

FILM NAJNOWSZY WOBEC PROBLEMÓW WSPÓŁCZESNOŚCI W KONTEKŚCIE PODSTAWY PROGRAMOWEJ KSZTAŁCENIA OGÓLNEGO

Jubileuszowa XXV Ogólnopolska Konferencja Filmoznawcza połączona z 30. rocznicą powstania Centralnego Gabinetu Edukacji Filmowej odbyła się w dniach 8–11 listopada 2015 roku w kompleksie pałacowym w Radziejowicach. Licznie zgromadzeni uczestnicy: naukowcy, pracownicy dyskusyjnych klubów filmowych, centrów kultury i kin studyjnych z zainteresowaniem przyjęli temat konferencji, której koncepcję przygotowała – jak co roku od 25 lat – prof. dr hab. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, znakomita badaczka filmu i pedagogika edukacji filmowej.

Konferencja składała się z 4 bloków tematycznych według zaproponowanej i sprawdzającej się od wielu lat triady: wykład, analiza naukowa (filmoznawcza) i pedagogiczna.

Wykład na temat: *Gdy kino staje się lustrem. Kino współczesne a rzeczywistość* wygłosił dr Mateusz Werner z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.

Nastawienie widza do kina jest intuicyjne, nie zakłada on, że kino może być źródłem wiedzy o świecie. W większości przypadków widz jest konsumentem, a oczekiwanie, że kino może być źródłem wiedzy o świecie jest marginalne. Twórca filmu różnie traktuje rzeczywistość. Czasem usiłuje wywołać w widzu wrażenie, że mówi mu prawdę, posługując się efektem odbicia rzeczywistości. Tymczasem ekran może udawać lustro, ale nigdy nim nie jest, nie istnieje niewinne spojrzenie obiektywne. Pojawia się trudność metodologiczna przy podziale filmów, ale można wyróżnić 3 typy schematu poznawczego:

- 1) kino mitologiczne – świat dany mamy przyjąć do wiadomości,
- 2) kino demitologizujące – obala mity, stereotypy, uprzedzenia,
- 3) kino cyniczne – nie wierzy ani w mit, ani w deizlizję mitu.

Poza nimi istnieje postawa bezinteresowna poznawczo, zachęcająca widza do kontemplowania tego, co zobaczył na ekranie. „Popiół i diament” był filmem demitologizującym w intencjach twórców i Jerzego Andrzejewskiego, autora powieści i scenariusza, ale poprzez genialne aktorstwo Zbigniewa Cybulskiego w roli Macka stał się mitologizujący.

Wykład na temat: *Obecność tradycji we współczesnym filmie artystycznym* wygłosił dr hab. Rafał Syska z Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Obecnie głównymi nurtami w kinie artystycznym są modernizm i neomodernizm. Modernizm to nie tyle nowy, co aktualny; opozycja wobec klasyczny, artystyczny. Trzy jego główne cechy to: samokrytycyzm, antymimetyzm i oryginalność. Cechuje go: autonomizm, antyrealizm, subiektywizm, innowacyjność, podmiotowość wypowiedzi, elitaryzm. Modernizm był wynikiem przejścia się społeczeństwa i sztuki.

W latach 50. i 70. ubiegłego wieku nastąpił wspaniały rozwój kina modernistycznego. Doświadczenia wojenne, odwołanie się do psychoanalizy, egzystencjalizmu, strukturalizmu, kres wielkich narracji zaowocowały rozwojem kina autorskiego, zainteresowaniem filmowym stylem interpretacyjnym, dekonstrukcją gatunku filmowego. Neomodernizm zaś to kino kontemplacji, *słów cinema*. To kino zadumy, refleksji, intensywnego oglądu zwykłych czynności, gdzie trwanie odbywa się kosztem działania, a bohater znajduje się w stanie oczekiwania, bezradności. Każdy twórca biera własną strategię reżyserską, która wyrasta z odmienności tradycji, kontekstów kulturowych. W filmach tego nurtu występuje odzyskanie utraconej wartości czasu, ucieczka od współczesnych form komunikacji, statyczność, pauzy, milczenie, puste miejsca.

