

Maria Szoska

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0001-8115-3591

Nieuchwytna obecność. Film i nowe media w nowej podstawie programowej kształcenia ogólnego

Aby móc powiedzieć, jakie miejsce zajmują film i nowe media w podstawie programowej kształcenia ogólnego wprowadzonej w roku 2017 (szkoła podstawowa) i 2018 (liceum/technikum), trzeba zakreślić szerszą perspektywę o charakterze historycznym. Film w szkole zazwyczaj bywa omawiany w dwóch aspektach: jako pomoc dydaktyczna albo szerzej – środek edukacji filmowej. Mimo że celem tego artykułu nie jest uzasadnianie konieczności wprowadzenia przedmiotu edukacja filmowa/medialna (co skądinąd uważam za ważne) czy próba ulokowania jej w kształceniu polonistycznym, to jednak podjęte przez mnie zagadnienie niejako wymusza ogólną refleksję na ten temat. Zacznę więc od przytoczenia definicji. *Słownik terminów filmowych* Marka Hendrykowskiego podaje dwa znaczenia edukacji filmowej, rozumianej jako:

1. Indywidualny proces dojrzewania człowieka do odbioru kina i sztuki filmowej.
2. Proces kształcenia prowadzony na bazie systemu oświaty i instytucji kulturalnych zmierzający do wychowania dojrzałych odbiorców filmu¹.

Zatrzymajmy się zwłaszcza nad drugą z wymienionych definicji, by zadać pytanie: czy w ogóle możemy dziś mówić o edukacji filmowej jako **procesie** (wszystkie podkreślenia – M.S.) kształcenia odbywającego się w ramach szkoły? Co więcej, czy kiedykolwiek mogliśmy mówić o takim kształceniu? Tak sformułowana definicja zakłada bowiem ujmowanie tej dziedziny w kategoriach procesualności, stopniowego rozwoju odbiorców filmu, w tym również uczniów poprzez pogłębianie poznawanych treści. W tak przyjętym procesie uczenia się byłoby miejsce na **edukację do filmu** (rozumianą jako przygotowanie do odbioru dzieła filmowego, rozwijanie wrażliwości filmowej oraz doskonalenie umiejętności analizy i interpretacji zjawisk filmowych, ale także mającą wymiar praktyczny (technologiczny) oraz na edukację **poprzez** film (służącą rozwijaniu ciekawości poznawczej, wrażliwości, aktywnych postaw społecznych)². Prześledzenie powojennych podstaw

1 M. Hendrykowski, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994, s. 78.

2 Analogicznie rozróżnienie nastąpi, jeśli słowo „filmowa” zastąpimy „medialną”.

programowych³ do języka polskiego pokazuje, że mimo podejmowanych wysiłków, niech wspomnę tutaj działalność największej popularyzatorki wprowadzania edukacji filmowej w obręb języka polskiego, Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej, nigdy się to nie udało. Na pewno edukacja filmowa nie pojawi się w szkole w takim kształcie, jak to projektowano przy wprowadzeniu szkoły dziesięcioletniej⁴ czy też w latach dziewięćdziesiątych, kiedy ukazała się dziś już klasyczna książka *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*⁵ oraz kiedy na łamach czasopism postulowano powszechną edukację filmową. Przede wszystkim dlatego, że dalekim przeobrażeniem uległ sam film jako dzieło, a także sytuacje odbiorcze i komunikacyjne. Jak zwraca uwagę Bogusław Skowronek, w dobie konwergencji mediów cyfrowych (zacierania granic pomiędzy mediami komunikacji masowej) i usieciowionych praktyk komunikacyjnych pojęcie filmu radykalnie zmieniło dotychczasowe znaczenie⁶. Różne nowomediálne formy istnienia filmowości każą traktować „film” jako pojęcie niestabilne semantycznie, różnorodnie definiowane w każdym przypadku swego zarówno technicznego, jak i odbiorczego funkcjonowania. Film i sposoby jego recepcji nie są dziś jednoznacznie ujmowane, a *stricte* filmoznawcze kategorie straciły aktualność i nie przystają do rzeczywistości audiowizualnej. Pisze o tym Małgorzata Jakubowska, w syntetyczny sposób wymieniając najważniejsze możliwości partycypowania w kulturze audiowizualnej. W Polsce jedni uznają ikonizację za dominujący paradygmat (Maryla Hopfinger) i postrzegają film jako jedno z medium w kulturze uczestnictwa (Andrzej Gwóźdź), inni – kierują poszukiwania w stronę sztuk interaktywnych i szeroko rozumianych nowych mediów z akcentowaniem „cyfrowego widzenia” i „wirtualności” (Ryszard W. Kluszczyński)⁷. Trudno jednak uznać, że to właśnie dzięki przyswojeniu przez dydaktykę nowych teorii odbioru filmu (poza dominującą przez lata psychoanalizę i późniejszym, tak zwanym pierwszym kognitywizmem), takich jak teoria zmysłowego i cielesnego odbioru filmu, kino haptyczne czy wreszcie koncepcja ucieleśnionego podmiotu, a także za sprawą kulturowego przeformułowania przeobrażeń społecznej praktyki chodzenia do kina edukacja filmowa nie pojawiła się jako osobny przedmiot w podstawie programowej w roku 2008. Gdyby tak było, wówczas stałaby się częścią szeroko pojętej edukacji medialnej. We współczesnej myśli filmoznawczej i medioznawczej dominuje bowiem przekonanie ujmujące edukację filmową w ramach nowego przedmiotu „edukacja

3 E. Popiel-Popiołek, *Kształtowanie się koncepcji edukacji filmowej w szkole*, [w:] *Z dydaktyki literatury i kultury w szkole*, red. E. Cyniak, Łódź 1994, s. 115–140; E. Ciszewska, *Edukacja filmowa w Polsce – zarys historyczny i stań badań*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*, red. E. Ciszewska, K. Klejsa, Łódź 2016, s. 79–98.

