

Koncepcja kierowania FINA w latach 2024-2029

ZESPÓŁ

Filmotekę Narodową - Instytut Audiowizualny widzę jako instytucję interdyscyplinarną prowadzącą swoje szeroko zakrojone działania w oparciu o zgromadzone zbiory. FINA jest najważniejszym polskim i jednym ze znaczących europejskich archiwów filmowych. Funkcjonowanie każdego archiwum, niezależnie od tego jakie zbiory gromadzi, opiera się na dwóch podstawach: zbiorach oraz pracującym z nimi zespole specjalistów. W ostatnich latach instytucja przeszła kilka poważnych zmian. Pierwsza to oczywiście połączenie Filmoteki Narodowej z Narodowym Instytutem Audiowizualnym. Druga to kolejne zmiany personalne w kierownictwie zakończone czystkami kadrowymi. W ich efekcie praktycznie utracono kluczową dla każdego podmiotu działającego na polu kultury ciągłość instytucjonalną, szczególnie istotną w przypadku archiwum.

W FINA doszło do prawdziwego kadrowego trzęsienia ziemi. Największa filmowa instytucja w kraju, zatrudniająca przeszło 250 osób, znalazła się w jego wyniku w stanie głębokiego kryzysu organizacyjnego, kadrowego i misyjnego. Odbudowanie rzetelnego i eksperckiego zespołu oraz przywrócenie poprawnych, opartych na wzajemnym zrozumieniu i szacunku, relacji międzyludzkich w jego obrębie będzie pierwszym i najważniejszym krokiem do prawidłowego rozwoju FINA. Podczas pełnienia funkcji dyrektora artystycznego Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni nabyłem umiejętności pracy w niesprzyjających, trudnych warunkach wymagających silnego przywództwa i szybkości podejmowania racjonalnych i wyważonych decyzji. Działo się to w czasach pandemii, przy skrajnie nieprzychylniej dla festiwalu postawie jego zarządców (wyrażanej w wywiadach zarówno przez ówczesne szefostwo MKiDN, jak i PISF). Mimo to udało mi się efektywnie zarządzać podległym mi bardzo rozbudowanym zespołem, który w czasie trwania wydarzenia liczył nawet kilkaset osób (około 150 pracowników i około 180 wolontariuszy).

Z doświadczenia wiem, że środkiem do zwiększenia jakości pracy, ale też do maksymalnego uwolnienia talentów i inicjatywy pracowników i pracownic, jest włączenie ich w działania i procesy decyzyjne. Umożliwianie samorozwoju, stawianie realnych do zrealizowania celów i w ich obrębie dawanie pewnej autonomii działania. Upodmiotowienie poszczególnych członkiń i członków zespołu, jak również przekonanie ich do współpracy i działania kolektywnego. Potencjał jednostek znacznie wzrasta kiedy działają w dobrze zorganizowanym zespole. Podstawą odbudowy relacji międzyludzkich będzie stworzenie nowego modelu współpracy i dokumentów systemowych regulujących *workflow* instytucji oraz udrażniających procesy komunikacyjne pomiędzy kierownictwem, niesłuchanie istotnym poziomem tzw. kierownictwa średniego szczebla a pracownikami i pracownicami. Ani w Filmotece Narodowej ani później w FINA od czasu jej powołania nie powstał dokument programowy jasno wyznaczający cele i długofalową wizję działania, ani czytelna polityka gromadzenia zbiorów. Zbieranie, katalogowanie i opracowywanie dziedzictwa audiowizualnego - rozumianego szeroko, nie tylko jako dzieła filmowe, ale też nowe przejawy twórczości audiowizualnej, kluczowe z perspektywy przyszłości odbioru tej kolekcji działania edukacyjne i popularyzatorskie, wymagają spójnej wizji programowej. Stworzenie tych dokumentów będzie kluczem do normalizacji działania instytucji i spowoduje, że wszyscy jej pracownicy i pracownice dążyć będą do wspólnego, jasno określonego celu w oparciu o przejrzyste procedury i regulacje.

INWESTYCJE

Dla rozwoju instytucji, ale przede wszystkim możliwie najpilniejszego zabezpieczenia posiadanych zbiorów, konieczne są inwestycje w kluczową infrastrukturę. Na tym polu mamy do czynienia z dekadami zaniedbań i błędnych decyzji. Statystyki pokazują, że na świecie co roku płonie jedno duże archiwum filmowe. Zgromadzone w FINA zbiory, zwłaszcza taśmy nitro i barwne materiały filmowe, wymagają natychmiastowego profesjonalnego zabezpieczenia. W tym celu konieczne jest pilne wybudowanie nowoczesnych przestrzeni magazynowych. Regulacje związane z zachowaniem materiałów kluczowych dla narodowego dziedzictwa kulturowego wymaga przechowywania tych zbiorów w wielu lokalizacjach. Dotyczy to obiektów analogowych, których gromadzenie w jednym miejscu tworzy potencjalnie ryzyko utraty całości, jak i kopii zapasowych, które powinny być przechowane w co najmniej dwóch lokalizacjach. Ten minimalny warunek nie jest obecnie spełniony. Lokacje muszą być oddalone od siebie o nie mniej niż 100 km. Pierwszy magazyn ma powstać w Łodzi, znalezienie lokacji dla drugiego oraz możliwie jak najlepsze przygotowane projektów architektonicznych i rozpoczęcie prac budowlanych, będzie jednym z głównych priorytetów FINA w najbliższym czasie. Równocześnie nie wykluczając możliwości innego rozwiązania w postaci rozproszenia zbiorów pomiędzy różnymi mniejszymi lokalizacjami. To działania, które powinny być realizowane już lata temu, zwłoka i niedofinansowanie doprowadziły do sytuacji, w której brak szybkich decyzji skutkować może w każdej chwili zagrożeniem zbiorów. Zmiany kierownictwa powodowały każdorazowo rozpoczynanie prac z miejsca zero. Należy jak najszybciej udrożnić komunikację na tym polu i przede wszystkim sięgnąć po wypracowaną już w samej instytucji wiedzę. Starania o budowę archiwum i określania jego potrzeb były już podejmowane. Ważne też będzie zgromadzenie obowiązującej w tym obszarze wiedzy w Europie i na świecie. Mam świadomość, że tutaj istotne będzie tempo procesu decyzyjnego oraz konieczność jego dobrej i przejrzystej dokumentacji mającej na celu uniknięcie pochopnych decyzji skutkujących wielomiesięcznymi przestojami całego procesu. W tym celu należy jak najszybciej przedstawić nową koncepcję MKiDN jako organizatorowi, w celu zabezpieczenia środków na inwestycje w kolejnych latach. Prawidłowe i stworzone w oparciu o podane wyżej założenia programy funkcjonalno-użytkowe planowanych inwestycji powinny powstać w ciągu najbliższych 12 miesięcy.

