

W matym
KINIE

RAPORT

obserwatorium

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

FUNDACJA
—BRE RANGU—



ce

ośrodek ewaluacji

RECENZJA RAPORTU „W MAŁYM KINIE”

Badania, przeprowadzone przez sprawny i kompetentny zespół pod opieką naukową dr Iwony Kurz, łączą w sobie dbałość o teoretyczno-metodologiczną wiarygodność i poprawność z wyraźnie się zaznaczającym, zarówno w samych badaniach, jak i formie pisarskiej – utożsamianiem się i zaangażowaniem w problematykę. Dało to świetny efekt, pozwalający ocenić raport jako spełniający, bliską mi, formułę Maksa Webera, że „tworzenie pojęć uzależnione jest od stawiania zagadnień, stawianie zaś zagadnień zmienia się z treścią samej kultury”. Autorzy już na wstępie przyznają, że hipotezy i pytania badawcze, jakie przyjmowali przed podjęciem rekonesansu poznawczego, w trakcie badań, a później także w procesie formułowania wniosków i budowania struktury raportu, ulegały znaczącym modyfikacjom. W rezultacie, mimo iż spora część zawartości opracowania ma charakter zestawień ilościowych i wyliczeń procentowych, ta chłodna i rutynowa część badań stanowi ledwie pretekst do bardziej pogłębionych, kontekstowych analiz i interpretacji. Co ważne jednak, część metodologiczna została tak pomyślana, że umożliwiała weryfikację założeń „na gorąco”, w trakcie penetracji empirycznych, polegających, najogólniej rzecz biorąc, na spotkaniach z wybranymi ludźmi i drażeniu tematu intersubiektywnych sądów dotyczących fenomenu małych kin w Polsce A.D. 2012. Zawsze w odniesieniu do konkretnego kina w konkretnym miasteczku. Wielce pomocna była w tym względzie, dobrze wyzyskana w badaniach, koncepcja „wywiadu rozumiejącego” Jean-Claude’a Kaufmanna, będąca zresztą hołdem złożonym etnografii.

Raport ma charakter krytycznego, wielowątkowego sprawozdania z kondycji lokalności w działaniu, dla której odniesieniem są małe kina należące do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych. Badaniom poddano 14 takich miniinstytucji w trzech województwach: mazowieckim, śląskim i wielkopolskim. Ankieta internetowa objęła większą ich grupę, jako że rozesłano ją do 170 kin, otrzymując nieco ponad 40% odpowiedzi. Rdzeniem całości są jednak wywiady (81) z kilkoma kategoriami respondentów – administratorami, personelem, „kiniarzami” i widzami czy „sympatykami” (niezmiennie chodzącymi do kina!); wszystkie one dobrze ze sobą współgrają, składając się na żywą całość pokazującą na status i wszelkie uwarunkowania kin lokalnych (działających na peryferiach multipleksów), które muszą sobie radzić w warunkach neoliberalnej polityki i w świecie nieustannie się modyfikujących technologii (cyfryzacja).

Czytając raport, sięgnąłem do wydanego w roku 1994 *Atlasu kultury Polski 1946–1980* autorstwa Mieczysława Wallisa¹. Sporą jego część zajmuje przedstawienie danych dotyczących liczby i instytucjonalnego umocowania kin w okresie PRL. I tak, aż wierzyć się nie chce (choć sam to dobrze pamiętam), że przez całe lata istniało coś takiego, jak „kina związkowe”, których liczba wahała się od 678 w roku 1965, do 236 w roku 1980. Krócej lub dłużej funkcjonowało w kraju ponad 200 amatorskich klubów filmowych, po których nie ma dzisiaj śladu. Pamięć o tych „złoty czasach” przeziara z wielu rozmów, zwłaszcza ze starszym i średnim pokoleniem „pamiętających informatorów”. Nie dziwi to skądinąd, bo do dzisiaj większość placówek kinowych w badanych miastach do 40 tysięcy mieszkańców powstało przed rokiem 1989, z czego niewielka część jeszcze przed II wojną światową.

Wydawało się, że po roku 1989 podobne lokalno-środowiskowe zjawiska są skazane na uwiąd, co zresztą w dużym zakresie nastąpiło. Ale obecnie badania pokazują, że ten fenomen, już w nowych warunkach i dekoracjach, odradza się, choć – jak słusznie piszą autorki i autorzy raportu: „Kina mają publiczność. Kina mają problemy. Samorządy mają kaprysy. Ale żadne z tych stwierdzeń nie jest kluczowe, by odpowiedzieć na pytanie, jak funkcjonują małe kina, ani dlaczego ich codzienność wygląda tak, jak próbujemy oddać to w niniejszym raporcie”. To zdanie jest kluczowe dla całego pomysłu, zapowiada bowiem, w istocie zrealizowaną, wieloaspektowość podejścia do trwania i przemian, jakim podlegają „małe kina w małych środowiskach”. Wśród całego mrowia czynników, poczynając od praw własności, pieniędzy, statusu w gminie i powiecie, aż po kwestie sprzętu, odbioru środowiskowego, to, że kina tego rodzaju nie umarły ze szczętem, ba – nawet się odradzają w zmienionej formule, wynika przede wszystkim z tzw. czynnika ludzkiego. Mówiąc zaś w równie ludzkim języku – jest efektem pasji, zaangażowania i miłości do tego medium, traktowanego jako w istocie pretekst do budowania pewnego rodzaju wspólnotowości, dzielącej rytualno-mitologiczne przekonania o magii kina. Pięknie wynika to z cytowanych wypowiedzi, łączących nostalgię „za dawnymi czasami”, z pragmatycznym działaniem, aby uratować choć cząstkę z tego minionego świata, do którego nie ma powrotu. Wiele fragmentów raportu opowiada nie o czym innym, jak o *thiasie*, a więc grupach tożsamościowych, dzięki którym fenomen małych kin trwa. Uczucia i przywiązanie konkretnych osób decydują w ostateczności, że w konkurencji z wielozmysłowymi przestrzeniami konsumpcji, jakimi są wielosalowe multipleksy w dzisiejszej Polsce, cyfryzujące się z konieczności także małe instytucje budujące tożsamość *thiasie* są pejzażem naszej współczesności. Nad badaniami niewątpliwie jednak unosił się „duch PRL”, co ma pełne uzasadnienie w pamięci komunikatywnej sporego grona badanych, a w pamięci kulturowej najmłodszych.

¹ M. Wallis, *Atlas kultury Polski 1946–1980*, przedm. M. Czerwiński, Eco, Międzychód 1994.

Na koniec, zachęcając do lektury tego fascynującego raportu z codzienności lokalnej, nie mogę oprzeć się osobistej refleksji. W czasach PRL istniała zasadnicza różnica między powiedzeniem, że „idzie się na film” oraz oznajmieniem, że „idę do kina”. Ona nadal ma znaczenie, o czym przekonuję się, uczestnicząc z żoną w każdy czwartek w pokazach filmów studyjnych w kinie w Grodzisku Mazowieckim, i porównując te doświadczenia z „byciem na filmie” w Cinema City Janki. Tylko w tym pierwszym wypadku mam wrażenie, że jestem wśród, nielicznych niestety, takich samych jak ja, tych, którzy przed seansem mówią sobie „dzień dobry” albo „cześć”, bo nie są częścią anonimowego tłumu konsumentów oferty towarowej. Taką właśnie tymczasową wspólnotę empatyczną zapewniają małe kina i dopóki tęsknota za nią nie wygaśnie, podobne placówki mają przyszłość.

Milanówek, 7 stycznia 2013 roku

OD ZESPOŁU:

Oddajemy w Państwa ręce raport „W małym kinie”, który powstał w ramach projektu dofinansowanego ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu: „Obserwatorium Kultury”, Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej² i Fundacji BRE Banku. Projekt był realizowany przez Fundację Obserwatorium, w partnerstwie z Siecią Kin Studyjnych i Lokalnych oraz Ośrodkiem Ewaluacji.

Badania terenowe zostały przeprowadzone między kwietniem a lipcem 2012 roku, zaś badanie ankietowe we wrześniu 2012 roku. Raport został opracowany na podstawie badań własnych, podczas których zastosowano następujące metody i techniki badawcze: wywiady pogłębione z obecnymi i byłymi pracownikami kin, pracownikami lokalnych instytucji kultury, urzędnikami samorządowymi, dziennikarzami lokalnych gazet oraz mieszkańcami. Dodatkowo przeprowadzono krótkie wywiady swobodne z widzami odwiedzonych kin. Uzupełnieniem były także notatki badawcze powstałe podczas obserwacji uczestniczącej oraz analiza wizualna materiału fotograficznego. Ponadto wyniki badań terenowych zostały uzupełnione przez badanie o charakterze ilościowym, przeprowadzone metodą CAWI (Computer Assisted Web Interviews), czyli za pomocą kwestionariusza ankiety udostępnionego on-line, skierowanego do podmiotów należących do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych (SKSiL).

Głównym celem badania było zdiagnozowanie stanu (w tym poziomu cyfryzacji i modernizacji) oraz roli, jaką faktycznie pełnią kina w małych miejscowościach w dobie dominacji kin wielosalowych.

Składamy serdeczne podziękowania przedstawicielom wszystkich kin i innych podmiotów kultury uczestniczących w badaniu za poświęcony czas i pomoc w realizacji projektu. Dziękujemy kinom za udostępnienie nam swoich materiałów archiwalnych. Dziękujemy naszym partnerom: SKSiL za pomoc w dotarciu do kin zrzeszonych w sieci oraz Ośrodkowi Ewaluacji za realizację badania ilościowego. Specjalne podziękowania należą się Polskiemu Instytutowi Sztuki Filmowej za promocję naszego projektu na swojej stronie internetowej.

Zachęcamy do lektury Raportu, jednocześnie czekamy na Państwa uwagi, opinie i komentarze.

ZESPÓŁ PROJEKTU „W MAŁYM KINIE”

² Raport jest częścią projektów: „Kina studyjne – ośrodki kultury czy przeżytek epoki PRL?” współfinansowanego ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz projektu „Kulturotwórcza rola kin studyjnych w małych miejscowościach” współfinansowanego przez Polski Instytut Sztuki Filmowej.

SPIS TREŚCI

I. WSTĘP METODOLOGICZNY. <i>Michał Bargielski</i>	7
1. Ogólne założenia badania	7
2. Opis problemu	9
3. Cele badania	11
4. Pytania badawcze	11
5. Dobór lokalizacji	12
6. Przebieg badania i wykorzystywane narzędzia	13
7. Metody analizy danych	15
8. Kodowanie danych w raporcie	15
9. Użyteczność przyjętej metodologii na przyszłość	17
II. ANALIZA ANKIETY SKIEROWANEJ DO KIN. <i>Karol Wittels</i>	18
III. SYTUACJA KIN W MAŁYCH MIEJSCOWOŚCIACH	26
1. MIĘDZY OBIEKTEM NOSTALGII A INSTYTUCJĄ LOKALNĄ. HISTORIA KINA W POLSCE. <i>Iwona Kurz</i>	26
2. KINO JAKO INSTYTUCJA	
2.1. Typy instytucji i formy własności. <i>Katarzyna Kułakowska</i>	34
2.2. Style zarządzania kinem. <i>Karol Wittels</i>	38
2.3. Pracownicy kin – przemiany historyczne. <i>Anna Koc-Wittels</i>	41
2.4. Finansowanie kin. <i>Anna Koc-Wittels</i>	51
2.5. Infrastruktura kin. <i>Anna Koc-Wittels</i>	56
2.6. Cyfryzacja i sieciowanie kin, współpraca z dystrybutorami. <i>Anna Koc-Wittels</i>	59
2.7. Architektura kin. <i>Anna Brzezińska-Czerska</i>	71
3. DZIAŁALNOŚĆ KIN	
3.1. Formy prowadzonej działalności. <i>Karol Wittels</i>	74
3.2. Działania promocyjne. <i>Katarzyna Kułakowska</i>	79
3.3. Współpraca z innymi podmiotami kultury. <i>Katarzyna Kułakowska</i>	84
4. SPOŁECZNY KONTEKST KINA	
4.1. Dylematy interpretacyjne: pomiędzy typem kina a pamięcią o złotym wieku. <i>Michał Bargielski</i>	92
4.2. Kto nie chodzi do kina, czyli co można robić w wolnym czasie? <i>M. Bargielski</i>	100
4.3. Historia kina oczami mieszkańców. <i>Karol Wittels</i>	102
4.4. Kino jako mit. <i>Anna Koc-Wittels</i>	106
IV. REKOMENDACJE	113
V. ZESPÓŁ REALIZUJĄCY PROJEKT	117

I. WSTĘP METODOLOGICZNY

1. OGÓLNE ZAŁOŻENIA BADANIA

Przystępując do projektowania badania kin w małych miejscowościach, zdawało nam się, że stajemy przed stosunkowo prostym zadaniem. Chcąc jednak spojrzeć na funkcjonowanie kina w szerokiej perspektywie, traktując chodzenie do niego jako jedną z form uczestnictwa w kulturze, która towarzyszy, czy też konkuruje z innymi dostępnymi praktykami spędzania wolnego czasu, ponosimy pewne ryzyko. Użycie tych pojęć przywołuje ogromne obszary nauk społecznych i humanistyki. By z badania i raportu „o małych kinach” nie uczynić wielkiego tomu o wszystkim, dokonaliśmy selekcji zagadnień, które z szerokiego spektrum lokalnych układów społecznych³ wyłączają precyzyjnie określone praktyki kilku typów podmiotów w nich funkcjonujących. Była to strategia konieczna i jedyna, umożliwiająca pomyślnie zakończenie prac badawczych. Nie ukrywamy jednak naszej życzliwości dla tej aktywności kulturalnej. Skupiamy się zatem tylko na pewnym wycinku rzeczywistości społecznej, koncentrującej się wokół kin w kilkunastu polskich miastach o liczbie mieszkańców nieprzekraczającej 40 tysięcy⁴.