4 Prawdziwie rewolucyjny charakter miał opublikowany w 1977 roku *Program dziesięcioletniej szkoły średniej*, w którym elementy wiedzy o filmie i telewizji zostały wpisane w zakres języka polskiego.

5 *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*, red. E. Nurczyńska i in., Łódź 1993.

6 Skowronek krytykuje zarazem wyłącznie tekstualne ujmowanie filmu (por. B. Skowronek, *Kilka uwag o edukacji filmowej (w kontekście kultury partycypacji)*). Strona internetowa: studiadecultura.up.krakow.pl/article/view/2267, [dostęp: 1.12.2018].

7 Por. M. Jakubowska, *Cele edukacji filmowej w Polsce: konteksty instytucjonalne i tendencje rozwojowe*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej...*, s. 103.

medialna” czy „audiowizualna”. Taki pogląd wyrażają chociażby Wiesław Godzic⁸, Agnieszka Ogonowska⁹, Mirosław Filiciak¹⁰ czy Bogusław Skowronek. Inni próbują ocalić pojęcie edukacji filmowej, kładąc nacisk na filmocentryczność edukacji medialnej i dominację filmowości¹¹. Do tej grupy zaliczyć można Witolda Bobińskiego, który w książce *Wykształcić widza* kreśli wizję medialnego przedmiotu nauczania. Zdaniem Bobińskiego na edukację filmową trzeba spojrzeć szeroko: jako na część całościowo pojmowanej edukacji medialnej, dlatego projektuje interdyscyplinarny przedmiot, który obejmowałby wiedzę filmoznawczą, kulturoznawczą, medioznawczą, socjologiczną, pedagogiczną oraz związaną z naukami o komunikowaniu (nie byłby więc tylko „subdyscypliną polonistyczną”). Na zajęciach nauka o mediach połączona byłaby z uczeniem przez media i dla mediów (a więc analogicznie jak w wyżej opisanym przeze mnie rozróżnieniu edukacji do filmu i przez film). Autor *Tekstów w lustrze ekranu* pisze:

Widzę edukację medialną jako rozlokowany w przestrzeni różnych przedmiotów szkolnego nauczania nieodzowny moduł szeroko pojmowanej edukacji kulturowej, która kształtuje umiejętności (i nawyk!) świadomego, refleksyjnego uczestnictwa w kulturze, która redukuje skalę bezkrytycznego odbioru¹².

Jak wiele zależy od przyjętej definicji, zrozumiemy, porównując definicję edukacji filmowej Marka Hendrykowskiego z tą stworzoną przez łódzkich badaczy skupionych wokół Narodowego Centrum Kultury Filmowej. Dla zespołu NCKF edukacja filmowa to promowanie świadomego i aktywnego uczestnictwa w kulturze filmowej poprzez wspólne poznawanie krajowego i światowego dorobku filmowego, dyskusję, krytykę, twórczość fanowską i amatorską¹³. Na konferencji podsumowującej badanie „Alfabetyzm filmowy uczniów łódzkich szkół podstawowych i średnich” szczególnie wybrzmiał aspekt praktyczny edukacji filmowej, nastawienie na prowadzenie warsztatów, podczas których uczniowie kształciliby swoje umiejętności techniczne, a także uzupełniali wiedzę o historii kina poprzez przemontowanie i udźwiękowienie znanych dzieł kinematografii. W przedstawionych wnio-

8 Temat ten Godzic podejmuje w wielu pracach, zob. m.in.: W. Godzic, L. Rudzińska, M. Kowalewska, *Świat, który potrzebuje edukacji medialnej. Poznanie, terapia i wyzwanie*, [w:] *O potrzebie edukacji medialnej w Polsce*, red. M. Federowicz, S. Ratajski, Warszawa 2015, s. 31–96.

9 A. Ogonowska, *Tekst filmowy we współczesnym pejzażu kulturowym*, Kraków 2004, oraz też, *Współczesna edukacja medialna. Teoria i rzeczywistość*, Kraków 2013.

10 M. Filiciak, M. Danielewicz, M. Halawa, P. Mazurek, A. Nowotny, *Młodzi i media. Et-nografia cyfrowego świata*, „Kultura Popularna” 2010, nr 1, s. 4–65 oraz M. Filiciak, *Media, wersja beta: film i telewizja w czasach gier komputerowych i internetu*, Gdańsk 2013.

