

ZBIGNIEW KORSAK
WSP w Bydgoszczy

ŚWIADOMOŚĆ FILMOWA MŁODZIEŻY

1. Wprowadzenie

Pojęcie świadomości filmowej jest bardzo wieloznaczne. W filmoznawstwie jest ono używane stosunkowo od niedawna, zdobywając sobie dopiero miejsce w badaniach nad kinematografią¹. W szerokim znaczeniu rozumie się pod tym pojęciem np. świadomość filmową epoki kina, która wyróżnia się wysokim stopniem ogólności. W znaczeniu węższym będziemy mówili o świadomości filmowej danego okresu, środowiska, grupy społecznej itd.

A. Helman przez świadomość filmową rozumie ogół przekonań i opinii dotyczących kina, które w danym okresie są powszechnie przyswojone, stanowią podstawę do formułowania sądów indywidualnych i decydują o uznawanych wówczas kryteriach wartości². Autorka wskazuje zarazem, że badanie zjawisk z zakresu świadomości filmowej jest nieodzownie potrzebne niemal wszystkim dyscyplinom filmoznawstwa, zwłaszcza zaś ukierunkowanym socjoantropologicznie.

Świadomość filmowa jest zjawiskiem złożonym, zmiennym, mającym dynamiczny charakter. Filmoznawstwo preferuje pojęcie świadomości dotyczącej epoki, nadawców, krytyki, a pomija odbiorcę sztuki filmowej. Świadomość filmowa masowego odbiorcy pozostaje nadal nieznaną: „opinie, co wiedział na temat kina masowego odbiorca (...) kształtował jedynie czynnik frekwencji. Ulica spontanicznie zaakceptowała kino (...) Tak zwany – szary widz pozostał istotą nieznaną i tworem wyobraźni krytyków”³.

W niniejszej pracy przyjmuję, że świadomość filmowa jest częścią świadomości społecznej, tak jak np. świadomość prawna, polityczna, historyczna itp. Na tak rozumianą świadomość składać się będą dwa podstawowe elementy:

- wiedza o filmie (sztuce filmowej),
- system wartości dotyczący sztuki filmowej.

Na kształt wiedzy filmowej znaczny wpływ mogą wywierać takie elementy jak: edukacja szkolna, aktywne lub bierne uczestnictwo w kulturze filmowej, prasa i książka filmowa, radio, telewizja. Natomiast na system wartości wpływają: recenzje, wywiady z twórcami i krytykami filmowymi, telewizyjne programy filmowe, opinie nauczycieli, koleżanek i kolegów.

W obrębie świadomości filmowej możemy wyróżnić szereg warstw, zależnie od przyjętego kryterium.

Przystępując do przedstawienia wybranych elementów świadomości filmowej młodzieży należy stwierdzić, że o ile dla samego oglądania filmów nie potrzeba żadnej specjalnej wiedzy, o tyle dla posługiwania się filmem takowa wiedza jest niezbędna⁴.

Istnieje tu pewien dylemat, który jest coraz częściej dostrzegany przez badaczy (szczególnie w zakresie recepcji treści przekazów kulturowych), dylemat między poznawczym odbiorem dzieła sztuki (w tym i filmu), a emocjonalnym. Jest to zarazem pytanie o stosunek odbiorców do dzieła sztuki (filmu), jako korzyści, jakie wnoszą z faktu obcowania z nimi, o wpływ filmu na różne sfery ich osobowości i o zakres tego wpływu. Szczególnie ważne wydają się tu pytania na temat rodzajów recepcji filmu fabularnego (pełna, optymalna, wystarczająca, nie wystarczająca, nikła, błędna), a także o wpływ filmu na postawy, poglądy, opinie

i działanie w życiu człowieka. Myślę, że pewnym drogowskazem w tej dziedzinie mogą być sugestie, niezującego już profesora Bolesława W. Lewickiego i jego koncepcja „mówienia o filmie wśród społeczeństwa”⁵. Nie można bowiem preferować skrajnej postaci relacji film—odbiorca, pozostawiając odbiorcę samemu sobie.

2. Wiedza o filmie

Problematyka wiedzy filmowej i jej funkcjonowania w świadomości młodzieży okazały się jednym z najtrudniejszych problemów tej pracy, zarówno w ujęciu metodologicznym, jak i merytorycznym. Komunikowanie między twórcą dzieła filmowego a odbiorcą wymaga istnienia wspólnoty epistemologicznej, którą często określa się mianem kodu. W przypadku komunikowania się na gruncie sztuki mówimy o kodzie artystycznym (literackim, filmowym, muzycznym itd.). Koncepcja kodu ma szerokie zastosowanie na gruncie analiz semiotycznych. Wielu autorów nie używa terminów semiotycznych, lecz posługuje się pojęciem o wiele pojemniejszym, tj. wiedzą o filmie, wiedzą o literaturze itd.

Istnieje niemal powszechne przekonanie, że bez posiadania chociażby elementarnej wiedzy z zakresu historii i estetyki filmowej, a nawet w pewnym stopniu psychologii filmu, poprawny odbiór współczesnego filmu artystycznego jest niemożliwy”⁶.

Zanim jednak przedstawię moje wyniki badań nad wiedzą filmową młodzieży, poczynię szereg uwag natury ogólnej, dotyczących tej wiedzy i możliwości jej zdobycia.

Wiedza o filmie — pisał B.W. Lewicki — „jest to zespół różnorodnych dyscyplin: od fizykalno—technicznych do historycznych i estetycznych. Wszystkie one tłumaczą teoretycznie film w najszerszym rozumieniu tego słowa, a więc: jego istotę jako zjawiska fizykalnego; konstrukcję i działanie wynalazku kinematografu w całym bogactwie jego historycznego rozwoju; konstrukcję estetyczną dzieł filmowych; ich podbudowę psychologiczno—odbiorczą; warunki ich społecznego oddziaływania. Należy tu także historia filmu jako samodzielna dyscyplina badawcza oraz krytyka filmowa jako żywa baza tworzenia sądów wartościujących”⁷.

Jest to oczywiście postulowany model wiedzy o filmie, który być może kiedyś się wykształci. Z tego bogatego wachlarza elementów wiedzy o filmie wybrałem do badań ten, który decyduje o konstrukcji estetycznej dzieła filmowego i ma zarazem wpływ na jego odbiór, a mianowicie język filmowy.

