



ZAPOMNIANA KARTA. O INICJATYWACH WPROWADZENIA FILMU DO SZKÓŁ¹

103

MARIA SZOSKA

Uniwersytet Gdański.
Instytut Filologii Polskiej

Wielu entuzjastów edukacji filmowej wiązało nadzieję, że wraz ze wdrożeniem w roku 2009 nowej podstawy programowej do języka polskiego do polskich szkół na stałe wkroczy film². Nie znaczy to, że wcześniej był nieobecny, ale od tego momentu to, co dotychczas jawiło się dla nauczycieli jako pedagogiczna możliwość – stało się koniecznością. Tematyka filmowa pojawiła się w podstawie programowej już w części poświęconej szkole podstawowej, w gimnazjum zaś treści te zostały rozbudowane (choć dodajmy, że nie w tak szerokim wymiarze, jak można by oczekiwać)³. Zgodnie z zasadą stopniowania trudności podstawa

¹ Praca wykonana w ramach realizacji projektu „Ponowoczesna dydaktyka polonistyczna. Teoria i praktyka”. Nr umowy 0183/NPRH4/H2a/83/2016.

² O czym świadczą choćby tytuły artykułów z tego okresu: *Filmy Wajdy i Kieślowskiego na liście lektur obowiązkowych* (Kalużyński 2009: 16), *Lekcja kina z Rejsem i Długim* (Stróżyk 2009a: 6), *To nie kurs historii kina, ale pereł z lamusa żal* (Stróżyk 2009b: 6).

³ Analizę zapisów podstawy programowej pod kątem obecności w niej treści filmowych znajdziemy w rozdziale „U progu szkolnej emancypacji filmu? Krajobraz po reformie programowej ad 2009” książki Witolda Bobińskiego

programowa do liceum w zakresie podstawowym zobowiązywała nauczyciela do omówienia wybranych filmów z twórczości polskich reżyserów (na przykład Krzysztofa Kieślowskiego, Andrzeja Munka, Andrzeja Wajdy, Krzysztofa Zannusiego), a w zakresie rozszerzonym – wybranych filmów z kinematografii światowej (tu na przykład Ingmar Bergman, Charlie Chaplin, Federico Fellini, Akira Kurosawa, Andriej Tarkowski, Orson Welles) oraz teatru telewizji. Zapisy w podstawie programowej nie pozwalały na pominięcie wiedzy o filmie w toku kształcenia polonistycznego, choć oczywiście stopień ich obecności zależał od zainteresowań nauczyciela oraz doboru podręcznika. W ten sposób podsumował założenia programowe ówczesnej podstawy Witold Bobiński w książce *Teksty w lustrze ekranu*:

W stosunku do poprzedzającego obecną podstawę dokumentu jest ona krokiem w dobrym kierunku – powróciły w niej zapisy dotyczące swoistości tworzywa filmu i jego języka (także innych mediów audiowizualnych), ocalono dyrektywy skłaniające do kształcenia umiejętności interpretacji różnych tekstów kultury, przywrócono również w obszarze lektury kanoniczny zestaw tytułów filmowych, polskich i obcych. (Bobiński 2011: 98)⁴

Pojawienie się w roku 2009 treści filmowych w programie kształcenia literackiego było wyczekiwaną od wielu lat odpowiedzią na zasadnicze przemiany, jakie nastąpiły w kulturze światowej i polskiej. Niewątpliwie wiek XX i XXI to czas dominacji obrazu. Dobitnie nazwała ten stan rzeczy Maryla Hopfinger:

W drugiej połowie wieku typ kultury ma już charakter audiowizualny [...] O ile pierwsza połowa wieku upłynęła na konkurencji pomiędzy elementami rysującego się nowego układu a oddziaływaniem kultury typu werbalnego, to teraz przewaga praktyk i tekstów audiowizualnych stała się faktem kultury. [...] Przekazy audiowizualne rysują się w centrum kultury. Dominują na scenie komunikacyjnej. Tworzą układ odniesienia dla innych dziedzin społecznej komunikacji. Przekształcają świadomość komunikacyjną uczestników kultury. (Hopfinger 1997: 3)

Zdaniem Hopfinger właśnie owa zmiana w świadomości komunikacyjnej stanowi przyczynę, dla której szkoła winna się zajmować szeroko rozumianą edukacją audiowizualną. Z tego też powodu część badaczy, jak Agnieszka Ogonowska, Wiesław Godzic czy Bogusław Skowronek, postulowało, by do polskich szkół wprowadzić osobny przedmiot o nazwie „edukacja medialna”, tak się jednak nie stało. A przecież egzystencja w cyfrowo-ekranowym świecie wymaga humanistycznej refleksji. Film jest wszechobecny, od ekranów kin czy telewizorów poprzez tablety, aż po smartfony. Film jest masowo stosowanym sposobem rejestracji codzienności, dawcą rozrywki i zarazem sposobem ekspresji siebie. Młodzi ludzie doskonale radzą sobie z nowymi technologiami, nagrywają filmy, przerabiają je, a przede wszystkim oglądają. Tymczasem, jak wskazują badania, uczniów cechuje niski poziom kompetencji związanych z tworzeniem jakiegokolwiek wypowiedzi o filmie. Tak jakby w ich świadomości językowej, emocjonalnej, wyobraźniowej zajmował on nieznaczące miejsce. Ten paradoks się pogłębia, a szkoła wciąż nie potrafi systemowo sobie z nim poradzić.

(2011: 96-103).

⁴ Bobiński myli się: w podstawie do liceum nie wymienia się tytułów filmowych, tylko nazwiska ich twórców.

