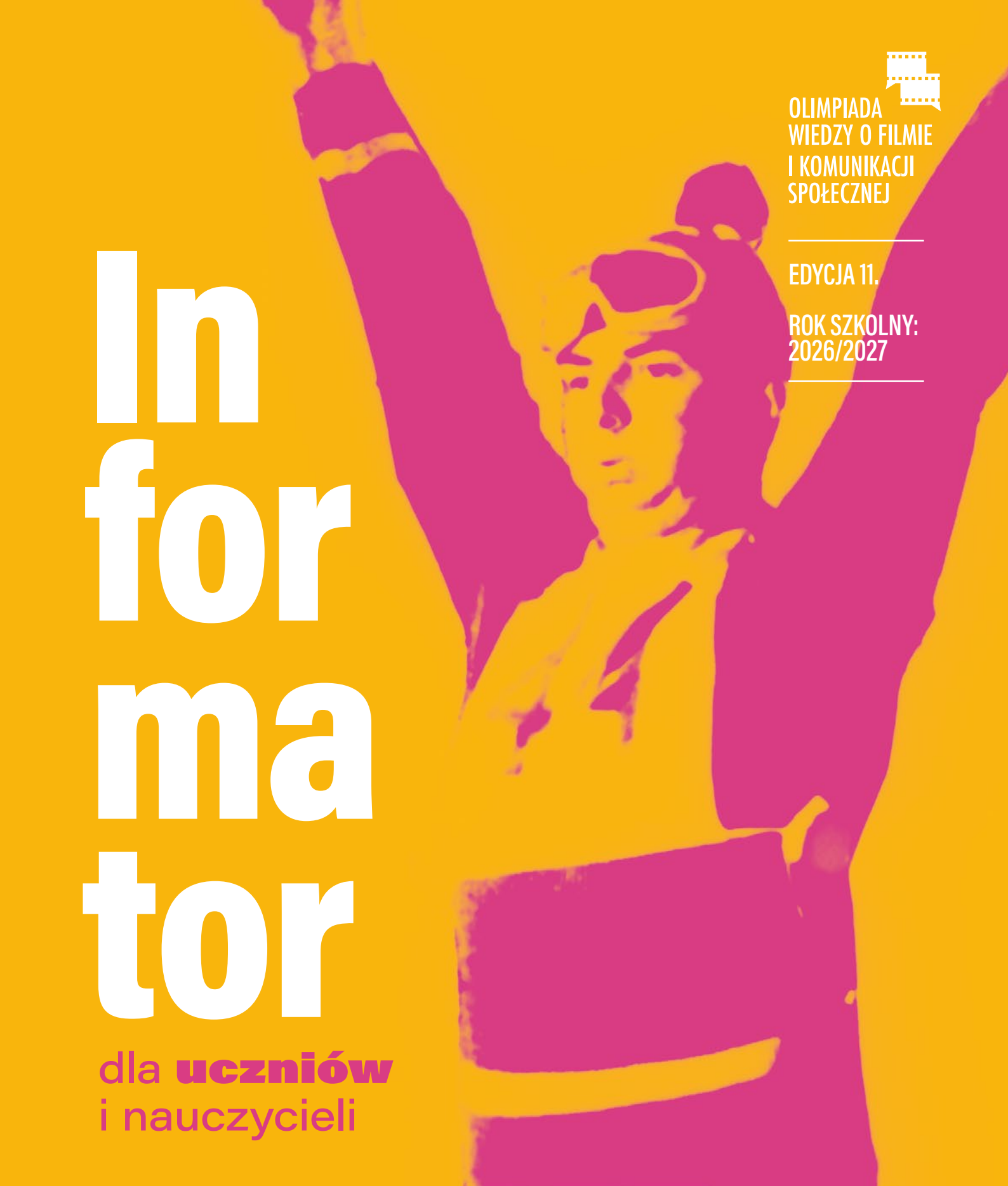




In for ma tor

dla **uczniów**
i nauczycieli



OLIMPIADA
WIEDZY O FILMIE
I KOMUNIKACJI
SPOŁECZNEJ

EDYCJA 11.

ROK SZKOLNY:
2026/2027

Drodzy Uczniowie i Uczennice, Szanowni Nauczyciele i Nauczycielki,

przed nami **jedenasta odsłona Olimpiady Wiedzy o Filmie i Komunikacji Społecznej**, której organizatorem jest FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audio-wizualny. To kolejna okazja, by spojrzeć na kino z nowej perspektywy – tym razem przez pryzmat obrazów, które odnaleziono, odzyskano, zmontowano lub stworzono na nowo.

Hasło przewodnie tegorocznej edycji: *Found footage. Prawda odnaleziona, prawda sfabrykowana*, kieruje naszą uwagę ku niezwykle fascynującemu obszarowi współczesnej kultury audiowizualnej. Found footage to nie tylko technika filmowa czy sposób pracy z istniejącymi materiałami. To także szczególny sposób opowiadania o rzeczywistości, pamięci i prawdzie.

W ramach Olimpiady przyjrzymy się różnym obliczom found footage – od wykorzystywania archiwalnych i wcześniej istniejących materiałów w nowych dziełach filmowych, przez kino eksperymentalne i dokumentalne, aż po produkcje, które świadomie zacierają granicę między dokumentem a fikcją. Zastanowimy się, w jaki sposób znalezione obrazy zmieniają znaczenie w nowym kontekście, jak montaż wpływa na nasze postrzeganie wydarzeń i wreszcie – gdzie przebiega granica między twórczym wykorzystaniem istniejących nagrań a świadomym fabrykowaniem rzeczywistości?

W przekazanej Wam publikacji znajdziecie najważniejsze informacje dotyczące zasad uczestnictwa, programu oraz poszczególnych etapów Olimpiady. To również przewodnik po zagadnieniach, które warto zgłębić w ramach przygotowań – od historii i teorii found footage, przez kino dokumentalne, eksperymentalne i fabularne, po zagadnienia związane z archiwami filmowymi, montażem, pamięcią, obrazem oraz wiarygodnością przekazów audiowizualnych.