Neomodernizm odwołuje się do filmów Bressona, Antonioniego, Ozu, Tarковского, wykorzystuje gatunki kina artystycznego. Nowoczesność neomodernizmu jest nostalgiczna, nie mamy tu do czynienia z nurtem, ruchem lub tendencją artystyczną. *Słów cinema* jest alternatywnym modelem kina, paralelną ścieżką filmowego opowiadania.

Analizę filmoznawczą po projekcji filmu „Sąsiedzi” w reż. Grzegorza Królikiewicza przeprowadziła dr Bronisława Stolarska (Uniwersytet Łódzki).

Reżyser wykorzystał w filmie kategorię estetyczną groteski i zbudował swoje dzieło w sposób samoświadomy. W poprzednich swych filmach, m.in. w dośkoniałym artystycznie „Na wyłot” mówił o losie jednostkowym, w „Sąsiadach” występuje bohater zbiorowy, żyjący w czasie od 1945 roku po współczesność. W bezczasie filmu można odczytać odniesienie do konkretnych dat i lat, poprzez aluzje do rzeczywistości. Film ma konstrukcję ramową: mroczna szczylna na początku filmu, na końcu zostaje oświetlona przez słońce. Można ją odczytać jako metaforę transformacji. Potem 11 epizodów, z których składa się film, łączy się w sposób niefabularny. Królikiewicz odkrywa w ludziach, którzy nie potrafią się odnaleźć w danym czasie, ich tęsknoty, marzenia, pragnienie mitu.

Propozycje pedagogiczne do analizy filmu „Sąsiedzi” przedstawiła mgr Anna Równy (MSCDN).

Grzegorz Królikiewicz to teoretyk kina, reżyser i scenarzysta, twórca 9 filmów, profesor PWSFiT. Za scenariusz filmu posłużyły opowiadania Adriana Markowskiego z 2007 roku ukazujące bohaterów podwarszawskich Włoch. Znakomitą scenografię stworzył Zbigniew Warpechowski, znany performer,

malarz i poeta, teoretyk sztuki współczesnej. Muzykę stworzył grający w filmie jako aktor kompozytor i wokalista – Marek Dyjak.

Akcja filmu toczy się w Łodzi w czasie nieokreślonym. Film operuje poetyką snu, można tu odnaleźć poza groteską nawiązanie do surrealistycznego, hiperrealizmu, do poetyki M. Białoszewskiego i St. Grochowiaka. Film „Sasiady” reprezentuje kino artystyczne, a nie społeczne z licznymi nawiązaniami do tradycji religijnej, rodzinnej, biblijnej, literackiej. W dyskusji podkreślano, że film „Sasiady” stanowi wyzwanie dydaktyczne, które może być inspirujące dla nauczycieli i uczniów, ale bogactwo wątków, forma artystyczna, intertekstualność powoduje, że może być trudny nawet dla wyrobionych widzów.

Wykład *Moralności estetyczne i dylematy moralne w ujęciu współczesnego kina* wygłosił prof. Uniwersytetu Gdańskiego – dr hab. Krzysztof Kornacki.

Dla etyka i aksjologa materiałem może być kaidy film. Preferowane wartości etyczne ujawniają się w dylematach moralnych bohaterów. Dylematy napędzają fabułę i dramaturgię. Perspektywa etyczna jest dominantą interpretacyjną. Wzorem dla wielu twórców jest Krzysztof Kiesłowski i jego etyka sytuacyjna. Czyn moralny jest relatywizowany do konkretnych sytuacji, a miłość stanowi podstawę podjęcia problemu heroizmu, ukazuje dwuznaczność motywacji bohatera. Jerzy Stuhr tworzy rodzaj współczesnych moralitetów, w filmach występuje zwielokrotnienie wątków i postaci jako materiału pogładowego.

