

Edukacja filmowa w Polsce – zarys historyczny i stan badań

Choć edukację filmową w Polsce realizowano nie tylko w formalnym systemie oświaty, dla polskiego piśmiennictwa charakterystyczne jest traktowanie jej jako dziedziny silnie skorelowanej z systemem szkolnym. Ponadto w rodzimych publikacjach na temat edukacji filmowej uderza dysproporcja pomiędzy stosunkowo rozbudowaną sferą postulatyczną a nikłą obecnością tekstów dokonujących ocen i podsumowań wdrażanych programów. Z kolei brak ewaluacji realizacji programu i celów edukacji filmowej w szkole wynika ze śladowej ilości praktyki, bowiem w obliczu braku odrębnego przedmiotu i braku możliwości sprawdzania uzyskiwanej wiedzy edukacja filmowa bywała realizowana od projektu do projektu. Wyjątkowe w tym aspekcie są rozważania Bolesława W. Lewickiego i Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej, którzy tworzyli, wdrażali, a następnie ewaluowali programy edukacji filmowej – te postaci i ich teksty wielokrotnie pojawiają się w dalszej części rozważań¹. Wśród literatury przedmiotu odnajdziemy także szereg rozpraw, które można objąć hasłem „Z moich doświadczeń” (przywołuję tu podtytuł publikacji z 1975 roku), zawierających refleksje i spostrzeżenia praktyków edukacji filmowej².

Na wstępie należy jednakże zaznaczyć „rozpięcie” edukacji filmowej pomiędzy trzema dyscyplinami, tzw. filmoznawstwem stosowanym, pedagogiką i polonistyką, które skutkuje rozproszeniem tekstów w trudnodostępnych periodykach i wydawnictwach poświęconych wybranym specjalizacjom. Owo rozproszenie publikacji wynika także z mnogości podmiotów i inicjatyw zogniskowanych wokół edukacji filmowej; często

¹ W tym miejscu przywołam jedynie pracę: *Edukacja filmowa w szkole podstawowej i średniej*, red. Janina Koblewska, Maria Butkiewicz, Warszawa 1985. W części pierwszej zawiera ona dziewięć tekstów autorstwa Bolesława W. Lewickiego i Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej ewaluujących badania podjęte w ramach tematu „Zarys metodyki stosowania filmu fabularnego w pracy szkoły” realizowanego w latach 1977–1981.

² *Środki techniczne w nauczaniu języka polskiego w szkole średniej*, red. Alicja Szlązakowa, Warszawa 1967; Felicja Blicharska, *Film*, [w:] *Literatura a plastyka, muzyka, radio i film na lekcjach języka polskiego*, red. eadem, Warszawa 1975, s. 147–180.

jest to zainteresowanie „przygodne”, niekoniecznie trwale skorelowane z głównym profilem działalności instytucji a wydawane materiały mają niskie nakłady i wąską dystrybucję. Świadoma złożoności zjawiska, swoje obserwacje skupiam zatem na edukacji filmowej postrzeganej z głównie z punktu widzenia akademickiego filmoznawstwa.

Przewijający się w polskiej myśli o edukacji filmowej postulat zakładający, że edukacja filmowa powinna być realizowana w szkole przez doksztalonych w tym kierunku nauczycieli, głównie polonistów, skutkuje znaczną liczbą pomocy metodycznych w formie scenariuszy lekcji dla różnych poziomów nauczania. Stanowią one interesujący materiał dla badań nad ewolucją myślenia o metodyce edukacji filmowej: narzędziach dydaktycznych do przeprowadzania lekcji, metodach pracy z uczniami oraz – *last but not least* – przedmiocie edukacji filmowej³. Scenariusze najczęściej pisane są przez metodyków oraz nauczycieli-polonistów, często stanowią pokłosie konkursów (przykładowo, wskazać można działania organizowane przez czasopismo „Polonistyka”⁴ czy Centralny Gabinet Edukacji Filmowej⁵). Literatura podmiotu – scenariusze lekcji, opisy programów edukacyjnych i przygotowane przez ich organizatorów materiały

³ Między innymi *Filmowe analizy i interpretacje w szkole (Wybór konspektów lekcji w szkole średniej)*, Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Barbara Parniewska, Halina Ulińska, Łódź 1984; *Edukacja filmowa w szkole podstawowej i średniej*, red. Janina Koblewska, Maria Butkiewicz, Warszawa 1985 (*Część druga – konspekty eksperymentalnych lekcji o sztuce filmowej* zawiera 58 scenariuszy lekcji filmowych), Anna Marzec, *Edukacja filmowa w szkole średniej*, Kraków 1990; Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Barbara Parniewska, Ewa Popiel-Popiołek, Halina Ulińska, *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*, Warszawa–Łódź 1993; *Poloniści o filmie*, red. Marek Hendrykowski, Poznań 1997 (26 propozycji zajęć, wbrew tytułowi tomu – pisanych nie tylko przez polonistów, ale także filmoznawców i literaturoznawców). Obecnie podstawowym źródłem scenariuszy do edukacji filmowej są wirtualne bazy takie jak edukacjafilmowa.pl czy strona Filmoteki Szkolnej. Warto także wspomnieć, że coraz częściej także dystrybutorzy filmowi zamawiają realizację scenariuszy lekcji do swoich filmów, umieszczając je później na swoich stronach internetowych. Zob. na przykład pakiety edukacyjne do filmów *Hiszpanka* (2014) Łukasza Barczyka http://www.kinonh.pl/pliki/HISZPANKA_scenariusze_lekcji.pdf oraz *Jack Strong* (2014) Władysława Pasikowskiego <http://www.stylowy.net/data/edu/0/37.pdf>.

⁴ *Film na lekcjach języka polskiego*, red. Stanisław Frycie, Janina Koblewska, Warszawa 1979 (pokłosie konkursu z 1976 roku)

⁵ Od 2008 roku Centralny Gabinet Filmowy wydaje tomy w serii Zoom: Kino w Zbliżeniu, zawierające propozycje interpretacyjne i metodyczne w postaci scenariuszy lekcji. Pierwszy tom, zawierający 17 scenariuszy, towarzyszył projektowi CGEF pt. *Filmowe pojedynki IV*, realizowanemu w 2008 roku. Kolejne tomy wydawane są przy okazji Ogólnopolskich Konferencji Filmoznawczych w Borkach (od 2011 w Radziejowicach) i przekazywane nieodpłatnie ich uczestnikom. Do roku 2015 ukazało się sześć tomów publikacji Zoom: Kino w Zbliżeniu, od 2011 roku materiały umieszczane są także równoległe w serwisie www.edukacjafilmowa.pl. Poczynając od roku 2012 zbierane przez redaktorów tomów teksty biorą udział w konkursie na najlepszy scenariusz.

(by wymienić inicjatywy z ostatnich lat: FilMOTEKA Szkolna, Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej, Akademia Filmu Polskiego, KinoSzkoła) – zdecydowanie góruje nad literaturą przedmiotu, która mogłaby ocenić sposób realizacji podejmowanych działań.

Nie oznacza to jednak, że edukacja filmowa to *tabula rasa* polskiego piśmiennictwa naukowego. Na przestrzeni lat pojawił się szereg tekstów omawiających wybrane zagadnienia z tego pola, zauważalna jest także powracająca obecność motywów w tekstach powstających w różnych okresach; będą nimi na przykład zagadnienie technologicznych uwarunkowań edukacji filmowej oraz form kształcenia i doskonalenia nauczycieli pracujących z filmem. Osobną gałąź stanowią opracowania dotyczące recepcji filmu przez dzieci i młodzież. Tutaj nieocenione pozostają publikacje Adama Kulika⁶ oraz Janiny Koblewskiej-Wróblowej⁷.

Edukacja filmowa w Polsce jako przedmiot zainteresowania przeżywała swoje „złote lata” w latach 60. i 70.: wówczas pojawiło się najwięcej opracowań (a także tłumaczeń) dotyczących edukacji i kultury filmowej. Ten wysyp publikacji związany był z ogólnoswiatową tendencją włączania treści filmowych do programów szkolnych, czy to w postaci odrębnego przedmiotu nauczania, czy też w obszarach kilku przedmiotów⁸, czemu towarzyszyły – znane i cytowane także w polskich opracowaniach – raporty UNESCO⁹ i materiały z konferencji przez nią organizowanych. Lobbowanie na rzecz edukacji filmowej przez międzynarodowe agendy w latach 60. i 70.¹⁰ tworzy zresztą interesującą paralelę ze stanem obecnym, gdzie środki Komisji Europejskiej i programów

⁶ Adam Kulik, *Upodobania filmowe dzieci*, Warszawa 1964.

