

Drogi równoległe Edukacja filmowa w Polsce, w Czechach i na Słowacji

Krajem europejskiej wspólnoty socjalistycznej, współpraca z którym dla władz PRL miała szczególne znaczenie, był rzecz jasna ZSRR. W dalszej kolejności intensywne kontakty nawiązywano z NRD i Czechosłowacją¹. Jak poświadczają plany współpracy i raporty przygotowywane przez Naczelny Zarząd Kinematografii, za najbardziej pożądany model współpracy pomiędzy krajami socjalistycznymi uznawano koprodukcję². Uprzywilejowane miejsce tej formy współpracy międzynarodowej znajduje odbicie w zainteresowaniu badaczy, którzy kontakty między kinematografiami Polski, Czech i Słowacji (a wcześniej Czechosłowacji) analizowali głównie w aspekcie współpracy przy realizacji konkretnych filmów, najczęściej tych przybierających formułę koprodukcji³. Na dalszym planie zainteresowania polskich i czechosłowackich organów odpowiedzialnych za międzynarodową współpracę w zakresie kinematografii plasowały się takie zagadnienia, jak: eksport i import filmów, realizowanie usług filmowych,

* Uniwersytet Łódzki.

¹ Joanna Szczutkowska, *Polityka kulturalna PRL w dziedzinie kinematografii w latach 70.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2014.

² AAN, NZK, sygn. 2/185, Współpraca pomiędzy kinematografiami PRL i CSRS (umowy, oceny, plany, sprawozdania, korespondencja) za lata 1975–1987.

³ Instytucjonalną i osobową współpracę Aleksandra Forda z czechosłowacką kinematografią po II wojnie światowej przy filmach *Ulica Graniczna* (1949), *Młodość Chopina* (1952) i *Piątka z ulicy Barskiej* (1954) opisuje Pavla Bergmannová – zob. Pavla Bergmannová, *Vzájemné česko-polské vztahy v oblasti filmu po 2. světové válce (...a první česko-polský film Hraniční ulička/Ulica Graniczna)*, [w:] *Rozumíme si navzájem? Možnosti reflexe minulosti v současnosti v české a polské literatuře, jazyce a kultuře 20. Století*, red. Libor Martinek, Slezská univerzita v Opavě, Opava–Opole 2011, s. 131–140 oraz też, *Poválečné česko-polské filmové kontakty v letech 1945–1949 do premiéry prvního česko-polského filmu Hraniční ulička*, „Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas Philosophica. Philosophica – Aesthetica. Kontexty II. Literaria, Theatralia, Cinematographica” 2000 (2001), nr 22, s. 87–99. Zrekonstruowane zostały także konteksty powstania pierwszej powojennej koprodukcji polsko-czechosłowackiej, czyli filmu *Zadzwonie do mojej żony* (1958) w reżyserii Jaroslava Macha – zob. Ewa Ciszewska, *Trudna sztuka koprodukcji. O pierwszym powojennym filmie polsko-czechosłowackim „Zadzwonie do mojej żony” (1958) Jaroslava Macha*, „Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 95, s. 162–174.

udział w festiwalach i przeglądach filmowych oraz wspólne inicjatywy edukacyjne i oświatowe. Poślednie miejsce tych ostatnich działań w obrębie polskiej polityki kulturalnej znajduje odzwierciedlenie – a raczej jego brak – w piśmiennictwie poświęconym transferowi kulturowemu w dziedzinie edukacji filmowej pomiędzy Polską a Czechosłowacją.

W poniższej rozprawie chciałabym przyjrzeć się edukacji filmowej jako elementowi kultury filmowej Polski, Czech i Słowacji, aby sprawdzić, czy była to sfera, w której realizowano współpracę pomiędzy Polską a Czechosłowacją, a później – Czechami i Słowacją. W tym celu przedstawię zarys historyczny edukacji filmowej w każdym z tych krajów, zwracając szczególną uwagę na momenty, w których dostrzec można przenikanie się doświadczeń Polski, Czech i Słowacji. W podsumowaniu uwypuklę „miejsca wspólne” dla myślenia o edukacji filmowej w Polsce, Czechach i na Słowacji oraz zastanowię się nad przyczynami niewielkiej, w gruncie rzeczy, współpracy pomiędzy tymi krajami w zakresie edukacji filmowej.

Edukacja filmowa w Polsce⁴

Intensywność, z jaką w polskim piśmiennictwie wiązano film ze szkołą, wyjaśnić można przekonaniem o perswazyjnej sile mediów audiowizualnych, mogących pełnić zadania edukacyjne i wychowawcze (szczególnie w kontekście wychowania socjalistycznego)⁵ oraz postulatami stawianymi wobec 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 utwor

⁴ Zagadnienie edukacji filmowej w Polsce, ze względu na konstrukcję tekstu, referuję w sposób pobieżny i skrótowy. W celu zgłębienia tematu odsyłam do pozycji: Witold Bobiński, *Teksty w lustrze ekranu. Około filmowa strategia kształcenia literacko-kulturowego*, Universitas, Kraków 2011; tenże, *Wykształcić widza. Sztuka oglądania w edukacji polonistycznej*, Universitas, Kraków 2016; Ewa Ciszewska, *Edukacja filmowa w Polsce – zarys historyczny i stan badań*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej: teorie i praktyki*, red. Ewa Ciszewska, Konrad Klejsa, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.

⁵ O wpływie filmu na młode pokolenie pisał już w 1913 roku Ludwik Skoczylas w eseju *Jak kinoteatr wychowuje naszą młodzież?*, [w:] *Polska myśl filmowa. Antologia tekstów z lat 1898–1939*, wybór i opracowanie Jadwiga Bocheńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 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.

filmowy”⁶ – pisał w rozprawie *Młodzież przed ekranem* Bolesław W. Lewicki. „Szkoła musi wychowankowi wskazać drogę do dobrego filmu: prawdziwie kulturalnego i wysoce artystycznego. [...] Wykonawcą tej idei stanie się nie kto inny jak właśnie – polonista – choćby tylko z racji swej przedmiotowej i wychowawczej pozycji w szkole”⁷.

Łączenie filmu z dydaktyką szkolną było charakterystyczne dla Polski, Czech i Słowacji. W Czechach Petr Denk zwracał uwagę, że można na dwa sposoby wykorzystywać film w szkole: jako narzędzie transmisji treści edukacyjnych oraz jako autonomiczny przedmiot badań⁸. Celem edukacji filmowej było wówczas, mówiąc słowami Lewickiego, „zastąpienie niezdrowej kinomanii poprawnym stosunkiem do utworu filmowego”⁹. Doświadczenia Polski, lecz także Czech i Słowacji wskazują jednak, że postulat edukacji „do filmu” sukcesywnie przegrywał z praktyką edukowania „poprzez film”. Film najczęściej był używany jako pomoc dydaktyczna, rzadko kiedy był analizowany jako samodzielny aspekt kultury audiowizualnej.

Wspominany 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 m.in. 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 w Łodzi¹⁰. Przejście do akademii skutkowało przestoczeniem jej doświadczeń nauczycielskich w przedmiot badań. Włączanie filmu jako treści w program nauczania, a także wykorzystywanie go

⁶ Bolesław W. Lewicki, *Młodzież przed ekranem*, [w:] tenże, *O filmie. Wybór pism*, wybór, wstęp i red. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Bronisława Stolarska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1995, s. 357.