Krzysztof Krauze i Joanna Kos-Krauze poszli własną drogą, tworząc w filmach etykę odpowiedzialności z odniesieniami chrześcijańskimi. Przepaść pokoleniowa, reifikacja marzeń, utylitaryzm i moralność środowiskowa w filmie „Dług” i „Plac Zbawiciela” prowadzą do moralitetowych finałów i ocalenia moralnej tożsamości. „Mój Nikifor” i „Papusza” mówią o ofierze i poświęceniu. W kręgu chrześcijańskiej moralności pozostaje Krzysztof Zanussi, po 1989 roku tworzy mniej moralitetów. Kontynuatorem kina moralnego niepokoju jest Feliks Falk. Odwołania do etyki chrześcijańskiej przejawiają się w filmach poprzez motyw winy i kary, przebaczenia, nawrócenia, ofiary, z centralną funkcją miłości i nawiązaniami do Biblii.

W nowej generacji filmowców tematykę moralną podejmuje Wojciech Szumowski. W filmach „Wesele”, „Dom zły”, „Róża” i „Drogówka” realizuje porównania społeczne, ukazując kondycję społeczeństwa, posługując się hiperbolą, skłonością do przesady, co prowadzi do pesymistycznej, naturalistycznej koncepcji człowieczeństwa.

Twórcy urodzeni na przełomie lat 60. i 70. – Małgorzata Szumowska, Magdalena Piekorz, Grzegorz Barczyk, Leszek Dawid, Marcin Koszałka, Bartosz Konopka skupiają się na problemach bardziej egzystencjalnych niż moralnych. Osamotnienie, brak celu, narracje „dzieckiem podszycie” sprawiają, że filmy te można traktować jako psychoterapię.

Najczęściej podejmowane tematy w polskich filmach współczesnych to: moralne koszty transformacji ustrojowej, lustracja i rozliczenie komunizmu, kwestia polsko-żydowska. W ostatniej dekadzie następuje nawiązanie do heroicznego paradygmatu. Filmy „Popieluszek”, „Jack Strong”, „Karbala”, serial „Czas honoru” podejmują temat bohaterstkich postaw Polaków. Na drugim biegunie znajdują się filmy w opytcie Grossa, ukazujące Polaków jako naród współsprawców („Pokłosie”, „Ida”). We współczesnym kinie polskim mało jest etycznych problemów globalnych.

Analizę filmoznawczą filmu „Wielkie piękno” w reż. Paolo Sorrentino przedstawił dr hab. Witold Bobiński (Uniwersytet Jagielloński).

Sceny otwierające film zapowiadają jego sposób konstrukcji. Kamera płynie, a warstwa dźwięku wyprzedza obraz. Sceny stanowią pewne całości, ale jest w nich też dychofomiczność. Film porusza naczelny dylemat egzystencjalny. Bohater – zblazowany mizantrop, żyje tylko dla siebie, nie robi nic dla innych, odrzuca osoby, do których mógłby się zbliżyć. Esteta, egocentryk ma świadomość, że żyje w świecie dekadentki rozrywki, że życie jego i przyjaciół jest pustką. „Nie dbam o to, co nieznane”. Rodzi się pytanie, co to jest tytułowe „wielkie piękno”? Czy jest to sztuka, której odbiorca pozostaje nieczynnym egoistą, żyjącym w luksusie celebrytą, autorem jednej książki napisanej przed 40 laty. „*Poszukiwaniem wielkiego piękna, ale nie znalazłem go*” – mówi bohater.

Propozycje pedagogiczne przedstawiła Danuta Górecka (ŁCDN i KP).