Zachęcamy do wspólnej filmowej podróży niezależnie od tego, czy dopiero zaczynacie swoją przygodę z kinem, czy planujecie związać z nim swoją przyszłość – udział w Olimpiadzie to szansa na rozwój, spotkanie z inspirującymi twórcami i, być może, pierwszy krok na drodze do wymarzonej uczelni.

Życzymy owocnej lektury i wielu fascynujących odkryć!

Organizatorzy
FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny

Harmonogram

I ETAP (ETAP SZKOLNY)

18.11.2026 (środa, godz. 12:00) – test w szkole

II ETAP (ETAP OKRĘGOWY)

7.01.2027 (czwartek, do godz. 12:00) – ostateczny termin wpłynięcia pracy projektowej

13.01.2027 (środa, godz. 12:00) – test stacjonarnie, w placówkach ogłoszonych przez Organizatora

III ETAP (ETAP CENTRALNY W WARSZAWIE)

12.03.2027 (piątek) - stacjonarnie

- praca o charakterze argumentacyjnym,
- odpowiedzi ustne,
- losowanie godzin i gości wywiadów

13.03.2027 (sobota) - stacjonarnie

- przeprowadzenie i zredagowanie wywiadów

Temat przewodni 11. edycji

Found footage.

Prawda odnaleziona, prawda sfabrykowana

Tematem przewodnim Olimpiady Wiedzy o Filmie i Komunikacji Społecznej w roku szkolnym 2026/2027 jest produkcja, etyka i estetyka dzieł wykorzystujących found footage, czyli odnalezione materiały filmowe.

Termin found footage odnosi się do praktyki wykorzystywania wcześniej istniejących obrazów i dźwięków do tworzenia nowych dzieł filmowych i audiowizualnych. Mogą to być materiały pochodzące z archiwów filmowych, kronik, telewizji, nagrań amatorskich, mediów społecznościowych, internetu czy prywatnych zbiorów. Twórcy nurtu found footage nie rozpoczynają swojej pracy od rejestracji nowych obrazów, lecz od wyboru, montażu i reinterpretacji już istniejących materiałów, nadając im nowe znaczenia oraz umieszczając je w odmiennych kontekstach.

Hasło tegorocznej Olimpiady zachęca do refleksji nad relacją między obrazem filmowym a prawdą. Materiały archiwalne często kojarzą się z autentycznością i dokumentowaniem rzeczywistości, jednak historia kina pokazuje, że nawet najbardziej „prawdziwe” obrazy podlegają selekcji, montażowi i interpretacji. Found footage pozwala dostrzec, że znaczenie filmu nie wynika wyłącznie z tego, co zostało zarejestrowane, ale także z tego, w jaki sposób materiał został uporządkowany, zestawiony z innymi obrazami oraz opatrzony komentarzem. W tym sensie „prawda odnaleziona” może okazać się jednocześnie „prawdą sfabrykowaną” – efektem twórczego przetwarzania zastanych materiałów.

Temat obejmuje szeroki zakres zagadnień związanych z autorstwem i twórczością we współczesnej kulturze audiowizualnej. Uczestnicy Olimpiady będą mogli zastanowić się nad tym, kim jest autor dzieła zbudowanego z cudzych materiałów oraz gdzie przebiega granica między cytatem, inspiracją, adaptacją a samodzielną kreacją. Istotnym punktem odniesienia staną się praktyki remiksu i mashupu, które od wielu lat kształtują kulturę cyfrową, umożliwiając tworzenie nowych wypowiedzi poprzez łączenie, przekształcanie i komentowanie istniejących treści.

Współczesny rozwój technologii sprawia, że praktyki found footage wykraczają daleko poza kino eksperymentalne i dokumentalne. Materiały krążące w sieci – filmy publikowane przez użytkowników, nagrania z telefonów komórkowych, transmisje internetowe czy treści generowane przez algorytmy – stają

się częścią globalnego obiegu obrazów. W rezultacie współczesny twórca coraz częściej pełni rolę selektonera, archiwisty i montażysty, a proces tworzenia polega nie tylko na produkowaniu nowych treści, lecz także na krytycznym opracowywaniu już istniejących.

Hasło tegorocznej Olimpiady „Found footage. Prawda odnaleziona, prawda sfabrykowana” zachęca więc do spojrzenia na film jako przestrzeń dialogu między przeszłością a teraźniejszością, dokumentem a kreacją, pamięcią a wyobraźnią. Jest to zaproszenie do krytycznej refleksji nad wiarygodnością, znaczeniem i rolą obrazów we współczesnej kulturze audiowizualnej.

Zakres tematyczny – I ETAP

- ▶ Definicja pojęcia found footage
- ▶ Początki kina found footage
- ▶ Found footage jako nurt i jako metoda
- ▶ Najważniejsi twórcy kina found footage
- ▶ Rodzaje wykorzystywanych materiałów w filmach found footage
- ▶ Metody wykorzystania found footage w kine fabularnym głównego nurtu
- ▶ Found footage we współczesnym polskim dokumencie
- ▶ Found footage w kinie eksperymentalnym
- ▶ “Mock found-footage”? – found footage w horrorze

Bibliografia – I ETAP

Z ZAKRESU WIEDZY O FILMIE:

- ▶ David Bordwell, Kristin Thompson, Film Art. Sztuka filmowa. Wprowadzenie, tłum. B. Rosińska, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2024.
- ▶ Philip Kemp, Historia kina, tłum. A. Wajcovicz, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2024.
- ▶ Tadeusz Lubelski, Historia kina polskiego 1895-2014, Universitas, Kraków 2016.
- ▶ Mirosław Przyłipiak, Poetyka kina dokumentalnego, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk-Słupsk 2004.
- ▶ Paweł Sitkiewicz, Polska szkoła animacji, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
- ▶ Paulina Haratyk, Kino found footage. O niezwykłym uroku „obrazów z odzysku”, „Ekrany” 2011, nr 3-4.

Z ZAKRESU WIEDZY O MEDIACH I KOMUNIKACJI SPOŁECZNEJ:

- ▶ John Fiske, Zrozumieć kulturę popularną, tłum. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
- ▶ Henry Jenkins, Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.
- ▶ Ksenia Kakareko, Tadeusz Kononiuk, Jacek Sobczak, Fundamenty zawodu dziennikarza, Wydawnictwo Naukowe Silva Rerum, Poznań–Warszawa 2019.