Jednakże z perspektywy roku 2018 wspomniana podstawa z 2009 odchodzi do przeszłości. Obecnie jesteśmy świadkami zmian, powrotu do systemu Ośmioklasowej Szkoły Podstawowej i wdrażania kolejnych podstaw programowych. Niestety, analiza nowej podstawy do języka polskiego skłania do wniosku, że ponownie trzeba będzie apelować o konieczność edukowania filmowego (czy szerzej – medialnego) dzieci i młodzieży, gdyż kształcenie w tym zakresie zostaje zmarginalizowane. Postawiono głównie na rozwijanie kompetencji czytelniczych, zakładając niejako, że kompetencje medialne stanowią dla nich zagrożenie. Fakt ten dziwi tym bardziej, że dzisiaj udział młodych ludzi w kulturze odbywa się głównie za pośrednictwem mediów elektronicznych. Zdaniem badaczy PAN doprowadzi to do utraty kontaktu szkoły z młodymi odbiorcami kultury, w tym również literatury (Dobkowska, Markowski 2017). Co więcej, wspomniane kształcenie kompetencji czytelniczych ma raczej postulatyczny niż realny charakter. Słowa z preambuły do podstawy programowej kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej:

[...] ważne jest, aby zainteresować ucznia czytaniem na poziomie szkoły podstawowej. Uczeń powinien mieć zapewniony kontakt z książką, np. przez udział w zajęciach, na których czytane są na głos przez nauczycieli fragmenty lektur, lub udział w zajęciach prowadzonych w bibliotece szkolnej. W ten sposób rozwijane są kompetencje czytelnicze, które ukształtują nawyk czytania książek również w dorosłym życiu. (MEN 2017: 6)

nie znajdują bowiem odzwierciedlenia w poszczególnych zapisach podstawy, czy to w celach ogólnych, czy szczegółowych. Rozwijanie kompetencji czytelniczych tak naprawdę zostało sprowadzone do znajomości katalogu pojęć z teorii literatury oraz kursu z historii literatury. Nad wyraz zaś rozbudowana lista lektur obowiązkowych do poszczególnych klas budzi uzasadnione podejrzenie, że w efekcie będziemy mieć do czynienia w szkole – w jeszcze większym niż dotąd stopniu – z „przerabianiem” lektur niż prawdziwymi spotkaniami z tekstem.

W nowej podstawie przy omawianiu tekstów kultury niemal zupełnie pomija się kategorię interpretacji, sugerując jedynie, aby interpretując tekst kultury, odnosić jego treść do własnego doświadczenia (klasa IV–VI) oraz elementów wiedzy o kulturze (VII–VIII) (MEN 2017: 12, 13). Pozaliterackie teksty kultury potraktowano jedynie jako dodatkowy element kształcenia literackiego, a ich funkcję sprowadzono do barwnego kontekstu. Równie postulatyczny charakter mają inne zapisy, dla przykładu uczeń klas IV–VI: „świadomie i z uwagą odbiera koncerty, spektakle, programy radiowe i telewizyjne oraz filmy dla dzieci”, ale przecież trudno o „świadomy” odbiór w sytuacji, gdy uczniowie nie poznają specyfiki tych dziedzin twórczości. Tymczasem specyfika pozaliterackich tekstów kultury pojawia się dopiero w klasie VII, kiedy mowa jest o określaniu wartości estetycznych dzieł sztuki. W podstawie znajdziemy zaledwie kilka pojęć związanych ze sztuką filmową: „scenariusz, reżyseria, ujęcie, gra aktorska, muzyka [filmowa]”, szczególnie jednak brak zagadnień związanych ze specyfiką gatunku. Od ucznia wymaga się tylko, by wiedział, czym jest adaptacja filmowa, sceniczna i radiowa, oraz wskazał różnicę między tekstem literackim a jego adaptacją. W podstawie z 2017 roku idealistycznie założono również, że uczeń ma stać się twórcą. Tak bowiem należy rozumieć zapis: „tworzy różnorodne prezentacje, projekty wystaw, realizuje

krótkie filmy z wykorzystaniem technologii multimedialnych”⁵ oraz „redaguje scenariusz filmowy na podstawie fragmentów książki oraz własnych pomysłów”⁶, wątpliwości budzi jednak zaplanowanie takiej umiejętności dla uczniów klas IV–VI.

