



Kamila Słupska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Filmy dla młodzieży i o młodzieży – refleksje pedagogiczne

### KEY WORDS

youth, film, pedagogical affect, a young person as a character of a film, a young generation in a role of a viewer

### ABSTRACT

Słupska Kamila, *Filmy dla młodzieży i o młodzieży – refleksje pedagogiczne* [A Film for The Youth and about the Youth – Pedagogical Reflexions]. *Kultura – Społeczeństwo – Edukacja* nr 1(9) 2016, Poznań 2016, pp. 85–95, Adam Mickiewicz University Press. ISSN 2300-0422. DOI 10.14746/kse.2016.9.7.

Considerations about the role of film in the life of a young person relate to the functions, which he serves with stress being put on the didactic targets that it can serve. As an example, three film productions were presented – two feature films and one documentary ('Klub Winowajców', 'Powiedz prawdę, przecież cię nie biję', 'Dziennik.pl') of which the main characters are young people and are mostly aimed at young people. Those propositions can form a starting point for a discussion with the youth about e.g. itself; the environment in which it lives; relations with others (parents, contemporaries, teachers).

### Miejsce filmu w życiu młodego człowieka

„Film jest zjawiskiem dynamicznym, ciągle przechodzi przemiany. (...) oscyluje między kreacją i odzwierciedleniem, konstruowaniem i przedstawianiem, widowiskiem a czystą sztuką filmową” (Helman 1968, za: Warmuz-Warmuzińska, 2013: 35). Został on nazwany „powieścią XX wieku”. A sama sztuka filmowa właściwie od początku jej zaistnienia znajduje się w kręgu zainteresowań pedagogów, wchodząc w zakres wychowania estetycznego poprzez dwie składowe: „wychowanie do filmu” (zapoznanie odbiorcy między innymi z istotą komuni-

kacji filmowej i jej konwencjami, klasyką filmową)<sup>1</sup> i „wychowanie przez film” (akcentowanie możliwości wpływu wychowawczego poprzez wykorzystanie tego medium) (Jakubowski, 2010: 56 i 58–59).

Oglądanie fragmentu produkcji filmowej w celach dydaktycznych może uruchomić, zgodnie z koncepcją Howarda Gardnera, każdy z siedmiu typów inteligencji:

- logiczno-matematyczną (myślenie przyczynowo-skutkowe) – fabuła, zagadki, opowiadana historia;
- lingwistyczną (sprawne operowanie słowem mówionym) – dialogi i monologi bohaterów;
- przestrzenną (orientacja przestrzenna, znaczenie umysłowych modeli świata przestrzennego: ich tworzenie, modyfikacja i posługiwanie się nimi) – obrazy, kolory, symbole, miejsca;
- muzyczną (tworzenie układów melodycznych, ich postrzeganie, wrażliwość na tony, brzmienia) – dźwięki, muzyka;
- interpersonalną (rozumienie innych ludzi) – narracja, relacje międzyludzkie, wzajemne koneksje między bohaterami, ich emocje;
- cielesno-kinestetyczną (koordynacja ruchowa, świadomość własnego ciała) – ruch, dynamika filmu;
- intrapsychiczną (zdolność konstruowania dokładnego, zgodnego z rzeczywistością obrazu samego siebie i wykorzystywania go dla skutecznego działania, wykształcenie poczucia tożsamości) – wskazówki, jakie odnaleźć można w filmie (ważne z jednostkowego punktu widzenia), identyfikacja z bohaterami, indywidualny odbiór<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Obecnie, jak zaznacza I. Bartnicka, sztuka filmowa jest dla widza wyzwaniem. „Proces odbioru filmu wykraczający poza warstwę fabularną wymaga określonej wiedzy, umiejętności, a także znajomości kryteriów wartościowania wytworów kultury. Młodzież jako największa grupa odbiorców powinna uczyć się jego «odczytywania». Pozwoli (...) to nie tylko czerpać przyjemność z rozrywkowego aspektu projekcji filmowych, ale także zauważać walory poznawcze i artystyczne wyświetlanych dzieł”. Temu służyć mogą rozmaite propozycje pracy z filmem skierowane do dzieci i młodzieży, np. warsztaty filmu animowanego, zajęcia w ramach Młodzieżowej Akademii Filmu czy też filmoterapia (kinoterapia), będąca narzędziem pomocniczym w rozwiązywaniu sytuacji trudnych, pełniąc jednocześnie funkcje profilaktyczne. Zob. Bartnicka, 2013: 63–65. Uczestnictwo w kulturze, co podkreśla E. Bendyk, wymaga pewnych kulturowych kompetencji, a zatem odpowiedniego przygotowania. Stąd paradoks: Internet ułatwił dostęp do szeroko rozumianego obszaru kultury, ale nie zwiększył tego uczestnictwa. „Technologia jest jedynie środkiem”. Bez odpowiedniego wyposażenia w wiedzę, umiejętności i bez świadomości ich znaczenia odbiór treści nigdy nie będzie satysfakcjonujący. Zob. Bendyk, 2011: 87–88.

