

Witold BOBIŃSKI

Teksty w lustrze ekranu
Okołofilmowa strategia kształcenia literacko-kulturowego
Kraków 2011

Nauczyciel polonista w szkole i pedagog akademicki, filmoznawca z zamiłowania, autor książek dla młodych adeptów kinofilii (*Idziemy do kina!*, Kraków 1995) oraz dla nauczycieli (*Drugi oddech polonisty. Inspiracje, pomysły, propozycje metodyczne dla nauczycieli szkół podstawowych*, Warszawa 1996) — Witold Bobiński od lat łączy praktykę dydaktyczną w szkole i na uniwersytecie z naukowym (a przede wszystkim metodycznym) ujęciem szkolnej edukacji filmowej. W Wydawnictwie Universitas ukazała się jego nowa praca *Teksty w lustrze ekranu. Okołofilmowa strategia kształcenia literacko-kulturowego*, która podsumowuje dotychczasowe propozycje dydaktyczne oraz studia badawcze autora nad wprowadzaniem komponentu filmowego do dydaktyki polonistycznej. Książka ta, napisana bardzo przystępnym językiem i logicznie skomponowana, jest pozycją bardzo wartościową zarówno dla dyskursu naukowego o roli filmu w kształceniu literacko-kulturowym, jak i dla praktyki polonistów szkolnych oraz dla edukatorów filmowych z instytucji pozaszkolnych.

Autor podejmuje się zadania pionierskiego na gruncie literatury metodycznej zorientowanej na edukację filmową: proponuje bardzo interesujące i rozbudowane narzędzia dydaktyczne oraz szkicuje pejzaż refleksji teoretycznofilmowej z perspektywy jej zastosowań w szkolnym kształceniu polonistycznym, rozumianym tu szerzej jako kształcenie kulturowe. Bardzo wartościową częścią pracy jest również obszerny rys historyczny, opisujący modele edukacji filmowej w różnych krajach (Stany Zjednoczone, Kanada, Wielka Brytania) oraz analizujący wnikliwie obecność filmu w podstawach programowych przedmiotu język polski w polskim systemie oświatowym.

Wywód Bobińskiego podzielony został na sześć części, z których trzy początkowe nazwać można teoretycznymi, a kolejne trzy — praktycznymi. Autor rozpoczyna zatem od syntezy tych teorii filmu, które zakładają jego podobieństwo do tekstu (literackiego), zmierzając do ustalenia podstawowych założeń decydujących o postawie odbiorczej i strategii interpretacyjnej, jaka stać ma

u podstaw szkolnej edukacji filmowej na lekcjach języka polskiego. Część druga książki to historyczny przegląd programów edukacji filmowej w kraju i za granicą. W części trzeciej, opierając się na dotychczasowych doświadczeniach polonistyki szkolnej, Bobiński doprecyzowuje fundamenty swej „okołofilmowej strategii kształcenia literacko-kulturowego”, wynikającej z założeń metodologicznych określonych na początku książki. Części czwarta, piąta i szósta to opis zawartości „pólek” warsztatu nauczyciela, „który to warsztat obejmuje rozmaite typy działań i sposoby (okoliczności) ich zastosowania” (s. 317). Na pierwszej „półce” zgromadzono narzędzia do rozpoznawania i porównywania różnych typów narracji literackiej i filmowej (część czwarta), na drugiej — instrumenty pomocne przy tropieniu filmowych aspektów dzieł literackich, na trzeciej zaś polonista znajdzie te narzędzia, które pozwolą transponować wyznaczniki literatury (np. poetyckość) na obraz filmowy.

