

**Praca kontrolna – test  
semestr II Klasa I ULO**

**Przeczytaj uważnie tekst, a następnie odpowiedz na zamieszczone pod nim pytania.**

1. "Wulkan" - kolejna wielka hollywoodzka produkcja poświęcona katastrofie - zaczyna się tak, jak przystało na obraz tego gatunku. Jest tylko jedna różnica. W klasycznym "Trzęsieniu ziemi" czy "Płonącym wieżowcu" od razu pojawia się liczna grupa bohaterów wywodzących się z najrozmaitszych sfer społecznych. Równoległe pokazywanie ich losów wypełniało dość długie filmowe ich wprowadzenie. Już wtedy narastało napięcie, gdyż widz - w przeciwieństwie do bohaterów obrazu - wiedział o zbliżającej się katastrofie. Jednocześnie historie te tworzyły schematyczny obraz ludzkiego kosmosu. Jego naruszenie powodowało, że drogi życiowe postaci, w normalnych warunkach niezależne od siebie, ulegały dramatycznemu splątaniu.

2. Za pierwszy film tego gatunku uznaje się "Lotnisko" George'a Seatona z 1970 r. Kolejne głośne produkcje to "Tragedia Posejdon" Ronalda Neame'a z 1972 roku, "Trzęsienie ziemi" Marka Robsona z 1974 r. czy "Płonący wieżowiec". Kino katastroficzne jest jednym z ostatnich wynalazków Hollywood, jak niegdyś western czy filmy gangsterskie. U jego początków leży stosunkowo prosty schemat. Jest nim współczesna wersja historii o wieży Babel.

3. Oglądanie filmu komercyjnego może uczyć. Człowiek zamyka swoje podstawowe doświadczenia w opowieściach. Zjawisko to uczenie nazwano narracyjną strukturą ludzkiego istnienia. By zrozumieć świat i swoją w nim rolę, budujemy fabuły. Ta forma wydaje się pojemniejsza niż wyszukany abstrakcyjny wywód. Poza tym jest bliższa ludzkiemu myśleniu, co czyni ją bardziej przystępną. Pierwotnym sposobem ujmowania prawdy o świecie były mity. Zmienione i zdeformowane, w najrozmaitszych wcieleniach przetrwały do dziś. Mówimy o mitach narodowych, a nawet naukowych, i to nie zawsze negatywnie. Narzekamy na ubóstwo tych, na których opiera się współczesna kultura masowa, i przedstawiamy im głębie mitów klasycznych. Nie kwestionując tej oceny, można jednak stwierdzić, iż te ostatnie docierały do największych rzesz odbiorców również za pomocą popularnego przekazu, nie wydobywającego natychmiast ich złożoności. Współczesną wyobraźnię, a więc i pojmowanie świata w znacznym stopniu kształtuje kino. Właśnie ono przejęło w dużej mierze funkcję opowiadacza dla najszerszego audytorium. Popularne gatunki opierają się na mitach rozmaicie interpretowanych w poszczególnych filmach.

4. Kino katastroficzne, podobnie jak przypowieść o wieży Babel, traktuje o pysze ludzi budujących cywilizację, co ma im pomóc zrealizować nieskończone ambicje. W ten sposób chcą zaspokoić własną żądzę boskiej potęgi. W efekcie wieża nie zostaje ukończona, a jej budowniczy, którym Bóg pomieszał języki, nie mogą się z sobą porozumieć i rozsypują się po świecie. W tym gatunku odzywa się jeszcze wątek Sodomy i Gomory, miast zniszczonych przez Boga za zepsucie. Filmy te często nawiązują do Biblii czy wręcz pokazują boską interwencję. Religia zrelegowana do dalszych obszarów świadomości bohaterów odzywa się w sytuacji zagrożenia. Wówczas niektórzy z nich zaczynają się modlić. Sytuacja ta pokazuje zarówno wyparcie religii ze współczesnego świata, jak i jej paradoksalnie głębokie korzenie, przywoływana zostaje bowiem w chwili ostatecznej. Rolę Boga w tych filmach przejmuje gniewna natura. W "Wulkanie" budowa metra na terenie aktywnym sejsmicznie (Los Angeles jest ulubionym miejscem akcji tych obrazów), czyli wiercenie w trzewiach Ziemi, prowadzi do eksplozji jej gniewu.