Mając na uwadze powyższe zastrzeżenia, zakres różnych tematów podejmowanych w badaniu musiał być szeroki. Przenikały się więc w naszych pracach perspektywy: badania stylów życia, architektury, zarządzania, polityki społecznej, kulturoznawstwa czy historii. W takiej sytuacji naturalnymi technikami pracy były te zaczerpnięte z warsztatu metody etnograficznej. Opieraliśmy się więc na pobytach terenowych, które pełne były obserwacji uczestniczących i różnych form wywiadów indywidualnych. Najpopularniejszą ich formą była nasza autorska konstrukcja bliska „wywiadowi rozumiejącemu” opisywanemu przez Kaufmanna⁵.

Logika naszych pobytów zasadzała się na dotarciu do możliwie szerokiej grupy dobrze poinformowanych osób. Dzięki ich wiedzy staraliśmy się naszkicować, bo tylko to było wykonalne podczas stosunkowo krótkich wyjazdów, możliwie pełny obraz relacji i wzajemnych działań. Streścić można to w schemacie:

³ Siłą rzeczy odwołaliśmy się w pracy badawczej propozycji Loflanda i Snowa, którzy postulują badanie konkretnych układów społecznym. Por. J. Lofland, A. D. Snow, *Analiza układów społecznych*, Scholar, Warszawa 2010.

⁴ Wyjątek stanowi jedna lokalizacja, która jednak została włączona do projektu na zasadzie doboru wtórnego. Por. podrozdział „Dobór lokalizacji”.

⁵ J. C. Kaufmann, *Wywiad rozumiejący*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

- badamy **postawy i odpowiadające im praktyki** *mieszkańców, dystrybutorów, urzędników, kiniarzy, pracowników, widzów* **wobec** kina i kinematografii i wszystkich wymienionych uprzednio grup;
- badamy **postawy i odpowiadające im praktyki** *mieszkańców, dystrybutorów, urzędników, kiniarzy, pracowników, widzów* **wobec** wszystkich wymienionych grup (a więc wobec siebie).

Rzecz jasna, w niektórych wypadkach, jak na przykład w działaniach dystrybutorów wobec kiniarzy (o tej grupie powiemy niebawem), wiedzę czerpać możemy jedynie z opowieści tych drugich. Staraliśmy się w takich przypadkach weryfikować informacje przy użyciu dostępnych źródeł (np. przyglądając się repertuarowi danego kina). Zasadę tę stosowaliśmy, ilekroć informacje, do których dotarliśmy (czy też mogliśmy dotrzeć), były głosem tylko jednej strony.

Naszymi informatorami były trzy grupy ludzi. Przede wszystkim byli to pracownicy kina. Osoby pełniące w nim różne funkcje – kierownicy, kinooperatorzy, bileterzy. Tak wyglądało to w pierwotnych założeniach badawczych. Często jednak okazywało się, że w praktyce jest to jedna osoba pełniąca wiele funkcji. Kolejną grupą byli przedstawiciele lokalnych samorządów. Określani przez nas mianem urzędników, pełnili różne funkcje – zajmowali się prowadzeniem „spraw kultury”, promocją czy edukacją. Do tej grupy zaliczyliśmy również pracowników domów i ośrodków kultury (z wyłączeniem pracowników kina i jego kierowników) oraz innych samorządowych instytucji kultury. Ostatnią grupę stanowili mieszkańcy danej miejscowości, w tym osoby aktywne, będące animatorami kultury czy też w inny sposób włączające się w życie lokalnej społeczności (np. jako dziennikarze czy działacze organizacji pozarządowych). Podkreślić należy, że nie wyodrębniliśmy tych dodatkowych grup (aktywistów, pracowników instytucji kultury innych niż kino) przy kodowaniu materiału badawczego, jednak podczas zbierania informacji nieustannie pamiętaliśmy o konieczności poszukiwania ich jako znaczących informatorów, którzy są w stanie dostarczyć nam znaczących opinii na temat interesujących nas zagadnień.

Istotną kwestią przy rozważaniu grup, które stały się uczestnikami badania, jest zestawienie pojęcia „widz” i „mieszkaniec”. Nasze pierwotne założenie – by przeprowadzać krótkie wywiady z przechodniami i ewentualnie rozwijać je w dłuższą formę (jeśli napotkane osoby się zgodzą) – dotyczyło mieszkańców i miało na celu poznanie ich opinii o kinie i praktyk związanych z kinematografią. Chodziło nam *de facto* o spotkanie widzów. Okazało się jednak, że bycie widzem nie jest do końca związane z aktualnym chodzeniem do kina, bądź jego omijaniem. Jeśli nawet nie chodzi się dziś do kina, to kiedyś się chodziło. I zawsze można coś o kinie w naszym

mieście opowiedzieć. To spostrzeżenie i napotkanie wraz z ludźmi opowieści zaprowadziły nas w obszar badania, który wcześniej miał być dodatkową częścią projektu. Historia kina w danym mieście miała być tylko miłym dodatkiem do badawczych wysiłków. Jak się okazało w terenie, pamięć o kinach, których już nie ma, lub historia tego, które nadal funkcjonuje, jest bardzo ważna dla społeczności lokalnych. Co ważniejsze: wciąż żywa i w niektórych aspektach przekładająca się na dzisiejsze praktyki widzów. Zatem nie spotkaliśmy mieszkańców, którzy nie byłiby widzami. Obecnie lub kiedyś. Podkreślamy to, by pokazać, że niespodziewanie często pojawiający się wątek nostalgiczny naszego badania nie stał się tak ważny ze względu na kaprys badaczy czy nasze upodobania. Pamięć o złotych czasach srebrnego ekranu wciąż jest żywa i nie można jej pominąć, próbując zrozumieć i opisać dzisiejsze losy kin.

Ostatnim koniecznym rozliczeniem z założeniami z fazy projektowania badania jest pewien, jak się okazało fałszywy, dylemat. Projektując badanie, zadaliśmy sobie pytanie: „Czy nie jest jednak jasne, czy funkcjonują, bo mają realną publiczność, czy są tylko kaprysem miejscowych władz samorządowych”. Przyznać musimy, że było to założenie inspirujące wiele rozmaitych tropów myślenia, gdy wkraczaliśmy w teren i z pewnością wiele mu zawdzięczamy. Rzeczywistość – na szczęście – okazała się inna. Pokazuje to tylko, jak wiele mogą dać pewne teoretyczne eksperymenty i jak wspaniałą rzeczą jest prowadzenie badań umożliwiających kompletne wywracanie wcześniejszych założeń. Kina mają publiczność. Kina mają problemy. Samorządy mają kaprysy. Ale żadne z tych stwierdzeń nie jest kluczowe, by odpowiedzieć na pytanie, jak funkcjonują małe kina, ani dlaczego ich codzienność wygląda tak, jak próbujemy oddać to w niniejszym raporcie.

2. OPIS PROBLEMU

Zgodnie z tym, co powiedzieliśmy wyżej, kino jest ważnym podmiotem kultury. Przeczucia te, obecne również w potocznych opiniach, ugruntowane są przez samą kinematografię (by przywołać tutaj *Ostatni seans filmowy* Petera Bogdanovich'a czy *Cinema Paradiso* Giuseppe Tornatore). Nostalgiczny ton, sentymenty i wspomnienia o takich miejscach prowadzą nas do zasadniczego pytania. Jak radzą sobie małe kina w małych miastach, w Polsce pierwszej dekady XXI wieku? Niewątpliwie częścią kontekstu ich funkcjonowania jest przełom roku 1989 i następująca po nim reforma kinematografii, w tym przekazywanie kin samorządom. Wiele kin upada, tylko nieliczne funkcjonują nieprzerwanie od tego czasu do dziś. Z tego wynika również istotność działań samorządów, na którą zwracamy uwagę. Kina trafiają pod ich opiekę i stają się częścią domów kultury. Jakie modele działalności, jakie rozwiązania

instytucjonalne przyjmują te kina, które przetrwały? Intuicja oraz badania innych typów podmiotów kultury pozwalają przypuszczać, że siła danej placówki tkwić może w przyjętych rozwiązaniach organizacyjnych i administracyjnych. Idąc dalej, należy także rozważyć faktyczną rolę, jaką pełni kino dla mieszkańców. Jeśli funkcjonuje w strukturach domu kultury, to czy jest znaczącym jego elementem, czy może dodatkiem, który utrzymywany jest jedynie ze względu na unikalność tego typu podmiotów kultury w okolicy? Istotnym zagadnieniem łączącym wątek administracyjno-organizacyjny z atmosferą i oczekiwaniami mieszkańców jest sama formuła, w jakiej kino funkcjonuje? Czy stara się powielać wzorce „wielozmysłowych”⁶ multipleksów, czy też tworzy swój autorski program działań towarzyszący projekcjom. Istotnym obecnie zagadnieniem jest też coraz szerzej obecna w całym kraju cyfryzacja. Instalowane w wielu kinach projektory cyfrowe zmieniają sposób myślenia o tworzeniu repertuaru. Same starania o kosztowną modernizację potrafią skupiać uwagę całej społeczności wokół kina. Skala zaangażowania ludzi i doniosłość tego momentu dla losów małych kin wydaje się obecnie nie do przecenienia. Jako badacze mamy mnóstwo szczęścia, że udało nam się trafić na taki moment. Stąd też działania towarzyszące z pozoru czysto technicznej zmianie, która powinna zajmować przede wszystkim miłośników nowych technologii, staje się dla nas bardzo istotna.

W efekcie, wykorzystując w badaniu opisaną już wcześniej logikę prowadzonych prac, poruszaliśmy trzy zasadnicze obszary tematyczne. Przede wszystkim były to praktyki pracowników i tych osób, które określamy, za naszymi informatorami, mianem **kinarzy**, związane z działalnością kina i jego codziennym funkcjonowaniem. Drugim obszarem zainteresowań było to, co określiliśmy mianem kulturotwórczej roli kina, czyli mówiąc wprost: funkcjonowanie (i odbiór!) kina jako podmiotu kultury⁷. Trzecim obszarem, o którego niespodziewanym pojawieniu się wspominaliśmy już wyżej, była historia kin w danej miejscowości, czyli wątek określany przez nas jako nostalgiczny. Interesowały nas tutaj nie tylko losy budynku czy instytucji, ale również ludzi z nimi związanych. Rodzin dawnych lub obecnych właścicieli.

Na styku tych trzech wątków pojawili się właśnie kiniarze, czyli osoby żyjące kinem. W odróżnieniu od kinomanów, których pasjonuje film jako taki, kiniarze znają kino, jego zakamarki, czasami są animatorami kultury, czasem tworzą własne projekty

⁶ Por. referat prof. Tomasza Szlendaka wygłoszony na konferencji „Kultura polskich miast i wsi” pt. *Wielozmysłowość. Wariant polski*.

⁷ Przez „podmiot kultury” rozumiemy – za Wojciechem Kłosowskim – każdą osobę, grupę osób, organizację i instytucję, która „robi kulturę” w sposób zamierzony (intencjonalny) i względnie trwały (nieincydentalny). Por. W. Kłosowski, *Uczestnictwo a dostęp* [w:] *Kierunek kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze*, red. W. Kłosowski, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2011, s. 51.

filmowe, kiedy indziej: nie opuszczają żadnej premiery i dzielą się z kinooperatorem wrażeniami co do jakości taśmy. Bardzo trudno zdefiniować tę grupę, ponieważ to, co ich łączy przede wszystkim, to odwołania do metafizyki. To z ich ust najczęściej słyszeliśmy o magii kina. W toku badania spotykaliśmy ich wszędzie. Widać to w prezentowanych przez nas materiałach. Nie wiemy, czy jakąś część tej magii udało nam się przekazać, bo nie taki jest cel niniejszego raportu, jednak nie wolno nam nie przestrzec przed obecnością tego zjawiska.

3. CELE BADANIA

W toku prac badawczych pewnej redefinicji w stosunku do pierwotnie zakładanych uległy cele badania. Musieliśmy odnieść się do pewnego rozszerzenia (czy może lepiej użyć sformułowania: uzupełnienia) obszaru badań. Najważniejszym celem badania było opisanie praktyk związanych z funkcjonowaniem małych kin i określenie problemów, z jakimi mogą się one spotykać. Dodatkowo, jeśli to było możliwe, gromadziliśmy dobre praktyki i modele pomyślnego funkcjonowania poszczególnych placówek. Wymagało to również próby odpowiedzi na pytanie, co to znaczy, że „kino sobie radzi” czy też „działa z powodzeniem”.

