińskiego pochodzenia zwracają się dobrotliwie „Jackie Chan”. Przede wszystkim jednak prowadzą dialog z nauczycielem. Nauczyciel na tle takiej klasy jawi się nam zrazu jako bezbronny i samotny „bohater”, wystawiony na prowokację, krytykę, nawet kontestację ze strony uczniów. Jednak to wrażenie jest mylące, ponieważ wciąż utrzymuje się zasadnicza asymetria zachowań. To nauczyciel, wspierany przez instytucję i regulamin szkoły, przywołuje uczniów do porządku, udziela im głosu, sprawuje kontrolę nad ich uwagą (kiedy uczennica odmawia wykonania zadania, mówi: „Mam prawo cię zapytać i ty musisz odpowiedzieć”).

Nauczyciel mimo swoich kompetencji językowych i literaturoznawczych nie wydaje się ani lubiany, ani podziwiany przez uczniów. Dlaczego? Być może chodzi o nadużywanie ironii i sarkazmu. Nauczyciel stwierdza na przykład: „Potraficie

utrzymać uwagę nie dłużej niż trzyletnie dzieci”. Dobrym tego przykładem jest też następujący fragment rozmowy:

- Kto spróbuje odmienić... Khoumba, ty?
- Nie wiem, czy mi się uda.
- Też w to nie wierzę.

Być może chodzi o ukryty sceptycyzm co do zdolności i możliwości większości uczniów w klasie (pytany przez kolegę historyka o lektury, które chce zadać swoim uczniom, odrzuca po kolei wszystkie ambitniejsze dotyczące tzw. *ancien régime*, np. *Kandyda* Voltaire’a, mimo że kolega historyk określa ten utwór jako „łatwy”). Jego wiedza merytoryczna i niewątpliwa przewaga w posługiwaniu się językiem przesłaniają mu często pozajęzykowe, pozamerytoryczne konsekwencje jego działań. Często w trakcie wymiany zdań z uczniami zwraca im uwagę na poprawność wypowiedzi, unikając reakcji na jej treść, co daje nieco groteskowy efekt:

- Pan się z nas nabija.
- Powiedz to po francusku, poprawnie.

Odbiorca takiego komunikatu może się czuć zlekceważony. Tego rodzaju zachowanie, mimo pozornej otwartości i partnerskiego traktowania uczniów, nie służy budowaniu wzajemnego zaufania.

Obie podstawowe kategorie społeczności szkolnej – nauczyciele i uczniowie – wiedzą o sobie wzajemnie tylko tyle, ile wynika z przepisu na rolę. Nauczyciel ma do czynienia tylko z fragmentaryczną osobowością ucznia/uczennicy – tą częścią, która się ujawnia i jest ważna dla procesu edukacji (uczenia się – nauczania) lub którą uczeń/uczennica zechce ujawnić nauczycielowi.

John Holt sytuację nauczyciela w klasie porównuje do sytuacji człowieka bląkającego się w nocy po lesie z latarką w ręku. Stworzenia, na które pada światło z jego latarki, natychmiast zaczynają się zachowywać inaczej niż w ciemności. W ten sposób prosty fakt obserwacji zmienia zachowanie obserwowanego w coś zupełnie innego¹².

Podobnie nauczyciel odsłania przed uczniami tylko fragment swojej osobowości. Tak zaprogramowany jest system szkolny i wydaje się, że jest to warunek jego skuteczności (szkoła to nie seans psychoterapeutyczny), ale bywa także przyczyną jego klęski, ponieważ generuje hipokryzję po jednej i po drugiej stronie szkolnej barykady. Dehumanizuje uczniów i nauczycieli, zmuszając ich do nieustającego ukrywania czegoś wzajemnie przed sobą. Ryzykuje ten, kto odsłoni się za bardzo. Co więcej, każda próba wyjścia poza przypisane role budzi konsternację i wywołuje problemy, z którymi nauczyciele ani uczniowie nie wiedzą, jak sobie radzić.

¹² Por. J. Holt, *How Children Fail*, <http://gyanpedia.in/tft/Resources/books/HCF.pdf>, s. 20.