⁷ Tamże, s. 359.

⁸ Petr Denk, *Metodika školního filmu*, Dědictví Komenského – Vydavatelský odbor ÚSJU, Praga–Brno 1936, cyt. za: Tereza Cz. Dvořáková (oprac.), *Komentovaná literatura*, <http://filmvychova.cz/cz/metodika/komentovana-literatura/> (dostęp: 21.04.2017).

⁹ Bolesław W. Lewicki, *Młodzież przed ekranem*, s. 361.

¹⁰ Konrad Klejsa, *Profesor Ewelina Nurczyńska-Fidelska (1938–2016). Wspomnienie*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2016, nr 1, <http://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/pleograf/andrzej-wajda/1/profesor-ewelina-nurczynska-fidelska-1938-2016-wspomnienie/544> (dostęp: 21.04.2017).

w procesie dydaktycznym jako narzędzia, stało się wieloletnim, można by rzec życiowym, projektem profesor. Ów projekt naukowy realizowała poprzez zadania eksperymentalne i wdrożeniowe, a następnie ich naukowe opracowanie¹¹. Spędzała setki godzin w różnorodnych komisjach, dyskutując i inicjując działania zmierzające do ugruntowania pozycji edukacji filmowej w systemie kształcenia¹².

Edukacja filmowa w Polsce jako przedmiot zainteresowania przeżywała swoje „złote lata” w latach 60. i 70. XX wieku. Wówczas pojawiło się najwięcej opracowań, a także tłumaczeń, dotyczących edukacji i kultury filmowej. Co interesujące, były to zarówno tłumaczenia publikacji zachodnich, jak i pochodzących z kręgu krajów socjalistycznych. Jedną z takich pozycji była książka Słowaka Dušana Hapali pt. *Pomoce naukowe: system i zasady stosowania*, wydana w 1967 roku przez Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych¹³. Autor ten utrzymywał z Polską żywe kontakty zawodowe. Jednym ze śladów potwierdzających jego obecność i rozpoznawalność w polskim środowisku praktyków i teoretyków edukacji filmowej jest dedykacja, którą wypisał Ewelinie Nurczyńskiej-Fidelskiej (wówczas tylko Nurczyńskiej) w 1970 roku na stronie tytułowej książki *Základy filmovej výchovy*¹⁴. Jednym z autorów przywołanego podręcznika był również

¹¹ 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 Katedrze 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* znalazły opracowanie w wydanej w 1985 roku książce *Edukacja filmowa w szkole podstawowej i średniej*, red. Janina Koblewska, Maria Butkiewicz, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1985. Z kolei wyniki badań z lat 1986–1990 posłużyły jako materiał wykorzystany w rozprawie: Ewelina Nurczyńska-Fidelska, *Edukacja filmowa na tle kultury literackiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1989 (autorka w 1989 roku na jej podstawie uzyskała na Uniwersytecie Wrocławskim stopień doktora habilitowanego) oraz w zbiorze Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej (red.), *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993.

¹² 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. XX wieku była także członkiem Rady Programowej przy prężnie wówczas działającym Ogólnopolskim Ośrodku Sztuki dla Dzieci i Młodzieży w Poznaniu.

¹³ Dušan Hapala, *Pomoce naukowe: system i zasady stosowania*, tłum. Maria Straburzyńska, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1967.

¹⁴ 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*, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 1969.

Július V. Trebišovský. Jego książka *História Škol filmu*¹⁵ także znajdowała się w księgozbiórce Pani Profesor. Wymiana myśli i poglądów Polaków i Słowaków zajmujących się szkolną edukacją filmową, którą sugerują materialne ślady kontaktów, miała miejsce w przestrzeni sal konferencyjnych. Praktyka piśmiennicza polskich edukatorów – być może ze względu na trudności językowe – nie wskazuje jednak na aktywne przetwarzanie treści będących przedmiotem rozważań południowych sąsiadów.

W Polsce wysyp publikacji o edukacji filmowej w latach 60. i 70. XX wieku był związany z ogólnoswiatową tendencją włączania treści filmowych do programów szkolnych, czy to w postaci odrębnego przedmiotu nauczania, czy też w obszarach kilku przedmiotów¹⁶, czemu towarzyszyły – znane i cytowane także w polskich opracowaniach – raporty UNESCO¹⁷ i materiały z konferencji przez nią organizowanych. Lobbowanie na rzecz edukacji filmowej przez międzynarodowe agendy w latach 60. i 70. XX wieku¹⁸ tworzy interesującą paralelę ze stanem obecnym, gdzie środki Komisji Europejskiej i programów unijnych dają możliwość finansowania opracowań, a następnie tworzenia programów z zakresu edukacji filmowej i ściśle z nią powiązanego rozwoju badań nad widownią¹⁹.

¹⁵ Július V. Trebišovský, *História Škol filmu*, Slovenský filmový ústav, Bratislava 1970.

¹⁶ Dawne i nowe modele edukacji filmowej opisują Witold Bobiński (tenże, *Teksty w lustrze ekranu...*, s. 59–71) oraz Janina Koblewska (taż, *Współczesne modele edukacji filmowej na świecie*, [w:] *Modele edukacji filmowej*, red. Jolanta Masłowska, Wydawnictwa Centralnego Ośrodka Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1976, s. 31–78).

¹⁷ Janina Koblewska cytuje m.in. opracowanie autorstwa Jana Marie Lamberta Petersa *Teaching about film*, przygotowanego 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. Stanisława Dłuska, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1965) oraz *Learning to be. The world of education today and tomorrow*, wydane w Londynie w 1972 roku.

¹⁸ Jak wskazuje Zoë Druick, edukacja filmowa była częścią 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. Zob. Zoë Druick, *UNESCO, film and education. Mediating postwar paradigms of communication*, [w:] *Useful cinema*, red. Charles R. Acland, Haidee Wasson, Duke University Press, Durham–London 2011, s. 81–102.

¹⁹ Zob. Marcin Górecki, Agata Sotomska (red.), *Film Literacy Initiatives*, <http://kreatywna-europa.eu/wp-content/uploads/2016/01/Film-Literacy-Initiatives-2014-1.pdf> (dostęp: 21.04.2017) – broszura ta została wydana w 2014 roku dzięki wsparciu finansowemu z Programu Kreatywna Europa Media (wydawcami były biura programu z Berlina–Brandenburgii, Danii i Polski) i jest wykazem inicjatyw podejmowanych w zakresie edukacji filmowej w 23 krajach europejskich (w tym w Polsce); *Framework for Film Education in*

Dla polskiego piśmiennictwa, ale również praktyki pedagogicznej i edukacyjnej, charakterystyczne jest traktowanie edukacji filmowej jako dziedziny silnie skorelowanej z systemem szkolnym. Stąd wieloletnie wysiłki środowiska akademickiego i nauczycielskiego nakierowane są na taką reformę oświaty, w ramach której w programach szkolnych znalazłoby się miejsce na osobny przedmiot – edukację filmową (lub szerzej – medialną). Cel ten nigdy nie został w pełni osiągnięty. Obecnie historia i estetyka filmu oraz elementy warsztatu filmowego mogą pojawiać się w ramach różnych zajęć. Najczęściej edukacja filmowa znajduje swoje miejsce w programach zajęć języka polskiego, choć, co podkreślają metodycy, może być realizowana z powodzeniem w ramach innych przedmiotów szkolnych i podczas zajęć pozalekcyjnych.