11 Lev Manovich: „kultura wizualna ery komputerowej jest kinematograficzna na poziomie wyglądu, cyfrowa na poziomie tworzywa i komputerowa (to znaczy sterowana przez program) na poziomie mechanizmu działania” (tenże, *Język nowych mediów*, przeł. P. Cypriański, Warszawa 2006, s. 285).

12 W. Bobiński, *Wykształcić widza*, Kraków 2017, s. 47. Badacz zaznacza przy tym, że ideałem byłoby utworzenie nowego przedmiotu (edukacji medialnej), ale w obecnej sytuacji trzeba przyjąć wariant edukacji medialnej rozproszonej, z podkreśleniem szczególnej roli języka polskiego (s. 51).

13 Zob. strona internetowa: nckf.pl/prezentacja, [dostęp: 11.12.2018].

skach i rekomendacjach ani razu nie pojawia się słowo analiza czy interpretacja dzieła filmowego, ale za to pada postulat, by organizować warsztaty uświadamiające w praktyczny sposób perswazyjny charakter filmu i to, w jaki sposób środki filmowe służą wzbudzaniu konkretnych emocji¹⁴. W ten sposób opozycyjnie zostały ustawione klasyczna analiza i interpretacja konkretnych filmów (uznana za anachroniczną, by nie rzec, hołdującą mieszczańskiemu protokołowi kontemplacji dzieła¹⁵) i praktyczny wymiar edukacji filmowej, wykorzystujący potencjał uczniów także do tworzenia własnych produkcji audiowizualnych.

Wszystko to jednak bardziej lub mniej przekonywające wizje, które niestety jak dotąd nie znalazły odzwierciedlenia w rzeczywistości. Opisana ewolucja w myśleniu o filmie i mediach nastąpiła w środowisku zewnętrznym szkoły, w myśleniu badaczy, filmoznawców, kulturoznawców, antropologów, ale nie znalazła odzwierciedlenia w dokumentach regulujących życie szkoły. W oczekiwaniu na prawdziwy przełom, czyli wprowadzenie nowego przedmiotu, zwolennicy idei edukacji filmowej w większości z aprobatą przyjęli podstawę z 2008 roku. Elementy edukacji filmowej pojawiły się tam w modelu rozproszonym, ale generalnie przyporządkowano ją do kształcenia polonistycznego. Wprowadzenie elementów edukacji filmowej usankcjonowało użycie w podstawie programowej do języka polskiego kategorii „tekst kultury”. Przyjęta na użytek polonistycznej dydaktyki definicja tekstu kultury uznała go jako każdy wytwór kultury stanowiący całość, uporządkowany według określonych reguł, czy wszelkie działania artystyczne realizujące jakiś utrwalony wzorzec kulturowy. Ze stwierdzenia, że współczesny uczeń żyje w świecie szeroko pojętych tekstów kultury (przede wszystkim tych, które istnieją w zapisie elektronicznym i odbiorze audiowizualnym), za powinność polonisty uznano nie tylko wprowadzenie ucznia w rzeczywistość językową i świat literatury, ale także dostarczenia mu konkretnych narzędzi umożliwiających sprawne poruszanie się w tym skomplikowanym otoczeniu. Uznano, że uczeń-widz zajmuje pozycję analogiczną do ucznia-czytelnika, odbierając film w sposób podobny do postrzegania utworu literackiego. Miał on odnajdywać znaczenia wpisane w tekst (symbole i metafory), ale też tworzyć nowe na podstawie konfrontowania własnych doświadczeń z filmowym tekstem. Ujęcie w podstawie programowej zagadnień filmowych zaowocowało ich obecnością w programach kształcenia literackiego i kulturowego i było odpowiedzią na „zwrot ikoniczny”, jaki się dokonał na przestrzeni ostatniego stulecia w kulturze i naukach humanistycznych¹⁶. W ten sposób wymuszono na nauczycielach realizację nowych zagadnień, co znalazło odzwierciedlenie choćby w nowych podręcznikach obfitujących w różnego rodzaju teksty ikoniczne. Zapisy w minionej podstawie pozwalały na edukację poprzez film i do filmu, choć w świetle przytoczonych przez mnie poglądów już wówczas takie tekstualne ujęcie filmu i przypo-

14 Zob. strona internetowa: nckf.pl/prezentacja, [dostęp: 11.12.2018].

15 M. Pabiś-Orzeszyna, *Edukacja filmowa. Pułapki i ucieczki*, „Ekrany. Film & Media” 2018, nr 4, s. 9.

16 W.J.T. Mitchell, *The Pictorial Turn*, „Artforum”, March 1992; zob. też: A. Zeidler-Janiszewska, *O tzw. zwrocie ikonicznym we współczesnej humanistyce. Kilka uwag wstępnych*. Strona internetowa: www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs4/AnnaZeidlerJaniszewska.pdf, [dostęp: 3.11.2018].

lonistyczne przyporządkowanie medioznawcy uznali za anachroniczne¹⁷. Nie czas jednak analizować podstawy, która – używając teatralnej metafory – schodzi już ze sceny, tym bardziej że w tym wyręczyli nas inni, dokonując rekapitulacji jej ocen. Jak więc przedstawia się ta sytuacja w nowym dokumencie? Spróbuję nakreślić, jakie miejsce i rolę wyznaczili filmowi i nowym mediom twórcy nowych podstaw programowych.