Istotna jest też nowa koncepcja przechowywania cyfrowego, poparta rozwiązaniami technologicznymi i wizją rozwoju wraz z wypracowaniem i jasnym określeniem właściwego poziomu bezpieczeństwa dla tego zbioru. Konieczności doinwestowania bezpieczeństwa danych, znalezienie stabilnego finansowania (nie uzależnionego jedynie od grantów i projektów) dla archiwum cyfrowego jest kolejnym priorytetem. Potrzebne jest wyklarowanie zakresu odpowiedzialności za wytwarzane i gromadzone materiały cyfrowe, m. in. kopię obowiązkową, która powinna być otoczona szczególną uwagą. Dodatkowo konieczne jest przygotowanie tych inwestycji z myślą o sytuacjach kryzysowych: realnym zagrożeniu wojną, ale też nieprzewidywanymi klęskami żywiołowymi, czy sprawami związanymi z cyber bezpieczeństwem. FINA dysponuje autentycznymi skarbami polskiej kultury. Otoczenie ich maksymalną opieką, stworzenie regulacji i procedur bezpieczeństwa jest najważniejsze.

W ostatnich latach w Europie powstał szereg nowych archiwów filmowych. Takie budynki wybudowały Czechy, Dania czy Austria. Nawiazanie współpracy z tymi ośrodkami, pozyskanie wiedzy eksperckiej i dobrych praktyk, zmapowanie zagrożeń i ryzyka, wszystko to powinno być prowadzone równoległe z możliwie jak najbardziej włączającym procesem pozyskiwania wiedzy o charakterze zbiorów od pracowników i pracownic FINA opiekujących się nimi. Każde archiwum ma swoją specyfikę i swoje potrzeby. Otwierając się na sprawdzone za granicą rozwiązania nie możemy zapominać o własnej wiedzy instytucjonalnej. Kluczem będzie powierzenie tego zadania osobom znającym doskonale temat, specyfikę i wymogi zbiorów FINA. Wiele z tych prac wykonano w ostatnim dziesięcioleciu.

Planuję otoczyć się osobami posiadającymi w tej materii wiedzę ekspercką, a nie rozpoczynać tego procesu na nowo.

Dla zabezpieczenia inwestycji na polu finansowym liczę na możliwość pozyskania środków europejskich, środków krajowych na rozwój infrastruktury, jak również w potencjalną współpracę z lokalnymi władzami samorządowymi. Stwarza to konieczność realizacji przemyślanej strategii finansowej działającej w oparciu o pozyskiwanie środków zewnętrznych przez specjalnie do tego celu stworzoną komórkę, racjonalną politykę najmu komercyjnego przestrzeni, koprodukcji filmowych, obrotu licencjami, dystrybucją nośników i świadczeniami konserwatorskimi i szkoleniowymi.

ARCHIWUM

Najważniejszą rolą FINA jest oczywiście gromadzenie i archiwizacja rodzimej twórczości audiowizualnej. Połączenie Filmoteki Narodowej z jej unikatowymi zbiorami filmowymi i okołowizyjnymi z Narodowym Instytutem Audiowizualnym, mającym ambicje szerszego, nie tylko filmowego spojrzenia na twórczość audiowizualną, stwarza wspaniałe możliwości działania na wielu polach i odpowiedzi na wyzwania współczesności. Archiwum siłą rzeczy spogląda w przeszłość, najważniejsza jednak jest świadomość tego, że dzisiejsze czasy wkrótce także staną się przeszłością. Niestety w ostatnich latach przespano pojawienie się nowych gałęzi twórczości audiowizualnej, która z nielicznymi wyjątkami nie była gromadzona i opisywana. Przez ostatnie dekady lawinowego rozwoju nowych technologii nie uruchomiono myślenia o konieczności zbierania tych współczesnych emanacji twórczości. Nowe archiwum audiowizualne to już nie tylko taśma filmowa, nośniki magnetyczne czy cyfrowe z filmami, ale także gry komputerowe (rynek gamingowy w skali światowej już dawno przerósł rynek filmowy, Polska ma na tym polu ogólnoświatowe osiągnięcia), czy tzw. *time based media* z twórczością performatywną, video artem i szeregiem pokrewnych gałęzi sztuki nowoczesnej, ale też tzw. *digital born objects* twórczość operująca już w przestrzeni wirtualnej. Istotne wydaje się też gromadzenie i przechowywanie relacji z dzisiejszego świata czy to w postaci programów telewizyjnych i radiowych, czy też innych, bardziej nowoczesnych formatów, które dają świadectwo współczesności. W ostatnich latach mieliśmy do czynienia z olbrzymim wzrostem popularności podcastów i vlogów będących wygodnym narzędziem do tworzenia tzw. mówionej historii kina i szerzej sztuki oraz będących ważnym znakiem czasu. Gromadzenie tych przejawów twórczości audiowizualnej będzie istotne dla tego, co zostawimy po sobie kolejnym pokoleniom. Stanowiąc będzie swoistą nowoczesną kronikę, kapsułę czasu.

To zwrócenie się w stronę współczesności nie oznacza oczywiście odejścia od tego, co było. Jako historyk filmu jestem autentycznie zafascynowany dawnymi technologiami filmowymi. Ogólnoświatowym rosnącym trendem jest zwrócenie się w stronę form analogowych: także prezentacja dzieł filmowych z taśmy, nowe podejście do restauracji twórczości filmowej, wykorzystywanie technik analogowych etc. FINA jest idealnym miejscem do prowadzenia takich działań.

Twórczość filmową widzę jako proces ewolucyjny. Kino jako język zmienia się i rozwija. Od pojawienia się montażu, przez zmiany technik zdjęciowych, wprowadzenie dźwięku i koloru po przełom cyfrowy to ciągła nauka i przystosowywanie się do nowych realiów. Wszystkie te zmiany wpływały na stopniowy rozwój możliwości procesów komunikacyjnych za pomocą języka audiowizualnego. Ich źródłem było jednak nie tylko wizjonerstwo twórców i twórczyń, lecz umożliwiające je zmiany procesów technologicznych. Świadomość nierozłączności tych elementów, tego czym jest fizyczny nośnik, kiedy powstał, jak się z nim obchodzić, jest kluczem nie tylko do przechowywania dzieła, lecz do myślenia o jego opisaniu i popularyzacji. FINA ma wszelkie narzędzia by stać się ważnym w skali

światowej ośrodkiem działań konserwatorskich, zarówno tych z wykorzystaniem najnowszych technologii, jak i tych analogowych wpływających z dobrze zdefiniowanego podejścia do konserwacji i restauracji zabytków. Powinna też na nowo dołączyć do rodziny progresywnych archiwów filmowych, z której to rodziny w ostatnich latach na skutek trudnych do zrozumienia decyzji, sama się wykluczyła. Powrót do zaangażowania w branżowe organizacje zrzeszające archiwa audiowizualne: International Federation of Film Archives (FIAF), Fédération Internationale des Archives de Télévision / The International Federation of Television Archives (FIAT/IFTA), a na poziomie europejskim w Association des Cinémathèques Européennes – ACE, będzie istotne w kontekście budowania międzynarodowej pozycji instytucji.

Przechowywanie tak różnorodnych zbiorów: od taśmy nitro, przez taśmę aceto, taśmy magnetyczne, pliki cyfrowe, materiały audio, papierowe, do obiektów i sprzętu do rejestracji i odtwarzania powyższych, wymagają przemyślanego i komplementarnego podejścia opartego o nowo zdefiniowaną politykę gromadzenia zbiorów. Kluczem do jej wdrożenia będzie zarówno rozbudowanie, jak i rozwijanie kompetencji zespołu pracującego nad konserwacją zbiorów.

