

Tadeusz Miczka

Raport o stanie kultury filmowej w województwie śląskim

Wprowadzenie

Podjmując tematykę kultury filmowej w województwie śląskim sprawozdawcze rozważania rozpocząć należy od oczywistego stwierdzenia, które ma daleko idące konsekwencje w analizie i ocenie tego zjawiska: w żadnym regionie Polski, oprócz Górnego Śląska, nie powstała odrębna poetyka filmowa. Wyjątkowym wyróżnikiem śląskiej kultury przez kilka dziesięcioleci było kino fabularne i dokumentalne o tematyce regionalnej, czerpiące również inspiracje w zakresie narracji i kompozycji obrazu ekranowego z kultury regionu i jego okolic. Znacznie więcej instytucji kinematograficznych działało od początku XX wieku w Małopolsce i Wielkopolsce, wiele dzieł ekranowych zrealizowano w tym czasie w Krakowie, Poznaniu i oczywiście w Warszawie, ale konkretna formuła (w tym również gatunkowa) kina regionalnego powstała tylko w Katowicach i na ziemiach mocno związanych z tym miastem.

Ma to ogromne znaczenie dla każdej próby opisu i interpretacji tejże kultury, ponieważ kino to stało się jej wysokiej klasy „znakiem jakości” i na zawsze pozostanie w ujęciach diachronicznych i synchronicznych jednym z fundamentalnych punktów odniesienia. Wszyscy przedstawiciele środowisk kształtujących współczesną kulturę mają bowiem określone zobowiązania wobec tej tradycji i powinni dbać o to, aby była ona historią żywą, a najlepiej kontynuowaną, ale mają również obowiązek tworzyć nowoczesną kulturę regionalną szanującą jej źródła i pamięć oraz uwzględniającą aktualne potrzeby i aspiracje mieszkańców. Stan kultury filmowej w województwie śląskim nie może więc być traktowany wyłącznie jako problem historyczny, jako fragment jej dziejów i to nie tylko ze względu na wcześniejsze osiągnięcia tutejszych twórców i organizatorów życia kulturalnego, ale również dlatego, że kino nadal odgrywa dużą rolę kulturotwórczą. W wieku poprzednim długo było ono dominującym środkiem komunikacji, czasami nawet sztuką wiodącą, a z pewnością masową rozrywką, i doświadczenie kinematograficzne jest dla każdego człowieka początkiem doświadczenia

telewizyjnego i multimedialnego. Biorąc pod uwagę wszystkie cechy kina, jego swoistą – w porównaniu z dawnymi mediami – onnipotencję kulturową, szczególnie pamiętać należy o tym, że niezależnie od dominującej w określonym czasie i określonym miejscu jego funkcji zawsze mocno kształtuje ono świadomość zbiorową i mocną tożsamość kulturową.

Potwierdzają to ustalenia kulturoznawców, filozofów kultury i medioznawców. Roger Fidler w 1997 roku stworzył koncepcję mediamorfozy, która głosi, że metamorfozy mediów bardzo mocno determinują rozwój kultury, a w obrębie mediów od ponad 100 lat znaczącą rolę odgrywa kino (Fidler 1997, *passim*). Mediamorfozę definiował on jako „transformację mediów służących do komunikowania, wywołaną przede wszystkim skomplikowaną grą ludzkich potrzeb i oczekiwań, presji politycznej, presji konkurencji oraz społecznych i technologicznych innowacji” (s. 22–23). Wyróżnił trzy wielkie mediamorfozy, które zostały ukształtowane przez trzy języki – mówiony, pisany i cyfrowy oraz trzy etapy w rozwoju komunikacji, epokę przewodową (1844–1900), symbolizowaną przez telegraf i telefon, epokę bezprzewodową (1900–1970), reprezentowaną przez radio, film i telewizję oraz epokę multimedialnej sieci globalnej, rozpoczynającą się wraz z narodzinami internetu i trwającą do dnia dzisiejszego. Ostatnia mediamorfoza jest rezultatem przyspieszenia rozwoju technologicznego, ale jest przede wszystkim efektem ewolucji dawnych mediów i ich adaptacji do nowych warunków. Fidler przekonująco dowodzi, że wszystkie media i praktyki komunikacyjne są elementami jednego systemu, a nowe media nie powstały ani spontanicznie, ani niezależnie, ale wyłaniają się stopniowo z metamorfozy starych mediów, „wszystkie są więc powiązane z przeszłością”, powstają w toku swoistej „ewolucji gatunków”. Autor szczegółowo to dokumentuje wskazując na powiązania kina niemego z fotografią, kina dźwiękowego z radiem, radia z gramofonem, telewizji z radiem i kinem itd.

Trudno kwestionować dzisiaj nierozzerwalne powiązanie współczesnej kultury filmowej z podstawowymi zasadami mediamorfozy, z regułami: współrozwoju (*coevolution*), konwergencji (*convergence*) i złożoności (*complexity*). Szczegółowo opisał je już w 1995 roku Nicholas Negroponte, sławny odkrywca i badacz z Krzemowej Doliny, dowodząc, że wszystkie technologie komunikacyjne są „jednym obiektem” (Negroponte, wydanie polskie 1997). Według niego „przemysł drukarski i wydawniczy”, „przemysł radiowotelewizyjny i filmowy” i „przemysł komputerowy” łączą się, tworząc nowe formy komunikowania, które zmieniają, czasami słabo, a niekiedy wyraźnie i radykalnie, wszystkie dotychczasowe relacje

między komponentami i przestrzeniami kultury. Jednakże zbieżność nie jest fuzją, nie kształtuje jednej, zintegrowanej całości, a przypomina raczej skrzyżowanie technologii, którego rezultatem jest przeobrażenie uczestniczących w tym procesie form oraz tworzenie nowych.

Jak dowodzą współcześni badacze, kontynuując myśl Fidlera, różnorodność interakcji sprzyja jednak takim formom organizacji, dzięki czemu te złożone systemy łatwo adaptują się do istniejących warunków, dostosowują się m.in. do potrzeb związanych z tendencjami lokalizacyjnymi i regionalnymi, które zresztą stanowią naturalną, konieczną przeciwwagę dla procesów globalizacyjnych. Sam Fidler uważa, że każde medium w ramach dzisiejszej media-morfozy umożliwia postrzeganie historii, teraźniejszości i przyszłości poprzez pryzmat globalizacji (globalizacji zawsze połączonej z lokalizacją; Robertson 1995), czyli procesów przeciwstawnych, za pomocą których można objaśniać dążenie współczesnego człowieka do bycia „obywatelem świata” i jednocześnie do kontynuowania własnego dziedzictwa i dbałości o mocne zakorzenienie kulturowe. Innymi słowy, film należy traktować jako syntezę tradycji i innowacji oraz wartości uniwersalnych i lokalnych.

Z tym stanowiskiem związane są również dwie kategorie interpretacyjne, które na początku XXI wieku wskazują na charakter kultury filmowej, zarówno globalnej jak i lokalnej. Są to pojęcia: „zrównoważony rozwój” i „przemysł kultury”. W *Strategii rozwoju kultury audiowizualnej (2009–2013)*, opracowanej przez specjalistów z Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej czytamy, że nową misją, jaką powinny wypełniać instytucje kultury jest: „Zrównoważony rozwój polskiej kultury audiowizualnej i sektora przemysłu filmowego, zapewniający zachowanie tożsamości narodowej i ochronę dziedzictwa, warunkujący wzrost jakości i efektywności upowszechniania, produkcji i promocji polskiej twórczości audiowizualnej oraz odzyskanie renomy i międzynarodowej rangi polskiej kinematografii w świecie” (SRKA, s. 5). Zapis ten wskazuje taki kierunek rozwoju, jaki przyjmują dzisiaj państwa najbardziej rozwinięte (np. w 2002 roku rząd federalny Niemiec uchwalił Narodową Strategię Zrównoważonego Rozwoju pod hasłem „Perspektywy dla Niemiec”), które w ramach ONZ porozumiały się co do tego, aby obok multilateralnych wysiłków w tym zakresie wprowadzać również strategie zrównoważonego rozwoju na szczeblach krajowych. Sformułowana przez autorów *Strategii* misja podejmuje tę ideę i stwarza w ten sposób szansę polskiej kinematografii na prawdziwą konfrontację z rzeczywistością i osiągnięcie przynajmniej niektórych ambitnych celów. Byłoby dobrze, aby misja ta zdecydowanie została również włączona do strategii roz-

woju kultur regionalnych, aby stwarzała im okazję do artykułowania swoich cech i wartości w coraz bardziej globalizującym się i fragmentaryzującym się świecie.

W pełni uzasadnione jest również w świetle doświadczeń wielu państw europejskich traktowanie przemysłu kinematograficznego jako jednocześnie przemysłu państwowego i tzw. „przemysłów kultury”, tworzonych przez przedsiębiorstwa prywatne i niezależnych wykonawców (por. A.J. Wiesand, 2002), którzy łączą potrzebę działania ekonomicznego i osiągnięcia zysku z wymogami twórczości. Jak zauważają autorzy SRKA: „Przemysły kultury charakteryzuje wysoki poziom innowacyjności i kreatywności na rynku, gdzie większości towarów i usług nie można właściwie zastąpić. [...] Sektor przemysłów kulturowych jest dziś najdynamiczniej rozwijającą się gałęzią gospodarki światowej, po przeżywającym trudności spowodowane przeinwestowaniem sektorze dotcomów i technologii informatyczno-sieciowych” (tamże, s. 6).

Wymienione koncepcje stanowią podstawę wdrażanego obecnie w wielu państwach na świecie systemu sektorowej polityki medialnej, łączącej media publiczne (mające na celu realizację wartości wolności, równości, solidarności i często ładu) z mediami komercyjnymi (wolność przede wszystkim), dopuszczającej także istnienie mediów społecznych i obywatelskich. Uwzględniła je Rada Europy w wypracowanym przez siebie prawie (m.in. w *Europejskiej konwencji kulturalnej*), które wyraźnie określa konieczność tworzenia wzajemnego zrozumienia między narodami i jednocześnie uznania ich kulturowej różnorodności oraz zachowania kultury europejskiej i doceniania wkładu poszczególnych państw do dziedzictwa kulturowego Europy. Jedną z dróg prowadzących do osiągnięcia tego celu jest wspieranie kinematografii europejskiej poprzez rozwój i promowanie kinematografii narodowych oraz stwarzanie dobrych warunków do współpracy między nimi. Dlatego prawo Wspólnoty Europejskiej dokładnie określa zasady dopuszczalności udzielania kinematografii pomocy publicznej. W *Komunikacie Komisji dla Rady, Parlamentu Europejskiego i Komitetu Ekonomiczno-Społecznego oraz Komitetu Regionów w sprawie niektórych aspektów prawnych dotyczących utworów kinematograficznych oraz innych utworów audiowizualnych* (69 z 26 września 2001 roku, COM [2001] 534 final) zwraca się uwagę na to, aby skutecznie usuwać trudności związane ze zdobywaniem środków finansowych ze źródeł komercyjnych i publicznych na rozwój narodowych i regionalnych kultur filmowych.

W niniejszym raporcie nie uwzględnia się oczywiście wszystkich wymienionych aspektów i współczynników współczesnej kultury filmowej. Jest on jedynie fragmentem raportu o stanie całej kultury w województwie śląskim oraz raportu o stanie polskiej kultury i wskazuje tylko na tendencje, jakie dominują w zmieniającej się ciągle lokalnej przestrzeni kultury filmowej. Raport, oprócz wprowadzenia, składa się z trzech części: charakterystyki i próby oceny dorobku środowisk twórczych związanych z kinem do 1998 roku, charakterystyki i próby oceny systemu instytucjonalnego kultury filmowej w latach 1999–2010 (czyli w okresie następującym po Kongresie Kultury na Górnym Śląsku, który odbył się w Katowicach 26 i 27 września 1998 roku) oraz sfery konkluzji, opinii i propozycji. Dodatkowo załączono niewielki wybór pozycji bibliograficznych i źródeł internetowych.



Rys historyczny (1896/1897–1998)

Na ziemiach województwa śląskiego kultura filmowa nigdy nie pełniła typowo „życiowej funkcji” w społecznym organizmie. Kino i towarzyszące mu instytucje rozwijały się przede wszystkim z rytmem życia politycznego, społecznego i gospodarczego, a nie według wewnętrznych reguł, na których opierała się ewolucja sztuki ekranowej. Jednak od początku swojego istnienia, tak jak w większości krajów na świecie, miało ono ogromny wpływ na charakter świadomości zbiorowej oraz kształtowało w miarę spójną tożsamość kulturową i narodową.