Film jest trudny do omówienia z młodzieżą ze względu na postać bohatera. 65-letni Jep Gombardella, arbiter eleganciarum, flaner, spacerowicz obserwujący rzeczywistość wiecznego miasta jest dla naszych uczniów odległy, podobnie jak jego środowisko „wydrążonych ludzi” i ich egzystencjalnych lęków. Kontpunktem pozostaje siostra Maria, szukająca transcendencji. Jest to konfrontacja porządku etycznego antyku z chrześcijaństwem, ale jak twierdzi André Malraux:

„*Cywilizacja chrześcijańska rozwija się wewnątrz chrześcijaństwa. Dzisiejsza cywilizacja rozwija się w pustce*”. Film „Wielkie piękno” miał być w intencji reżysera holdem złożonym Felliniemu, ale znany krytyk filmowy Tadeusz Sobolewski określa go jako „super kicz z inteligentną asekuracją”. Jednak słowa bohatera, „*Wszyscy stojmy na krawędzi rozpaczy. Jedynie, co możemy to spojrzeć sobie w oczy, dotrzymać towarzysstwa, zabawić się*” skłaniają do głębszej refleksji.

Wykład *Problemy egzystencjalne: samotność, alienacja, imność we współczesnej odstonie* wygłosili prof. Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu – dr hab. Krzysztof Kozłowski i dr hab. Mikolaj Jazdon.

W kinematografii zachodniej od dwóch dekad pojawia się problem emigrantów. Przykładem może być film „Czuły pocałunek” (2004) w reżyserii Kena Loacha. Romans rozwiedzionej Irlandki mieszkającej w Szkocji i ucza-

cej w katolickiej szkole z pakistańskim chłopakiem zareczonym z muzuman-
ką wybraną przez rodziców, ukazuje różne wymiary problemu, z jakimi styka-
ją się bohaterowie.

Film „To jest wolny świat” (2007) w reż. Kena Loacha w Polsce wyświetla-
ny pod tytułem „Polak potrzebny od zaraz” ukazuje problem emigrantów z Eu-
ropy Wschodniej, którzy asymilują się szybciej niż rodziny z innych kręgów
kulturowych, ale pozostają osobno. Oba filmy diagnozują współczesność, ale
pozostaje otwarte pytanie, w jaki sposób emigranci mogliby się zintegrować, nie
zatracając tożsamości.

Film „Bardzo poszukiwany człowiek” (2014) w reż. Antona Corbija ukazuje
różnice w podejściu do terroryzmu Amerykanów i Europejczyków. Omówio-
ne filmy zmuszają do zastanowienia się, jak można przeciwstawić się złu we
współczesnym świecie.

**Analizę filmoznawczą filmu „Body/Ciało” w reż. Małgorzaty Szumowskiej
przedstawił dr Piotr Pławuszewski (Uniwersytet Adama Mickiewicza).**

Premiera filmu odbyła się 6 marca 2015 r., zdobył on liczne nagrody na fe-
stiwalach, m.in. w Berlinie. Już w pierwszej scenie w konwencji tragikomicznej
zamazana zostaje granica między życiem a śmiercią. Janusz i Anna to osoby
z dwóch różnych światów, ale łączą je utrata bliskich – Janusz traci żonę, An-
nie umiera syn. Oba światy się stykają. Zbieżności fabularne to utrata bliskiej
osoby i zawitości sytuacji rodzinnej, będącej efektem śmierci. Janusz zmienia
się. Z mocno stąpającego po ziemi cynika, niedowiarca, powoli zbliża się do
innego świata za szybą. Szybą to znak tajemnicy. „Body/Ciało” to film o różnie
realizowanej potrzebie wiary w obecność człowieka po drugiej stronie, za szybą.
M. Szumowska robi filmy, na które jest zapotrzebowanie, ale nie jest to publi-
cytka, broni jej kontekst autobiograficzny.