Tym, co wyróżnia FINA od wielu innych światowych archiwów są jej unikatowe możliwości działań na polu nie tylko przechowywania, lecz także prezentacji twórczości audiowizualnej. Instytucja powinna opierać się na dwóch filarach: gromadzeniu i opisywaniu zbiorów oraz ich popularyzacji, czy to w ramach działań edukacyjnych, czy kuratorskich. Te dwa filary wzajemnie się dopełniają: dobrze przechowywane i opisane zbiory są kluczem do skutecznych działań na drugim polu, które z kolei efektywnie wpływa na znaczenie instytucji i jej markę. Widzę to jako misterny system naczyń połączonych.

EDUKACJA

W oparciu o badania uczestnictwa w kulturze w Polsce wiemy, że film, i szerzej twórczość audiowizualna, jest najpopularniejszym sposobem obcowania z kulturą i sztuką. Pozostawia daleko w tyle wszelkie inne jej gałęzie. Jako takie wydaje się idealną trampoliną służącą do dotarcia do szerokiej grupy odbiorczyń i odbiorców oraz narzędziem do pogłębiania tego uczestnictwa. Kształcenie świadomych uczestników i uczestniczek kultury jest potężną inwestycją w przyszłość. Ma wymiar nie tylko pogłębiania wiedzy o kulturze, ale daje też możliwość kształtowania postaw, uczenia świata i prawidłowego w nim funkcjonowania, w końcu niesie też możliwości filmoterapeutyczne. W dzisiejszym świecie, gdzie po pandemii koronawirusa i przymusowym lockdownie statystyki zaburzeń psychicznych wśród najmłodszych rosną lawinowo i przybierają niepokojące rozmiary (wg wyliczeń World Health Organisation depresja w ciągu najbliższych kilku lat stanie się globalnie najpopularniejszą chorobą, detronizując cukrzycę), umiejętność dotarcia do młodych odbiorców i wyposażenia ich w narzędzia pozwalające radzić sobie z wyzwaniami współczesności jest na wagę złota. Jestem głęboko przekonany, że to właśnie film stanowić może idealne narzędzie do wprowadzenia tego w życie. Świetnie sformułowany i przez lata konsekwentnie rozbudowywany program działań edukacyjnych w FINA, czy to w ramach Filmoteki Szkolnej czy Akademii Filmu Polskiego, czy Olimpiady wiedzy o filmie, został w ostatnich latach znacznie okrojony i *de facto* rozmontowany. Unikatowość tych programów w skali światowej polegała na szerokim, holistycznym patrzeniu na proces edukacji filmowej w skali całego kraju. Kształcenie kadr nauczycielskich, dawanie im gotowych scenariuszy lekcji, udostępnianie filmów, ale też możliwości samorozwoju, budowanie sieci kontaktów i wymiany doświadczeń w skali całego kraju, ujednolicenie procesu nauczania i dotarcia do młodej widowni poprzez współpracę ze szkołami na wszelkich etapach, od szkół podstawowych przez ponadpodstawowe, olimpiada wiedzy o filmie aż do poziomu

szkolnictwa wyższego: wszystkie te rzeczy były niesłychanie ważne i pionierskie. Przywrócenie, rozbudowanie i wzmocnienie kierunków rozwoju edukacji filmowej w kraju jest bardzo istotne także z poziomu interesu samej instytucji. Tak przygotowani młodzi ludzie stają się automatycznie przyszłymi odbiorczyniami i odbiorcami twórczości audiowizualnej, stanowią też rezerwar przyszłych kadr kultury oraz okolicznych branż kreatywnych.

POPULARYZACJA

FINA jako ośrodek z największym potencjałem wiedzy, dysponujący odpowiednimi zasobami i narzędziami do jej szerzenia jest idealnym podmiotem do prowadzenia przemyślanych i spójnych działań popularyzatorskich, zarówno w skali makro: w ramach promocji polskiej twórczości audiowizualnej na świecie, przez skalę krajową poprzez programy ogólnopolskie po skalę mikro: działania lokalne. Tutaj istotna obok samych działań będzie profesjonalna i przyjazna dla uczestników komunikacja działań polegająca przede wszystkim na budowaniu wizerunku otwartej, dostępnej i silnie zaangażowanej, nowoczesnej instytucji. Celem marketingu i komunikacji prowadzonych na wielu poziomach (od klasycznej komunikacji z mediami przez media społecznościowe, rosnące w siłę internetowe środowiska kinofilskie, podcastowe, vlogerskie, komentariat filmowy i liczne fandomy poszczególnych gałęzi kinematografii) będzie budowanie zainteresowania klasyką także w jej analogowych wymiarach i z wykorzystaniem materialnych artefaktów kina. Takie podejście do dawnej materii filmowej otwiera ją bowiem na reinterpretację, kulturę remiksu, pomaga dostosować ją do potrzeb nowych użytkowników i podsycać jej ponadczasowy charakter. Ma też na celu zachęcenie współczesnych twórców do autorskiego wykorzystania zasobów archiwum, tchnięcia w nie życia. Może to się odbywać na polu muzyki, sztuk wizualnych, ale też gamingu czy nowych mediów.

Wymiar międzynarodowy tych działań widzę jako przywrócenie współpracy z wiodącymi analogicznymi instytucjami w Europie i na Świecie, jak czeski Národní filmový archiv, holenderskie EYE Museum, angielski British Film Institute, francuski L'Institut national de l'audiovisuel, niemiecka Deutsche Kinemathek po analogiczne podmioty w USA, Japonii czy Australii. Widzę to jako współpracę systemową na poziomie operacyjnym w kwestiach podejścia do konserwacji zbiorów i restauracji filmowej, lecz także jako pole do nawiązania owocnych działań kuratorskich i ich cross-promocję. Polska twórczość audiowizualna jest powodem do dobrze zdefiniowanej dumy narodowej. Nasza kinematografia, mimo że obciążona licznymi problemami, głównie natury politycznej i finansowej, stanowi niezaprzeczalnie jedną z wyróżniających się w Europie. Jest znana i ceniona na całym świecie. Wielu naszych twórców i twórczyń wymienianych jest wśród najważniejszych artystów w historii X Muzy. Czas, żeby w pełni wykorzystać ten olbrzymi potencjał i zaprzęgnąć go w zakrojone na szeroką skalę działania popularyzatorskie. Zarówno w obrębie przeglądów kinowych, jak i rozbudowanej współpracy z czołowymi wydawcami i dystrybutorami klasyki na świecie (zarówno na polu rosnącego rynku kolekcjonerskich wydań Blu Ray, i specjalistycznych platform streamingowych oraz prezentacje pereł polskiej kinematografii na festiwalach filmów archiwalnych na świecie).