Dla przykładu kiedy w jednej ze scen filmu nauczyciel zachęca uczniów do stworzenia ich własnych – uczuciowych, duchowych autoportretów, uczniowie odnoszą się do niego z nieufnością, odczytując opacznie jego intencje – nie jako chęć zbliżenia się do nich przez poznanie ich emocji i poglądów, lecz jako chęć nieuprawnionego wglądu w ich prywatność.

Filmowy nauczyciel François Marin, oskarżany przez uczniów o nieszczerłość intencji i manipulację, w pewnym momencie wybuchu: „Ja też jestem człowiekiem!”, na co uczennica odpowiada: „Mówi pan tak, bo chce, żebyśmy się wypowiedzieli, ale to nie jest prawda, to, że interesuje pana nasze życie”. W innej scenie nauczyciel zachęca jednego z uczniów – „problemowego” Souleymana – do zadania pytania bez „warunków wstępnych”:

- Nie wyśle go pan do dyrektora?
- Jak powiem, to mnie pan wyśle do Guantanamo.
- Zadaj pytanie [nauczyciel nalega].
- Będzie niedyskretne, wstydlive.
- Zapytaj i już.
- Daje pan słowo?
- Streszczaj się.

Następnie zaskoczony pytaniem o własną orientację seksualną („Słyszałem, że pan lubi mężczyzn?”), natychmiast odgradza się emocjonalnie od ucznia i przechodzi do ataku słownego, wykorzystując całą swoją intelektualną przewagę nad nim.

Kolizja

Film w kapitalny sposób pokazuje podstawowy paradoks szkoły jako instytucji społecznej: im „ciaśniej” zamykamy się w murach klasy, chcąc skoncentrować się tylko na kształceniu, tym trudniej odejść od tego, co jest na zewnątrz. Innymi słowy, dążenie do abstrahowania od kontekstu społecznego po to, by móc jak najlepiej realizować funkcję edukacyjną, jest w istocie niemożliwe. Jakże wciąż prawdziwe i aktualne jest spostrzeżenie Floriana Znanieckiego o „szkole oderwanej od życia”. Szkoła współczesna powinna się pozbyć tego rodzaju iluzorycznych dążeń. Istnieje także drugi problem. Swoiste zamknięcie obrazu filmowego (jak to zresztą wprost sugeruje jego oryginalny tytuł) między ścianami klasy przywołuje metaforę „instytucji zamkniętej”, na podobieństwo instytucji totalnych. Według P. Jacksona instytucje zamknięte mają ściśle określone granice, w których istnieje mniej lub bardziej ścisła kontrola wejść/wyjść oraz przede wszystkim podział na grupy interesów, na personel nadzorujący i podporządkowany kontroli, na tych, którzy mają władzę (ustalają reguły funkcjonowania), i tych, którzy władzy nie mają.

Wydaje się, że z dwóch co najmniej powodów szkoła w demokratycznym społeczeństwie XXI wieku jest także instytucją na wskroś polityczną, i to niezależnie od tego (a może właśnie z tego powodu), że większość w niej stanowią dzieci – czyli nie w pełni praw obywateli(-ki). Pierwszy z tych powodów to niejasne usytuowanie dzieci – uczniów i uczennic – w demokratycznym społeczeństwie i tym samym w szkole (lub odwrotnie w szkole i w społeczeństwie). Jak mamy dzieci wychowywać i kształtować na obywateli, skoro nie traktujemy ich jak pełnoprawnych obywateli? Drugim powodem jest to, że podtrzymywanie oświeceniowego aksjomatu, czyli wyobrażenia szkoły jako neutralnego miejsca edukacji dla wszystkich, miejsca osławionego wyrównywania szans dla wszystkich, bez wypracowania środków adekwatnych do przemian współczesnego świata (mam tu na myśli demokratyzację i emancypację rozmaitych grup i kategorii społecznych w wielokulturowym społeczeństwie), bardziej niż kiedyś pozostaje tylko szlachetnym hasłem. Należałoby zadać pytanie o aktualizację społecznych funkcji szkoły.