Obecnie edukacja filmowa wpisana jest w zakres działań statutowych wielu podmiotów: Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego²⁰ (m.in. operatora Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych), 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 – ich częstą 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.

Edukacja filmowa w Czechach

W Czechach film w szkole wykorzystywano już w latach 20. XX wieku. W 1920 roku Ministerstwo Edukacji powołało Państwowy Instytut ds. Prześrodky i Filmu (Štátní diapozitivny a filmový ústav), który jednak

Europe, Paryż, 23 czerwca 2015, <http://www.bfi.org.uk/screening-literacy-film-education-europe> lub <http://www.koalicjafilмова.pl/#raporty> (dostęp: 21.04.2017) – dokument ten powstał z zamiaru 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.

²⁰ Państwowa instytucja kultury działająca od 1 czerwca 2017, która powstała w wyniku połączenia Filмотeki Narodowej i Narodowego Instytutu Audiowizualnego.

sam nie produkował filmów. Wsparciem dla idei wykorzystania filmu w dydaktyce była publicystyka i prace naukowe obecne na rynku już od lat 20., takie jak tygodnik „Školská kinematografie” czy dodatek czasopisma „Česká osvěta” pt. „Film a diapositiv”²¹. Podobnie jak miało to miejsce we Lwowie w latach 30. XX wieku (działalność Bolesława W. Lewickiego), tak środowisko akademickie Brna w osobie profesorów Vladimíra Ulehla i Viktora Vojtěcha pasjonowało się możliwościami dydaktycznymi tkwiącymi w filmach oświatowych. Dla propagowania tejże idei założyli oni Stowarzyszenie Filmu Oświatowego (Společnost pre vedeckú kinematografiu).

Dzięki zaangażowaniu nauczycieli, kół zainteresowań, amatorów filmowych i syndykatu obuwniczego Bata, 3 listopada 1936 roku Ministerstwo Edukacji i Oświecenia Narodowego oficjalnie przyznało filmowi – oraz przeźroczom – status pomocy naukowej w szkołach²². Osobą, której działalność umożliwiała komunikację i koordynację wspomnianych podmiotów zaangażowanych w instytucjonalizację filmu w szkole w Czechosłowacji był Jaroslav Novotný, z zawodu nauczyciel w Eksperymentalnej Szkole Miejskiej (Pokusná měšťanská škola) w Zlinie. Lucie Česálková, rekonstruując sieć powiązań zawodowych i osobistych Novotnego, determinujących jego kluczową rolę jako aktora społecznego w procesie kształtowania specyficznej odmiany filmu do użytku szkolnego (był on zarówno nauczycielem szkoły znajdującej się pod kuratelą starosty Jana Antonína Baťy, pracownikiem wynajmowanym przez syndykat Baťy do zadań związanych z przygotowywaniem filmów i przeźroczy do celów szkolnych, jak i amatorem-filmowcem), zauważa jednocześnie, że wszelkie działania zaangażowanego nauczyciela nie miałyby tak dalekosiężnych skutków gdyby nie moralny i finansowy patronat ze strony firmy Bata²³.

Fabryka Baťy zajmowała się produkcją butów, ale także pneumatyki oraz gumowych zabawek. W ramach zakładu istniała sekcja filmowa (wraz z laboratorium), której zadaniem było produkowanie filmów reklamujących powstające w fabryce produkty. Zlínskie studio filmowe działające przy wytwórni Bata szybko znalazło się w wąskim gronie firm produkujących filmy do użytku szkolnego. Doprowadziło do tego kilka

²¹ Július V. Trebišovský, *História Školfilmu*, s. 6–7.

²² Lucie Česálková, *Film v rukou učitelů a vědců: myšlenka vzdělávat filmem v prvo-republikovém Československu*, „Historia scholastica” 2015, nr 1, s. 141–148, http://www.historiascholastica.com/sites/www.historiascholastica.com/files/HS/hs2/Historia_Scholastica_II_CESALKOVA.pdf (dostęp: 25.07.2016).

²³ Lucie Česálková, *Atomy věčnosti. Český krátký film 30. až 50. let*, Národní filmový archív, Praha 2014, s. 144.

okoliczności. Przede wszystkim ministerialne rozporządzenie uznające film za pomoc szkolną nawiązywało do nieistniejącej praktyki produkcyjnej; katalogi czeskich firm – w przeciwieństwie do Stanów Zjednoczonych czy Wielkiej Brytanii, gdzie już od lat 20. XX wieku wielkie wytwórnie posiadały działy dedykowane produkcji filmów szkolnych – nie zawierały wówczas tak wąskiego gatunku jak film szkolny. W związku z niechęcią pronarodowo zorientowanego społeczeństwa czeskiego lat 30. XX wieku nie skorzystano z zagranicznych materiałów, ale podjęto się produkcji własnych tytułów. Specyfika realizacji filmów szkolnych w Czechosłowacji polegała w głównej mierze na przemontowywaniu filmów już istniejących i opatrywaniu ich nowym metakomentarzem. Filmom szkolnym towarzyszyły produkowane przez wytwórcę materiały metodyczne. Jak zauważa Lucie Česálková, filmy szkolne produkowane przez Batę łączyły poetykę filmu reklamowego, przemysłowego i edukacyjnego, a profil produkcji wynikał z jednej strony z ekonomii zarządzania posiadanym materiałem (montaż kilku filmów z tego samego materiału), jak i specjalizacji wytwarzającego je studia (tematyka filmów była zbieżna z profilem działalności podmiotu)²⁴. Stąd w latach 30. i 40. XX wieku filmy szkolne produkowane w Złinie były w istocie przemontowanymi materiałami, które nakręcił Alexander Hackenschmied (znany później jako Alexander Hammid) w czasie podróży m.in. do Indii z Janem Antonínem Baťou²⁵. Powiązanie finansowe i organizacyjne pomiędzy nową pomocą naukową w postaci filmu a działalnością firmy Bata determinowała także okoliczność, że w połowie lat 30. fabryka Baty, obok praskiej firmy Sufra, posiadała jedyne laboratorium umożliwiające przepisywanie taśmy 35 mm na format 16 mm lub 9,5 mm. Z kolei rozporządzenie Ministerstwa Edukacji jasno określało jaki format powinien być stosowany w szkołach – 16 mm.

Zgodnie z wytycznymi ministerstwa filmy szkolne przed projekcją musiały otrzymać aprobatę specjalnej komisji utworzonej w tym celu w każdej szkole. Aspekt pronarodowy widoczny był także w wytycznej o wyposażeniu klas w sprzęt projekcyjny wyprodukowany w Czechosłowacji²⁶ – stąd większość szkół posiadała nieme projektory brneńskiej firmy Suchánek (model Scholar i Popular), które były tanie i stosunkowo niezawodne²⁷.

Świadectwem ożywionej dyskusji w latach 30. XX wieku na temat miejsca filmu w szkole była intensywna działalność wydawnicza. Na rynku ukazały się wówczas opracowania *Metodika školního filmu* (Metodyka filmu

²⁴ Lucie Česálková, *Film v rukou učitelů...*, s. 141–142.

²⁵ Lucie Česálková, *Atomy věčnosti...*, s. 147.