Na poziomie ogólnokrajowym, poza wymienionymi już programami edukacyjnymi, ważne będą działania na dwóch polach: prezentacji zbiorów online oraz współpracy z kinami studyjnymi i lokalnymi i działającymi przy nich odradzającymi i się i zyskującymi coraz większą rozpoznawalność Dyskusyjnymi Klubami Filmowymi. Pierwsze z nich to pole Ninateki i kilku innych stron prowadzonych przez FINA. Należy scalić i ujednoczyć strony w klarowny dla użytkowników sposób: Ninatekę, Repozytorium, Gapkę, Fototekę. Należy też zredefiniować podejście do prezentowanych na Ninatece materiałów, dostosowując ją do wymagań współczesnych użytkowników platform streamingowych. Na tym polu niezmiernie ważne będą także skoordynowane działania promocyjne szerzące wiedzę

o zasobach i prowadzonych online programach. W dobie nadpodaży treści na platformach kluczowe jest odpowiednie sprofilowanie oferty. Inaczej będzie skazana na klęskę w obliczu silniejszej konkurencji komercyjnej. Odpowiednim kierunkiem zdaje się stworzenie unikatowej przestrzeni do prezentowania klasyki filmowej, także tej zagranicznej także na zasadzie współpracy z międzynarodowymi partnerami i wymiany bilateralnej prezentowanych treści. Drugie pole to współpraca z kinami. Przykład *Krótkiej historii polskiego kina* stworzonej przeze mnie we współpracy ze Stowarzyszeniem Kin Studyjnych, a cieszącej się niemałym zainteresowaniem publiczności i działającą w przeszło 80 kinach w całej Polsce pokazuje, że przy dobrze skonstruowanej ofercie i odpowiedniej otoczce kuratorskiej klasyka kina jest w stanie przyciągnąć publiczność i stanowić konkurencję dla multipleksów. Rosnące zainteresowanie kinem klasycznym w momencie, w którym projekcji filmu towarzyszy pogłębiona rozmowa na jego temat, jest nowym zjawiskiem wynikającym także z nadpodaży oferty na platformach streamingowych. Wynika z chęci obcowania z dziełami już wybranymi i omówionymi kosztem konieczności nawigowania w morzu współczesnych produkcji często nie najwyższych lotów. Ten opisany już fenomen daje FINA olbrzymie pole do popisu a owocna współpraca z Siecią Kin Studyjnych zrzeszającą ponad 240 kin w całym kraju będzie kluczowa dla prowadzenia szeroko zakrojonych programów popularyzatorskich. Kolejną szansą na promieniowanie na inne inicjatywy filmowe ze swoją przemyślaną polityką programową jest wejście w partnerskie relacje z festiwalami filmowymi oraz innymi instytucjami prezentującymi twórczość audiowizualną, jak muzea i galerie sztuki. FINA mogłaby rękoma swojego zespołu kuratorskiego współtworzyć ich program i w ramach współpracy udostępniać gotowe kuratorskie programy i wiedzę.

Planuję też stworzenie analogicznej do legendarnej amerykańskiej *Criterion Collection* lub brytyjskiej *Masters of Cinema* kolekcji wydań polskiej klasyki wraz z najnowszymi opracowaniami filmoznawczymi, bogatą szatą graficzną opartą o plakaty i materiały okołofilmowe, werki, fotosy, wywiady z twórcami, narracje z offu. Wszystko w wersjach językowych dostępnych także dla użytkowników spoza Polski. Premiery kolejnych części kolekcji odbywałyby się na kolekcjonerskich płytach Blu Ray a z czasem całość materiałów trafiałaby do użytkowników platformy Ninateka.

W skali lokalnej działania prowadzone są w kilku warszawskich lokacjach zarządzanych przez FINA. To głównie siedziba instytucji przy ulicy Wałbrzyskiej oraz kino Iluzjon. Najważniejsze polskie kino poświęcone klasycie filmowej. Wielki niewykorzystany potencjał tkwi też w idealnie położonej kamienicy przy ulicy Puławskiej: dawnej historycznej siedzibie Zespołów filmowych, która z racji swojego usytuowania stanowi prawdziwy skarb. Największym dotychczasowym problemem tych miejsc jest brak spójnej koncepcji programowej i przede wszystkim jasnego zdefiniowania i komunikowania publiczności tego, jaka jest ich specyfika i czym mają one być dla widzów. Kamienica tylko częściowo pozostaje do dyspozycji FINA, jednak niesłuchanie kuszące jest lepsze wykorzystanie tego miejsca.

Siedziba FINA przy ulicy Wałbrzyskiej powinna być miejscem poświęconym przede wszystkim wszelkim działaniom związanym z ogólnopolskim wymiarem edukacji filmowej, konferencjami i szkoleniami, być organizatorem rezydencji twórczych i przestrzenią coworkingową dla scenarzystów filmowych oraz autorów i autorek filmów wykorzystujących archiwa, jak również miejscem wystawienniczym skierowanym na prezentację niefilmowej twórczości artystycznej: w tym muzyki (wielkim powodzeniem cieszył się bardzo dobrze kuratorowany program *FINA na ucho*, który niestety w ostatnich latach nie był kontynuowany), sztuki nowych mediów z video-artem i video-instalacjami, teatru telewizji (wspinała możliwość prezentacji dzieł tej specyficznie polskiej gałęzi sztuki telewizyjnej na dużym ekranie) w końcu sztuk performatywnych. Sala widowiskowa wyposażona w system nagłośnienia Dolby Atmos umożliwia też projekcję filmów z dźwiękiem przestrzennym. Otwarty dziedziniec powinien zgodnie ze swoją

pierwotną koncepcją być emanacją dostępności, zostać przywrócony okolicznym mieszkańcom. Stanowi on też wspaniałe miejsce do letnich pokazów plenerowych cieszących się w Warszawie rosnącym zainteresowaniem.

Kino Iluzjon powinno z jednej strony przywrócić klasyce filmowej stosowne miejsce w repertuarze, z drugiej zaś urozmaicić pokazy najnowszego repertuaru profesjonalnymi zapowiedziami i omówieniami filmoznawczymi i szerszej kulturoznawczymi oraz spotkaniami z twórcami i twórczyniami. Prezentacja nawet najpopularniejszych *blockbusterów* nabiera zupełnie innego wymiaru, jeśli towarzyszy jej dyskusja, spotkanie z twórcami czy pogłębiona refleksja na temat zawartych w nich kodów czy intertekstualnych nawiązań. Pokaz nowego filmu *Diuna* jest czymś zupełnie innym, jeśli towarzyszy mu prezentacja poprzedniej ekranizacji oraz dyskusja na temat struktur mitologii mesjanistycznej w obrębie kina fantastycznonaukowego. Takie wydarzenia atrakcyjne dla szerokiej publiczności stają się punktem wyjścia do zainteresowania jej poważniejszymi filmami i przyczyniają się do pogłębiania uczestnictwa w kulturze. Iluzjon ma szansę stać się jednym z najważniejszych kin prezentujących klasykę w skali nie tylko kraju, ale i Europy. Poza pięknym modernistycznym budynkiem posiada też możliwość prezentacji wystaw materiałów okofilmowych oraz projekcji filmów z oryginalnych nośników światłoczułych. Takie pokazy stanowią rosnący trend na całym świecie (ciekawie opisany w niedawnym numerze magazynu *Sight and Sound*). To połączenie klasyki z autorskim podejściem do prezentacji dzieł współczesnych może uczynić Iluzjon miejscem unikatowym. Liczę, że jeszcze ważniejszym elementem budowania tożsamości tego miejsca stanie się festiwal Święto Niemego Kina, w którym widzę duży potencjał rozwojowy. Jest ono szansą na budowanie mody na klasykę kina łącząc ją z nowymi aranżacjami muzycznymi i eksperckim przygotowaniem merytorycznym.