5. Do wszystkich radości, jakie daje oglądanie zniszczenia na wielką skalę, dołącza najbardziej bezinteresowny podziw dla pirotechnicznych wyczynów amerykańskich realizatorów. Przecież większość tamtejszego kina masowego to cyrk z popisami pirotechników i kaskaderów, a eksplozje i buchające płomienie są estetyczną atrakcją, pokrewną podziwianiu sztucznych ogni. Bez wątplenia dominującym doświadczeniem podczas projekcji filmu jest jednak kontemplacja destrukcji cywilizacji, którą uosabia w tych filmach kosmos aglomeracji miejskiej. Jedną z konsekwencji współczesnego postępu jest oddalenie człowieka od najbardziej naturalnego i zmysłowego przeżywania świata. Miasto jest tworem sztucznym. Jego mieszkańcom wciąż towarzyszy nienaturalne oświetlenie. Taki jest również jego zamknięty pejzaż. Większość czynności wykonujemy za pośrednictwem coraz bardziej skomplikowanych urządzeń. Fizyczne ryzyko i cierpienie ciągle oddala się i ukrywa przed oczami człowieka. On tymczasem tęskni za fizyczną dosłownością świata. Stąd dzisiaj wielka popularność sportu, niezwykła dbałość o cielesność. Na tym opiera się fascynacja fizycznością w najbardziej ekstremalnych formach sztuki współczesnej, a także kariera przemocy i seksu.

6. Niszczenie wielkiego miasta przez rozgniewane siły natury oznacza powrót do niej. Wali się skomplikowany układ rozwiniętego społeczeństwa i trudno ocenić, czy ktoś słusznie znalazł się na określonym szczeblu drabiny ludzkiej hierarchii. Teraz liczą się cnoty oczywiste i elementarne. Odwaga,

solidarność, przedsiębiorczość i inteligencja zostają natychmiast sprawdzone. Od razu trzeba odróżnić łajdaka od bohatera. Ponadto katastrofa niejako automatycznie buduje niezbędny w sztuce dramatyczny skrót. Skondensowany model ludzkich postaw. Od razu powstaje napięcie między powinnością wobec najbliższych, czyli ukochanej osoby i rodziny, a dźwiganą na barkach "wyższą odpowiedzialnością". W filmie oznacza to wybór: ratować najbliższych i zamykać oczy na nieszczęście zbiorowości czy solidarnie wystąpić w obronie wszystkich. Ukonkretniają go sytuacje, w jakich znajdują się przedstawiciele wybranych profesji: lekarze, strażacy, policjanci czy fachowcy do walki z kryzysem. Okazuje się jednak, że niektórzy znerwicowani, nieprzystosowani do życia mieszkańcy współczesnej aglomeracji, odnajdują swoje miejsce w sytuacji ostatecznej, kiedy stać ich na heroizm. Na przykład zalękniona córka bohatera "Wulkanu", biorąc na siebie odpowiedzialność za innych, zapomina o swoich osobowościowych problemach. Jest to zresztą istotny wątek tego gatunku.

7. Ubocznym efektem cywilizacji są choroby. Tworzenie nienaturalnego układu odpowiedzialne jest za nieprzystosowanie ludzi. Gniewna ręka, rozbijając ten ludzki, a więc sztuczny świat, przywraca człowiekowi jego "naturalny stan" - godzi go z rzeczywistością. Nie trzeba dokonywać skomplikowanych wyborów, których konsekwencje są niepewne, a kryteria niejasne. Postawione przed człowiekiem zadania są oczywiste. Ludzie stojący w obliczu katastrofy nie konkurują z sobą. Znajdują się w sytuacji elementarnej, w której muszą walczyć o przetrwanie. Wówczas egoizm jest nie tylko podły, ale i samobójczy, co w wielu filmach tego typu puentowano dosłownie. W tym sensie "Wulkan" jest pochwałą zbiorowego, solidarnego wysiłku, pozwalającego wspólnocie przetrwać i pokonać żywioł.

8. Kino katastroficzne jest amerykańskie w swoim finalnym optymizmie. Zasadniczo człowiek jest pozytywny, o czym świadczy jego racjonalizm. Tylko solidarne, rozumne działanie potrafi go uratować. Poza tym w sytuacji zagrożenia jego naturalne odruchy okazują się właściwe. Postawę taką zwykle się określa mianem naiwnego optymizmu. Czy jest tak rzeczywiście? Można uznać, że w sztuce masowej, zawsze posługującej się uproszczonym schematem, każda idea wydaje się nieco naiwna. Czy jednak dominująca w XX w. idea nieufności nie jest równie, a nawet bardziej jednostronna? Znamienąca była ewolucja westernu, który od swojego początkowego optymizmu przeszedł do demaskatorskiego antywesternu lat 60. i 70. Otóż wydaje się on o wiele bardziej jednoznaczny i schematyczny - a więc fałszywy - niż naiwny western klasyczny.