⁷ Janina Koblewska-Wróblowa, *Film i dzieci*, Warszawa 1961.

⁸ Dawne i nowe modele edukacji filmowej opisują Witold Bobiński (idem, *Teksty w lustrze ekranu. Okołoilmowa strategia kształcenia literacko-kulturowego*, Kraków 2011, s. 59-71) oraz Janina Koblewska (eadem, *Współczesne modele edukacji filmowej na świecie*, [w:] *Modele edukacji filmowej*, red. Jolanta Masłowska, Warszawa 1976, s. 31-78).

⁹ Janina Koblewska cytuje między innymi opracowanie autorstwa Jana Marie Lambert Petersa *Teaching about film* przygotowane na zlecenie UNESCO w 1961 roku, które w tłumaczeniu z języka francuskiego ukazało się w Polsce w roku 1965 (Jan Marie Lambert Peters, *Edukacja filmowa*, tłum. S. Dłuska, Warszawa 1965) oraz *Learning to be. The world of education today and tomorrow*, London 1972.

¹⁰ Jak wskazuje Zoë Druick, edukacja filmowa była częścią szerszych projektów edukacyjnych UNESCO, mających na celu promowanie pokoju na świecie, co miało zostać osiągnięte poprzez zapewnienie wolnego przepływu informacji (dlatego należało likwidować analfabetyzm, także medialny) oraz modernizację (tu szczególną rolę miały odgrywać filmy instruktażowe i oświatowe). Jednocześnie autorka wskazuje na instrumentalizację programów UNESCO, które stawały się narzędziem promowania geopolitycznej zwierzchności Stanów Zjednoczonych. Zoë Druick, *UNESCO, film and education. Mediating postwar paradigms of communication*, [w:] *Useful cinema*, eds. Charles R. Acland, Haidee Wasson, Durham & London 2011, s. 81-102.

unijnych dają możliwość finansowania opracowań, a następnie tworzenie programów z zakresu edukacji filmowej i ściśle z nią powiązanego rozwoju widowni¹¹.

Film a szkoła: „wołanie o planową akcję”¹²

Intensywność, z jaką w polskim piśmiennictwie wiązano film ze szkołą wyjaśnić można przekonaniem o sile perswazyjnej mediów audiowizualnych, mogących pełnić zadania edukacyjne i wychowawcze (szczególnie w kontekście wychowania socjalistycznego)¹³, oraz postulatami stawianymi edukacji formalnej, mającej przygotowywać młodzież do pogłębionego i świadomego odbioru dzieł kultury, w tym filmu. „Jak czuwa się nad udostępnieniem uczniom dzieła literackiego, zrozumieniem utworu muzycznego, tak winno się zbliżyć do ucznia twór filmowy¹⁴” – pisał w rozprawie *Młodzież przed ekranem* (1935) Bolesław W. Lewicki. „Szkoła musi wychowankowi wskazać drogę do dobrego filmu: prawdziwie kulturalnego i wysoce artystycznego [...]. Wykonawcą tej idei stanie się nie kto innym jak właśnie – polonista – choćby tylko z racji swej przedmiotowej i wychowawczej pozycji w szkole”¹⁵. W Czechach Petr Denk, podobnie jak Lewicki łączący film z dydaktyką szkolną, zwracał uwagę na dwa

¹¹ Zob. broszura *Film Literacy Initiatives* eds. Marcin Górecki, Agata Sotomska wydana w 2014 roku dzięki wsparciu finansowemu z Programu Kreatywna Europa Media (wydawcami były biura programu z Niemiec, Danii i Polski) <http://kreatywna-europa.eu/wp-content/uploads/2016/01/Film-Literacy-Initiatives-2014-1.pdf> będąca wykazem inicjatyw podejmowanych w zakresie edukacji filmowej w 23 krajach europejskich (w tym w Polsce) oraz *Framework for Film Education in Europe*, Paryż, 23 czerwca 2015, dostępny przez: <http://www.bfi.org.uk/screening-literacy-film-education-europe> lub <http://www.koalicjafilmo-wa.pl/#raporty> – Dokument powstał z zamiarem stworzenia wspólnego punktu odniesienia dla edukatorów filmowych w całej Europie w zakresie projektowania, zarządzania i oceny programów edukacji filmowej. Postulaty i wytyczne zawarte w tym opracowaniu, przygotowanym przez grupę 25 akademików, edukatorów filmowych, przedstawicieli narodowych agencji i organizacji pozarządowych z 20 krajów (w tym z Polski), nie mają charakteru aktu normatywnego.

¹² Bolesław W. Lewicki, *Młodzież przed ekranem*, [w:] idem, *O filmie. Wybór pism*, wybór, wstęp i red. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Bronisława Stolarska, Łódź 1995, s. 366.

¹³ O wpływie filmu na młode pokolenie pisał już w 1913 r. Ludwik Skoczylas w eseju *Jak kinoteatr wychowuje naszą młodzież?*, [w:] *Polska myśl filmowa. Antologia tekstów z lat 1898–1939*, wybór i opracowanie Jadwiga Bocheńska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 77–83. Nowe zjawisko kulturowe i jego potencjał edukacyjny analizowali także Jan Stanisław Bystron, Jan Kraskowski, Jerzy Toeplitz oraz Leopold Blaustein. Zob. Witold Bobiński, *Teksty w lustrze ekranu...*, s. 71–77.

¹⁴ Bolesław W. Lewicki, *Młodzież przed ekranem...*, s. 357.

¹⁵ *Ibidem*, s. 359.

możliwe użycia filmu w szkole: jako narzędzia transmisji treści edukacyjnych oraz potraktowanie go jako autonomicznego przedmiotu badań¹⁶. Jednocześnie warto podkreślić, że misję edukacji filmowej rozumiano wówczas nieco inaczej niż ma to miejsce dziś (weźmy przykład Filмотeki Szkolnej, flagowego przedsięwzięcia edukacyjnego Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, która służy utrwalaniu kanonu i celebracji kina artystycznego): jej celem było „zastąpienie niezdrowej kinomanii poprawnym stosunkiem do utworu filmowego”¹⁷. Lewicki krytykował przesadny kult reżyserów i aktorów. „Szkoła musi przewyciężyć narkotyczny wpływ rozświetlonego ekranu”¹⁸ – pisał i apelował o taki rodzaj kształcenia filmowego, który uformuje świadomego odbiorcę dzieł kultury. Środkami do osiągnięcia tego celu miała być nauka „czytania filmu”, świadomej percepcji dzieł kinowych oraz staranny dobór filmów do użytku szkolnego, przede wszystkim – filmów oświatowych.

Szerokie poparcie w środowisku nauczycieli i edukatorów związanych z filmem zyskała także koncepcja włączająca film w proces edukacji estetycznej. Propagatorem takiego spojrzenia na film był pedagog Henryk Depta, który argumentował potrzebę opracowania teorii i metodologii wychowawczego użycia sztuki filmowej: „Wydaje się zaś, że w ramach całościowego wychowania estetycznego sztuka filmowa powinna zająć pozycję szczególnie uprzywilejowaną. Dlaczego? Najprościej byłoby odpowiedzieć: dlatego, że będąc stale obecna w życiu współczesnego człowieka, powinna również zająć odpowiednie miejsce w jego wychowaniu”¹⁹. Rozróżniając wychowanie do filmu i wychowanie przez film, pedagog faworyzował to drugie: „Wychowanie do filmu rzeczywiście jest warunkiem rozwiniętego wychowania przez film, lecz racja wychowania do filmu jest tylko racją pedagogicznie uzasadnioną, gdy służy ono wychowaniu przez film”²⁰. Rola filmów jako narzędzia edukacji estetycznej widoczna jest również dziś, szczególnie w projektach skierowanych do widowni najmłodszej, jak festiwal filmowy Kino Dzieci, organizowany od 2014 przez Stowarzyszenie Nowe Horyzonty, co znalazło odbicie w serii spotkań i debat poświęconych temu zagadnieniu²¹.