Kamienica przy ulicy Puławskiej mogłaby stać się ogólnomiejskim centrum kultury o charakterze filmowym. Filmową kamienicą idealnie wpisującą się w warszawską *Strategię #Warszawa2030* i nową miejską politykę kulturalną. Miejscem działań edukacyjnych, popularyzatorskich, warsztatowych, z czytelnią filmową, salami edukacyjnymi i warsztatowymi umożliwiającymi naukę języka filmu, miejscem spotkań lokalnych mieszkańców, a nie straszącym pustką zamkniętym budynkiem jakim jawi się w tym momencie. Taki filmowy dom kultury z posiadającą dwudzielną strukturę biblioteką (strona naukowa i ekspercka oraz czytelnia filmowa dla szerszej grupy użytkowników) mógłby zostać wzbogacony także o czytelnię komiksów, które podobnie jak film stanowią przykład sztuki sekwencyjnej, a ich plansze stanowią niemal jeden do jednego odwzorowanie filmowych *story boardów*. Komiks od kilku dekad jest też coraz powszechniej uznanym medium, które z racji swojej nietypowości wpada w lukę pomiędzy literaturą a sztukami wizualnymi. Powszechne uznanie tego medium potwierdziły nagrody Pulitzera i Bookera oraz nasze Paszporty Polityki i nagroda Literacka m.st. Warszawy przyznane za powieści graficzne. Równocześnie komiks jedynym segmentem rynku wydawniczego, który stale się rozwija i rośnie, jako taki byłby w stanie przyciągnąć na Puławską nową, prężną grupę odbiorców. Ekranizacje filmowe komiksów i powieści graficznych cieszą się niesłabnącym zainteresowaniem młodej widowni; znów: poprzez nie mamy szansę pogłębiać uczestnictwo w kulturze i zachęcać widownię do kształtowania coraz bardziej ambitnych zainteresowań filmowych i literackich. Kamienica filmowa byłaby też świetnym punktem początkowym dla spacerów filmowych śladami realizowanych w Warszawie dzieł, a prowadzonymi przez znane osoby ze świata kultury (pisarzy, muzyków, artystów oraz oczywiście filmowców i filmowczynie) w duecie z historykami i historyczkami kina. Przystosowanie budynku do takiej roli wymagałoby oczywiście współpracy z WFDiF oraz władzami samorządowymi.

CENTRUM KOMPETENCJI, OŚRODEK BADAWCZY

FINA powinna wzmocnić swoją pozycję jako centrum kompetencji promieniujące na instytucje, ośrodki

badawcze i inne podmioty w całym kraju. We współpracy z innymi archiwami, organizacjami branżowymi, rodzimymi studiami postprodukcyjnymi i uniwersytetami kształcić wysoko wyspecjalizowanych konserwatorów sztuki filmowej, uczyć opieki nad zbiorami audiowizualnymi muzea i galerie sztuki, pomagać badaczom i badaczkom w prowadzeniu kwerend, pomagać producentom i producentkom filmowym w poszukiwaniu materiałów archiwalnych. Jako koproducent angażować się też w takie dzieła nie tylko pomocą ekspercką, lecz poprzez wchodzenie aportem materiałami archiwalnymi w nowo powstające filmy dokumentalne, eksperymentalne, *found footage* i inne.

W Polsce, zarówno w obrębie kina fabularnego, jak i przede wszystkim dokumentalnego, ważnym segmentem jest kino historyczne. Mimo wielkiego wzmożenia na tym polu w ostatnich latach nie stworzono jednak miejsca, w którym twórcy i twórczynie przygotowując się do swoich produkcji, otoczeni byłiby fachową opieką archiwistów i historyków kina. W związku z tym skazani są na szukanie po omacku, odbijanie się od drzwi innych archiwów, gdzie często traktowani są jak intruzi. Wynika to nie ze złej woli tylko z braku zrozumienia materii jaką się zajmują. FINA po odpowiednio zaprojektowanym programie rozbudowy kompetencji swoich pracowników i pracownic, mogłaby zacząć pośredniczyć w takich kontaktach (np. pomiędzy filmowcami a IPNem, Archiwum Akt Nowych i innymi podmiotami), kierować reasearcherów w odpowiednie miejsca. Jestem przekonany, że takie możliwości przełożą się na znaczną poprawę jakości prowadzonych dokumentacji i skutkować będą znacznie lepiej przygotowanymi od strony merytorycznej filmami.

Podstawą funkcjonowania takiego centrum kompetencyjnego jest jak najlepsze przygotowanie pracowników, tak merytoryczne, jak i związane z samą obsługą interesariuszy. Służyć temu będą zachęty do rozwoju zawodowego pracowników i pracownic FINA, umożliwianie im pobytów na stażach w innych światowych archiwach (na zasadzie współpracy bilateralnej), dopłaty do kursów eksperckich i edukacji wyższej, ale też kursów z obsługi klienta. Ważna będzie ogólna zachęta do prowadzenia działań w duchu otwartości i zrozumienia potrzeb użytkowników archiwum, w przeciwieństwie do częstej w tego rodzaju miejscach polityki obłożonej twierdzy.

Ważną rolę FINA jest restauracja filmów i materiałów archiwalnych. Instytucja powinna stać się najważniejszym ośrodkiem wyznaczającym standardy w tej dziedzinie i promującym już wypracowane w środowisku archiwów filmowych dobre praktyki. W ubiegłych latach doszło na tym polu do bardzo wielu niedociągnięć i kuriozalnych błędów skutkujących między innymi przemontowywaniem restaurowanych filmów czy innych skandalicznych i niedopuszczalnych z punktu widzenia restauracji sztuki filmowej praktyk. FINA powinna wyznaczać standardy, tworzyć i oczekiwać dostarczania dokumentacji działań restauratorskich i prowadzić na tym polu szeroką współpracę także z komercyjnymi podmiotami, dbając o wysoki poziom techniczny, naukowy i etyczny restauracji, której intencją jest zachowanie autentyczności i integralności dzieła filmowego.

W kwestii prowadzenia działalności badawczej FINA dysponuje wspaniałymi zasobami umożliwiającymi stymulowanie i inspirowanie takich prac we współpracy z badaczami i badaczkami z całej Polski. Pleograf, biblioteka FINA, to podmioty, które mogą być nie tylko miejscem reakcyjnym, ale przyczyniać się do rozwoju badań filmoznawczych w kraju, prowadząc własną politykę wydawniczą, także w obrębie wydawnictw książkowych, zarówno polskich, jak i klasyki myśli filmowej i najważniejszych nowych opracowań z całego świata. Stan badań nad filmem konsekwentnie się rozwija, w Polsce często zmuszeni jesteśmy korzystać z zagranicznych opracowań, brak polskich przekładów najważniejszych nowych dzieł. Te działania stymulujące powinny wyznaczać czytelne i przemyślane kierunki rozwoju badań filmowych, równocześnie pozostających w zgodzie z polityką programową instytucji.

ZIELONA INSTYTUCJA

Archiwa filmowe ze swojej natury są miejscami niesłychanie energochłonnymi. Wymogi przechowywania nośników analogowych w konkretnych warunkach: niskich temperaturach, określonej wilgotności, z zapewnieniem odpowiedniej cyrkulacji powietrza i przechowywanie danych na serwerach, pochłaniają olbrzymie ilości energii. Koszt utrzymania takiego archiwum znacznie rośnie wraz z wzrostami jej ceny. Planując budowę nowych magazynów istotne będzie więc tworzenie ich z myślą o maksymalnym ograniczeniu zużycia energii poprzez pasywne rozwiązania architektoniczne i ograniczanie elementów generujących niepotrzebne jej zużycie.