Koncentrując się na tych, które przetrwały i nadal funkcjonują, staraliśmy się też znaleźć przyczynę upadku i zamykania pozostałych kin. Jak pokazało badanie, nasza wiara w znaczenie kina jako miejsca integrującego lokalną społeczność ma sens. Nie wolno nam tego przeświadczenia ukrywać, podkreślamy natomiast, że ilekroć dokonywaliśmy ocen bądź doboru jakichś praktyk jako dobrych, nie zapominaliśmy o naszym „małokinowym entuzjazmie”. Mówiąc o celach badania, nie możemy odmówić sobie radości płynącej z faktu, że takie miejsca i zdarzenia, które naszą wiarę podtrzymują, udało się odnaleźć.

4. PYTANIA BADAWCZE

Podsumowując i starając się doprecyzować wątki, które pojawiły się wyżej, możemy skonstruować listę pytań badawczych. Zachowamy przy tym wprowadzony wcześniej podział na trzy kluczowe obszary.

Funkcjonowanie kina

- W jakich formach prawnych i organizacyjnych działają małe kina?
- Kto pracuje w kinie; osoby pełniące jakie funkcje tworzą jego zespół?
- Jak kino kształtuje i jak układają się relacje z partnerami (dystrybutorami, samorządem, organizacjami branżowymi)?

- Kim są widzowie kina? Czym kino stara się ich przyciągnąć?
- Jak są strategie kształtowania repertuaru?
- Jakie formy promocji wykorzystywane są przez kino?
- Jak przebiegał/przebiega proces cyfryzacji kina i kto jest w niego zaangażowany?

Kino jako miejsce kulturotwórcze

- Jaką działalność poza projekcjami bieżącego repertuaru prowadzi kino?
- Co mówią o kinie mieszkańcy miasta? Jak je postrzegają?
- Jakie inne instytucje, organizacje korzystają z potencjału kina?
- Jak mieszkańcy korzystają z kina? (kiedy, z kim, w jakich okolicznościach?)
- Jakie są inne atrakcje kulturalne w mieście?

Historia kina w mieście i wspomnienia z nimi związane

- Jakie kina działały/działają w mieście i kiedy to się zmieniło?
- Jakie typy wspomnień mieszkańcy zachowali z kina?
- Jakie motywacje stoją za włączaniem się w życie kina?

Powyższe pytania stanowiły punkt wyjścia do doboru zarówno lokalizacji, w których postanowiliśmy przeprowadzić badanie oraz do wyboru technik wykorzystywanych do zbierania danych. Były też fundamentem do poszukiwań metod analizy zebranego materiału. Dołożyliśmy wiele starania, by objęły one cały interesujący nas obszar, jednocześnie pilnując trzymania się zasady, o której wspomnieliśmy na początku tego rozdziału, to jest koncentrowania się na praktykach prowadzonych wokół kina. Po zakończeniu prac badawczych możemy stwierdzić, że udało nam się dotrzymać tego postanowienia i uchronić projekt przed innymi kuszącymi badawczo wątkami, które co prawda pokazywałyby życie kulturalne odwiedzonych przez nas miast, jednak kina dotyczyłyby jedynie pośrednio.

5. DOBÓR LOKALIZACJI

Podstawowym założeniem dotyczącym doboru miast i kin, które miały zostać objęte badaniem jakościowym, było wskazanie kin w trzech regionach, rozumianych przede wszystkim jako dzisiejsze województwa. W przypadku Mazowsza – również regionu etnograficznego, ponieważ jedno z przebadanych kin znajduje się w mieście, które historycznie należy do regionu, jednak obecnie znajduje się w innym województwie. Pierwszym etapem doboru kin była kwerenda oparta na analizie bazy kin należących do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych. Spośród nich wyłoniliśmy 56 kin, które spełniały kryterium wielkości miasta, czyli zlokalizowane były w ośrodkach poniżej 40 tys. mieszkańców. Dodatkowo przeprowadzona została analiza dostępnych w internecie

informacji o kinie. W ten sposób wyłonione zostały kina, które funkcjonują z przerwami w działalności nie dłuższymi niż 2 lata od przełomu 1989 r. Jak wynikało z analiz na tym etapie, przerwy te podyktowane były remontami kin.

Tylko te trzy kryteria (wielkość miasta, ciągłość działania i przynależność do SKSiL) pozwoliły nam wyłonić grupę kin, a następnie z pośród nich trzy podgrupy, mające siedzibę w trzech województwach: mazowieckim, śląskim i wielkopolskim. Dlaczego właśnie te? Mazowsze – jako najbliższe nam geograficznie i najlepiej nadające się do pierwszej fazy badania, w której chcieliśmy również przetestować narzędzia. Pilotaż odbył się w połowie kwietnia 2012 r. Śląskie – ze względu na różnorodność tego regionu i bardzo długą tradycję niektórych kin. Wielkopolska była zaś dla nas interesująca ze względu na gęstość sieci małych kin, przy jednoczesnej koncentracji multipleksów przede wszystkim w jednym mieście. To zasadniczo odróżnia ją od województwa śląskiego, gdzie niemal w każdym mieście aglomeracji śląskiej jest już kino wielosalowe, a kolejne budowane są nawet w mniejszych miastach (jak Czechowice-Dziedzice).

Istotnym ograniczeniem na etapie planowania badania była decyzja o wyborze kin przynależących do SKSiL. Dobór ten został skorygowany w trakcie wyjazdów terenowych. Podkreślić więc wypada również obecność wtórnej selekcji, dokonywanej pod wpływem informacji uzyskiwanych w terenie.

6. PRZEBIEG BADANIA I WYKORZYSTYWANE NARZĘDZIA

Jak już wspomnieliśmy powyżej, właściwe badanie poprzedzone zostało pilotażem zrealizowanym w jednym z mazowieckich kin w połowie kwietnia 2012 r. Następnie 4 pozostałe kina w tym regionie badano na przełomie maja i czerwca. Wyjazd terenowy na Śląsk, w ramach którego przebadano zgodnie z założonymi wytycznymi 3 placówki, a w jednym przeprowadzono tylko obserwację i krótkie rozmowy z mieszkańcami, odbył się w drugiej połowie czerwca i trwał niemal tydzień. Na końcu naszej trasy znalazła się Wielkopolska. Tamtejsze 5 kin odwiedzaliśmy na początku lipca.

Scenariusz pobytu w danej miejscowości obejmował co najmniej:

- wizytę w kinie, gdzie rozmawiano z możliwie dużą liczbą jego pracowników (minimum to: kierownik/kierowniczka i kinooperatorka/kinooperator),
- wywiady z przedstawicielami urzędu miasta,
- wywiady z przedstawicielami prasy,
- krótkie wywiady z mieszkańcami,

- spacer po mieście i dokumentacja fotograficzna, ze szczególnym uwzględnieniem miejsc przeznaczonych do spędzania czasu wolnego i placówek prowadzących działalność kulturalną,
- dokumentacja fotograficzna i filmowa budynku kina,
- dokumentacja fotograficzna narzędzi promocyjnych wykorzystywanych przez kino.

W sumie badanie było realizowane przez sześcioro badaczy, przy czym w wyjazdach brał udział maksymalnie 5-osobowy zespół, co było podyktowane ograniczoną liczbą miejsc w samochodzie. Istotna była dla nas integracja zespołu i możliwie pełna wymiana informacji i wrażeń, a bardzo owocną procedurą analityczną były prowadzone podczas wyjazdów wieczorne podsumowania całodziennych dokonań. Decyzje o podziale obowiązków w ramach badania poszczególnych lokalizacji podejmowane były na bieżąco, w oparciu o możliwości zespołu i dynamicznie kształtowany kalendarz. O naszym przybyciu informowani byli kierownicy kin. Spotkania z pozostałymi informatorami umawiane były już po przybyciu w dane miejsce.

Wywiady z informatorami w instytucjach najczęściej prowadzone były przez parę badaczy, którzy wzajemnie się uzupełniali. Mieszkańcy, których prosiliśmy o informacje na ulicy, najczęściej rozmawiali z jedną osobą.

Wywiady prowadzone były w oparciu o trzy scenariusze, osobne dla pracowników kina, urzędników i pozostałych osób. Przeprowadzono zatem łącznie 81 wywiadów, z czego 26 z widzami. Dodatkowo, przy dokumentacji fotograficznej i obserwacjach posługiwaliśmy się ogólnymi wytycznymi, wypracowanymi w toku przygotowań do terenowej fazy badania, a w razie konieczności na bieżąco modyfikowanymi.

Istotną trudnością w badaniu była jego intensywność. Pomimo stosunkowo liczego zespołu badawczego i doprecyzowania najważniejszych dla nas zagadnień zmagaliśmy się z błyskawicznym upływem czasu. Podróże i bardzo napięty plan dnia z pewnością wpłynął na ostateczny kształt uzyskanego materiału, a niektóre z wątków, które poruszamy, mogłyby być dalej rozwijane, na co mamy nadzieję podczas kontynuowania naszych prac badawczych.

Uzupełnieniem badania jakościowego była ankieta internetowa, do udziału w której zaproszono przedstawicieli kin należących do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych. Było

to 170 placówek⁸. Kwestionariusz zawierał 29 pytań otwartych i 38 pytań zamkniętych (włączając w to pytania metryczkowe). Pytania kierowane były do osób zarządzających kinem. Łącznie w tej części badania wzięło udział 72 respondentów.

7. METODY ANALIZY DANYCH

Uzyskany podczas wywiadów materiał jakościowy analizowano przy pomocy specjalnych narzędzi analitycznych. Były to tabele, obejmujące poza danymi metryczkowymi listę głównych zagadnień analitycznych, które posłużyły do skonstruowania odpowiedzi na pytania badawcze. Obejmowały one 26 tematów, podzielonych na trzy bloki: funkcjonowanie kina, kontekst społeczny, pracownicy kina i ich historie. Każdemu z tematów odpowiadał wiersz tabeli, w którym umieszczano cytaty lub parafrazy wypowiedzi informatorów, odnoszące się do danego zagadnienia. Dodatkowo w wierszu umieszczono kolumnę, w której badacze prowadzący analizę dodawali propozycję syntetycznych kodów dla danej informacji. Tworzone one były indywidualnie przez każdego badacza i miały ułatwić poruszanie się po dokumencie i odszukiwanie informacji podczas przygotowywania tematycznych analiz na potrzeby raportu.

Kryterium włączania danego cytatu do analizy wywiadu było występowanie informacji na jeden z 26 tematów. Podkreślić należy, że dla innych informacji, które pojawiały się w materiale, a badacz uznał je za istotne dla całego badania ze względu na realizację celów badawczych, stworzono osobne, dodatkowe pole na końcu formularza.

Dodatkowym wsparciem prac analitycznych były prowadzone przez badaczy dzienniczki relacjonujące przebieg pobytu. Ich formuła nie była wcześniej ustalona. Są więc one pierwszym etapem interpretowania wydarzeń i informacji z terenu, które nie pozostaje bez wpływu na dalszy kształt analizy i ostatecznych wniosków.

8. KODOWANIE DANYCH W RAPORCIE

W dalszej części raportu wykorzystujemy kody, odpowiadające poszczególnym jednostkom analizy, czyli miejscowościom, w których znajdują się badane przez nas kina. Każdy z kodów prezentowanych w raporcie składa się z trzech elementów. Pierwsza litera oznacza region, w którym miejscowość się znajduje. Druga to porządkowy numer miejscowości w naszym badaniu. Nie odpowiada on kolejności odwiedzin, został arbitralnie przypisany do miasta. Kolejnym elementem są małe

⁸ Por. rozdział „Analiza ankiety skierowanej do kin”.

litery odpowiadające kategorii informatora. Mogą to być odpowiednio: „p” dla pracownika kina, „u” dla urzędnika i „m” dla mieszkańca. Zakresy tych kategorii i szczegółowe rozróżnienia przedstawiliśmy już wyżej. W roboczej wersji raportu i dokumentów analitycznych każdy z kodów wzbogacony jest jeszcze o porządkowy numer wywiadu dla danej kategorii w każdym z miast, jednak dla przejrzystości informacji zawartych w tym dokumencie przyjęliśmy rozwiązanie pomijające ten element. Założyliśmy, że najważniejsze pierwsze trzy elementy oddają właściwie charakterystykę informatorów, potrzebną do oceny wartości danego cytatu przez czytelnika.

Poniżej przedstawiamy tabelę, w której prezentujemy podstawowe informacje o przebadanych miejscowościach. Ich lokalizację względem centrum regionu (to informacja istotna ze względu na bliskość konkurencji dla kin, zarówno pod postacią multipleksów, jak i innej oferty rekreacyjnej bądź kulturalnej). Informacja o liczbie mieszkańców to pokazanie, w jakim stopniu wypełniliśmy wcześniejsze założenie o obecności w miastach poniżej 40 tys. mieszk. Tylko w jednym z przebadanych przypadków przekroczyliśmy (znacząco) to kryterium. Wynikało to z konieczności odwiedzenia kina, o którym w całym regionie mówiono nam, że jest tego warte ze względu na jego historię, stan prawny, obecną ofertę i formułę funkcjonowania przyjętą przez kierowniczkę kina. W tym wypadku, ze względu na wielkość miasta oraz jego lokalizację w samej aglomeracji śląskiej, pominęliśmy badanie mieszkańców i urzędników (ta decyzja zapadła w chwili, kiedy przekonaliśmy się o pełnej niezależności formalnej i kapitałowej tej placówki od urzędu miasta czy innych organów samorządowych lub państwowych).