Stan czytelnictwa w Polsce od lat budzi niepokoje dydaktyków i obserwatorów rzeczywistości. Dlatego za kluczową należy uznać debatę, dotyczącą kryzysu czytelnictwa i końca książki, jaka od wielu lat toczy się w przestrzeni publicznej i refleksji humanistycznej. Często odpowiedzialnością za upadek czytelnictwa obarcza się świat audiowizualny, uznając, że media obrazkowe i elektroniczne wyparły książkę¹⁸. Echa tej debaty odnajdziemy również w dokumencie nowej podstawy programowej. W najnowszej podstawie do języka polskiego kształcenie literackie zdecydowanie dominuje nad kształceniem kulturowym. Postawiono głównie na kształtowanie kompetencji czytelniczych, przeciwstawiając je kompetencjom medialnym. Być może z tego powodu biblioteka straciła multimedialny charakter. Wyznaczono jej tradycyjną, nieco staroświecką rolę: ma ona wprowadzić ucznia w świat literatury i służyć do zajęć czytelniczych¹⁹. W preambule podstawy programowej trudno szukać zdań mówiących o roli biblioteki szkolnej w realizacji procesu dydaktyczno-wychowawczego, o potrzebie uzupełniania jej zasobów o pozycje audiowizualne oraz o konieczności ich wykorzystywania w procesie nauczania. Budzi

17 „Taki sposób patrzenia na film w kategoriach wyłącznie tekstualnych, kategoriach autonomicznego dzieła, które winno poddawać się procesom sformalizowanej analizy i interpretacji, dowodzi, iż podstawą konceptualizacji pojęcia «film» jest nadal kino głównego nurtu, tzw. «kino stylu zerowego», czyli model kina typowego dla odmiennych sytuacji komunikacyjnych, niż to ma miejsce dzisiaj. Moim zdaniem takie definicyjne określenie głównego przedmiotu edukacji filmowej jest błędne – bo redukuje film jedynie do tradycyjnego oblicza, dziś wcale nie najważniejszego; sprowadza filmowość do porządków przebrzmiałych, modernistycznych, w których Dzieło (o zamkniętym kształcie) stawiało się na pierwszym miejscu w klasycznym modelu komunikowania; wreszcie – co najważniejsze – nie uwzględnia radykalnych przewartościowań współczesnej kultury, w której najważniejsza jest partycypacja, aktywny udział uczestników kultury w przestrzeni medialnej. Przeniesienie akcentów z pozycji dzieła na wymiar podmiotowego istnienia, na wymiar tożsamościowych poszukiwań, na wymiar semiotycznej aktywności – to wyznaczniki obecnej «kultury partycypacji» (B. Skowronek, *Kilka uwag o edukacji filmowej...*, s. 49).

18 Jak pisał Arkadiusz Żychliński: „książka nie jest wartością samą w sobie – jakkolwiek trudno byłoby nam (mnie także) to przyjąć – lecz raczej, jak się wydaje, wciąż jeszcze najbardziej wysublimowanym i praktycznym narzędziem do najbardziej efektywnego poznawczo i antropotechnicznie kanalizowania naszego instynktu narracyjnego – co oznacza jednak, że nie ma żadnych przeciwwskazań, aby w przyszłości zastąpiły ją w tej roli inne media” (A. Żychliński, *Laboratorium antropofikcji. Prolegomena*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 79).

19 „Szkoła podejmuje działania mające na celu rozbudzenie u uczniów zamiłowania do czytania oraz działania sprzyjające zwiększeniu aktywności czytelniczej uczniów, kształtuje postawę dojrzałego i odpowiedzialnego czytelnika, przygotowanego do otwartego dialogu z dziełem literackim” (*Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzem. Szkoła podstawowa. Język polski, MEN 2017*). Krytyczne i rzeczowe uwagi na stronie internetowej: media.ceo.org.pl/aktualnosci/material-ekspertki-nowa-podstawa-programowa, [dostęp: 1.12.2018].

to zdziwienie, bo dzisiaj udział młodych ludzi w kulturze odbywa się głównie za pośrednictwem mediów elektronicznych. Co prawda w dokumencie czytamy, że:

Duże znaczenie dla rozwoju młodego człowieka oraz jego sukcesów w dorosłym życiu ma nabywanie kompetencji społecznych, takich jak: komunikacja i współpraca w grupie, w tym w środowiskach wirtualnych, udział w projektach zespołowych lub indywidualnych oraz organizacja i zarządzanie projektami. [...]