Dobrane ze znanstwem konteksty teoretyczne w pierwszej części skupione zostały wokół zagadnień „Literatura, film, czytanie”. To rozdział nie tylko fundamentalny dla sformułowania dalej zaprezentowanych narzędzi dydaktycznych, lecz również niezwykle interesujący z punktu widzenia akademickiego filmoznawstwa. Autor prezentuje odświeżające ujęcie historycznych już refleksji nad „językowością” i „tekstowością” filmu, które nierzadko popadły w niełaszkę pośród zwolenników niezależności siódmej sztuki od sztuk słowa. Przywołując poglądy Siegfrieda Kracauera, Beli Balázsa, Lwa Kuleszowa czy — z polskich badaczy — Bolesława Lewickiego i Jerzego Płażewskiego, Bobiński stara się wytyczyć niełatwą i krętą ścieżkę, która prowadzić miałaby od języka i literatury do filmu rozumianego jako wypowiedzi przeznaczonej do odczytania. Akcentując rolę aktywności widza w procesie postrzegania i rozumienia filmu, badacz powtarza pytanie kognitywnej teorii filmu, zadawane m. in. przez Davida Bordwella: „Co widz robi z filmem”? (s. 39). O ile jednak dla Bordwella sposób rozumienia filmu nie jest czytaniem, o tyle dla Bobińskiego odbiór filmu przez widza przypomina lekturę tekstu.

Teorią, która wedle autora *Tekstów...* zawiesza nierozwiązywalny konflikt dotyczący „językowości” (koniecznie pisanej w cudzysłowie) filmu, jest semiotyczno-komunikacyjne ujęcie Sola Wortha, zgodnie z którym film jest przekazem złożonym z elementów znaczących i możliwych do odcyfrowania przy użyciu kodu wizualnego. Łącząc wytyczne Wortha z metaforycznym wywodem Ricciotta Canuda o ekranie jako jednostronicowej książce, dochodzi Bobiński do stanowiska, iż „Film — to język niewerbalny, który szuka swoich głosek i słów w ruchomych obrazach i sprawia, że ekran jest książką” (s. 27). Świadomy konieczności uproszczeń, jakie na swe potrzeby wypracować musi dydaktyka (szerzej na s. 38), autor decyduje się na przyjęcie optyki językowo-tekstowej, zgodnie z którą film w szkole traktowany jest jako alternatywny dla literackiego sposób komunikacji znaczeń, możliwych do zinterpretowania i porównania z tymi płynącymi z dzieł literatury.

„Tekstowość” czy też „tekstualność” filmu jako punkt wyjścia dla edukacji polonistycznej wywiedziona zostaje również z pola refleksji semiotyczno-komunikacyjnej. Opierając się na ustaleniach Christiana Metza, Rolanda Barthes’a czy na metodologicznym podejściu Andrzeja Gwoździa, Bobiński akcentuje „przyliterackość” filmu jako tekstu kultury, która to cecha ma kluczowe znaczenie dla dydaktyki. A zatem, przy założeniach, iż „tekst literacki jest źródłem paradygmatu tekstualności, to wszelkie inne teksty są wariantywnymi, paralelnymi, mniej lub bardziej analogicznymi wersjami tego paradygmatu. To, co jest najmniejszym wspólnym mianownikiem, to znakowa struktura i fenomen znaczącości” (s. 36). W konsekwencji, widz-czytelnik (w tym wypadku uczeń) postrzega film w sposób podobny do percypowania dzieła literackiego, a aktywnością wspólną jednemu i drugiemu odczytywaniu jest odnajdywanie znaczeń wpisanych w tekst oraz ich nadawanie na podstawie własnych doświadczeń.

Część druga książki, zatytułowana *Szkola i film. Dzieje miłości niespełnionej*, to lektura obowiązkowa zarówno dla nauczycieli polonistów, jak i dla wykładowców akademickich, którzy poza uniwersytetami działają w programach wszelkich akademii filmowych dla szkół. Przegląd zagranicznych koncepcji edukacji filmowej wzbogaca perspektywę oglądu tego arcyciekawego zjawiska: w strategiach dydaktycznych na przestrzeni dekad jak w zwierciadle odbijały się zmieniające się teorie dotyczące zależności bądź autonomii filmu względem innych sztuk, swoistych właściwości medium filmu czy też opowieści i tematów przedstawianych w ruchomych obrazach. Najcenniejsze dla polskich polonistów i edukatorów filmowych są szczegółowe informacje związane z pozycją filmu w kształceniu polonistycznym i kulturowym, jaką wyznacza ministerialna podstawa programowa.