²⁶ Lucie Česálková, *Film v rukou učitelů...*, s. 141–142.

²⁷ Július V. Trebišovský, *História Školfilmu*, s. 7.

szkolnego) Petera Denka [1936], *Školní film* (Film szkolny) Heleny Velíškovéj [1936] czy *Kulturní a školní kinematografie v cizině a u nás* (Kulturalna i szkolna kinematografia u nas i za granicą) Tomáša Trnki [1935].

Po II wojnie światowej historia i estetyka filmu były implementowane w ramach przedmiotu język czeski w latach 60. XX wieku; potem zagadnienia te na długi czas wypadły z programów szkolnych. Po reformie szkolnictwa przeprowadzonej w latach 2009–2010 od 2010 roku edukacja filmowa pojawiła się w szkołach podstawowych i gimnazjach jako przedmiot dodatkowy (równoległe z obowiązkową edukacją medialną). Z powodu braku finansowania przedmiotu ze strony Ministerstwa Edukacji oraz ograniczeń czasowych związanych z realizacją obowiązkowych programów szkolnych, edukacja filmowa bywa wdrażana jedynie wyjątkowo. Założenia przedmiotu koncentrują uwagę uczniów na aspektach praktycznych realizacji filmowych.

Obecnie w Czechach, podobnie jak w Polsce, edukacja filmowa jest swoistym „gorącym ziemniakiem” przerzucanym pomiędzy dwoma resortami; w wypadku Czech są to Ministerstwo Kultury oraz Ministerstwo Edukacji, Młodzieży i Wychowania Fizycznego. Każde z nich posiada finansowe mechanizmy wspierania edukacji filmowej, jednak z powodu braku koordynacji działań i wspólnej (narodowej?) strategii edukacji filmowej, podejmowane przedsięwzięcia zamiast się uzupełniać – nawzajem ze sobą konkurują. Próbą wyjścia z tego impasu było powołanie w 2015 roku grupy roboczej F/AV (*Filmová/audiovizuální výchova*) – Edukacja Filmowa/Audiowizualna mającej na celu zacieśnienie wymiany doświadczeń między środowiskiem oraz dyskusję nad kształtem edukacji filmowej w Czechach. Jednym z celów F/AV, wciąż dyskutowanych zarówno w obrębie grupy roboczej, jak i na spotkaniach na forum europejskim, jest włączenie edukacji filmowej do systemu edukacji powszechnej w Czechach²⁸. Spotkania grupy roboczej odbywały się podczas festiwali filmowych, a także w siedzibie Narodowego Archiwum Filmowego (*Národní filmový archiv*), które w grudniu 2015 objęło patronat nad inicjatywą. Bezpośrednią inspiracją dla powołania platformy komunikacyjnej pomiędzy praktykami edukacji filmowej była zauważalna aktywność sektora edukacji pozaformalnej, której realizatorzy wskazywali na niedostatki szkolnego kształcenia w zakresie wiedzy o filmie i mediach. Nowe, spontaniczne inicjatywy edukacji filmowej – jak działalność organizacji pozarządowej

²⁸ Tereza Cz. Dvořáková, przewodnicząca F/AV, podczas warsztatu „Film Literacy in Central Europe” (30.07.2016) w ramach konferencji *in/between. cultures of connectivity. The 10th NECS Conference* w Poczdamie z rezerwą wypowiadała się o celowości realizacji tego pomysłu.

KRUTÓN, której członkowie mówią o sobie, że są „wkurzeni i okrutni” („naštvaní a krutí”) z powodu obecnego kształtu edukacji filmowej – ewidentnie potrzebowały wsparcia merytorycznego i organizacyjnego²⁹.

Celem F/AV stało się więc koordynowanie działań, które powinny doprowadzić do długofalowego wsparcia sektora edukacji filmowej zarówno w formie zwiększenia jego widzialności i umocnienia „pozycji przetargowej” względem innych inicjatyw (wsparcie „na zewnątrz”) oraz wypracowanie metodyki edukacji filmowej (wsparcie „do wewnątrz”)³⁰. O ile zawiązana w 2011 roku pod opieką Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej Koalicja dla Edukacji Filmowej nie zainicjowała żadnych znaczących przedsięwzięć lub debat, jej czeski odpowiednik w krótkim czasie przeprowadził szereg spotkań i warsztatów, szkoleń dla nauczycieli oraz rozpoczął działalność doradczą dla dystrybutorów. Działalności grupy roboczej Filmová/audiovizuální výchová towarzyszy bogata w materiały (teksty, prezentacje, wystąpienia, materiały dydaktyczne) aktualizowana na bieżąco strona internetowa www.filmvychova.cz. Od trzech lat broszurę (w formie papierowej i dokumentu internetowego) mapującą stan edukacji filmowej/audiowizualnej w Czechach wydaje Kancelaria programu Kreatywna Europa – MEDIA³¹. Równolegle w Narodowym Archiwum Filmowym ukonstytuował się Departament Edukacji Filmowej (Oddělení filmové výchovy), którego powstanie planowano już od lat 60. XX wieku.

Edukacja filmowa na Słowacji

Na Słowacji początki stosowania środków audiowizualnych w szkołach związane są z historią Technikum Górniczego w Bańskiej Szczawnicy, gdzie już w 1910 roku stosowano filmy na 35 mm jako środek dydaktyczny³². Zastosowanie w dydaktyce szybko znalazły przeźrocza, podobnie jak film uznane ustawą z 1936 roku za pomoc naukową. Słowac-

²⁹ Nelly Čada Wernischová, *Učíme studenty posouvat vlastní hranice, vystoupit z komfortní zóny*. Rozmowa z Filipem Kršiakiem, <http://filmvychova.cz/cz/archiv=-prispevku/?i=1347-ucime-studenty-posouvat-vlastni-hranice-vystoupit-z-takove-te-komfortni-zony> (dostęp: 25.07.2016).

³⁰ Jiří Forejt, *Pracovní skupina pro F/AV. Založena*, <http://filmvychova.cz/cz/archiv=-prispevku/?i=1054-pracovni-skupina-pro-fav-zalozena> (dostęp: 22.07.2016).

³¹ Broszura w języku czeskim i angielskim *Film/Audiovisual Education in the Czech Republic 2015*, red. Pavel Bednařík, Pavlína Kalandrová, www.mediadeskcz.eu (dostęp: 16.08.2016).

³² Július V. Trebišovský, *História Škol filmu*, s. 11.

kie Towarzystwo Oświatowe do 1938 roku przygotowało 200 serii przeźroczy wraz z wykładami, które były używane w słowackich szkołach. To właśnie Słowacja – a nie Polska czy Czechy – stała się prekursorem systemowego działania na rzecz edukacji filmowej i to już przed II wojną światową. Powstanie i organizację działającego w latach 1941–1949 Instytutu Filmu Szkolnego i Oświatowego (Ústav pre školský a osvetový film, w skrócie Školfilm), który produkował filmy szkolne i przeźrocza, a następnie wypożyczał je szkołom oraz instytucjom oświatowym, wyczerpująco w swojej monograficznej pracy z 1970 roku opisał jego wieloletni pracownik Július V. Trebišovský³³. Školfilm zarówno realizował własne filmy, jak i pozyskiwał je z innych źródeł, głównie prywatnych czeskich wytwórni, a w okresie Protektoratu i Państwa Słowackiego – od wytwórni niemieckich, głównie ze studia UFA³⁴. Państwowa instytucja realizowała także filmy na zamówienie, m.in. dla syndykatu Bata³⁵. Współpraca z czeskimi i niemieckimi pośrednikami pozwalała wprowadzić do katalogu Školfilmu kopie bądź prawa licencyjne wielu zagranicznych produkcji zarówno edukacyjnych, jak i o czysto komercyjnym charakterze, np. filmy Disneya z myszką Miki³⁶.

