

Teksty pochodzą z czasopism:
„Polonistyka” i „Nowa Szkoła”

Redakcja:
Elżbieta Świdarska- Choraży

© Copyright by Elżbieta Świdarska- Choraży

ISBN 978-83-933442-1-5

Skład, łamanie, druk i oprawa
Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego.
Zam. 958 / 2011

Blizej kina

Konferencje filmoznawczo-metodyczne
w Borkach

Elżbieta Świdarska-Choraży

Warszawa 2011

PROBLEMY ANALIZY I INTERPRETACJI FILMU I INNYCH TEKSTÓW AUDIOWIZUALNYCH

W podstawie programowej przedmiotu „Język polski”, a także w treściach programowych ścieżki edukacyjnej „Edukacja cyfrowa i medialna” pojawiają się hasła wymagające rzetelnego merytorycznego i dydaktycznego przygotowania nauczycieli. Ten aspekt edukacji prawie całkowicie pomijany jest w programach studiów polonistycznych.

Wobec nowych trudnych zadań stojących przed nauczycielami, organizatorzy XIII Ogólnopolskiej Sesji Filmoznawczo-Metodycznej w Borkach, nad którą opiekę merytoryczną sprawowała prof. dr hab. Ewelina Nurczyńska-Fidelska (tak jak na dwunastu poprzednich), dają nauczycielom nie tylko rzetelną wiedzę o nowych mediach, ale także ukazują możliwość jej zastosowania wobec zmieniających się form dydaktycznych.

Nauczyciele, doradcy metodyczni, animatorzy kultury mieli okazję wysłuchać wykładów naukowców uniwersyteckich, zajmujących się sztukami audiowizualnymi, obejrzeć interesujące filmy, a także dyskutować o dydaktyczno-metodycznych aspektach edukacji audiowizualnej. Wszystkie wykłady na XIII Sesji podporządkowane zostały hasłom programowym, które stanowiły klucze do zawartych w nich treści. Poniżej interpretacji ukazała w swym wykładzie prof. dr hab. Alicja Helman (UJ, UŁ) odnosząc się do treści programu: „Z *problemów filmowej analizy i interpretacji*. Samo pojęcie interpretacji zakłada, że dzieło filmowe da się uporządkować według jakiegoś jednolitej zasady. Tymczasem rodzą się wątpliwości, czy film można traktować tak jak inne dzieła sztuki, skoro w jego odbiorze tak dużą rolę odgrywa gest i intuicja. Czy istnieje jedyna słuszna interpretacja dzieła. Powstaje pytanie, czy istnieje jakaś strategia interpretacyjna, które pozwolą zbliżyć się do niejasnych obszarów czy sekwencji.

O problemach filmowej adaptacji dzieła literackiego mówiła prof. dr hab. Ewelina Nurczyńska-Fidelska (UŁ) w referacie na temat

„Gdy lato przełamuje się. Literackie i filmowe *Panny z Wilka*”. Andrzej Wajda stanął przed trudnym zadaniem przeniesienia na ekran pięknej, dojrzalej i skomplikowanej prozy J. Iwaszkiewicza. Opowiadanie napisał w 1932 roku, a film został nakręcony w 1979 roku. Współstrzenie dwóch narratorów w opowiadaniu zastąpił jednym narratorem zewnętrznym, trzykrotnie wprowadził na ekran samego autora – starego pisarza, zbudował w ten sposób pewną ramę. Stary doświadczony człowiek wie więcej niż Wiktor Ruben. W opowiadaniu kobiety są lustrami, w których przegląda się bohater. One też się w nim przeglądają. W filmie jest wiele melancholii, ale i smutnej miłości życia. „Lato się we mnie przełamało” – mówi bohater opowiadania. W filmie Wiktor wyjeżdża w Zaduszkę, w Wilku jest lato, a w czasie odjazdu przez okna pociągu widać pejzaż zimowy. Czas płynię, wszystko jest pokręte jak logika snu i pamięci.