LEKTURY DODATKOWE (NIEOBOWIĄZKOWE):

- ▶ Rick Altman, Gatunki filmowe, tłum. M. Zawadzka-Strączek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- ▶ Aleksandra Chmielewska, Jacek Snopkiewicz (red.), Nowe supermedium. Współczesne oblicza telewizji i scenariusze przyszłości, Wydawnictwo PWSFTviT i Dom Wydawniczy ELIPSA, Łódź 2023.
- ▶ Marta Giec, Artur Majer (red.), Film polski współcześnie: od głównego nurtu do eksperymentu, Wydawnictwo PWSFTviT, Łódź 2021.

- ▶ Małgorzata Hendrykowska (red.), Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014), Wydawnictwo UAM, Poznań 2015.
- ▶ Małgorzata Kozubek, Tadeusz Szczepański (red.), Polski film dokumentalny w XXI wieku, Wydawnictwo PWSFTviT i UŁ, Łódź 2016.
- ▶ Tadeusz Lubelski, Iwona Sowińska, Rafał Syska (red.), Historia kina. Tom 1: Kino nieme, Universitas, Kraków 2010.
- ▶ Tadeusz Lubelski, Iwona Sowińska, Rafał Syska (red.), Historia kina. Tom 2: Kino klasyczne, Universitas, Kraków 2012.
- ▶ Tadeusz Lubelski, Iwona Sowińska, Rafał Syska (red.), Historia kina. Tom 3: Kino epoki nowofalowej, Universitas, Kraków 2015.
- ▶ Tadeusz Lubelski, Iwona Sowińska, Rafał Syska (red.), Historia kina. Tom 4: Kino końca wieku, Universitas, Kraków 2019.
- ▶ Mirosław Przyłipiak, Kino stylu zerowego. Dwadzieścia lat później, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2017.
- ▶ strona internetowa: edukacjafilmowa.pl.

Filmografia - I ETAP

- ▶ Obywatel Kane, reżyseria Orson Welles, 1941.
- ▶ Złodzieje rowerów, reżyseria Vittorio De Sica, 1948.
- ▶ Bulwar Zachodzącego Słońca, reżyseria Billy Wilder, 1950.
- ▶ Rashomon, reżyseria Akira Kurosawa, 1954.
- ▶ La strada, reżyseria Federico Fellini, 1954.
- ▶ Popiół i diament, reżyseria Andrzej Wajda, 1958.
- ▶ 400 batów, reżyseria François Truffaut, 1959.
- ▶ Nóż w wodzie, reżyseria Roman Polański, 1961.
- ▶ Jak być kochaną, reżyseria Wojciech Jerzy Has, 1963.
- ▶ Pociągi pod specjalnym nadzorem, reżyseria Jiri Menzel, 1966.
- ▶ Powiększenie, reżyseria Michelangelo Antonioni, 1966.
- ▶ Lot nad kukułczym gniazdem, reżyseria Miloš Forman, 1975.
- ▶ Piknik pod Wiszącą Skałą, reżyseria Peter Weir, 1975.
- ▶ Człowiek z marmuru, reżyseria Andrzej Wajda, 1976.
- ▶ Taksówkarz, reżyseria Martin Scorsese, 1976.
- ▶ Przypadek, reżyseria Krzysztof Kieślowski, 1981.
- ▶ Łowca androidów, reżyseria Ridley Scott, 1982.
- ▶ Forrest Gump, reżyseria Robert Zemeckis, 1994.
- ▶ Pulp Fiction, reżyseria Quentin Tarantino, 1994.
- ▶ Żeby nie bolało, reżyseria Marcel Łoziński, 1998.
- ▶ Blair Witch Project, reżyseria Eduardo Sánchez, Daniel Myrick, 1999.
- ▶ Spragnieni miłości, reżyseria Wong Kar-wai, 2000.
- ▶ Mulholland Drive, reżyseria David Lynch, 2001.
- ▶ Persepolis, reżyseria Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud, 2007.
- ▶ Ida, reżyseria Paweł Pawlikowski, 2013.
- ▶ Ostatnia rodzina, reżyseria Jan P. Matuszyński, 2016.
- ▶ Komunia, reżyseria Anna Zamecka, 2016.

- ▶ Beksińscy. Album wideofoniczny, reżyseria Marcin Borchardt, 2017.
- ▶ Faworyta, reżyseria Jorgos Lantimos, 2018.
- ▶ Parasite, reżyseria Bong Joon-ho, 2019.
- ▶ Przeżyć, reżyseria Jonas Poher Rasmussen, 2021.
- ▶ Strefa interesów, reżyseria Jonathan Glazer, 2023.
- ▶ Pociągi, reżyseria Maciej Drygas, 2024.

Zakres tematyczny - II i III ETAP

- ▶ Kultura remiksu i mashupu
- ▶ Odbiorcy jako twórcy kultury
- ▶ Wideoesej jako forma filmu found footage
- ▶ Film kompilacyjny a film found footage
- ▶ Typy i funkcja montażu w kinie found footage
- ▶ Prywatne i publiczne archiwa filmowe
- ▶ Prawda, reinterpretacja, manipulacja w filmie found footage
- ▶ Autorstwo i własność w kontekście kina found footage

Bibliografia - II i III ETAP

Etap II

NA II ETAPIE OBOWIĄZUJE BIBLIOGRAFIA Z I ETAPU ROZSZERZONA O PONIŻSZE POZYCJE.

Z ZAKRESU WIEDZY O FILMIE:

- ▶ Jacques Aumont, Michel Marie, Analiza filmu, tłum. M. Zawadzka-Strączek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
- ▶ Sylwia Giżka, Polska szkoła plakatu, Culture.pl, grudzień 2006, <https://culture.pl/pl/artykul/polska-szkola-plakatu>.