Wydaje się, że życie zewnętrzne ze swoimi nierozwiązanymi, wciąż dyskutowanymi problemami wdziera się na teren szkoły; w przypadku francuskiego filmu *Klasa* mamy do czynienia z problemem nękającym współczesne społeczeństwa „w ruchu” – problemem komunikacji międzykulturowej. W rezultacie na podstawową, archetypiczną, wpisaną w istotę procesu nauczania – uczenia się trudność, polegającą na konieczności dopasowania nierównych z natury rzeczy podmiotów – nauczycieli i uczniów, dorosłych i dzieci, wiedzących i niewiedzących, wykształconych i niewykształconych, na trudność ze znalezieniem wspólnego języka po to, by w jakimś stopniu – w efekcie procesu kształcenia – pokonać tę zasadniczą nierówność, nakłada się trudność dodatkowa – problem ogólniejszy, z którym nie radzi sobie społeczeństwo na zewnątrz szkoły. Dotyczy on tego, jak ogarnąć, uporządkować wielość i różnorodność wynikającą z różnic kulturowych, społecznych, klasowych, z różnic płci. Można powiedzieć, że tego rodzaju różnice istniały zawsze. To prawda, jednakże nigdy wcześniej nie ujawniały się z taką natarczywością i nie domagały się rozwiązania na zupełnie nowych warunkach. Dopiero niedawno został bowiem podważony podstawowy schemat ich współistnienia w przeszłości – hierarchia, czyli schemat góra – dół jako zasada ich porządkowania. I dopiero niedawno stały się punktem wyjścia do refleksji i działań na rzecz zmiany tego porządku – szeroko pojętej emancypacji. Jeżeli ideałem jest współistnienie w harmonii, trzeba od nowa zadać sobie pytanie o to, na jakich zasadach i kto ustala te zasady.

Te wszystkie kwestie pojawiają się na ekranie nie w postaci deklaracji, nie w ramach lekcji WOS, lecz stanowią podskórny nurt wszelkiego dziania się w klasie. To tu, w klasie, między nauczycielem i uczniami i pomiędzy samymi uczniami toczy się spór polityczny o kształt współczesnej demokracji. W tym sensie szkoła nie jest tylko szkołą życia, lecz najżywoźniejszym miejscem ścierania się racji politycznych. Nauczyciel, który tego nie zauważa, trzymając się wyłącznie merytorycznych ram przedmiotowych (w tym wypadku języka ojczystego), naraża

się na krytykę, osamotnienie i w konsekwencji bezradność. Głównym narzędziem zmiany jest język, lecz nie jako zamknięty, wysoce sformalizowany standardowy i poprawny kanon form do nauczenia się (z jego gramatyką i składnią), ale jako narzędzie konstruowania i urządzania świata społecznego, które może być albo narzędziem równości, albo dyskryminacji czy wykluczenia.

W filmie pojawiają się dwa wątki, które w pierwszej części filmu są tylko lekko zaznaczone, lecz w drugiej stają się zarzewiem konfliktu. Pierwszy wątek to kolizja w komunikacji międzykulturowej, przy czym nie mam na myśli wyłącznie odniesienia do wielokulturowego (wieloetnicznego) składu osobowego szkoły, choć ten rodzaj podziału znajduje się siłą rzeczy na planie pierwszym. Podziały „kulturowe” przebiegają także pomiędzy kulturą nauczycieli (tzw. wyższą, uładzoną, sprawdzaną głównie do poprawności językowej w rozumieniu standardów warstw wykształconych oraz tzw. kulturalnego zachowania) oraz kulturą uczniowską, z założenia traktowaną jako niższa, gorsza. Zakładana wyższość kulturowa nauczycieli objawia się nieustająco poprzez kierowane do uczniów nakazy i pouczenia, by wyrażali się „poprawnie” (przy czym „poprawnie” znaczy: tak jak nauczyciele) oraz by zachowywali się zgodnie z normami społecznymi – czyli tak naprawdę z etykietą klasy średniej („Czemu siadasz? Nie pozwoliłem ci usiąść”; „Zdejmij kaptur” – to przykłady typowych wypowiedzi kierowanych do uczniów i uczennic przez nauczycieli). Najważniejsze zaś jest „okazywanie szacunku” nauczycielom („Proszę wstać – to forma powitania dorosłego, nie wyraz uniżenia” – mówi dyrektor do uczniów, wchodząc do klasy w trakcie lekcji). Choć trzeba powiedzieć, że obraz kultury wysokiej, której przedstawicielami są rzekomo nauczyciele, jest przez twórców filmu nieustająco „dekonstruowany” – czasami przez ośmieszenie powagi przedstawicieli tej wyższej kultury (np. w scenie rady pedagogicznej, kiedy najistotniejszym problemem dyskutowanym z wielką powagą przez nauczycieli jest „drażliwa i ważna kwestia automatu do kawy”), a czasem przez ironię ze strony uczniów (w dyskusji o prawidłową nazwę obywateli Argentyny uczeń na pytanie nauczyciela, jak nazwałby reprezentantów Argentyny w piłce nożnej, odpowiada – „piłkarze”).