Školfilm publikował swoje czasopismo, organizował kursy dla działaczy oświatowych oraz nauczycieli na temat stosowania filmów i przeźroczy w szkole. Wraz z rozwiązaniem Školfilmu w 1950 roku produkcję filmów szkolnych przejęła Wytwórnia Filmów Krótkometrażowych w Bratysławie, zaś zagadnienia metodologiczne stały się domeną Wydziału Filmów Szkolnych Instytutu Pedagogiki w Bratysławie. W kolejnych latach filmy – na taśmie 8 mm, 16 mm i 35 mm – traktowano jako dopełniające środki dydaktyczne, stąd w programie wyższych szkół pedagogicznych znalazły się ćwiczenia związane z praktyczną obsługą aparatury oraz metodyką ich stosowania na lekcji³⁷.

Raz po raz awizowany problem nieprzystawalności nieaktualizowanych programów szkolnych z rzeczywistością estetyczną otaczającą uczniów powrócił ze zdwojoną mocą na początku lat 60. XX wieku. „Nie da się tego zaniedbania rozwiązać zmianami w metodyce ani wprowadzeniem filmu jako nowego przedmiotu nauczania” – pisał słowacki krytyk

³³ Tamże.

³⁴ Tamże, s. 37.

³⁵ Tamże, s. 48.

³⁶ Tamże, s. 61.

³⁷ Janina Koblewska, *Poglądowość w kształceniu ustawicznym. Z doświadczeń różnych krajów*, Instytut Wydawniczy Centralnej Rady Związków Zawodowych, Warszawa 1975, s. 160.

Pavel Branko³⁸. Mimo to podjęto taką próbę. W 1961 roku w wyniku reformy edukacji na Słowacji w programach 9-letnich szkół podstawowych i średnich szkół ogólnokształcących pojawił się przedmiot *výchova filmového diváka* (edukacja widza filmowego). Było to wydarzenie nieoczekiwane, na które mało kto był przygotowany, a na pewno nie nauczyciele i szkoły. Zdarzało się, że 3 godziny tygodniowo przeznaczone na tenże przedmiot pozostawały niewykorzystane (program dla 9 klasy szkoły podstawowej zakładał dwie godziny zajęć o historii i estetyce filmu w ramach przedmiotu język słowacki oraz godzinę zajęć poświęconą technice filmowej w ramach fizyki; w szkole średniej w pierwszej i w drugiej klasie na edukację filmową zarezerwowano po 3 godziny). Edukacja widza filmowego pojawiła się bowiem bez wcześniejszych szkoleń dla kadry, nie towarzyszyły jej pomoce metodyczne, poza nielicznymi wyjątkami brakowało także filmów, które mogłyby być wykorzystywane w ramach tego przedmiotu (pomysł zakładał wykorzystywanie głównie filmów szkolnych – realizowanych od 1964 roku przez praski Krátký film i bratysławskie Štúdio krátkych filmov oraz diafilmów [prezentowanych za pomocą rzutnika] – podręcznik z 1969 roku podaje jedynie dwa tytuły wyprodukowane w tym formacie)³⁹. Do tego dochodziła niechęć wielu nauczycieli, którzy w filmie widzieli rywala dla literatury. Działania mające zmienić ten stan rzeczy podjęto za późno: dopiero w roku akademickim 1965/1966 na wydziałach pedagogicznych i filozoficznych – ale tylko krajów czeskich – pojawiły się wykłady o filmie dla przyszłych nauczycieli, zaś pierwszy podręcznik dla nauczycieli ukazał się w 1969 roku⁴⁰.

Edukacja filmowa na Słowacji posiada jeszcze jeden interesujący wątek – przedszkolną edukację filmową. Anna Dudová, badając ówczesne periodyki pedagogiczne i materiały instruktażowe, zauważa, że lata 60. i 70. XX wieku to okres prężnej pracy z rzutnikami w przedszkolach⁴¹. Autorka przeanalizowała zbiór 25 utworów czeskiej firmy Komenia stosowanych w słowackich przedszkolach. Były to czeskie bajki w języku czeskim, z czego sześć opatrzone tekstem słowackim. Materiały instruktażowe to-

³⁸ Pavel Branko, *Škola, estetická výchova a film*, [w:] tenże, *Straty a nálezy 1948–1998*, Filmová a Televizna Fakulta Vysokej Školy Múzických Umení, Národné Centrum pre Audiovizuálne Umenie, Bratislava 1999 (przedruk za: „Film a doba” 1961, nr 1).

³⁹ Július V. Trebišovský, Emil Lehuta, Dušan Hapala, Jozef Zachar, *Základy filmovej výchovy...*, s. 15.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Anna Dudová, *Diafilm a předškolní výchova v čase socialistického experimentu*, praca licencjacka napisana na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Południowoczeskiego w Czeskich Budziejowicach pod opieką Olgi Vaněčkovéj, Czeskie Budziejowice 2013, <https://theses.cz/id/m1yecc/> (dostęp: 11.04.2017).

warzyszące bajkom, dobrze przygotowane pod względem metodycznym, sugerowały ich wykorzystanie zgodnie z duchem wychowania socjalistycznego. Jednocześnie praca z przeźrocami nie zaniedbywała efektów przypisanych dla tej grupy wiekowej – poszerzanie zasobu słownictwa, trenowanie narządów mowy, socjalizacja itd. Ówcześni praktycy i teoretycy edukacji filmowej dobrze oceniali efekty pracy z rzutnikiem, widząc w nim poręczne i atrakcyjne narzędzie dydaktyczne.

Obecnie na Słowacji edukacja filmowa nie jest częścią oficjalnego systemu kształcenia. Miejsce filmu w obrębie poszczególnych przedmiotów zależy w głównej mierze od chęci i predyspozycji nauczycieli. „W ciągu godziny, którą tu spędziłem mam wrażenie, że odmłodziłem 50 lat. Właśnie tak długo prowadzimy dyskusję na ten temat” – powiedział w 2003 roku krytyk i historyk filmu Antonín J. Liehm podczas spotkania zatytułowanego *Juž wczoraj było za późno albo edukacja filmowa w Czechach* (wbrew tytułowi kwestia edukacji filmowej dotyczyła nie tylko Czech, lecz także Słowacji). Te słowa na łamach czasopisma „Film.sk” w 2016 roku przypominała słowacka teoretyczka filmu Monika Mikušová, zwracając uwagę na niekonkluzywność dotychczas prowadzonych debat (w tym ostatniej, mającej miejsce w 2007 roku) i jednocześnie prezentując niekomercyjny projekt edukacji filmowej skierowany do nauczycieli i uczniów szkół średnich, prowadzony przez pedagogów Katedry Studiów Audiowizualnych Wydziału Telewizji i Filmu Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Bratysławie⁴². Spotkaniom i warsztatom towarzyszyła praca nad podręcznikiem o edukacji filmowej dla nauczycieli⁴³. Jest to jedna z wielu inicjatyw edukacji filmowej, których w ostatnich latach na Słowacji – podobnie jak w Czechach i w Polsce – pojawiło się wiele. Są wśród nich zarówno programy komercyjne, jak i nienastawione na zysk projekty edukacji pozaformalnej i alternatywnej. Nie brakuje ponadto ambitnych projektów skierowanych do widzów dorosłych i dzieci – jak Film Cabinet i Film Cabinet dla Dzieci prowadzone przez Słowacki Instytut Filmowy i Federację Dyskusyjnych Klubów Filmowych – oraz studentów (coroczne seminarium Visegrad Film Forum organizowane przez stowarzyszenie Boiler).