<sup>2</sup> Typy inteligencji za: Gardner, 2002: 25 i n., Zimbardo, 2004: 565. Odwołanie do kontekstu filmu: Bałutowski, 2010: 56.

W trakcie zapoznawania się z treścią filmu szczególnego znaczenia nabierają między innymi: uwaga (z zaakcentowaniem jej funkcji, czyli selektywności – wydzielenia jednego z bodźców będącego źródłem stymulacji lub ciągu myśli; czujności – przejawiającej się „w zdolności do wystąpienia długotrwałego oczekiwania na pojawienie się określonego bodźca”), percepcja (kategoryzowanie tego, co postrzegane, zaistnienie szeregu procesów, na przykład identyfikacja tego, co widz obserwuje na ekranie i klasyfikacja zgodnie z posiadanymi w strukturach poznawczych informacjami, otrzymywanie nowych faktów, nadawanie sensu oglądanym obrazom, wychodzenie poza dostarczane dane, wnioskowanie i różne jego postacie), naśladowanie, modelowanie, identyfikacja z bohaterem filmowym (wpływ filmu na młodego człowieka charakteryzuje się złożonością, na przykład może być: bezpośredni, kumulatywny lub podświadomy), emocje<sup>3</sup> (poprzez które obrazy filmowe – „treść, muzyka, tekst” – oddziałują na odbiorcę).

Dwugodzinny film (...) to około czterysta ujęć dostarczających dużą ilość informacji. Zostają one przekazane w uporządkowanej kolejności i w konsekwencji zapamiętane. Podstawowym nadawcą (...) jest główna postać ekranowa – osoba demonstrująca na wstępie jakiś zamiar, pragnienie i starająca się je zrealizować. Treści pochodzące od głównego bohatera są pochodną całości jego charakteru: systemu wartości, emocjonalności, poglądów, struktur motywacyjnych, a wreszcie sumienia. Główna postać ekranowa w niektórych sytuacjach staje się wzorcem do naśladowania. Widz, śledząc i przeżywając jej zachowanie, w zakończeniu filmu zostaje nagrodzony przeżyciem kataraktycznym – w konsekwencji zapamiętuje je. (Adamczyk, 2012: 56–82)

Sam odbiór fabuły to przeżycie złożone, gdzie znaczącą rolę odgrywają procesy emocjonalne i intelektualne (Plisiecki, 1993: 6).

Życie ukryte w obrazach, jak określił to Dawid Bałutowski, czyli film w odniesieniu do młodego człowieka jako widza, pełni różnorodne funkcje (Bałutowski, 2010: 9–18):

– może być rozrywką – wówczas jest formą relaksu, sposobem na spędzanie czasu wolnego, ucieczką od szkolnych i domowych obowiązków, okazją do spotkań z rówieśnikami;

---

<sup>3</sup> Filmy mogą wpływać na emocje widza nie tylko poprzez dramatyzm wydarzeń, wokół których oscyluje ich treść, ale również poprzez styl opowiadania, gdzie wykorzystywane są mity, znaki, symbole, metafory, które powodują, iż oprawa wizualna charakteryzuje się bezpośrednim nawiązaniem do świata fantastyki i wyraźnie wykracza poza ramy odniesień do świata rzeczywistego. Zob. Konieczna, 2014: 229.