Inne podziały przebiegają między subkulturami młodzieżowymi, których reprezentanci siedzą obok siebie w ławce szkolnej (np. chłopak ubierający się na czarno, przedstawiciel subkultury gotyckiej, obok uczniów sympatyzujących z hip-hopem). Pojawiają się także podziały religijne między uczniami („Znów będzie truń o Koranie” – mówi Esmeralda, dziewczyna pochodzenia arabskiego, do Souleymana z Mali) oraz podziały rodzajowe, które nakładają się na wszystkie wymienione powyżej.

W jednej ze scen nauczyciel tłumaczy znaczenie słowa „aromatyczny”, stosując przykładowe zdanie „Bill delektuje się aromatycznym cheeseburgerem”, co wywołuje masę krytycznych uwag ze strony uczniów: od „Cheeseburgery śmierdzą” do – podniesionej przez uczennice kwestii androcentryzmu i etnocentryzmu języka szkolnego:

Czemu zawsze ten Bill? Czemu nie Aisata, Czemu nie Rashid, Ahmed. Czemu zawsze imiona „białasów”, „twarogów”, „żabojadów”, Francuzów?

Następuje znamienna wymiana zdań między nauczycielem i uczennicą pochodzenia arabskiego dotycząca identyfikacji z państwem (a może społeczeństwem, narodem?), której pozornie wspólna konkluzja oznacza chyba jednak brak porozumienia. „A Ty nie jesteś Francuzką?” – pyta nauczyciel, na co uczennica odpowiada: „Jestem, ale nie jestem z tego dumna”. „To tak jak ja” – mówi nauczyciel.

Drugi wątek to „nieśmiertelna” (wpisana w istotę szkoły) kwestia dyscypliny i z nią powiązane oceny uczniów i uczennic. Sprawom dyscypliny i dyscyplinowania uczniów nauczyciele poświęcają wiele uwagi zarówno w rozmowach nieformalnych w trakcie przerw między lekcjami, jak i podczas obrad rad pedagogicznych. Jesteśmy świadkami dyskusji dotyczącej pytania, czy wprowadzić dodatkowy system punktacji za dobre/złe zachowanie (punkty dodatnie, punkty ujemne), a także wybuchu złości nauczyciela techniki, który publicznie w pokoju nauczycielskim daje upust swojej bezsilności i frustracji z powodu złego zachowania uczniów, mówiąc, że nie przygotowują się do zajęć, zachowują się na lekcji

[...] jak pajace, są ograniczeni, beczelni, tylko patrzą, żeby broić... i niech sobie siedzą w tym bagnie... w tych gettach do końca życia, dobrze im tak.