Rozumienie języka filmowego — przyjęto traktować w świadomości społecznej podobnie jak umiejętności posługiwania się językiem ojczystym — jako oczywistą cechą każdego odbiorcy. Wynika to między innymi z faktu, że film rodził się jako sztuka uniwersalna, oparta o przekaz obrazowy, który w początkowym okresie (1895—1930) dodatkowo potęgował brak słowa. Wprowadzenie dźwięku zmieniło sytuację estetyczną filmu, stopień jego uniwersalizmu, ale przekonanie o jego oczywistości pozostało.

Dziś kino jest zjawiskiem złożonym i trudnym. Pełne zrozumienie dzieła filmowego wymaga sporej wiedzy ogólnej i specjalistycznej, dotyczącej sztuki filmowej.

Znaczenie wiedzy filmowej w odbiorze doceniało wielu teoretyków i praktyków badających ten niezwykle złożony fenomen, jakim jest film. Przypomnę znamienne w tym względzie słowa Beli Balazsa, wypowiedziane jeszcze w latach czterdziestych: „Miliony ludzi uczy się estetyki, literatury, malarstwa, chociaż umiejętności tych prawie nie wykorzystują, gdyż dosyć rzadko czytają książki i oglądają obrazy. Tymczasem co wieczór chodzą do kina nie posiadając żadnego wprost przygotowania, żadnej kultury filmowej. Nikt ich nie uczy jak mają patrzeć na film i nikt nie kształci ich jak należy oceniać sztukę filmową”⁸.

Podobnie twierdził A. Bazin mówiąc, że „Kina trzeba uczyć tak samo jak mowy”⁹.

Z wypowiedzi Beli Balazsa wynika, że celem wiedzy filmowej jest przygotowanie odbiorcy do patrzenia na dzieło sztuki filmowej oraz umiejętność jego oceny. Możemy przyjąć, że elementarną wiedzę filmową odbiorca zdobywa w bezpośrednim kontakcie z dziełem filmowym. Rolę wiedzy filmowej w odbiorze sztuki filmowej zilustruję przykładem zaczerpniętym z pracy W. Pawluczuka, *Żywioł i forma*:

„Oto widz na poziomie prerefleksyjnym, bez świadomości formy, ogląda film kowbojski. Widz taki jest tożsamy z oglądanym na ekranie obrazem. Obraz wypełnia całkowicie jego świadomość. Świadomość — jego jest świadomością postrzegającą film kowbojski. Jest to świadomość skierowana na ten świat iluzji, jakim są walki kowbojów. Osoba zostaje jak gdyby „wessana” w obraz, roztapia się w nim do cna, giną wszelkie problemy egzystencjonalne osoby związane ze świadomością jej autonomii w świecie. Osoba jest identyczna ze światem w tym momencie przeżywanym. Osoba nie jest wówczas świadoma samej siebie, przestaje czymkolwiek dla samej siebie — osobą zatroskaną o dom, o rodzinę, o zdrowie, o to, że brak pieniędzy, że czas płynie, że śmierć”¹⁰.

Przyjrzyjmy się z kolei widzowi świadomemu formy. „Siedzi i ogląda dla odmiany, film Felliniego. Widz taki wie, że dana jest mu pewna forma stworzona twórczym wysiłkiem Felliniego, wielkiego włoskiego reżysera, do której on, widz, powinien się ustosunkować. Uwaga skupia się na elementach formalnych. Widz potrafi docenić sztuk twórców filmu, porównać go z innymi filmami, które oglądał, z lekturami, które czytał, itp. Nie wykluczone, iż taki widz da się chwilami unieść wartkiej akcji i będzie odbierał samą fakturę filmu w sposób podobny do widza prerefleksyjnego. Świadomość formy schodzi wówczas na dalszy plan, stanowi ona tło motywacyjno—emocjonalne potoku doznań, w pewnej chwili wyłania się jednak znów, by całkowicie wypełnić potok jaźni. Świadomość ta w ten czy inny sposób jest zawsze obecna u widza na tym poziomie odbioru i ona to zmusza go do ślęczenia godzinami przed ekranem, na którym brak jakiegokolwiek akcji. Rozkosz płynie wówczas ze świadomości śledzenia formalnych eksperymentów twórcy filmu”¹¹.

Z dalszych rozważań W. Pawluczuka wynika, że tylko świadomość formy (wiedza filmowa — uwaga Z.K.) pozwala na uczestnictwo w kulturze filmowej, na rozumienie historyczno—społecznego kontekstu dzieła filmowego, a także pozwala dokonać werbalizacji sensu dzieła.

Po tych uwagach natury ogólnej nasuwa się pytanie: gdzie młodzież może zdobyć wiedzę filmową? Teoretycznie wiedzy filmowej (albo jej pewnych elementów) dostarczyć może młodzieży:

- szkoła,
- środki komunikowania masowego,
- dyskusyjne kluby filmowe,
- małe akademie filmowe,
- specjalistyczne seminaria filmowe,
- książki o filmie.

Zasadniczo jednak wiedza filmowa nie jest przekazywana w ramach obowiązkowej edukacji szkolnej. Mimo zgłaszania wielu różnorodnych propozycji wprowadzenia problematyki filmowej do szkoły, nie doczekały się one pełnej realizacji¹². Jedynie w programie języka polskiego pozostały pewne namiastki w postaci tzw. haseł filmowych.

Wobec nieprzygotowania nauczycieli do realizacji tej problematyki, braku materiałów metodycznych (dla nauczycieli i uczniów) oraz kłopotów natury technicznej szkoła praktycznie nie realizuje żadnych form edukacji filmowej. Czasami film jest wykorzystywany jako substytut w poznawaniu dzieła literackiego. Rzadko film fabularny jest wykorzystywany

jako środek dydaktyczny, a jeszcze rzadziej jako środek wychowania.

Wiedza filmowa jest także przekazywana w środkach komunikowania masowego (radio, telewizja, prasa). Z natury swej jest to wiedza cząstkowa, fragmentaryczna i nieuporządkowana.

Prasa codzienna dostępna młodzieży chojnickiej (Gazeta Pomorska, IKP, Dziennik Wieczorny) nie prowadzi stałej rubryki filmowej. Recenzje, omówienia filmów pojawiają się tam sporadycznie, a ich podstawowym zadaniem jest zachęcenie ludzi do obejrzenia reklamowanego filmu. Oddziaływanie codziennej i tej specjalistycznej – filmowej prasy jest niewielkie. Prasa codzienna jako źródło motywu wyboru filmu jest wskazywana zaledwie przez 13,3 % młodzieży LO i 9,2 % młodzieży ZSZ. Prasę tygodniową wskazuje tylko 8,3 % młodzieży LO i ZSZ. W przypadku czytelnictwa prasy filmowej występują duże zróżnicowania ze względu na typ szkoły. Młodzież LO (61,7 %) deklaruje w miarę systematyczne czytanie tygodnika Film. Tylko 23,3 % tej młodzieży czyta Ekran. Wśród młodzieży ZSZ (35,5 %) czyta Film i 11,7 % Ekran. Miesięcznik Kino jest praktycznie nieznaną młodzieży LO i ZSZ w Chojnicach. Niskie nakłady tej prasy dodatkowo komplikują jej funkcjonowanie wśród młodzieży.