Kod	REGION	Położenie i liczba mieszkańców	Charakter doboru
[M1]	Mazowsze	Miasto w centralnej części Mazowsza, 7,5 tysiąca mieszkańców,	Dobór pierwotny
[M2]	Mazowsze	Miasto powiatowe w centralnej części Mazowsza, 19 tysięcy mieszkańców	Dobór pierwotny
[M3]	Mazowsze	Miasto w zachodniej części Mazowsza, 37,5 tysiąca mieszkańców	Dobór pierwotny
[M4]	Mazowsze	Miasto położone na etnograficznym Mazowszu, obecnie w innym województwie, 29 tysięcy mieszkańców	Dobór pierwotny
[M5]	Mazowsze	Miasto we wschodniej części Mazowsza, 16 tysięcy mieszkańców	Pilotaż
[S1]	Śląsk	Miasto położone w centralnej części województwa, 39 tysięcy mieszkańców	Dobór pierwotny
[S2]	Śląsk	Miasto położone w południowej części województwa, 32 tysiące mieszkańców	Dobór pierwotny
[S3]	Śląsk	Miasto w aglomeracji śląskiej, 142 tysiące mieszkańców	Dobór wtórny, miasto włączone do badania pomimo przekroczenia limitu liczby mieszkańców

[S4]	Śląsk	Miasto w południowej części województwa, 35 tysięcy mieszkańców	Dobór wtórny, miasto, w którym nie prowadzono pogłębionego badania
[W1]	Wielkopolska	Miasto w centralnej części województwa, 29 tysięcy mieszkańców	Dobór pierwotny
[W2]	Wielkopolska	Miasto w centralnej części województwa, 22 tysięcy mieszkańców	Dobór pierwotny
[W3]	Wielkopolska	Miasto we wschodniej części województwa, 29 tysięcy mieszkańców	Dobór pierwotny
[W4]	Wielkopolska	Miasto w północnej części województwa, 18 tysięcy mieszkańców	Dobór pierwotny
[W5]	Wielkopolska	Miasto w południowej części województwa, 26 tysięcy mieszkańców	Dobór pierwotny

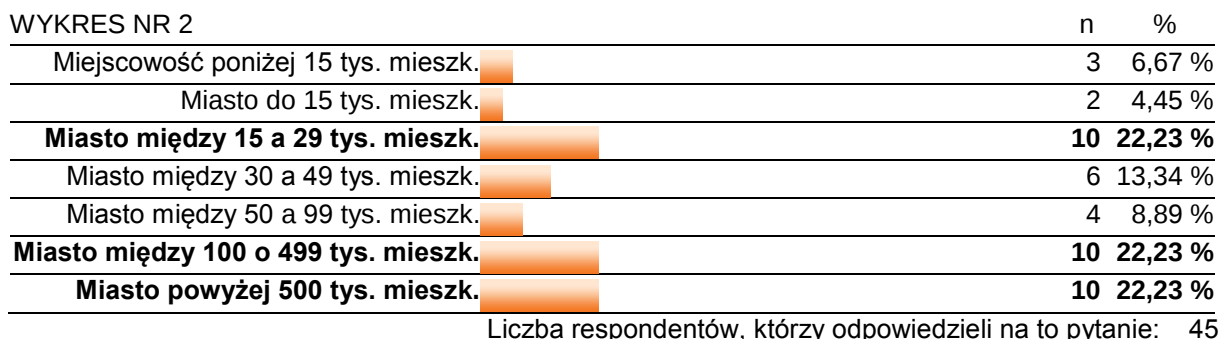
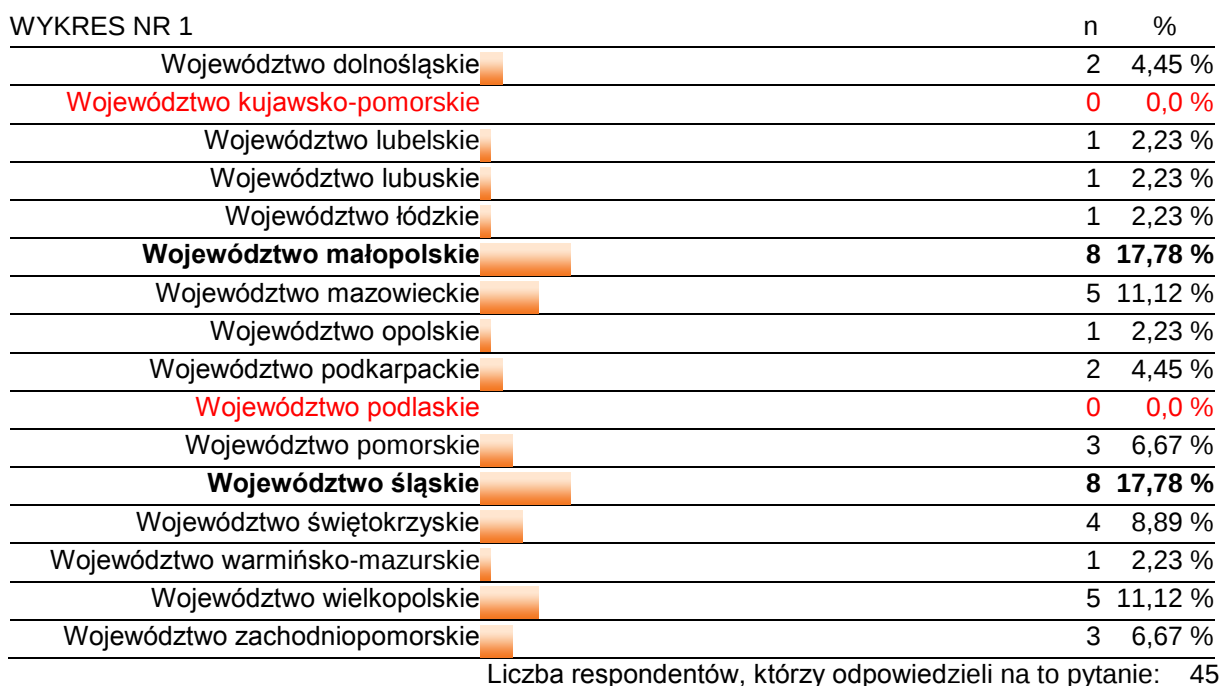
9. UŻYTECZNOŚĆ PRZYJĘTEJ METODOLOGII NA PRZYSZŁOŚĆ

Na zakończenie rozważań metodologicznych dotyczących naszej pracy należy podkreślić, że z pewnością nie wszystkie nasze założenia zostały wypełnione. Z jednej strony wymagają więc dalszych prac badawczych w terenie i analiz danych zastanych kwestie dotyczące finansowania działalności kin w kontekście budżetów prowadzących je instytucji. Dokładnych studiów wymagają też rozwiązania formalno-prawne w zakresie ich funkcjonowania. Nie prowadząc takich analiz na bardzo głębokim poziomie, nie podejmowaliśmy prób weryfikacji niektórych informacji uzyskanych w toku badania. Jeśli więc uzyskaliśmy wiedzę od informatorów na temat podejmowanych przez nich praktyk, nie weryfikowaliśmy tego pod kątem ich legalności, dopuszczalności czy realności. Pozostawiamy takie informacje jako jeden z typów prowadzenia działań, na które natknęliśmy się w terenie. Nie dokonujemy też szczegółowej analizy zależności politycznych czy polityki kadrowej władz samorządowych, co być może pokazałoby kolejny obraz funkcjonowania kina w małych miastach. Naszym badaniem nie zostali objęci również dystrybutorzy i regionalne lub centralne instytucje zajmujące się kinem. Szczególnie to zagadnienie wymaga dalszych prac. Chcielibyśmy, by dotychczasowy jednostronny obraz został uzupełniony o kolejną perspektywę. Jest to ważne zarówno ze względu na sprawiedliwe oddanie głosu wszystkim, jak i w celu poszukiwania problemów zdiagnozowanych w toku badania.

Jeśli chodzi o użyteczność zastosowanych przez nas narzędzi i metody, należy stwierdzić, że już podczas realizacji badania wiele jej elementów zostało zmienionych, a inne ukształtowane na nowo. Jednak ogólne założenie, czyli wygenerowanie dużej ilości danych, pokazujących wieloaspektowo funkcjonowanie.

II. ANALIZA ANKIETY SKIEROWANEJ DO KIN

Badanie zostało przeprowadzone we wrześniu 2012 r., metodą CAWI (Computer Assisted Web Interviews), czyli za pomocą kwestionariusza ankiety udostępnionego on-line dla respondentów. Ankieta została wysłana do 170 kin⁹ z całej Polski (należących do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych), a odpowiedziało na nią 72 respondentów; zatem zwrotność była na poziomie 42,35%. 72 (n) uznajemy zatem za próbę badawczą. Najwięcej ankiet zwrotnych otrzymaliśmy od kin z województw małopolskiego i śląskiego, zupełny brak odpowiedzi mieliśmy z województw kujawsko-pomorskiego i podlaskiego (Wykres nr 1). Równocześnie najwięcej badanych kin, które odpowiedziały na ankietę miało siedzibę w: miastach między 15 a 29 tys. mieszkańców, między 100 a 499 tys. mieszkańców oraz po wyżej 500 tys. mieszkańców (po 10% odpowiedzi). (Wykres nr 2).



⁹ Nie udało się wysłać ankiety do wszystkich podmiotów skupionych w Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych, gdyż w kilku przypadkach adresy mailowe podane zarówno na stronie SKSiL oraz kin były nieaktualne.

Zdecydowana większość podmiotów miała status samorządowej instytucji kultury lub stanowi część większej instytucji (łącznie obie kategorie – 76,4%). Najmniej kin jest prowadzonych przez organizację pozarządową (Wykres nr 3). Ponadto, wśród respondentów, którzy zaznaczyli odpowiedź „inne”, znalazły się: Narodowa Instytucja Kultury, Spółka Akcyjna i placówka oświatowa. Ponadto wśród instytucji samorządowych najczęściej podlega, w kolejności, pod samorząd: gminny (ponad 75%), wojewódzki (ponad 16%) oraz powiatowy (ponad 7%) (Wykres nr 4). Równocześnie, aż 75% budynków, w których znajdują się kina, stanowi własność samorządową (Wykres nr 5). Ponadto wśród odpowiedzi „inne” większość obiektów stanowi własność instytucji kultury. Większość kin zatrudnia od 1 do 3 osób (44,45%) oraz między 4 a 9 (42,23%) (Wykres nr 6). Zdecydowana większość (80%) kin działa nieprzerwanie od momentu powstania.

WYKRES NR 3

	n	%
Niezależna samorządowa instytucja kultury	31	43,06 %
Część innej samorządowej instytucji kultury (np. ośrodka/domu kultury)	24	33,34 %
Osoba prywatna	6	8,34 %
Organizacja pozarządowa	4	5,56 %
Inny podmiot (proszę wpisać jaki)	7	9,73 %
Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 72		

WYKRES NR 4

	n	%
Gminna	41	75,93 %
Powiatowa	4	7,41 %
Wojewódzka	9	16,67 %
Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 54		

WYKRES NR 5

	n	%
Samorząd	51	75,0 %
Właściciel prywatny – osoba fizyczna	1	1,48 %
Właściciel prywatny – osoba prawna	4	5,89 %
Skarb państwa	4	5,89 %
Inny właściciel (proszę wpisać jaki)	8	11,77 %
Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 68		

WYKRES NR 6

	n	%
Nie zatrudnia nikogo	3	6,67 %
1–3 osób	20	44,45 %
4–9 osób	19	42,23 %
Powyżej 10 osób	3	6,67 %
Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 45		

Zdecydowana większość kin (ponad 60%) w swojej działalności odwołuje się do historii swojej instytucji (Wykres nr 7). (Warto dodać, że większość badanych kin powstała przed rokiem 1989). Równocześnie ponad 88% kin prowadzi dodatkową

(poza wyświetlaniem filmów) działalność (Wykres nr 8). Instytucje, które takiej działalności nie prowadzą, argumentują to brakiem środków oraz faktem, że prowadzą te działania w ramach całej instytucji (np. domu kultury). W ramach dodatkowej działalności przeważają: projekty z zakresu edukacji filmowej (ponad 92%). Stosunkowo niewiele kin prowadzi sklep, barek, klub, pub czy kawiarnię (Wykres nr 9). Wśród działań zakwalifikowanych przez respondentów jako „inne” (a zarazem niepasujące do żadnej kategorii z wykresu) przeważają działania o charakterze teatralnym. Aż 98% respondentów deklaruje, że prowadzi swoją działalność, realizując misję.

WYKRES NR 7	n	%
Tak	19	63,34 %
Nie	3	10,0 %
Trudno powiedzieć	8	26,67 %
Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 30		

WYKRES NR 8	n	%
Tak	60	88,24 %
Nie	8	11,77 %
Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 68		

WYKRES NR 9	n	%
Prowadzenie sklepu	4	7,02 %
Prowadzenie barku	14	24,57 %
Prowadzenie kawiarni, pubu	8	14,04 %
Prowadzenie klubu	1	1,76 %
Organizowanie koncertów	36	63,16 %
Organizowanie wystaw	37	64,92 %
Organizowanie DKF-ów	35	61,41 %
Organizowanie spotkań z „ludźmi filmu”	37	64,92 %
Inne formy edukacji filmowej (poranki, przeglądy, warsztaty, wykłady etc.)	53	92,99 %
Pozafilmowe działania edukacyjne	34	59,65 %
Inne działania (proszę wpisać jakie)	18	31,58 %
Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 57		

Działalność badanych kin jest w niemal równym stopniu (odpowiedzi wahające się między 39% a 43%) skierowana do wszystkich grup wiekowych: od dzieci do seniorów (Wykres nr 10). Jednocześnie jednak najczęstszymi widzami są osoby dorosłe (niemal 49%), a najrzadszymi – seniorzy (Wykres nr 11). Ten wynik nie dziwi, gdy zestawimy go z wykresem nr 12 – dotyczącym promocji. Biorąc pod uwagę, jak małe jest zróżnicowanie form promocyjnych, można założyć, że przekaz promocyjny z kin do pewnych grup wiekowych w ogóle nie dociera. Zastanawia szczególnie brak działań nieformalnych, poprzez tzw. „marketing szeptany” (pocztą pantoflową), który

w przypadku innych typów instytucji kultury (szczególnie w małych miejscowościach) jest bardzo skutecznym narzędziem promocji.