- ▶ Alicja Helman, A propos realizmu, „Kwartalnik Filmowy” 2011, nr 75/76.
- ▶ Kamil Walczak, Rekonesans kina found footage, „Ekrany” 2023, nr 3.
- ▶ Analizy i interpretacje. Film polski, red. A. Helman, T. Miczka, Katowice 1984.
- ▶ Ewa Korzeniowska red., Reuse, remiks, recyle. Ponowne wykorzystanie materiałów filmowych i audiowizualnych, FilMOTEKA Narodowa - Instytut Audiowizualny, Warszawa 2017. <https://www.fina.gov.pl/docs/14/reuse-re-miks-recyle.pdf>

Z ZAKRESU WIEDZY O MEDIACH I KOMUNIKACJI SPOŁECZNEJ:

- ▶ Jan Van Dijk, Społeczne aspekty nowych mediów. Analiza społeczeństwa sieci, tłum. J. Konieczny, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- ▶ Michał Gulik, Paulina Kaucz, Leszek Onak (red.), Remiks. Teorie i praktyki, Rozdzielczość Chleba, Kraków 2011.
- ▶ Małgorzata Major, Patrycja Włodek (red.), Pomędzy retro a retromanią, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2018.
- ▶ Andrzej Marzec, Fragmenty, resztki i przekleństwo archiwum – o nostalgii w kulturze found footage, „Teksty Drugie” 2016, nr 2.

LEKTURY DODATKOWE (NIEOBOWIĄZKOWE):

- ▶ Marcin Giżycki, Nie tylko Disney. Rzecz o filmie animowanym, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 2000.
- ▶ Małgorzata Hendrykowska (red.), Klucze do rzeczywistości. Szkice i rozmowy o polskim filmie dokumentalnym po roku 1989, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005.
- ▶ Jerzy Jastrzębski, Przestrzeń mediów i dziennikarstwa, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.
- ▶ Monika Kocot, Kamil Szafraniec (red.), Języki (pop)kultury w literaturze, mediach i filmie, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.
- ▶ Mikołaj Jacek Łuczak, Komunikacja w społeczeństwie sieci. Technologia, bezpieczeństwo i zmiana społeczna, Wydawnictwo Naukowe Silva Rerum, Warszawa 2019.
- ▶ Hans-Georg Moeller, Paul J. D'Ambrosino, Ty i twój profil, tłum. D. Misztal, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2025.

- ▶ Jacek Ostaszewski, Historia narracji filmowej, Universitas, Kraków 2019.
- ▶ Joanna Pigulak, Gra w film. Z zagadnień relacji między filmem i grami wideo, Universitas, Kraków 2022.
- ▶ Aleksandra Powierska, W sieci mediów społecznościowych. Teorie i metody badań, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2024.
- ▶ Barbara Szczekała, Mind-game films. Gry z narracją i widzom, EC1, Łódź 2019.
- ▶ Tomasz Żaglewski, Superkultura. Geneza fenomenu superbohaterów, Universitas, Kraków 2021.
- ▶ Piotr Witek, Andrzej Wajda jako historyk. Metodologiczne studium z historii wizualnej, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2016.
- ▶ Łukasz Ronduda, Gabriela Sitek red., Historie filmu awangardowego. Od dadaizmu do postinternetu, Fundacja Okonakino, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Fundacja Korporacja Ha!art, Warszawa 2020.

Etap III

NA III ETAPIE OBOWIĄZUJE BIBLIOGRAFIA Z I I II ETAPU ROZSZERZONA O PONIŻSZE POZYCJE.

Z ZAKRESU WIEDZY O FILMIE:

- ▶ Paulina Haratyk, Gabriela Sitek, „Found footage” jako kino odnowy. Znaczenia “home movies” w filmach “A song of air” i “Sea in the blood”, „Kwartalnik Filmowy” 2018, t. 40, nr 104.
- ▶ Beata Kosińska-Kripner, Mock-documentary a dokumentalne fałszerstwa, „Kwartalnik Filmowy” 2006, nr 54/55.
- ▶ Krzysztof Loska, Współczesny horror w przebraniu kina found footage, „Kwartalnik Filmowy” 2018, nr 104.

Z ZAKRESU WIEDZY O MEDIACH I KOMUNIKACJI SPOŁECZNEJ:

- ▶ Mirosław Filiciak, Media. wersja beta, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2013.
- ▶ Dominika Narożna, Sztuka wywiadu. Od teorii do praktyki, Wydawnictwo PWN 2025 (eBook PDF).
- ▶ Simon Reynolds, Retromania: Jak popkultura żywi się własną przeszłością, tłum. F. Łobodziński, Kosmos Kosmos, Warszawa 2018.

LEKTURY DODATKOWE (NIEOBOWIĄZKOWE):

- ▶ Jarema Drozdowicz, *Kultury analogowe. Jak uczyć się, pracować i przeżyć w cyfrowym świecie*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2025.
- ▶ Henry Jenkins, Sam Ford, Joshua Green, *Rozprzestrzenialne media. Jak powstają wartości i znaczenia w usieciowionej kulturze*, tłum. M. Wróblewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.
- ▶ Kamil Jędrasiak, *Gracze w kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2023.
- ▶ Patryk Oczko, *Nie tylko dla dzieci. Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej 1947 – 2021*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2024.
- ▶ Piotr Sitarski, Maria B. Garda, Krzysztof Jajko, *Nowe media w PRL*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.
- ▶ Adrianna Woroch, *To tylko sztuczka. O samoświadomości kina i technikach deziluzyjnych we współczesnych filmach*, Kraków 2022.
- ▶ Barbara Giza, Piotr Zwierzchowski, Katarzyna Mąka-Malatyńska red., *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2020.