W dotychczasowej historii kina na terenie całego regionu można wyróżnić 6 okresów. Pierwszy obejmował lata 1896–1939, drugi – lata II wojny światowej, trzeci rozpoczął się w 1945 roku, a zakończył wraz ze zmianą ustroju polityczno-gospodarczego w Polsce, która miała miejsce w 1989 roku, czwarty trwał do 1998 roku, do czasu Kongresu Kultury na Górnym Śląsku, którego kilka postulatów zostało zrealizowanych, bowiem sprzyjała im reforma administracyjna kraju, którą zaczęto przeprowadzać w następnym roku. Ostatnie dwa okresy zostaną scharakteryzowane w następnej części *Raportu*.

Organizacja podstawowych form życia filmowego przybierała na sile trzy razy: w czasie istnienia pierwszego województwa śląskiego (1922–1939), w latach 1960–1981, gdy kryształizowała się poetyka kina śląskiego, zintensyfikowała się twórczość amatorska, znacznie zaktywizowało się działanie ruchu dyskusyjnych klubów filmowych i powstawało śląskie filmoznawstwo oraz od stycznia 1999 roku, gdy ponownie powstało (zmienione w kształcie przestrzennym) województwo śląskie. W każdym przedziale czasowym, jak w soczewce, skupiały się prawie wszystkie najważniejsze elementy i cechy całej kultury filmowej makroregionu i zmieniała się ranga kulturowa filmu, na co zawsze miały wpływ inne okoliczności.

W pierwszym z wymienionych okresów trudno byłoby mówić o kinie jako zjawisku komunikacyjno-artystycznym o charakterze regionalnym, ponieważ powstały wtedy zaledwie minimalne podstawy przemysłu kinematograficznego, a systematyczna produkcja filmowa rozpoczęła się dopiero kilkanaście lat po zakończeniu II wojny światowej. Życie filmowe ograniczało się do funkcjonowania kin, w latach 1896–1897 kin objazdowych, będących własnością demonstratorów z Berlina, którzy prezentowali ruchome obrazy w Gliwicach, w Zabrze i zapewne w Katowicach i innych miastach oraz do budowania nowych sal, w których wyświetlano serie krótkich filmików. Pierwsze stałe kina zaczęto otwierać w 1907 roku i ten

proces przebiegał bardzo dynamicznie. Na przykład w Katowicach, które obejmowały wyłącznie obszary dzisiejszego śródmieścia, w latach 1907–1913 otwarto aż 7 stałych kin. Po przejęciu terenów należących do późniejszych województw śląskich wciąż silne pozostawały związki miejscowych kin z niemieckim rynkiem dystrybucyjnym i filmowym.

Najbogatsza struktura sieci kin występowała zawsze, a więc również w tym okresie, w okolicach Katowic, ale samo miasto posiadało zwykle mniej kin niż miejscowości znajdujące się w jego okolicach. W polskich i niemieckich dokumentach statystycznych znajdują się informacje o tym, że przed 1920 rokiem i po 1923 roku oraz w latach 30. województwo śląskie posiadało odpowiednio – najpierw ponad 40 kin, później 50, a przed wybuchem II wojny światowej prawie 80 i to plasowało je na pierwszym miejscu w Polsce, natomiast pod względem miejsc w kinach (na 1000 mieszkańców) ustępowało jedynie Warszawie. I jest to bardzo istotny fakt, bowiem było to województwo najmniejsze w Polsce, a inne, większe od niego, np. wileńskie czy nowogrodzkie, posiadały zaledwie po 5 i 7 kin. W czasie II wojny światowej i w latach następnych ta sytuacja długo nie ulegała zmianie, co oznacza, że ten mikroregion zachował swoją dominującą rolę w kształtowaniu kultury filmowej na Górnym Śląsku i w jego okolicach.

Do wybuchu wojny na tych ziemiach działało kilkadziesiąt regionalnych biur wynajmu filmów. Oprócz polskich, sprawnie funkcjonowały przedstawicielstwa dystrybutorów amerykańskich (Universal, MGM, Paramount, Fox, National Picture Corporation, Warner Bros, R.K.O.), niemieckich i austriackich. Niemiecka sieć biur aktywnie rozwijała się od 1934 roku, w którym powstał syndykat o orientacji niemieckiej, którego oddziały znajdowały się w kilkunastu miejscowościach. Na początku lat 30. XX wieku w rywalizacji o dominację na rynku filmowym pewne sukcesy odnosiły niemieckie biura wynajmu, które zaczęły otrzymywać wsparcie z opolskiego wydziału Walnego Stowarzyszenia dla Obrony Górnego Śląska, który sfinansował m.in. realizację filmu *Pieśń nad pieśniami*. Na krótko ekspansję tych biur ograniczyło Polskie Towarzystwo Miłośników Filmu, które od 1927 roku aktywnie działało w Katowicach, w Załężu, w Czechowicach-Dziedzicach i w Sosnowcu.

Od września 1939 roku, gdy ziemie polskie zostały włączone do państwa niemieckiego, polskie kina i biura wynajmu oraz inne instytucje związane z kinem musiały zaprzestać swojej działalności lub znalazły się pod przymusowym zarządem niemieckim. Zmienione zostały ich nazwy (np. Kino Rialto przemianowano na UFA – Theater Rialto), w repertuarze

zaczęły dominować filmy niemieckie, m.in. te najnowsze, w większości dokumentalne o charakterze propagandowym.

W 1945 roku nastąpiła nacjonalizacja wszystkich dziedzin kultury. Szczątki przemysłu kinematograficznego znalazły się pod zarządem państwowym, który stał się jedynym producentem i dystrybutorem filmów, aż do 1989 roku. W lutym 1945 roku powstał w Katowicach Okręgowy Wydział Kinofikacji, który zajmował się zarządzaniem kinami na terenie województwa. W krótkim czasie przekształcony został najpierw w Zarząd Kinoteatrów Województwa Śląskiego, a w 1959 roku w Okręgowy Zarząd Kin. Ta mająca największy do 1998 roku wpływ na kulturę filmową w województwie instytucja państwowa jeszcze pięć razy zmieniała swoją nazwę, ale nie dokonała jakichś przełomowych czy reformatorskich działań. W latach 1959–1975 działała pod nazwą Wojewódzkiego Zarządu Kin, w latach 1976–1987 jako Okręgowe Przedsiębiorstwo Rozpowszechniania Filmów, w latach 1987–1990 jako Okręgowa Instytucja Rozpowszechniania Filmów, a w nowej rzeczywistości, w latach 1990–1994 jako Instytucja Filmowa Dystrybucji Filmów „Silesia Film”. Wreszcie w latach 1994–1998, czyli do czasu Kongresu Kultury na Górnym Śląsku instytucja ta funkcjonowała pod nazwą Państwowa Instytucja Filmowa „Silesia Film”. Dopiero w ostatnim dziesięcioleciu, już pod nazwą Instytucja Filmowa „Silesia Film”, otrzymała kompetencje związane z wykonywaniem misji państwowej i nowe, w znacznym stopniu reformatorskie uprawnienia do administrowania innymi instytucjami i zjawiskami filmowymi oraz współtworzenia szeroko rozumianej kultury filmowej.

Niedługo po wojnie prowadzeniem kin zajmowały się również związki zawodowe. W porównaniu z okresem międzywojennym we wszystkich mikroregionach powstało niewiele nowych kin. Dobitnie świadczy o tym rozbudowa sal kinowych w samych Katowicach: po wojnie jedynym nowym kinem było kino Kosmos, którego budowę rozpoczęto w 1959 roku, a otwarcie nastąpiło dopiero 6 lat później. Dysponowało ono aparaturą projekcyjną do odtwarzania filmów z taśmy o szerokości 70 mm. W 1973 roku rozpoczęły się pokazy filmowe w sali katowickiego Spodka, pod szyldem kina Rondo.

Od lat 60. do początku lat 80. nie tylko wzrastała frekwencja widzów w kinach na seansach filmów rozrywkowych, ale dużym zainteresowaniem cieszyły się kino autorskie, kino mistrzów i kino coraz bardziej konwergujących się gatunków. Wzrastająca popularność tego typu filmów w znacznym stopniu była rezultatem intensywnego rozwoju ruchu dyskusyjnych

klubów filmowych, które zaczęły swoją działalność w największych miastach województwa w drugiej połowie lat 50. 20 lat później, w czasach największej świetności śląskich dekaefów, przewodniczącym ogólnopolskiego ruchu Dyskusyjnych Klubów Filmowych został Marian Sabath z DKF Fafik w Cieszynie. W tym czasie rosnące filmowe zainteresowania widzów zaspokajała również coraz większa sieć kin studyjnych, wyświetlająca tzw. filmy trudne i ambitne.

W latach 80., które ze względu na stan wojenny, szereg negatywnych zjawisk gospodarczo-ekonomicznych i rozpowszechnianie się telewizji były latami zastoju w polskiej kulturze, a zatem i w kulturze wszystkich regionów, zaczął się kryzys na rynku kinowym. Stopniowo zamykano kina w małych miastach, w dzielnicach peryferyjnych średnich i większych miast, a później w ich śródmieściach. Kryzys ten stał się jeszcze głębszy po zmianie ustroju polityczno-gospodarczego, gdy kina w większości znalazły się w posiadaniu prywatnych właścicieli, a tradycyjne sale zaczęły być wypierane przez multipleksy.

Na fali przemian zachodzących w 1981 roku powstało w Katowicach (14 maja) Śląskie Towarzystwo Filmowe, organizacja, która miała na celu zintegrowanie środowiska filmowego w regionie. Pierwszym prezesem został Kazimierz Kutz, a sekretarzem zarządu Jan F. Lewandowski. W 1984 roku STF uruchomiło klub filmowca, w którym oprócz kina działały kawiarnie i biblioteka filmowa. Doświadczenia tej bardzo aktywnej organizacji zostały później wykorzystane przez Instytucję Filmową „Silesia Film” przy realizacji projektu Centrum Sztuki Filmowej w Katowicach.

O randze kulturowej filmu w każdym regionie świadczy oczywiście najbardziej produkcja filmowa. Jak już wspomniano, w tym regionie K. Kutz nie miał zbyt wielu poprzedników. Nawet filmy, które poświęcone były tematyce śląskiej, poza nielicznymi wyjątkami, powstawały gdzie indziej, najczęściej w Warszawie i w wytwórni UFA w Niemczech. Dorobek prekursorów tej sztuki na tym terenie był również niewielki. Historycy ustalili, że pierwszy film na ziemiach należących dzisiaj do województwa śląskiego powstał w 1913 roku w Częstochowie, ale dopiero po zakończeniu I wojny światowej, gdy powstała niepodległa Polska zaczęły pracować, choć z bardzo mizernymi rezultatami, pierwsze wytwórnie filmowe.

Od 1922 roku pierwszy wkład do kina regionalnego wniósł Stefan Pierzchalski, który założył hale zdjęciowe w Siemianowicach, a niektóre filmy promujące Górny Śląsk w Polsce realizował pod patronatem Górnośląskiego Instytutu Wydawniczego-Propagandowego. Pierz-

chalski wprowadził stereotypy śląskości do kina, o czym świadczy m.in. współrealizowany przez niego cykl *Wielki przemysł na Górnym Śląsku* (1925/1926), ukazujący zdjęcia typowych dla tego regionu plenerów, np. Fabrykę Kwasu Siarkowego Zakładów Hohenlohego w Wełnowcu, kolonię robotniczą w Giszowcu i pomnik Powstańców Śląskich.

Niewielki dorobek twórczy miała również wytwórnia Pegaz Film, która specjalizowała się w produkcji filmów o regionie, a miała swoje siedziby w Krakowie i w Królewskiej Hucie, a współpracowała ze Śląskim Towarzystwem Wystaw i Propagandy Gospodarczej, założonym w 1928 roku przez władze Katowic, Królewskiej Huty, Mysłowic i Mikołowa, po to, aby promować śląskie miasta na Powszechnej Wystawie Krajowej. Dla Pegaza Jan Skarbak Malczewski, który znany był od 1922 roku, m.in. jako autor filmu *Przyłączenie Śląska do Polski*, zrealizował w 1929 roku *Stolicę Śląska – Katowice*. Z wytwórnią współpracowali również katowicki operator Bruno Wieczorek i publicysta filmowy Włodzimierz Wyszomirski, którzy wspierali również działania twórcze Włodzimierza Kowański, twórcy filmów rysunkowych.

W niepodległej Polsce szczególnie interesował realizatorów obszar plebiscytowy (1920–1921), a zwłaszcza obszary objęte powstaniami śląskimi (1919, 1920, 1921). Wypracowali oni określony repertuar ikonograficzny i przyrodniczo-kulturowy. Na zlecenie Urzędu Rady Ministrów Wiktor Biegański nakręcił kilka filmów krótkometrażowych i pełnometrażowy pt. *Pan Twardowski*, który miał „podsycić polskość w rodakach z Górnego Śląska”. Podobne zadania wypełnić miały kroniki i reportaże kręcone przez operatorów Centralnego Urzędu Filmowego, działającego przy Naczelnym Dowództwie Wojska Polskiego i filmy inspirowane przez działaczy Polskiego Komisariatu Plebiscytowego.