**Propozycje pedagogiczne do filmu „Body/Ciało” przedstawił mgr Arka-
diusz Walczak (WCIES).**

„*Nie chcieliśmy się z nikogo śmiać, tylko pokazać sytuację. Polowa społe-
czeństwa polskiego wierzy w duchy*” (M. Szumowska). Spór filozoficzny o rela-
cję między ciałem a duszą trwa od starożytności. Bohaterowie są w opozycji do
świata z powodu krzywdy, jaka ich spotkała. Janusz próbuje wymazać śmierć
żony z pamięci, ale pije alkohol, córka Olga choruje na bulimie i anoreksję, Anna
ma misję pomagania innym. Bohater identyfikuje ciało żony. Od tego momentu
jest gotów do wyjścia do świata córki. Zmysłami często doświadczamy więcej
niż racjonalnością. Kultura popularna też ukazuje kontekst przechodzenia na
drugą stronę po utracie bliskich, np. film „Uwierz w ducha” reż. Jerry Zucker.

**Wykład na temat: Kształtowanie pamięci historycznej poprzez film fabu-
larny i dokumentalny wygłosił dr Konrad Klejsa (Uniwersytet Łódzki).**

Pamięć w badaniach kultury dzieli się na pamięć zbiorową, komunikacyjną
i kulturową. Pamięć zbiorowa jest wspólnotowa, np. wspomnienia członków

rodzin, trwa około 80 lat. Pamięć komunikacyjna transmitowana jest na dro-
dze relacji interpersonalnych, a pamięć kulturowa utrwalona jest w instytucjach
i tekstach kultury. Istnieją związki między kulturą filmową a polityką historycz-
ną wsparcie finansowe i organizacyjne, uroczyste premiery, nagrody, umiesz-
czenie w kanonie lub marginalizacja są tego dowodem. „*Filmem historycznym
jest każdy film, wystarczy trochę poczekać*”.

Film współczesny to film, w którym wydarzenia przypadają na ten sam czas,
co jego realizacja. Istnieją relacje między filmem a pamięcią. Wazny jest problem
selekcji i akcentowanie pewnych treści i wybór: rozprawa naukowa czy beletry-
styka literacka. „*Naprawdę nie jest ważne, czy wszystkie guziki się zgałają,
ale czy trafnie oddano stosunki społeczne, motywację postępowania i sposób
myślenia*”. Często mamy do czynienia z użyciem materiału archiwalnego jako
dekoracji, a nie w celu oddania prawdy historycznej. Tworzy się też historie
alternatywne, stosując sztafaż historyczny oraz elementy fantastyki, ukazując
wydarzenie niemożliwe z punktu widzenia wiedzy historycznej. Kwestia filmu
i pamięci powinna być rozpatrywana w kategoriach społeczno-politycznych,
w relacji z konkretnymi wydarzeniami historycznymi.

**Analizę filmoznawczą filmu „Strajk” w reż. Volкера Schlöndorffa przed-
stawiła dr Magdalena Sarusz-Wolska (Uniwersytet Łódzki).**

Film ma kontekst jubileuszowy, powstał w 25. rocznicę wydarzeń sierp-
niowych. Od wielu lat trwa nieustający spór o przebieg strajków w Stoczni
Gdańskiej. Wielu świadków historii czynnie działających w życiu publicznym
powoduje, że w mediach pojawia się dużo różnych wypowiedzi na ten temat.
W Niemczech wiedza o wydarzeniach sprzed 25 lat w Polsce jest znikoma.
Reżyser przedstawił subiektywną ocenę wydarzeń, czyniąc główną bohaterką
Anne Walentynowicz. Jednak po protestach Walentynowicz, która odcięła się
od swego filmowego wizerunku, zmianie uległo nie tylko imię i nazwisko bo-
haterki, ale wprowadzono zmiany w scenariuszu. Film był skierowany do widza
europejskiego i wpisuje się w długofalowy proces kina niemieckiego. Miał na
celu przybliżyć kraje Europy Wschodniej w związku z ich wstąpieniem do Unii
Europejskiej.