9. W filmach katastroficznych pojawiają się również ludzie - hieny, tchórze i egoiści. Nie oni jednak dominują w zbiorowości. Czy w przeciwnym razie możliwe byłoby zbudowanie cywilizacji? Stosunek do niej jest w tych obrazach dwuznaczny. Stanowią one bowiem rodzaj ostrzeżenia. W przypadku "Wulkanu" wątki te są dużo mniej ostre niż w gatunkowych poprzednikach tego filmu sprzed dwudziestu lat. Ostatecznie jednak katastrofa zostaje opanowana albo kończy się sama. I zaczynamy odbudowywać taki sam świat.

Bronisław Wildstein *Kino Apokalipsy*

**Przeczytaj uważnie polecenia, Odpowiedzi formułuj własnymi słowami (nie cytuj tekstu).**

1. Autor artykułu dostrzega podobieństwo między oddziaływaniem mitu na dawnego odbiorcę i oddziaływaniem filmu na współczesnego widza. Jednym zdaniem wyjaśnij, na czym to podobieństwo polega.

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

2. Akapit 2 rozpoczyna zdanie: "Za pierwszy film tego gatunku uznaje się.... ". Do jakiego gatunku odnosi się zaimek "tego"?

.....

3. Wymienione w akapicie pierwszym filmy: *Trzęsienie ziemi*, *Płonący wieżowiec* zostały określone przymiotnikiem "klasyczne". W jakim znaczeniu używa autor tego słowa?

.....  
.....  
4. W akapicie 4 została postawiona teza, że kino katastroficzne to współczesna wersja biblijnych opowieści. Sformułuj dwoma pełnymi zdaniami dwa argumenty, którymi posłużył się autor uzasadniając tę tezę.

1.....  
.....  
2.....  
.....

5. Sposobem przedstawienia świata w filmie katastroficznym rządzi, zdaniem autora, schemat. Wymień trzy przykłady schematyzacji, na które powołuje się autor w akapicie 6.

1.....  
2.....  
3.....

6. W artykule autor użył dwukrotnie słowa "kosmos" (akapity: 1 i 5) w następujących związkach: "ludzki kosmos" oraz "kosmos aglomeracji miejskiej". Wyjaśnij, jakie jest znaczenie tego słowa we wskazanych kontekstach.

*ludzki kosmos* .....

*kosmos aglomeracji miejskiej*.....

7. W akapicie 5. autor zwraca uwagę na występującą w filmie współczesnym fascynację "fizycznością": sportem, przemocą, seksem. Jednym pełnym zdaniem wyjaśnij, w czym upatruje przyczyn tego zjawiska.

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

8. Jaki obraz współczesnej cywilizacji kreuje film katastroficzny? W trzech pełnych zdaniach uwzględnij trzy różne elementy (akapity: 5 i 7).

1.....  
.....  
2.....  
.....  
3.....

.....

9. W trzecim zdaniu akapitu 5. została użyta partykuła "jednak". W jaki sposób wpływa ona na relację między wskazanym a poprzednim zdaniem akapitu?

- a) Jest oznaką potwierdzenia sądu zawartego w zdaniu poprzednim.
- b) Podkreśla ważność sądów zawartych w obu zdaniach akapitu.
- c) Podkreśla przeciwieństwo myśli zawartych w tych zdaniach.
- d) Wyraża niezdecydowanie autora wobec sądu zawartego w zdaniu poprzednim.

10. W akapicie 8. zostaje przywołany przykład westernu z lat 60. i 70. Wyjaśnij pełnym zdaniem, w jakim celu autor posłużył się tym przykładem.

.....

.....

11. Wyjaśnij na czym, wg autora, polega optymizm filmów katastroficznych (akapity: 8 i 9)?

.....

.....

.....

12. Czy artykuł " Kino Apokalipsy" można nazwać recenzją filmu katastroficznego "Wulkan"? Swój sąd uzasadnij jednym zdaniem podrzędnie złożonym.

.....

.....

.....

.....

13. Które z poniższych stwierdzeń najpełniej oddaje opinię autora wyrażoną w tym artykule na temat filmu katastroficznego?

- a) Filmy katastroficzne są niskiej jakości artystycznej ze względu na schematyczny sposób kreowania świata i bohatera oraz ze względu na swój tani optymizm.
- b) Kino katastroficzne ma ogromną szansę rozwoju ze względu na to, że jest adresowane do masowego odbiorcy.
- c) Największym atutem filmu katastroficznego jest możliwość wykorzystania współczesnej techniki do realizacji efektownych scen katastrofy.
- d) wartości filmu katastroficznego stanowi zawarta w nim refleksja na temat kierunku rozwoju ludzkiej cywilizacji.