¹⁶ Petr Denk, *Metodika školního filmu*, Praha–Brno 1936, za: Tereza Cz Dvořáková (oprac.), *Komentovaná literatura*, <http://filmvychova.cz/cz/metodika/komentovna-literatura/> (dostęp: 25 lipca 2016).

¹⁷ Bolesław W. Lewicki, *Młodzież przed ekranem...*, s. 361.

¹⁸ *Ibidem*, s. 364.

¹⁹ Henryk Depta, *Film i wychowanie*, Warszawa 1975, s. 18; zob. także idem, *Film w życiu i wychowaniu młodzieży*, Warszawa 1983.

²⁰ Zob. Henryk Depta, *Film i wychowanie...*, s. 22–26.

²¹ Zob. <https://issuu.com/nowe-horyzonty/docs/kd-katalog-www?e=5903820/30076555> (dostęp: 3 października 2016).

Bolesław W. Lewicki widział edukację filmową w szkole jako zadania możliwe do zrealizowania jedynie w oparciu o „planową akcję” realizowaną przez władze szkolne, uniwersyteckie i samych wychowawców. Nauczycieli polonistów zachęcał do monitorowania aktywności kinowej uczniów, organizowania wspólnych wyjść do kina oraz przybliżania uczniom języka i historii filmu; władzom szkolnym zalecał urządzenie pokazów arcydzieł z prelekcjami, zaś uniwersytety obligował do organizowania „lektoratów” sztuki filmowej dla kandydatów na nauczycieli (zwłaszcza polonistów). „Uracjonalizowanie stosunku młodzieży do filmu leży w kompetencjach szkoły. Trzeba tylko zacząć”²² – pisał w 1935 roku.

Lewicki łączył działalność teoretyka i praktyka edukacji filmowej (już we Lwowie prowadził kursy i szkolenia dla nauczycieli); taka postawa jest zresztą symptomatyczna dla środowiska akademickiego zajmującego się edukacją filmową. Rzadko kiedy bowiem refleksja naukowa pojawiała się bez doświadczenia praktycznego – czy to zdobywanego w szkołach, czy poprzez tworzenie i realizację pozaszkolnych programów edukacyjnych. Owo sprzężenie widoczne jest między innymi w biografii Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej, która na wiele lat przed teoretycznymi opracowaniami tematu edukacji filmowej poznawała realia polskiego systemu oświaty, pracując w szkole podstawowej, a następnie w XIX Liceum Ogólnokształcącym Łodzi²³. Przejście do akademii skutkowało przeistoczeniem jej doświadczeń nauczycielskich w przedmiot badań. Włączanie filmu jako treści w program nauczania, a także wykorzystywanie go w procesie dydaktycznym jako narzędzia, stało się jej wieloletnim, by nie rzec życiowym, projektem. Projektem naukowym, realizowanym poprzez zadania eksperymentalne i wdrożeniowe a następnie ich naukowe opracowanie²⁴, oraz zadaniem *stricte* praktycznym,

²² Bolesław W. Lewicki, *Młodzież przed ekranem...*, s. 366.

²³ Konrad Klejsa, *Profesor Ewelina Nurczyńska-Fidelska (1938–2016). Wspomnienie*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2016, nr 1, <http://akademiapolskiegofilmu.pl/historia-polskiego-filmu/pleograf/andrzej-wajda/1/profesor-ewelina-nurczynska-fidelska-1938-2016-wspomnienie/544> (dostęp: 4 lipca 2016).

²⁴ Finansowane z ministerialnych grantów badania – określane przez Nurczyńską-Fidelską jako „naturalny eksperyment uczestniczący” (polegający na projektowaniu form edukacji filmowej, a następnie ich ewaluacji) – dały owoc w postaci wciąż inspirujących publikacji. Prowadzone w Katerze Teorii Literatury UŁ w latach 1977–1979 badania eksperymentalno-wdrożeniowe w ramach zleconego przez Ministerstwo Oświaty i Wychowania tematu węzłowego *Zarys metodyki stosowania filmu fabularnego w pracy szkoły* zostały opracowane w wydanej w 1985 roku książce *Edukacja filmowa w szkole podstawowej i średniej* pod redakcją Janiny Koblewskiej i Marii Butkiewicz. Z kolei wyniki badań z lat 1986–1990 posłużyły jako materiał wykorzystany w rozprawie *Edukacja filmowa na tle kultury literackiej* (w 1989 roku na jej podstawie uzyskała na Uniwersytecie Wrocławskim stopień doktora habilitowanego) oraz w zbiorze *Film w szkolnej edukacji humanistycznej* (1993).

któremu poświęcała czas w różnorodnych komisjach, dyskutując i inicjując działania zmierzające do ugruntowania pozycji edukacji filmowej w systemie kształcenia²⁵.

Mimo wysiłków środowiska akademickiego i nauczycieli polonistów edukacja filmowa ani w latach siedemdziesiątych, ani osiemdziesiątych XX wieku nie pojawia się w programach szkolnych jako odrębny przedmiot²⁶. Nurczyńska-Fidelska (jako członek Zespołu Programowego Języka Polskiego Ministerstwa Oświaty) na początku lat osiemdziesiątych brała udział w pracach nad kolejną reformą programów szkolnych. Zatwierdzony w 1984 roku program dla szkoły podstawowej i średniej zawierał treści filmowe w skali, której nie odnajdziemy ani wcześniej, ani później w oficjalnych polskich dokumentach oświatowych. Choć ani program, ani jego koncepcja wyłożona w książkach: *Edukacja na tle kultury literackiej* (1989) oraz tomie zbiorowym *Film w szkolnej edukacji humanistycznej* (1993) nie przyoblecły się w rzeczywistość²⁷, należy docenić rozmach projektu i oryginalną perspektywę w nim zawartą. Program sugerował bowiem umiejscowienie filmu jako sztuki i składnika kultury masowej, wobec czego „Kształcenie filmowe powinno przygotować młodzież do świadomego i krytycznego odbioru sztuki filmowej, a zatem skupiać uwagę na przeżyciu estetycznym i poszerzeniu wiedzy o filmie. Należy więc ukazywać swoistość tworzywa filmowego, cechy języka filmu, środki wyrazu, ich funkcje w utworze oraz związki filmu z innymi dziedzinami sztuk”²⁸.

Proces wprowadzania filmu do szkół do dziś nie został uwieńczony powodzeniem, po 1990 roku można wręcz mówić o wyłączeniu z przedmiotu język polski treści nauczania dotyczących filmu i mediów audiowizualnych. Jednocześnie w reformie oświaty z 1999 roku pojawiło się *novum* w postaci „ścieżek edukacyjnych” wśród których znalazła się „ścieżka medialna”, krytykowana później za fetyszyzowanie technologii i eliminację

²⁵ W latach 1975–1984 Nurczyńska-Fidelska była członkiem Instytutu Programów Szkolnych przy Ministerstwie Oświaty i Wychowania, mając tym samym wpływ na treści programów dydaktyki języka polskiego. W latach 80. była także członkiem Rady Programowej przy prężnie wówczas działającym Ogólnopolskim Ośrodku Sztuki dla Dzieci i Młodzieży w Poznaniu.

²⁶ Propozycje powszechnej edukacji filmowej zgłaszane w latach 60. i 70. w czasopiśmie „Nowa Szkoła”, „Polonistyka”, „Kino”, „Kamera” oraz na koszalińskich spotkaniach dla nauczycieli i młodzieży w ramach Międzynarodowego Festiwalu Debiutów Filmowych przytacza Zbigniew Korsak, zob. idem, *Kultura filmowa – edukacja filmowa. Koncepcje, badania, uwarunkowania*, Włocławek 2004, s. 117–134.

²⁷ Szerzej o filmie jako treści kształcenia w polskiej szkole zob. Witold Bobiński, *Teksty w lustrze ekranu...*, s. 71–89.