W tym samym czasie na ekranach regionalnych kin wyświetlano takie produkcje fabularne jak *Nie damy ziemi skąd nasz ród* (drugi tytuł: *Męczeństwo rodu górnośląskiego*) zrealizowany w 1920 roku przez Władysława Lenczewskiego i *Krwawą walkę na Górnym Śląsku* (1921, brak innych danych). Największe bogactwo śląskiego krajobrazu miejskiego, wiejskiego i leśnego ukazał Jan Szwedo w filmie *Lotem strzały* (1933), przedstawiając m.in. trasę nowej kolei prowadzącą z Zakopanego przez Kraków do Katowic i z powrotem.

Niewielki dorobek „śląskiej kinematografii” i filmów o Śląsku zamykały *Czarne diamenty* Jerzego Gabryelskiego, zrealizowane na podstawie scenariusza Wilhelma Szewczyka, będącego adaptacją powieści Gustawa Morcinka. Premiera tego filmu przewi-

dziana była na wrzesień 1939 roku. Otrzymała się dopiero pół wieku później w Katowicach z inicjatywy Śląskiego Towarzystwa Filmowego. Na terenach Górnego Śląska wyświetlano wtedy również filmy niemieckie o tematyce regionalnej, które oczywiście miały wymowę polityczną.

W 1934 roku zapowiadano w Katowicach powstanie Wytwórni Filmów Amatorskich. Prawdopodobnie amatorzy nakręcili kilkanaście utworów ekranowych, co potwierdza m.in. odnaleziony niedawno film *Zjazd właścicieli kin* (1926).

Do tematyki plebiscytowo-powstańczej oraz tradycji filmowej zapoczątkowanej przez wspomniane wytwórnie i wymienionych twórców po II wojnie światowej nawiązywali dwaj młodzi reżyserzy: Józef Wyszomirski (*Rodzina Milcarków*, 1962) i K. Kutz (*Sól ziemi czarnej*, prem. 1970). Film Kutza był prawdziwym arcydziełem. Jego uroda plastyczna, walory literackie i świetne kreacje autorskie urzekły widzów w całym kraju i za granicą. Reżyser wykreował już w tym filmie swój stereotyp śląskości, który później dominował w kinie regionalnym przez prawie 30 lat („księżycowe hałdy”, drewniane chaty bielone wapnem i kryte czarną papą, domy z czerwonej cegły, rozłożyste na cały horyzont huty, zwyczaje rodzinne, święta i różne formy życia zbiorowego). Kutz eksponował nie tylko elementy pejzażu miejsko-przemysłowego, ale również równiny, lasy, góry i obszary wodne, czyli te specyficzne cechy regionu, na które zwracał uwagę w swoich rozprawach ks. Emil Szramek. To *Sól ziemi czarnej*, a nie filmy dokumentalne z lat 50. i 60., przedstawiające życie mieszkańców województwa śląskiego, dała początek serii filmów regionalnych.

Rozwój kina regionalnego nastąpił na początku lat 70., gdy w Katowicach powstały dwie instytucje produkcyjne: Zespół Realizatorów Filmowych Silesia (1972) i wytwórnia filmów telewizyjnych Poltel. Silesia była jednym z niewielu zespołów twórczych działających poza Warszawą. Pod kierownictwem K. Kutza i kierownictwem literackim pisarza i scenarzysty Felisa Netza osiągnęła bardzo wiele sukcesów artystycznych i frekwencyjnych. Oprócz utworów o tematyce regionalnej w Silesii powstały również wielkie arcydzieła kina polskiego, m.in. *Na wylot* (1972) debiutancki film G. Królikiewicza i *Sanatorium pod Klepsydrą* (1976) W.J. Hasa, znakomita adaptacja prozy Brunona Schulza.

Sól ziemi czarnej i *Perłę w koronie* (1972) zrealizował Kutz w warszawskim zespole Wektor, dopiero jego następne filmy powstały już w ramach śląskiej produkcji (*Paciorki jednego różańca*, 1980 i *Na straży swej stać będę*, 1984).

Elementy ikonograficznego repertuaru i poetyki nawiązujące do tradycji i współczesności regionu zostały wykorzystane w kilkunastu filmach fabularnych oraz kilkudziesięciu dokumentalnych. Szczególny wkład do tego „gatunku filmowego” wnieśli Tadeusz Kijański (m.in. *Okrągły tydzień*, 1977), Janusz Kidawa (m.in. *Grzeszny żywot Franciszka Buły*, 1980), a zwłaszcza Lech Majewski (m.in. *Wojaczek*, 1999 i *Angelus*, 2001 – opowieść o górniku-malarzu, Teofilu Ociepcie, założycielu tzw. Grupy Janowskiej, zrealizowana w fascynującej poetyce „śląskiego realizmu magicznego”). J. Majewski jest do dnia dzisiejszego najbardziej znanym za granicą śląskim reżyserem filmowym, który zrealizował filmy, spektakle multimedialne i teatralne, happeningi i opery w Anglii, USA, Brazylii, Niemczech i na Litwie.

Za twórcę nowej formuły śląskiej komedii uznaje się Jana Kidawę-Błońskiego, reżysera *Trzech stóp nad ziemią* (1986). Poza dotychczasowe schematy wykraczały również filmy Pawła Komorowskiego (*Ptaki ptakom*) i Filipa Bajona (*Magnat*, obydwa powstały w 1987 roku).

Już po likwidacji Studia Filmowego Silesia, w 1994 roku K. Kutz zrealizował film *Śmierć jak kromka chleba*, będący rekonstrukcją zdarzeń z okresu stanu wojennego, za pieniądze zebrane przez Społeczny Komitet Realizacji Filmu Fabularnego o Tragedii w Kopalni Wujek i dzięki wsparciu Studia Filmowego Tor (z siedzibą w Warszawie) oraz Telewizji Polskiej. Mimo zapowiedzi, że jest to jego ostatni film, ponieważ tworzone przez niego kino jest już historią, Kazimierz Kutz zrealizował jeszcze dwa ważne w dorobku polskiej kinematografii utwory ekranowe: *Zawróconego* (1994) i *Pułkownika Kwiatkowskiego* (1995).

Swoistym znakiem firmowym kina regionalnego jest również bardzo bogaty dorobek Wytwórni Filmów Rysunkowych, działającej już kilkadziesiąt lat w Bielsku-Białej. *Przygody Bolka i Lolka* i inne seriale rozstawiły ją na cały świat. Grono wybitnych pomysłodawców, scenarzystów, rysowników, animatorów, reżyserów obrazu i dźwięku pracujących w tej wytwórni wniosło także duży wkład do polskiego oraz światowego eksperymentalnego i artystycznego kina animowanego.

Ważnym zjawiskiem w życiu filmowym regionu już od lat 50. był amatorski ruch filmowy. Amatorski Klub Filmowy Śląsk działający w Katowicach dał początek ogólnopolskiemu ruchowi amatorskiej twórczości oraz samej Federacji Amatorskich Klubów Filmowych w kraju. Pod przewodnictwem Edwarda Poloczka i Norberta Boronowskiego w latach 50. i 60. tworzyli w tym Klubie m.in. Zygmunt Duś, Antoni Halor, Sławomir Idziak, Jerzy

Sztwiertnia, a nawet przyszły reżyser teatralny Konrad Swinarski i inni znakomici artyści. Filmowcy ze Śląska współtworzyli w 1957 roku katowicki ośrodek telewizyjny. Należy odnotować również, że od lat 70. istotną rolę edukacyjną zaczęły odgrywać filmy oświatowe tworzone przez zespoły twórcze w Ośrodku Postępu Technicznego w Katowicach.

Kolejne ożywienie w kulturze filmowej regionu nastąpiło w 1978 roku po utworzeniu na Uniwersytecie Śląskim Wydziału Radia i Telewizji, znanego w świecie jako Katowicka Szkoła Filmowo-Telewizyjna (dzisiaj im. K. Kiesłowskiego). Zajęcia ze studentami reżyserii filmowej, telewizyjnej i radiowej, sztuki operatorskiej oraz produkcji telewizyjno-filmowej prowadzili najlepsi polscy artyści sztuki filmowej, m.in. A. Wajda, K. Zanussi, K. Kiesłowski i A. Fidyk oraz śląscy realizatorzy, m.in. Wojciech Sarnowicz i Michał Smolorz. Każdego roku kilkunastu młodych reżyserów, operatorów i kierowników produkcji zasila polski rynek filmowo-telewizyjny. Wielu absolwentów Katowickiej Szkoły należy do czołówki polskiego kina, np. Waldemar Krzystek, Magdalena i Piotr Łazarkiewiczowie, Krzysztof Lang i inni.

W województwie śląskim dość prężnie rozwijała się więc od końca lat 60. twórczość filmowa, a region wielokrotnie oferował kinu polskiemu scenerie ekranowe. Wiele jednak istotnych faktów z dziejów regionu nie zostało zrekonstruowanych przez reżyserów. Ze śląskimi twórcami współpracowało i współpracuje nadal wielu znakomitych kompozytorów i operatorów, którzy mieszkają na śląskiej ziemi. Największy dorobek w tym zakresie posiada Wojciech Kilar, pianista, dyrygent i kompozytor muzyki poważnej i filmowej. Od 1958 roku skomponował muzykę do ponad 160 filmów dokumentalnych i fabularnych zrealizowanych przez najwybitniejszych reżyserów polskich, śląskich i amerykańskich. Jest współtwórcą wielu arcydzieł kina światowego. Ze słynnej rodziny katowickich fotografów wywodzi się Sławomir Idziak, który zrealizował zdjęcia do ponad 50 filmów fabularnych w kilkunastu krajach i 2 seriali telewizyjnych. Napisał również scenariusze do 9 filmów, wyreżyserował 7 obrazów ekranowych (w latach 1972–2005) i wystąpił jako aktor w 3 filmach. Ogromny wkład do polskiego kina wniosła również Barbara Ptak, która od 1960 roku zaprojektowała kostiumy do ponad 80 filmów i seriali telewizyjnych. Była autorką kostiumów do większości filmów o tematyce śląskiej, historycznych i współczesnych; wypracowała oryginalny, ale wierny realiom, styl regionalnych ubiorów, stanowiący odrębną całość artystyczną w jej bogatym dorobku twórczym oraz w dorobku polskiej kostiumografii i kostiumologii.

Po zmianie ustroju politycznego, oprócz telewizji publicznej powstawały w Katowicach telewizje prywatne i kablowe. Trudno przedstawić dokładną sieć tych instytucji, ponieważ sytuacja w tym zakresie ulega ciągłym zmianom. Bardzo dużą dynamikę produkcyjną wykazuje prywatna wytwórnia filmów Antena Górnośląska, założona w 1991 roku przez M. Smolorza i W. Sarnowicza. Katowiczanie Smolorz, dziennikarz, felietonista i producent w latach 1978–1981 pracował jako reporter w katowickim ośrodku Telewizji Polskiej, do której powrócił w 1989 roku. Razem z Sarnowiczem, również związanym z katowickim ośrodkiem, wyprodukował m.in. serię programów *Wesoło, czyli smutno. Kazimierza Kutza rozmowy o Górnym Śląsku*. W ich firmie powstało ponad 150 filmów i widowisk telewizyjnych, w większości o tematyce regionalnej. W bogatym dorobku Sarnowicza znajdują się m.in. takie obrazy jak *O duszę polską* (1992), *Sejm Śląski* (2000), *Katowice Zbyszka Cybulskiego* (2003), *Bogumił Kobiela, czyli rodzinna podróż z Katowic do Tenczynka* (2005).

Od 1990 roku we wszystkich mikroregionach rozpoczęli działalność nowi dystrybutorzy filmów kinowych i telewizyjnych. Od tego czasu również rozwój rynku wideo spowodował intensywny wzrost wypożyczalni kaset oraz hurtowni i agencji reklam audiowizualnych. Symptomami zmian, jakie zachodzą we współczesnej kulturze audiowizualnej, są krajowe i międzynarodowe targi sztuki wideo i gier audiowizualnych „Softarg”, które odbywają się co kilka lat w Katowicach. Zmiana paradygmatów kultury filmowej postawiła oczywiście nowe wyzwania przed edukacją audiowizualną i próbują im sprostać powstające w ciągu ostatniego dwudziestolecia w Katowicach młodzieżowe akademie filmowe, które upowszechniają w atrakcyjny sposób wiedzę o historii i współczesności X muzy.