Bobiński, twórca okółofilmowej strategii kształcenia literackiego, trafnie zauważył, że dzieje edukacji filmowej mają w historii przedmiotu język polski charakter sinusoidy: to zyskiwały, to traciły mocną pozycję (Bobiński 2011: 97). Słowa są nadal aktualne: po rewolucyjnym roku 2009 nadszedł 2017, a wraz z nim deprecjacja edukacji filmowej w ramach przedmiotu język polski. W opublikowanej niedawno podstawie programowej kształcenia ogólnego dla czteroletniego liceum słowo „film” pojawia się jedynie w tytułach zalecanych dzieł teatralnych i filmowych oraz książek do samokształcenia. Na liście tej widnieje: *Apocalypsis cum figuris* (reż. Jerzy Grotowski); *Amadeusz* (reż. Miloš Forman); wybrane filmy z cyklu *Dekalog* (reż. Krzysztof Kieślowski); *Dziady* (reż. Konrad Swinarski); *Elektra* (reż. Piotr Chołodziński); *Emigranci* (reż. Kazimierz Kutz); *Kartoteka* (Krzysztof Kieślowski); *Kordian* (reż. Jan Englert); *Lawa. Opowieść o „Dziadach”* (reż. Tadeusz Konwicki); *Moralność pani Dulskiej* (reż. Tomasz Zygadlo); *Nad Niemnem* (reż. Zbigniew Kuźmiński); *Noc listopadowa* (reż. Andrzej Wajda); *Noce i dnie* (reż. Jerzy Antczak); *Przedstawienie „Hamleta” we wsi Głucha Dolna* (reż. Olga Lipińska); *Rewizor* (reż. Jerzy Gruza); *Rękopis znaleziony w Saragossie* (reż. Wojciech Jerzy Has); *Iwona, księżniczka Burgunda* (reż. Zygmunt Hübner); *Sanatorium pod klepsydrą* (reż. Wojciech Jerzy Has); *Szklana menażeria* (reż. Jerzy Antczak); *Śluby panińskie* (reż. Andrzej Łapicki); *Wizyta starszej pani* (reż. Jerzy Gruza); *Zezowate szczęście* (reż. Andrzej Munk); *Ziemia obiecana* (reż. Andrzej Wajda). Jeśli jednak przeanalizujemy listę dokładniej, okaże się, że prym wiodą na niej spektakle telewizyjne (14 pozycji na 23), pozostałe utwory to mniej lub bardziej wierne adaptacje, jedynie *Zezowate szczęście* Andrzeja Munka i *Dekalog* Krzysztofa Kieślowskiego są wyjątkami od tej reguły. Gdy wrócimy teraz do zapisu z podstawy dla klas IV–VI: „uczeń rozumie, czym jest adaptacja utworu literackiego (np. filmowa, sceniczna, radiowa) oraz wskazuje różnice między tekstem literackim a jego adaptacją”, zauważymy, że film w koncepcji autorów dokumentu w zasadzie na każdym etapie edukacyjnym ma funkcjonować jedynie jako odniesienie do literackiego pierwowzoru. O wartości dzieła decyduje w takim ujęciu wierność/niewierność wobec oryginału. Brakuje natomiast na liście propozycji współczesnego kina, filmów popularnych czy wreszcie klasyki światowej, a także zapisów zachęcających do potraktowania filmu jako samostojącej propozycji interpretacyjnej.

Wróćmy jednak do przełomowego roku 2009. Programowa konieczność sprawiła, że powstały nowe podręczniki, zeszyty ćwiczeń, scenariusze lekcji, uwzględniające nową sytuację dydaktyczną. Niemal równolegle z wprowadzeniem nowej podstawy programowej Polski Instytut Filmowy przekazał czterem tysiącom szkół nieodpłatnie pakiet filmów. Ta filmowa uczta, jak głosił tytuł artykułu Wojciecha Orlińskiego, opublikowanego na łamach „Gazety Wyborczej”, spotkała uczniów wszystkich szkół ponadpodstawowych (Orliński 2009). Zestaw 26 płyt zawierał

⁵ Pomysł kręcenia filmów przez uczniów postulował już w 1935 roku Bolesław W. Lewicki (1938: 215-216).

⁶ Chociaż kategoria „twórcy” była wpisana w podstawę z 2009 roku jako rzecz podstawowa całego projektu opartego na trzech zasadniczych elementach: Odbiorze informacji (1), Analizie (2), a następnie Tworzeniu (3). Tworzenie było więc jednym z zasadniczych zrębów koncepcji programowej.

55 wybranych polskich filmów fabularnych, dokumentalnych i animowanych oraz omówienia i scenariusze analizy filmowej. Nad doborem filmów czuwał zespół naukowców pod kierunkiem Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej, Marka Hendrykowskiego, Tadeusza Lubelskiego i Tadeusza Szczepańskiego. Materiały zostały przygotowane z myślą nie tylko o nauczycielach języka polskiego, ale i historii, wiedzy o społeczeństwie czy wiedzy o kulturze. Zestaw nie składał się, jak można by oczekiwać, z adaptacji, ale skomponowano go wokół następujących tematów: *Kino myśli*, *Moralność kamery*, *Obserwacje codzienności*, *Kadry pamięci*, *Obrazy magiczne*, *Filmowe przypowieści*, *Siła symbolu*, *Metafory prawdy*, *Mówić nie wprost*, *Bez komentarza?*, *Rozdroża historii*, *Zapisy przeszłości*, *Wokół narodowych stereotypów*, *Gorzki śmiech*, *W krzywym zwierciadle*, *Współczesne lęki*, *Portrety zbiorowe*, *Mali bohaterowie*, *Między fikcją a rzeczywistością*, *Poezja i proza kina*, *Kino o kinie*, *Gry filmowe*, *Malarskie inspiracje*, *Nowa estetyka*, *Kim jestem?*, *Esaj filmowy*. Zagadnienia poruszane w danym cyklu tematycznym opatrzone dwoma rodzajami komentarzy. Pierwszym, mającym charakter filozoficznego wprowadzenia (autorstwa Tadeusza Lubelskiego), i drugim, tak zwanym subiektywnym, czyli krótkimi etiudami filmowymi zrealizowanymi przez studentów Łódzkiej Szkoły Filmowej. W etiudach tych wystąpili znani aktorzy, piosenkarze czy dziennikarze. Dla przykładu filmy *Cześć*, *Tereska* Glinńskiego i *Rodzina człowiecza* Władysława Ślesickiego stały się ilustracją tematu *Obserwacje codzienności*. Subiektywnym komentarzem opatrzył je Sidney Polak, a jego piosenkę *Chomiczówka* przepleciono urywkami z filmu. Z kolei zestaw zatytułowany *Kim jestem?* (oparty na filmach *Zmruż oczy* Andrzeja Jakimowskiego i *Gadające głowy* Krzysztofa Kieślowskiego) skomentowali Muniak Staszczuk, Tomasz Lis i Robert Górski z Kabaretu Moralnego Niepokoju. Jak zauważyła na łamach „Polonistyki” Danuta Rajewicz, na szczególną pochwałę zasługiwał bogaty wybór filmów dokumentalnych i animowanych, zwłaszcza że trudniej je nabyć na wolnym rynku niż filmy fabularne (w pakiecie znalazły się między innymi głośny dokument Krzysztofa Kieślowskiego *Z punktu widzenia nocnego portiera*, słynna *Defilada* Andrzeja Fidyka czy oscarowe *Tango* Zbigniewa Rybczyńskiego) (Rajewicz 2009: 58).