²⁸ *Język polski. Program szkoły podstawowej (klasy IV–VIII)*, Warszawa 1985, s. 40, za: Witold Bobiński, *Teksty w lustrze ekranu...*, s. 83.

elementów wiedzy estetycznej²⁹. W roku szkolnym 2002/2003 roku w skład przedmiotów nauczania szkoły średniej – liceów ogólnokształcących, liceów profilowanych i techników – weszła wiedza o kulturze (w wymiarze jednej godziny na przestrzeni jednego roku), której podstawa programowa obowiązywała do przekazania informacji o filmie (dokument nie precyzował zakresu tychże treści). W praktyce jednak trzon przedmiotu stanowiły zagadnienia wiedzy o sztuce, w podręcznikach szkolnych profilowane jako historia sztuki, z niewielkim odniesieniem do filmu³⁰. Omawiając film w podstawie programowej po 2009 roku, Witold Bobiński zauważa, że „Zapisy postawy programowej są na tyle jednoznaczne i precyzyjne, że nie pozwalają na pominięcie treści filmowych w toku kształcenia polonistycznego. Są jednocześnie na tyle ogólne, że uprawniają nauczyciela do opracowania własnej strategii obecności tych zagadnień w cyklu kształcenia”³¹. Jednocześnie badacz proponuje strategię wykorzystania filmu fabularnego w dydaktyce literatury³².

Uwarunkowania technologiczne i organizacyjne edukacji filmowej w szkole

„Dążenie do przywrócenia im [przyrządom – dop. E.C.] pełnej sprawności na lekcji przerywa jakiś łańcuch logicznej jej konstrukcji, a poza tym sprawia, że uwaga uczniów i nauczycieli automatycznie koncentruje się na zagadnieniach technicznych. Mijają minuty, w czasie których w klasie trwa walka o przywrócenie sprawności magnetofonu czy adapteru, idą w ruch śrubokręty, pole do popisu znajdują najzdolniejsi pod względem technicznym uczniowie i wreszcie przy wydatnej ich pomocy przyrząd zaczyna działać. Lekcja pozornie wraca do pierwotnego łożyska, z tym że wśród poważnej grupy uczniów wyłania się nie przewidziany przez polonistę problem: Co też mogło być przyczyną obłuzowania się linki sprzęgła napędu w magnetofonie?”³³.

Powyższy cytat, pochodzący z opracowania z 1967 r. pod tytułem *Środki techniczne w nauczaniu języka polskiego w szkole średniej* pod redakcją

²⁹ Ewelina Nurczyńska-Fidelska, wypowiedź w dyskusji *Edukacja kulturalna*, [w:] *Kongres Kultury Polskiej 2000*, red. Stefan Bednarek, Anatol Jan Omelaniuk, Andrzej Tysza, Andrzej Zieliński, Wrocław–Warszawa 2002, s. 456.

³⁰ Krzysztof Moraczewski, *Wokół przedmiotu wiedza o kulturze*, „Kultura Współczesna” 2003, nr 3, s. 88.

³¹ Witold Bobiński, *Teksty w lustrze ekranu...*, s. 100.

³² *Ibidem*, s. 151–331.

³³ Jan Polakowski, *Błędy metodyczne w stosowaniu technik wzrokowo-słuchowych na lekcjach języka polskiego*, [w:] *Środki techniczne...*, s. 232.

Alicji Szlązakowej, mimo postępu technologicznego – a może właśnie dzięki niemu – wskazuje na problem wciąż aktualny czyli przerost techniki skutkujący „rozbięciem” lekcji. Wielu akademickich filmoznawców zna z autopsji „walkę” z projektorem, próby „odpalenia” prezentacji zapisanej w formacie niekompatybilnym z oprogramowaniem zainstalowanym na uczelnianym sprzęcie, poszukiwanie odpowiedniej końcówki do laptopa, tropienie wejścia hdmi czy szukanie w torbie ładowarki do laptopa, nie wspominając o próbie przełączania źródeł, z których prezentujemy fragmenty filmowe. Nauczyciel wykorzystujący w dydaktyce film powinien zatem posiadać zarówno wiedzę dotyczącą przedmiotu nauczania, jak również umiejętności umożliwiające sprawne korzystanie z multimedii; zaś zapoznanie się z działaniem sprzętu wymaga czasu i determinacji, szczególnie, jeśli korzysta się z kilku urządzeń technicznych.

Przywołane wcześniej opracowanie Szlązakowej jest świadectwem namysłu nad problemem, który dziś rzadko bywa formułowany w tak zasadniczy i przejrzysty sposób: jakie są zalety, ale i zagrożenia płynące ze stosowania mediów audiowizualnych w dydaktyce szkolnej?³⁴ Nauczyciele, analizując wykorzystanie na lekcjach języka polskiego radia, magnetofonu, epidiaskopu, telewizji oraz filmu, zwracają uwagę na atrakcyjność nowych mediów, ale i są świadomi błędów metodycznych, jakie można popełnić pracując z zastosowaniem technik wzrokowo-słuchowych. Do podstawowych niebezpieczeństw pracy z mediami zaliczono traktowanie danego narzędzia jako „transmitora” treści bez zwrócenia należytej uwagi na specyfikę estetykę i proces powstawania przedstawianego dzieła. Jednocześnie podkreślano trudności organizacyjne i technologiczne związane z pracą z mediami, które także miały wpływ na proces dydaktyczny, skutkując odwracaniem uwagi uczniów od przekazu a koncentrując ją na aspektach technologicznych danego przekaznika. Jan Polakowski zwracał uwagę na fetyszizowanie audiowizualnych pomocy naukowych skutkujące biernością uczniów i niweczące szansę indywidualnego oddziaływania nauczyciela³⁵ a Ewelina Nurczyńska-Fidelska, zauważając jak wiele czasu pochłania uruchomienie sprzętu, postulowała zasadę przygotowania projektora w czasie przerwy przed lekcją³⁶.

Ważnym tematem pojawiającym się w rozważaniach na temat szkolnej edukacji filmowej stała się organizacja warsztatu pracy polonisty pracującego z filmem. Skąd zdobyć filmy? W jaki sposób je prezentować?

³⁴ Do publikacji załączona została także bibliografia będąca przeglądem prac poświęconych technice w szkole *Bibliografia pomocnicza dla nauczycieli*, oprac. Alicja Szlązakowa, [w:] *Środki techniczne...*, s. 243–244.

³⁵ Jan Polakowski, *Błędy metodyczne...*, s. 226.

³⁶ Ewelina Nurczyńska-Fidelska, *Film oświatowy i fabularny w pracy polonisty*, [w:] *Środki techniczne...*, s. 161.

Podsumowując swoją praktykę szkolnego edukatora filmowego, Janusz Plisiecki pisał:

Warunki do pracy z filmem mam dobre, lekcje prowadzę w sali projekcyjnej, mimo to niejednokrotnie miałem duże trudności:

– szkoła dysponuje dwoma projektorami, ale oba tylko na kopie 16mm, niektóre zaś filmy o sztuce, np. *Miniatury Kodeksu Behema*, mają kopie 16 mm czarno-białe, a kolorowe taśmy na 35 mm wymagają innej aparatury i trzeba z tych kolorowych zrezygnować;

– niektóre filmy mają kopie zniszczone, nie wywołują więc należytego efektu i raczej należałoby je wycofać;

– są też takie filmy, w których jest zbyt dużo dydaktyki pisanej lub mówionej (w porównaniu z ilością obrazu). Utrudnia to organizowanie sytuacji problemowych;

– miejscowy „Filmos”³⁷ nie posiada wszystkich figurujących w spisach katalogowych lub w zapowiedziach miesięcznika „Kamera” kopii filmowych; nie zawsze też może obsłużyć nauczyciela w żądanym przez niego terminie, dlatego też dobrze byłoby, aby szkoła miała swoje własne taśmy filmów najbardziej przydatnych i wysokowartościowych;

– ze względu na tempo projekcji należałoby niekiedy dokonać powtórzeń trudniejszych partii filmu, ale brak w naszych filmach konstrukcji pierścieniowej uniemożliwia rotację taśmy;

– w ostatnim XX-leciu zorganizowano u nas sto kilkadziesiąt filmów o sztuce, ale w stosunku do potrzeb popularyzacji sztuki jest to bardzo mało³⁸.