Określone programy zawierające pewien zasób wiedzy o filmie pojawiają się w radiu i telewizji¹³. Niektóre z nich zyskały uznanie u odbiorców i krytyków. Stwierdzenie ich oglądalności wśród młodzieży jest bardzo trudne z uwagi na to, że są nadawane (z nielicznymi wyjątkami) sporadycznie, bez specjalnych zapowiedzi, nie mają stałych terminów emisji. Są one najczęściej oglądane przypadkowo i przy okazji czekania na inny program. W latach osiemdziesiątych telewizja zaniechała wielu udanych cykli filmowych jak: FilMOTEKA Arcydzieł, Kino Dobrych Filmów, FilMOTEKA Festiwalowa. Cykle te były często poprzedzane prelekcjami, które wprowadzały widza w szeroki kontekst znaczeniowy prezentowanego dzieła. Przykładem może być obszerny pokaz filmów Ch. Chaplina poprzedzony ciekawą prelekcją Jacka Fuksiewicza na temat znaczenia i wkładu tego artysty w rozwój sztuki filmowej.

Kolejnym źródłem wiedzy filmowej mogą być dyskusyjne kluby filmowe, ich koncepcja upowszechniania filmu, ale takich klubów na terenie Chojnice nie ma, stąd też na pytanie: czy jesteś członkiem dyskusyjnego klubu filmowego? uzyskałem 100 % odpowiedzi przeczących. W trakcie prowadzonych badań wśród młodzieży ZSZ pojawiły się pytania o wyjaśnienie pojęcia DKF. Kolejne źródła zdobywania wiedzy filmowej (małe akademie filmowe, specjalistyczne seminaria filmowe) są tylko postulowanymi możliwościami, które również na terenie Chojnic nie występują. Instytucje upowszechniania kultury – dom kultury, kino, zakładowe domy kultury, szkoła, organizacje młodzieżowe – nie organizują takich form pracy z filmem ani dla młodzieży szkolnej, ani też dla dorosłych. Również Okręgowe Przedsiębiorstwo Rozpowszechniania Filmów w Bydgoszczy nie prowadzi innych form pracy z filmem, poza normalnymi pokazami w kinach.

Interesującym zagadnieniem było poznanie osób, z którymi młodzież dzieli się swoimi opiniami na temat obejrzanego filmu. Odpowiedzi na to pytanie (zawarte w Tabeli 1) potwierdziły wcześniejsze dane uzyskane w badaniach pilotażowych.

Wyniki nie sumują się do 100 z uwagi na możliwość większej liczby wyborów.

Nie wykorzystywane są również takie popularne formy propagowania wiedzy jak: filmy dydaktyczne dotyczące wiedzy filmowej np. „Ujęcie filmowe, Montaż filmowy, Obraz i Dźwięk, Kompozycja obrazu a styl filmu”. Jak bowiem wiadomo badania dotyczące efektywności i stosowania filmu dydaktycznego w nauczaniu i wychowaniu potwierdzają jego walory poznawcze, emocjonalne i działaniowe¹⁴.

Tabela 1. Z kim młodzież dyskutuje na temat obejrzanego filmu (dane w %)

Wyszczególnienie	LO N = 180	ZSZ N = 360
1) z rodzicami	27,7	29,16
2) z kolegami i koleżankami	84,4	85,0
3) z nauczycielami	1,6	1,6
4) zachowują dla siebie	13,3	8,3

Źródło: badania własne

Stąd też, przystępując do badań pilotażowych chciałem się przekonać, jaką wiedzę filmową posiada młodzież. Na podstawie wielu wcześniejszych obserwacji i dyskusji z młodzieżą na tematy filmowe, zdecydowałem się na pytania otwarte dotyczące elementarnych zagadnień z zakresu sztuki filmowej. Były to pytania o pierwszy pokaz filmowy, rodzaje i gatunki filmowe, rodzaje montażu, o budowę utworu filmowego, rolę muzyki w filmie. Pytania te sprawiły młodzieży najwięcej trudności. Większość z nich pozostała bez odpowiedzi. Zaledwie 10 % badanej młodzieży udzieliło fragmentarycznych odpowiedzi na niektóre pytania. Na podstawie badań pilotażowych, a także badań innych autorów (H. Depty, T. Osińskiego, S. Morawskiego) mogę stwierdzić, że młodzież szkolna posiada nikłą wiedzę filmową¹⁵.

Podobne wyniki uzyskała A. Barcik badając wiadomości studentów z tego zakresu za pomocą badań testowych, w których pytania były o wiele łatwiejsze. Zadania polegały na prawidłowym zestawieniu tytułów i ich reżyserów. Test ten dowiódł, że aż 79 % studentów wykazało brak orientacji w tej dziedzinie, średnią znajomość tylko 13 %, a dobrą zaledwie 8 %. Jako argument uzasadniający mierne wyniki w tej dziedzinie podaje Autorka niewłaściwe podejście do problematyki współczesnego życia literackiego w nauczaniu młodzieży w szkołach średnich¹⁶. Potrzebne są w tej dziedzinie określone działania pedagogiczne, które wprowadzają wiedzę o filmie do programów szkolnych. Propozycje w tej materii są opracowane przez pracowników naukowych i nauczycieli praktyków¹⁷.

Badania H. Depty potwierdzają, że młodzież odczuwa potrzebę wiedzy filmowej. Istota zagadnienia sprowadza się do sposobu jej przekazywania¹⁸.

3. Znajomość wybranych postaci związanych z filmem

Na zrozumiałość przekazów ma wpływ wiele różnorodnych czynników, jednakże podstawowym elementem jest znajomość kodu, a dokładnie reguł kodowania i dekodowania sygnałów między nadawcą a odbiorcą. Kod można utożsamiać z językiem, a to wymaga znajomości reguł tego języka, umiejętności posługiwania się nim. Jest to znajomość leksyki, gramatyki i stylistyki. Jak dotąd przeprowadzono sporo badań nad językiem w ogóle (badania nad językiem filmu nie wyszły poza stadium prób, propozycji badawczych). Całkowicie natomiast brak badań – jak piszą T. Goban–Klas i W. Pisarek – nad innymi aspektami zrozumiałości przekazów np. znajomością konwencji, jakie są używane w jego konstruowaniu, a także znajomością konkretnych postaci i symboli zawartych w przekazach¹⁹.