Kwestia dyscypliny w ogóle zdaje się najważniejszą sprawą, którą zajmują się nauczyciele i szkoła jako instytucja. Jest powiązana nierozzerwalnie z ogólną oceną osiągnięć szkolnych uczniów i uczennic. Już na początku pojawia się znamienna scena, kiedy nauczyciele starsi stażem dzielą się swoimi spostrzeżeniami na temat uczniów z nowicjuszami – najważniejszą kwestią w ocenie uczniów wydają się nie ich zdolności i kompetencje, lecz ich dostosowanie do wymogów szkoły i nauczycieli. To, że ktoś jest grzeczny, nie stwarza problemów, słucha poleceń nauczycieli, nie „pyskuje” lub wręcz dystansuje się od większości swoich rówieśników, ustawia go w hierarchii ocen nauczycielskich bardzo wysoko¹³. Taki jest Wayn, przybysz z Chin – który, choć ma problemy językowe, jest przez nauczycieli lubiany i wysoko ceniony. Trudno orzec, czy przyczyną jest jego inteligencja – jak skłonni są wierzyć nauczyciele, czy jego lizusostwo, jak wytykają mu jego koledzy w klasie. Przy czym znamienne są dwie kwestie – wiara nauczycieli, że dyscyplina (utożsamiana z posłuszeństwem wobec tego, co każą nauczyciele) i rozwój intelektualny idą w parze („Dyscyplinowanie/ocenie to główny mechanizm motywowania”), oraz nietrudny do obserwacji fakt, że dyscyplina i dyscyplinowanie służą często nauczycielom jako tarcza ochronna, za którą można ukryć brak zrozumienia i niekompetencję w rozwiązywaniu problemów uczniowskich i własnych. Jak twierdzi

¹³ Por. np. A. Janowski, *Uczeń...*, dz. cyt., zwłaszcza podrozdział *Nauczyciele patrzą na uczniów*, s. 71–76.

M. Foucault, dyscyplina jest także najważniejszym narzędziem wszelkiej władzy w nowoczesnym społeczeństwie i środkiem zastępującym prawdziwie demokratyczną drogę w rozwiązywaniu konfliktów.

Kryzys i katastrofa

Patrząc z perspektywy obecnych przemian społecznych, można więc uznać, że podstawowym problemem współczesnego świata, zarówno w makro- (np. państwa, społeczeństwa), jak i mikroskali (np. w szkole), jest problem komunikacji międzykulturowej w warunkach równości podmiotów. Ponieważ w szkole wciąż ta równość ma charakter pozorny – szacunek i poszanowanie godności bardziej dla nauczycieli niż uczniów – akcja nieuchronnie zmierza ku katastrofie.

Kwestie stosowania języka w szkole (komunikacji międzykulturowej) oraz dyscypliny stają się osią centralnego konfliktu w filmie – konfliktu między wychowawcą i wspólnotą klasową. Stawiane w ten sposób pytania o to, czy język jest narzędziem równości, czy wykluczenia, oraz o to, komu wolno mówić i kto o tym decyduje, można odczytywać także jako odniesienie do szerszych problemów współczesności.

W jednej ze scen filmu pokazano odbywające się pod koniec roku szkolnego obrady rady pedagogicznej, która decyduje o promocji do następnej klasy. Uczestniczą w nich dwie uczennice ze znanej nam klasy, które zachowują się swobodnie (podobnie zresztą jak nauczyciele) – rozmawiają ze sobą, szepczą sobie coś do ucha, wybuchają śmiechem. Słuchają jednak, kiedy nauczyciele oceniają poszczególnych uczniów i zgłaszają uwagi. Słyszą, kiedy ich nauczyciel francuskiego i wychowawca mówi, że jego zdaniem Souleyman jest „ograniczony z punktu widzenia edukacji”. Tę opinię dziewczyny przekazują Souleymanowi, a ten, dotknięty i wzburzony, na lekcji pyta nauczyciela wprost: „Pan uważa, że jestem ograniczony?”. Nauczyciel próbuje tłumaczyć, że nie do końca tak powiedział, jest zły na dziewczyny i krytykuje je za ich zachowanie na radzie pedagogicznej, mówiąc, że zachowywały się jak „głupie pindy”. To pociąga za sobą cały łańcuch wydarzeń – wzburzony Souleyman staje w obronie dziewczyn, zwraca się do nauczyciela per ty, po kolejnym upomnieniu próbuje wyjść z klasy. Przy próbie zatrzymania go przez nauczyciela dochodzi do szarpaniny, w której Souleyman przypadkowo rani w twarz plecakiem koleżankę z klasy. Dramatyzm sytuacji na ekranie podkreśla fakt, że rana obficie krwawi.

To punkt kulminacyjny filmu, po którym do głosu dochodzi sprawiedliwość szkolna, czyli komisja dyscyplinarna, która decyduje o usunięciu Souleymana ze szkoły.