WYKRES NR 10

	n	%
Dzieci	42	93,34 %
Młodzież szkolna	43	95,56 %
Studenci	39	86,67 %
Osoby dorosłe	42	93,34 %
Seniorzy	42	93,34 %
Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie:		45

WYKRES NR 11

	n	%
Dzieci	5	11,12 %
Młodzież szkolna	9	20,0 %
Studenci	7	15,56 %
Osoby dorosłe	22	48,89 %
Seniorzy	2	4,45 %
Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie:		45

WYKRES NR 12

	n	%
Plakaty, ulotki	39	86,67 %
Wydawnictwa promocyjne	3	6,67 %
Gadżety promocyjne	2	4,45 %
Własna strona internetowa	37	82,23 %
Mailing	4	8,89 %
Newsletter	3	6,67 %
Facebook i inne portale społecznościowe	28	62,23 %
Media internetowe	6	13,34 %
Lokalna prasa	11	24,45 %
Lokalne media elektroniczne, bannery, tablice LED	2	4,45 %
Media ogólnopolskie	0	0,0 %
Poczta „pantoflowa”	0	0,0 %
Żadne	0	0,0 %
Inne narzędzia (proszę wpisać jakie)	0	0,0 %
Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie:		45

Niemal wszystkie badane kina należą do jakiejś sieci, z czego najwięcej – co oczywiste – do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych. Ponadto niemal 53% należy do sieci regionalnej, a ponad 25% do międzynarodowej (Wykres nr 14).

WYKRES NR 13

	n	%
Tak	56	91,81 %
Nie	5	8,2 %
Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie:		61

WYKRES NR 14

	n	%
Sieci lokalne	27	52,95 %
Sieci regionalne	27	52,95 %
Sieci międzynarodowe	13	25,5 %

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 51

Zdaniem respondentów przynależność do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych pomaga w prowadzeniu ich kin w stopniu umiarkowanym (41%) oraz dużym (29%) (Wykres nr 15). Na pytanie: „Dlaczego przynależność do SKSiL pomaga w prowadzeniu kina?”, najczęściej padały następujące odpowiedzi: pozwala pozyskać dodatkowe fundusze na działalność kin w zakresie np. edukacji filmowej i organizacji przeglądów i festiwali filmowych; pozwala ubiegać się o środki na cyfryzację kin, ułatwia dostęp do kopii niektórych filmów, wzmacnia promocję kin, pozwala uczestniczyć w szkoleniach, seminariach i spotkaniach branżowych. Ponadto kiniarze podkreślali, że przynależność do sieci wiąże się z pewną „marką”, podnosi prestiż i wizerunek kin; a także wzmacnia ich pozycję w sytuacjach negocjacji z dystrybutorami. Z kolei na pytanie otwarte dotyczące zmian w działalności Sieci, najważniejszym postulatem wydaje się mocniejsze zaangażowanie SKSiL w negocjacje z dystrybutorami oraz mocniejsze wspieranie poszczególnych kin w tym zakresie. Ponadto kiniarze postulowali m.in. zwiększenie środków na dofinansowanie projektów oraz wzmocnienie promocji (zarówno samej Sieci, jak i poszczególnych kin). Oprócz tego pracownicy kin sugerują zwiększenie liczby tytułów dostępnych w ramach działań SKSiL oraz staranniejszy dobór filmów. Pojawiły się także postulaty, by weryfikować przynależność do sieci na podstawie prowadzonej działalności i usuwać z sieci podmioty „martwe”, równocześnie zwiększać dotacje dla kin najbardziej aktywnych.

WYKRES NR 15

	n	%
W ogóle nie pomaga	3	5,89 %
Pomaga w małym stopniu	7	13,73 %
Pomaga w umiarkowanym stopniu	21	41,18 %
Pomaga w dużym stopniu	15	29,42 %
Pomaga w bardzo dużym stopniu	5	9,81 %

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 51

Poza działalnością gospodarczą kina najczęściej czerpią środki od samorządów gminnych (64,45%), co nie może dziwić, biorąc pod uwagę, że większość kin to samorządowe instytucje kultury. Nieco ponad 31% czerpie fundusze ze środków zagranicznych (w tym unijnych). Niepokojąca wydaje się sytuacja, w której stosunkowo niewiele (20%) pozyskuje od instytucji centralnych, a jeszcze mniej (15%) ze źródeł prywatnych (Wykres nr 16).

WYKRES NR 16

	n	%
Ze środków gminnych	29	64,45 %
Ze środków powiatowych	2	4,45 %
Ze środków wojewódzkich	6	13,34 %
Ze środków centralnych	9	20,0 %
Ze środków unijnych i zagranicznych	14	31,12 %
Prywatne (sponsoring)	7	15,56 %
Od fundacji korporacyjnych	0	0,0 %
Od organizacji regrantingowych	1	2,23 %
Z darowizn osób indywidualnych	0	0,0 %
Z wynajmu	13	28,89 %
Z działalności gospodarczej	22	48,89 %
Z innych źródeł (proszę wpisać jakich)	7	15,56 %

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 45

Większość kin deklaruje współpracę z szkołami i przedszkolami (91%) oraz instytucjami kultury (81%). Stosunkowo dużo współpracuje też z samorządem lokalnym oraz organizacjami pozarządowymi (Wykres nr 17).

WYKRES NR 17

	n	%
Z samorządem lokalnym	27	61,37 %
Z samorządem wojewódzkim	11	25,0 %
Z instytucjami kultury	36	81,82 %
Z organizacjami pozarządowymi	26	59,1 %
Z grupami nieformalnymi	17	38,64 %
Z niezależnymi animatorami/artystami	23	52,28 %
Z firmami prywatnymi	17	38,64 %
Z jednostkami Ochotniczej Straży Pożarnej	4	9,1 %
Ze szkołami/przedszkolami	40	90,91 %
Z uczelniami wyższymi	23	52,28 %
Z podmiotami działającymi w obszarze pomocy społecznej	20	45,46 %
Z innymi instytucjami (proszę wpisać jakimi)	3	6,82 %

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 44

Niewiele ponad połowa kin uczestniczących w ankiecie jest scyfryzowana. Jednocześnie 90% kiniarzy z kin jeszcze niescyfryzowanych uważa, że cyfryzacja jest im niezbędna do dalszej działalności. Co ciekawe, tylko 65% z nich deklaruje, że w ciągu najbliższych dwóch lat zamierza scyfryzować kino (Wykres nr 18). Wśród instytucji, które wsparły cyfryzację, większość wymieniła rzecz jasna Polski Instytut Sztuki Filmowej. Warto dodać, że działalność Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej jest istotna lub bardzo istotna dla ponad 84% kin (Wykres nr 19). Ponadto cyfryzację finansowały urzędy marszałkowskie i samorządy gminne, a także Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Część kin pozyskała też fundusze z Regionalnych Programów Operacyjnych.

WYKRES NR 18

	n	%
Tak	13	65,0 %
Nie	1	5,0 %
Trudno powiedzieć	6	30,0 %

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 20

WYKRES NR 19

	n	%
Zupełnie nieistotna	1	2,23 %
Mało istotna	4	8,89 %
Umiarkowanie istotna	2	4,45 %
Istotna	18	40,0 %
Bardzo istotna	20	44,45 %

Liczba respondentów którzy odpowiedzieli na to pytanie: 45

Zdaniem kiniarzy największym zagrożeniem dla dalszej działalności kin jest polityka dystrybutorów filmowych (66% odpowiedzi) (Wykres nr 20), jednocześnie tyle samo osób uważa, że polityka dystrybutorów negatywnie wpływa na działalność ich kina (Wykres nr 22). Na kolejnym miejscu znalazły się: trudności z wyposażeniem, niska frekwencja oraz niepewność finansowa. Problemu nie stanowią trudności lokalowe i braki wykwalifikowanej kadry (Wykres nr 20). Podobne wyniki prezentuje Wykres nr 21, gdzie respondenci mieli możliwość ocenienia skali problemów i zagrożeń. Co warto podkreślić, dużym zagrożeniem jest również oglądanie filmów w domu oraz konkurencja multipleksów.

WYKRES NR 20

	n	%
Trudności lokalowe	5	11,12 %
Trudności związane z wyposażeniem, sprzętem	20	44,45 %
Niepewność finansowa	18	40,0 %
Brak wykwalifikowanej kadry	1	2,23 %
Niska frekwencja w organizowanych wydarzeniach	19	42,23 %
Brak partnerów na poziomie lokalnym	7	15,56 %
Działalność konkurencji	15	33,34 %
Polityka dystrybutorów filmowych	30	66,67 %
Inne problemy (proszę wpisać jakie)	1	2,23 %

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 45

WYKRES NR 21

	1	2	3	4	5	śr
Konkurencja multipleksów	6 (13,34 %)	7 (15,56 %)	8 (17,78 %)	10 (22,23 %)	14 (31,12 %)	3,43
Polityka dystrybutorów	4 (8,89 %)	3 (6,67 %)	9 (20,0 %)	16 (35,56 %)	13 (28,89 %)	3,69
Brak środków finansowych	10 (22,23 %)	4 (8,89 %)	9 (20,0 %)	12 (26,67 %)	10 (22,23 %)	3,18
Niska frekwencja	4 (8,89 %)	7 (15,56 %)	17 (37,78 %)	5 (11,12 %)	12 (26,67 %)	3,32
Oglądanie filmów w domu (DVD, internet)	2 (4,45 %)	6 (13,34 %)	14 (31,12 %)	11 (24,45 %)	12 (26,67 %)	3,56
Inne formy rozrywki	7 (15,56 %)	12 (26,67 %)	16 (35,56 %)	9 (20,0 %)	1 (2,23 %)	2,67

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 45

WYKRES NR 22

	n	%
Polityka dystrybutorów filmowych wpływa negatywnie na działalność naszego kina.	30	66,67 %
Polityka dystrybutorów filmowych wpływa pozytywnie na działalność naszego kina.	5	11,12 %
Polityka dystrybutorów filmowych nie ma wpływu na działalność naszego kina.	10	22,23 %

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 45

Pracownicy kin są zdania, że ich działalność jest ważna przede wszystkim z punktu widzenia „kulturalnego życia miasta” i w niewiele mniejszym stopniu – ważna dla mieszkańców. Zdecydowanie mniej istotna jest z kolei dla samorządu lokalnego (Wykres nr 23).

	zupełnie nieważna	raczej nieważna	ani ważna, ani nieważna	raczej ważna	bardzo ważna	śr.
	1	2	3	4	5	
Dla samorządu lokalnego	3 (6,67 %)	6 (13,34 %)	11 (24,45 %)	19 (42,23 %)	6 (13,34 %)	3,43
Dla kulturalnego życia miasta	0 (0,0 %)	0 (0,0 %)	4 (8,89 %)	19 (42,23 %)	22 (48,89 %)	4,41
Dla mieszkańców	0 (0,0 %)	0 (0,0 %)	5 (11,12 %)	24 (53,34 %)	16 (35,56 %)	4,25

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 45

Gdyby istniała możliwość uczestniczenia w szkoleniach, największym zainteresowaniem cieszyłyby się te z zakresu pozyskiwania funduszy, a także promocji i marketingu w kulturze. Niewielkim zainteresowaniem cieszą się szkolenia z zakresu księgowości, sieciowania i zarządzania kinem (Wykres nr 24).

	1	2	3	4	5	śr
Sieciowanie i budowanie partnerstw	9 (20,0 %)	6 (13,34 %)	11 (24,45 %)	10 (22,23 %)	9 (20,0 %)	3,09
Pozyskiwanie funduszy	2 (4,45 %)	0 (0,0 %)	2 (4,45 %)	10 (22,23 %)	31 (68,89 %)	4,52
Zarządzanie instytucją / zarządzanie zespołem	7 (15,56 %)	3 (6,67 %)	13 (28,89 %)	10 (22,23 %)	12 (26,67 %)	3,38
Marketing w kulturze	5 (11,12 %)	0 (0,0 %)	8 (17,78 %)	8 (17,78 %)	24 (53,34 %)	4,03
Promocja	3 (6,67 %)	0 (0,0 %)	4 (8,89 %)	15 (33,34 %)	23 (51,12 %)	4,23
Prawo autorskie	4 (8,89 %)	1 (2,23 %)	14 (31,12 %)	15 (33,34 %)	11 (24,45 %)	3,63
Księgowość	12 (26,67 %)	7 (15,56 %)	14 (31,12 %)	7 (15,56 %)	5 (11,12 %)	2,69
Szkolenia dla kinooperatorów	5 (11,12 %)	3 (6,67 %)	10 (22,23 %)	11 (24,45 %)	16 (35,56 %)	3,67

Liczba respondentów, którzy odpowiedzieli na to pytanie: 45

*Kino to jest taka żywa tkanka. Czuje.
Trzeba jakby mieć takie w kinie wycucie, co podać
– jak kucharz w dobrej restauracji¹⁰.*

III. SYTUACJA KIN W MAŁYCH MIEJSCOWOŚCIACH

Iwona Kurz

1. MIĘDZY OBIEKTEM NOSTALGII A INSTYTUCJĄ LOKALNĄ. HISTORIA KINA W POLSCE

„Nie ma już seansów w małym kinie”. Zmiana. Ale jaka?