Przedstawione fragmenty z badań w dziedzinie kultury filmowej nie wyczerpują tego złożonego i interesującego problemu. Jedno z pytań dotyczyło znajomości bohaterów seriali telewizyjnych. Zdecydowałem się na ten typ postaci z następujących powodów:

- w badaniach pilotażowych pytania o postaci z wybranych filmów nie dawały gwarancji rzetelności badań z powodu np. nie oglądania danego filmu przez młodzież, w którym pojawia się interesująca mnie postać;
- powszechna znajomość (oglądalność seriali) dawała pewne korzyści badawcze, aczkolwiek czasami nie mamy pewności czy zapamiętano postać z serialu, czy też z powieści, na podstawie której serial powstał;
- istniała możliwość porównania wyników badań z badaniami równoległe prowadzonymi przez J. Rulkę na temat świadomości kulturalnej młodzieży szkół bydgoskich (pytanie to było identyczne)²⁰.

Oto jak przedstawia się znajomość postaci filmowych przez młodzież ZSZ.

Tabela 2. Znajomość postaci filmowych przez młodzież ZSZ i LO (dane w %)

Postacie filmowe	ZSZ		LO	
	Dziewczęta	Chłopcy	Dziewczęta	Chłopcy
1) Boryna to postać z filmu Chłopi	80,0	91,1	95,3	94,1
2) Niechcic – to postać z filmu Noce i dnie	30,0	70,0	79,1	94,1
3) Kloss – to postać z filmu Stawka ...	83,3	95,5	79,1	88,2
4) Niwiński – to postać z filmu Polskie ...	26,6	60,0	53,4	47,1
5) Karwowski – to postać z filmu Czterdziestolatek	46,6	66,6	67,4	64,7
6) Szarik – to postać z filmu Czterej	73,3	90,0	79,1	88,2

Przytoczone wyniki badań różnią się znacznie od wyników uzyskanych w badaniach J. Rulki. Różnią się również od moich badań wcześniejszych prowadzonych na terenie Chojnic. Przyjmując koncepcję „powszechników” kulturalnych stwierdzam, że miano to przysługuje Borynie, Klossowi, Szarikowi i Niechcicowi. Boryna został wskazany przez młodzież liceum i chłopców zasadniczej szkoły zawodowej, natomiast Kloss przez chłopców zasadniczej szkoły zawodowej i dziewczęta z liceum. Szarik został wskazany jako powszechnik kulturalny przez chłopców z liceum i zasadniczej szkoły zawodowej, Niechcic tylko przez chłopców z liceum. Więcej powszechników kulturalnych funkcjonuje w świadomości chłopców. Być może wpływ na to miał dobór męskich bohaterów serialu. Zadziwia niska znajomość postaci z lektur szkolnych, jak Boryna i Niechcic.

Uzupełnieniem pytania o postacie filmowe było pytanie o znajomość seriali telewizyjnych i powieści, na podstawie których te serie powstały. Wśród młodzieży LO 3 poprawne odpowiedzi dało 33,4 %, 2 poprawne dało 15,8 %, 1 poprawną dało 74,8 % badanych. Młodzież z ZSZ uzyskała wyniki następujące: 3 poprawne dało 13,3 %, 2 poprawne dało 35,5 %, 1 poprawną odpowiedź dało 48,5 %. Widać wyraźny wpływ typu szkoły na uzyskane wyniki. Należy zaznaczyć lepsze wyniki uzyskane przez chłopców niż przez dziewczęta bez względu na typ szkoły.

4. Znajomość reżysera i tytułu filmu

Do badań wybrano 5 tytułów filmów prosząc badanych o dopisanie nazwiska reżysera. Filmy dobrano na zasadzie aktualności tzn. wyświetlano je niedawno na ekranach kin lub przypominała je telewizja. Tytuły filmów zawiera poniższa tabela.

Tabela 3. Znajomość reżysera i tytułu filmu (dane w %)

Wyszczególnienie	LO	ZSZ
1. Barwy ochronne reż. K. Zanussi	—	—
2. Paciorki jednego różańca reż. K. Kutz	5	—
3. Miś reż. S. Bareja	—	—
4. Noce i dnie reż. J. Antczak	15	—
5. Człowiek z marmuru reż. A. Wajda	46,6	30

Młodzież z ZSZ poprawnie odpowiedziała tylko na pytanie 5 podając Andrzeja Wajdę jako twórcę Człowieka z marmuru. Odsetek ten jest bardzo niski, bo wynosi zaledwie 30 %, z czego 28,3 poprawnej odpowiedzi przypada na chłopców. Nieco lepiej wypadła młodzież LO wskazując poprawnie pozycję 2 – 5 %, pozycję 4 – 15 % i pozycję 5 – 46,6 %. Wynika stąd wniosek, że tylko Andrzej Wajda funkcjonuje w świadomości młodzieży jako reżyser filmowy i to tylko wśród 1/3 młodzieży.

5. Znajomość filmu polskiego

Film polski powinien znajdować się w centrum uwagi osób odpowiedzialnych za rozwój kultury filmowej w naszym kraju. Dotychczas nikt nie podejmował badań nad odbiorem filmu polskiego przez osoby wkraczające w okres aktywnego uczestnictwa w kulturze filmowej.

W moich badaniach posłużyłem się listą 20 filmów opracowanych przez PF DKF na zlecenie FICC. Lista obejmuje filmy powstałe w okresie 1948–1977 i należy przypuszczać, że są to filmy, które powinien poznać współczesny odbiorca filmu²².

Są to następujące filmy:

1. Popiół i diament
2. Matka Joanna od aniołów
3. Eroica
4. Człowiek z marmuru
5. Sanatorium pod klepsydrą
6. Kanał
7. Iluminacja
8. Sól ziemi czarnej
9. Ostatni dzień lata
10. Człowiek na torze
11. Śmierć prezydenta
12. Nóż w wodzie
13. Rysopis
14. Barwy ochronne
15. Baza ludzi umarłych
16. Żywot Mateusza

17. Zofia

18. Hubal

19. Noce i dnie

20. Ostatni etap

Dane o wpływie kina lub telewizji na oglądanie filmów zawiera Tabela 4 i 5.