Hasło programowe „Z *problemów analizy filmu dokumentalnego*” zrealizował prof. dr hab. Mirosław Przyłipiak w wykładzie. „Film dokumentalny w służbie propagandy. *Triumf woli Leni Riétenstahl*”. Film ten mający premierę w marcu 1935 r. stanowi dokumentację VI Zjazdu NSDAP, na którym Hitler po raz pierwszy wystąpił jako przywódca państwa faszystowskiego. Film trudno dostępny, w niewielkim stopniu był wykorzystany propagandowo, a po wojnie w Niemczech zakazany. Od strony technicznej stanowi duże osiągnięcie. Z 60 godzin materiału wykrojono 2 godziny, a osiągnięto wrażenie ciągłości. Znakomita muzyka jest kompilacją wielu motywów germanijskich. Świetne fotografie ukazują, na początku nieufmowane tłumy na lotnisku, a potem karną armię podczas deflady i manewrów. Film miał wyraźny walor propagandowy. Ukazywał, że idea naroduwa spaja nadawców i odbiorców. Wyrażana jest przewaga zbiorowości nad jednostką, nieprzekonani mogą być zniszczeni.

Hasło programowe „Refleksje o przemocy i tolerancji w dziejach myśli humanistycznej i w sztuce” znalazło egzemplifikację w wykładzie prof. dr hab. Grażyny Stachówny (UJ), „*Pianista*” Romana Polańskiego. *Świadek holocaustu*”. Film „Pianista” ma swoją legendę. Reżyser Roman Polański był w getcie krakowskim, odmówił krezenia „Listy Schindlera” i „Malowanego ptaka”. Dopiero nakręcił film według powieści Władysława Szpilmana po 56 latach od końca wojny. Film zdobył trzy Oscary: za reżyserię, scenariusz i główną rolę oraz Złotą Palmę w Cannes. Składa się z sześciu sekwencji. Siedzimy w każdej z nich przemianę bohatera. W pierwszej sekwencji artysta,

elegancki i popularny, w drugiej jak normalny człowiek próbuje dostosować się do okoliczności, w trzeciej przyjmuje to, co los mu daje, zwycięża w nim siła życia, w czwartej podejmuje ryzyko, opuszcza getto, przebywa w cudzych mieszkaniach, odczuwając przerażliwą samotność, w piątej chowa się w ruinach, znosząc los zaszczurego zwierzęcia, któremu kapitan Hosenfeld ratuje życie i w ostatej – znów elegancki artysta, wirtuoz, Świat, który wypadł z normy wraca do niej. Subtelny pianista odnajduje w sobie odporność psychiczną i fizyczną, żeby przetrwać. Polanski stał się wielkim demonstratorem obrazów, ale wpisał w ten film także swój styl, żeby dać świadectwo prawdzie. Ci, którzy nie przeżyli tamtych czasów, stykają się bowiem z różnymi relacjami o nich. Mit daje poczucie tożsamości przeżycia wspólnego, ukazuje wartości moralne. Muzyka zaś ocala życie bohatera, chroni go, nosi ją w sobie. Jest nadzieją, daje siłę ducha.

Hasło „Rozpoznanie znaków tradycji w kulturze współczesnej” znalazło wyraz w wykładzie dr Bronisławy Stolarskiej (UŁ) „Odczytanie mitu *Lancelot Roberta Bressona*”. Wersja Bressona różni się od znanych mitów celtyckich, konstrukcja wątków jest bardziej realistyczna, jakby reżyser interpretował historię. Wprowadził interesującą warstwę językową, a w niej refleksję nad czasem, czekaniem, koniecznością, niepokojem wewnętrznym bohaterów. Film przedstawia klasę marzeń średniowiecznych, które stworzyły ideał rycerza, kobiety, doskonałości we wszystkich dziedzinach: polityka – okragły stół, sztuka – katedry, chorał gregoriański. Bresson przedstawił niustojącą tęsknotę dwudziestowiecznej kultury, pragnącej doskonałości i czystości, czyli osiągnięcie czegoś niemożliwego. Przedstawił świat ginący, naznaczony piętnem nieszczęścia, cierpienia jako krucho piękno, które musiało ulec złu.