Na wypadek gdyby okazało się, że audiowizualne komentarze są dla uczniów czy nauczycieli niewystarczające, do każdego pakietu dołączono broszurę zawierającą analizę filmów. Miała ona wieloaspektowy charakter: od poetyki dzieła, przez język wyrazu aż po całościowo ujętą problematykę, a także znaczenie filmu w dorobku reżysera. Ponadto zaproponowano zagadnienia do dyskusji i podano bibliografię.

O inicjatywie PISF-u znajdziemy dużo informacji zarówno w prasie, jak i na rozmaitych stronach internetowych. Mało kto jednak wie, że to przedsięwzięcie nie było pierwszym tego rodzaju. Mam tu na myśli akcję przeprowadzoną w latach 30. w polskich szkołach. Był to czas, kiedy kino stało się przedmiotem bacznej uwagi władzy. 13 marca 1934 roku uchwalono ustawę o filmach i ich wyświetlaniu, która w większości dotyczyła cenzurowania i dystrybucji oraz zasad prowadzenia kinoteatrów⁷. Dostrzegano nie tylko konieczność wprowadzenia filmu do szkół i wyposażenia w związku z tym placówek w niezbędny do realizacji sprzęt, ale również konieczność kinofikacji kraju, szczególnie terenów położonych z dala od wielkich ośrodków miejskich. Działalność władzy w tym kierunku opisała Alina Madej (2002). Liczono, że kinofikacja przyniesie

⁷ Zob. dziennikustaw.gov.pl/du/1934/s/36/323 (data dostępu 13.01.2018).

pozytywny efekt: mianowicie ożywienie rodzimego przemysłu filmowego, zasilonego większymi wpływami z eksploatacji polskich filmów. W katastrofalnym niedorozwoju sieci kin dostrzegano brak zaufania społeczeństwa i władz do filmu, a także brak zrozumienia jego właściwej roli we współczesnej kulturze. W latach 30. zaczęto też dostrzegać nowe – i ważne w obliczu groźby wybuchu wojny – funkcje kina, które w sąsiednich krajach z powodzeniem wykorzystywano do sterowania zbiorowymi nastrojami i stymulowania pożądanych postaw społecznych. Dlatego też masową propagandę kinofikacji kraju uważano zgodnie za pilne zdanie, a spierano się jedynie – jak zauważa Alina Madej – o metody jej przeprowadzenia oraz instytucjonalny patronat nad całym przedsięwzięciem (Madej 2002: 20-21).

Do realizacji celu postanowiono wykorzystać również kina objazdowe, prowadzone przez takie organizacje jak Macierz Szkolna, Towarzystwo Czytelni Ludowych, Akcja Katolicka czy Ochotnicze Straże Pożarne. Na szerszą skalę działalność kinofikacyjną zaczęło prowadzić Ministerstwo Spraw Wojskowych, dysponujące kilkoma nowoczesnymi samochodami kino-radiowymi mogącymi docierać do najodleglejszych garnizonów i wsi. Akcje te miały głównie na celu polonizację kresów wschodnich. Zwolennicy państwowej kinofikacji dowodzili, że powinna ona swoim rozmachem dorównać procesowi radiofonizacji kraju, który w tamtym okresie uchodził za wzór inspirowanych przez państwo działań (Bocheńska 1974: 196-197).

Wprowadzenie filmu do szkół uważano wówczas za jeden z warunków modernizacji polskiej oświaty i przybliżenie jej do zachodnioeuropejskich modeli. Dla wielu nauczycieli i publicystów w roku 1935 nareszcie nastąpił wyczekiwany przełom, otóż władza postanowiła zająć się filmem szkolnym w sposób bardziej zorganizowany. „Pierwiosnkiem” było utworzenie referatu filmowego przy Wydziale Sztuki, skupiającego od tego momentu wszystkie kwestie związane z filmem jako dziełem sztuki oraz czynnikiem oświaty szkolnej i pozaszkolnej. Powołano również do życia Komisję Oceny Filmów, a dla pracowników oświaty zorganizowano we wrześniu (4-6 i 26-28 IX 1935) konferencję o tematyce filmoznawczej dotyczącą polskiego ustawodawstwa filmowego, gospodarczej roli filmu, organizacji życia filmowego, wpływu filmu na psychikę młodzieży. Ponadto:

Równocześnie Ministerstwo W. R. i O. P. wdrożyło po raz pierwszy u nas systematyczną akcję w kierunku zastosowania filmu jako pomocy naukowej w szkołach. W tym celu Ministerstwo w porozumieniu z Polską Agencją Telegraficzną zakupiło 50 aparatów kinematograficznych, które obsługiwać będą narazie 150 gimnazjów ogólnokształcących, poczem akcja ta objąć ma stopniowo także inne szkoły. W związku z tem PAT przygotowuje pod kierunkiem Ministerstwa, a w szczególności nowoustanowionej Komisji do badania filmów szkolnych specjalną kinomatekę, dostosowaną do obowiązujących programów dla poszczególnych klas i przedmiotów nauczania. Akcja ta wejdzie już w najbliższym czasie w życie, wprowadzając do szkoły czynnik, który niewątpliwie przyczyni się poważnie do dalszego ożywienia i uprzątnienia nauki w nowej szkole polskiej.