– może pełnić funkcję „drogowskazu” – w skomplikowanym współczesnym świecie, który charakteryzuje różnorodność kultury i relacji interpersonalnych. Te drogowskazy dotyczą wszystkich obszarów życia, na przykład:

- *norm i wartości* – obrazy filmowe pomagają poznawać skomplikowaną naturę ludzką, przyglądać się dylematom moralnym bohaterów, wyborom, których są zmuszeni dokonywać, stanowią inspirację do własnych refleksji;
- *wiedzy o świecie* – choć nie zawsze jest ona zgodna ze stanem faktycznym, to filmy mogą pobudzać do dalszych poszukiwań i eksploracji poznawczych; ponadto zwracają uwagę na problemy, o których nieczęsto się mówi. „Filmy biograficzne, filmy o głośnych wydarzeniach, zjawiskach kulturowych, filmy, w których bohaterem jest konkretne miejsce albo epoka bardziej niż ludzie” – wszystkie one pozwalają pielęgnować i rozwijać pasję różnego rodzaju;
- *emocji i świata wewnętrznego* – umożliwiają porządkowanie, nazywanie i ujawnianie uczuć, których ludzie doświadczają;
- *obrazu siebie* – filmy odgrywają rolę w budowanie własnego wizerunku, przyglądaniu się sobie, co jest szczególnie ważne w przypadku młodzieży kształtującej swą tożsamość, zadającej sobie pytania: kim jestem? kim chcę być? Wówczas mogą okazać się niezwykle wartościowe, tłumacząc pewne zachowania, reakcje, ale również mogą stać się zagrożeniem, propagując niekorzystne wzorce<sup>4</sup>;
- *modelowania zachowań i kreowania rzeczywistości* – zarówno w najbliższym środowisku, jak i w makroprzestrzeni – jeśli mamy do czynienia z kinem zaangażowanym, społecznym, interwencyjnym.

– może być także obrazem pokolenia – informującym o problemach, dramatach, zagrożeniach, występujących w codziennym życiu danej grupy, jak i jej pasjach, zainteresowaniach i nawykach.

Jak pokazały badania przeprowadzone przez Zbigniewa Korsaka (Korsak, 2004: 86–95) w 2000 roku wśród uczniów szkoły podstawowej i średniej, dobry film według nich to taki, który: charakteryzuje się żywą akcją, odznacza się grą

<sup>4</sup> J. Gajda, opisując funkcje kultury, ujmowanej szeroko, czyli: osobowościotwórczą, określenie stylu życia, upowszechniania różnorodnych treści, interpersonalną i ludyczną, podkreśla, iż mogą one służyć kształtowaniu wartości pozytywnych (rozwijanie horyzontów myślowych, zainteresowań, propagowanie odpowiednich wzorców, uczenie się większego zrozumienia ludzi itd.), jak i negatywnych (np. poprzestawanie na banalnych opiniach, rozbudzanie nierealnych oczekiwań, akcentowanie postaw egoistycznych, dezinformacja). Zob. Gajda, 2005: 95–97.

aktorską na odpowiednim poziomie, jest nasycony treściami przygodowymi, wywołuje silne emocje, ukazuje autentyczny obraz rzeczywistości i jest zrozumiały dla przeciętnego odbiorcy. Młodzież chętnie ogląda filmy o swoim pokoleniu, o czym świadczą odpowiedzi na pytanie o produkcje najwyżej cenione przez respondentów spośród tych, które ostatnio widzieli (uczniowie szkoły podstawowej – *Beverly Hills 90210*, uczniowie liceum ogólnokształcącego – *Miłość w rytmie rap*). Natomiast satysfakcje wynikające z obcowania ze sztuką filmową odnoszą się przede wszystkim do wartości poznawczych (źródło wiedzy o życiu i refleksji z tym związanych), wartości rozrywkowej i kompensacyjnej (akcentowana możliwość wkroczenia w krainę marzeń, upodobanie nierzeczywistości świata), co koresponduje bezpośrednio w wymienionych wyżej funkcjami filmu.