Katastrofa klimatyczna to tykająca bomba, w cieniu której wszyscy funkcjonujemy. Najwyższy czas zacząć podejmować systemowe działania zmierzające do jej rozbrajania. Wszelkie działania instytucji powinny być prowadzone w oparciu o świadomość tego problemu.

FINA ma też niepowtarzalną szansę stać się liderem zmian na tym polu, także w ramach popularyzacji i wspierania działań z obrębu *green filmmingu* oraz zielonych festiwali i działań filmowych, bardzo bliskich mi w czasach pracy na FFFF. Jako operator ministerialnych programów może wprowadzać odpowiednie wymogi do warunków konkursów i tym samym zachęcać wszelkie podmioty realizujące działania w ramach tych programów. Przykład powinien jednak iść z góry, a FINA powinna stać się liderem tych działań i podmiotem tworzącym katalog dobrych praktyk.

Nowy dyrektor FINA

„Filmotekę Narodową – Instytut Audiowizualny widzę jako instytucję interdyscyplinarną prowadząca swoje szeroko zakrojone działania z oparciem o zgromadzone zbiory.” Tomasz Kolankiewicz - filmoznawca, historyk filmu, konsultant filmowy i propagator polskiego kina. Jest jurorem polskich i europejskich festiwali filmowych - kieruje FINA od 20 czerwca 2024 roku. Nowy Dyrektor FINA został wyłoniony w konkursie jednogłośnie rekomendacją Komisji konkursowej (uchwała z 29 maja 2024 roku.). Zgodnie w kontrakcie kadencja dyrektora Tomasza Kolankiewicza obejmuje 5 lat.

Jak napisał w zgłoszeniu do konkursu: „Filmoteka Narodowa Instytut Audiowizualny jest w moich oczach najważniejszą polską instytucją zajmującą się filmem i szerzej: twórczością audiowizualną. To nie tylko archiwum i skarbnica, unikalne miejsce gromadzenia szczegółowej wiedzy i przechowywania dzieł sztuki, lecz także potencjalnie najistotniejszy podmiot kreujący działania edukacyjne na wielu polach, tak w skali ogólnokrajowej, jak i z dużym potencjałem działań na arenie międzynarodowej. To w końcu unikalne centrum kompetencyjne i wysoko wyspecjalizowany ośrodek badawczy, mogący rezonować na wiele innych rodzimych podmiotów zajmujących się przechowywaniem i opisywaniem zbiorów.” (...) "Jestem osobą autentycznie zafascynowaną archiwum jako ideą, w myśl zawartej w opowiadaniu Jorge Luisa Borgesa *Biblioteka Babel* koncepcji *bibliotheca mundi*: miejscem, w którym zgromadzony jest absolut, całość ludzkiej wiedzy i dokonań. Miejscem nieskończonym, stale rozrastającym się, jak w filozoficznej koncepcji kłacza autorstwa Gillesa Deleuze'a i Félix'a Guattariego. Struktury, w której dowolny punkt kłacza może zostać połączony z dowolnym innym, heterogenicznym: w kłaczu dochodzi do powiązań porządków odmiennego rodzaju, ostatecznie podporządkowanym zasadzie wielości. Archiwum to dla mnie nie martwy magazyn z puszkami z taśmą i milczącymi obiektami, ale żywa tkanka pełniąca konkretną funkcję: budulca współczesnego, świadomego społeczeństwa obywatelskiego. Moje wieloletnie zaangażowanie w zarówno edukację filmową,

popularyzację wiedzy o kinie, jak i szerzej o kulturze, nie wynika tylko z racji osobistego zainteresowania historią kina, lecz także z głębokiej wiary w to, że sztuka jest najwyższym przejawem ludzkiej aktywności, a obcowanie z nią wpływa na kształtowanie lepszego świata."

Tomasz Kolankiewicz - filmoznawca, historyk filmu, konsultant filmowy i propagator polskiego kina. Juror polskich i europejskich festiwali filmowych.

Od 2020 do 2023 roku dyrektor artystyczny Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Ekspert filmowy Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, członek zespołów sterujących w Programach Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Współpracownik Biura Kultury m.st. Warszawy, odpowiedzialny ze strony miasta za Mazowiecki i Warszawski Fundusz Filmowy.

Współpracownik Narodowego Instytutu Audiowizualnego i Filmoteki Narodowej. Kurator cykli i przeglądów polskiego oraz międzynarodowego kina artystycznego i gatunkowego. Autor przeglądu *Krótką historia polskiego kina*, produkowanego przez Stowarzyszenie Kin Studyjnych największej kinowej retrospektywy polskiego kina PRL, wyświetlanego w przeszło 80 kinach studyjnych w całej Polsce.

W latach 2008-2017 członek redakcji filmowej TVP Kultura. Wydawca, prowadzący i reżyser publicystycznych programów o tematyce filmowej. Od 2024 roku prowadzi programy filmowe na antenie TVP Kultura oraz podcast Rekonstrukcja Cyfrowa TVP. Jako konsultant merytoryczny pracował przy nagradzanych filmach „Ucieczka na srebrny glob” Kuby Mikurdy na temat twórczości Andrzeja Żuławskiego oraz „Solaris Mon Amour” tercetu Kuba Mikurda/ Laura Paweła/Marcin Lenarczyk. Oba projekty powstały w oparciu o filmowe materiały archiwalne.

Wykładowca akademicki związany z Łódzką Szkołą Filmową, Warszawską Szkołą Filmową oraz Akademią Sztuki w Szczecinie.

Nowe otwarcie – autorski przegląd Tomasza Kolankiewicza

Pokazy filmów, koncerty, warsztaty dla dzieci

Od 12 do 14 lipca FINA zaprezentuje w Kinie Iluzjon autorski przegląd Tomasza Kolankiewicza „Nowe otwarcie”.

Jak mówi: Chciałbym się przedstawić publiczności, a najlepiej mówią o mnie filmy i muzyka, które wybrałem na ten weekend.

Program przeglądu „Nowe otwarcie” został tak dobrany, żeby zaprezentować różnorodność form i gatunków obejmując fabułę, dokument, animację i film eksperymentalny. Drugim ważnym kryterium jest wybór filmów polskich i międzynarodowych - w każdej kategorii pokazane zostaną zarówno filmy rodzime, jak i zagraniczne.

„Nowe otwarcie” zaprezentuje zarówno klasykę, jak i kino poza ramami gatunków i formy. Subiektywny wybór to osobista historia kina od „Europy” Franciszki i Stefana Themersonów z 1932 roku po „Zabij to i wyjedź z tego miasta” w reżyserii Mariusza Wilczyńskiego. Ważna część programu przeglądu to filmy, które nie służą rozrywce, ale pełnią istotną rolę kulturotwórczą i społeczną. Szczególnie ważnym przykładem jest film „Miejsce urodzenia” w reżyserii Pawła Łozińskiego, który pokazuje, że kino może służyć egzorcyzmowi wypartej zbiorowej traumy. Przegląd otworzy 12 lipca najbardziej kontrowersyjny polski eksperyment 20-lecia międzywojennego „Europa” Themersonów prezentowany z muzyką na żywo w wykonaniu Marcina Lenarczyka. Drugi film otwarcia to krótkometrażowy eksperyment Chrisa Markera „La jetée”, film złożony z nieruchomych fotografii z narracją z *offu*. W programie „Nowego otwarcia” nie mogło zabraknąć ulubionego filmu Tomasza Kolankiewicza „Rękopis znaleziony w Saragossie” w reżyserii W.J. Hasa. Pokazom filmów towarzyszyć będą spotkania reżyserami i krytykami filmowymi m.in. z Pawłem Łozińskim, Adrianą Prodeus, Miłozsem Stelmachem, Kubą Mikurdą, Dianą Dąbrowską, Beatą Walentowską i Magdaleną Chowańską.