Wiele z tych kwestii jest dziś nieaktualnych – jak problem zniszczonych kopii (chyba już nikt w szkole nie pracuje na aparatach 8 mm, 16 mm czy 35 mm, chyba że w celach prezentacji urządzenia), czy brak możliwości pracy z fragmentami filmowymi (programy do odtwarzania dają możliwość podstawowych działań takich jak stopklatka, powtórzenie, przyspieszenie, przeskok do następnego rozdziału etc.). W międzyczasie pojawiły się nowe problemy, jak kwestia legalności kopii i prawa autorskie. Jednak większość uwag z lat 60. podnosi zagadnienia ważne i dziś: dostępności filmów w edukacji szkolnej, miejsca dla edukacji filmowej w programach szkolnych, bazy technologicznej oraz jakości powstających filmów.

³⁷ Centrala Filmów Oświatowych „Filmos” była instytucją działającą dwustopniowo, tj. na szczeblu centralnym oraz wojewódzkim i zajmowała się rozpowszechnianiem filmów krótkometrażowych w kinach, a także domach kultury, szkołach, świetlicach oraz mieszkaniach prywatnych, przeprowadzanych za pośrednictwem oddziałów wojewódzkich. W 1974 roku „Filmos” połączono z Centralą Wynajmu Filmów, tworząc w ten sposób Centralę Rozpowszechniania Filmów. W latach 1957–1972 CFO „Filmos” wydawała pismo „Kamera” poświęcone filmowi krótkometrażowemu, natomiast CWF było w latach 1973–1975 wydawcą czasopisma „Studio”.

³⁸ Janusz Plisiecki, *Film o sztuce jako pomoc na lekcjach języka polskiego*, [w:] *Środki techniczne...*, s. 221–222.

Problemy organizacyjne i finansowe związane z pozyskiwaniem filmów dla edukacji szkolnej od państwowych instytucji dystrybucyjnych prowokowały postulat (widoczny także u Plisieckiego) tworzenia szkolnych zbiorów taśm. Próby utworzenia szkolnych podjęto jeszcze przed wojną: w roku szkolnym 1935/1936 Instytut Filmowy Polskiej Agencji Telegraficznej we współpracy z Ministerstwem Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego stworzył listę filmów oświatowych i fabularnych do wykorzystania w szkole. Równolegle prowadzono akcję wyposażania ośrodków dydaktycznych, potem także szkół, w projektory wąskotaśmowe³⁹. W 1967 roku apel o utworzenie łatwo dostępnego zestawu filmów do użytku szkolnego wystosowała Ewelina Nurczyńska-Fidelska: „Dopóki nie zostanie stworzona filmoteka wytypowanych do szkolnego użytku filmów fabularnych, dopóki ta filmoteka nie znajdzie się w rękach instytucji mądrze nimi dysponującej, ułatwiającej (możliwie najtaniej) zdobycie filmów zainteresowanym pedagogom, dopóty wszystkie prace z filmami będą tylko partyzantką, robotą »kretów w oświacie«”⁴⁰.

Pomysły tworzenia filmotek ogniskują wokół siebie kluczowe zagadnienia edukacji filmowej w szkole, wysuwając na plan pierwszy jej polityczne, ideologiczne i ekonomiczne wymiary. Odpowiedzi na pytania o format filmów (taśmy 16 mm czy 35 mm), ich formę (szkolne, oświatowe czy fabularne), pochodzenie (polskie czy zagraniczne) sposób upowszechniania (w klasie szkolnej czy poza nią) ujawniały spór o beneficjentów edukacji filmowej. Podobnie jak w Czechach w latach 30., powszechnie zgadzano się, że materia edukacji filmowej powinny nie filmy zagraniczne, a obrazy produkowane w rodzimym kraju. Skutkiem takiego założenia było wpisanie szkolnej edukacji filmowej w Polsce i w Czechach w służbę lokalnego przemysłu filmowego: zamówienia na filmy szkolne w latach 70. i 80. były dla Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi jednym z najważniejszych źródeł zleceń. Za wykorzystywaniem filmu oświatowego w edukacji szkolnej zdecydowanie opowiadał się Bolesław W. Lewicki: „Oglądanie filmów naukowych przyzwyczajają do baczego i dokładnego śledzenia ruchu na ekranie; jest jakby nauką uważnego, logicznego czytania. Ponadto – w swej oświatowej funkcji – powiększa obserwacyjne doświadczenie ucznia. Staranie o dobry film oświatowy jest pierwszą troską nauczyciela filmowca”⁴¹. Jednocześnie zdaje się, że potencjał „rynkowy” tkwiący w szkolnej edukacji filmowej, szczególnie w odniesieniu do filmu fabularnego, nie został w PRL-u dostatecznie rozpoznany. Dominującym modelem stało się korzystanie w praktyce szkolnej z filmów krótkich (szkolnych i oświatowych).

³⁹ Bohdan Piątkowski, *Jarmark X Muzy. Film polski w latach 1900–1945*, Łódź 1975, s. 74.

⁴⁰ Ewelina Nurczyńska-Fidelska, *Film oświatowy i fabularny w pracy polonisty...*, s. 182.

⁴¹ Bolesław W. Lewicki, *Młodzież przed ekranem...*, s. 360.

Obecność filmu fabularnego (ale także animowanego i dokumentalnego) w szkole zmieniła swoją „formę skupienia” w 2008 roku. Powstała wówczas FilMOTEKA Szkolna, wspólne przedsięwzięcie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, które współtworzyła także Ewelina Nurczyńska-Fidelska.

Przedmiot edukacji filmowej

Brak repertuaru filmowego dla widowni dziecięcej i młodzieżowej jest jednym z czynników utrudniającym rozwój edukacji filmowej. Brak nowych polskich filmów dla dzieci i młodzieży przekłada się na ich nieobecność w programach edukacyjnych, zarówno tych prowadzonych w szkołach (na przykład w FilMOTECE Szkolnej), jak i poza nią. W ostatnich latach proponowane są rozwiązania systemowe mające na celu wzmocnienie produkcji i dystrybucji filmów dla dzieci i młodzieży, ale także służące promocji tematu dziecięcego w branży oraz edukacji twórców i odbiorców: promocja wyświetlania filmów dla dzieci w Polskiej Sieci Kin Cyfrowych w ramach kwot seansów filmów polskich czy ściślejsza współpraca między PISF i MEN w celu automatycznego objęcia patronatami produkcji dla dzieci współfinansowanymi przez PISF⁴².

Inicjatywy zmierzające do popularyzacji kina dziecięcego i propagowania wykorzystywania go w edukacji filmowej mają jak do tej pory charakter sporadyczny, a ich zasięg zazwyczaj ogranicza się do większych miast, przede wszystkim Warszawy i Wrocławia – jak ma to miejsce w przypadku inicjatyw Działu Edukacji Stowarzyszenia Nowe Horyzonty⁴³. Co charakterystyczne, filmami wykorzystywanymi w projektach edukacyjnych dla przedszkoli, szkół podstawowych i gimnazjów są zazwyczaj produkcje zagraniczne (pełnometrażowe oraz krótkometrażowe, zarówno film aktorski jak i animowany) – w jesiennej odsłonie projektu aKINO. Kinowy projekt edukacyjny (październik–grudzień 2016) nie ma ani jednego filmu polskiego, odnajdziemy zaś produkcje niemieckie, francuskie, włoskie, duńskie pochodzące z katalogu dystrybucyjnego Stowarzyszenia Nowe Horyzonty.

⁴² *Czy kinematografia kręci się wokół dzieci? Kondycja kinematografii dla dzieci i analiza uwarunkowań edukacji filmowej dzieci do 12 roku życia*, red. Alicja Grawon-Jaksik, Marta Matraska-Samek, Kraków 2016, s. 69–70.

⁴³ Mowa tu o projektach: Kino Dzieci – Festiwal Filmowy, Dzieciaki na horyzoncie – dystrybucja filmów dla młodych widzów, Warsztaty Filmowe Akademii Nowe Horyzonty – dla nauczycieli i edukatorów, O filmie się rozmawia – cykl warsztatów psychologicznych dla dzieci i opiekunów, Wychowanie w kinie – spotkania dla nauczycieli, Film for Kids. Pro – program rozwoju scenariuszy filmów dla dzieci.

Zwycięska – nie tylko w Polsce – koncepcja wpisania wiedzy o filmie w program języka ojczystego faworyzuje zaś jeden rodzaj twórczości filmowej, jako przedmiot edukacji: adaptacje literatury. Praca z filmem będącym adaptacją literatury na lekcji języka polskiego to „dwie pieczenie na jednym ogniu” – z jednej strony omówione zostaje dzieło literackie, z drugiej pojawia się element pracy z innym medium, w tym wypadku – z filmem. Pośrednim znakiem zapotrzebowania na scenariusze zajęć dotyczących adaptacji filmowych są materiały metodyczne adresowane do nauczycieli, gdzie zagadnienia adaptacji najczęściej znajdują się na pierwszym miejscu⁴⁴.