Tabela 4. Najbardziej znane przez młodzież LO (dane w %) filmy polskie

Tytuł filmu	Obejrzany w TV	Obejrzany w kinie
Noce i dnie	83,3	23,3
Hubal	38,3	68,3
Śmierć prezydenta	50,0	23,3
Kanał	58,3	8,3
Człowiek z marmuru	40,0	40,0
Sól ziemi czarnej	31,6	5,0

Źródło: badania własne

Tabela 5. Najbardziej znane przez młodzież ZSZ filmy polskie

Tytuł filmu	Obejrzany w TV	Obejrzany w kinie
Człowiek z marmuru	28,4	44,4
Kanał	45,8	10,0
Hubal	66,6	25,0

Źródło: badania własne

Analizując wyniki badań nad filmem polskim należy stwierdzić, że:

- w badaniach nie ujawniła się ani jedna osoba, która obejrzałaby wszystkie filmy,
- przeważa odbiór filmów za pośrednictwem telewizji, zrozumieli w przypadku filmów starszych, a w przypadku filmów nowszych będący wynikiem złej polityki repertuarowej: filmy zbyt szybko znikają z ekranów filmowych, bądź nie są pokazywane szerszej publiczności (Zofia).

6. Znajomość prasy filmowej i książki o filmie

Istotnym elementem uczestnictwa w kulturze filmowej jest czytelnictwo prasy i książki filmowej. W naszym kraju istnieją praktycznie trzy tytuły prasowe dostępne dla odbiorców: Film, Ekran i Kino. Film czyta w miarę systematycznie 61,7 % młodzieży LO i 35,8 % młodzieży ZSZ. Znacznie rzadziej jest czytany tygodnik Ekran: 23,3 % młodzieży LO i zaledwie 11,7 % młodzieży ZSZ. Miesięcznik Kino nie jest praktycznie znany przez młodzież. Czyta jego zaledwie 1,7 % młodzieży LO i ZSZ.

Młodzież czyta popularne czasopisma filmowe, które zawierają stosunkowo dużo fotosów popularnych aktorek i aktorów (a nawet, jak to czyni tygodnik Ekran, również popularnych młodzieżowych zespołów muzycznych) i redagowane są dla przeciętnej odbiorcy. Oba te tygodniki preferują styl „mówienia o filmie wśród społeczeństwa”, który można określić jako „kawiarniano-towarzysko-plotkarski”.

Istotnym uzupełnieniem było pytanie o dostępność prasy filmowej w Chojnicach. Przedstawia się ona następująco:

- a) prasa jest trudno dostępna – 23,3 % badanych,
- b) prasa jest łatwo dostępna – 43,9 % badanych,
- c) nie ma zdania – 32,8 % badanych.

W trakcie prowadzonych obserwacji w latach 1980–1983 (w miesiącu wrześniu) kupno prasy filmowej było niemożliwe, gdyż do kiosku „Ruchu” dostarczano najczęściej po jednym egzemplarzu prasy filmowej.

Należy jednocześnie zaznaczyć, że czytelnictwo książki filmowej prawie nie istnieje. Młodzież, poza nielicznymi, sporadycznymi wyjątkami, nie posiada żadnej książki filmowej w swoich domowych bibliotekach. Również niewielka liczba książek filmowych znajduje się w bibliotekach publicznych i na dodatek nie można ich wypożyczać, a jedynie korzystać na miejscu. Spora część uczniów ZSZ utożsamia lektury szkolne, na podstawie których zrealizowano filmy, z książkami filmowymi. Przykładowo za książki filmowe wśród badanej młodzieży uchodzą: Popiół i diament J. Andrzejewskiego, Ziemia obiecana Wł. Reymonta, Noce i dnie M. Dąbrowskiej, Lalka B. Prusa itp.

7. Kino i telewizja jako środki przekazu filmów w opinii młodzieży

Przy omawianiu kryteriów wyznaczających rozumienie kultury filmowej należy zwrócić uwagę na różnice między kinem i telewizją. Należy podkreślić, że wybór kina lub telewizji jako środka przekazu filmów nie oznacza wyboru któregoś z dwu konkurujących ze sobą rodzajów sztuki filmowej.

W obu ośrodkach przekazu sztuka jest ta sama – filmowa. Wybór filmu w kinie lub telewizji to decyzja o oglądaniu filmu w domu lub poza nim. Pytanie dotyczące popularności kina lub telewizji było sformułowane następująco: „Masz wolny wieczór i akurat tak się złożyło, że ten sam film (atrakcyjny) wyświetlany byłby w telewizji i w najbliższym kinie, to na co byś się zdecydował(a) ? Odpowiedzi na to pytanie zawarte są w Tabeli 6.

Tabela 6. Popularność kina i telewizji w opinii młodzieży (dane w %)

Rodzaj odpowiedzi	LO	ZSZ
w kinie	18,3	38,3
w telewizji	73,3	45,8
trudno powiedzieć	18,4	15,9

Źródło: badania własne

Wskaźnik akceptacji filmu w telewizji jest szczególnie wysoki wśród młodzieży licealnej. Jest to najwyższy wskaźnik jaki osiągnięto prowadząc badania nad wyborem kina i telewizji. W badaniach ogólnopolskich przeprowadzonych przez A. Foglera uzyskano następujące wyniki: 33 % ludzi w wieku 16–24 lat woli telewizję jako środek przekazu filmów, 60 % kino, a 7 % jest niezdecydowanych²³.

Hipoteza, jaką założyłem sobie do tego pytania brzmiała następująco: im wyższe wykształcenie (typ szkoły – LO), tym wyraźniej będą dostrzegane zalety kina i tym krytyczniejszy będzie stosunek do telewizji jako środka przekazu filmów. Założenie to nie znalazło potwierdzenia w moich badaniach. Wyjaśnić w tym zakresie dostarcza pytanie 13, traktujące o wadach oraz zaletach kina i telewizji w emitowaniu filmów. Pytanie miało charakter

otwarty. Nie chciałem młodzieży sugerować potencjalnych odpowiedzi. Pytanie tym samym było trudniejsze i nie wszyscy zdecydowali się na nie odpowiedzieć. Duża grupa młodzieży nie dostrzega istotnych czynników różnicujących oglądanie filmu w kinie i telewizji. Odsetek ten wynosi ok. 20 %. Młodzież ta w odpowiedziach podawała najczęściej, że jest jej obojętne, gdzie ogląda film, byle był on dobry. Odsetek młodzieży, który nie udzielił odpowiedzi jest też wysoki i wynosi 25,8 % i dominuje wśród nich młodzież ZSZ. Pozostałe odpowiedzi przedstawiam po klasyfikacji w Tabeli 7.