Produkcji filmowej zawsze towarzyszył w regionie ruch recenzencki i wydawniczy. Szczególne miejsce w tych przestrzeniach kultury filmowej zajmuje śląski ośrodek filmoznawczy, założony na Uniwersytecie Śląskim w 1974 roku przez prof. Alicję Helman. Najpierw powstał Zakład Wiedzy o Filmie na Wydziale Filologicznym w Sosnowcu, który później przez pewien czas działał równolegle z Zakładem Wiedzy o Filmie, Radiu i Telewizji na Wydziale Radia i Telewizji. Od 1984 roku na Wydziale Filologicznym rozpoczął działalność Zakład Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach, który w 1990 roku został przeniesiony wraz z Wydziałem Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego do Katowic. W utworzonym 23 grudnia 1991 roku Instytucie Nauk o Kulturze na Wydziale Filologicznym działają obecnie dwa zakłady, w których pracownicy prowadzą badania nad filmem i telewizją, sytuując te media na

szerokim tle kulturowym. Zakładem Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach kieruje prof. Andrzej Gwóźdź, a utworzonym w 1997 roku Zakładem Komunikacji Kulturowej prof. Tadeusz Miczka, poprzedni kierownik Zakładu Filmoznawstwa.

Dorobek śląskiego filmoznawstwa, które nawiązało aktywną współpracę z wieloma uczelniami polskimi i zagranicznymi na wszystkich kontynentach, obejmuje ponad 100 publikacji książkowych, z których wiele dotyczy życia filmowego na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim (m.in. seria książek pod red. A. Gwoźdźcia). Wśród kilkunastoosobowego grona śląskich recenzentów filmowych szczególne miejsce zajmuje Jan F. Lewandowski, historyk

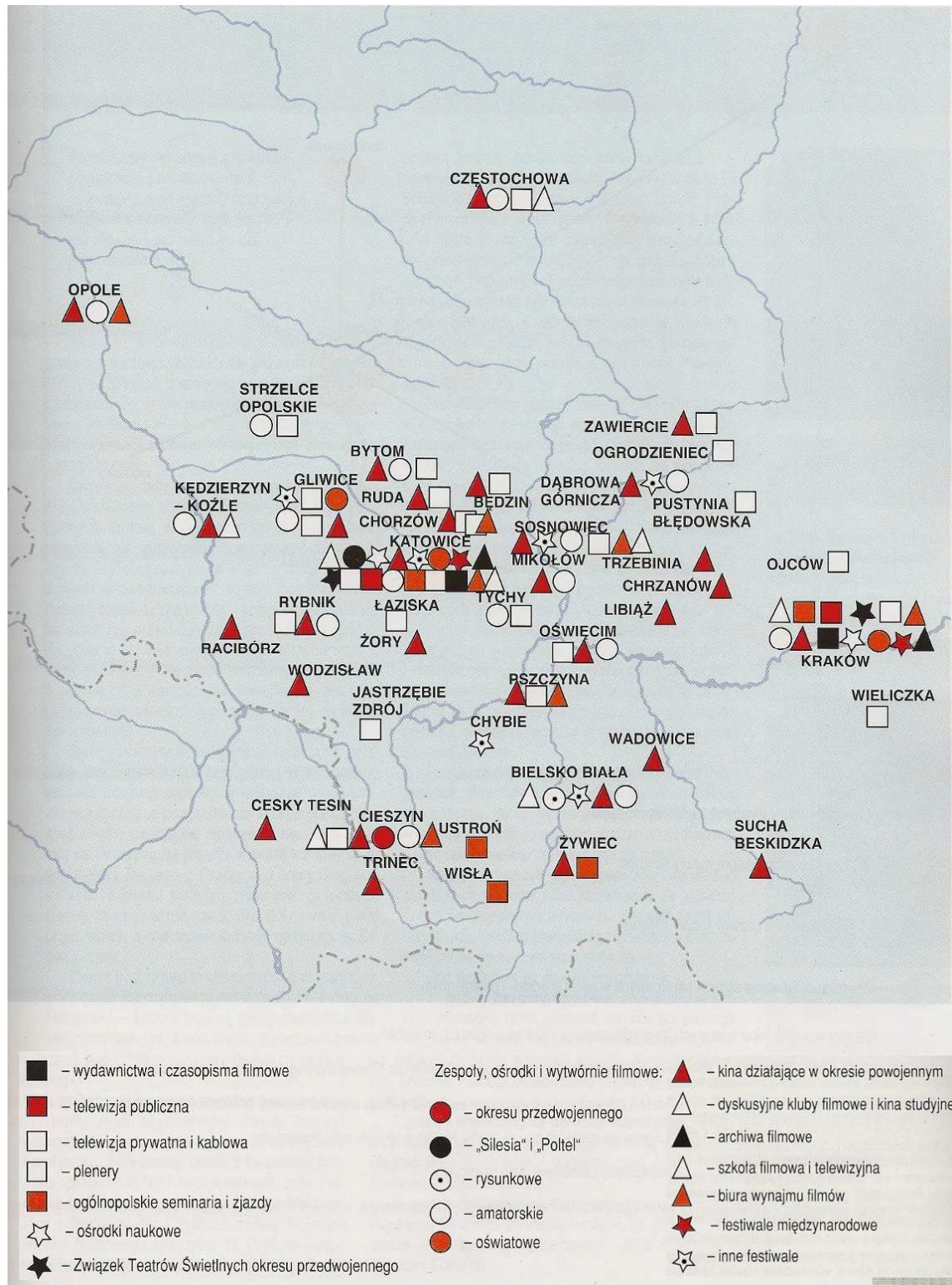
i dziennikarz, który w latach 90. był redaktorem naczelnym prestiżowego miesięcznika „Kino” (z siedzibą w Warszawie).

Niewielki jest dorobek czasopiśmienniczy śląskiego środowiska filmowego. W okresie powojennym w województwie wydano tylko kilkanaście numerów „Premiery” i „Ekranu”. Natomiast w wydawnictwach, które mają swoje siedziby w regionie, takich jak Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, „Videograf” i in., każdego roku wydaje się kilka książek poświęconych sztuce filmowej, telewizji i nowym mediom.

Województwo śląskie nie ma również wielkiej tradycji jako miejsce festiwali filmowych, chociaż to w Katowicach narodziły się ogólnopolskie konkursy filmu amatorskiego OKFA. Jednym z najstarszych przedsięwzięć tego typu były Międzynarodowe Festiwale Filmów Naukowych, organizowane od 1965 roku do lat 80. w Ośrodku Postępu Technicznego. Od 1988 roku specjalnością regionu stały się festiwale i przeglądy filmów górskich.

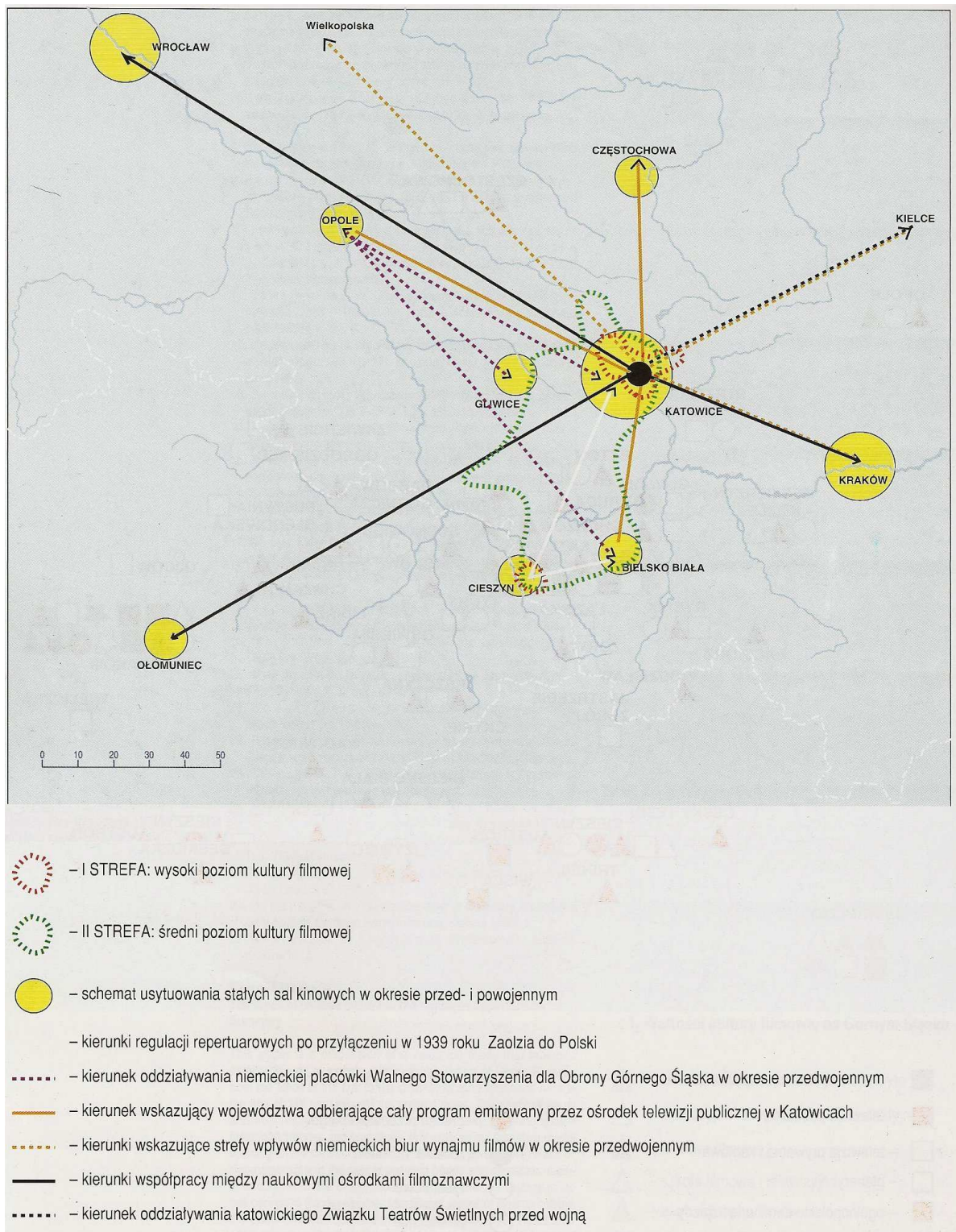
Przedstawioną w historycznym zarysie strukturę kultury filmowej i próbę określenia jej stanu na ziemiach województwa śląskiego ilustrują – w sposób schematyczny, ale ujawniający potencjał i najważniejsze tendencje – dwie mapy tematyczne, opracowane przez T. Miczkę w 1998 roku.

1. Wartości kultury filmowej na Górnym Śląsku i jego okolicach



Źródło: PW, s. 111

2. Poziomy i relacje kultury filmowej na Górnym Śląsku i jego okolicach



Źródło: PW, s. 112

System instytucjonalny kultury filmowej w latach 1999–2010

W okresie realnego socjalizmu na ziemiach wchodzących w skład dzisiejszego województwa śląskiego nie powstał prawdziwy przemysł filmowy ani spójna i bardzo dobrze funkcjonująca struktura kultury filmowej, ale region miał swój udział w polskiej produkcji i dystrybucji, a jego model kultury audiowizualnej znacznie przewyższał ilością, jakością stanów i dorobki w tym zakresie innych regionów. W pierwszym dziesięcioleciu wprowadzania w Polsce wolnego rynku kultura filmowa, również na szczeblu regionalnym, znalazła się pod jego ogromną presją, co doprowadziło do kryzysowych sytuacji w wielu dziedzinach tej kultury, spowodowało upadek wielu kin, obniżyło poziom artystyczny produkcji utworów ekranowych i filmów wyświetlanych w kinach, ale jednocześnie zaczęły następować transformacje rynku filmowego związane z dostosowywaniem go do rynków krajów należących do Unii Europejskiej, do prawa obowiązującego w krajach najbardziej rozwiniętych oraz z koniecznością cyfryzacji kin i telewizji oraz digitalizacją i udostępnianiem dziedzictwa filmowego.

Mimo więc dość dużego dorobku artystycznego i nieustannego rozbudowywania wszystkich podstawowych obszarów kultury filmowej w województwie śląskim do 1989 roku, kino nie zostało docenione przez władze lokalne w okresie transformacji ustrojowej, a przede wszystkim nie zostało trafnie oraz zgodnie ze swoim potencjałem i potrzebami mieszkańców usytuowane w ramach kultury regionu. Świadczy o tym dobitnie m.in. program Kongresu Kultury na Górnym Śląsku, który odbył się 26 i 27 września 1998 roku w Katowicach, a zwłaszcza publikacja (KKGŚ), która jest pokłosiem tego wielkiego wydarzenia.