Rozważania „Z zagadnień analizy i interpretacji dzieła w kontekście konwencji gatunkowych” podjął dr hab. Andrzej Pirrus (UJ) w referacie „*Dwie Muchy – dwie metafory*”. Referent dokonał analizy porównawczej dwóch filmów amerykańskich. Pierwszy z lat 50. Kurta Neumanna, drugi z lat 80. Davida Cronenberga. Ten ostatni dokonał interpretacji dawnego tematu, wprowadził sferę seksualności, cieleśności, zrezygnował z nieaktualnych metafor politycznych. Oba filmy są horrorami, opowiadającymi o nieudanym eksperymencie naukowym i o jego twórcy, który płaci wysoką cenę. Ten sam gatunek i schemat pozwala na opowiedzenie różnych treści. Cronenberg twierdzi, że gatunek jest maską, przy pomocy której można poruszyć poważniejsze treści, także egzystencjalne.

Hasło „Związki utworu ze sztuką, kulturą i filozofią epoki” omówiła prof. zw. dr hab. Alicja Helman (UJ i UŁ) na przykładzie roli kontekstów w interpretacji filmu *Ogród rozkoszy* Carlosa Saury. Ten film z 1970 r. powstał w shtylkowym okresie dyktatury Franco, kiedy obowiązywała surowa cenzura i film daje się odczytać przez symbole. Już tytuł nawiązuje do znanego obrazu Boscha, choć jest to ironiczna trawestacja, bo jest to raczej ogród udręki. Film rozwija dwie linie narracyjne. Akcja w czasie teraźniejszym przedstawia bohatera na wózku inwalidzkim i zabiegi rodziny, aby pobudzić pamięć chorego, który jedyny zna sztyf seifu i numery kont. Bohater stale wraca do przeszłości, wspomnień z dzieciństwa. Obalają one mit idealnej rodziny lansowanej w czasach Franco. Okrucieństwo, deprawacja obrazują sposób funkcjonowania tego modelu. Można to odczytać jako aluzję do shtylkowego okresu rządów Franco, który był utrzymywany przy życiu przez swoją ekipę za cenę ludzkich cierpień. Motyw trzech rycerzy pojawiających się w wizjach bohatera i na drzwiach jego seifu kojarzy się z symbolem Don Kichota.

Ostatnia scena filmu, kiedy wszyscy bohaterowie poruszają się na wózkach, kojarzy się ze straconym pokoleniem tych, którzy brali udział w wojnie domowej, a w niej nie ma zwycięzców.

Hasło „Między analizą a wypowiedzią krytyczną” rozwinął dr Tomasz Kłys (UŁ) omawiając „*Archepty, literatura, kino. U źródeł Starej baśni Jerzego Hoffmana*”. Referent pochwalił film za sprawność narracyjną, muzykę, fofosy, a także scenariusz Józefa Hena i Jerzego Hoffmana. Struktura filmu to wątek walki o władzę i wątek miłosny. Oba się przeplatają, mają wspólne symboliczne rozwiązania. Znajdujemy tu znane z wielu kultur archepty: kłótnia dwóch braci, postać obcej, jednowładztwo a demokracja, Dawid i Goliat, pogańska orgiastyczność (Noc Kupaty). Jest to film o wielkich namietnościach, mówiący o walce dobra ze złem i wyrażający przekonanie, że dobro musi zwyciężyć.