Tabela 7. Zalety kina i telewizji w opinii młodzieży (dane w %)

Zalety	Kino	Telewizja
strona techniczna przekazu	38,0	45,0
warunki psychiczne odbioru	13,0	8,0
atrakcyjność repertuaru	20,0	10,0
inne	5,0	6,0

Źródło: badania własne

Jak wynika z Tabeli 7 największe zalety kina i telewizji dostrzega młodzież w technice przekazu. Pewnym zaskoczeniem jest tu przewaga telewizji. Na pierwszy rzut oka wygląda to na paradoks. Od momentu pojawienia się telewizji, techniczne warunki przekazu filmu były argumentem na rzecz kina. Na ten aspekt zwracało uwagę wielu teoretyków kultury masowej, m.in. Krzysztof T. Teoplitz, K. Pański, K. Żygulski i inni. Teoretycznie rzecz biorąc, dobra kopia wyświetlana z projektora filmowego daje lepsze efekty na ekranie kinowym niż telewizyjnym. Praktycznie jednak rzecz przedstawia się inaczej. Rozwój techniczny telewizji postępuje niezwykle szybko w stosunku do rozwoju technicznego kinematografii. Jednocześnie występuje wyraźna dysproporcja między kinami. Najlepiej wyposażone technicznie są kina w dużych miastach. Kina w małych miastach dysponują często bardzo wysłużoną, przestarzałą aparaturą, liczącą kilkanaście lat. Dodatkowo utrudnia odbiór jakość kopii filmowych. Do kin w małych miastach dociera bowiem kopia już bardzo wysłużona (często jest to kopia z kopii).

Drugim ważnym argumentem przemawiającym za kinem był kolor. Obecnie i ten element przestaje odgrywać ważną rolę. Masowy rozwój w latach 80 telewizji kolorowej stanowi dla kina duże zagrożenie. Poza tym telewizja wyświetla filmy z kopii „oryginalnej”. Zapewnia to, przy sprawnym odbiorniku i dobrych warunkach emisji, efekt często lepszy niż w kinie. Kolejnym argumentem przemawiającym na rzecz telewizji jest doświadczenie filmowe młodego odbiorcy, kinowe lub telewizyjne. Młodzież, którą badałem, rozpoczęła swój kontakt z filmem za pośrednictwem telewizji.

W związku z powyższym wielu autorów mówi o zmianie rytmu uczestnictwa w kulturze, jaki nastąpił na przełomie lat 70 i 80. K. Żygulski określa ten rytm mianem telewizyjnego²⁴.

Dzięki kinu i telewizji, kultura współczesna wykształca, jak pisze M. Hopfinger – „audiowizualne doświadczenie świata, to znaczy nastawienie na łączne wydobywanie z napływających informacji aspektów audialnych i wizualnych oraz scalenie ich w spójną całość znaczeniową (...) Audiowizualność staje się podstawą orientacji w otoczeniu uczestników współczesności i dominującym sposobem artykulacji kultury²⁵”.

Mniejszą rolę odgrywają warunki psychiczne odbioru filmu w kinie i telewizji. To co w kinie uznawane jest za zalety – nastrój, atmosfera, większe oddziaływanie obrazu, iluzja ekranu itp. – przy oglądaniu filmów w telewizji jest ich wadą. Do zalet telewizji młodzież

zalicza przede wszystkim swobodę w oglądaniu, kameralny nastrój, możliwość rozmawiania, czytanie napisów przez spikerów w przypadku filmów zagranicznych, możliwość natychmiastowego przerwania oglądania, bezpłatność telewizji oraz bliskość aparatu telewizyjnego. 20 % badanej młodzieży stwierdza, że ważną zaletą kina jest atrakcyjność repertuaru filmowego. W przypadku telewizji tylko 10 % młodzieży podaje jako zaletę atrakcyjność repertuaru. Dla młodzieży atrakcyjność repertuaru kinowego kojarzy się przede wszystkim z filmami nowymi, a także z filmami, które ze względu na duże zainteresowanie bardzo długo nie trafiają na ekrany telewizyjne.

W przypadku telewizji atrakcyjność repertuaru filmowego zapewniają przede wszystkim seriale, a także znaczące filmy z historii sztuki filmowej. Należy podkreślić, że w drugiej połowie lat 70 telewizja znacznie zwiększyła ilość emitowanych seriali oraz filmów zaliczanych do klasyki kina światowego. Ewenementem był reprezentatywny pokaz filmów Chaplina, Keatona itp. oraz specjalne cykle np. FilMOTEKA Arcydzieł, Kino Dobrych Filmów, FilMOTEKA Festiwalowa. Należy zaznaczyć, że wymieniając wady oraz zalety telewizji i kina młodzież rzadko zwracała uwagę na estetyczne warunki odbioru. Nie uwzględniała ona w swoich opiniach na temat oddziaływania kina i telewizji następujących elementów: wielkość obrazu, efekty emocjonalne oraz dźwiękowe.

Są to elementy, które w wypadku wielu filmów, jak np. Bitwa o Midway, odgrywają znaczącą rolę.

8. Funkcje filmu w opinii młodzieży

Jak już wspomniałem, na świadomość filmową składają się dwa podstawowe elementy: wiedza o filmie i system wartości dotyczący sztuki filmowej. Określenie tych wartości jest próbą odpowiedzi na szereg pytań: jakie motywy skłaniają młodzież do częstego oglądania filmów? Jak młodzież ocenia rolę filmu w swoim życiu? Jakie funkcje pełni film w życiu i wychowaniu młodzieży? Jakie wartości przypisuje młodzież filmowi?

Z pedagogicznego punktu widzenia najważniejszą sprawą okazuje się określenie funkcji jakie młodzież przypisuje filmowi. Hierarchia tych funkcji pozwoli określić wartości jakie młodzież przypisuje filmowi.

Z wielu różnorodnych możliwości rozumienia terminu funkcja przyjmuje to, które w socjologii kultury jest określane jako wynik działania polegający na zaspokojeniu potrzeb. Twórcą tej definicji jest B. Malinowski²⁶. Na gruncie pedagogiki podobne stanowisko reprezentuje A. Przecławska, która wskazując na różnice znaczeniowe między potrzebami a funkcjami pisze, że potrzeba jest przeżyciem subiektywnym, pewnym jej przejawem są motywy, natomiast funkcja jest obiektywnym działaniem²⁷. W pojęciu funkcji wyróżniam dwa składniki: funkcję założoną i rzeczywistą.