W powszechnym przekonaniu „małe kino” może dziś być jedynie przedmiotem sentymentalnego westchnienia – jak w znanej piosence wykonywanej przez Mieczysława Fogga, której wersy posłużą mi za śródtytuły tego artykułu. Dla młodszych pokoleń jest ono kompletnie anachroniczne, dla starszych – przywołuje piękne czasy młodości, choć podobne wspomnienia bywają też podszyte goryczą. Także prezentowane w tym raporcie wypowiedzi „kiniarzy” i widzów pokazują, że opinie dotyczące działania instytucji kulturalnej, jej programu i jej finansowania podszyte są mitologiczną narracją o magii kina.

Cezurą w tej historii jest zwykle tzw. transformacja ustrojowa 1989 roku (ale czasem pojawienie się telewizji), a wraz z nią, i również niezależnie od niej, cały szereg innych zmian dotyczących nie tylko wymiaru społecznego i politycznego rzeczywistości, ale też ekonomicznego, technologicznego, komunikacyjnego i innych. Kino, instytucja stosunkowo młoda – przypomnę, że pierwszy publiczny pokaz kinematograficzny odbył się w grudniu 1895 roku – jest bardzo szczególnym świadkiem i zarazem uczestnikiem tych i innych wydarzeń ostatniego stulecia. Towarzyszyło im, jako narzędzie dokumentacji i informacji, ale też produkowało fikcje rozgrzewające wyobraźnię widzów na całym świecie, proponując język (pozornie) uniwersalnych emocji i gestów, zarówno indywidualnych (np. miłość do kobiety/mężczyzny), jak i zbiorowych (np. miłość do kraju). Dziś głosi się jego kryzys, który miałby wynikać z jednej strony z bogatej oferty innych mediów, z drugiej – z pojawienia się nowych form dystrybucji filmu, które pozwalają na zapoznanie się z nim poza salą kinową (nie ma tutaj znaczenia, czy będą to formy oficjalne, jak DVD czy VOD, czy nieoficjalne, jak ściągnięte z internetu pliki AVI).

W tej perspektywie mogłoby się wydawać, że na mapie praktyk kulturalnych nie ma dziś miejsca na „małe kina”, bo nie znajdzie ono widzów; że jest to formuła-przeżytek, pozostałość po starodawnej kulturze. Pomijając jednak nawet to, że w

¹⁰ M2p.

rzeczywistości społecznej różne warstwy czasowe zwykle współistnieją ze sobą, to prezentowany tu raport z badań pokazuje, że są w Polsce jednosalowe kina, które funkcjonują sprawnie, nawet jeśli nie bez kłopotów. Istotne pytanie dotyczy zatem warunków tego sukcesów, a także potrzeb, jakie małe kina mogą spełniać, skoro dostęp do twórczości filmowej nie będzie już najważniejszą z nich.

„Małe kino, czy pamiętasz małe, nieme kino?”. Historia

Pierwsze stałe kino otwarte w Krakowie – w grudniu 1906 roku – nazywało się „Cyrk Edison”. W ten sposób nawiązywało do dotychczasowej praktyki, w której pokazy kinematograficzne były najczęściej elementem innego rodzaju widowisk rozrywkowych: pokazów cyrkowych, sztuczek, magicznej latarni, małych form teatralnych, zwykle farsowych lub śpiewanych. Kinematograf pojawił się w kontekście bogatej już kultury ikonicznej: świat przyzwyczaił się do fotografii, także w prasie, gdzie towarzyszyła reprodukcjom i rysunkom, niezwykle popularnym medium była pocztówka, trwała atrakcyjność teatru, ale też takich wynalazków jako panorama i diorama. Cały ten kontekst rekonstruuje Małgorzata Hendrykowska w świetnej książce o początkach kina¹¹, podkreślając znaczenie nowego medium, jako z jednej strony zakorzenionego w XIX wieku, ale z drugiej wychylonego już w wiek XX, za sprawą swojej masowości, dostępności, szybkości, ruchomości, a także sposobu, w jaki tworzyło iluzję rzeczywistości. Wyraźnie w tym ujęciu widać, że kino jest częścią – i wyrazem – znacznie szerszych przemian, również społecznych. Kino było masowe, bo dostarczało tak samo (z czasem) sformatowany produkt masom widzów, niezależnie od ich statusu społecznego i wykształcenia (a np. pod koniec wieku XIX liczba analfabetów w Łodzi czy Warszawie, czyli w dużych miastach, sięga 50%). Ta nowa widownia wspólnie uczestniczyła w nowym doświadczeniu, gwałtownym, początkowo zatrzymującym oko raczej na tym, że „się rusza”, niż na tym, co się rusza, doświadczeniu opartym na „szoku”, co podkreślało wielu współczesnych i późniejszych komentatorów¹². Demolowało ono obowiązujący dotąd obraz świata: wszystko, co żywe, było pokazywane na ekranie, w tej samej odległości, tak samo dla wszystkich, bez różnicy, czy dotyczyło królów czy zaklinaczy węży – o znaczeniu i randze decydowało jedynie zainteresowanie widzów.

To „kino atrakcji”, jak pisał Tom Gunning¹³, tworzące nowy typ widowiska, nową widownię i nowy sposób percepcji, nie miało zwykle swojego stałego miejsca, korzystając z gościnności kawiarnianych wnętrz i ogródków, jarmarcznych namiotów,

¹¹ Małgorzata Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*, Book Service, Poznań 1993.

¹² Por. Leo Charney, *Przez moment: film a filozofia nowoczesności*, przeł. Iwona Kurz, „Kwartalnik Filmowy” 2008 nr 61, s. 5–18.

¹³ Por. m.in. Tom Gunning, *The Cinema of Attraction: Early Film, Its Spectator, and the Avant-Garde*, [w:] *Film and Theory. An Anthology*, red. Robert Stam, Toby Miller, Blackwell, Malden–Oxford 2000, s. 229–235.

teatrzyków i cyrków. Na ziemiach polskich, zwłaszcza zaboru rosyjskiego, bardzo często takim lokalnym ośrodkiem życia kulturalnego była remiza strażacka – co pięknie pokazał w filmie autobiograficznym z rodzinnego Radomska Stanisław Różewicz (*Kinema*, 1999) – służąca nie tylko jako siedziba lokalnych służb pożarniczych (często będących bohaterami wczesnego kina ze względu na dynamikę przemieszczania się wozów strażackich), lecz również miejsce pokazów teatralnych, odczytów i potańcówek dla miejscowej socjety. W tych początkach było zatem kino elementem szerokiej sieci praktyk kulturalnych i społecznych.

Wyodrębnia się jako forma autonomiczna – jeszcze nie sztuka, ale już z pretensjami do uznania – po I wojnie światowej (a wraz z tym pojawiają się budynki przeznaczone jedynie lub przede wszystkim do pokazów filmowych). Z jednej strony wynika to z rozwoju języka filmowego (monumentalne *Narodziny narodu* D. W. Griffitha – wykorzystujące całe bogactwo montażowych rozwiązań – mają premierę w USA w 1915 roku), z drugiej z przemian, które przynosi wojna, przeobrażając obyczaje w Europie, jej mapę i jej polityczno-społeczne hierarchie. W Polsce – inaczej niż w wielu innych krajach europejskich, jak np. ZSRR, Niemcy, Francja – kinematografia nie stała się instytucją państwową, co zapewne było jedną z przyczyn słabości jej wytworów, realizowanych bez wsparcia finansowego i prawnego państwa, które traktowało tę branżę w kategoriach handlowych. Cierpiała ona na chroniczne niedoinwestowanie. Produkcja filmowa w dużej części była finansowana, albo przynajmniej kredytowana, właśnie przez właścicieli kin, którzy wystawiali weksle pozwalające na rozpoczęcie produkcji – domagając się zresztą w zamian konkretnych rozwiązań obsadowych i scenariuszowych. Na ekranach królowała jednak produkcja obca: przede wszystkim amerykańska, w mniejszym stopniu niemiecka i francuska.

W 1939 roku istniało w Polsce około 800 kin – nieco mniej niż w 1922 r., co pokazuje, jak kłopotliwy był ten rynek¹⁴. W największym dołku było ich mniej niż 400, na co przede wszystkim wpływały olbrzymie i liczne podatki (prasa pisała w tym kontekście o „uścisku dusiciela”¹⁵), ale też kapryśność publiczności oraz, paradoksalnie, ciągły rozwój techniczny, wymagający stałych inwestycji – dotyczy to także przełomu dźwiękowego ok. 1930 roku, który zbiegł się ze skutkami wielkiego kryzysu ekonomicznego. Pamiętać trzeba, że ponad 90% kin działało wówczas w miastach; były przy tym bardzo zróżnicowane pod względem cen biletów, repertuaru (najważniejsze było zero-ekrany, gdzie wyświetlano tytuły premierowe) i wielkości – od mieszczących 150 widzów do 1757! (warszawska „Filharmonia”).

¹⁴ Janusz Żarnowski, *Polska 1918–1939. Praca – technika – społeczeństwo*, Książka i Wiedza, Warszawa 1999, s. 312.

¹⁵ Małgorzata Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*, Ars Nova, Poznań 1999, s. 94.

Cała ta infrastruktura kompletnie zmieniła się podczas II wojny światowej – oraz w efekcie przyniesionej przez nią zmiany ustrojowej. W czerwcu 1945 roku czynnych było 230 kin, z czego jednak aż 73 w jednym tylko województwie – łódzkim¹⁶. Jednocześnie nastąpiła nacjonalizacja kinematografii, która pociągnęła za sobą również upaństwowienie kin, mimo protestów przedwojennego Polskiego Zrzeszenia Właścicieli Teatrów Świetlnych, które reaktywowało działalność¹⁷. Nowa kinematografia miała być finansowana przez państwo i scentralizowana w jednej instytucji. Dekret powołujący przedsiębiorstwo państwowe Film Polski (13 listopada 1945 roku) wskazywał też na konieczność edukacji filmowej i kształcenia fachowców – czego wynikiem będzie utworzenie szkoły filmowej w Łodzi. Był to model spełniający postulaty młodej lewicy dwudziestolecia skupionej w stowarzyszeniu „Start”, oznaczający wielką zmianę instytucjonalną. Towarzyszyło jej jednak również powołanie w styczniu 1945 roku Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (pod tą nazwą od 1946) – czyli urzędu cenzorskiego. Jednocześnie ten całkowicie państwowy i scentralizowany model pozwalał na oderwanie kinematografii od kontekstu ekonomicznego. Komercyjny obieg filmu i liczba widzów ani nie przekładała się na zyski poszczególnych zespołów filmowych czy twórców, ani nie musiała świadczyć o rzeczywistym sukcesie, ponieważ o liczbie kopii i modelu dystrybucji decydowały często względy ideologiczne. Stąd między innymi, dużo późniejsze już, legendy dotyczące na przykład dystrybucji *Człowieka z żelaza* Andrzeja Wajdy w 1981 roku, kiedy to w gazetach pisano „seans zarezerwowany”, chcąc zniechęcić widzów, a kiniarze uprawiali promocję szeptaną, by ci jednak przyszli na film.

Ten model kinematografii obowiązywał, z różnymi zmianami, choć nie o zasadniczym charakterze, przez cały okres PRL. Kino traktowano jako narzędzie polityki państwa, spełniające funkcje promocyjne, wychowawcze, reprezentacyjne, po części też terapeutyczne. Widownia filmowa w tym czasie zmieniła się bardzo, zarówno w rytm przemian politycznych (odwilży i ochłodzeń), jak i modernizacyjnych (np. pojawienia się i upowszechnienia telewizji, która już w latach 60. zaczęła odciągać publiczność z kin, a potem, w latach 80. – kasety wideo). Między przełomem lat 50. i 60. a rokiem 1985 liczba widzów spadła niemal o połowę (z ok. 200 mln widzów do 100 mln), podobnie jak liczba kin. W 1965 roku było ich 3935, w 1985 – 2057, a w 1990 – już tylko około 1400 (a łączna frekwencja wyniosła 38 milionów¹⁸).

¹⁶ Ibidem, s. 167.

¹⁷ Por. Edward Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia polska 1918–1991*, FilMOTEKA Narodowa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1992, s. 59.

¹⁸ Wszystkie dane na podstawie *Kroniki kinematografii* Małgorzaty Hendrykowskiej, op. cit. Dodać można, że jest to orientacyjna wielkość widowni filmowej w ostatnich latach.

W kontekście PRL dodać jeszcze warto słowo na temat amatorskiej twórczości filmowej – refleksyjnie pokazanej w *Amatorze* Krzysztofa Kieślowskiego (1979), a wiele lat później pokazanej na wystawie i w katalogu *Entuzjaści* Marysi Lewandowskiej i Neila Cunniga¹⁹. Wiąże się ona z jednej strony z upowszechnieniem twórczości filmowej, zapowiada oddanie jej w ręce amatorów i entuzjastów (dziś każdej osoby z dostępem do komputera i internetu lub po prostu telefonu komórkowego), z drugiej – z rolą ośrodka kultury, który zwykle był miejscem działania tych twórców (w PRL nawet oddolna twórczość amatorska musiała być zorganizowana).