Warto zwrócić uwagę na zakłócenia komunikacyjne oraz nierównowagę możliwości zabierania głosu i wyrażania opinii, które legły u podstaw konfliktu. W dramatycznej scenie kłótni nauczyciela i uczniów i uczennic na podwórku szkolnym nauczyciel tłumaczy, że przesadą jest oburzać się z powodu słowa „pin-

dy”, ponieważ miał na myśli dziewczyny, które „głupio chichoczą”. Uczennice mówią, że sprawdziły w słowniku i że pinda znaczy „ prostytutka”. Nauczyciel, broniąc siebie, szkoły i całego systemu edukacji, wypowiada zdanie: „Nauczyciele mogą mówić to, czego uczniom nie wolno!”.

Wobec Souleymana, rzekomo najbardziej niesforne i niegrzeczne ucznia w klasie, stosowane są różnorakie kary. Jego przewinienia zdają się układać w pewien ciąg – od najmniejszych, prawie niezauważalnych, takich jak brak zeszytu, niestosowanie się do poleceń nauczyciela, przez wagary, niepanowanie nad emocjami, zwracanie się do nauczyciela per ty aż po wyżej opisany nieszczęśliwy incydent zranienia koleżanki i samowolne opuszczenie lekcji, po którym Souleyman trafia przed oblicze „najwyższej sprawiedliwości” szkolnej, czyli przed komisję dyscyplinarną. Jednak porównując ten ciąg tzw. niegrzecznych zachowań i kar, które za te przewinienia wymierza szkolna sprawiedliwość (upomnienia, szydercze uwagi ze strony nauczyciela oraz rozmowy z matką w trakcie spotkania z rodzicami), oraz ich kulminację w postaci kary głównej – czyli wydalenia ze szkoły – mamy wrażenie absolutnej ich nieadekwatności i, w konsekwencji, niesprawiedliwości. Przez dłuższy czas szkoła (nauczyciele, dyrektor) w zasadzie nie reaguje na problem tego ucznia (jest to problem raczej natury osobowościowej, emocjonalnej, niezwiązany z poziomem zdolności), by w ostatnim akcie dramatu objawić z całą bezwzględnością bezduszne przywiązanie do zasad formalnych i ich „ślepe” egzekwowanie. Czy w grę wchodzi też inne motywacje (jak echo powraca wypowiedź nauczyciela techniki z początkowych scen filmu („Niech pozostają w swoich gettach, skoro nie chcą współpracować”), można się tylko domyślać.

Komisja dyscyplinarna to instytucja formalnie odwzorowująca działanie władzy sądowniczej w społeczeństwie. W posiedzeniu uczestniczą przedstawiciele władz oświatowych, dyrektor szkoły i powołani do tego ciała nauczyciele. Souleyman przybywa z matką, która stara się bronić swojego syna, mówiąc, że jest „Dobrym chłopcem, w domu pomaga i opiekuje się młodszym rodzeństwem, zawsze zmywa i sprząta, gdy ma czas” (matka mówi w swoim języku i syn tłumaczy jej słowa na francuski). On sam może przedstawić swoją wersję wydarzeń, jednak odmawia. Wyrok – usunąć czy pozostawić go w szkole – wydany zostaje po tajnym głosowaniu.

Patrząc na tę scenę, czujemy, że uczestniczymy w karykaturze sprawiedliwości, w pewnym *teatrum* dla zachowania pozorów. Nauczyciele świetnie o tym wiedzą, opowiadając sobie we własnym gronie we wcześniejszej scenie, że wszystkie komisje dyscyplinarne kończą się usunięciem ucznia ze szkoły, że uczeń przed komisją czuje się skrępowany, boi się i nie potrafi niczego wydusić na swoją obronę. Zarazem nauczyciele mówią, że mimo wszystko tak trzeba, bo to wszystko w imię zasad, których trzeba przestrzegać.

My widzimy, że zasady szkolnej sprawiedliwości są ułomne z wielu powodów:

Nauczyciel – strona w tym sporze – bierze udział w posiedzeniu komisji (jest sędzią we własnej sprawie) tylko dlatego, że wcześniej został wybrany na członka komisji dyscyplinarnej.