W tej nadzwyczaj ważnej publikacji, liczącej 304 strony, problematyka kineematograficzna w ogóle nie była wyodrębniona, a została jedynie 15 razy wzmiankowana (KKGŚ, s. 21, 49, 63, 67, 69, 95, 98, 111, 157, 164, 207, 212, 250, 272 i 279). Większość przywołań dotyczyła przewodniczącego Rady Programowej Kongresu – Kazimierza Kutza, którego np. Leszek Balcerowicz, wiceprezes Rady Ministrów uznał za swojego „znakomitego nauczyciela kultury tej Ziemi”. W tym samym znaczeniu i tonie wypowiadał się o najwybitniejszym śląskim filmowcu Jacek Weiss, wiceminister kultury i sztuki. Tadeusz Kijonka, wiceprezes Rady, w swoim szczegółowym szkicu do raportu wspominał zaledwie, że w nowej rzeczywistości liczba kin kilkakrotnie zmalała, a liczba widzów aż 8-krotnie, a w części poświęconej kondycji środowisk twórczych nie skupił żadnej uwagi na środowisku filmowym. W zakończeniu jedynie wzmiankował o istnieniu takiej unikatowej instytucji jak Centrum



Scenografii Polskiej, którą wspomniała również dr Łucja Ginko, dyrektor Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach, która problematykę filmową podjęła jeszcze w jednym krótkim akapicie dotyczącym wideoteki regionalnej przygotowywanej przez Centrum Dziedzictwa Kulturowego Górnego Śląska. Podobnie postąpił prof. Wojciech Świątkiewicz w swojej charakterystyce przemian wzorów uczestnictwa w kulturze, dwa razy powołując się na dane informujące o słabym zainteresowaniu Ślązaków kinem.

Nieliczne odniesienia do kultury filmowej dotyczyły jednak również kilku problemów, które po Kongresie zostały rozwiązane lub podejmowane są nadal próby ich rozwiązania. Na przykład w drugim dniu obrad Marian Słowicki, przewodniczący zespołu „Środowiska twórcze”, przedstawił propozycję uchwały dotyczącej Filmoteki jako projektu Śląskiego Towarzystwa Filmowego, mającego się skonkretyzować w postaci specjalistycznego działu Biblioteki Śląskiej i Regionalnego Ośrodka Filmowego. W publikacji temat ten odnotowany został jeszcze trzy razy. W rzeczywistości Filmoteka Śląska całkiem dobrze dzisiaj funkcjonuje, chociaż w innej strukturze administracyjnej. Spośród pozostałych przywołań kultury filmowej warto przypomnieć słowa Andrzeja Wajdy, zacytowane przez Jerzego Moskala, dyrektora Centrum Scenografii Polskiej Muzeum Śląskiego w Katowicach: „Od dawna myślałem, że kiedyś dożyję i dożyłem takiej chwili, kiedy nie wszystko musi być zorganizowane centralnie w Warszawie”. W części *Prasa o Kongresie* zaledwie raz pojawił się ten temat: Wojciech Bronowski pisał o swoich wnioskach przedstawionych w pracach zespołu, które dotyczyły „nauczania młodzieży szkolnej właściwego odbioru filmu” oraz pomocy Ministerstwa Edukacji i Kultury dla Dyskusyjnych Klubów Filmowych.

Trochę lepiej, ale dalece niewystarczająco, przedstawiona została ta problematyka w *Raporcie o stanie kultury i sztuki w województwie katowickim. Rok 1981*, który miał być przedstawiony na Śląskim Sejmiku Kultury 19 grudnia 1981 roku, a który zamieszczono w zakończeniu KKGŚ. Autorzy tego dokumentu wspominają o wymownych dziejach Zespołu Filmowego Silesia i oceniają w przeddzień stanu wojennego sytuację kin jako dramatyczną i beznadziejną, pisząc: „W latach 1945–1955 województwo dysponowało 193 kinami oraz liczbą 50 998 miejsc, a frekwencja roczna wynosiła 17 mln osób. W następnym 10-leciu sieć zmniejszyła się o 59 obiektów, a liczba miejsc – o 11 tysięcy. Ów negatywny proces, wynikający z likwidacji kin, na tym się nie skończył i pomimo wybudowania kilku nowych obiektów liczba miejsc nadal malała. W samych Katowicach straty wynosiły 2250 miejsc, co w stosun-

ku do roku 1960 oznacza zmniejszenie stanu o połowę; podobnie w Gliwicach i w ogóle w miastach GOP-u. W Jastrzębiu, gdzie jeszcze w 1960 roku na 1000 mieszkańców przypadały 103 miejsca, dziś jest ich zaledwie 6,6; nie inaczej jest w Żorach, gdzie notujemy spadek z 63 miejsc do 9,6. W jednym i drugim przypadku chodzi o miasta intensywnie rozbudowujące się w związku z rozwojem górnictwa” (s. 279).

Po zakończeniu Kongresu i utworzeniu po raz drugi województwa śląskiego rozpoczął się piąty okres w dziejach kultury filmowej w naszym regionie, trwający 6 lat, do 2005 roku, w którym uchwalono, właściwie pierwszą w Polsce, nową ustawę dotyczącą wyłącznie sztuki ekranowej: *Ustawę o kinematografii*. Wszystkie poprzednie akty prawne dotyczące kinematografii, które wprowadzano w życie w PRL-u nie miały charakteru ustawy regulującej wszystkie aspekty tej dziedziny kultury, uwzględniające zmiany zachodzące w samej rzeczywistości społecznej, w sztuce ekranowej na świecie i w technice audiowizualnej. Akt uchwalony przez polski parlament w 2005 roku rozpoczął zupełnie nowy etap w historii kina narodowego i regionalnego. Nadal nie jest on jednak aktem prawnym w pełni satysfakcjonującym wszystkie środowiska filmowe i zwolenników nowoczesnego prawodawstwa. Jednak niewątpliwie w 110. rocznicę istnienia kina na świecie, w stulecie narodzin polskiego filmu i w 16 roku istnienia III Rzeczypospolitej uczyniono wreszcie w kraju krok do przodu, który ma duże znaczenie dla kultur regionalnych.

Gdy uchwalenie ustawy umożliwiło rozpoczęcie głębszych zmian, a nawet reformy całej kinematografii i kultury audiowizualnej, sytuacja na rynku kin, która do 2005 roku zmieniała się bardzo dynamicznie, była już właściwie ustabilizowana. Wcześniej, na przełomie ostatniego dziesięciolecia XX wieku i pierwszej dekady XXI wieku była dość dramatyczna, ponieważ kina upadały, prywatyzacja nie została w tym zakresie właściwie przeprowadzona, nieustannie zmniejszało się zainteresowanie widzów ambitnym repertuarem. Później powstawanie kin wielosalowych, które początkowo uważano za jedno ze źródeł pogłębiającego się kryzysu, spowodowało znaczącą poprawę tej sytuacji. Dzisiaj rynek kinowy obejmuje w Polsce ponad 600 sal (wliczając w to multipleksy) z czego około 50 sal kinowych (bez multipleksów) znajduje się w województwie śląskim, co ilustruje poniższa tabelka, informująca również o geograficznym usytuowaniu kin i ich właścicielach:

Liczba kin w gminach województwa śląskiego

Lp.	Nazwa Gminy	Liczba kin	w tym:	
			kina IF Silesia Film	kina samorządowe gminne
1.	Będzin	1	–	1
2	Bielsko – Biała	2	–	–
3	Bieruń	1	–	1
4	Bytom	2	–	1
5	Cieszyn	1	–	1
6	Czechowice -Dziedzice	1	–	1
7	Częstochowa	2	–	1
8	Dąbrowa Górnicza	2	–	1
9	Gliwice	2	–	1
10	Jastrzębie-Zdrój	1	1*	–
11	Katowice	6	3	–
12	Knurów	1	–	1
13	Koszęcin	1	–	1
14	Lędziny	1	–	1
15	Lubliniec	1	–	1
16	Mysłowice	1	–	1
17	Myszków	1	–	1
18	Pszczyna	1	–	–
19	Pszów	1	–	1
20	Racibórz	2	1	1
21	Radzionków	1	–	1
22	Ruda Śląska	2	–	–
23	Rybnik	2	–	–
24	Siemianowice Śląskie	1	–	1
25	Skoczów	1	–	1
26	Sosnowiec	2	–	–
27	Szczyrk	1	–	1
28	Tychy	1	–	–
29	Ustroń	1	–	–
30	Wisła	1	–	1
31	Wodzisław Śląski	1	–	1
32	Zabrze	2	–	1
33	Zawiercie	1	–	1
34	Żory	1	–	1
35	Żywiec	1	1	–
RAZEM		50	6	25

*Obiekt jest własnością Instytucji, ale jest wdzierżawiony na Miejski Ośrodek Kultury wraz z dwoma salami kinowymi dla miasta Jastrzębie – umowa do 2014 roku.

Opracowanie: IF „Silesia Film” w Katowicach 2009 rok

Coraz większą rolę w życiu filmowym regionu odgrywają multipleksy. W Polsce działa 6 operatorów multipleksów, z których 4 posiada swoje kina w województwie śląskim. Spośród 28 polskich multipleksów należących do Cinema City aż 9 znajduje się w naszym regionie: 2 w Katowicach, 2 w Częstochowie, po 1 w Gliwicach, Rudzie Śląskiej, Rybniku, Biel-



sku-Białej i Sosnowcu. Nowy obiekt powstaje w Bytomiu. Sieć Helios, która dysponuje w Polsce 26 multipleksami posiada 4 kina w województwie śląskim: w Bielsku-Białej, Dąbrowie Górniczej, Katowicach i Sosnowcu. Multikino, które posiada 22 multipleksy w kraju, w naszym regionie uruchomiło do tej pory 2: w Rybniku i w Zabrze, w realizacji jest multipleks w Gliwicach. Polski operator Novekino, dysponujący 8 multipleksami w Polsce, w województwie śląskim posiada tylko 1 obiekt – w Tychach. Innymi słowy, z prawie 80 multipleksów, jakie uruchomiono w Polsce 16 znajduje się w naszym regionie, a w najbliższym czasie uruchomiony zostanie następny multipleks. Oczywiście, z tej statystyki można wywodzić różne wnioski, ale niewiele one mówią o jakości tego sektora kultury filmowej, oprócz powszechnie znanych faktów dotyczących nieustannego spadku frekwencji w kinach. Nie można, przynajmniej na razie, przeprowadzić prawidłowej analizy odbioru w kinach województwa śląskiego filmów o tematyce śląskiej, a nawet filmów polskich. Zbyt złożone są problemy związane z upowszechnianiem, dystrybucją poszczególnych filmów, a poza tym wiele utworów ekranowych w ogóle nie ma premiery, ponieważ nie znajduje dystrybutora.

Reasumując refleksje na ten temat, można jedynie stwierdzić, że w ostatnim dziesięcioleciu dwa razy następował przełomowy wzrost frekwencji w kinach i były to tendencje ogólnopolskie, które występowały również na obszarze województwa śląskiego. Ekspansja widzów nastąpiła najpierw w 2004 roku, ale zaraz potem nastąpił spadek, a drugi, mniejszy wzrost nastąpił w 2009 roku, gdy na ekrany kin trafiło aż 35 tytułów polskich i 10 z nich (m.in. *Kochaj i tańcz*, *Galerianki*, *Wojna polsko-ruska* i *Rewers*) cieszyło się największym po przełomie ustrojowym zainteresowaniem widzów, również śląskich.

Jednym z ważnych elementów polityki kinematograficznej, której model w Polsce w ostatnich latach próbuje się wypracować, jest podejście instytucji państwowych i niepublicznych do kin studyjnych, a ich rozwój świadczy również o przeobrażeniach preferencji widzów. Obecnie w tzw. Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych (SKSiL), odtwarzanej przez państwo od 2003 roku, działa ponad 90 kin, co stanowi około 10% rynku kinowego. Działania Filмотeki Narodowej (FN) i Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, który powstał na mocy *Ustawy o kinematografii*, w zakresie wspierania Sieci przynoszą wymierne i pozytywne rezultaty. Kina studyjne, oferujące ambitniejszy od kin normalnych repertuar, zaczynają rozprzestrzeniać się po całym kraju i do Sieci włączają się powoli również sale multipleksów. Od 2006 roku Sieć działa w strukturach Filмотeki Narodowej, która uruchomiła rozległy system

motywacji adresowany do prowadzących kina i do dystrybutorów filmowych. W ramach specjalnych umów z tymi instytucjami Filmoteka angażuje do 50% kosztów w każde przedsięwzięcie. Od 2007 roku formuła programu stała się jeszcze bardziej atrakcyjna, ponieważ zaproszono do niego tzw. „kina lokalne”. Z różnych sprawozdań wynika, że obecnie prawie 100 „kin lokalnych” funkcjonuje w Sieci, a rocznie organizuje ona około 200 imprez upowszechniających kulturę filmową i ponad 20 przedsięwzięć edukacyjnych. Kina województwa śląskiego wykorzystują szanse, jakie stwarza przynależność do tej Sieci i korzystają z dotacji finansowych i wsparcia merytorycznego mecenasów państwowych. Także IF „Silesia Film”, która koordynuje program Kopii Dedykowanych, ma swój udział w rozwoju tejże Sieci i jej programów, przede wszystkim umożliwiając pokazy nowych filmów polskich w repertuarze codziennym, na specjalnych pokazach dla młodzieży oraz w coraz popularniejszych seansach dla seniorów. Jednakże wykaz instytucji biorących udział w tym programie nie jest imponujący, obejmuje tylko 12 kin: Kino Patria w Rudzie Śląskiej, Ośrodek Kultury Filmowej w Częstochowie, Kino Piast w Cieszynie, Bytomskie Centrum Kultury, Kino Kadr w Dąbrowie Górniczej, Kino Amok w Gliwicach, Kino Scena Kultura w Knurowie, Kino Teatr Elektryczny w Skoczowie, Kina Światowid, Rialto i Centrum Sztuki Filmowej w Katowicach oraz Kino Janosik w Żywcu.