Filmografia - II i III ETAP

- ▶ Casablanca, reżyseria Michael Curtiz, 1942.
- ▶ Buntownik bez powodu, reżyseria Nicholas Ray, 1955.
- ▶ Do widzenia, do jutra..., reżyseria Janusz Morgenstern, 1960.
- ▶ Okno na podwórze, reżyseria Alfred Hitchcock, 1954.
- ▶ Samotność długodystansowca, reżyseria Tony Richardson, 1962.
- ▶ Rejs, reżyseria Marek Piwowski, 1970.
- ▶ Iluminacja, reżyseria Krzysztof Zanussi, 1973.
- ▶ Ziemia obiecana, reżyseria Andrzej Wajda, 1975.
- ▶ Stolarz, reżyseria Wojciech Wiszniewski, 1976
- ▶ Wodzirej, reżyseria Feliks Falk, 1977.
- ▶ Dekalog I, reżyseria Krzysztof Kieślowski, 1988.
- ▶ Ostatni dzwonek, reżyseria Magdalena Łazarkiewicz, 1989.
- ▶ Europa, Europa, reżyseria Agnieszka Holland, 1990.
- ▶ JFK, reżyseria Oliver Stone, 1991.
- ▶ Usłyszcie mój krzyk, reżyseria Maciej Drygas, 1991.
- ▶ Wszystko może się przytrafić, reżyseria Marcel Łoziński, 1995.
- ▶ Życie jest piękne, reżyseria Roberto Benigni, 1997.
- ▶ Dzień świra, reżyseria Marek Koterski, 2002.
- ▶ Spirited Away, reżyseria Hayao Miyazaki, 2001.
- ▶ The Great Flood, reżyseria Bill Morrison, 2013.
- ▶ Ja kinuję, reżyseria Karolina Puchała-Rojek, 2012.
- ▶ Zielona mgła, reżyseria Guy Maddin, Evan Johnson i Galen Johnson, 2017.
- ▶ Mudial. Gra o wszystko, reżyseria Michał Bielawski, 2013.
- ▶ Body/Ciało, reżyseria Małgorzata Szumowska, 2015.
- ▶ Nawet nie wiesz, jak bardzo Cię kocham, reżyseria Paweł Łoziński, 2016.
- ▶ La La Land, reż, Damien Chazelle, 2016.
- ▶ Malownicze epoki, reżyseria Péter Forgács, 2017.

- ▶ Boże Ciało, reżyseria Jan Komasa, 2019.
- ▶ Rok z życia kraju, reżyseria Tomasz Wolski, 2024.

FILMOGRAFIA DODATKOWA (NIEOBOWIĄZKOWA):

- ▶ Upadek dynastii Romanowów, reżyseria Ester Szub, 1927.
- ▶ Rose Hobart, reżyseria Joseph Cornell, 1936.
- ▶ Dlaczego walczymy?, odc. Atak nazistów, reżyseria Frank Capra i Anatole Litvak, 1943
- ▶ A Movie, reżyseria Bruce Conner, 1958.
- ▶ Jak się masz, koteczku?, reżyseria Woody Allen, Senkichi Taniguchi, 1966.
- ▶ A Song of Air, reżyseria Merilee Bennett, 1988.
- ▶ Something Strong Within, reżyseria Robert A. Nakamura, 1995.
- ▶ Zamęt. Kronika rodzinna, reżyseria Péter Forgács, 1997.
- ▶ Dunajski exodus, reżyseria Péter Forgács, 1998.
- ▶ Sea In the Blood, reżyseria Richard Fung, 2000.
- ▶ Decasia, reżyseria Bill Morrison, 2002.
- ▶ Tarnation, reżyseria Jonathan Caouette, 2003.
- ▶ Jeden dzień w PRL, reżyseria Maciej Drygas, 2005.
- ▶ Dubel, reżyseria Johan Grimonprez, 2009.
- ▶ Iskra Boża, reżyseria Bill Morrison, 2010.
- ▶ Panie, panowie – ostatnie cięcie, reżyseria György Pálfi, 2012.
- ▶ Dom na głowie, reżyseria Adam Palenta, 2014.
- ▶ Książę i Dybuk, reżyseria Elwira Niewiera, Piotr Rosołowski, 2017.
- ▶ Solaris mon amour, reżyseria Kuba Mikurda, 2023.
- ▶ Wanda Rutkiewicz. Ostatnia wyprawa, reżyseria Eliza Kubarska, 2024.

Komitety Główny Olimpiady

Agata Sotomska – przewodnicząca Komitetu Głównego, Zastępczyni Dyrektora Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego

dr hab. Kamila Żyto, Uniwersytet Łódzki

dr Paulina Kwiatkowska, FINA

dr hab. Jacek Wasilewski, Uniwersytet Warszawski

dr Marta Stańczyk, Uniwersytet Jagielloński

dr Iwona Morozow, Uniwersytet SWPS we Wrocławiu

prof. dr hab. Piotr Drzewiecki, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

prof. dr hab. Marcin Adamczak, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

dr hab. Justyna Budzik, Uniwersytet Śląski

dr hab. Wojciech Otto, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

dr Anna Wróblewska, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi

dr hab. Krzysztof Kornacki, Uniwersytet Gdański

dr hab. Iwona Kurz, Uniwersytet Warszawski

Kinga Dolatowska, nauczycielka, Liderka Filмотeki Szkolnej, edukatorka filmowa

Małgorzata Bazan, nauczycielka, metodyczka Warszawskiego Centrum Innowacji Edukacyjno-społecznych i Szkoleń

dr Sylwia Szostak, Uniwersytet SWPS

Arkadiusz Walczak, FINA

Prezydium Komitetu Głównego:

dr Marta Stańczyk, Uniwersytet Jagielloński

dr hab. Wojciech Otto, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Arkadiusz Walczak – FINA

Program Olimpiady

Olimpiada Wiedzy o Filmie i Komunikacji Społecznej odbywa się zgodnie w Regulaminem i składa się z trzech etapów:

I etap

I Etap odbywa się we wszystkich prawidłowo zgłoszonych szkołach. Uczestnicy w ciągu 50 minut na platformie egzaminacyjnej rozwiązują test składający się z 2 części, z których w sumie można zdobyć 80 punktów:

Test pytań zamkniętych jednokrotnego wyboru		Liczba pytań	Punktacja za odpowiedź	Punktacja łączna
Część A (30 min)	standardowy poziom trudności	40	0 lub 1 pkt	0-40 pkt
Część B (20 min)	zwiększony poziom trudności	20	0 lub 2 pkt	0-40 pkt

Do II etapu przechodzi 110 Uczestników z najlepszymi wynikami uzyskanymi w I etapie.

II etap

Etap okręgowy otwiera konkurencja polegająca na przygotowaniu Autorskiej Pracy Projektowej. Kolejnym zadaniem jest test składający się z 2 części: testu 40 pytań zamkniętych jednokrotnego wyboru (po max. 1 pkt) oraz 2 pytań otwartych – analizie i interpretacji plakatu filmowego i analizie, i interpretacji sceny z filmu. Udzielając odpowiedzi na pytania otwarte Uczestnicy analizują i interpretują jeden spośród dwóch plakatów i jedną spośród dwóch scen.