Agnieszka Walczak – szlachetna postać, kreuje Wałęsę na przywódcę, ale
potem przeciwstawia mu się, kiedy ogłasza on zakończenie strajku, zamyka bra-
mę stoczni, czyli zmienia wydarzenia. W tych latach dużo mówiono o roli ko-
biet w Solidarności. W książce „Świat bez kobiet” Agnieszka Graff stawia tezę,
że w kluczowym momencie się wycofały. Zasadniczą różnicą między filmem
„Strajk” a „Wałęsa. Człowiek z nadziei” w reż. Andrzeja Wajdy jest ukazanie
postaci Wałęsy. Te same wydarzenia pokazane są z innych punktów widzenia.
Siła decyzyjna w filmie Wajdy jest po stronie Wałęsy, w filmie Schlöndorffa po
stronie A. Walentynowicz.

Propozycje pedagogiczne do filmu „Strajk” przedstawił mgr Mariusz Wiadawski (Gimnazjum w Woli Rzędzińskiej).

Pojęcie pamięci historycznej wpisuje się w sposób bezpośredni lub pośredni w cele kształcenia i treści nauczania w .Podstawie programowej kształcenia ogólnego przedmiotów historia i wiedza o społeczeństwie i język polski” (III i IV etap edukacyjny). Film „Strajk” można w edukacji szkolnej analizować jako: przekaz kinematograficzny, tekst kultury, tekst historyczny, tekst społeczny, tekst audiowizualny, dzieło sztuki, źródło historyczne. Czasokres filmowej fabuły to lata 1961–1980, epilog – 25 lat później. Czasokres filmowej akcji – lata 1970–1980. Bohaterem jednostkowym jest Anna Walentynowicz, a bohaterem zbiorowym robotnicy, stoczniowcy. Z filmu „Strajk” można wybrać fragmenty egzemplifikujące hasło „Historia na ekranie”. Analiza powinna zająć się zagadnieniem rzetelności historycznej przedstawionej w fabule i pamięcią historyczną, która jest kształtowana przez „ożywianie historii”.

Gościem specjalnym na XXV Konferencji Filmoznawczej był prof. Jerzy Stuhr – reżyser, aktor, scenarzysta. Spotkanie było transmitowane za pośrednictwem Internetu na stronie www.edukacjafilmowa.pl. Uruchomiony został panel, dzięki któremu zainteresowani mogli uczestniczyć w spotkaniu ze znakomitym twórcą. Jerzy Stuhr mówił, że z domu rodzinnego wyniósł dążenie do wewnętrznej wolności i szukanie normy moralnej w sobie. Ojciec często mówił mu: „miej kamizelkę zapiętą”, czyli trzeba narzucić sobie jakiś rygor, daleki od chaosu, bagaonu. Pracując na całym świecie, po oceny wraca do Krakowa. Wie, że nawet kiedy są surowe, to zawsze szczerze i profesjonalnie.

W teatrze i kinie Jerzy Stuhr szuka prawdy w człowieku. Nie odpowiadają mu natomiast awangardowe pomysły reżyserów, którzy w pogoni za oryginalnością epatują wulgaryzmem, brutalnością, seksem. Coraz trudniej jest być przewodnikiem dla młodych aktorów, bariera pokoleniowa jest zbyt duża, ale chętnie sprawuje opiekę nad spektaklami dyplomowymi. Filmy zaczął kręcić, aby wypowiedzieć się sam. Otrzymał wiele nagród, najwięcej na festiwalu w Gdyni. Pewną kłamrę stanowi nagroda specjalna za „Spis cudzołotnic” (1995) i nagroda specjalna za odwagę podjęcia trudnych tematów w „Obywatelu” (2015). Twórcza zakończył spotkanie maksymą: „*Reżyseria jest pracą mózgu, a aktorstwo serca?*”.