Kompetencje kadr realizujących edukację filmową

Klasy wyposażone w sprzęt filmowy, świetny repertuar, czas na przeprowadzanie zajęć – i tak byłyby niczym bez kompetentnego i pełnego entuzjazmu nauczyciela. Propagatorzy edukacji filmowej doskonale zdawali sobie sprawę z kluczowego czynnika dla powodzenia ich *idée fixe* – obecności pedagoga. Kształcenie i doksztalcanie pedagogów przed i po wojnie przybierało różnorakie formuły: kursów, szkoleń, wykładów. Krokiem o zasadniczym znaczeniu w tym kontekście było włączenie elementów filmoznawstwa do obowiązkowego programu nauczania przyszłych polonistów. Stało się tak dzięki utworzeniu w 1960 roku pierwszego w Polsce akademickiego ośrodka badań i dydaktyki filmowej – Zakładu Wiedzy o Filmie – działającego w ramach Katedry Teorii Literatury Uniwersytetu Łódzkiego. Początkowo Zakład Wiedzy o Filmie prowadził specjalność filmoznawczą na poziomie magisterskim w ramach studiów polonistycznych, ale już od roku 1975 – w ramach kulturoznawstwa. Edukacja filmowa bywała przedmiotem kształcenia polonistów, ale niezbyt często pojawiała się jako osobny przedmiot w ramach filmoznawstwa. Aktualną do dziś konsekwencją rozdzielenia się polonistyki i filmoznawstwa jest problem uprawnień nauczycielskich: obecnie to studia polonistyczne zazwyczaj dają uprawnienia do prowadzenia dydaktyki szkolnej, filmoznawcze/kulturoznawcze – już nie. Stąd nawet absolwenci filmoznawstwa (jako specjalizacji czy kierunku) nie mogą prowadzić zajęć w placówkach szkolnych bez przejścia dodatkowych szkoleń i kursów.

⁴⁴ Zob. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Barbara Parniewska, Ewa Popiel-Popiołek, Halina Ulińska, *Film w szkolnej edukacji humanistycznej...* W tomie tym sekcja ze scenariuszami lekcji zaczyna się od rozdziału *Filmowe adaptacje dzieł literackich jako przykład interpretacji tekstu pierwotnego*.

Stopniowa autonomizacja akademickiego filmoznawstwa względem polonistyki, a co za tym idzie powolne „rozchodzenie” się środowiska filmoznawczego i polonistycznego, doczekała się remedium w postaci utworzenia, na mocy porozumienia Ministerstwa Kultury i Ministerstwa Oświaty, Centralnego Gabinetu Edukacji Filmowej. Inicjatorami powołania placówki byli Bolesław W. Lewicki i Ewelina Nurczyńska-Fidelska. Obchodzący w 2015 roku jubileusz 30-lecia, Centralnego Gabinetu Edukacji Filmowej został powołany do wspierania pedagogów zainteresowanych edukacją filmową. Gabinet, kierowany od momentu założenia w 1985 roku przez Ewę Kanownik, absolwentkę filmoznawstwa na Uniwersytecie Łódzkim, zajmuje się szkolną i pozaszkolną edukacją filmową dzieci i młodzieży, a także przygotowaniem do tych zadań nauczycieli. Realizacja jego celów odbywa się dwutorowo: poprzez seminaria, kursy i zajęcia metodyczne skierowane dla nauczycieli i innych edukatorów, na przykład kiniarzy, a także nieodpłatne zajęcia filmowe dla młodzieży realizowane w wielu polskich szkołach⁴⁵.

Integracja środowiska filmoznawców i nauczycieli pracujących z filmem dla osób zaangażowanych w edukację filmową była i jest istotnym wyzwaniem. Jego realizacji służy między innymi zainicjowana w 1991 roku coroczna Ogólnopolska Konferencja Filmoznawcza (do 2010 roku odbywała się w Borkach nad Zalewem Sulejowskim, a od roku 2011 w Domu Pracy Twórczej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w Radziejowicach). Jej pomysłodawcą i inicjatorem jest Centralny Gabinet Edukacji Filmowej. To unikatowe w skali Polski wydarzenie – konferencja skierowana jest bowiem w bezpośrednio do nauczycieli i edukatorów, wykorzystujących film jako przedmiot refleksji i narzędzie dydaktyczne w swojej codziennej praktyce⁴⁶. Patronem naukowym konferencji była Ewelina Nurczyńska-Fidelska, corocznie zapraszając prelegentów z najważniejszych ośrodków filmoznawczych w Polsce. Sesje historycznofilmowe dopełniają wystąpienia nauczycieli, którzy w swoich prezentacjach koncentrują się na problemach metodycznych. W programie konferencji znalazło się także miejsce na spotkania z twórcami oraz aktorami – nie tylko polskiego – kina. Konferencji towarzyszy działalność wydawnicza w postaci zbiorów tekstów o charakterze metodycznym (scenariusze zajęć) oraz tomów zawierających teksty wykładów i analiz prezentowanych w toku

⁴⁵ Na temat działalności Gabinetu zob. Ewa Ciszewska, *Jeszcze nie przełom. Łódzkie tradycje edukacji filmowej*, „Kino” 2016, nr 3, s. 54–55.

⁴⁶ Pisane na bieżąco sprawozdania z konferencji publikuje w czasopiśmie „Nowa Szkoła” Elżbieta Świdorska-Choraży. Autorka zebrała te teksty w: Elżbieta Świdorska-Choraży, *Bliżej kina. Konferencje filmoznawczo-metodyczne w Borkach*, Warszawa 2011.

konferencji⁴⁷. Najnowszą inicjatywą mającą na celu integrację środowiska nauczycieli i filmoznawców jest zainicjowany w 2016 roku przez Polski Instytut Sztuki Filmowej 5-miesięczny pilotażowy projekt, „Wędrujący Filmoznawcy Filmoteki Szkolnej”, którego celem jest udzielenie wsparcia merytorycznego nauczycielom pracującym z filmem. Pomysł zakłada pracę 15 filmoznawców z Liderami Filmoteki Szkolnej i pedagogami zrzeszonymi w lokalnych sieciach nauczycieli nad filmowymi propozycjami zajęć szkolnych⁴⁸.

Pozaszkolna edukacja filmowa

Opisywana wyżej relacja filmu i szkoły może mylnie sugerować, że edukacja filmowa w Polsce istniała tylko i wyłącznie w szkolnych murach. Nic bardziej mylnego. W przeciwieństwie do krajów, w których już w latach 60. edukacja filmowa była częścią programów rodzimego języka czy literatury (Czechosłowacja, Węgry, Wielka Brytania), w Polsce przez długie lata (podobnie jak w ZSRR, Francji, Austrii) edukacja filmowa odbywała się w czasie pozaszkolnym, głównie w klubach filmowych. Wskazując na dywersyfikację działań i nastawienia na różne grupy odbiorcze, polskie rozwiązania w edukacji nieformalnej postrzegano wręcz jako modelowe⁴⁹.

Głównymi inicjatorami pozaszkolnej edukacji filmowej w PRL od II poł. lat 50. były kina studyjne i dyskusyjne kluby filmowe. Jednym z założycieli i *spiritus movens* tychże działań był, wspomniany już wielokrotnie w kontekście szkolnej edukacji filmowej, Bolesław W. Lewicki, który pełnił nawet funkcję przewodniczącego Koordynacyjnej Rady Kin Studyjnych, organu społecznego nadzorującego pracę kin. „Było to najprawdziwsze – tyle że nie instytucjonalne »kształcenie filmowe« – pisał Witold Bobiński⁵⁰. Sprzyjała mu świetna kondycja i niezwykle żywy odbiór kina polskiego, które podejmowało ważne dla widzów tematy, powodując tym samym polemiki i pełne pasji dyskusje o filmie. Uczestnikami ruchów kin studyjnych i dkf-ów byli uczniowie, studenci, młodzież pracująca, dorośli

⁴⁷ W latach 1993–1998 wydano pięć tomów oraz jeden w 2005. W 2015 roku ukazała się publikacja jubileuszowa zawierająca wznowienia wybranych artykułów pt. *25 lat Ogólnopolskich Konferencji Filmoznawczych Borki-Radziejowice 1991–2015*, red. Zespół Centralnego Gabinetu Edukacji Filmowej w Łodzi, Łódź 2015. Od 2015 roku wznowienia archiwalnych artykułów posesyjnych umieszczone są także na portalu www.edukacjafilmowa.pl

⁴⁸ <http://filmotekaszkolna.pl/aktualnosc,1132> (dostęp: 11 lipca 2016).