## **Młodzież w roli głównego bohatera produkcji filmowej i w roli odbiorcy tej produkcji – wybrane przykłady**

Biorąc pod uwagę niezwykle bogaty repertuar obrazów filmowych, kierowanych właściwie do każdej kategorii wieku, poruszających różnorodną problematykę i należących do rozmaitych gatunków, należy stwierdzić, iż wybór jest znaczny, a istniejące opracowania ułatwiają dobranie odpowiedniej produkcji do sytuacji/grupy/ analizowanego zagadnienia. Ewa Warmuz-Warmuzińska proponuje listę przebojów filmowych, dzieląc je na kategorie tematyczne: filmy na chandrę i nie tylko; bohater outsider; filmy o samotności i o byciu w związku; filmy o wartości rodziny; problemy dotyczące nas i społeczeństwo. Autorka podaje także propozycje filmowe dobrane do wieku widzów: dla najmłodszych (filmy animowane ujęte w kontekście czterech cykli tematycznych – spełnianie marzeń, wiara w siebie; wartość rodziny i konflikty rodzinne; inność w bajkach; przyjaźń), dla młodzieży (problematyka: dorastania, dojrzewania, miłości; odmienności, akceptacji, sensu życia; przeszłości i przyszłości) oraz dorosłych (w ramach terapii i autoterapii, oscylujące wokół zagadnień: związków i miłości; rodziny; uzależnień; sensu istnienia, spełniania marzeń i pasji) (Warmuz-Warmuzińska, 2015). W innej publikacji (Warmuz-Warmuzińska, 2013) proponuje scenariusze zajęć z wykorzystaniem dzieł filmowych, katalogując je według specyfiki grupy docelowej (dzieci, młodzież, osoby dorosłe) i tematyki (na przykład odwaga; problemy społeczne; wychowanie i autorytet; choroba; walka o słuszną sprawę, żaloba) (Warmuz-Warmuzińska, 2015). Ewelina Konieczna

z kolei analizuje filmy, w których w przestrzeni szkoły ukazane zostały ideologiczne problemy edukacji i wychowania, odwołujące się do kwestii ideologii totalitarnych; obrazów przemocy symbolicznej i strukturalnej; problemów z tożsamością; triady: uczeń – szkoła – rodzina; osoby nauczyciela (Konieczna, 2011).

Odnosząc się do problematyki niniejszego artykułu, uwagę pragnę skoncentrować na trzech wybranych produkcjach filmowych, których bohaterami są młodzi ludzie i także oni mogą być ich odbiorcami.

*Klub Winowajców*<sup>5</sup> – 1985 rok, scenariusz i reżyseria: John Hugh

Fabula filmu koncentruje się na sytuacji pięciorga uczniów liceum z USA. Każda z tych osób jest inna, reprezentuje swój specyficzny styl życia, gamę zachowań wyróżniających ją spośród pozostałych: Andrew – sportowiec, mistrz zapasniczy; Claire – gwiazda szkoły, pochodząca z dobrze sytuowanej rodziny, otrzymująca wszystko, czego sobie zażyczy, ładna, popularna, mająca duże grono przyjaciół i znajomych; Brian – bardzo dobry uczeń, nieśmiały, spokojny, niepotrafiący wypowiedzieć głośno swojego zdania, schodzący innym z drogi; John – buntownik, głośny, napastliwy, często agresywny w słowach i czynach, lubiący prowokować; Allison – outsiderka, ekscentryczka, ciągle sama, zawsze z boku, czasami wręcz niewidoczna, innym razem zaskakująca reakcjami. Wszyscy oni mają w ramach kary za przewinienia spędzić sobotę w szkole, pisząc wypracowanie o długości minimum 1000 słów na temat: „Kim jestem?”. Pilnuje ich pedagog szkolny – postać również nietuzinkowa: nie lubi młodzieży, ma o niej bardzo złe zdanie, jego postępowanie wychowawcze sprowadza się tylko i wyłącznie do egzekwowania dyscypliny. Na początku nastolatki podchodzą do siebie nieufnie, dochodzi do wielu nieporozumień, mocno akcentują charakteryzujące ich różnice. Można powiedzieć, iż toczą między sobą ciche walki (defensywne i ofensywne), jedni – pragnąc zaakcentować własną pozycję, inni – nie chcąc generować nieporozumień, ze sobą w roli głównej. Jednak w pewnym momencie zaczynają tworzyć spójną drużynę, mającą wspólnego wroga – nauczyciela. Warto w tym miejscu przywołać program badawczy, realizowany na obozie letnim dla chłopców, którego autorem był Muzafer Sherif i jego współpracownicy. Chłopców podzielono na dwie grupy: „Orłów” i „Grzechotników” i bardzo niewiele trzeba