„Nowe otwarcie” to nie tylko kino, które jest mi szczególnie bliskie, to także nieoczywiste koncerty ciekawych osobowości świata kultury. - dodaje

Wieczorem 12 lipca zagra DJ Lenar (Marcin Lenarczyk) turntablista, kompozytor, muzyk związany z warszawską sceną niezależną i jazzową, którego współczesna muzyka wypływa z tradycyjnych źródeł - DJ Lenar sięga po inspiracje m.in. pieśniami ludowymi, archiwami Studia Eksperymentalnego Polskiego

Radia, muzyką Lutosławskiego. Lenarczyce jest też jednym z czołowych sound designerów polskiego kina, nagradzany za dźwięk na FPFF w Gdyni, autor muzyki do filmów fabularnych i dokumentalnych. Bardzo często w swojej twórczości korzystający z archiwów. W sobotę za konsolami w Kinie Iluzjon stanie duet didżejski - Agnieszka Szydłowska, dziennikarka, dyrektorka radiowej Trójki, i Dorota Masłowska, pisarka, scenarzystka, poetka, dramaturżka i piosenkarka.

W programie „Nowego otwarcia” nie mogło zabraknąć propozycji dla najmłodszej publiczności, na którą czekają warsztaty (od godz. 11.00).

NOWE OTWARCIE – SZERSZE INFORMACJE O FILMACH

Europa (1932), reż. Franciszka i Stefan Themersonowie

12.07 godz. 20.30

Film uznany za początek polskiego kina eksperymentalnego. Powstał na podstawie futurystycznego poematu Anatola Sterna z 1925 roku. Był wyrazem buntu przeciw wojnom i kryzysowi nowego społeczeństwa europejskiego, znajdującego się na granicy upadku. Piętnował elity wyzyskujące masy robotnicze i niższe warstwy społeczne. Jego twórcy, młode małżeństwo Franciszka i Stefan Themersonowie, zrealizowali go własnym sumptem w swoim mieszkaniu. Ograniczone możliwości techniczne i niewielkie środki finansowe doprowadziły ich do stworzenia własnego charakterystycznego i niepowtarzalnego stylu. Efekt ich prac wysunął ich na czoło najbardziej uznanych twórców w polskich kręgach awangardowych. W późniejszych latach stworzyli Stowarzyszenie Autorów Filmowych, organizowali środowiskowe pokazy i dyskusje, a także warsztaty filmowe.

Film „Europa” przez dziesięciolecia uważany był za zaginiony, także przez jego twórców. 50 lat po jego premierze, Themersonowie przystąpili do realizacji jego remake’u, czy też próby rekonstrukcji. W 2019 roku film został odnaleziony w Bundesarchiv w Niemczech, a następnie zdigitalizowany, odrestaurowany cyfrowo i ponownie zaprezentowany publiczności. Jego odkrycie pozwoliło uzupełnić lukę w historii europejskiego kina eksperymentalnego.

La jetée (1962), reż. Chris Marker

12.07 godz. 20.30

Chris Marker w swoim krótkometrażowym eksperymencie przedstawia zgliszczona świata zdewastowanego przez III wojnę światową, dla którego jedyną nadzieję stanowi obciążająca psychicznie podróż w czasie. Głównego bohatera, którego zadaniem jest powrót do czasów przedwojennych, prześladowa obraz kobiety. Fabuła „La jetée” wykorzystana została trzy dekady później jako inspiracja do „12 małp” w reżyserii Terry’ego Gilliana.

Główną siłę filmu stanowi jednak nowatorska forma zastosowana przez reżysera. Wykorzystanie statycznych ujęć-fotografii zrywa ze spodziewaną przez widza metodą snucia narracji filmowej opartej na płynnym montażu i klarownym ciągu przyczynowo skutkowym. Fragmentaryczny charakter eksperymentu Markera odtwarza strukturę pamięci – odcisnięte w oku pojedyncze obrazy stanowią jedynie porwane strzępy, które na powrót zyskują spójność dopiero wtłoczone w maszynę narracyjną. Statyczne ujęcia ujawniają również iluzję kina, które kreuje iluzorycznie płynną opowieść z serii nieruchomych kadrów.

Rękopis znaleziony w Saragossie (1964), reż. Wojciech Jerzy Has

13.07 godz. 14.00

Jeden z najbardziej niezwykłych polskich filmów kostiumowych. Przedziwne perypetie Alfonsa van Wordena podczas jego podróży do Madrytu, gdzie ma objąć służbę w gwardii walońskiej, są okazją do opowiadania – przez spotykane przez niego postaci – kolejnych intrygujących historii. Bohater kilkakrotnie w zagadkowy sposób powraca do punktu wyjścia – tajemniczej karczmie i jej upiornego otoczenia, by ponownie wyruszać w znane mu czasy i przestrzenie, jednak za każdym razem wypełnione innymi postaciami i widziane z innej perspektywy.

Jest to adaptacja XIX-wiecznej powieści Jana Nepomucena Potockiego, dzieła o losach równie skomplikowanych, co opowiedziana w nim historia, opublikowanym ponad 140 lat po śmierci autora. Jest jednym z najciekawszych przykładów narracji szkatułkowej, w której jedna historia prowadzi do drugiej, a z kolei ta do kolejnych, a wszystkie razem tworzą pełen obraz fabuły. Film Hasa został wyróżniony na zagranicznych festiwalach i zdobył uznanie w wielu krajach. Podobnie, jak jego literacki pierwowzór, przez dziesięciolecia krążył po świecie w różnych skróconych wersjach, aż w 1997 roku, z inicjatywy Martina Scorsese i Francisca Forda Coppoli, zrekonstruowano jego pełną wersję i zaprezentowano ją zachodniej publiczności.

F jak fałszerstwo (F for Fake, 1973), reż. Orson Welles

13.07 godz. 19.00

Ten pionierski, metafilmowy esej bada płynne granice pomiędzy prawdą i fikcją. Przewodnikiem po tych meandrujących rozważaniach jest sam Orson Welles – trickster o niezmiennie mefistofelesowskim uśmiechu, wciąż przywodzący na myśl Falstaffa, w którego wcielał się dekadę wcześniej. Reżyser snuje wypełnioną dygresjami narrację o słynnych fałszerzach: Elmyrze de Horym, fałszującym obrazy Pabla Picassa, i Cliffordzie Irvingu, autorze nieprawdziwej autobiografii Howarda Hughesa. Welles prowadzi wnikliwe rozważania o naturze fałszu, miesza prawdę i fikcję, aby ostatecznie ujawnić element mistyfikacji tkwiący w każdej narracji.

W „F jak fałszerstwo” kino – wbrew słynnej sentencji wypowiedzianej przez jednego z godardowskich bohaterów – nie jest prawdą 24 razy na sekundę. Kino widziane okiem Wellesa czerpie z cyrkowego show, gdzie wśród dymu i świateł prestidigitator przedstawia swoją magiczną sztuczkę. W istocie swej zasada się ona na fałszu, ale to – być może – czyni ją tym bardziej magiczną.