Na podstawie wielu opracowań teoretycznych i badań empirycznych wyróżniono wiele funkcji jakie mogą pełnić w życiu młodzieży – szeroko rozumiane wartości kultury – upowszechniane przez różne instytucje. Wyróżniając te funkcje stosuje się bardzo różne kryteria. W. Pisarek stwierdza, że większość klasyfikacji funkcji jest obciążona następującymi wadami:

- poszczególne funkcje wyróżnia się przy założeniu, że środki masowe mogą pełnić wyłącznie takie, jakie im nadawca wyznaczy,
- nie odróżnia się funkcji pełnionych przez środki masowe wobec nadawcy od funkcji pełnionych wobec odbiorcy,
- wymienia się obok siebie funkcje z różnych poziomów procesu komunikowania, tzn. funkcje znaków i funkcje treści, funkcje bezpośrednie i pośrednie,

- wymienia się na tych samych prawach funkcje wyróżnione według kryterium celu, sposobu, zakresu, obiektu i skutku oddziaływania,
- uwzględnia się tylko funkcje pożądane, a pomija niepożądane²⁸.

Poza tym klasyfikacje funkcji są tworzone najczęściej na użytek poszczególnych autorów, w zakresie poszczególnych nauk.

Środki komunikowania masowego mogą pełnić wiele różnorodnych funkcji. Przedstawiam przykładowo klasyfikacje J. Koblewskiej, A. Przecławskiej, T. Osińskiego i J. Puszczewicz.

Typologia funkcji wg J. Koblewskiej	Typologia funkcji wg A. Przecławskiej
<ul style="list-style-type: none"> – informacyjna – edukacji społecznej – propagandowa – wychowawcza – rozrywkowa 	<ul style="list-style-type: none"> – rozrywkowa – poznawcza – emocjonalna – ekspresyjna – wzorotwórcza

Typologia funkcji wg T. Osińskiego	Typologia funkcji wg J. Puszczewicz
<ul style="list-style-type: none"> – rozrywkowa – poznawcza – emocjonalna – wzorotwórcza – komunikatywna – estetyczna 	<ul style="list-style-type: none"> – kształcąco-wychowawcza – ogólnospołeczna

Wyodrębnianie wspomnianych funkcji jest zabiegiem wyłącznie teoretycznym. Żadna z wymienionych funkcji nie posiada charakteru autonomicznego i może się urzeczywistniać tylko w relacji z pozostałymi. Motyw nadrzędności funkcji estetycznej nad pozostałymi preferuje M. Gołaszewska, która pisze: „Motywy obcowania ze sztuką są niezwykle różnorodne. Znaczna część odbiorców oczekuje przede wszystkim rozrywki, wypełnienia wolnego czasu, oderwania się od codzienności, od „szarego dnia”; szuka się sztuki dla uzyskania silnych podnieć, przeżyć wstrząsających, których poskapiło życie; inni znów pragną w sztuce znaleźć radość spokojną, ukojenie, fikcyjne zaspokojenie swoich pragnień; są tacy, którzy chcą poprzez sztukę uzyskać poznanie świata i życia, znaleźć rozwiązanie nękających ich problemów; inni wreszcie traktują sztukę jako zwierciadło, w którym można zobaczyć samego siebie, osobiste, najbardziej intymne sprawy, znaleźć afirmację postaw życiowych, podnieść do marzeń o przyszłości itp. Te wszystkie szczegółowe motywy, które da się wydobyć na podstawie wypowiedzi odbiorców, na pozór znacznie odbiegają od motywu najbardziej adekwatnego, przyporządkowanego specyfice sztuki, jakim jest wzgląd na piękno. Mimo nasuwających się zastrzeżeń można wysunąć przypuszczenie, że wzgląd na obcowanie z pięknem współdziała we wszystkich podanych przypadkach, choć bywa w różny sposób uświadamiany sobie: ten to wzgląd wyzwala w człowieku wymienione pragnienia; to wartości estetyczne przysługujące przedmiotom natury czy dziełom sztuki sprawiają, że przedmioty te

dostarczyć mogą człowiekowi rzeczywistej rozrywki, ukojenia, zaspokojenia marzeń itp.”²⁹

Nieco odmienną propozycję przedstawił H. Depta. Nie pisze on o funkcjach, lecz o korzyściach, jakie wynosi młodzież z kontaktów z filmem. Wyróżnia następujące korzyści: poznawcze, rozrywkowe, kompensacyjne i estetyczne. H. Depta przedstawił typologię wartości wychowawczych filmu. Są to wartości poznawcze, moralne, rozrywkowe i estetyczne³⁰.

Kontrowersyjny okazuje się sposób badania funkcji, jakie pełni film w życiu i wychowaniu młodzieży. Zdecydowana większość badań oparta jest na deklaracjach młodzieży. Pytania są najczęściej formułowane w postaci gotowych stwierdzeń i młodzież ma wskazać kilka możliwości, które akceptuje. Przykładowo przedstawiam 11 możliwości, jakie miała młodzież do wyboru w badaniach H. Depty:

- lubię śledzić w filmie prawdę o życiu,
- film jest dla mnie wycieczką w świat marzeń,
- oglądając filmy, mogę się odprężyć i wypocząć,
- lubię w związku z filmem myśleć o sobie i o własnym życiu,
- lubię oglądać dobrą grę aktorską,
- film dostarcza mi wielu silnych wrażeń,
- oglądając film, mogę przez dwie godziny zapomnieć o własnym życiu,
- lubię nierzeczywisty świat filmu,
- dzięki filmowi mogę dostrzec różne problemy ludzkiego życia,
- film dostarcza mi wielu różnorodnych wrażeń estetycznych,
- inne przyczyny (prosimy wymienić)³¹.

Ten sposób badania funkcji filmu w życiu i wychowaniu młodzieży nie uwzględnia faktu, że nie wszystkie motywy kontaktów z filmem są sobie przez młodzież uświadamiane. Może to powodować wybieranie stereotypowych odpowiedzi, bądź deklaracji, jakie uchodzą za obowiązujące w danej grupie społecznej, kulturowej.

Pamiętając o wszystkich zaletach i wadach tego typu badań postanowiłem określić funkcje filmu na podstawie powtórnej analizy zebranego materiału badawczego. Na taki zabieg metodologiczny pozwala zastosowany schemat badawczy. Związany jest on z wyróżnionymi przeze mnie płaszczyznami uczestnictwa młodzieży w kulturze filmowej, tj. aktywności, preferencji i świadomości filmowej. Taki sposób postępowania nie pozwolił na analizę ilościową tego zagadnienia, lecz umożliwił wskazanie tendencji dominujących. Myślę, że wartości liczbowe mają w tym względzie mniejsze znaczenie. Trudno bowiem mówić tu o jakiejś hierarchii ważności poszczególnych funkcji, gdyż różne filmy realizują je w odmiennych proporcjach. Chodzi w tym względzie nie o oddziaływanie pojedynczych filmów, lecz o wpływ zjawiska jakim jest kino i telewizja.

