

Ewolucje i transformacje – wybór autorski

Z WIESŁAWEM GODZICEM O NOWYM FILMOZNAWSTWIE
W SZKOLE WYŻSZEJ PSYCHOLOGII SPOŁECZNEJ
W WARSZAWIE ROZMAWIA ANNA BIELAK



Wiesław Godzic

ANNA BIELAK: Jeśli uznamy, że nowe kierunki biorą się z jakichś niezaspokojonych potrzeb, to czego brakowało na rynku uniwersyteckim, skoro zdecydował się pan otworzyć **Nowe Filmoznawstwo na SWPS?**
WIESŁAW GODZIC: Filmoznawstwo jest w Krakowie, Poznaniu, na Śląsku, w wielu miejscach – ale w żadnym z warszawskich ośrodków uniwersyteckich nie było takiego kierunku. To był dostateczny i podstawowy powód, żeby go otworzyć, skoro się mieszka (od niedawna) w Warszawie. Po drugie – traktowanie filmu wyłącznie w kategoriach tekstowych, jak to w gruncie rzeczy robiliśmy wcześniej, dziś już nie wystarcza. Trzeba poszerzać perspektywę badań, analizować kino w kontekstach społecznych i psychologicznych, widzieć na tle innych mediów. Filmoznawstwo, którego absolwentami są wyłącznie „unaukowi krytycy”, przestało mnie interesować. Zależy mi na tym, żeby odpowiadać na pytania, które stawia dzisiaj współczesny świat. Po trzecie – uważam, że skończyły się pewne formy uprawiania humanistyki – klasyczne, a dla niektórych: jedyne. Przez lata

pod kierunkiem Alicji Helman pracowaliśmy nad zaprojektowanym przez nią 10-tomowym słownikiem pojęć filmowych. Miały się w nim znaleźć obszerne hasła typu „film a montaż”, „sen w filmie” itp. Sądziliśmy, że będziemy mieli znakomitą pomoc naukową. Zapatrywania studentów jednak się zmieniły – trudniej przychodzi im zaznajamianie się z atrakcyjną nawet tradycją. Współczesnemu pokoleniu taki tekst nie wystarczy.

Czego zatem potrzebuje obecne pokolenie? Nowe Filmoznawstwo to studia podyplomowe. Kto się na nie decyduje?

To ludzie, którzy na ogół pracują w branży filmowej lub w różnych instytucjach kultury. Chciałbym, żeby Nowe Filmoznawstwo było płaszczyzną wymiany poglądów. Jesteśmy szkołą prywatną, więc zaporą finansowa sprawia, że ludzie decydujący się na studia, mają autentyczną motywację. A to sprawa bardzo ważna. Wiem, że moi studenci chcą rozmawiać o kinie. Są z różnych środowisk (od freelancerów po dyrektorów firm); są po różnych szkołach i w różnym wieku (od 23 do przeszło 50 lat). To coś kapitalnego! Zajęcia prowadzi się najlepiej, kiedy grupa jest tak bardzo zróżnicowana, bo trzeba brać pod uwagę bardzo wiele czynników. Spotykamy się na sesjach sobotnio-niedzielnymi. Nowe Filmoznawstwo to nie są regularne studia i wolałbym chyba powiedzieć, że ten kierunek ma charakter dojrzałego dyskusyjnego klubu filmowego.

Najlepsi krytycy i twórcy wychowali się w DKF-ach. Nowe Filmoznawstwo trwa jednak tylko dwa semestry. Taka kondensacja czasu naturalnie narzuca kondensację materiału. Co jest najważniejsze? Żyjemy w epoce nadmiaru. Nie możemy wyłożyć na zajęciach historii filmu, trzeba wybierać. W ten wybór musimy wpisać wszystkie najważniejsze dla nas

momenty. W dodatku, każdy wybór jest autorski. Formuła, którą zaproponowałem jest trochę jak puzzle – ma być połączeniem wielu dyscyplin. Staramy się patrzeć na kino z antropologicznej perspektywy (robimy to dosłownie na kursie, który prowadzę na zmianę z Piotrem Kletowskim „Od panny służącej do narcyza celebryty. Antropolog w show-biznesie”). Mamy zajęcia o kinie Azji, współczesnym kinie Stanów Zjednoczonych, o telewizji i internecie jako kontekstach kina, o aspektach edukacji medialnej i filmowej, terapeutycznych właściwościach kina oraz prawnej stronie działalności filmowej. Nie ma takich zajęć, jak teoria filmu, ale są: metafory kina, estetyczna teoria X muzy czy transformacje kina polskiego. Uczymy o przemianach zachodzących na gruncie sposobów oglądania filmów i ewolucji na przestrzeni samego kina. Ewolucje i transformacje to ważne dla nas hasła. Sfera teorii musi być nie tyle zmniejszona, co ukryta jako ważny kontekst – pokazana poprzez praktykę.