Otwarte zasoby Filmoteki Szkolnej przedstawiły Anna Sienkiewicz-Rogowska (pehnomocnik Dyrektora PISF kierujący Działem Upowszechnienia Kultury Filmowej i Promocji) i Agata Sotomska (koordynatorka projektów edukacyjnych PISF).

Uczestnicy Konferencji mieli okazję zapoznania się z nowymi formami edukacji filmowej. Sławomir Kalwinek (SF w Łodzi) zaprezentował grę komputerową „Mój pierwszy film”, a Arkadiusz Walczak grę planszową „Obywatel”.

Agnieszka Krajewska (CSD) mówiła na temat festiwalu „Ale kino”, organizowanego od kilkudziesięciu lat w Poznaniu. Festiwal cieszy się niezwykłą popularnością, gromadzi co roku 10 tys. widzów z całego świata. Temat tegorocznego festiwalu to „Inna szkoła”, a celem jest ukazanie, jak zmienia się obraz szkoły we współczesnej kulturze i sztuce. Filmom towarzyszą prelekcje, warsztaty, spotkania z twórcami.

Dr Jadwiga Mostowska przedstawiła projekt autorski zrealizowany w ramach stypendium Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, skierowany do uczniów starszych klas szkoły podstawowej i nauczycieli. „Elementarz młodego kinomana” zawiera interesujące materiały do wykorzystania w nauce i zabawie. Najnowsze propozycje na portalu www.edukacjafilmowa.pl przedstawił dr Maciej Dowgiel z Centralnego Gabinetu Edukacji Filmowej.

Organizatorzy XXV Konferencji zorganizowali uroczysty wieczór będący podsumowaniem 25 lat Ogólnopolskich Konferencji Filmoznawczych w Borkach (20 lat) i Radziejowicach (5 lat). Odbył się wspaniały koncert jazzowy w wykonaniu zespołu Kuby Stankiewicza, grającego przeboje Viktora Younga – kompozytora muzyki do ok. 300 hollywoodzkich filmów, 22 razy nominowanego do Oscara, o polsko-żydowskich korzeniach.

Konserwatorium Warszawskie ukończył w 1918 roku, ale w Polsce pozostał nieznanym, mimo że w Hollywood był gwiazdą.

Pracownicy Centralnego Gabinetu Edukacji Filmowej przygotowali piękną publikację „25 lat Ogólnopolskich Konferencji Filmoznawczych Borki – Radziejowice (1991 – 2015)”, która otrzymali wszyscy uczestnicy konferencji. Miłym akcentem uroczystości były podziękowania dla długoletnich uczestników konferencji „za nieocenioną pomoc i wielkie zaangażowanie osobiste w organizację cyklu spotkań, odbywających się w Borkach i Radziejowicach, za tworzenie grona przyjaciół konferencji oraz współtworzenie niepowtarzalnej atmosfery tych imprez”. Wiele podziękowań i pięknych słów skierowali uczestnicy Konferencji do pracowników Centralnego Gabinetu Edukacji Filmowej: Anny Kłodziejczak, Doroty Gołębiewskiej i Macieja Dowgiela. Wszyscy pozdrawiali nieobecną Ewę Kanownik – kierownika tej instytucji od początku jej istnienia. Na uroczystości nie było też, niestety, prof. dr hab. Eweliny Nurezyńskiej-Fidelskiej – ordędowniczki edukacji filmowej, inicjatorki sesji filmoznawczych w Borkach i Radziejowicach, autorki koncepcji wszystkich konferencji. Zebrani prosili o przekazanie obu Paniom wielu serdecznych życzeń i podziękowań za ich znakomitą pracę.

25 lat konferencji filmoznawczych w Borkach i Radziejowicach to piękna karta w dziejach edukacji filmowej w Polsce. Twórcy, wykładowcy i organizatorzy umożliwili uczestnikom przeżywanie nowych i niezapomnianych chwil – spotkań ze sztuką filmową, jej niewygasającym, intelektualnym i artystycznym bogactwem, czyniącym człowieka innym – lepszym.