Na uwagę zasługuje również fragment 4. drugiej części, poświęcony pilotażowemu programowi z końca lat osiemdziesiątych XX wieku, prowadzonemu przez zespół łódzkich nauczycieli i wykładowców pod wodzą Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej. Bobiński przypomina założenia najciekawszej i najszerzej zakrojonej inicjatywy filmozawczej w polskim szkolnictwie, której wagi nie można przecenić i o której przypominać należy. Prace (scenariusze lekcji, wytyczne metodyczne, przyczynki do stworzenia kanonu) powstałe za sprawą programu Nurczyńskiej-Fidelskiej do dziś stanowią mogą zbiór wskazówek dla wszystkich nauczycieli, którzy chcą wprowadzać na lekcje języka polskiego rzetelnie opracowany materiał filmowy, choć spektrum „tematyczne” łódzkich działań to przede wszystkim adaptacje literatury oraz klasyka historycznego już polskiego kina. Współcześnie pojawia się coraz więcej instrumentów dydaktycznych do zastosowania w spotkaniu z kinem najnowszym (Bobiński również przywołuje jeden z ogólnopolskich programów — *Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej*), z których warto i należy korzystać, jednak rola solidnej podbudowy metodycznej i metodologicznej pozostaje nie do przecenienia. Każdy autor pomocy edukacyjnych do wykorzystania w szkole po projekcji

filmu powinien zapoznać się z istniejącymi wytycznymi programowymi oraz z opracowanym przez Bobińskiego tłem teoretycznym, przede wszystkim aby uniknąć pojawiającej się w wielu dostępnych scenariuszach „instrumentalizacji” filmu do funkcji ilustracji danego zagadnienia, co zubaża niezbędną analizę warsztatową mającą na celu wykazanie specyficznych elementów składowych tekstu kultury, jakim jest film w szkole.

Coraz bliżej propozycji praktycznych prowadzi czytelnika rozdział trzeci *Tekstów...*, skupiony na szkolnych aplikacjach wypracowanych w dwóch poprzednich częściach ujęć teoretycznych. Metodą najbardziej adekwatną do prowadzenia szkolnej analizy i interpretacji filmu jest wedle Bobińskiego poetyka intersemiotyczna, stojąca u podstaw okołofilmowej strategii kształcenia literacko-kulturowego. Poetyka ta ma być „w istocie transsemiotyczna (czy transmedialna), gdyż jej narzędzia (np. pojęcie metafory) pozwalają identyfikować i interpretować figury stylistyczne o podobnej strukturze (czy mechanizmie), ale odmiennej (i niekoniecznie jednolitej) tożsamości semiotycznej” (s. 120). Autor książki argumentuje, iż jest to najlepsza strategia dydaktyczna, ponieważ przygotowuje ucznia do uczestniczenia w kulturze wielości przekazów i różnorodności tekstów kultury, umacniając jego kompetencje widza-czytelnika wszystkich odmian zjawisk tekstualnych. Ponieważ percepcja wzrokowa stoi u podstaw opisanego przez Mitchella „zwrotu ikonicznego”, który na powrót ustanowił widzenie i patrzenie jako podstawową aktywność poznawczą człowieka, obecność filmu — traktowanego jako tekst kultury — w kształceniu polonistycznym jest niezaprzeczalnie konieczna. Przechodząc do części praktycznej książki, Bobiński proponuje autorski kanon dzieł filmowych, jakie pojawić się mogą na poszczególnych szczeblach edukacji, wraz z zestawem pojęć i zagadnień, które należy wprowadzać od najmłodszych lat.