Bardzo powoli, ale z widocznymi rezultatami, wychodzi z długotrwałego kryzysu ruch DKF-ów, do 1989 roku z kinami studyjnymi dość skutecznie krzewiący kulturę filmową. W latach 80. XX wieku w PRL-u działało około (aż!) 500 DKF-ów. Obecnie w całym kraju działa ich ponad 130, z czego prawie 20 w większych miastach województwa śląskiego.

Dużym sukcesem środowisk filmowych w województwie śląskim w ostatnich latach jest powołanie do życia w 2000 roku Filmoteki Śląskiej, która jest pierwszą w Polsce filmoteką regionalną; w 2008 roku została ona przyjęta w poczet członków Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych (FIAF). Filmoteka zajmuje się:

- 1) pozyskiwaniem, gromadzeniem i udostępnianiem filmów i materiałów filmowych na wszystkich nośnikach (5000 tytułów filmowych na taśmie 35 mm i 16 mm);
- 2) pozyskiwaniem i gromadzeniem wydawnictw związanych z twórczością filmową (książki i broszury, czasopisma polskie i zagraniczne, fotosy, plakaty i afisze, programy filmowe, wydawnictwa festiwalowe, materiały literackie itp.);

- 3) pozyskiwaniem i gromadzeniem zbiorów i kolekcji archiwalnych dotyczących filmu w regionie ;
- 4) katalogowaniem i opracowywaniem posiadanych zbiorów, prowadzeniem ksiąg inwentarzowych dla poszczególnych rodzajów zbiorów;
- 5) konserwacją posiadanych kopii i materiałów filmowych (najnowszej generacji sprzęt czyszczący);
- 6) rozpowszechnianiem filmów poprzez udostępnianie filmów i materiałów filmowych głównie kinom studyjnym i DKF-om na terenie całego kraju (współorganizowanie przeglądów rocznicowych, tematycznych);
- 7) prowadzeniem Wizualni i Czytelni filmowej (3500 filmów na DVD, 3000 książek, kilkadziesiąt tytułów czasopism filmowych);
- 8) organizacją imprez filmowych mających na celu popularyzację regionalnej tradycji filmowej i zbiorów Filмотeki Śląskiej;
- 9) współpracą z filmotekami i bibliotekami krajowymi i zagranicznymi;
- 10) świadczeniem usług w zakresie posiadanych materiałów.

Filмотeka Śląska posiada w swoich archiwach około 5000 kopii filmów polskich i zagranicznych na taśmach 35 mm. Dysponuje również czytelnią i wizualnią. W zbiorach czytelni znajduje się około 3000 książek poświęconych kinu oraz kilkanaście tytułów najważniejszych czasopism filmowych polskich i zagranicznych. W 2009 roku czytelnię odwiedziło blisko 10 000 czytelników i widzów oglądających organizowane tam wystawy (tylko w tym roku zorganizowano następujące wystawy „Sławomir Idziak – twórca wszechstronny”, „Życie codzienne Japonii”, „Wystawa fotografii Gabriela Figueroy”, „Amanci starego kina”, „100 lat polskiego kina” i „Hitchcock”. W zbiorach tej instytucji znajdują się również albumy plakatów filmowych oraz zbiory scenariuszy. W 2009 roku Filмотeka Śląska nabyła

23 teki z wyjątkowej kolekcji projektów kostiumów Barbary Ptak. Wśród zbiorów specjalnych Filмотeki znajdują się również programy filmowe, materiały festiwalowe i fotografie filmowe. Pracownicy tej instytucji od dwóch lat prowadzą program edukacji filmowej dla najmłodszych widzów – „Magiczne Kinemo”.

Na zasadach czytelni filmowej (a nie wypożyczalni filmów DVD) funkcjonuje wizualnia, pomieszczenie zaprojektowane specjalnie do oglądania materiałów filmowych,

dysponujące trzema stanowiskami telewizyjnymi, czterema stanowiskami komputerowymi. Można korzystać w niej ze zbiorów filmowych za pomocą systemu proxys, który umożliwia utrwalanie i odtwarzanie materiałów archiwalnych oraz można oglądać materiały utrwalone na płytach DVD i kasetach VHS. Od 2006 roku wizualnie odwiedziło ponad 2000 widzów.

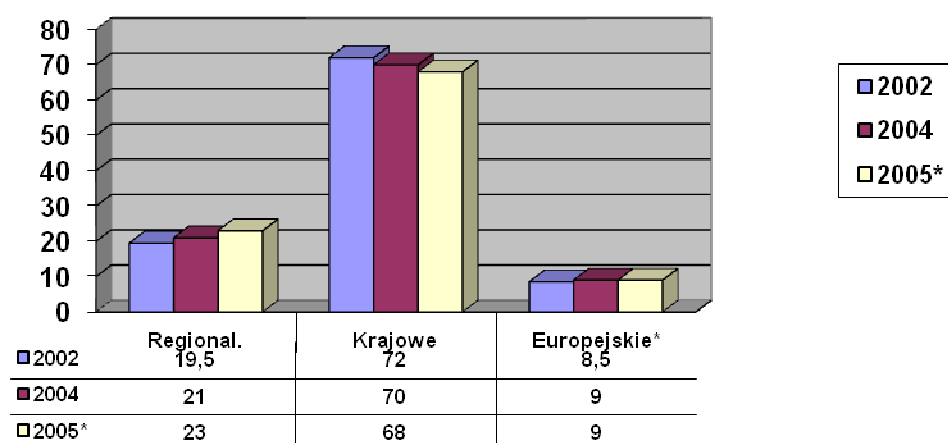
Jak już wspomniano w poprzednim rozdziale *Raportu* największy wpływ wywiera na kulturę filmową w regionie państwo poprzez instytucję, która od 1 stycznia 1999 roku nazywa się Instytucja Filmowa „Silesia Film” i podlega pod zarząd województwa. Od 2005 roku, na mocy *Ustawy o kinematografii*, IF „Silesia Film” stała się instytucją kultury i jeszcze bardziej zwiększyły się jej możliwości działania w zakresie kultury filmowej. Do tej pory opracowała ona program przekształceń strukturalnych, który został przyjęty przez kolejne zarządy województwa w latach 2001, 2003 i 2007, obejmujący intensyfikację działań o charakterze ponadlokalnym podległych jej instytucji i zasady oszczędności dotyczące sprzedaży kin nieprzynoszących zysków (m.in. sprzedano 16 kin niedochodowych). Podstawowymi zadaniami IF „Silesia Film” są: prowadzenie działalności w zakresie upowszechniania filmu i kultury filmowej, ochrona zasobów sztuki filmowej, popularyzowanie regionalnej tradycji filmowej, wspieranie poprzez fundusz regionalny twórczości, dystrybucja i rozpowszechnianie filmów, szczególnie o dużych walorach artystycznych oraz zarządzanie i administrowanie kinem.

W 2010 roku IF „Silesia Film” realizuje swoje zadania statutowe poprzez:

Centrum Sztuki Filmowej, na które składa się Filtoteka Śląska, Dział Promocji i Programowania Kin, Zespół Produkcji i Usług Filmowych, dwa samodzielne stanowiska podległe bezpośrednio dyrektorowi programowemu Instytucji – ds. edukacji filmowej oraz ds. imprez i festiwali oraz kino CSF; Kinoteatr Rialto, kina – Światowid, Janosik i Bałtyk; Śląski Fundusz Filmowy; współpracę z różnymi podmiotami w województwie śląskim w zakresie imprez filmowych – Wakacyjne Kadry, Kino na Granicy – Cieszyn, RePeFeNe – Rybnik, z domami kultury w Bytomiu, Katowicach i Chorzowie; dystrybucję tzw. „kopii dedykowanych”, czyli takich, których produkcja jest dofinansowana przez PISF, a przeznaczone są one dla sieci kin studyjnych oraz dla kin lokalnych; promocję kina; wynajem sprzętu kinotechnicznego i wizyjnego oraz inne usługi filmowe; dokumentację filmową życia społecznego w województwie śląskim.

Jednym z najistotniejszych rezultatów wprowadzania w życie *Ustawy* oraz nową formą działalności IF „Silesia Film” jest koordynowanie prac nowej instytucji: Śląskiego Funduszu Filmowego. Niemal we wszystkich państwach, tzw. wysoko i średnio rozwiniętych istnieją już i są coraz bardziej rozbudowywane takie systemy wspierania kinematografii narodowych, które uwzględniają interesy kultur regionalnych. Od przełomu wieków wzrastają w polityce kulturalnej wielu krajów tendencje do wspierania kinematografii przez władze lokalne i regionalne, powołujące specjalne fundusze inwestycyjne, centra informujące i koordynujące działania oraz prowadzące aktywną promocję miast i regionów. W ostatnich latach regionalne fundusze filmowe skutecznie działały m.in. w Holandii, we Włoszech, w Finlandii, Hiszpanii, Szwecji, Francji, Niemczech i Wielkiej Brytanii. Wzrastający udział funduszy tego typu w finansowaniu filmów europejskich ilustruje rysunek przytoczony za SRKA (s. 176).

Udział poszczególnych funduszy w finansowaniu filmów europejskich:



2005* – dane szacunkowe wg Cineregio.org Europejskie* – fundusze UE oraz ponad krajowe typu Nordic Fund w Skandynawii lub Jan Vrijman Fund (NE)

PISF w ścisłej współpracy z Krajową Izbą Producentów Audiowizualnych i Stowarzyszeniem Filmowców Polskich zainicjował i opracował podstawy organizacyjno-prawne dla regionalnych funduszy filmowych, które zaczęły działanie w niektórych regionach, m.in. w województwie śląskim w 2008 roku. W Polsce w 2009 roku funkcjonowały następujące fundusze (w nawiasach kwoty, którymi dysponowały):

1. Łódzki Fundusz Filmowy (1 mln zł.);
2. Krakowski Fundusz Filmowy (1 mln zł.);
3. Dolnośląski Fundusz Filmowy (2 mln zł.);
4. Warszawski Fundusz Filmowy (2 mln zł.);

5. Lubelski Fundusz Filmowy (700 tys. zł.);
6. Poznański Fundusz Filmowy (1 mln zł.);
7. Zachodniopomorski Fundusz Filmowy (0,7 mln zł);
8. Gdański Fundusz Filmowy (1 mln zł.);
9. Gdyński Fundusz Filmowy (1 mln zł.);
- 10. Śląski Fundusz Filmowy (1 mln zł.);**
11. Podlaski Fundusz Filmowy (0,5 mln zł).

Obecnie trwają zaawansowane prace nad powołaniem trzech kolejnych Regionalnych Funduszy Filmowych. Biorąc pod uwagę koszty realizacji filmów fabularnych (przeciętnie od 2,5 do 4,5 mln złotych) i dokumentalnych (od 200 tysięcy do 450 tysięcy złotych) wymienione kwoty, którymi dysponują fundusze uznać trzeba za symboliczne. Mimo to dorobek polskich RFF jest już dość duży, są one współproducentami kilkudziesięciu filmów fabularnych, dokumentalnych i animowanych, w tym koprodukcji międzynarodowych.

Nie można jeszcze po trzech edycjach konkursowych oceniać osiągnięć w tym zakresie Śląskiego Funduszu Filmowego, zwłaszcza, że na ekrany zaczynają dopiero wchodzić pierwsze filmy dotowane w 2008 i 2009 roku. Są to: *Zgorszenie publiczne* Macieja Prykowskiego, reklamowane jako „pierwsza komedia romantyczna po ślunsku”, *Laura* Radka Dunaszewskiego (głównym producentem jest telewizja TVN), *Ewa* Adama Sikory i Ingmara Villqista, *Kret* Rafaela Lewandowskiego. Jednak większość filmów, zjawisko to występuje w całym kraju, ma duże trudności z rozpowszechnianiem. Ważne wydaje się to, że znaczna część twórców filmów, którzy otrzymali dotację z Funduszu, próbuje w swoich filmach odchodzić od Kutzowskich stereotypów śląskości i przemysłowych wizerunków regionu.