Do III Etapu przechodzi 25 Uczestników z najwyższymi wynikami ostatecznymi uzyskanymi w II Etapie.

Autorska praca projektowa

Zadanie projektowe do 11. edycji Olimpiady Wiedzy o Filmie i Komunikacji Społecznej nawiązywać będzie do jej hasła przewodniego, czyli tematu found footage. Poradnik do zadania, karta pracy wraz z kryteriami oceniania oraz informacje związane ze sposobem dostarczenia pracy zostaną opublikowane na stronie internetowej Olimpiady.

Kryteria oceny analizy i interpretacji plakatu (max. 21 pkt)

ANALIZA

Plastyczne środki wyrazu artystycznego w obrębie danego kryterium (punktacja łączna)	Zastosowane środki wyrazu artystycznego na plakacie	Funkcje zastosowanych środków wyrazu artystycznego
kompozycja (0-2 pkt)	1 pkt za nazwanie kompozycji	1 pkt za nazwanie jej funkcji
kolorystyka (0-2 pkt)	1 pkt za nazwanie kolorystyki	1 pkt za wskazanie jej funkcji
obiekty/postacie/abstrakcyjne kształty (0-2 pkt)	1 pkt za wskazanie dominujących obiektów/postaci/abstrakcyjnych kształtów	1 pkt za określenie funkcji wskazanych obiektów/postaci /abstrakcyjnych kształtów
liternictwo (0-2 pkt)	1 pkt za nazwanie liternictwa	1 pkt za wskazanie funkcji liternictwa
Inne środki wyrazu artystycznego	Zastosowane środki wyrazu artystycznego na plakacie	Funkcje zastosowanych środków wyrazu
symbole/metafory/alegorie (0-2 pkt)	1 pkt za wskazanie przynajmniej jednego symbolu/metafory/ alegorii	1 pkt za nazwanie funkcji przywołanego środka
aluzje i nawiązania kulturowe (0-2 pkt)		

INTERPRETACJA

Sformułuj hipotezę interpretacyjną plakatu, uzasadnij ją dwoma argumentami i je uzasadnij (0-7 pkt)

Szczegółowe zasady przyznawania punktów za interpretację:

0-1 pkt – sformułowanie hipotezy interpretacyjnej,

0-4 pkt – sformułowanie dwóch argumentów odwołujących się do sformułowanej hipotezy wraz z ich uzasadnieniem (po 1 pkt za każdy argument oraz po 1 pkt za uzasadnienie każdego z argumentów). Uwaga: należy przyznać punkty częściowe także za podanie argumentu bez uzasadnienia

0-2 pkt – poprawność językowa.

2 dodatkowe pkt – znajomość dzieła spoza filmografii obowiązującej w 9. edycji Olimpiady

SUMA PUNKTÓW (0-21 pkt)

Kryteria oceny analizy i interpretacji sceny filmowej (max. 38 pkt)

A. (0–6 pkt) Koncepcja interpretacyjna jest pomysłem na odczytanie fragmentu filmu w kontekście całego utworu, może być wyrażona np. w postaci tezy lub hipotezy interpretacyjnej lub może wynikać z całościowej wymowy pracy. Ocenia się ją ze względu na to, czy koncepcja interpretacyjna znajduje potwierdzenie w materiale zawartym w utworze i czy jest spójna (tzn. obejmuje i łączy w całość odszukane przez piszącego sensory utworu). Ocenie podlega, czy uczestnik dociera do sensów niedosłownych interpretowanego utworu, czy czyta go jedynie na poziomie dosłownym. Koncepcja jest niespójna, gdy jest fragmentaryczna, gdy zawiera luźno powiązane, niepowiązane lub wzajemnie wykluczające się odczytania sensu utworu. Brak koncepcji to brak śladów poszukiwania sensu utworu, praca nie jest analizą i interpretacją, lecz np. streszczeniem.

Jeśli w kryterium A uczestnik otrzyma 0 pkt, wtedy 0 pkt otrzymuje także w pozostałych kryteriach.

B. (łącznie 0–15 pkt; cz. 1: 0–8 pkt) Uzasadnienie tezy/hipotezy interpretacyjnej jest oceniane ze względu na to, czy jest **trafne** i czy jest **pogłębione**. Uzasadnienie trafne zawiera wyłącznie powiązane z utworem argumenty za odczytaniem sensu dzieła. **Argumenty muszą wynikać ze sfunkcjonalizowanej analizy**, to znaczy wywodzić się z formy i treści tekstu.

(cz. 2: 0–7 pkt) Uczestnik wykazuje się wiedzą funkcjonalną z zakresu filmowych środków wyrazu (wskazuje i nazywa filmowe środki wyrazu oraz określa ich funkcje w analizowanym fragmencie filmu). Uzasadnienie jest **częściowo trafne**, jeśli w pracy został sformułowany **przynajmniej jeden argument** powiązany z utworem i wynikający ze sfunkcjonalizowanej analizy. Uzasadnienie jest **pogłębione**, jeśli znajduje potwierdzenie nie tylko w analizowanym fragmencie i całym filmie, ale także w kontekstach, np. historycznym, literackim, filozoficznym, kulturowym (np. twórczość Andrzeja Wajdy, polska szkoła filmowa, nurty filozoficzne, koncepcje etyczne itp.). Uczestnik powinien choć częściowo rozwinąć przywołany kontekst, aby uzasadnić jego pojawienie się w wypowiedzi. Uzasadnienie jest **niepogłębione**, gdy uczestnik koncentruje się tylko na analizowanym fragmencie i nie przywołuje kontekstów. Zarówno liczba, jak i jakość argumentów ma wpływ na ocenę pracy.

C. (0–4 pkt) Poprawność rzeczową ocenia się na podstawie **liczby błędów rzeczowych**. Za błąd rzeczowy uznaje się np.: brak znajomości lub/i zrozumienia istoty faktów, wydarzeń, zjawisk oraz związków i zależności między nimi; niewłaściwe użycie pojęć, określeń, terminów, nazwisk i nazw; zniekształcenie cytatów itd.