---

<sup>5</sup> Tytuł oryginalny: *The Breakfast Club*, muzyka: Keith Forsey, montaż: Dede Allen, produkcja: Ned Tanen, John Hughes, koprodukcja: Michelle Manning, producenci wykonawczy: Gil Friesen, Andrew Meyer, wytwórnia: A&M Films/ Channel Productions.

było, aby stosunki między nimi nabrały charakteru rywalizacji. Zaczęto się zastanawiać, jak wygasić wzajemną wrogość. Badacze próbowali początkowo po prostu nasilić kontakty wśród członków wrogich grup. Ale nie odniosło to rezultatu. I wówczas zaaranżowali szereg takich sytuacji, w których rywalizacja grup byłaby dla każdej z nich szkodliwa, natomiast współpraca przynosiła korzyści. Okazało się, iż wspólny cel łączy (Cialdini, 2004: 164–166), podobnie jak w przypadku bohaterów filmu.

Po jakimś uczniowie czasie zaczynają rozmawiać, zrzucając „maski”, nie odgrywając ról, co pozwala im odkryć, że mają ze sobą więcej wspólnego, niż początkowo sądzili. Gdyby nie przytrafiła im się ta sobotnia „przygoda”, wszyscy funkcjonowaliby w dotychczas definiowanej rzeczywistości, zgodnie z już przypisaną pozycją. Udawaliby, że się nie dostrzegają, bo przecież należą do tak różnych grup w przestrzeni szkolnej i szerzej – życiowej, ale uwolnieni od presji innych, ukazują prawdziwe „ja”. Każdy z nich czuje się niezrozumiany, na swój sposób odrzucony przez tych, na których najbardziej mu zależy. Ten zewnętrzny wizerunek, który prezentują światu, to w dużej mierze gra pozorów, utrudniająca ukazanie tego, co naprawdę czują. Ostatni kadr filmu to odczytanie przygotowanej przez Briana, w imieniu wszystkich, odpowiedzi na wyznaczone im przez pedagoga zadanie: „Drogi panie Vernon, pogodziliśmy się, że musieliśmy poświęcić sobotę za to, co zrobiliśmy. Ale jest pan szalony, każąc nam pisać, za kogo się uważamy. Myśli pan o nas tak, jak chce, używając łatwych określeń i dogodnych definicji. Ale przekonaliśmy się, że każde z nas ma w sobie mózgowca, sportowca, świra, księżniczkę i przestępcę. Czy to jest odpowiedzią na pańskie pytanie? Z poważaniem. Klub Winowajców”.

Film traktuje o problemach młodzieży, o specyfice relacji międzyludzkich, o kontaktach nastolatków z rodzicami (trudnych, albo naznaczonych ogromnymi wymaganiami, albo charakteryzujących się obojętnością czy też pozornym zainteresowaniem synem/córką lub nawet agresją), także o zrozumieniu, przyjaźni i miłości. Chociaż powstał w latach 80., nie stracił na aktualności. W jednej z recenzji pojawiło się takie – niezwykle trafne – spostrzeżenie: „Reżyser John Hughes umiejętnie buduje sympatię do bohaterów, opowiadając z humorem, często z nutą smutku o rozterkach «już nie dzieci, a jeszcze nie dorosłych». Rozpracowuje psychikę bohaterów, świetnie ich rozumie i wyraźnie staje po ich stronie” (Irritator, 2015).