Części „warsztatowe” książki Bobińskiego to obszerne propozycje konkretnych działań dydaktycznych, które realizują opisaną strategię kształcenia. Każda „półka” warsztatu opiera się na solidnych podstawach teoretycznych, wyjaśniających zastosowane rozwiązania metodyczne. Układ tekstu jest przemyślany i przejrzyste skomponowany, wytłuszczenia pomogą czytelnikowi-nauczycielowi wyłuskać najważniejsze zagadnienia poruszane na lekcjach o narracji, filmowości literatury czy poetyckości filmów. W ramach zapisano sformułowania poleceń dla uczniów. Bobiński skrupulatnie dobrał przykłady filmowe, które ułatwić mają zrozumienie mechanizmów narracji pierwszoosobowej, figuralnej i auktor(i)alnej (m. in. *Forrest Gump*, reż. R. Zemeckis, 1994; *Pan Tadeusz*, reż. A. Wajda, 1999; *Vicky, Cristina, Barcelona*, reż. W. Allen, 2008) w rytmie działań lekcyjnych: konfrontacja — refleksja — konkluzja (s. 169). Część piąta, poświęcona „filmowemu czytaniu tekstu”, wprowadza problem prefilmowości literatury i wizualizacji tekstu, opartego w refleksjach m.in. Włodzimierza Boleckiego, Dereka Attridge’a, Romana Ingardena i Stanisława Lema. W propozycjach metodycznych Bobiński przedstawia zadania

eksplorujące plan gatunku, plan poetyki i plan interpretacji. Korzysta przy tym z zestawu tekstów literackich takich jak *Pan Tadeusz*, *Grażyna* czy *Dziady* Adama Mickiewicza, wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Lautréamonta, które na lekcjach mają zostać „przetłumaczone” — w myśl przekładu intersemiotycznego — na obrazy filmowe: uczniowie tworzą scenopisy i scenariusze. Kolejna część książki, *Poezja (nie tylko) w ruchomych obrazach*, zawiera materiał łączący analizę i interpretację fotografii w myśl metody *studium* i *punctum* Rolanda Barthes’a z refleksją na temat przełożenia pojęcia metafory i symbolu z literatury na „język obrazów”. Wszystkie zaproponowane w rozdziałach „warsztatowych” ćwiczenia są bardzo szczegółowo opisane, zawierają przykładowe rozwiązania i wytyczają dalsze ścieżki interpretacji dzieł literackich, fotograficznych i filmowych.

Książka Witolda Bobińskiego przedstawia bardzo wyraziste odbicie „tekstów w lustrze ekranu”, w którym autor sam przegląda się wraz ze swymi lekturami od wielu lat. Ta szczególna praca metodyczna, na bardzo wysokim poziomie teoretycznofilmowym, może służyć jako podręcznik oraz inspiracja dla wszystkich nauczycieli polonistów i wykładowców związanych z programami edukacji filmowej. Przedstawione przez Bobińskiego „ujęcia metodyczne” sprawdzą się nie tylko w szkole, ale — po odpowiednich modyfikacjach — także w pozaszkolnych przestrzeniach spotkania z filmem, jakie coraz częściej otwierają się dla uczniów (a co za tym idzie — dla nauczycieli).

Pośród pojawiających się wciąż nowych programów edukacji filmowej, opracowywanych przez instytucje pozaszkolne, praca, która zapewniłaby czytelnikom rzetelną kontekstualizację teoretyczną oraz drobiazgowo opracowaną strategię włączania filmu do kształcenia literacko-kulturowego, była niezaprzeczalnie potrzebna. Dobrze się stało, iż powstała, i to wyszła spod pióra doświadczonego specjalisty zarówno w dziedzinie polonistyki szkolnej i akademickiej, jak i filmoznawstwa. Książka Bobińskiego powinna zresztą wejść również do kanonu lektur proponowanych studentom filmoznawstwa, gdyż zaprezentowany w niej wywód przekonuje, iż rozliczne teorie filmu wciąż mają wpływ na opisywanie i rozumienie filmu. Nawet jeśli zostały zapomniane lub stały się mniej popularne w obliczu „modnych”, nowych propozycji, okazują się ciągle użyteczne dla dogłębnej analizy i interpretacji nie tylko filmu, ale i relacji między dziełami rozmaitych dziedzin sztuki, tu rozumianych jako teksty kultury. Perspektywa dydaktyczna pozwala zweryfikować adekwatność licznych ujęć teoretycznofilmowych do praktyki odbiorczej widza. W tym przypadku — widza młodego, który kształtuje dopiero swą sprawność analityczną i interpretacyjną. Drogowskazy ustawione na tej drodze przez Witolda Bobińskiego z pewnością poprowadzą każdego adepta ekranowych obrazów w stronę świadomego oglądania stronic(y) ekranu.