[Skan fragm. artykułu *Działalność Ministerstwa WRiOP w dziedzinie filmu*⁸]

⁸ Działalność Ministerstwa WRiOP w dziedzinie filmu, „Oświata i Wychowanie” 1935, nr 8/9, s. 681-682. Zob. zbc. ksiaznica.szczecin.pl/dlibra/publication?id=11130&tab=3 (data dostępu 13.01.2018).

W artykule *Film w nauce i szkole* opublikowanym w 1938 roku w „Muzeum. Czasopiśmie wydawanym przez Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych”, Bolesław Lewicki omawia ówczesne dążenia:

Aktem erekcyjnym oficjalnego filmu szkolnego w Polsce był okólnik Ministerstwa WRiOP. nr 59 z dnia 9 lipca 1935 roku, ale dopiero rok później urzędowe słowo stało się ciałem [podkr. moje – M.S.] [...] Skompletowano filмотekę z 40 filmów przystosowanych do programu (9 biologicznych, 2 kulturoznawcze, 13 geograficznych, 6 fizykalnych, 6 z zakresu zajęć praktycznych i 4 z zakresu wychowania fizycznego). [...] Rozesłano po szkołach instrukcję metodyczną, ostatni zaś – listopad 1938 – wydano nawet w formie książki zbiór oficjalnych uwag metodycznych. Wybranych nauczycieli przećwiczano na kursach wyświetlania filmów. Rozpoczęło się nauczanie z pomocą filmu. (Lewicki 1938: 215-216)

Podkreślone przeze mnie słowa Lewickiego „dopiero rok później urzędowe słowo stało się ciałem” odnoszą się do tego, że wprowadzenie nowej pomocy dydaktycznej w roku szkolnym 1935/1936 nie zostało zrealizowane. Stało się to – ze względu na kłopoty organizacyjne – rok później. Najpierw Instytut Filmowy Polskiej Agencji Telegraficznej opracował plan kinofikacji szkół (w przyszłości zamierzał również skinofikować kraj w porozumieniu z pracownikami świetlic, czytelników wiejskich, spółdzielni produkcyjnych, klubów sportowych). Opracowano „rozdzielnik aparatów” oraz „plan obiegowy filmów”. Zredukowano filmy 35-milimetrowe do 16 milimetrów, tak by były one dostosowane do wąskotaśmowych projektorów szkolnych. W praktyce licząca 40 obrazów filмотeka szkolna miała za zadanie obsłużyć szkoły w ciągu dwustu dni nauki. Na każdy film przypadało pięć dni, w ciągu których należało go wyświetlić w grupie przynależnych do siebie szkół, a następnie odesłać do kolejnej placówki ujętej w planie. Ułatwieniem dla nauczycieli były dołączone do filmów karty filmowe, zawierające dane filmu i ogólne wskazówki metodyczne. Filmy podzielono na trzy kategorie: „A”, „B” i „C”. Kategorię „A” otrzymało 40 filmów krótkometrażowych, mających charakter pomocy szkolnej, ich wyświetlanie dla szkół objętych planem kinofikacji miało obowiązkowy charakter. Kategorię „B” otrzymały filmy również o charakterze pomocy naukowej, ale w tym wypadku decyzję o ich wyświetlaniu podejmował nauczyciel. Filmy opatrzone kategorią „A” i „B” przeznaczono do wyświetlania w czasie lekcji, natomiast filmy z kategorią „C”, określane jako ogólnokształcące i wychowawcze, miały być wyświetlane w czasie pozalekcyjnym. Projekcja filmów kategorii „C” w założeniu miała się przyczynić do podniesienia estetycznej kultury młodzieży, dlatego też zalecano ją poprzedzać prelekcją prowadzoną przez znawcę tematu albo pasjonata. Ponadto rozesłano do szkół instrukcję metodyczną, a w roku 1938 wydano w formie książki zbiór oficjalnych uwag metodycznych (Nowak-Zaorska 1969: 198-200 i 205-207). Listę poszczególnych filmów, spis szkół objętych rozdzielnikiem aparatów oraz przykładowy plan obiegu filmów znajdziemy w formie aneksu w pracy *Polski film oświatowy w okresie międzywojennym* (Nowak-Zaorska 1969: 240-252). Tutaj zaprezentuję jedynie spis filmów opatrzonych kategorią „C”. Ta kategoria z punktu widzenia polonisty wydaje się najciekawsza, gdyż ujęte w niej filmy nie stanowiły jedynie pomocy dydaktycznej, ale same miały się stać przedmiotem analizy i interpretacji. Choć sporządzony przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego wykaz

filmów opatrzone zostały kategorią: fabularne, to jednak na poniżej liście znajdziemy również filmy dokumentalne:

	Tytuł filmu	Reżyser	Przeznaczenie
1.	<i>Biały anioł (The White Angel)</i> , 1936	Dieterle William	szkoła średnia
2.	<i>Bohaterowie morza (Captains courageous)</i> , 1937	Fleming Victor	szk. powsz. i średnia
3.	<i>Brygada śmiałych (Devil Dogs of the Air)</i> , 1935	Bacon Lloyd	szk. powsz. i średnia
4.	<i>Burza nad światem (The First World War)</i>	Willi Forst	szk. powsz. i średnia
5.	<i>David Copperfield</i> , 1935	Cukor George	szk. powsz. i średnia
6.	<i>Don Basco</i> , 1935	Alessandrini Goffredo	szk. powsz. i średnia
7.	<i>Dzień wielkiej przygody</i> , 1935	Lejtes Józef	szk. powsz. i średnia
8.	<i>Dwa porty</i>	brak danych ¹	dla ostatniego rocznika szk. powsz. i średniej
9.	<i>Francja czywa (Sommes nous defendus?)</i>	Loubignac Jean	dla ostatniego rocznika szk. powsz. i średniej
10.	<i>Geniusz sceny</i> , 1938	Gantkowski Romuald	dla ostatniego rocznika szk. powsz. i średniej
11.	<i>Jak wam się podoba (As you like it)</i> , 1936	Czinner Paul	szkoła średnia
12.	<i>Kala Nag (Elephant Boy)</i> , 1937	Flaherty Robert	szk. powsz. i średnia
13.	<i>Kły i pazury (Fang and Claw)</i> , 1935	Buck Frank	szk. powsz. i średnia
14.	<i>Kościuszków pod Racławicami</i> , 1937	Lejtes Józef	szk. powsz. i średnia
15.	<i>Królowna Śnieżka (Snow White and the Seven Dwarfs)</i> , 1937	Disney Walt	dla młodzieży szk. od 10 lat
16.	<i>Królowa Wiktoria (Victoria the Great)</i> , 1937	Wilcox Herbert	szkoła średnia
17.	<i>Ku wolności (Ritt in die Freiheit)</i>	Karl Hartl	szkoła średnia
18.	<i>Lord Jeff</i> , 1938	Wood Sam	dla st. młodz. szk. śr.
19.	<i>Maboni</i>	brak danych ²	dla szk. średn.
20.	<i>Młody las</i> , 1934	Lejtes Józef	dla szk. powsz. i średn.
21.	<i>Na dalekiej północy</i>	brak danych	dla wszystkich szkół
22.	<i>Niemcy bohater</i>	Collins D.	dla szk. powsz. i średn.
23.	<i>Olimpiada (Fest der Schönheit)</i> , 1938	Riefenstahl Leni	dla szk. powsz. i średn.
24.	<i>Orlątko</i> , 1932	Turzański W.	dla wszystkich szkół
25.	<i>Orły morskie (Wings of the Navy)</i>	Bacon Lloyd	szk. średn.
26.	<i>Pan Twardowski</i> , 1935	Szaro Henryk	dla st. roczn. szk. pow. I dla szk. średn.
27.	<i>Pasteur (The Story of Louis Pasteur)</i> , 1936	Dieterle William	dla szk. średn.

28.	<i>Płomienne serca</i> , 1937	Gantkowski Romuald	dla szk. powsz. i średn.
29	<i>Przeor Kordecki</i> , 1934	Puchalski Edward	dla szk. powsz. i średn.
30.	<i>Romeo i Julia (Romeo and Juliet)</i> , 1936	Cukor George	dla dwóch ostatnich klas szkół średn.
31.	<i>Róża</i> , 1936	Lejtes Józef	dla szk. średn.
32.	<i>Sonata Księżycowa (Moonlight Sonata)</i> , 1937	Mendes Lothar	dla szk. średn.
33.	<i>Straszny dwór</i> , 1936	Buczkowski Leonard	dla szk. średn.
34.	<i>Szaleńcy</i> , 1928	Buczkowski Leonard	dla szk. średn.
35.	<i>Tajemnice dziewiczej puszczy</i>	brak danych	dla szk. pow. i średn.
36.	<i>Tajemnice Indii</i>	Lhandes	dla szk. pow. i średn.
37.	<i>Toni z Wiednia (Singende Jugend)</i> , 1935	Neufeld Max	dla szk. pow. i średn.
38.	<i>Trafalgar (Lydos of London)</i> , 1936	King Henry	dla szk. licealnych
39.	<i>Włóczęgi północy (Tundra)</i> , 1936	Dawn Norman	dla dwóch najst. rocz. szk. pow. i średnich
40.	<i>Zapomniana symfonia (Sins of Man)</i> , 1936	Ratoff Gregory Brower Otto	dla szk. pow. i średn.

Jak widzimy, lista obejmowała zarówno polskie pozycje, jak i zagraniczne, nie zabrakło na niej nawet *Olimpiady* Leni Riefenstahl. Warto wspomnieć, że ministerstwo WRiOP postanowiło poddać ewaluacji swoje działania i rozesłało ankietę do nauczycieli szkół objętych planową akcją. Kwestionariusz Ministerstwa poprzedzała ankietą opublikowana na łamach „Filmu” w 1937 roku. Chociaż z założenia i tym razem film był uważany za pomoc dydaktyczną służącą do realizacji głównie innych przedmiotów niż język polski, znajdziemy opinię nauczyciela polonisty, który dostrzegł potencjał wykorzystania filmu na lekcjach języka ojczystego. Według niego takie filmy, jak *Młody las*⁹ stać się mogą tematem szkolnych wypracowań. Stwierdził, że film pozostawia w umyśle młodzieży trwalsze ślady niż utwór literacki, gdyż uczniowie po projekcji filmu zapamiętali nadspodziewanie dużo ważnych informacji artystycznych i historycznych (Nowak-Zaorska 1969: 211). Małgorzata Hendrykowska w wykładzie dla Akademii Polskiego Filmu uznaje *Młody las* za jeden z ciekawszych powstałych w tamtym okresie, między innymi ze względu na cechującą go filmowość, czyli odejście od teatralnego sposobu ujmowania tematu i gry aktorskiej. Film Lejtesa podejmował temat znany z *Szyfowanych prac* Stefana Żeromskiego: bunt młodzieży szkolnej przeciw rusyfikacji uprawianej przez profesorów. Budował również poczucie zbiorowej solidarności, co

⁹ Chodzi o film Józefa Lejtesa z 1934 roku.

podkreślały hasła umieszczone na plakatach reklamowych: „Przyrzekamy nigdy nie wrócić do rosyjskiej szkoły”¹⁰.