Ten film może stanowić bodziec do dyskusji z młodymi ludźmi na temat: funkcjonowania grup rówieśniczych i ich mechanizmów, znaczenia rodziny i jej

wpływu (pozytywnego/ negatywnego) na życie nastolatka, istotnych wartości w okresie adolescencji, dylematów młodzieży, postaw pedagoga.

*Powiedz prawdę, przecież cię nie biję*<sup>6</sup> – premiera 2010 rok, scenariusz i reżyseria: Witold Świątnicki, produkcja autorstwa Akademickiego Klubu Realizatorów Filmowych FOŚA, działającego przy Politechnice Wrocławskiej

Jest to przykład filmu traktującego o rodzinie i relacjach w niej panujących, w tym głównie na linii: rodzice (przede wszystkim matka) – syn, a jednocześnie skonstruowanego przez młodzież. Reżysera filmu zachwyił pewien blog internetowy – pisał go chłopak, który nie odzywał się do matki, a jedynie zapisywał to wszystko, co ona do niego mówiła (i taka formuła została zachowana). Jak sam podkreśla:

Dostrzegłem w tym blogu olbrzymi ładunek humorystyczny, dlatego że zamiast pyskować, jak chłopak w jego wieku by zrobił, on milczał i jego matka była wypuszczana na taki cienki lód. Jak nikt jej nie odpowiadał, to ona już sama sobie zaczynała odpowiadać i robiło się to takie niesamowite, humorystyczne, a z drugiej strony prawdziwe, bo ukazujące tę rodzinę od środka. Taki rodzaj wiwisekcji. (Kotapski, Dwyner, 2014: 28)

Nie ma tam właściwie negatywnych bohaterów, bo wszyscy mają swoje racje. Syn – główny bohater – uchyla się od konfrontacji, ale z drugiej strony jesteśmy w stanie zrozumieć, że każdy młody człowiek musi się buntować wobec rodziców, żeby być sobą. On wie, że nie może być sobą w domu, więc jest sobą poza domem. Chodzi na koncerty, nie wraca na noc, przychodzi do domu pod wpływem alkoholu, z kimś się bije, ma swoich przyjaciół i swój świat, który chce obronić przed matką i ojcem. Matka też ma swoje racje: zwyczajnie boi się o swoje dziecko. Ten trik, że dziecko się nie odzywa, jest po prostu okrutny. (...) Ona wie, że jest druga strona życia, ta niebezpieczna. (...) I ta linia graniczna jest cienka. (...) Ten film (...) jest o zestresowanej rodzinie. (Kotapski, Dwyner, 2014: 32–34)

Romuald Krężel – odtwórca głównej roli – zapytany: „Co było najtrudniejsze, najłatwiejsze lub najprzyjemniejsze przy realizacji filmu?”, odpowiedział: „Najtrudniejsze – milczenie. Najłatwiejsze – milczenie. Najprzyjemniejsze – milczenie” (Kotapski, Dwyner, 2014: 73).

Ta produkcja, na pewno zaskakująca, jeśli chodzi o sposób przedstawienia treści (całkowita cisza ze strony syna i potok słów ze strony matki), może stano-

---

<sup>6</sup> Zdjęcia i montaż: Adrian Janisio, światło: Janusz Nawojczyk, muzyka: Mieczysław Jurecki, udźwiękowienie: Jakub Jęczmionka, kierownictwo produkcji: Sebastian Mieżen, Agata Szyniec, dźwięk: Radosław Stachurski, Kamila Opara, scenografia: Agnieszka Kołodziej, Julia Kwietniewska, Katarzyna Lisiak, Marek Bładowski.



wić podstawę dyskusji na temat: wchodzenia w dorosłość, problemów, konfliktów, a nawet kryzysów z tym związanych, postaw rodziców i ogólnie – relacji w rodzinie (sposobów komunikowania się ze sobą, życia razem „w jednej przestrzeni fizycznej”, a jednocześnie oddzielnie „w obszarze emocji”), obaw i lęków, jakie dotyczą przedstawicieli każdego pokolenia, jak również samej zaproponowanej narracji.