Każda sala lekcyjna powinna mieć dostęp do internetu, uczniowie i nauczyciele powinni mieć zapewniony dostęp do pracowni stacjonarnej lub mobilnej oraz możliwość korzystania z własnego sprzętu. Wszystkie pracownie powinny być wyposażone w monitor interaktywny (z wbudowanym komputerem i oprogramowaniem) lub zestaw: komputer, projektor i tablica interaktywna lub ekran [...] szkoła ma również przygotowywać uczniów do dokonywania świadomych i odpowiedzialnych wyborów w trakcie korzystania z zasobów dostępnych w internecie, krytycznej analizy informacji, bezpiecznego poruszania się w przestrzeni cyfrowej, w tym nawiązywania i utrzymywania opartych na wzajemnym szacunku relacji z innymi użytkownikami sieci²⁰.

tyle że są to ogólne postulaty. Przypatrzmy się zatem ich realizacji w zapisach do poszczególnych przedmiotów szkolnych. Zaczniemy od edukacji wczesnoszkolnej. Okazuje się, że to właśnie w niej znajdziemy najwięcej adnotacji mających konotacje medialne, choć od razu zaznaczymy, że nowa podstawa ujmuje istnienie mediów głównie w wymiarze technologicznym, wiążąc je z bezpieczeństwem²¹ oraz – co akurat uznają za niezwykle ważne – prawami autorskimi (uczeń ma przestrzegać zasad dotyczących korzystania z efektów pracy innych osób). Do zadań szkoły w zakresie edukacji wczesnoszkolnej należą: zapewnienie dostępu do wartościowych, w kontekście rozwoju ucznia, źródeł informacji i nowoczesnych technologii (6); umiejętność dbania o bezpieczeństwo własne i innych uczestników grupy, w tym bezpieczeństwo związane z komunikacją za pomocą nowych technologii (9)²². Z kolei w planowanych osiągnięciach z zakresu pisania uczeń tworzy krótkie teksty, wykorzystując aplikacje komputerowe (3); a z zakresu rozumienia środowiska społecznego: wykorzystuje pracę zespołową w procesie uczenia się, w tym przyjmując rolę lidera zespołu, i komunikuje się za pomocą nowych technologii (10) oraz stosuje zasady bezpieczeństwa podczas korzystania z urządzeń cyfrowych, ponadto rozumie i respektuje ograniczenia związane z czasem pracy z takimi urządzeniami oraz stosuje zasady netykiety. Ma też świadomość pozytywnego i negatywnego

20 *Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzem. Szkoła podstawowa. Język polski*, MEN 2017, s. 3–4. Dalej w artykule na oznaczenie tego dokumentu będę stosowała skrót (JPSP), podając w nawiasie numer strony.

21 Jak wiadomo z rozlicznych raportów, choćby Fundacji Dajemy Dzieciom Siłę, z urządzeń umożliwiających dostęp do sieci korzystają już dwulatki. Z kolei według NASK, obecni gimnazjaliści inicjację polegającą na byciu cały czas online zaczęli w wieku dziewięciu lat, czyli już na etapie edukacji wczesnoszkolnej. Por. strona internetowa: wyborcza.pl/7,75968,22324758,czego-jas-sie-nie-nauczy.html, [dostęp. 1.11.2018].

22 *Podstawa programowa wychowania przedszkolnego i kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej z komentarzem. Wychowanie przedszkolne i edukacja wczesnoszkolna*, MEN 2017, s. 18 i 21.

znaczenia technologii w życiu człowieka (13)²³. Co ważne, dostrzeżono dziecięcą kreatywność, którą może znaleźć ujście w korzystaniu z narzędzi multimedialnych: w zakresie uczestnictwa w kulturze uczeń ma wyrażać swoje spostrzeżenia i przeżycia za pomocą plastycznych, muzycznych i technicznych środków wyrazu, a także przy użyciu nowoczesnych technologii oraz (8) ilustrować sceny i sytuacje (realne i fantastyczne) inspirowane wyobraźnią, baśnią, opowiadaniem i muzyką²⁴. W podstawie do edukacji wczesnoszkolnej szczegółowo zaplanowano również osiągnięcia uczniów z zakresu technologii informatycznej, uczeń zatem ma programować wizualnie: proste sytuacje lub historyjki według pomysłów własnych i pomysłów opracowanych wspólnie z innymi uczniami, pojedyncze polecenia, a także ich sekwencje sterujące obiektem na ekranie komputera bądź innego urządzenia cyfrowego²⁵.