Analizując zebrany materiał badawczy stwierdzam, że wśród wszystkich możliwości funkcji jakie kino i telewizja mogą spełniać w odniesieniu do odbiorcy, na plan pierwszy wysuwają się dwie podstawowe funkcje: rozrywkowa i poznawcza. Szczegółowe dane są zawarte w Tabeli 8. Pozwalają one na stwierdzenie, że dominującą wartością filmu dla młodzieży ZSZ jest wartość rozrywkowa, natomiast dla młodzieży LO wartość rozrywkowo–poznawcza. Te dwie wartości oddziałują na młodzież bezpośrednio, stąd też im przypisuje ona znaczenie pierwszoplanowe.

Inne wartości filmu (moralne, estetyczne) oddziałują pośrednio i są przez młodzież nieuświadamiane.

Tabela 8. Zmienne i wskaźniki określające funkcje filmu

Wyszczególnienie	LO	ZSZ
1) instytucje, w których młodzież bywa najczęściej	1) przyjęcie towarzyskie 2) kino 3) biblioteka	1) kino 2) przyjęcie towarzyskie 3) występy estradowe
2) najlepsza rozrywka	1) czytanie książek 2) oglądanie filmów	1) oglądanie filmów 2) słuchanie radia
3) typ odbiorcy filmowego	1) zmienny o preferencjach profesjonalno-użytkowych	1) absolutny o preferencjach konsumpcyjnych 2) zmienny o preferencjach profesjonalno-użytkowych
4) ulubione gatunki filmowe	1) komedie 2) western 3) psychologiczne 4) sensacyjno-kryminalne	1) komedie 2) western 3) sensacyjno-kryminalne 4) wojenny
5) ulubieni aktorzy	gwiazdy filmowe	gwiazdy filmowe
6) wiedza filmowa	nikła	nikła
7) kino czy telewizja	telewizja	telewizja

PRZYPISY

¹A. Helman, *Rola tradycji badawczej w filmoznawstwie*, Katowice 1979

²A. Helman, *Przedmiot i metody filmoznawstwa*, Łódź 1986

³Tamże

⁴A. Helman, *Uczenie filmu*, „Film na świecie” 1981 nr 2

⁵B.W. Lewicki, *Spoleczne drogi krzewienia kultury filmowej w okresie międzywojennym*, „Film na świecie” 1981 nr 2

⁶S. Morawski, *Kultura filmowa młodzieży*, Warszawa 1980

⁷B.W. Lewicki, *Wprowadzenie do wiedzy o filmie*, Warszawa 1964; *Gramatyka języka polskiego*, „Kwartalnik filmowy” 1959 nr 1

⁸B. Balazs, *Wybór pism*, Warszawa 1957

⁹A. Bazin, *Film i rzeczywistość*, Warszawa 1961

¹⁰W. Pawluczuk, *Żywioł i forma. Wstęp do badań nad kulturą współczesną*, Warszawa 1976 s. 92–94

¹¹Tamże

¹²Por. *Wiedza o filmie w szkole*, pod red. H. Depty, Koszalin 1984, rozdział: *Spoleczne programy wiedzy o filmie*

- ¹³Między innymi program A. Jackiewicza, *Latarnia czarodziejska*, nadawana do 1981 r.
- ¹⁴Badaniem efektywności stosowania środków dydaktycznych, w tym i filmu, w procesie nauczania—uczenia zajmuje się technologia kształcenia.
- ¹⁵H. Depta, *Film o życiu i wychowaniu młodzieży*, Warszawa 1983; S. Morawski, *Kultura filmowa młodzieży*, Warszawa 1977; T. Osiński, *Film fabularny w świadomości młodych odbiorców*, W: *Problemy teorii dzieła filmowego*, pod red. J. Trzynadlewskiego Wrocław 1985
- ¹⁶A. Barcik, *Zainteresowania humanistyczne studentów uczelni technicznych*, Warszawa 1983
- ¹⁷Wiedza o filmie ...
- ¹⁸H. Depta, *Film ...*
- ¹⁹T. Goban—Klas, W. Pisarek, *Aktywność, preferencje i świadomość kulturalna społeczeństwa polskiego*, Kraków 1981 s. 71—119
- ²⁰J. Rulka, *Preferencje i świadomość kulturalna młodzieży bydgoskiej*, W: *Kultura bydgoska 1944—1984*, pod red. K. Kwaśniewskiej, Bydgoszcz 1984
- ²¹Tamże
- ²²*Film na świecie* 1980 nr 1
- ²³A. Fogler, *Funkcjonowanie filmów kinematografii zachodnich w Polsce*, Warszawa 1982
- ²⁴K. Żygulski, *Telewizyjny rytm uczestnictwa w kulturze*, Warszawa 1980 (maszynopis)
- ²⁵M. Hopfinger, *Kultura współczesna — audiowizualność*, Warszawa 1985 s. 7
- ²⁶B. Malinowski, *Kultura*, Warszawa 1958
- ²⁷A. Przecławaska, *Zróżnicowanie kulturalne młodzieży a problemy wychowania*, Warszawa 1976 s. 102
- ²⁸W. Pisarek, *O pojęciu funkcji w prasoznawstwie*, W: *Komunikowanie masowe — wybór tekstów*, opracowanie J. Rulka, Z. Korsak, Bydgoszcz 1984
- ²⁹M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Warszawa 1985
- ³⁰H. Depta, *Wartości wychowawcze filmu*, „*Nauczyciel i wychowanie*”, 1968 nr 3 s. 39—40. *Wartości wychowawcze filmu*, Koszalin 1986 (maszynopis powielony)
- ³¹H. Depta, *Film...*

YOUTH FILM CONSCIOUSNESS

Summary

The aim of the article was to present empiric research on the film consciousness of school youth. I assumed that film consciousness was a part of social consciousness and consisted of the knowledge of film and the system of values dealing with film art. The results of the empiric research proved that the youth film knowledge is unsatisfactory and, at the same time. I maintain, young people can not acquire it anywhere. School does not fulfill the youth's needs in this field. The research on chosen elements of film consciousness (knowledge of characters connected with film, of director's name and film title, knowledge of film press and books and of Polish film output) proved it may be determined as superficial.

Synthetic evaluation of the presented results of the research proves that we may observe a change of function fulfilled by film in life and education of the youth of the eighties. Of many functions which a film may perform, the entertaining function dominates clearly. At the same time, television's participation of youth in film culture prevails. That is why, there is a strong need of complex film education by film and for film.