*Dziennik.pl*<sup>7</sup> – 2004 rok, scenariusz i realizacja: Maria Zmarz-Koczanowicz

Jest to film dokumentalny, przedstawiający sylwetki sześciorga młodych ludzi mieszkających w Polsce. Należą do tej samej grupy wiekowej i to ich łączy. Bohaterami są: rolnik, wiążący swoją przyszłość z pracą w gospodarstwie, inwestujący w tę działalność, żyjący na takim poziomie jak jego europejscy rówieśnicy; bezrobotny absolwent kierunku handel zagraniczny, intensywnie poszukujący pracy; feministka, z jednej strony nieśmiała, z drugiej – odważna i otwarta; polityk działający w Partii Zielonych, będący jej rzecznikiem; pisarz – autor powieści antykonsumpcyjnych, niezwykle oryginalny w swym przekazie; ilustratorka, pracującą jako producentka sesji zdjęciowych (znana z popularnego w sieci bloga). Realizatorka szukała tych osób przez Internet, namówiła je do prowadzenia dzienników. W filmie opowiadają o sobie, tworząc mozaikę młodych mieszkańców Polski, którzy nie mieszczą się w pokoleniowym stereotypie. „Autorka przygląda się bez zazdrości pierwszemu pokoleniu Polaków, korzystającemu z wolności”. „Przepaść dziejowa dzieli ich od ich rodziców czy dziadków, ustawionych w kolejki (...)” (Sobolewski, 2009).

Ten dokument może być punktem wyjścia do dyskusji z młodymi ludźmi na temat różnorodności ich samych jako grupy koncertującej w swych szeregach osoby charakteryzujące się odmienną sytuacją życiową (i to za sprawą czynników środowiskowych, i z powodu przekonań wewnętrznych), a zatem może stać się źródłem rozmów o pokoleniu i jego istocie, jak również o aktualności przedstawionych tam dylematów i problemów (czy coś się zmieniło po tych kilkunastu latach, jeśli chodzi o pragnienia i obawy osób wkraczających w dorosłość?). Warto, podczas rozmowy z młodzieżą, przywołać również fragment artykułu Waldemara Kuligowskiego, prowokując ją jeszcze do dalszych analiz, odnoszących

---

<sup>7</sup> Zdjęcia: Andrzej Adamczak, dźwięk: Robert Brudziński, montaż: Grażyna Gradoń, kierownik produkcji: Krystyna Świeca, producent: Agnieszka Traczewska Studio Largo, Agencja Filmowa dla TVP i ARTE.

się do specyfiki pokolenia, wykraczających poza treści stanowiące oś fabuły filmu:

Co bowiem może dzisiaj łączyć młodego człowieka z popeegeeowskiej wsi na Pomorzu, gdzie nie dochodzi żaden autobus, z jego rówieśnikiem, bywalcem kafejek internetowych z Warszawy, Poznania albo Krakowa; co łączy bezrobotnego bez prawa do zasiłku z menadżerem międzynarodowego konsorcjum; jaki wspólny mianownik znaleźć dla rolnika gospodarującego na 5 hektarach ojcowizny i studenta Erasmusa albo dla mieszkańca prowincji, związanego uczuciowo z bohaterami telewizyjnych oper mydlanych, twórcy fabularnych filmów? Nie scala ich żadne wspólne doświadczenie (bo niby jakie?); nie jednoczy ich wspólne widzenie rzeczywistości (bo nie może); nie łączy ich też poczucie jakiegokolwiek więzi, bo w ogóle nie wiedzą o swoim istnieniu (a jeśli już wiedzą, to zwykle występują wobec siebie jako wrogowie). (Kuliowski, 2007: 8).

Mnogość obrazów („młodości spełnionej”, „młodości trudnej”, „młodości radosnej”, „młodości wątpliwej” itd.) pozostawia szerokie spektrum możliwości, co do podejmowanych wątków.