Film jest jednak w tej podstawie nieuchwytny. Słowo „film” pojawia się w tym dokumencie jedynie przy osiągnięciach z zakresu etyki (uczeń naśladuje i przyjmuje jako własne zachowania dobre na podstawie doświadczeń ze świata realnego oraz przykładów płynących z tekstów literackich, filmów i innych źródeł) oraz w zaleceniach dla nauczycieli, którzy powinni zachęcać uczniów do doskonalenia umiejętności posługiwania się językiem obcym poprzez oglądanie filmów (bajek). Z jednej strony zapisy te skłaniają do rozwoju informatycznego ucznia, do wykorzystywania nowych technologii podczas zajęć, do nauki bezpiecznego komunikowania się w sieci, z drugiej jednak uderza brak odniesień do świata filmu, telewizji, zarówno wymiarze lekturowym, jak praktycznym. Media zostały zawężone do funkcji komunikacyjnej. Jeśli przyjrzymy się im całościowo, zapisy te mają nieco schizofreniczny charakter, pozornie w edukacji wczesnoszkolnej stawia się na dziecięcą aktywność, twórczość, fantazję, ale równolegle nakazuje się słuchać uważnie wypowiedzi podczas koncertów i czekać na swoją kolej podczas wypowiedzi²⁶. Podobnie sytuacja wygląda na drugim etapie edukacyjnym. Uczeń z klas 4–6 ma „świadomie i z uwagą odbierać koncerty, spektakle, programy radiowe i telewizyjne oraz filmy dla dzieci” (JPSP, s. 13). Wszystko zależy od tego, jak rozumiemy ową „uwagę”. Jeśli jako spokój i opanowanie (a takie konotacje wywołują zastosowane określenia), to tak zaprojektowany odbiór dzieła, czy to filmowego czy telewizyjnego, jest w dużej mierze sprzeczny ze współczesnymi mechanizmami odbioru. Co więcej, trudno o „świadomy” odbiór dzieła sztuki w klasie czwartej w sytuacji, gdy uczniowie – jak wynika z podstawy do edukacji wczesnoszkolnej – wcześniej nie poznali specyfiki poszczególnych dziedzin twórczości. W podstawie programowej do szkoły podstawowej z języka polskiego do klas 4–6 ocalała zastosowana w 2008 roku kategoria tekstu kultury, ale jej rozumienie zostało znaczenie zawężone jedynie do doświadczenia, zniknęły zapisy o interpretacji. Ponadto uczniowie mają znać swoistość tekstów kultury przynależnych do filmu i sztuk audiowizualnych; wyodrębniać elementy dzieła filmowego i telewizyjnego (scenariusz, reżyseria, ujęcie, gra aktorska, muzyka) i wskazywać cechy charakterystyczne przekazów audiowizualnych (filmu, pro-

23 Tamże, s. 21, 23, 28, 30.

24 Tamże, 31.

25 Tamże, s. 32 i 37.

26 Tamże, s. 22.

gramu informacyjnego, programu rozrywkowego); a także dokonywać odczytania tekstów poprzez przekład intersemiotyczny (np. rysunek, drama, spektakl teatralny) (JPSP, s. 13). W dokumencie tym szczególnie dotkliwa wydaje się nieobecność zagadnień związanych ze specyfiką gatunków filmowych. Wprowadzono za to pojęcie adaptacji, którego zabrakło w podstawie z 2008: uczeń ma rozumieć, czym jest adaptacja filmowa, sceniczna i radiowa, oraz wskazać różnicę między tekstem literackim a jego adaptacją. Uczniowie mają też pisać sprawozdanie z lektury oraz... redagować scenariusz filmowy na podstawie fragmentów książki oraz własnych pomysłów (JPSP, s. 13). Po pierwsze, scenariusz się pisze, a nie redaguje, a po drugie – to polecenie wydaje się zbyt złożone dla tak młodych odbiorców. W klasach 7–8 do działu „odbiór tekstów kultury” przyporządkowano kategorię interpretacji: uczeń mianowicie ma interpretować dzieła sztuki, ale nie widzieć czemu wymieniono jedynie obraz, grafikę, fotografię i rzeźbę (JPSP, s. 18). Na tym etapie pojawia się też specyfika pozaliterackich tekstów kultury, uczeń określa wartości estetyczne poznawanych tekstów kultury i znajduje w tekstach współczesnej kultury popularnej (np. w filmach, komiksach, piosenkach) nawiązania do tradycyjnych wątków literackich i kulturowych (JPSP, s. 18)²⁷. Co prawda, tym razem założono, że uczeń ma stać się nie tylko odtwórcą, ale i twórcą (tak należy bowiem rozumieć zapis: „tworzy różnorodne prezentacje, projekty wystaw, realizuje krótkie filmy z wykorzystaniem technologii multimedialnych”)²⁸, ale ta umiejętność została przyporządkowana do działu samokształcenie (JPSP, 20). Widocznie uznano, że w tej dziedzinie nauczyciele nie bardzo mogą pomóc swoim uczniom.

Nowa podstawa zakłada rozproszony model edukacji medialnej (jeśli w ogóle jakiś projektuje), dlatego to właśnie na plastyce, jak czytamy: ma się odbyć wprowadzenie w zakres sztuk o charakterze multimedialnym i zaistnieć ekspresja twórcza oparta na współczesnych narzędziach komunikacji wizualnej (dlatego z siatki znika przedmiot „wiedza o kulturze”). Tyle że i tym razem zastanawia przyporządkowanie poszczególnych umiejętności do etapów edukacyjnych. I tak uczeń klas IV–VIII podejmuje próby integracji sztuk, tworząc zespołowo teatr plastyczny (animacja form plastycznych w przestrzeni plus światło i dźwięk) oraz realizując inne rodzaje kreacji z pogranicza plastyki i pokrewnych dziedzin jak pantomima, taniec, film animowany²⁹. Tymczasem dla ucznia w liceum zaplanowano, że samodzielnie wykona kilkunastosekundowy film, prezentację lub cykl fotografii na zadany lub wybrany

27 Por. Opinia o projekcie podstawy programowej do języka polskiego opracowana przez Komisję Edukacji przy Komitecie Nauk o Literaturze PAN, <http://knol.pan.pl/images/Opinia--Komisji-Edukacji-KNoL-PAN-o-podstawie-programowej-do-jzyka-polskiego--8.01.2017.pdf>, a także: Uwagi do projektu podstawy programowej MEN: JĘZYK POLSKI – SZKOŁA PODSTAWOWA – klasy IV–VIII, 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 [dostęp: 2017-05-01].