„W małym kinie nikt już nie gra dzisiaj na pianinie”. Technologia i problemy z narracją

Na pianinie grała na przykład bohaterka *Znachora* Tadeusza Dołęgi-Mostowicza w adaptacji Michała Waszyńskiego (1937). Zniknęły one z kin wraz z wprowadzeniem dźwięku – w Polsce ok. 1930 roku (choć kina nieme działały do końca międzywojnia) – z czym wiązało się również uciszenie widowni i ujednolicenie pokazów (szybkość przesuwu taśmy musiała być rygorystycznie przestrzegana). Pianina powróciły, i nie tylko one, w ostatniej dekadzie w kontekście festiwalu i wydarzeń celebrujących kino nieme. Seansom dawnego kina, które ciągle ma swoich fanów, towarzyszą koncerty muzyki współczesnej lub oryginalnej we współczesnych aranżacjach. Dawne kino zatem wraca, choć – co ważne i symptomatyczne – w postaci wydarzenia, „eventu”²⁰. To istotna dziś forma organizacji życia kulturalnego i uczestnictwa w nim, łącząca odbiór różnych tekstów kultury ze spotkaniem, piciem i jedzeniem, tworząca wielozmysłowe środowisko.

Kino od zawsze łączyło paradoksalne oczekiwania: proponowało intymne doświadczenie mroku sali kinowej wypełnionej tłumem innych osób; zdradzało pretensje do sztuki, utrzymując się zarazem dzięki masowemu widzowi. Wraca to dziś na przykład w niektórych z cytowanych w raporcie wypowiedzi, w których widzowie przyznają, że chcieliby mieć dostęp do najświeższych nowości (zwykle wielkich produkcji), zastrzegając jednocześnie, że nie chcą w „swoim kinie” popcornu. Dotyczy to również innej sprzeczności czy też napięcia widocznego w refleksji nad kinem od pierwszych chwil: sporu między opowiadaczami a formalistami. Bardzo tu upraszczam, ale też jednocześnie wskazuję na rys charakterystyczny: jeśli jest coś, co łączy wszystkie awangardy i nowe fale filmowe, to właśnie niechęć do narracji jako narzuconej kinu przez literaturę, z istoty niefilmowej. Filmowe miałyby być poszukiwania związane z materialnością taśmy,

¹⁹ Marysia Lewandowska, Neil Cunnigs, *Entuzjaści*, CSW, Warszawa 2004.

²⁰ Por. m.in. Tomasz Szlendak, *Wielozmysłowa kultura iwentu. Skąd się wzięła, czym się objawia i jak w jej ramach oceniać dobra kultury?*, „Kultura Współczesna” 2010 nr 4.

walorami plastycznymi obrazu, jego relacją z dźwiękiem lub pozwalające – dzięki montażowi i „chirurgicznemu cięciu” – wkroczyć pod powierzchnię rzeczywistości.

Jednak w odbiorze większości widzów wierzących w kino i jego „magię” to właśnie opowiadana w kinie historia miała podstawowe znaczenie – jak mówi jedna z bohaterek nostalgicznego dokumentu Pawła Łozińskiego *Sto lat kina* (1995): „Inaczej bym przez życie przeszła gdyby nie film”. Opowieści o bohaterach (niekoniecznie super) i wielkich uczuciach pełniły funkcję współczesnego mitu²¹ – narracji mediującej niedające się pogodzić sprzeczności, łączącej i łagodzącej napięcia właściwe nowoczesnym społeczeństwom, oferującej zastępcze spełnienie emocjonalne (i promującej oczywiście określone ideologie). Zasadne dziś wydaje się pytanie, czy narracja, nie tylko filmowa, nadal jest tak istotnym sposobem odnoszenia się człowieka do świata i swojej tożsamości. Lev Manovich zwraca na przykład uwagę, że współczesne praktyki kulturowe – np. działanie komputera i internetu, po części gry komputerowe – opierają się raczej na modelu bazy danych niż narracji²². Nie otrzymujemy ciągłej historii uspołnionej wyborami bohatera, lecz zespół elementów do wyboru, który należy do użytkownika (bo już nie do odbiorcy).

Po części proces ten widoczny jest w samym kinie, które często odzwierciedla ten nieciągły – a także symultaniczny (*multitasking*) – charakter aktywności w kulturze, jak przy komputerze, przy którym wykonuje się kilka czynności w jednej chwili, czasem też korzystając z innych mediów (np. telewizji, radia) – żadnej długo, żadnej w skupieniu. Coraz częściej – jak w początkach kina, można powiedzieć – narracja zostaje podporządkowana „efektowi” (lub „atrakcji”), budzącemu grozę, zaniepokojenie, oniemienie, a wartością samą w sobie staje się spektakularność (potwierdzają to choćby scenariusze animowanych produkcji rodzinnych pisanych z myślą o formacie 3D). Coraz częściej też widzowie obcuja z filmem w kawałkach, oglądając lub montując do pokazania innym „momenty”: ulubione sceny, obrazy, riposty wyrwane z kontekstu, z różnych dzieł i wrzucone np. na YouTube’a²³. Być może dzisiejszą popularność nowej formuły serialu telewizyjnego również można przypisać temu, że umiejętnie łączy ona walory narracyjne (napięcie, kulminację, rozwiązanie) ze skłonnością do nieciągłości i fragmentaryzacji.

W nowej sytuacji polityczno-ekonomiczno-komunikacyjnej po 1989 roku film stracił znaczenie, jakie miał jako najważniejsza forma narracyjna XX wieku, a seanse filmowe przeniosły się bądź do multipleksów (pierwszym „kinem wielosalowym” w

²¹ Por. Rick Altman, *W stronę teorii gatunku filmowego*, przeł. Alicja Helman, „Kino” 1987 nr 6.

²² Lev Manovich, *Język nowych mediów*, przeł. Przemysław Cypryański, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006.

²³ Por. Iwona Kurz, „I got you tube”. *Kino a serwis YouTube.com – odmiany kinofilii* [w:] *Pogranicza audiowizualności. Parateksty kina, telewizji i nowych mediów*, red. Andrzej Gwóźdź, Universitas, Kraków 2010, s. 415–429.

Warszawie była „Femina”, otwarta w tej postaci w 1996 roku), bądź do domu – na monitory telewizyjne i komputerowe. W obu przypadkach mamy do czynienia z bardzo odmiennym doświadczeniem odbiorczym niż to, które spowodowało klasyczne teksty poświęcone „magii kina” – by wspomnieć choćby *Kino i wyobraźnię* Morina²⁴. Seans przestał być czymś wyjątkowym, odświeżającym – kina wielosalowe zwykle są częścią większej infrastruktury ekonomicznej, w której film staje się „nagrodą” po zakupach, także w domu codzienny kontekst inaczej definiuje sytuację odbioru. Komputer lub telewizor dają widzowi władzę nad narracją, która może zostać przerwana bez ryzyka utraty ciągłości. Film na dowolnym nośniku – DVD, USB, ściągnięty z internetu lub oglądany w streamingu – traci materialny ciężar historii zapisanej na celuloidowej taśmie.

I jak tu – niczym „kucharz w dobrej restauracji” – budować program małego kina?

„Na ekranie on ją kocha i umiera dla niej”. Życie po życiu

GUS podaje, że pod koniec 2009 roku w Polsce działało 455 kin; ich liczba ciągle spada, choć przybywa kin wielosalowych, czyli multipleksów. Dane jednak są wymowne: małe kina, które stanowią ok. 80% rynku, przyciągają jedynie ok. 15% widowni²⁵. Rzecz jednak nie w liczbie samych kin i innych danych ilościowych. W wielu miejscowościach – dotyczy to zwłaszcza miejsc oddalonych od większych ośrodków, w przypadku których dojazd nie jest ani łatwy, ani tani, ani przyjemny („zatłoczone autobusy”, jak mówi jedna z respondentek) – kina są i mogą być ważnym i jednym z nielicznych punktów spotkań lokalnej społeczności.

Ich funkcjonowanie w podstawowej formie miejsca pokazów filmowych na pewno ułatwia cyfryzacja (raport to potwierdza), która pozwala na zorganizowanie wysokiej jakości pokazu, stosunkowo tanio i stosunkowo szybko od premiery (choć tu problemem bywa polityka dystrybutorów). Przede wszystkim jednak te z kin, które pełnią rolę rzeczywiście żywych ośrodków kultury, prowadzą działalność bardzo zróżnicowaną: są to kawiarnie (które nie tylko przynoszą dodatkowy dochód, ale przede wszystkim skupiają wokół kina mieszkańców także poza seansami), miejsca edukacji, wydarzeń kulturalnych (prelekcje, festiwale, dyskusje). W ten sposób stają się, jak niegdyś, częścią większej sieci praktyk społecznych i kulturalnych, ważnym w niej ogniwem. Ich działanie opiera się na rozpoznaniu lokalnych potrzeb i na wartościach, które nawet jeśli wydają się anachroniczne, nigdzie indziej nie są realizowane: na spotkaniu *face to face*, odświeżności, a także na przywoływanej tu

²⁴ Edgar Morin, *Kino i wyobraźnia*, przeł. Konrad Eberhardt, PIW, Warszawa 1975 [1957].

²⁵ Przemysław Poznański, *Spada liczba kin lokalnych i studyjnych*, portal „Wyborcza.pl”, 13 sierpnia 2010, http://wyborcza.biz/biznes/1,101562,8250677,Spada_liczba_kin_lokalnych_i_studyjnych.html, data dostępu 30 grudnia 2012.

wielokrotnie wierze w nieustającą magię kina. Wreszcie – i przede wszystkim – na pasji tych, którzy je prowadzą i w nich pracują.

2. KINO JAKO INSTYTUCJA

2.1. Typy instytucji i formy własności

Według ankiety przeprowadzonej na potrzeby naszych badań większość małych kin w Polsce to kina należące do samorządów lokalnych (75,93%), znacznie mniej kin należy do samorządu wojewódzkiego (16,67%), a tylko nieznaczny procent podlega pod starostwa powiatowe (7,41%)²⁶.

Innego rodzaju podziałem niż przynależność do jednostek samorządu terytorialnego jest klasyfikacja kin ze względu na kategorię własności, przy czym należy rozróżnić własność w odniesieniu do budynku (Ankieta. Pytanie 3: „Kto jest właścicielem budynku, w którym znajduje się kino?”) od tej, rozumianej jako decyzyjność w sprawach dotyczących prowadzenia kina jako podmiotu kultury (Ankieta. Pytanie 1: „Jaki podmiot prowadzi Państwa kino?”).

Najczęściej właścicielem budynku, w którym znajduje się kino, jest samorząd – takiej odpowiedzi udzieliło aż 75% ankietowanych. Jeśli kino jest własnością prywatną, a nie jest to częsta sytuacja, to raczej jego właścicielem jest osoba prawna (5,89%) niż fizyczna (1,48%). Równie rzadko budynek należy do skarbu państwa (5,89%). Natomiast aż 11,77% ankietowanych nie zakwalifikowało swoich kin do powyższych kategorii, zaznaczyło odpowiedź „inny właściciel”, jednocześnie wskazując na samorządowe instytucje kultury, ośrodki kultury czy stowarzyszenia.

Niewątpliwie najbardziej decydującym o charakterze kina podziałem jest klasyfikacja małych kin ze względu na rodzaj podmiotu, który kino prowadzi. Wyróżniliśmy pięć typów kin:

- Kino jako niezależna samorządowa instytucja kultury (43,06%)
- Kino jako część innej samorządowej instytucji kultury (33,34%)
- Kino prowadzone przez osobę prywatną (8,34%)
- Kino prowadzone przez organizację pozarządową (5,56%)
- Kino prowadzone przez inny podmiot – wśród odpowiedzi ankietowanych pojawiły się m.in. fundacja, jednostka samorządu terytorialnego, placówka oświatowa, narodowa instytucja kultury czy wojewódzka instytucja kultury (9,73%).

²⁶ Zob. rozdział „Analiza ankiety skierowanej do kin”. Por. http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS_dzialalnosc_instyt_kultury_w_polsce-2011.pdf

Poniżej szczegółowo przedstawiamy przykłady poszczególnych typów.

Kino jako część innej samorządowej instytucji kultury

Większość małych kin w Wielkopolsce stanowi przykład tego typu kina [W1, W2, W4]. Budynki tych kin należą do miasta – władze miasta dofinansowują ich remont, jednocześnie wykorzystują przestrzeń kina do prowadzenia okolicznościowych imprez [W1, W4].

Kina funkcjonujące w strukturze samorządowej instytucji kultury mają w miarę stabilną sytuację finansową, jednocześnie są od niej zależne – zarówno administracyjnie, jak i programowo.

I tak na przykład: kino działające w ramach ośrodka kultury jest przykładem instytucji, którego kierownik jest jednocześnie dyrektorem tego ośrodka. *Kino jest w naszych strukturach od 1993 roku (...). Natomiast w tym miejscu od 2006 roku, bo przenieśliśmy się z poprzedniego budynku*²⁷. Budynek należy do miasta i jest w dobrym stanie. Wszyscy pracownicy kina – dwóch kinooperatorów, dwie kasjerki, grafik i animatorka kultury – są instruktorami MOK-u.