Trzy wybrane, przedstawione w artykule propozycje produkcji filmowych, w których znaczącą rolę odgrywa młodzież, to jedynie część oferty, z której można skorzystać, także w celach dydaktycznych. Młodzi ludzie niezwykle chętnie podejmują wątki zaproponowane w oparciu o obrazy filmowe (ważne, by były one odpowiednio dobrane do wieku i sytuacji). Obecnie, jak podkreśla W. Bobiński, stawiając dwie naczelną tezy: film w dydaktyce obłaskawia literaturę (jego język „znajduje drogę do wrażliwości masowego odbiorcy”) oraz kontakt z literaturą pomaga w odbiorze filmu (poprzez jej analizę na przykładzie konkretnych dzieł, która zwraca uwagę odbiorcy „czytelnika i widza” na umiejętności niezbędne do zrozumienia wypowiedzi artystycznej) (Bobiński, 2011: 13–14 i n).

## Literatura

- Adamczyk W. (2012). *Bohater filmowy w percepcji młodzieży. Film w procesach kształtowania standardów osobistych uczniów szkolnych i studentów oraz konceptualizacji tworzonego przez nich wizerunku rzeczywistości*, Bielsko-Biała.
- Bałutowski D. (2010). *Jak oglądać filmy z młodzieżą. Film fabularny w psychoedukacji, terapii, profilaktyce*. Warszawa.
- Bartnicka I. (2013). *Kilka uwag na temat filmu jako narzędzia kształtowania osobowości aktywnego uczestnika kultury na przykładzie programu edukacyjnego Miejskiego Ośrodka Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim*. [W:] P. Prüfer, D. Tomczyk (red.). *Działania pedagogiczne w instytucjach kulturalno-edukacyjnych*. Gorzów Wielkopolski.

- Bendyk E. (2011). *Muzy w sieci*, „Co Się Dzieje w Kulturze? Nowe Prądy, Zjawiska, Dzieła, Artyści” nr 1.
- Bobiński W. (2011). *Teksty w lustrze ekranu. Okołoilmowa strategia kształcenia literacko-kulturowego*. Kraków.
- Cialdini R.B. (2004). *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*. Gdańsk.
- Gajda J. (2005). *Antropologia kulturowa. Część I. Wprowadzenie do wiedzy o kulturze*. Toruń.
- Gardner H. (2002). *Inteligencje wielorakie. Teoria w praktyce*. Poznań.
- Irritator*, Kim Jesteśmy? <http://www.filmweb.pl/reviews/Kim+Jeste%C5%9Bmy-2861>, dostęp: 10.09.2015.
- Jakubowski W. (2010). *Edukacyjny kontekst kultury wizualnej, czyli o czym mówią filmy*. [W:] W. Jakubowski (red.). *Kultura i edukacja (konteksty i kontrowersje)*. Kraków.
- Koniczna E. (2011). *Filmowe obrazy szkoły. Pomiędzy ideologią, edukacją a wychowaniem*. Kraków–Katowice.
- Koniczna E. (2014). *Mityczne obrazy inicjacji. O problemach wieku dojrzewania w kinie*. [W:] E. Ogrodzka-Mazur, G. Błahut, N.M. Ruman (red.). *Wychowanie dziecka – między tradycją a współczesnością*. Toruń.
- Korsak Z. (2004). *Kultura filmowa – edukacja filmowa. Koncepcje, badania, uwarunkowania*. Włocławek.
- Kotapski R., Dynier D. (red.). (2014). *Powiedz prawdę przecież cię nie biję. Rozmowy Katarzyny Dynier o filmie Witolda Świątlickiego*. Wrocław.
- Kuligowski W. (2007). *Inni młodzi w innym świecie. Między JP II a mp3*. „Polonistyka” nr 1.
- Plisiecki J. (1993). *Metodyka pracy z filmem wśród dzieci i młodzieży*. Warszawa.
- Sobolewski T. (2009). Wstęp i oprac. [W:] *Maria Zmarz-Koczanowicz, „Polska Szkoła Dokumentu”* [DVD], Narodowy Instytut Audiowizualny.
- Warmuz-Warmuzińska E. (2013). *Filmoterapia w edukacji i terapii dzieci i młodzieży szkolnej oraz dorosłych. Scenariusze zajęć z wykorzystaniem filmów*. Warszawa.
- Warmuz-Warmuzińska E. (2015). *Filmoterapia. Scenariusze zajęć w edukacji filmowej dzieci i dorosłych*. Warszawa.
- Zimbardo P.H. (2004). *Psychologia i życie*. Warszawa.