Większość filmów podejmujących problematykę regionalną lub realizowanych przez twórców pochodzących z województwa śląskiego powstaje jednak poza regionem. W ostatnim dziesięcioleciu największym uznaniem widzów i krytyki filmowej w Polsce i za granicą, cieszą się filmy katowiczana Macieja Pieprzycy i sosnowiczanki Magdaleny Piekorz. Pieprzyca, absolwent WRTV jest wykładowcą w Katowickiej Szkole, zrealizował 10 filmów fabularnych dla telewizji, m.in. *Inferno* (2001) i *Barbórkę* (2005). Piekorz, absolwentka WRTV, wyreżyserowała 6 filmów dokumentalnych i 2 fabularne na podstawie powieści śląskiego pisarza, Wojciecha Kuczoka (*Pręgi*, 2004 i *Senność*, 2008). Oprócz nich oryginalny wkład do kina polskiego wnoszą również profesjoniści Michał Rosa i Adam Sikora

oraz cieszący się również uznaniem za granicą filmowcy amatorzy F. Dzida i J. Kwiek. Nadal wysoko oceniana jest przez badaczy kultury i cieszy się dużym zainteresowaniem widzów ambitna produkcja bielskiej Wytwórni Filmów Rysunkowych, która boryka się z dużymi trudnościami finansowymi, produkcyjnymi i dystrybucyjnymi.

Wartości i słabości kultury filmowej w województwie śląskim dobrze ilustrują kalendarze i mapy festiwali filmowych. W Polsce każdego roku organizuje się ich prawie 50 – dokładną liczbę trudno podać, ponieważ niektóre organizowane są z przerwami, a inne zmieniają nazwy i miejsca. Najważniejsze jest to, że w naszym regionie od 1998 do 2009 roku kilkanaście instytucji organizuje 11 (aż!) festiwali, które cieszą się niezmiennie dużym zainteresowaniem nie tylko mieszkańców regionu, ale również kinomanów z całego kraju. Sytuację w tym zakresie ilustruje poniższy wykaz sporządzony na podstawie materiału uzyskanego z IF „Silesia Film”:

	Nazwa	Organizator	Rok powstania imprezy	Termin	Miejsce
1	Festiwal Filmów Kultowych	Stowarzyszenie Inicjatywa	1998	druga połowa maja	Katowice: kino Światowid, kinoteatr Rialto, Centrum Sztuki Filmowej, teatr Korez, Gugalander
2	Kino na Granicy	Stowarzyszenie „Kultura na Granicy”	1999	kwiecień/maj	Cieszyn: kino Piast, teatr im. Adama Mickiewicza; Czeski Cieszyn; kino Central
3	RePeFeNe – Rybnickie Prezentacje Filmu Niezależnego	Dom Kultury Chwałowice, Klub Niezależnego Filmu, Instytucja Filmowa „Silesia Film”	2002	Druga połowa września	Rybnik: Dom Kultury w Rybniku Chwałowicach
4	Węgiel Student Film Festiwal	Wydział Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego	2004	kwiecień	Centrum Sztuki Filmowej, Wydział Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego
5	Gliwicki Offowy Festiwal Filmowy GOFFR	Stowarzyszenie GTW Gliwice	2004		Gliwice; kino Amok
6	KilOFF – Festiwal Filmów Niezależnych	Polskie Forum Edukacji Europejskiej	2005	kwiecień	Centrum Sztuki Filmowej, kinoteatr Rialto, Gugalander
7	Festiwal Filmowy Wakacyjne Kadry	Urząd Miasta Cieszyn, Cieszyński	2006	lipiec	kino Piast



		Ośrodek Kultury „Dom Narodowy”			
8	Festiwal Sztuki Filmowej Celuloid Człowiek Cyfra (w latach 2006–2009 samodzielny festiwal, od 2010 roku sekcja festiwalu REGIOFUN)	Instytucja Filmowa „Silesia Film”	2006	2006 – marzec 2007 – maj 2008 – kwiecień 2009 – luty/ marzec 2010 – listopad	Katowice: kinoteatr Rialto, Centrum Sztuki Filmowej
9	Festiwal Filmowy Drzwi – konkurs kina niezależnego	Gliwicki Klub Filmowy „Wrota”	2007	kwiecień	Młodzieżowy Dom Kultury w Gliwicach
10	Festiwal Polskich Filmów Niezależnych	Miejski Ośrodek Kultury Centrum	2008	październik	Miejski Ośrodek Kultury Centrum w Zawierciu
11	Przegląd Filmów Górskich	Instytucja Filmowa „Silesia – Film” – Kinoteatr Rialto	2008	styczeń	kinoteatr Rialto
12	REGIOFUN Międzynarodowy Festiwal Filmowy propagujący działalność Regionalnych Funduszy Filmowych	Instytucja Filmowa „Silesia – Film”	2010	listopad	Katowice: kinoteatr Rialto, Centrum Sztuki Filmowej, Kino Światowid

Wielka szkoda, że festiwal Era Nowe Horyzonty nie odbywa się już w Cieszynie, tylko we Wrocławiu, zwłaszcza, że dobrze spełniał swoją kulturotwórczą rolę w historycznym mieście nad Olzą i był wysoko oceniany przez polskie środowiska filmowe. Obecnie Kino na Granicy – festiwal organizowany w Cieszynie – cieszy się sławą w całym kraju i krajach ościennych, ale spełnia nieco inną rolę w kształtowaniu świadomości filmowej i sytuuje się w drugiej dziesiątce polskich festiwali filmowych. Podobną pozycję zajmują również takie imprezy jak Festiwal Filmów Kultowych i Przegląd Filmów Górskich.

6 festiwali odbywa się w Katowicach, po 2 w Cieszynie i Gliwicach, 1 w Rybniku i 1 w Zawierciu – pozostały więc mikroregiony do zagospodarowania pod tym względem. 5 festiwali odbywa się w kwietniu, a pozostałe w styczniu, maju, lipcu, wrześniu i październiku – również wolne terminy są do dyspozycji przyszłych organizatorów przeglądów i festiwali, które stwarzają przecież znakomite okazje do dyskusji nad sytuacją, w jakiej znajduje się kino śląskie, polskie, europejskie i światowe oraz nad regionalnymi kontekstami i uwarunkowaniami współczesnej sztuki filmowej.



Być może aspiracje wojewódzkich działaczy kultury, twórców i kinomanów zaspokoili w jakimś stopniu REGIOFUN, festiwal który zadebiutuje w listopadzie 2010 roku, jako pierwszy na świecie festiwal popularyzujący i propagujący działalność Regionalnych Funduszy Filmowych i idei neoregionalizmu kulturowego. Jego organizatorami są IF „Silesia Film”, która – jak wcześniej wspomniano – zarządza Śląskim Funduszem Filmowym oraz Krajowa Izba Producentów Audiowizualnych (KIPA). Dzięki temu festiwalowi nowej konkretyzacji nabiera w województwie śląskim idea globalizacji pogłębiająca i utrwalająca poczucie jednoczesnego lokalnego zakorzenienia i otwierania się na świat. Jest to innowacyjny projekt, który sytuuje się w europejskich trendach regionalizacji i ma na celu przede wszystkim upowszechnianie kultury filmowej, popularyzację filmów artystycznych, wspieranie działalności regionalnych funduszy filmowych, integrowanie środowisk twórczych i kulturalnych w całej Europie, edukację filmową stanowiącą integralną część edukacji medialnej oraz zachęcanie zagranicznych producentów do realizowania filmów na terenie województwa śląskiego.

Przewiduje się, że udział w imprezie, która będzie kontynuowana w następnych latach, weźmie około 50 przedstawicieli producentów regionalnych oraz około 3 000 polskich widzów. Honorowy patronat nad festiwalem objął prof. Jerzy Buzek, przewodniczący Parlamentu Europejskiego. Oprócz projekcji konkursowych, w których przedstawione zostaną na różnych nośnikach filmy fabularne, dokumentalne i animowane, odbędzie się retrospektywa dorobku dokumentalnego Andrzeja Fidyka oraz inauguracja działalności Silesia Film Commission (SFC), trzeciej po Łodzi i Krakowie instytucji zajmującej się kompleksowym wsparciem dla polskich filmowców. W czasie planowanej konferencji, poświęconej współczesnym wymiarom i formom regionalizmu, zaprezentowany zostanie również katalog poświęcony SFC, zawierający informacje dotyczące m.in. śląskich filmowców, branżowych firm oraz propozycji ciekawych miejsc zdjęciowych (plenerów i wnętrz). Dyskusjom będzie towarzyszyła również wystawa fotograficzna dotycząca śląskich plenerów i wnętrz filmowych, a jej uczestnicy będą mogli wziąć również udział w wycieczkach do tych miejsc.

W minionym dziesięcioleciu w kulturze filmowej województwa śląskiego zaszły więc duże zmiany, które prowadzą do optymistycznych i pesymistycznych konkluzji. Optymizmem napawają: prężna działalność Filмотeki Śląskiej i inicjatywy podejmowane przez różne instytucje, zwłaszcza IF „Silesia Film”, będące konsekwencjami uchwalenia *Ustawy o kinematografii*. Do pesymizmu skłania niewielki dorobek twórczy reżyserów związanych z regio-

nem, a zwłaszcza brak fundamentów dla nowoczesnego przemysłu kinematograficznego oraz brak inicjatyw związanych z nowymi problemami i wyzwaniem, cyfryzacją kin i telewizji oraz digitalizacją zbiorów.

Innymi słowy, w województwie śląskim w latach 1999–2010 dokonywano konkretnych transformacji rynku filmowego, ale daleka jeszcze droga do stworzenia systemu instytucjonalnego kultury filmowej. Otwarte pozostaje pytanie o jej perspektywy.

Sfera konkluzji, opinii i propozycji

Przyszłość kultury filmowej związana jest z mediami elektronicznymi, których ekspansja zaczęła się około 20 lat temu i nie można jej zatrzymać, ani dokładnie przewidzieć jej granic i punktów docelowych. W żadnym wypadku nie oznacza to jednak „końca” X muzy i komunikacji filmowej. Ponad stuletnie dzieje kina oraz kilkudziesięcioletnie kina śląskiego, potwierdzają, że mimo coraz większej konwergencji medialnej, w ramach której medium to zawsze potrafiło artykułować swoją odrębność, a nawet dominować, mimo ciągłej transformacji swojego charakteru, swoich funkcji i ról kulturowych, skutecznie wypełnia ono różne „nisze kulturowe”, a jedną z najważniejszych jest dzisiaj „nisza regionalna”. Dlatego kulturę filmową w każdym regionie trzeba postrzegać jako jego trwałą i odrębny komponent, jako formę komunikacji skutecznie wyrażającą jego specyfikę i potrzeby emancypacyjne oraz jako istotny mechanizm działający w ramach strategii usiłujących pogodzić integralność państwa z autonomiczną podmiotowością jednostek i grup regionalnych oraz poczucie lokalności z rozwojem globalnym i demokracją opartą na wielokulturowości (dialogu między kulturami). Innymi słowy, kultura filmowa w województwie śląskim nie może być tylko powodem do odczuwania pewnej satysfakcji z dotychczasowego dorobku, ale musi być traktowana jako zespół realnych problemów do rozwiązania przez samorządy, przez przedstawicieli wszystkich innych władz lokalnych, producentów dóbr kultury i ich odbiorców oraz jako obszar do dalszego zagospodarowywania.

W najbliższej przyszłości trzeba się skoncentrować przede wszystkim na trzech rodzajach działań. Po pierwsze, należy zachować to, co już uznaje się za osiągnięcia kultury filmowej w województwie śląskim, a więc zwiększyć wpływ środowisk mikrolokalnych na produkcję filmową, zadbać o coraz lepszą organizację i jakość prac archiwistycznych, ale również dokonać digitalizacji wszystkich zbiorów oraz podejmować więcej inicjatyw twórczych, ekspozycyjnych, popularyzujących i wydawniczych. Po drugie, warto podejmować skuteczniejsze niż dotąd próby integrowania różnych środowisk twórczych i zawodowych w celu utrwalania oryginalnych wartości kultury województwa śląskiego w świadomości zbiorowej jego mieszkańców i Polaków, a także torowania kinu dróg umożliwiających ich przenikanie do polskiej i ponadnarodowej kultury ikonicznej, a jednocześnie umożliwiać tym środowiskom artykułowanie własnych, odrębnych potrzeb i interesów. Po trzecie, najnowsze formy komunikacji multimedialnej muszą być wykorzystywane zarówno do popularyzowania war-

tości tradycyjnych, od dawna kultywowanych na tym obszarze i do tworzenia wartości nowych, co przede wszystkim wymaga wypracowywania nowoczesnych modeli edukacji medialnej, obejmującej edukację filmową i filmoznawczą, na wszystkich poziomach nauczania i kształcenia oraz w obrębie wszystkich dziedzin kultury regionalnej. Na całym świecie fundamentem każdego rodzaju procesu kształcenia i wychowania staje się bowiem dzisiaj właśnie – bardzo szeroko rozumiana – edukacja medialna. Największe autorytety naukowe, m.in. Karl Popper i Umberto Eco, uznają, że należy uczyć i wychowywać przez media, z mediami i dla mediów.