Tyż wykłady dotyczyły hasła „Z zagadnień analizy niefabularnych tekstów audiowizualnych”

Prof. dr hab. Ryszard Kluszczyński mówił o sztuce nowych mediów jako o nowym wyzwaniu interpretacyjnym. W ciągu ostatniej dekady pojęcia „interaktywność” używa się do opisu tych aktów komunikacji, których charakterystyczną cechą jest aktywna postawa odbiorcy. Mamy do czynienia z nową jakością, która zmienia sposób komunikowania się. Interaktywność oznacza wolność wyboru, brak rozstrzygnięcia, dynamiczną strukturę, wielolinearność, aktywność odbioru, polegającą na współdziałaniu nadawcy i odbiorcy.

O wideoklipach – gatunku starym jak kino – mówi dr Piotr Sitariski (UŁ). Istnieją dwie definicje wideoklipu: 1) teledysk, film w pigułce, 2) audiowizualna miniatura dramaturgiczna. Nastolatki kojarzą je z nazwiskami nie reżyserów, a wykonawców. Wideoklip nie jest formą narracyjną, zawsze najważniejsza jest wizualność. Ukonkretnia się w odbiorze bardziej niż film. Jest to taki rodzaj sztuki, który należy do kultury popularnej i młodzież ogląda go dla przyjemności. Teledysk oglądany w jakiejś grupie wpływa na jego odbiór. Szkoła pomija zagadnienie wideoklipów i w ten sposób rodzi się rozdźwięk między tym, co młodzież ogląda dla siebie, a tym, co wprowadza szkoła – kulturę elitarną.

Dr Bogumiła Fiołek – Lubczyńska (UŁ) mówiła na temat: „**Multimedialność. Próba analizy wybranych cech tekstów komputerowych**”. W latach 90. ubiegłego wieku nastąpiły zmiany komunikacyjne. Neotelewizja – satelitarna i cyfrowa oraz komputer sprzyja różnego rodzaju intertekstualności. Współczesne nowe media są sposobem na nową lekturę, polegającym na przechodzeniu od linearnego odbioru świata do nawigacji, czyli niestannej rekonstrukcji. Teksty multimedialne odznaczają się hipertekstualnością, czyli coraz większą rolę odgrywa obraz, kluczowym pojęciem ma być hipertekst. Zapis multimedialny nie ma układu linearnego, następuje otwarcie struktury tekstowej w głąb. Komputer stwarza możliwość promowania własnej twórczości przez stworzenie strony internetowej. Poczta elektroniczna, czat, pajęczyna informacji daje dużo możliwości użytkownikowi, jeśli umie korzystać ze struktury. Wyszukiwarki komputerowe umożliwiają świadome poruszanie się po Internecie. Ważny jest nawyk selektywnego wyboru. Internet stanowi kopalnię wiedzy, ale także może stać się pułapką dla młodych ludzi. *Homokomputersio* człowiek uzależniony od maszyny, mający przymus bycia w sieci. Należy zachęcać młodych ludzi, aby ograniczali kontakt z wirtualną rzeczywistością na rzecz więzi interpersonalnych.

Swoimi doświadczeniami z analizy z młodzieżą filmu *Requiem dla snu* Darrena Aronfsky'ego podzieliła się mgr Jolanta Szarkowska. Prelegentka zwróciła uwagę na formę filmu, który chociaż pokazuje w szokujący sposób problem narkomanii, ma walor wychowawczy, może bronić przed uzależnieniami.

XIII Sesja Filmoznawczo-Metodyczna mogła się odbyć dzięki Katedrze Mediów i Kultury Audiowizualnej Uniwersytetu Łódzkiego, Centralnemu Gabinetowi Edukacji Filmowej i Pałacowi Młodzieży

im. Juliana Tuwima oraz Stowarzyszeniu Edukacyjno-Kulturalnemu „Venae Artis”. Różne propozycje tematów wykładów i sposoby ich przełożenia na praktykę szkolną, żywy udział w dyskusjach uczestników spotkania pozwalała przypuszczać, że kolejna XIII Sesja służy znakomicie sprawie edukacji młodzieży.