Praktyki najbardziej brakuje w pozostałych filmoznawczych ośrodkach. Prowadzimy zajęcia niezmiernie praktyczne w swojej teoretyczności. Marzą mi się dyskusje podobne tym, jakie ze swoimi studentami prowadził Grzegorz Królikiewicz – ale wiem, że nie ma powrotu do tej formy. Studenci mają też podstawy krytyki filmowej oraz uczą się korzystać z języka filmu; w praktyce – tworzą komunikaty wizualne. Muszę być przygotowany na to, żeby udowodnić, w jakim względzie wiele dzisiejszych wideoklipów pochodzi od Eisensteina.

Jak nowe technologie wpływają na zmiany modeli nauczania? Potężnie! Znacznie rozszerzają nasze spojrzenie na użyteczność filmu i nowe możliwości, jakie dają nam nośniki takie jak tablet, smartfon czy smartwatch. Kiedy ktoś mi mówi, że

film wymaga wyłącznie spojrzenia tekstowego i traktowania jak dzieło sztuki – ja mówię, że nie tylko. Kiedy ktoś inny twierdzi, że film jest wyłącznie towarem na sprzedaż, ja się upieram, że są w nim też wartości artystyczne. Swoich studentów chciałbym umieścić między tymi dwoma grupami i teoriami. Wielu z nich nie analizowało filmu jako dzieła sztuki, więc chcę im pokazać, jak to robić. Absolwenci historii sztuki i nauk o sztuce często nie mają pojęcia o wiązaniu filmu z problematyką prawną, ekonomiczną, produkcją filmową. Próbowaliśmy znaleźć obszary wiedzy, w których z łatwością może poruszać się filmoznawca. Moje myślenie o kinie jest bardzo osobiste, ale i odpowiedzialne. Próbuje wchodzić w rozmaite dyskusje, otwierać studentom oczy, scalać spojrzenie. Nie chcę, żebyśmy w nawałnicy audiowizualnych doznań, zgubili ideę tego, czym jest film.

Nowe Filmoznawstwo jest zatem miejscem, w którym szuka się nowej, silnej i stabilnej tożsamości filmu w grupie innych sztuk. Rzadko badam film jako taki. Chcę się czegoś dowiedzieć o kinie, jego roli i pozycji w kulturze. Mam trochę żal do krytyków filmowych, którzy pisząc o filmach, piszą głównie o sobie. Wolałbym, żeby pisząc – wzorem krytyków amerykańskich lub brytyjskich – dostrzegali, że dany film jest ważną częścią większego krajobrazu, czasem jakiegoś gatunku, który ma swoją historię. Bardzo często pytam studentów o filmy, które uważają za najlepsze. Dostaję od nich listę, która niewiele mi mówi. Potem okazuje się, że są to tytuły festiwalowe. Widziane w czasie imprez i festiwali – dla wielu z nich, nie znających historii kina, ważnych filmów, nie mających punktów odniesienia – są to filmy przypadkowo ważne. Utraciliśmy chyba związek z ekspresjonizmem, nawet Nową Falą. Już w 1960 roku Jerzy Pławowski powie-

dział, że kto dziś nie zna historii kina jest analfabetą. Dziś, po 55 latach, trzeba to głośno powtórzyć. Dla mojego pokolenia wstydem było nie znać takich nazwisk jak Tołstoj i Dostojewski – bo literatura rządziła. Dzisiaj nie wolno nie znać Chaplina czy Felliniego – lecz dla zbyt wielu studentów kino zaczyna się od *Pulp Fiction* (1994).

A czego wymaga pan od wykładowców? Reprezentowania najwyższej jakości w swoich dziedzinach i posiadania odpowiedniego stosunku do studentów. Studenci są dorosłymi ludźmi ze sporym bagażem doświadczeń. Na Nowym Filmoznawstwie wykładają ciekawi i kontrowersyjni reżyserzy filmowi – wśród nich Konrad Szołajski (w zespole reżyserskim jest także Jarosław Wszędybył). Do stałego zespołu należy Barbara Hollender – wspinała, rasowa krytyczka i Jerzy Armata, który zjadł zęby na praktykowaniu dziennikarstwa filmowego. Dr Aleksandra Drzał-Sierocka odpowiada za podstawy analizy i interpretacji filmu. O kinoterapii opowiada Martyna Harland. Wspólnie ustalamy program nauczania, ale w jego ramach każdy organizuje autorskie zajęcia. Cały czas szukamy ludzi, zespół nie jest zamknięty.

Czego pan się nauczył w czasie pierwszego roku prowadzenia studiów? Zawsze trzeba być o krok przed studentami, ale i pokornie uczyć się ich kontekstów. Z drugiej strony nauczyłem się, że czasem trzeba działać też wbrew ludziom. Należy ich słuchać, ale i potrafić im udowodnić, że to, co proponujemy, ma wartość, sens i jest potrzebne. Jeśli nie teraz przyniesie owoce, to za kilka lat. Program naturalnie ciągle ulega modyfikacjom przez tworzących go autorów, ale idea pozostaje ta sama – nie zmienia się konia w czasie przeprawy przez rzekę. ●