28 Pomysł kręcenia filmów przez uczniów postulował już w 1935 roku Lewicki (*Film w nauce i szkole*, „Muzeum. Czasopismo wydawane przez Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych” 1938, nr 4, s. 215–216).

29 *Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzem. Szkoła podstawowa. Plastyka*, MEN 2017, s. 11–12.

temat³⁰. Nie wiedzieć czemu, więcej się wymaga od ucznia młodszego niż starszego. Ponadto, ponieważ cała podstawa programowa, zarówno do SP, jak liceum, od strony gatunkowej rzecz ujmując, przypomina program nauczania, bo została napisana w języku wymagań, języku operacyjnym, stając się tym samym standardami egzaminacyjnymi, uczeń na lekcjach plastyki w szkole średniej na poziomie podstawowym fotografuje, filmuje lub tworzy prezentacje z wykorzystaniem nowoczesnych technologii) dzieła, a także:

- 1) definiuje pojęcie multimedia jako media stanowiące połączenie różnych form przekazu informacji (tekstu, dźwięku, grafiki, animacji, video);
- 2) wymienia obszary, w których multimedia mają zastosowanie (sztuka, reklama, edukacja, rozrywka);
- 3) rozumie, że współczesna działalność twórcza pozwala na wykorzystanie różnorodnych technik i narzędzi medialnych;
- 4) z wykorzystaniem prostych narzędzi rejestrujących samodzielnie wykonuje kilkunastosekundowy film, prezentację lub cykl fotografii na zadany lub wybrany temat;
- 5) opisuje założenia, koncepcję realizacyjną oraz sposób wykonania swojej pracy;
- 6) krytycznie ocenia wykonane przez siebie i innych autorów filmy, prezentacje i fotografie³¹.

Co prawda, w zaleceniach do realizacji przedmiotu pojawia się informacja, by oglądać filmy o sztuce, niemniej jednak w całej podstawie do wszystkich przedmiotów to jedyna zachęta do oglądania podczas lekcji.

Zachęty do oglądania filmów i ich interpretacji nie znajdziemy również w podstawie programowej do języka polskiego dla czteroletniego liceum i pięcioletniego technikum. O ile na poziomie wymagań, uczeń: interpretuje dzieła sztuki (1); określa wartości estetyczne poznawanych tekstów kultury (2); dostrzega specyfikę przekazów audiowizualnych (przedstawień teatralnych, filmów, programów informacyjnych, programów rozrywkowych), potrafi nazwać ich twórczywo (ruchome obrazy, warstwa dźwiękowa) (3)³²; zna też pojęcie hipertekstu; rozpoznaje jego realizacje internetowe oraz pozainternetowe; określa ich funkcje w komunikacji, umiejętnie z nich korzysta w gromadzeniu informacji³³, o tyle lektura filmu jako taka pojawia się w podstawie jedynie w tytułach dzieł teatralnych i filmowych i książek zalecanych do samokształcenia. Jeśli jednak przeanalizujemy listę dokładniej³⁴, okaże się,

30 *Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla czteroletniego liceum ogólnokształcącego i pięcioletniego technikum*, MEN 2018, s. 100.

31 Tamże, s. 99–100.

32 Tamże, s. 336.

33 Tamże, s. 32.

34 1) *Apocalypsis cum figuris*, reż. Jerzy Grotowski; 2) *Amadeusz*, reż. Miloš Forman; 3) *Dekalog*, reż. Krzysztof Kieślowski, wybrane filmy z cyklu; 4) *Dziady*, reż. Konrad Swinarski; 5) *Elektra*, reż. Piotr Chołodziński; 6) *Emigranci*, reż. Kazimierz Kutz; 7) *Kartoteka*, reż. Krzysztof Kieślowski; 8) *Kordian*, reż. Jan Englert; 9) *Lawa. Opowieść o „Dziadach” Adama Mickiewicza*, reż. Tadeusz Konwicki; 10) *Moralność pani Dulskiej*, reż. Tomasz Zygadło; 11) *Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński; 12) *Noc listopadowa*, reż. Andrzej Wajda; 13) *Noce i dnie*, reż. Jerzy Antczak; 14) *Rewizor*, reż. Jerzy Gruz; 15) *Rękopis znaleziony w Saragossie*, reż. Wojciech Jerzy Has; 16) *Iwona, księżniczka Burgunda*, reż. Zygmunt Hübner; 17) *Sanatorium*

że prym wiodą na niej spektakle telewizyjne, pozostałe utwory to mniej lub bardziej wierne adaptacje (nawet film fabularny *Amadeusz* Formana oparty jest na sztuce Petera Shaffera), jedynie *Zezowate szczęście* Andrzeja Munka i *Dekalog* Krzysztofa Kieślowskiego są wyjątkami od tej reguły. Gdy wrócimy teraz do zapisu z podstawy dla klas 4–6: „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. Film staje się więc przedłużeniem literatury (w tym kontekście jak najbardziej pasuje tutaj książka *Film w szkolnej edukacji humanistycznej* polecana młodzieży, choć – o paradoksie – skierowana do nauczycieli. Tom ten rozpoczyna rozdział „Filmowe adaptacje dzieł literackich jako przykład interpretacji pierwowzoru”). Brakuje natomiast na liście propozycji współczesnego kina, filmów popularnych czy wreszcie klasyki światowej, a także zapisów zachęcających do potraktowania filmu jako samoistnej propozycji interpretacyjnej.