D. (0–3 pkt) Kompozycja jest oceniana ze względu na **funkcjonalność segmentacji i uporządkowanie wyводу**. Istotne jest, czy tekst ma przemyślaną strukturę. Należy też wziąć pod uwagę, czy w tekście zostały wyodrębnione – językowo i graficznie – części pracy oraz akapity niezbędne dla jasnego przedstawienia koncepcji interpretacyjnej i uzasadniających ją argumentów, a także czy wyodrębnione części i akapity są logicznie oraz konsekwentnie uporządkowane.

E. (0–3 pkt) Styl tekstu ocenia się ze względu na stosowność. Styl uznaje się za stosowny, jeśli dobór środków językowych jest celowy i adekwatny do sytuacji komunikacyjnej i koncepcji interpretacyjnej.

F. (0–4 pkt) Poprawność językowa i poprawność zapisu. Poprawność językowa oceniana jest ze względu na liczbę i wagę błędów językowych (bez podziału na kategorie). Poprawność zapisu ocenia się ze względu na liczbę i wagę błędów ortograficznych i interpunkcyjnych, wedle ustaleń opracowanych przez Radę Języka Polskiego:

0–3 błędy – 4 punkty,

4–6 błędów – 3 punkty,

7–9 błędów – 2 punkty,

10–12 błędów – 1 punkt,

13 i więcej błędów – 0 punktów.

G. (3 dodatkowe pkt) Znajomość dzieła spoza obowiązkowego kanonu

Jeśli praca jest krótsza niż zakładana liczba słów (200), punkty przyznawane będą tylko w kryteriach A, B, C. Praca powinna mieć min. 200 słów.

III etap

W etapie centralnym finaliści piszą prace argumentacyjne, odpowiadają przed komisją na dwa pytania oraz przeprowadzają wywiad z wylosowanym gościem specjalnym, który następnie redagują pod kątem publikacji.

Punkty ze wszystkich zadań III Etapu są sumowane. Łącznie można zdobyć 88 punktów.

Praca argumentacyjna – kryteria oceny (max. 33 pkt)

Temat pracy jest powiązany z hasłem przewodnim, ale jego pełne polecenie finaliści poznają po zalogowaniu się na platformę egzaminacyjną, na pracę mają 120 minut.

A. (0–3 pkt) Sformułowanie stanowiska. Uczestnik wprowadza w problematykę, której dotyczy temat oraz formułuje swoje stanowisko, odnosząc się do wszystkich elementów tematu zadania. Stanowisko może być sformułowane w postaci tezy lub hipotezy. Sformułowane stanowisko pokazuje, że autor rozumie problem poruszony w temacie.

Uwaga! Jeśli w kryterium A Uczestnik otrzyma 0 pkt, wówczas 0 pkt otrzymuje także w pozostałych kryteriach.

B. (0–15 pkt) Uzasadnienie stanowiska ocenia się, biorąc pod uwagę jego **trafność i wnikliwość**. Przez trafność i wnikliwość argumentacji rozumie się dobranie odpowiednich do wyrażonego sądu argumentów (przynajmniej trzech) i przykładów służących do udowodnienia punktu widzenia autora,

właściwe ich zhierarchizowanie ze względu na siłę oddziaływania. Przytaczając adekwatne przykłady, uczestnik powinien się wykazać funkcjonalną wiedzą z zakresu filmu lub/i komunikacji społecznej – odpowiednio do tematu zadania.

C. (0–3 pkt) Poprawność rzeczową ocenia się na podstawie **liczby błędów rzeczowych**. Za błąd rzeczowy uznaje się np.: brak znajomości lub/i zrozumienia istoty faktów, wydarzeń, zjawisk oraz związków i zależności między nimi; niewłaściwe użycie pojęć, określeń, terminów, nazwisk i nazw; zniekształcenie cytatów itd.

D. (0–3 pkt) Erudycja i oryginalność interpretacji – ocena próby wydobycia swobody myśli eseistycznej, błyskotliwości skojarzeń, przywołanie tekstu spoza filmografii lub bibliografii.

E. (0–2 pkt) Kompozycja oceniana jest ze względu na funkcjonalność segmentacji i logiczne uporządkowanie tekstu. Przy ocenie brane jest pod uwagę, czy w tekście zostały wyodrębnione (językowo i graficznie) części pracy oraz akapity niezbędne dla jasnego sformułowania stanowiska i uzasadniających je argumentów, a także czy wyodrębnione części i akapity są logicznie i konsekwentnie uporządkowane (bez luk i zbędnych powtórzeń) oraz czy rozważania zostały podsumowane. Kompozycja jest funkcjonalna, jeśli podział tekstu na segmenty (części) i ich porządek (układ) są ściśle powiązane z porządkiem treści i realizowanymi w tekście funkcjami retorycznymi.

F. (0–2 pkt) Styl tekstu ocenia się ze względu na stosowność. Styl uznaje się za stosowny, jeśli dobór środków językowych jest celowy i adekwatny do sytuacji komunikacyjnej oraz właściwy dla wypowiedzi argumentacyjnej (zastosowanie środków retorycznych).

G. (0–3 pkt) Poprawność językowa oceniana jest ze względu na liczbę i wagę błędów językowych (bez podziału na kategorie). Liczba błędów szacowana jest odpowiednio do długości tekstu.

H. (0–2 pkt) Poprawność zapisu ocenia się ze względu na liczbę błędów ortograficznych i interpunkcyjnych (szacowaną odpowiednio do objętości tekstu) oraz ich wagę (błędy rażące i nierażące). Za błąd rażący uznaje się błąd, który polega na naruszeniu reguły ortograficznej lub interpunkcyjnej.

W przypadku prac liczących mniej niż 250 słów, punkty przyznawane są tylko w kryteriach A, B, C.