⁴⁹ Július V. Trebišovský, Emil Lehuta, Dušan Hapala, Jozef Zachar, *Základy filmovej výchovy. Príručka pre učiteľov slovenského jazyka a literatúry v školách I a II cyklu*, Bratislava 1969, s. 21–24.

⁵⁰ Witold Bobiński, *Teksty w lustrze ekranu...*, s. 12.

i starsi; realizowana w ich obrębie edukacja filmowa wpisywała się w promowaną dziś na poziomie europejskim ideę kształcenia ustawicznego (*lifelong learning*)⁵¹. Kina studyjne i dkf-y dysponowały specjalnymi narzędziami skierowanymi w stronę dzieci i młodzieży, czyli grup teoretycznie „zagospodarowanych” przez szkolną edukację filmową. Od 1960 roku w działała w Federacji DKF specjalna komisja młodzieżowa, której zadaniem było wypracowanie koncepcji dziecięcych i młodzieżowych klubów filmowych i pomaganie nauczycielom przy ich zakładaniu. Już w 1960 roku Federacja DKF zorganizowała pierwsze seminarium dla nauczycieli⁵². O tym, że młodzieżowe kluby rzeczywiście powstawały i działały świadczy między innymi relacja Janusza Plisieckiego z dwuletniej pracy w Dyskusyjnym Klubie Filmowym przy Technikum Chemicznym nr 1 w Lublinie⁵³. Warto nadmienić, że DKF-owski model prelekcja – projekcja – dyskusja jest obecnie najszerzej powielanym modelem struktury zajęć edukacji filmowej. DKF-y i kina studyjne do dziś zaangażowane są w działalność edukacyjną⁵⁴ – choć ich liczba i ranga jest znacznie mniejsza niż w PRL-u. Pozaszkolna edukacja filmowa w PRL-u miała także miejsce w kinach (stacjonarnych i objazdowych⁵⁵), zakładach pracy, wojsku, placówkach oświatowych, domach kultury⁵⁶. Szeroko zakrojony program edukacyjny „Z filmem na Ty” skierowany do młodzieży pracującej i uczącej się prowadziła Federacja Związków Socjalistycznej Młodzieży Polskiej. Niestety, te obszary oświaty równoległej są słabo opisane.

Istniejące dziś inicjatywy pozaszkolne – takie jak KinoSzkola, Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej czy autorskie programy kinowe (na przykład projekt kina Amok w Gliwicach) – zazwyczaj mają charakter uzupełniający dla szkoły i opierają się na ścisłej współpracy z kinami lub

⁵¹ Edukacja filmowa ma na celu „inspirować i wyposażyć ludzi w całej Europie w możliwość uzyskania dostępu, cieszenia się, rozumienia, tworzenia, odkrywania i dzielenia się filmem we wszystkich jego formach przez całe życie”. *Framework for Film Education in Europe*, Paris, 23 VI 2015, dostępny przez: <http://www.bfi.org.uk/screening-literacy-film-education-europe> lub <http://www.koalicjafilmowa.pl/#raporty> (dostęp: 11 lipca 2016).

⁵² Janina Koblewska-Wróblowa, *Film fabularny w szkole*, Warszawa 1964, s. 60–61.

⁵³ Janusz Plisiecki, *Film w zajęciach pozalekcyjnych i pozaszkolnych*, [w:] *Modele edukacji filmowej...*, s. 97–126.

⁵⁴ Urszula Silwon-Bublej, *Programy edukacyjne Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych Filmoteki Narodowej*, [w:] *Edukacja filmowa na zajęciach szkolnych i pozaszkolnych. Poradnik dla dyrektorów placówek oświatowych, nauczycieli, wychowawców, edukatorów filmowych*, red. Danuta Górecka, Dorota Gołębiowska, Warszawa 2014, s.18.

⁵⁵ Krzysztof Jajko, *W drodze. Kino objazdowe PRL-u, „Ekrany”* 2016, nr 1, s. 61–68.

⁵⁶ Ewa Miller, *Doświadczenia Łódzkiego Domu Kultury w upowszechnianiu filmu w środowiskach młodzieżowych*, [w:] *Problemy kultury filmowej. Materiały z konferencji naukowej*, red. Janusz Rulka, Bydgoszcz 1980, s. 111–117, oraz Zygmunt Machwitz, *Dom Kultury Filmowej*, Łódź 2007.

ośrodkami dysponującymi salą projekcyjną. Znajdują one dofinansowanie z różnych źródeł – między innymi Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego – co pozwala na wprowadzenie dla uczestników projektów opłat mniejszych niż standardowy koszt biletu. Sztandarowy program edukacyjny Stowarzyszenia Nowe Horyzonty, realizowane od 2005 roku Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej, ma charakter ogólnopolski, podobnie jak rozpisany na sześć miesięcy „aKINO – filmowy projekt edukacyjny” dla szkół i przedszkoli wdrażany w 2016 roku. W praktyce jednak zajęcia w kinach odbywają się w wybranych ośrodkach, najczęściej w większych miastach. Według danych organizatora z roku 2015 w NHEF brało udział 40 miast, natomiast w projekcie aKINO według danych z października 2016 uczestniczyło 10 kin (łącznie z Warszawą i Wrocławiem). Z kolei w roku 2015/2016 zajęcia V edycji KinoSzkoły odbywały się w 52 placówkach (kinach i domach kultury) na terenie 11 województw, wśród których większość ulokowana jest w miejscowościach poniżej 100 tys. mieszkańców. Podobnie edukacja filmowa realizowana w domach kultury spotyka się zainteresowaniem odbiorców, o ile zostanie wpisana w program szkolny. Prężnie w polu edukacji filmowej działają różne grupy nieformalne⁵⁷, stowarzyszenia i fundacje – o czym poświadcza długa lista członków Koalicji na Rzecz Edukacji Filmowej⁵⁸.

Edukacja filmowa a nowe media

Pojawienie nowego medium – telewizji, wideo, komputerów, telefonów komórkowych – oraz nowych nośników: kaset wideo, płyt CD i DVD oraz wirtualnych baz, każdorazowo aktualizowało dyskusję o kształcie edukacji filmowej. W każdym nowym środku masowego przekazu widziano potencjalnego sprzymierzeńca edukacji w szkole; jednakże ambitne projekty wykorzystania telewizji⁵⁹ czy wideokaset dla edukacji filmowej czy szerzej – estetycznej – rozбивały się o braki technologiczne, infrastrukturalne i incydentalność podejmowanych działań. Jak dowodzi Anikó Imre, edukacyjne walory telewizji doceniano we wszystkich krajach socjalistycznych⁶⁰. Jedynym z pomysłów realizowanych w Polsce

⁵⁷ Agnieszka Barczyk, Oktawia Wierzejska, *Łódzcy studenci filmoznawstwa po zajęciach*, <http://www.edukacjafilmowa.pl/dla-szkoly/dobre-praktyki-edukacyjne/item/2021> (dostęp: 16 sierpnia 2016).

⁵⁸ www.koalicjafilmowa.pl (dostęp: 20 września 2016).

⁵⁹ Perspektywami wykorzystania telewizji w szkolnej edukacji zajmował się Janusz Gajda, zob. idem, *Telewizja w kształceniu kultury literackiej uczniów*, Warszawa 1979; idem, *Telewizja a upowszechnianie kultury*, Warszawa 1982.