Obecnie, jak diagnozuje Mikušová, największym wyzwaniem dla edukacji filmowej na Słowacji jest „usiecznienie” poszczególnych graczy

⁴² Monika Mikušová, *Filmovému vzdelávaniu chýba nosná koncepcia*, „Film.sk” 2016, nr 4, s. 28–29.

⁴³ *Filmová výchova pre pedagógov a študentov stredných škôl*, red. Monika Mikušová, Výsoká Škola Muzických Umení, Filmová a televízna fakulta, Bratislava 2016 (podręcznik elektroniczny), <http://kas.vsmu.sk/projekty/filmova-vychova/> (dostęp: 13.04.2017).

i stworzenie silnego, instytucjonalnego frontu dla edukacji filmowej⁴⁴. Niski status edukacji filmowej i brak rozpoznawalności wśród innych potrzeb edukacyjnych przekłada się bowiem na trudności organizacyjne i finansowe, z którymi borykają się osoby i instytucje zaangażowane w jej rozwój.

Wspólna przestrzeń – festiwale filmowe

Specjalistyczne imprezy – takie jak Międzynarodowy Przegląd Filmów poświęconych problemom środowiska EKO FILM w Ostrawie, Ogólnokrajowy Przegląd Filmów „Academia Film Olomouc” w Ołomuńcu, Festiwal Filmów Turystycznych w Szpindlerowym Młynie, Międzynarodowy Festiwal Filmów Technicznych „Techfilm” w Pardubicach, a przede wszystkim odbywający się od 1975 roku Międzynarodowy Przegląd Filmów Szkolnych Krajów Socjalistycznych „Schola Film” w Brnie – dawały szansę na spotkanie producentów i realizatorów filmów szkolnych z krajów socjalistycznych. „Schola Film” organizowana była co 2–3 lata, a w broszurach towarzyszących publikowano teksty przekrojowe o edukacji filmowej na ziemiach czeskich i słowackich oraz informacje o nowych filmach szkolnych z krajów biorących udział w przeglądzie – Czechosłowacji, Bułgarii, Węgier, NRD, Polski, Rumunii, ZSRR.

Polska uczestniczyła w „Schola Film” już od jego pierwszej edycji w roku 1975. W ramach przeglądu wyświetlono wówczas 13 filmów polskich, w tym 12 zrealizowanych przez Wytwórnę Filmów Oświatowych w Łodzi⁴⁵. W przeglądzie zwyczajowo brało udział 1–2 polskich realizatorów oraz przedstawicieli instytucji zajmujących się edukacją filmową – dla przykładu w 1985 roku w skład polskiej delegacji wchodziły trzy osoby: Ryszard Pawłowski z Ministerstwa Oświaty oraz dwóch pracowników Centralnego Ośrodka Filmów Dydaktycznych – Jan Klimm i Adam Gottwald (autor wielu filmów dydaktycznych)⁴⁶.

W 1978 roku Polskę reprezentowały następujące filmy wyprodukowane w łódzkiej Wytwórni Filmów Oświatowych: *Doliny górskie* (1977,

⁴⁴ Monika Mikušová, *Film Literacy in Slovakia*, wystąpienie podczas warsztatu „Film Literacy in Central Europe” (30.07.2016) w ramach konferencji in/between. cultures of connectivity. The 10th NECS Conference w Poczdamie.

⁴⁵ b.a., *Schola Film'75 Brno. Informační bulletin mezinárodní přehlídky školních filmu socialistických zemí*, Komenium, Praha 1975, s. 51–54.

⁴⁶ b.a., *Sborník z mezinárodní přehlídky a vědeckého semináře Schola Film'85*, Brno 28.10–1.11.1985, Komenium, Praha 1985, s. 92.

reż. Anatol Fidek), *Energia wewnętrzna i jej zmiany* – cz. 1 (1975, reż. Józef Arkusz), *Jak powstaje halny wiatr w zimie* (1975, reż. Jan Riesser), *Pomniki przyrody* (1976, reż. Andrzej Walter), *Ptasie rodziny* (1977, reż. Włodzimierz Puchalski), *Praca zastawek serca* (1976, reż. Józef Arkusz), *Rośliny wodne* (1975, reż. Bolesław Bączyński), *W kopalni siarki dawniej i dziś* (1977, reż. Radosław Sobiecki), *Z życia kwiatów* (1977, reż. Antoni Orwiński), *Życie i odżywianie – czynności jamy ustnej i żołądka* (1977, reż. Józef Arkusz), zakwalifikowane przez Komisję Selekcyjną, w skład której wchodził przedstawiciel Ministerstwa Oświaty i Wychowania, Instytutu Programów Szkolnych i WFO⁴⁷. Wytwórnię na imprezie reprezentował Tadeusz Paliński – redaktor filmu *Praca zastawek serca*. Regularny udział WFO w przeglądzie „Schola Film”, poparty otrzymanymi tam nagrodami (w 1975 roku Złotą Plakietkę otrzymały *Opieka nad potomstwem u owadów*, reż. Karol Marczak i *Ptaki naszych wód*, reż. Włodzimierz Puchalski)⁴⁸, tworzył platformę wymiany kontaktów i przestrzeń do zapoznania się z filmami szkolnymi produkowanymi w Polsce i Czechosłowacji.

Wysoki poziom realizowanych filmów szkolnych i rozpoznanie ich potencjalnej użyteczności w edukacji skutkowało postulatem poszerzania kanałów dystrybucji i otwarciem przed nimi rynków zagranicznych:

W dobie rewolucji naukowo-technicznej i nasilających się w rozwijających krajach socjalistycznych tendencji do reformowania systemów nauki i wychowania, oraz wykozystania w tych systemach środków audiowizualnych, a szczególnie filmu, ogromne możliwości opierają się przed filmem krótkometrażowym krajów socjalistycznych – mówił Wiceminister Kultury i Sztuki, Mieczysław Wojtczak, podczas narady kinematografii krajów socjalistycznych w Warszawie w 1975 roku. – Ze względu na wysoki poziom naszego filmu animowanego, oświatowego, dokumentalnego, naukowego i dydaktycznego, powinniśmy podjąć działania zmierzające do wyjścia z tymi filmami do filmotek oświatowych, szkół, muzeów, instytutów naukowych i oczywiście telewizji⁴⁹.

Postulaty te pozostały jedynie w sferze życzeniowej. Autentyczna wymiana filmów szkolnych pomiędzy Polską a Czechosłowacją, wyłączając prezentacje festiwalowe, nie miała miejsca. Polski rynek filmów szkolnych był polem dobrze zagospodarowanym. Dla WFO realizacja filmów dydaktycznych stanowiła kluczowy komponent profilu produkcyjnego. Dość wspomnieć, że jeszcze w 1975 roku w Łodzi planowano realizację

⁴⁷ AAN, NZK, sygn. 2/185, Współpraca pomiędzy kinematografiami PRL i CSRS...