Nie ulega wątpliwości, że w ostatnim dziesięcioleciu nastąpiło pewne ożywienie w kulturze filmowej w województwie śląskim, zwłaszcza po 2005 roku, gdy zaczęła obowiązywać nowa *Ustawa*, która dała asumpt do współfinansowania narodowej i regionalnej produkcji filmowej, a za szczególnie ważne uznała chronienie dziedzictwa narodowego i regionalnego oraz jego popularyzację w jednoczącej się Europie. Dała ona wielu instytucjom państwowym, prywatnym i społecznym narzędzia do przyspieszania rozwoju kulturowego, ale oczywiście nadal jest ich zbyt mało, a po zaledwie pięciu latach trudno ocenić skuteczność ich wykorzystywania.

Sprawą najważniejszą jest ożywienie we wszystkich mikroregionach województwa, nie tylko w Katowicach i ich najbliższych okolicach, produkcji filmowej, którą w niewielkim wymiarze realizują wytwórnie prywatne, amatorskie kluby filmowe, pojedyncze instytucje społeczne i naukowe, Wydział Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego, a prawie całkowicie zaniedbała publiczna telewizja regionalna. W województwie, w którym mieszka kilka milionów Polaków, w którym dominują niezwykle płodne pod względem poznawczym i artystycznym syndromy pogranicza i wielokulturowości, w którym w latach 60., 70. i 80. powstało kilkadziesiąt wybitnych i dobrych filmów fabularnych oraz tyle samo wartościowych filmów dokumentalnych, powinny istnieć warunki do tworzenia filmów fabularnych, dokumentalnych i animowanych nie tylko o tematyce śląskiej, ale w ogóle filmów artystycznych, rozrywkowych i edukacyjnych.

Działalność Śląskiego Funduszu Filmowego jest pierwszym krokiem wykonanym w kierunku realizacji tego postulatu. Należy jednak znacznie zwiększyć kwoty, którymi ŚFF będzie dysponował w przyszłości. Władze samorządowe, władze powiatowe i miejskie, inne instytucje państwowe i społeczne oraz działające w regionie różnego rodzaju organizacje po-

winy wspierać ŚFF oraz samodzielnie podejmować role producentów czy współproducentów utworów ekranowych. Bez kina regionalnego, co nie oznacza tylko kina podejmującego tematykę regionalną, coraz słabsza będzie przecież regionalna kultura filmowa.

Kolejnym zadaniem, które trzeba natychmiast podjąć jest odpowiedź regionalnych środowisk twórczych na problemy i wyzwania, jakie stawia przed kinem i życiem filmowym współczesna rzeczywistość. Największym z nich jest przestawienie całego rynku kinowego na cyfrowe techniki projekcji. Koncerny kinowe i multipleksy radzą sobie z tym znakomicie, ale kosztownych zmian bez pomocy państwa nie mogą dokonać małe kina, które znajdują się w posiadaniu kilkudziesięciu podmiotów, najczęściej samorządów terytorialnych. W ramach przygotowywanego przez Polski Instytut Sztuki Filmowej Narodowego Programu Cyfryzacji Kin wsparcie z budżetu państwa otrzymają oczywiście kina znajdujące się w województwie śląskim, ale władze i instytucje wojewódzkie powinny ten proces zdecydowanie wesprzeć finansowo i przyspieszyć. Łączy się z tym oczywiście możliwość opracowywania nowoczesnych programów edukacyjnych, które będą skuteczne tylko wtedy gdy małe kina cyfrowe zostaną połączone w sieć.

Za wyjątkowe dobro kulturowe w regionie należy uznać Filmotekę Śląską i przynajmniej wesprzeć te programy, które ona obecnie realizuje i przygotowuje. Na szczególne wsparcie zasługuje całkowita digitalizacja zbiorów: filmów, plakatów, czasopism, książek i innych materiałów filmowych i filmoznawczych. Warto rozważyć również powołanie Śląskiego Instytutu Audiowizualnego, który pełniłby rolę nowoczesnego wydawnictwa audiowizualnego, byłby odpowiedzialny za podtrzymywanie ciągłości śląskiej tradycji kinematograficznej wykorzystując do osiągnięcia tego celu najnowsze technologie multimedialne. Filmoteka i Instytut mogłyby wypracować własny model elektronicznego udostępniania regionalnego, polskiego, europejskiego i światowego dziedzictwa filmowego.

Należy pamiętać, że idee zrównoważonego rozwoju, mediamorfozy i przemysłu kultury mogą być wprowadzane w życie na szczeblach regionalnych tylko wtedy, gdy w regionie nie występuje zjawisko nazywane „wykluczeniem cyfrowym”. Brak kompleksowej i przejrzystej strategii władz lokalnych w tym zakresie, stwarza istotne zagrożenie pozostawienia różnych grup społecznych poza dostępem do cyfrowego świata.

Szczególnego wsparcia wymagają również festiwale, które odbywają się na terenie województwa śląskiego, wszystkie, bez wyjątku. Wspomniany wcześniej festiwal REGIO-

FUN otwiera nowy rozdział w dziejach śląskiego regionalizmu i zasługuje na szczególną uwagę, ponieważ wprowadza problematykę śląskiej kultury filmowej do pozytywnej konfrontacji z innymi kulturami regionalnymi oraz do europejskiej i globalnej kultury audiowizualnej.

Nie tylko dla rozwoju regionalnej kultury filmowej, ale również dla upowszechnienia w świadomości zbiorowej Polaków i cudzoziemców wyjątkowości walorów tej ziemi i jej mieszkańców duże znaczenie mają inicjatywy polegające na wskazywaniu i katalogowaniu miejsc zdjęciowych (plenerów i wnętrz). Najwyższa pora poszerzyć (i to znacznie) krótką, co ilustruje m.in. FMP (1999) listę „stereotypowych”, ekranowych obrazów regionu, którą do 1998 roku tworzyły właściwie tylko 4 miejsca: enklawa starej zabudowy osiedla górniczego i sąsiadującej z nim starej kopalni „Wieczorek” w Katowicach Nikiszowcu, w których m.in. K. Kutz w 1969 roku realizował zdjęcia do *Soli ziemi czarnej*; Cieszyn, a głównie secesyjne wnętrza Teatru im. Adama Mickiewicza, w którym A. Wajda nakręcił w 1975 roku niezapomniane sceny do *Ziemi obiecanej*, które również uwieczniono w serialu *Helena Modrzejewska*; pałac księcia von Pless w Pszczynie, który stał się scenerią dla wielu epizodów w ekranowej opowieści o życiu magnackiego rodu von Teuss pt. *Magnat*, wyreżyserowanej w 1986 roku przez Filipa Bajona i zamek w Olsztynie koło Częstochowy, otoczony skałkowymi wzgórzami, który „udawał” krajobraz Kastylia w dziele *Rękopis znaleziony w Saragossie*, stworzonym przez Wojciecha J. Hasa w 1964 roku. W ostatnim dziesięcioleciu do tych filmowych znaków rozpoznawczych regionu dodać można w zasadzie tylko ruiny gotycko-renesansowego zamku Bonerów w Ogrodzieńcu, leżącego na Szlaku Orlich Gniazd, w którym rozgrywała się akcja Wajdowskiej adaptacji Fredrowskiej *Zemsty* (2002). Niewątpliwie dotychczasowa filmowa mapa województwa śląskiego jest bardzo uboga i niedokładna, dlatego cenna jest każda inicjatywa, która zachęca twórców do odkrywania nowych, „fotogenicznych” i niepowtarzalnych miejsc w tym makroregionie. Każdej takiej inicjatywie muszą jednak towarzyszyć bogate oferty profesjonalnych usług.

Jednak aby transformacje kultury filmowej w województwie śląskim rozwijały się w dobrym kierunku w Polsce musi obowiązywać dobre prawo, uwzględniające specyfikę narodową i regionalną oraz unijne regulacje prawne i najważniejsze międzynarodowe akty prawne dotyczące kultury. Władze i organizacje lokalne powinny współpracować z władzami państwa w wypracowaniu takiego prawa, które jasno określałoby obowiązki mediów publicz-

nych, w tym współfinansowanie kina przez telewizję państwową, system zachęt i ulg podatkowych, koncentrację poziomą i pionową na rynku produkcji, emisji i dystrybucji oraz poparłoby postulowane w *Strategii rozwoju kultury audiowizualnej* zmiany w prawie autorskim.

Potrzebna jest więc wojewódzka strategia rozwoju kultury filmowej, która stwarzałaby okazję do konstruowania spójnego systemu instytucjonalnego tego obszaru kultury, a która opierałaby się jednocześnie na regulacji służącej otwieraniu rynku, w dużym stopniu realizowanej przez operatorów rynkowych oraz zabezpieczałaby wartości i interesy mieszkańców województwa śląskiego, jego mikroregionów i oczywiście państwa polskiego.

Bibliografia i źródła internetowe

- Bednarczyk M., *Kino w Zagłębiu Dąbrowskim w latach 1919–1930*. Praca magisterska złożona w archiwum Uniwersytetu Śląskiego.
- Biel U., *Śląskie kina między wojnami czyli przyjemność upolityczniona*, Katowice: Śląsk, 2002.
- Buła E., *Kultura filmowa w Katowicach w latach 1945–1960*. Praca magisterska złożona w archiwum Uniwersytetu Śląskiego.
- Fidler R., *Mediamorphosis. Understanding New Media*, London 1997.
- Filmowa mapa Polski (FMP)*, dodatek do nr 7/99 miesięcznika „Film”.
- Gębicka E., *Między państwowym mecenatem a rynkiem. Polska kinematografia po 1989 roku w kontekście transformacji ustrojowej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006.
- Gwóźdź A. (red.), tomy zbiorowe wydawane od 1996 roku w ramach serii „Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim”.
- Gwóźdź A. (red.), dwa tomy zbiorowe pt. *Kutzowisko* (2000 i 2009).
- Gzimka A., *Kultura filmowa w Katowicach w latach 1960–1981*. Praca magisterska złożona w archiwum Uniwersytetu Śląskiego.
- Kardacz M., *Kultura filmowa na Śląsku w latach 1922–1939*. Praca magisterska złożona w archiwum Uniwersytetu Śląskiego.
- Klich A., Kortko D. (red. prowadzący), *Śląskie skarby. Film. Zeszyt 8 „Gazety Wyborczej”*, 2006.
- Konopelska W. (red.), *Kongres Kultury na Górnym Śląsku, Katowice 26–27 września 1998 (KKGŚ)*, Katowice: Górnośląskie Centrum Kultury Katowice, 1998.
- Kowalski T. (red.), *Raport: Kinematografia*, Warszawa: FilMOTEKA Narodowa, 2009.
- Miczka T., *Obszary kultury filmowej na Górnym Śląsku*, „Przestrzeń i Wartości” (PW). Tom II'98 pod red. nauk. Barbary M. Buszman, Marii Popczyk i Krzysztofa Wieczorka, Fundacja Przestrzeni Górnego Śląska, s. 103–112.
- Miczka T., *Raport o stanie polskiej kinematografii (RoSPK)*, 2009, <http://www.kongreskultury.pl/title,pid,136,oid,787.html>
- Negroponte N., *Cyfrowe życie. Jak się odnaleźć w świecie komputerów*, Warszawa: Książka i Wiedza, 1997.

Odorowicz A. (red.), *Strategia rozwoju kultury audiowizualnej na lata 2009–2012*. Wersja pierwsza, Warszawa: Polski Instytut Sztuki Filmowej, 2009.

Robertson R., *Glocalization: Time – Space and Homogeneity – Heterogeneity*, London: Sage, 1995.

Rzepka W., *Film na Śląsku w latach międzywojennych*. Praca magisterska złożona w archiwum Uniwersytetu Śląskiego.

Siwczyński S., *O pierwszych kinoteatrach w Częstochowie*. Maszynopis w posiadaniu autora.

Umińska E., *Film i teatr amatorski na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim w latach 1945/47 – 1987. Dokumentacja*, Katowice: Elżbieta Umińska, Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Katowicach, Agencja Reklamy Radia Katowice, 1995.

Wiesand, A.J., *Rozwój przemysłów kultury – doświadczenie niemieckie i europejskie*.

W: Szomburg, J. (red.), *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski*, Gdańsk: Wydawnictwo Instytutu Badań nad Gospodarką Rynkową/CAK, 2002.

silesiafilm.com.pl

regiofun.eu