⁶⁰ Anikó Imre, *TV socialism*, Durham and London 2016, s. 40–65 (*Tele-education*).

było wprowadzenie na początku lat osiemdziesiątych do szkół tzw. telelekcji, czyli zorganizowanych form oglądania wybranych programów telewizyjnych. Wskazówką metodyczną dla nauczycieli chcących pracować z nowym narzędziem były wówczas prasa codzienna informująca o programach, afisze informacyjne i broszura „TV program dla szkół”. Telelekcje nie okazały się trafionym pomysłem. Krytykowano ich przeładowaną treścią formułę, jednak tym, co stanowiło główną przeszkodę w ich upowszechnieniu były problemy natury organizacyjnej i technologicznej, leżące zarówno po stronie szkół, jak i nadawcy telewizyjnego. Niedostateczne wyposażenie szkół w telewizory (brakowało szczególnie odbiorników kolorowych), ich awaryjność oraz absencja magnetowidów i kaset – to główne niedostatki natury sprzętowej. Do tego dochodziły trudności związane z dostosowaniem planu lekcji do pory emisji programów telewizyjnych, zbyt wielką liczbą oddziałów szkoły, koniecznościami częstych zmian planu lekcji, dojazdami uczniów do szkół, warunkami lokalowymi. Ambitny pomysł wykorzystania telewizji w procesie edukacji kulturalnej w szkole nie wytrzymał zderzenia z realiami polskich placówek oświatowych, zabrakło także silnego przekonania ze strony nadawcy o potrzebie tworzenia tego typu programów⁶¹.

Z kolei dla wykorzystania ekspansji wideo dla edukacji szkolnej charakterystycznym przykładem będzie cykl „Wideoteka Wychowania Estetycznego Dzieci i Młodzieży” przygotowany na początku lat 90. przez Wytwórnę Filmów Dokumentalnych i Fabularnych na zlecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki, który nie doczekał się szerszej kontynuacji. „Okrzepnięciu” nowych narzędzi edukacyjnych nie pomagały błyskawiczne przemiany technologiczne: telewizję szybko zdezonizowało wideo, po kasetach przyszły płyty CD i DVD, które szybko ustąpiły miejsca wirtualnym bazom. Powszechny dostęp do Internetu po 2009 roku (w tym roku dostęp do szerokopasmowego Internetu miało 13,5% obywateli i liczba ta systematycznie rosła) i masowe uczestnictwo dzieci i młodzieży w tej sferze kultury audiowizualnej doprowadziło między innymi do zmiany koncepcji programu Filmoteka Szkolna, której druga edycja (z 2013 roku) nie została wydana na DVD, filmy natomiast zostały umieszczone w wirtualnym repozytorium.

Postęp technologiczny związany zarówno z obecnością nowych narzędzi i nośników, ewolucją mediów, ale także z nowymi treściami w nich reprezentowanymi i za ich pomocą realizowanymi (opowiadanie transmedialne, projekty interaktywne, nowa generacja seriali, vlogi) spowodował potrzebę nowego zdefiniowania roli i miejsca mediów (w tym filmu) w edukacji. Z jednej strony pojawiły się próby integrowania nowych

⁶¹ Janusz Gajda, *Telewizja, młodzież, kultura*, Warszawa 1987, s. 88–97.

zagadnień z programem edukacji filmowej (*vide* materiały edukacyjne na stronie edukacjafilmowa.pl poświęcone na przykład serialom czy opowiadaniom transmiedialnym), z drugiej postulowano potrzebę odrębnego przedmiotu kształcenia – edukacji medialnej, cyfrowej lub audiowizualnej – w ramach którego byłyby także realizowana wiedza o filmie, jak ma to miejsce na przykład na Węgrzech, gdzie edukacja filmowa stanowi część treści kształcenia z edukacji medialnej⁶².

Za sprawą reformy systemu oświaty z 1999 roku, do szkół wprowadzono ścieżki edukacyjne o charakterze wychowawczo-dydaktycznym; jedną z nich była ścieżka medialna. Faktycznie możliwość wprowadzania zagadnień medialnych przy okazji różnych przedmiotów była rzadko wykorzystywana. Edukacja medialna przestała funkcjonować w ramach wspomnianej ścieżki w 2008 roku. Od wielu lat lobbowany jest projekt edukacji medialnej Fundacji Nowoczesna Polska, zakładający jej szerokie i interdyscyplinarne ujęcie, w którym kompetencje technicznoinformacyjne są łączone z kompetencjami kulturowymi i obywatelskimi.

Podsumowanie

Rozdźwięk pomiędzy rzeczywistością doświadczaną przez ucznia, związaną z biegłym posługiwaniem się mediami i konsumowaniem treści w nich zapośredniczonych, a rzeczywistością programów szkolnych i kompetencji nauczyciela postawiły edukację filmową w obliczu nowych wyzwań. Zdawano sobie z tego sprawę już na samym początku lat dziewięćdziesiątych: Ewelina Nurczyńska-Fidelska w kontekście swoich badań – opartych wszak na materiale z końca lat 70. i początku lat 80. – mówiła o „klasycznym modelu edukacji filmowej” i „summie doświadczeń pokolenia nauczycieli, które rozpoczynało w Polsce edukację filmową dzieci i młodzieży”, zachęcając młodszą generację nauczycieli do dyskusji nad jej kształtem⁶³. Dyskusja ta, niestety, nie miała miejsca – a przynajmniej nie w stopniu, który doprowadziłby do obowiązujących ustaleń czy wyrazistych deklaracji programowych.

Mija dziś osiem lat od inauguracji Filмотeki Szkolnej (w 2012 roku utworzono drugi pakiet filmowy – tym razem dostępny wyłącznie *online*),

⁶² Piotr Drzewiecki, *Węgry: od edukacji filmowej do cyfrowej*, [w:] *Cyfrowa przyszłość. Edukacja medialna i informacyjna w Polsce – raport otwarcia*, red. Jarosław Lipszyc, Warszawa 2012.

⁶³ *Film polski – autorzy i dzieła jako przedmiot refleksji dydaktycznej. Zapis dyskusji panelowej*, [w:] *Sztuka filmowa w Polsce*, red. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Zbigniew Batko, Łódź 1996, s. 136–137.

której obecność z pewnością wpłynęła na miejsce filmu w szkolnej edukacji. Warto więc zadać pytanie o efekty wdrożenia tego projektu i zastanowić się nad jej obecnym i przyszłym kształtem⁶⁴; zagadnieniami wymagającymi przemyślenia są: dobór filmów, dostępność materiałów dydaktycznych, ale także grupa docelowa projektu – w dobie, gdy dzieci biegle posługują się mediami i stają się regularnymi odbiorcami przekazów audiowizualnych w wieku 2–3 lat, być może warto pomyśleć o sposobach pracy z dziećmi w wieku przedszkolnym i szkolnym. Drugim obszarem domagającym się refleksji jest pozaformalna edukacja filmowa – zarówno ta prowadzona w PRL-u, jak i współcześnie. Liczne programy, komercyjne i niekomercyjne, prowadzone w szkołach i poza nią, zasługują na bliższe zbadanie.

Obecnie edukacja filmowa wpisana jest w zakres działań statutowych wielu podmiotów: Filмотeki Narodowej – operatora Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych⁶⁵, Muzeum Kinematografii w Łodzi, Narodowego Centrum Kultury Filmowej w Łodzi, Centralnego Gabinetu Edukacji Filmowej w Łodzi, ale także zespołów filmowych i wytwórni, takich jak Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie. Rozproszenie kompetencji skutkuje mnogością i różnorodnością podejmowanych inicjatyw, a co za tym idzie – częstą ich niekompatybilnością i konkurencyjnością. Odbiorcy i osoby pragnące realizować edukację filmową stają w obliczu trudnego dylematu: kto odpowiada za kształt edukacji filmowej w Polsce, skąd czerpać wiarygodne informacje na jej temat oraz jakie są założenia dla edukacji filmowej na przyszłe lata.

⁶⁴ Częściową próbą ewaluacji projektu Filмотeka Szkolna jest raport sporządzony na podstawie wypowiedzi nauczycieli realizujących edukację filmową. Aleksandra Litorowicz, Piotr Majewski, *Raport: Edukacja filmowa w polskiej szkole na podstawie opinii nauczycieli uczestniczących w warsztatach „Filмотeki Szkolnej”*, Warszawa 2011. <http://www.koalicjafil-mowa.pl> (dostęp: 16 sierpnia 2016).

⁶⁵ Zob. Urszula Silwon-Bublej, *Programy edukacyjne Sieci Kin...*