Inicjatywa ministerstwa, choć niezmiernie ważna, ze względu na wąski zakres oddziaływania nie przyniosła oczekiwanego przełomu w nauczaniu. Co prawda, dowiodła, że coraz powszechniej rozumiano potrzebę wykorzystania filmu w pracy z młodzieżą, ale raczej miała charakter eksperymentu niż potrzebnej rewolucji. Na pewno przyczyniła się do aktywności publicystycznej: w tym czasie ukazało się bowiem kilka ważnych publikacji, między innymi: *Na srebrnym ekranie* Norberta Iglowskiego (książka przeznaczona dla młodzieży, zapoznająca z procesem powstawania filmu oraz najprostszymi zagadnieniami teoretycznymi) czy broszura Wacława Podhorskiego-Okołowa *Kinematograf* (omawiająca zasady projekcji, rodzaje sprzętu filmowego, historię kina i jego znaczenie wychowawcze).

Jeśli porównamy przedsięwzięcie z lat 30. XX wieku do tego z 2009 roku, okaże się, że niedociągnięciem projektu PISF-u był brak ewaluacji prowadzonych działań (jaką natomiast podjęło ministerstwo WRiOP i miesięcznik „Film” w 1937 roku, gdy wprowadzano film do szkół i wyposażano je w projektory, o czym pisałam wyżej). Ewaluacji, która pokazałaby, czy ofiarowane szkołom pakiety filmowe wraz ze scenariuszami są rzeczywiście wykorzystywane przez nauczycieli, czy też zalegają na półkach szkolnych bibliotek. Szybko bowiem się okazało, że nie wystarczy wysłać do szkół zestawy filmów, trzeba jeszcze zachęcić (i nauczyć!) do ich stosowania. W roku 2012 powstał kolejny pakiet filmów przygotowany przez Filmotekę Narodową, tym razem było to 28 zestawów filmów dostępnych dla zarejestrowanych uczestników akcji on-line. Dodatkowo, tak, jak w roku 2009, do zestawów przygotowano scenariusze pomocne w realizacji lekcji.

Na głębszą refleksję przyszedł czas dopiero w 2014 roku. Wówczas w każdym województwie otwarto Pracownie Filmowe i powołano liderów Filmoteki Szkolnej, których zadaniem jest wspieranie nauczycieli w dydaktycznym procesie wprowadzania elementów edukacji filmowej i rozszerzenie sieci współpracy pomiędzy nauczycielami tak, aby grono tych, którzy sięgną po film w realizacji zadań szkolnych, ciągle się powiększało. Pierwszą pracownię filmową otwarto w marcu 2014 roku w Liceum Ogólnokształcącym im. I Dywizji Kościuszkowskiej w Piasecznie. Jak donosił autor artykułu *Pierwszą pracownię filmową*, w 2014 roku w Polsce powstało szesnaście multimedialnych pracowni, po jednej w każdym województwie. Ówczesna Pełnomocniczka Dyrektora Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej do spraw Upowszechniania Kultury Filmowej, Anna Sienkiewicz-Rogowska, tak uzasadniała prowadzoną przez PISF działalność:

Zależy nam na wykształceniu mądrego widza, który sięgnie również po ambitniejszy repertuar filmowy oraz na zwiększaniu widowni kinowej poprzez systemową edukację filmową. Jeśli uda nam się zaszczepić ten rodzaj aktywności wśród naszych uczniów, osiągniemy sukces w postaci nowego pokolenia polskiej inteligencji – wrażliwej i będącej czulą tkanką społeczeństwa obywatelskiego. (Zawiśliński 2014: 68-69)

¹⁰*Młody las* uznaje się również za pierwszy harmonijnie skonstruowany polski film dźwiękowy (Lubelski 2015: 99).

Obecnie, po upływie dziewięciu lat, na Bazę Filmoteki Szkolnej składają się 54 lekcje tematyczne, w których znajdują się materiały dydaktyczne, oraz 121 filmów fabularnych, dokumentalnych i animowanych. Program realizuje Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny przy wsparciu PISF-u. Nauczyciele i uczniowie mogą uczestniczyć w zajęciach organizowanych przez Liderów programu w Pracowniach Filmoteki Szkolnej czy warsztatach Wędrujących Filmoznawców Filmoteki Szkolnej.

Na koniec wróćmy jeszcze na chwilę do artykułu Lewickiego *Film w nauce i szkole* z 1938 roku, w którym dzielił się on z czytelnikami radością z „rozpoczęcia nauczania za pomocą filmu”. Lewicki posiadał doświadczenie w stosowaniu filmu w dydaktyce szkolnej. W latach 1933–1938 był nauczycielem języka polskiego w lwowskich szkołach, między innymi w liceum i gimnazjum im. Szajnochy. Za pośrednictwem lwowskiego Kuratorium nawiązał współpracę z centralą kinofikacji w Warszawie w celu organizowania publicznych pokazów i dyskusji filmowych. Na wiosnę 1939 roku współorganizował konferencję dla środowiska nauczycielskiego poświęconą wprowadzeniu wiedzy o filmie do szkół (Lewicki 1962: 93-107). Niestety, ambitne plany nie tylko jego, ale wielu działaczy i pedagogów, zaprzepaściła wojna¹¹. We wspomnianej pracy Lewicki nie tylko syntetycznie omawia poczynania władz w zakresie edukacji filmowej, ale również podejmuje problematykę filmu naukowego i zauważa możliwości filmu artystycznego w kształceniu humanistycznym:

Metodyka filmu szkolnego w Polsce ma jeszcze swój ograniczony teren. Nie schodzi jeszcze do szkół powszechnych, nie zagnieździła się jeszcze na dobre w liceach, a na wyższych uczelniach gości tylko zależnie od temperamentu poszczególnych wykładowców. Urzędowo istnieje tylko w gimnazjach. Ujrzana w ogólnym swym zasięgu i zarysie wykazuje się dwoma celami. Cel bezpośredni zawarty jest w samym temacie poszczególnych filmów: zbadać, utrwalić. Jest jednak i cel pośredni: być bodźcem nowych pomysłów odkrywczych, za datkiem coraz nowych osiągnięć.