Wracając na koniec do inicjalnej kwestii: jaka jest obecność filmu w podstawie programowej kształcenia ogólnego wprowadzonej w roku 2017 (szkoła podstawowa) i 2018 (liceum/technikum)? Moim zdaniem jej istotę dobrze oddaje przymiotnik: nieuchwytna. Film jest obecny literalnie, ale problemowo jakby go nie było. Niestety, polska szkoła wciąż czeka na lekcje przyszłości, na podstawę uwzględniającą zarówno sprobmatyzowaną analizę i interpretację konkretnych filmów, jak i praktyczne warsztaty.

Bibliografia (w wyborze)

- Bobiński W., *Wykształcić widza*, Kraków 2017.
- Ciszewska E., *Edukacja filmowa w Polsce – zarys historyczny i stań badań*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*, red. E. Ciszewska, K. Klejsa, Łódź 2016.
- Hendrykowski M., *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994.
- Jakubowska M., *Cele edukacji filmowej w Polsce: konteksty instytucjonalne i tendencje rozwojowe*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej. Teorie i praktyki*, red. E. Ciszewska, K. Klejsa, Łódź 2016.
- Opinia o projekcie podstawy programowej do języka polskiego opracowana przez Komisję Edukacji przy Komitecie Nauk o Literaturze PAN*. Strona internetowa: knol.pan.pl/images/Opinia--Komisji-Edukacji-KNoL-PAN-o-podstawie-programowej-do-zyjka-polskiego--8.01.2017.pdf, [dostęp: 5.12.2108].
- Pabiś-Orzeszyna M., *Edukacja filmowa. Pułapki i ucieczki*, „Ekrany. Film & Media” 2018, nr 4.
- Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla czteroletniego liceum ogólnokształcącego i pięcioletniego technikum*, MEN 2018.

pod klepsydrą, reż. Wojciech Jerzy Has; 18) *Śluby panińskie*, reż. Andrzej Łapicki; 19) *Wizyta starszej pani*, reż. Jerzy Gruza; 20) *Zezowate szczęście*, reż. Andrzej Munk; 21) *Ziemia obiecana*, reż. Andrzej Wajda.

Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzem. Szkoła podstawowa. Język polski, MEN 2017.

Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzem. Szkoła podstawowa. Plastyka, MEN 2017.

Podstawa programowa wychowania przedszkolnego i kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej z komentarzem. Wychowanie przedszkolne i edukacja wczesnoszkolna, MEN 2017.

Popiel-Popiołek E., *Kształtowanie się koncepcji edukacji filmowej w szkole*, [w:] *Z dydaktyki literatury i kultury w szkole*, red. E. Cyniak, Łódź 1994.

Skowronek B., *Kilka uwag o edukacji filmowej (w kontekście kultury partycypacji)*. Strona internetowa: studiadecultura.up.krakow.pl/article/view/2267, [dostęp: 1.12.2018].

Uwagi do projektu podstawy programowej MEN: JĘZYK POLSKI – SZKOŁA PODSTAWOWA – klasy IV–VIII. 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, [dostęp: 1.5.2018].

Zeidler-Janiszewska A., *O tzw. zwrocie ikonicznym we współczesnej humanistyce. Kilka uwag wstępnych*. Strona internetowa: www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs4/Anna-ZeidlerJaniszewska.pdf.

Żychliński A., *Laboratorium antropofikcji. Prolegomena*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.

Elusive presence. Film and new media in a new core curriculum of public education

Abstract

The author of the article analyses the current situation of the film and other media in the contemporary core curriculum of public education. The definition of film education, established in the document, is presented on the basis of the qualitative and quantitative analysis. The author uses a broad perspective in order to provide the reader with a comprehensible description that includes various aspects of the current situation. The article begins with the analysis of the core curriculum for lower primary schools and moves on to the upper primary schools focusing on the details of teaching Polish. Then, the author concentrates on the core curriculum for high schools and art classes for all levels showing that the established model of film education is scattered and chaotic. It seems more of a case of an incidental arrangement rather than a deliberate and thought-out planning as there is no proper project of film education as a school subject. That is why, the author of the article uses the term *elusive* when referring to film education. Another reason for that is the fact that film education as a subject focuses on the usage of ICT. However, media literacy and film education should be perceived as components of cultural education. Films should be discussed and analyzed in a similar way to literature.

Key words: film, new media, film education, media literacy, core curriculum

Maria Szoska – dr; adiunkt w Zakładzie Polonistyki Stosowanej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Autorka książki *Trudna obecność. Film w edukacji polonistycznej a interpretacja* (Gdańsk 2019). Łączy w edukacji polonistycznej (na różnych poziomach) i pracy naukowej (projekty badawcze, publikacje) pasje literaturoznawcze i filmoznawcze, szukając dla nich przestrzeni wspólnych.