Nauczycieli – sędziów i oskarżycieli w jednym – jest wielu, uczeń nie ma adwokata. Nauczyciel może stosować obraźliwe słowa wobec uczniów, może zwracać się na ty, może kpić i wyśmiewać uczniów. Jego zachowanie jest do wybaczenia – został wyprowadzony z równowagi, każdemu to się przecież może zdarzyć. Kiedy zdarzy się uczniowi, zostanie usunięty ze szkoły.

Od „wyroku” nie ma odwołania, w każdym razie niczego takiego film nie pokazuje.

Usunięcie ze szkoły automatycznie równa się przesunięciu do innej szkoły, chyba że zachodzą nieprzewidziane okoliczności. W tym konkretnym przypadku ojciec ucznia, wzmacniając działanie sprawiedliwości szkolnej i całkowicie się jej podporządkowując, chce odesłać syna z powrotem do rodzinnej wioski w Mali, co, jak się domyślamy, niezależnie od konsekwencji edukacyjnych i życiowych dla ucznia, ma z pewnością także wymiar psychicznej traumy. Nauczyciela o woli ojca ucznia informuje wcześniej koleżanka Souleymana, właśnie ta przypadkowo zraniona w incydencie, i staje się ona przedmiotem dyskusji w pokoju nauczycielskim. Stanowisko, które ostatecznie przyjmują wszyscy, brzmi: no cóż, to przykre, lecz to, co robią rodzice ze swoimi dziećmi, nie może wpłynąć na zasady szkolnej sprawiedliwości. Zasad trzeba przestrzegać! Zwłaszcza zasad cywilizowanego społeczeństwa!

Zamiast zakończenia. Czego uczy szkoła?

Film *Klasa* można odczytać jako kontrapunkt wobec innych filmów traktujących o szkole. Mam na myśli zwłaszcza głośny swego czasu film *Stowarzyszenie umarłych poetów* w reżyserii Petera Weira – dramat dobrych intencji twórczego nauczyciela, które nie napotyka oporu uczniów, lecz wchodzi w konflikt z życzeniami i wyobrażeniami ich rodziców o „dobrej szkole”. W intencji twórców film *Klasa* miał również stanowić polemikę z nieco sielankowym obrazem szkoły i nauczyciela w filmie dokumentalnym Nicolasa Philiberta z 2002 roku *Być i mieć* (*Être et avoir*).

W filmie *Klasa* zaangażowany i pełen dobrych chęci nauczyciel przegrywa, ponieważ w decydującym momencie... nie okazał wsparcia słabszym – uczniom, wycofał się na pozycję silniejszych.

Uczniowie z filmu *Klasa* być może nauczyli się czegoś z geografii, geometrii, chemii; być może zapamiętają, że istnieje w języku francuskim taki tryb gramatyczny, który ma rzadkie zastosowanie we współczesnej komunikacji i posługują się nim snobi. Z całą pewnością jednak nauczyli się, że nie ma równości, i to, czym jest sprawiedliwość, określają ci, którzy mają władzę! Czy o to chodzi w edukacji szkolnej?

Bibliografia

Bégaudeau F., [http://fr.wikipedia.org/wiki/ François_Bégaudeau](http://fr.wikipedia.org/wiki/François_Bégaudeau).

Day E., *High School Drama in a Class of Its Own*, The Observer, Sunday, 8 February 2009; <http://www.guardian.co.uk/film/2009/feb/08/the-class-film-francois-begaudeau/print>.

Une fiction du réel [w:] *Entre les murs. Un film de Laurent Cantet. Dossier pédagogique*, http://www.zerodeconduite.net/entrelesmurs/dossier_pedagogique.htm, dostęp: http://foreignfilms.suite101.com/article.cfm/cantets_the_class_wins_palme_dor#ixz-z0nexFixI4.

http://www.dziennik.pl/kultura/film/article367342/Cannenska_Klasa_Canteta_juz_na_DVD.html.

Janowski A., *Uczeń w teatrze życia szkolnego*, WSiP, Warszawa 1995.

Holt J., *How Children Fail*, <http://gyanpedia.in/tft/Resources/books/HCF.pdf>.