[Skan fragm. artykułu *Film w nauce i szkole* (Lewicki 1962: 221)]

Wydawałoby się, że po tylu latach szkoła powinna mieć już za sobą etap przekonywania do wykorzystywania filmu, niestety tak nie jest.

SUMMARY

The article *The forgotten page. On the introduction of film education to Polish schools* raises a subject of film education in Polish schools. At the beginning of the article the author focuses on the

¹¹Po wojnie Lewicki został nauczycielem akademickim, a później kierownikiem Zakładu Wiedzy o Filmie na Uniwersytecie Łódzkim.

groundbreaking school curriculum introduced to Polish schools in 2009. The teachers of Polish have had to include the elements of film education within their course since then. At the same time Polish Film Institute provided fourteen thousand schools with the packages of film materials. It was supposed to support film education in schools. The initiative was warmly approved by the press and various media. Nonetheless, it was not the first initiative of this kind in Poland as similar programme was introduced to schools in the 1930s by Film Institute of Polish Telegraphic Agency. The article is devoted to the description of this forgotten period of Polish education, which was terminated by the outbreak of World War II.

KEY WORDS:

Polish, Film education, School curriculum, Mobile cinema

BIBLIOGRAPHY

- 114 | Bobiński Witold. 2011. *Teksty w lustrze ekranu*. Kraków: Universitas.
- Bocheńska Jadwiga. 1974. *Polska myśl filmowa do roku 1939*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: PAN.
- Dobkowska Joanna, Markowski Andrzej [Rada Języka Polskiego]. 2017. Uwagi do projektu podstawy programowej MEN: język polski – szkoła podstawowa – klasy IV-VIII. Online: www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1723:uwagi-do-projektu-podstawy-programowej-men-jezyk-polski-szkola-podstawowa-klasy-iv-viii&catid=45&Itemid=55. Data dostępu 13.01.2018.
- Hopfinger Maryla. 1997. *Kultura audiowizualna u progu XXI wieku*. Warszawa: PIW.
- Kalużyński Wojciech. 2009. „Filmy Wajdy i Kiesłowskiego na liście lektur obowiązkowych”. *Dziennik. Gazeta Prawna* (197): 16.
- Lewicki Bolesław W. 1938. „Film w nauce i szkole”. *Muzeum. Czasopismo wydawane przez Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych* (4): 215-216.
- Lewicki Bolesław W. 1962. „Klub filmowy Awangarda”. *Kwartalnik Filmowy* (1/2): 93-107.
- Litorowicz Aleksandra, Majewski Piotr. 2011. *Edukacja filmowa w polskiej szkole na podstawie opinii nauczycieli uczestniczących w warsztatach „Filmoteki Szkolnej”*. Warszawa: PISF, Filmoteka Szkolna.
- Lubelski Tadeusz. 2015. *Historia kina polskiego 1895–2014*. Kraków: Universitas.

- Madej Alina. 2002. Kino – władza – publiczność: kinematografia polska w latach 1944–1949. Bielsko-Biała: Prasa Beskidzka.
- Ministerstwo Edukacji Narodowej. 2009. Podstawa programowa języka polskiego z komentarzami. Język polski. Warszawa: Ministerstwo Edukacji Narodowej.
- Ministerstwo Edukacji Narodowej. 2017. Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzem. Szkoła podstawowa. Język polski. Warszawa: Ministerstwo Edukacji Narodowej.
- Nowak-Zaorska Irena. 1969. Polski film oświatowy w okresie międzywojennym. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Wydawnictwo PAN.
- Orliński Wojciech. 2009. „Filmowa uczta dla nastolatków”. Online: http://wyborcza.pl/1,75410,6224165,Filmowa_uczta_dla_nastolatkow.html. Data dostępu 13.01.2018.
- Rajewicz Danuta. 2009. „Edukacja przez film”. *Polonistyka* (3): 58-61.
- Stróżyk Jarosław. 2009a. „Lekcja kina z Rejsem i Długiem”. *Rzeczpospolita* (9): 6.
- Stróżyk Jarosław. 2009b. „To nie kurs historii kina, ale pereł z lamusa żal”. *Rzeczpospolita* (9): 6.
- Zawiśliński Marcin. 2014. „Pierwsze pracownie filmowe”. *Magazyn Filmowy SFP* (32): 68-69.
- Zespół Dydaktyk Szczegółowych Instytutu Badań Edukacyjnych pod kierunkiem dr hab. prof. UW Jolanty Choińskiej-Miki. 2013. *Diagnoza kompetencji gimnazjalistów. Język polski*. Warszawa: IBE.

(Footnotes)

¹ To zapewne film Kowickiego z 1934 roku. Jak podaje w *Gedanopedii* Krzysztof Kornacki, autor hasła „Gdańsk w filmie”, brak informacji o jego rozpowszechnianiu. Zob. www.gedanopedia.pl/?title=GDAŃSK_W_FILMIE (data dostępu 28.06.2018).

² Chodzi najprawdopodobniej o film *Maboni. Das Kreuz im Land der Abakiveta*, niemiecki film dokumentalny z 1935 roku.