Zabij to i wyjedź z tego miasta (2019), reż. Mariusz Wilczyński

14.07 godz. 13.00

Niezwykły film animowany, który powstawał przez 14 lat i został uhonorowany wieloma prestiżowymi nagrodami, m.in. Złotymi Lwami na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Był to pierwszy w historii tej imprezy przypadek, by główną nagrodę zdobyła animacja.

Wilczyński tworzy uniwersalną opowieść o przemijaniu, w którą wplata wątki autobiograficzne: relacji z matką, wspomnień z dzieciństwa, wrastania w tkankę miasta. W *Zabij to* panuje swoisty bezczas, pozwalający wierzyć, że bliscy, którzy już nie żyją, wciąż są wśród nas. Przypominają nam o nich konkretne gesty, dźwięki, dialogi. Dzięki temu – jak sugeruje autor – możemy radzić sobie z dopadającą nas samotnością. Animacja staje się tu magicznym medium, pozwalającym Wilczyńskiemu wskrzesić tych, za którymi tęskni i by mógł wypowiedzieć do nich z ekranu słowa i poruszyć sprawy, o których nie zdążył porozmawiać z nimi w rzeczywistości.

Jedną z takich osób, którą autor wspomina jest muzyk Tadeusz Nalepa. Jego kompozycje tworzą całą

warstwę muzyczną filmu, która poprzez swój bluesowy charakter, wprowadza nastrój nieśpieszności i melancholii. A głos samego Nalepy wybrzmiewa z ekranu, dzięki archiwalnym, prywatnym nagraniom. Zresztą *Zabij to* przywołuje głosy wielu osób bardzo ważnych dla polskiej kultury, które już nie żyły w momencie premiery filmu: Ireny Kwiatkowskiej, Andrzeja Wajdy czy Gustawa Holoubka. One również pochodzą z archiwalnych nagrań, ale słyszane teraz w filmie Wilczyńskiego naprawdę pozwalają uwierzyć, że czas można oszukać, że można ożywić pamięć o tych, których nie ma, a którzy przecież wciąż są.

Miejsce urodzenia (1992), reż. Paweł Łoziński

14.07 godz. 16.00

Jeden z najważniejszych filmów dokumentalnych o polsko-żydowskiej przeszłości. Jego bohaterem jest Henryk Grynberg, wybitny pisarz, który w swojej twórczości dokumentuje cząstki tragicznej prawdy o żydowskim losie. W filmie Łozińskiego Grynberg powraca po latach do rodzinnej Radoszyny, w której się urodził, wychowywał i ukrywał w czasie wojny jeszcze jako dziecko. Teraz szuka śladów po swoim ojcu i bracie, którzy zginęli wówczas w niewyjaśnionych okolicznościach. Niektórzy dawni sąsiedzi przyjmują go z otwartymi rękami, inni – nieufnie. Grynberg szukając informacji o losach swoich bliskich, będzie musiał zmierzyć się nie tylko z traumatyczną prawdą o ich śmierci, lecz również – samemu tę śmierć niejako zmaterializować i potwierdzić, gdy weźmie w dłonie czaszkę ojca.

Miejsce urodzenia dotyka bolesnej rany, jaką jest polska wina wobec Żydów w okresie Zagłady. Opowieść rozwija się dwutorowo. Wędrówkom Grynberga między wiejskimi gospodarstwami towarzyszy jego opowieść z offu, przywołująca wstrząsające szczegóły zachowane w pamięci żydowskiego dziecka, które musiało się ukrywać. Drugą warstwę stanowią współczesne rozmowy z mieszkańcami wsi, ujawniające stopniowo, kto stał za śmiercią ojca i brata Henryka Grynberga.

Stokrotki (*Sedmikrásky*, 1966), reż. Věra Chytilová

14.07 godz. 18.00

Surrealistyczna tragikomedya, uznawana za jedno z najwybitniejszych osiągnięć czechosłowackiej Nowej Fali. Tytułowe Stokrotki to dwie zbuntowane dziewczyny, które za nic mają przyjęte konwenanse i ład społeczny. Uznają, że skoro świat jest zepsuty, nic nie stoi na przeszkodzie, by i one takie były. Dla rozrywki polują na mężczyzn, uwodzą i wykorzystują leciwych wielbicieli, zaś z tymi młodszymi prowadzą odważne flirty. Im bardziej stają się zdemoralizowane, tym mniejszą uwagę zwracają wśród swego otoczenia.

Film, który w założeniu miał być pastiszem mieszczaństwa i jego dekadencji, stał się wyraźną krytyką przyjętego rygorystycznego porządku społecznego. Wyrażał także sprzeciw wobec autorytaryzmu, przez co spotkał się ze stanowczą reakcją władz komunistycznej Czechosłowacji: wprawdzie nie został zakazany, ale wycofano go z szerokiej dystrybucji, zaś reżyserka otrzymała zakaz pracy na dziesięć lat. W zachodniej Europie wzbudził wielki entuzjazm wśród krytyki i choć w Stanach Zjednoczonych początkowo został przyjęty dość chłodno, dziś uchodzi za arcydzieło.

Institut Benjamenta (Institute Benjamenta, 1995), reż. Stephen Quay, Timothy Quay, Weiser Quay

14.07 godz.20.00

Jakob rozpoczyna naukę w Instytucie Benjamenta, kształcącym przyszłych służących. Przeszępując jej próg wkracza w dziwny, mroczny i surrealistyczny świat, w którym jawa miesza się ze snem. Nauka obejmuje mechaniczne powtarzanie absurdalnych zachowań i gestów, mające zmienić uczniów w żywe automaty. Instytut prowadzony jest przez ekscentryczne rodzeństwo Lisę i Johannesę Banjamentów. Lisa, początkowo chłodna i opanowana, pod wpływem obecności Jakoba z wolna zaczyna tracić równowagę.

Film jest pełnometrażowym debiutem braci Quay, twórców uznanych krótkometrażowych animacji lalkowych. Aktorzy grający w filmie oraz zachowanie postaci przywodzą na myśl skojarzenia z lalkami z poprzednich dzieł Quayów. „Instytut Benjamenta” został zrealizowany na podstawie powieści „Jakob von Gunten” autorstwa szwajcarskiego pisarza Roberta Walsera. W młodości Walser pracował jako lokaj oraz ukończył w Berlinie kurs dla służących, co zapewne było inspiracją do opisanego perypetii Jakoba oraz jego spojrzenia na świat i czekającą go przyszłość.

Cennik

Bilety na wydarzenia w ramach przeglądu można nabyć w kasie Kina Iluzjon (ul. Ludwika Narbutta 50A, 02-541 Warszawa) oraz na stronie internetowej www.iluzjon.fn.org.pl. Ceny wejściówek są następujące:

- Koncerty - 30 zł
- Bilety na film - 25 zł
- Ulgowe bilety na film (dla seniorów, uczniów i studentów) - 10 zł

Wszystkie wydarzenia edukacyjne oraz impreza we foyer mają charakter inkluzyny, a wstęp jest darmowy.

Autorzy opisów: Michał Pieńkowski, Piotr Śmiałowski, Mateusz Myszk