⁴⁸ Archiwum WFO, *Wykaz Filmów Nagrodzonych i Wyróżnionych w latach 1970–1983*.

⁴⁹ AAN, NZK, sygn. 1/106, Stenogram z narady kinematografii krajów socjalistycznych 11.02.1975 w Warszawie.

50 filmów na zlecenie Ministerstwa Oświaty i Wychowania⁵⁰. Nagradzane w Polsce i za granicą filmy dydaktyczne produkowane w WFO zaspokajały potrzeby rynku polskiego.

Podsumowanie

Porównanie kultur filmowych Polski, Czech i Słowacji w aspekcie edukacji filmowej przynosi wniosek o analogicznym postrzeganiu miejsca edukacji filmowej w systemie oświaty powszechnej. Postulowane przedsięwzięcia i podejmowane działania systemowe miały więc zbliżony charakter: z jednej strony chodziło o kinofikowanie placówek edukacyjnych, z drugiej zaś – o wprowadzenie przedmiotu bądź elementów edukacji filmowej do programów szkolnych. W Polsce i w Czechach w latach 60. XX wieku miała miejsce implementacja treści filmowych w przedmiotach język polski i język czeski, w tym samym czasie na Słowacji pojawił się przedmiot *výchova filmového diváka* (edukacja widza filmowego), którego realizacja była utrudniona przez brak przygotowania kadry i trudności sprzętowe. Bliskość geograficzna i ustrojowa nie przekładały się jednak na ożywione kontakty w dziedzinie edukacji filmowej; poza kilkoma tłumaczeniami tekstów naukowych i informacjami na temat kontaktów zawodowych, jedyną przestrzenią, w której przenikały się doświadczenia polskie, czeskie i słowackie, były festiwale i przeglądy filmowe.

Szkicowe zarysowanie „miejsc wspólnych”, a raczej „dróg równoległych” edukacji filmowej w Polsce, Czechach i na Słowacji ujawnia obszary refleksji „uruchamianych” dla opisywania tej sfery kultury filmowej. W tym kontekście szczególnie interesujące i inspirujące wydaje się podejście akcentujące polityczności edukacji filmowej, reprezentowane przez badania Lucie Česáلكovej nad filmem krótkim. Brneńska badaczka dostrzega ekonomiczne i społeczne uwarunkowania prowadzące do instytucjonalizacji filmu szkolnego, upatrując w nim wypadkowej działania wielu czynników, także tych osobowych⁵¹. Poprzez zwrócenie uwagi na konkretne osoby zaangażowane w proces konstituowania odrębności filmów szkolnych akcentuje ona rolę „pośredników” czy też „aktorów społecznych” determinujących

⁵⁰ Emil Sowiński, *Produkcja i dystrybucja filmów instruktażowych i popularnonaukowych na przykładzie działalności Wytwórni Filmów Oświatowych w latach 1962–1989*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej: teorie i praktyki*, s. 230.

⁵¹ Lucie Česáلكová, *Cinema outside cinema: Czech educational cinema of the 1930s under the control of pedagogues, scientists and humanitarian groups*, „Studies in Eastern European Cinema” 2012, t. 3, nr 2, s. 175–191.

sukces bądź klęskę realizowanych inicjatyw. Z kolei badania nad edukacją przedszkolną z wykorzystaniem rzutników przeprowadzone przez Annę Dudovą wskazują na potencjał tkwiący w eksplorowaniu mało do tej pory uczęszczanych ścieżek znajdujących się na przecięciu pedagogiki i medioznawstwa. Interdyscyplinarne podejście pozwala na systemowe spojrzenie na edukację filmową, której koncepcje oraz praktyka formowała się w odniesieniu do technologii i dominujących koncepcji pedagogicznych.

Spojrzenie „z lotu ptaka” na edukację filmową w Polsce, Czechach i na Słowacji dokonywane w 2017 roku wskazuje na analogiczne wyzwania i tendencje zachodzące na tym polu. Żadne z państw nie posiada jasno określonej polityki w zakresie edukacji filmowej, trudno bowiem wskazać podmioty za nią odpowiedzialne. Widoczne są natomiast inicjatywy płynące ze środowiska naukowego mające na celu stworzenie i implementowanie jakościowych programów edukacji filmowej bądź namysł teoretyczny ujmujący edukację filmową jako ważny aspekt kształcenia.

Bibliografia

Archiwalia

Archiwum Akt Nowych, Naczelny Zarząd Kinematografii, sygn. 2/185, Współpraca pomiędzy kinematografiami PRL i CSRS (umowy, oceny, plany, sprawozdania, korespondencja) za lata 1975–1987.

AAN, NZK, sygn. 1/106, Stenogram z narady kinematografii krajów socjalistycznych 11.02.1975 w Warszawie.

Archiwum Wytwórni Filmów Oświatowych, *Wykaz Filmów Nagrodzonych i Wyróżnionych w latach 1970–1983*.

Druki zwarte

b.a., *Schola Film'75 Brno. Informační bulletin mezinárodní přehlídky školních filmu socialistických zemí*, Komenium, Praha 1975.

b.a., *Sborník z mezinárodní přehlídky a vědeckého semináře Schola Film'85, Brno 28.10–1.11.1985*, Komenium, Praha 1985.

Bergmannová Pavla, *Vzájemné česko-polské vztahy v oblasti filmu po 2. světové válce (...a první česko-polský film Hraniční ulička/Ulica Graniczna)*, [w:] *Rozumíme si navzájem? Možnosti reflexe minulosti v současnosti v české a polské literatuře, jazyce a kultuře 20. století*, red. Libor Martinek, Slezská univerzita v Opavě, Opava–Opole 2011, s. 131–140.

Bobiński Witold, *Teksty w lustrze ekranu. Okołoilmowa strategia kształcenia literacko-kulturowego*, Universitas, Kraków 2011.

Bobiński Witold, *Wykształcić widza. Sztuka oglądania w edukacji polonistycznej*, Universitas, Kraków 2016.