Odpowiedzi ustne – kryteria oceny (max. 28 pkt)

Uczestnik losuje zestaw dwóch pytań i odpowiada na nie przed Komisją. Pytania nie będą wcześniej publikowane. Jedno pytanie dotyczyć będzie filmu, drugie wiedzy o mediach i komunikacji społecznej. Odpowiedź poprzedzona zostanie czasem na przygotowanie trwającym 25 minut. Czas trwania całości odpowiedzi nie może przekroczyć 15 minut. W trakcie trwania tej konkurencji Komisja może zadawać pytania pomocnicze związane z tematem. Komisja przyznaje punkty wg poniższych kryteriów:

Kryteria oceny	Punktacja
Pytanie z zakresu filmu:	
Ocena merytoryczna wypowiedzi Wypowiedź pogłębiona – omawiająca wszystkie elementy polecenia, wywód połączony myślą przewodnią. Wypowiedź powierzchowna – pobieżne omówienie wszystkich elementów polecenia lub jego części. Wypowiedź nie na temat (0 punktów).	0–9 pkt
Spójność i kompozycja wypowiedzi Argumentacja według zasad logiki i retoryki, segmentacja wypowiedzi – np. teza/hipoteza, argumentowanie, hierarchia elementów, wnioskowanie.	0–5 pkt
Pytanie z zakresu komunikacji społecznej:	
Ocena merytoryczna wypowiedzi Wypowiedź pogłębiona – omawiająca wszystkie elementy polecenia, wywód połączony myślą przewodnią. Wypowiedź powierzchowna – pobieżne omówienie wszystkich elementów polecenia lub jego części. Wypowiedź nie na temat (0 punktów).	0–9 pkt
Spójność i kompozycja wypowiedzi Argumentacja według zasad logiki i retoryki, segmentacja wypowiedzi – np. teza/hipoteza, argumentowanie, hierarchia elementów, wnioskowanie.	0–5 pkt
SUMA PUNKTÓW	0–28 pkt

Wywiady i ich redakcje – kryteria oceny (max. 27 pkt)

Wywiady poprzedzają warsztaty dziennikarskie. Finałiści poznają nazwiska gości wywiadów na około dwa tygodnie przed III etapem. Tuż przed datą konkursu Uczestnik losuje gościa specjalnego oraz godzinę rozmowy. Finałiści mogą korzystać z przygotowanych przez siebie notatek. Prace uczestników są punktowane zgodnie z poniższymi kryteriami:

A. (0–10 pkt) Ocena wywiadu w formie nagrania „na żywo” rozmowy, która odbyła się między uczestnikami a zaproszonymi gośćmi. Uwzględnia ona: przygotowanie do przeprowadzanego wywiadu (jasny cel i koncepcja tematyczna wywiadu, cytowanie wcześniejszych wypowiedzi gościa lub tekstów napisanych na temat jego twórczości, szczególnie książek i artykułów w prasie), sposób formułowania pytań (niezbyt długie, konkretne, otwarte itp.), umiejętność aktywnego słuchania gościa i reagowania podczas rozmowy tak, aby utrzymać zamierzony kierunek tematyczny wywiadu lub wykorzystać ciekawe kierunki zasugerowane przez gościa, odpowiednie gospodarowanie czasem rozmowy.

B. (0–7 pkt) Ocena spisanego wywiadu uwzględnia: **ocenę umiejętności opracowania wywiadu „na żywo” w formie tekstu pisanego**; unikanie przepisywania „słowo w słowo”, umiejętność celnego parafrazowania wypowiedzi gościa, oddania charakteru rozmówcy i atmosfery rozmowy, **umiejętność redagowania tekstu wywiadu** (np. dodania pytania, które w rozmowie nie padło, ale rozbija zbyt długą wypowiedź itp.), ocenę tekstu wywiadu jako autonomicznej formy dziennikarskiej (z właściwymi jej cechami gatunkowymi oraz strukturą wewnętrzną itp.).

C. (0–2 pkt) Poprawność rzeczową ocenia się na podstawie **liczby błędów rzeczowych**. Za błąd rzeczowy uznaje się np.: brak znajomości lub/i zrozumienia istoty faktów, wydarzeń, zjawisk oraz związków i zależności między nimi; niewłaściwe użycie pojęć, określeń, terminów, nazwisk i nazw; zniekształcenie cytatów itd.

D. (0–3 pkt) Kompozycja jest oceniana ze względu na funkcjonalność segmentacji i uporządkowanie wyводу. Istotne jest, czy tekst ma

przemyślaną strukturę. Ocenie podlega: wyodrębnienie krótkiego i funkcjonalnego tytułu, wyodrębnienie funkcjonalnego leadu wskazującego na cel i temat wywiadu, graficzne oraz **konsekwentne i poprawne edytorsko** wyodrębnienie pytań i odpowiedzi.

E. (0–1 pkt) Styl tekstu ocenia się ze względu na stosowność. Styl uznaje się za stosowny, jeśli dobór środków językowych jest celowy i adekwatny do sytuacji komunikacyjnej.

F. (0–4 pkt) Poprawność językowa i zapisu. Poprawność zapisu ocenia się ze względu na liczbę błędów językowych (bez podziału na kategorie), ortograficznych i interpunkcyjnych (szacowaną odpowiednio do objętości tekstu) oraz ich wagę (błędy rażące i nierażące). Za błąd rażący uznaje się błąd, który polega na naruszeniu reguły gramatycznej, ortograficznej lub interpunkcyjnej.

W przypadku prac liczących mniej niż 2400 znaków ze spacjami, punkty przyznawane są tylko w kryteriach A, B, C.

Laureaci i Finaliści

Tytuł Laureata otrzymuje 12 Uczestników III Etapu, którzy w klasyfikacji wyników ostatecznych uzyskali najwięcej punktów, pozostali uczestnicy III Etapu otrzymują tytuł Finalisty.

Każdy z uczestników III etapu otrzymuje Zaświadczenie o uzyskanym tytule, które zostanie przesłane na adres szkoły wskazanej w Zgłoszeniu do Olimpiady.

KONTAKT:

Biuro Organizatora Olimpiady mieści się w siedzibie Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego

ADRES KORESPONDENCYJNY:

ul. Wałbrzyska 3/5, 02-739 Warszawa

olimpiada@fina.gov.pl

Warszawa, 2026 r.

ORGANIZATOR:



**Filмотeka Narodowa
Instytut Audiowizualny**

**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

WSPÓŁFINANSOWANIE:



**POLSKI
INSTYTUT
SZTUKI
FILMOWEJ**

PATRONAT HONOROWY:



**Minister
Edukacji**



WYDANIE: 2026 ROK

FILMOTEKA NARODOWA
INSTYTUT AUDIOWIZUALNY