- Branko Pavel, *Škola, estetická výchova a film*, [w:] tenże, *Straty a nálezy 1948–1998*, Filmová a Televizna Fakulta Vysoké školy Múzických Umení, Národné Centrum pre Audiovizuálne Umenie, Bratislava 1999 (przedruk za: „Film a doba” 1961, nr 1).
- Ciszewska Ewa, *Edukacja filmowa w Polsce – zarys historyczny i stan badań*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej: teorie i praktyki*, red. Ewa Ciszewska, Konrad Klejsa, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.
- Česálková Lucie, *Atomy věčnosti. Český krátký film 30. až 50. let*, Národní filmový archiv, Praha 2014.
- Denk Petr, *Metodika školního filmu*, Dědictví Komenského – Vydavatelský odbor ÚSJU, Praha–Brno 1936.
- Druick Zoë, *UNESCO, film and education. Mediating postwar paradigms of communication*, [w:] *Useful cinema*, red. Charles R. Acland, Haidee Wasson, Duke University Press, Durham–London 2011, s. 81–102.
- Dudová Anna, *Diafilm a předškolní výchova v čase socalistického experimentu*, praca licencjacka napisana na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Południowoczeskiego w Czeskich Budziejowicach pod opieką Olgi Vaněčkovéj, Czeskie Budziejowice 2013, <https://theses.cz/id/m1yecc/> (dostęp: 11.04.2017).
- Edukacja filmowa w szkole podstawowej i średniej*, red. Janina Koblewska, Maria Butkiewicz, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1985.
- Hapala Dušan, *Pomoce naukowe: system i zasady stosowania*, tłum. Maria Straburzyńska, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1967.
- Koblewska Janina, *Poglądowość w kształceniu ustawicznym. Z doświadczeń różnych krajów*, Instytut Wydawniczy Centralnej Rady Związków Zawodowych, Warszawa 1975.
- Koblewska Janina, *Współczesne modele edukacji filmowej na świecie*, [w:] *Modele edukacji filmowej*, red. Jolanta Masłowska, Wydawnictwa Centralnego Ośrodka Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1976.
- Lewicki W. Bolesław, *Młodzież przed ekranem*, [w:] tenże, *O filmie. Wybór pism*, wybór, wstęp i red. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Bronisława Stolarska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1995.
- Mikušová Monika (red.), *Filmová výchova pre pedagógov a študentov stredných škôl*, Výsoká Škola Múzických Umení, Filmová a televizní fakulta, Bratislava 2016 (podręcznik elektroniczny), <http://kas.vsmu.sk/projekty/filmova-vychova/> (dostęp: 13.04.2017).
- Peters Jan Marie Lambert, *Edukacja filmowa*, tłum. Stanisława Dłuska, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1965.
- Skoczyła Ludwik, *Jak kinoteatr wychowuje naszą młodzież?*, [w:] *Polska myśl filmowa. Antologia tekstów z lat 1898–1939*, wybór i opracowanie Jadwiga Bocheńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 77–83.
- Trebišovský V. Július, *História Školfilmu*, Slovenský filmový ústav, Bratislava 1970.
- Trebišovský V. Július, Lehuta Emil, Hapala Dušan, Zachar Jozef, *Základy filmovej výchovy. Príručka pre učiteľov slovenského jazyka a literatúry v školách I a II cyklu*, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 1969.
- Nurczyńska-Fidelska Ewelina, *Edukacja filmowa na tle kultury literackiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1989.
- Nurczyńska-Fidelska Ewelina (red.), *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993.
- Nurczyńska-Fidelska Ewelina, Parniewska Barbara, Popiel-Popiołek Ewa, Ulińska Halina (red.), *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Łódź 1993.

- Sowiński Emil, *Produkcja i dystrybucja filmów instruktażowych i popularnonaukowych na przykładzie działalności Wytwórni Filmów Oświatowych w latach 1962–1989*, [w:] *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej: teorie i praktyki*, red. Ewa Ciszewska, Konrad Klejsa, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.
- Szczutkowska Joanna, *Polityka kulturalna PRL w dziedzinie kinematografii w latach 70.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2014.

Czasopisma

- Bergmannová Pavla, *Poválečné česko-polské filmové kontakty v letech 1945–1949 do premiéry prvního česko-polského filmu Hraniční ulička*, „Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas Philosophica. Philosophica – Aesthetica. Kontexty II. Literaria, Theatralia, Cinematographica” 2000 (2001), nr 22, s. 87–99.
- Ciszewska Ewa, *Trudna sztuka koprodukcji. O pierwszym powojennym filmie polsko-czechosłowackim „Zadzwonić do mojej żony” (1958) Jaroslava Macha*, „Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 95, s. 162–174.
- Česálková Lucie, *Cinema outside cinema: Czech educational cinema of the 1930s under the control of pedagogues, scientists and humanitarian groups*, „Studies in Eastern European Cinema” 2012, t. 3, nr 2, s. 175–191.
- Česálková Lucie, *Film v rukou učitelů a vědců: myšlenka vzdělávat filmem v prvorepublikovém Československu*, „Historia scholastica” 2015, nr 1, s. 141–148, http://www.historiascholastica.com/sites/www.historiascholastica.com/files/HS/hs2/Historia_Scholastica_II_CESALKOVA.pdf (dostęp: 25.07.2016).
- Klejsa Konrad, *Profesor Ewelina Nurczyńska-Fidelska (1938–2016). Wspomnienie*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2016, nr 1, <http://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/pleograf/andrzej-wajda/1/profesor-ewelina-nurczynska-fidelska-1938-2016-wspomnienie/544> (dostęp: 21.04.2017).
- Mikušová Monika, *Filmovému vzdelávaniu chýba nosná koncepcia*, „Film.sk” 2016, nr 4, s. 28–29.

Źródła internetowe

- Bednařík Pavel, Kalandrová Pavlína (red.), *Film/Audiovisual Education in the Czech Republic 2015*, red. Pavel Bednařík, Pavlína Kalandrová, www.mediadeskcz.eu (dostęp: 16.08.2016).
- Dvořáková Cz. Tereza (oprac.), *Komentovaná literatura*, <http://filmvychova.cz/cz/metodika/komentovana-literatura/> (dostęp: 21.04.2017).
- Forejt Jiří, *Pracovní skupina pro F/AV. Založena*, <http://filmvychova.cz/cz/archiv=-prispevku/?i-1054-pracovni-skupina-pro-fav-zalozena> (dostęp: 22.07.2016).
- Framework for Film Education in Europe*, Paryż, 23 czerwca 2015, <http://www.bfi.org.uk/screening-literacy-film-education-europe> lub <http://www.koalicjafilмова.pl/#raporty> (dostęp: 21.04.2017).
- Górecki Marcin, Sotomska Agata (red.), *Film Literacy Initiatives*, <http://kreatywna-europa.eu/wp-content/uploads/2016/01/Film-Literacy-Initiatives-2014-1.pdf> (dostęp: 21.04.2017).
- Wernischová Nelly Čada, *Učíme studenty posouvat vlastní hranice, vystoupit z komfortní zóny. Rozmowa z Filipem Kršiakiem*, <http://filmvychova.cz/cz/archiv=-prispevku/?i-1347-ucime-studenty-posouvat-vlastni-hranice-vystoupit-z-takove-te-komfortni-zony> (dostęp: 25.07.2016).

Streszczenie

Autorka tekstu rozważa miejsce edukacji filmowej w kulturze filmowej Polski, Czech i Słowacji w perspektywie komparatystycznej. Zarysowuje tradycje myślenia o edukowaniu poprzez film w Polsce, Czechach i na Słowacji (dawnej Czechosłowacji). Choć w dziedzinie edukacji filmowej w Polsce, Czechach i Słowacji pojawiają się podobne tendencje – m.in. na przestrzeni dekad widoczny jest silny nacisk na zatwierdzenie edukacji filmowej jako przedmiotu szkolnego – to momentów, w których następuje faktyczny transfer kulturowy w postaci absorpcji doświadczeń, jest stosunkowo niewiele. Współczesną paralelę pomiędzy analizowanymi podmiotami stwarza okoliczność, że żaden z krajów nie posiada jasno określonej polityki w zakresie edukacji filmowej. Widoczne są natomiast inicjatywy płynące ze środowiska naukowego mające na celu bądź stworzenie i implementowanie jakościowych programów edukacji filmowej, bądź namysł teoretyczny ujmujący edukację filmową jako ważny aspekt kształcenia.