W innej miejscowości kino od pierwszej połowy lat 90. mieści się w strukturach Miejskiego Ośrodka Kultury i Sztuki: *Kino jest integralną częścią domu kultury (...), jest ten sam zarząd, pracownicy, dotacja i tak dalej*²⁸. Budynek kina należy do gminy. Zdarza się też tak, że kino jest wręcz najważniejszą aktywnością kulturalną, którą dany ośrodek kultury prowadzi: *Kiedy przyszedłem tutaj do pracy dwa lata temu, sprawdziłem jakie są priorytety, jakie są nasze plany inwestycyjne jako ośrodek kultury. I w efekcie stwierdziłem, że priorytetem powinno być kino*²⁹.

Ciekawym przykładem jest mazowiecka instytucja kultury, będąca siedzibą ośrodka kultury, którego działalność sprowadza się właściwie wyłącznie do prowadzenia kina. *I tak naprawdę ta działalność kinowa u nas w ośrodku cały czas jest na pierwszym planie, to wynika też z tego, że nasz budżet nie jest duży i łatwiej nam się opierać o działalność kinową, szczególnie, że kino tu już jest 50 lat*³⁰ – podkreśla dyrektor instytucji, na którego prośbę budynek został przekazany ośrodkowi kultury, będąc wcześniej we władaniu miasta. *Od tej pory mogliśmy mieć wpływ na to, jak on*

²⁷ M4p.

²⁸ M2p.

²⁹ W4p.

³⁰ M1p.

*wygląda, zrobić remonty, na które było nas stać, albo udało się pozyskać środki – opowiada dyrektor – jeszcze nam zostaje elewacja zewnątrz i remont ścian*³¹.

Zdarza się też tak, że zależność kina od instytucji kultury, której część stanowi, jest niewielka. Przykład taki spotkaliśmy na Śląsku, gdzie kino administracyjnie podlega Centrum Kultury, ale personel kina i Centrum działają niezależnie. Budynek jest zaś własnością Centrum Kultury [S1].

Kino prowadzone przez organizację pozarządową

Przykład kina prowadzonego przez organizację pozarządową napotkaliśmy w Wielkopolsce [W5]. *Struktura jest ciekawa, bo inna – mówi dyrektor kina, a zarazem członkini stowarzyszenia, które prowadzi kino od września 2008 roku. – Budynek kina należy do gminy, część sprzętu jest gminy, a część nasza. Gmina nam użyczyła budynek, a my prowadzimy działalność kinową i kulturalną*³². Prowadzenie kina nie jest bowiem jedyną działalnością stowarzyszenia. *Kino jest takim projektem, który nam daje ciągłość działania, natomiast poza kinem i działalnością edukacyjną, kinową, mamy mocno rozbudowane dwie grupy teatralne – mówi kierowniczką kina. – Prowadzimy też taki rodzaj impresariatu teatralnego, Wielki Teatr w Małym Mieście. Zapraszamy teatry, które mają fajne sztuki. Zaczynaliśmy od poznańskich teatrów, potem porwaliśmy się na Legnicę, którą pokochaliśmy i teraz często do nas przyjeżdżają*³³.

Przykład kina w [W5] pokazuje, że rodzaj podmiotu prowadzącego kino, a tym samym specyficzny charakter działalności tego podmiotu, warunkuje sposób działania samego kina. W przypadku tego podmiotu edukacja filmowa poprzez kino jest umiejscowiona w kontekście innych działań kulturalnych. Co więcej, umiejętność współpracy z innymi – tak charakterystyczna dla pracy w stowarzyszeniach – sprawia, że kino jest otwarte na współpracę z lokalnymi instytucjami.

Kino prowadzone przez inny podmiot

Przykładem może być jedno z najstarszych kin w Polsce, mające siedzibę w województwie śląskim: *Jest to jednostka państwowa, podlegająca pod Silesia Film w Katowicach*³⁴ – wyjaśnia zastępczyni kierowniczki kina. Silesia Film jako organizacja jest dofinansowana z samorządu śląskiego. Kino mieści się w budynku wykupionym przez miasto, który stoi na gruncie należącym niegdyś do potomków pierwszego

³¹ M1p.

³² W5p.

³³ W5p.

³⁴ S2p.

właściciela kina. Budynek czeka na remont, a do tego czasu zakurzoną elewację ożywiają graffiti autorstwa znanego street artowca.

Kino prowadzone przez osobę prywatną

Tego rodzaju kina mają bardzo sprofilowany rys, swoistą osobowość, która w pełni zależy od ich właścicieli. W trakcie naszych badań trafiliśmy na dwa przykłady, zupełnie różne: z Wielkopolski [W3] i Śląska [S3].

W pierwszym przypadku mamy do czynienia z kinem o nastawieniu biznesowym. W rękach prywatnych jest zarówno kino, jak i budynek, w którym to właściciele prowadzą także Klub Muzyczny. Skąd ten pomysł? *Zajmowałem się dyskotekami – opowiada jeden z właścicieli. – W latach 80. (...) prowadziłem zajęcia z miksowania przy Ministerstwie Kultury i Sztuki w Warszawie... Byłem didżejem*³⁵. Klub Muzyczny wraz z kinem stają się integralną całością. Kino nie jest dofinansowywane, w związku z tym musi na siebie zarabiać. *Do tej pory, zanim była cyfra, to nie ukrywamy, że klub finansował kino – mówią właściciele. – Były momenty, że gdyby nie klub, to kino byśmy musieli zamknąć*³⁶. Dzięki dyskotece kino-interes się kręci.

W drugim przypadku kino prowadzone jest przez wnuczkę założyciela, w dużej mierze z miłości do filmu. Mimo iż niecały kilometr od kina znajduje się multipleks, podmiot ten dzielnie sobie radzi i w tym roku kończy 75 lat. Nie nastawia się na komercyjny repertuar, gra kino ambitne, niszowe. *Zrezygnowałam z przeglądów, bo wydaje mi się, że bardziej wartościowa jest dla mnie akademia filmowa. Dlatego, że na przeglądy przyjdzie już widz wykształcony, doświadczony*³⁷ – mówi kierowniczka kina. Póki co nie planuje cyfryzacji, gra filmy głównie analogowo. Podobnie jak kino z Wielkopolski, nie jest ono dofinansowane z zewnątrz, w związku z tym prowadzi dodatkową działalność – kawiarnię, która wspomaga finansowo utrzymanie kina. Do bieżących kosztów prowadzenia kina dochodzą także te związane z utrzymaniem przedwojennego budynku.

Warto zwrócić uwagę na to, że powyższe przykłady prezentują typy kin, które według zaproponowanego podziału są typami idealnymi, będącymi jedynie narzędziem realizacji celów poznawczych. Według Maxa Webera typ idealny jest tworzony, aby rzeczywistość badać i rozumieć, nie oczekując wszakże, iż będzie z nim kiedykolwiek

³⁵ W3p.

³⁶ W3p.

³⁷ S3p.

całkowicie zgodna³⁸. Przykładem kina, które nie mieści się w zaproponowanych przez nas typach, jest spotkane na Mazowszu [M3], które działa w ramach Miejskiego Ośrodka Kultury, ale od 1997 roku prowadzone jest przez firmę prywatną. Kino samodzielnie finansuje swoją działalność, chociaż dzierżawi budynek od domu kultury. W zamian za to, że MOK utrzymuje lokal (to znaczy płaci rachunki za wszelkie koszty licznikowe). Z kolei kino udostępnia salę kinową na potrzeby działalności instytucji kultury. Sprzęt kinowy należy do właściciela kina.

W typologii małych kin w Polsce stworzonej ze względu na podmiot, który kino prowadzi, [M3] niemieszczące się w żadnym z typów, jest przykładem gatunku zmaconego. Clifford Geertz, amerykański antropolog, tłumaczy ten termin na przykładzie teorii naukowych, które podobnie jak typy idealne są jedynie „fikcjami; fikcjami w tym sensie, że są «czymś skonstruowanym», «czymś ukształtowanym»”³⁹. Tworząc typologie zawsze będziemy zatem tworzyć pewne fikcje poznawcze, bez których nie sposób dotrzeć do istoty badanego zjawiska.

2.2. Style zarządzania kinem

Małe kina rzeczywiście są małe, a na pewno nieliczny jest ich personel. Względy finansowe dyktują liczbę (i formę prawną) zatrudnianych pracowników. Nierzadkim przykładem jest zespół 1+1, składający się z kierownika kina i kinooperatora, którzy we dwóch zajmują się całością zadań. W kinach „przyklejonych” do większych instytucji kultury spotkać można pewną – w zależności od potrzeb – wymiennosc pracowników. Z kolei kina prywatne to raczej placówki z jedno-dwuosobową załogą. Nawet jednak mały zespół – przy dobrym zarządzaniu – może działać w sposób bardzo efektywny, a wieloosobowa ekipa podlegająca pod nieprofesjonalnego kierownika (dyrektora) brnąć w przeciętność.

Z badania ilościowego wynika, że najczęściej w kinie zatrudnionych jest od 1 do 3 pracowników (44,5%) i od 4 do 9 (42,2%). W przypadku dwóch odwiedzonych kin prywatnych jedyną osobą zatrudnioną był kinooperator, a właściciel był jednocześnie kierownikiem kina. Podobny schemat znaleźliśmy tylko w jednym kinie podpiętym do domu kultury. W instytucjach samorządowych często zatrudnionych jest jednak więcej osób. Oprócz kierownika jest jeszcze kasjerka (czasem dwie) i operator/operatorzy. Zdarza się też sprzątaczką zatrudnioną na część etatu. Kwestia

³⁸ Max Weber, *„Obiektywność” poznania w naukach społecznych*, przeł. M. Skweciński [w:] *Problemy socjologii wiedzy*, PWN, Warszawa 1985, s. 88.

³⁹ Clifford Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. M. Piechaczek, Wyd. UJ, Kraków 2005, s. 30.

rodzaju umów zawieranych z pracownikami kin to osobny problem. Coraz częściej są oni zatrudniani na umowy-zlecenie. Jak z sentymentem wspomina pracowniczka jednego z wielkopolskich kin: *Kiedyś w kinie robiło 15 ludzi, ale to w czasach komuny, że nawet jak ktoś przyszedł, zapukał, że nie ma pracy, to stwarzano stanowisko dla niego*⁴⁰.

Niewielkie zatrudnienie w kinach to także efekt zmian przepisów. Teraz wystarczy by był kierownik i kinooperator. Obecny pracownik dwuosobowej ekipy kinowej, zauważa, że kiedyś w tym samym kinie pracowało dziewięć osób, a w samej kabinie projekcyjnej obowiązkowo trzech (główny kinooperator, kinooperator i pomocnik)⁴¹. Zdecydowanie łatwiej uzupełnić braki kadrowe kinu prowadzonemu przez stowarzyszenie, w którym zawsze można się wesprzeć na pracy swoich członków i wolontariuszy.

To jednak nie liczba pracowników ani formy zatrudnienia decydują o sukcesie kina, lecz pasja i zaangażowanie ludzi w nich pracujących i ich podejście do pracy. Warto zauważyć, że miarą tego sukcesu może być zarówno rentowność, cyfryzacja, jak i samo przetrwanie kina w okresie kryzysu finansowego. Po pierwsze, muszą to być osoby zakochane w kinie tak mocno, że są w stanie poświęcić czas wolny i swoje serce w jego funkcjonowanie. Silne poczucie dobra wspólnego oraz wiara w to, że robi się coś ważnego (niekoniecznie w obszarze kultury, ale na pewno dla społeczności lokalnej), jest fundamentem dobrze działających małych kin. Co więcej – nie tylko ze względu na braki w etatach – pracownicy sami wykonują prace różnego rodzaju, a granice między zawodami i funkcjami zacierają się:

- *Nauczyłem się wyświetlać filmy, byłem kinooperatorem, kiedy trzeba było zastąpić kolegę, także poznałem tą działalność z każdej możliwej strony (dyrektor domu kultury, w którym mieści się kino)*⁴²,
- *W kinie to już wszystkie funkcje pełniłem. Robiłem jeszcze w kasie, wszystko (kinooperator)*⁴³,
- *Jestem instruktorem, to znaczy zajmuję się zespołami folklorystycznymi i sprzedaję bilety w kasie kina (kasjerka)*⁴⁴,
- *Nie ma tak, że przechodzę, widzę, że jest mokro i nic. Biorę miotłę i sprzątam (kierowniczka kina)*⁴⁵,

⁴⁰ W2p.

⁴¹ M2p.

⁴² M1p

⁴³ M2p

⁴⁴ M4p

⁴⁵ W2p

- *Ja praktycznie prowadzę to całe kino, z wyjątkiem rozliczania finansowego i prowadzenia księgowości (...). Można to nazwać pracą kierownika kina, ale czy to nazwa jest ważna? (kinooperator)⁴⁶.*

Ważna jest nie tylko elastyczność w podejściu do obowiązków, ale też umiejętność pracy zespołowej. W jednym z odwiedzonych przez nas miejscowości, gdzie kino było częścią domu kultury, wszyscy pracownicy kina (dwóch kinooperatorów, dwie kasjerki, grafik, animatorka kultury i dyrektor) byli jednocześnie zatrudnieni w MOK-u jako instruktorzy. W innej z kolei instytucji kultury dwóch kinooperatorów zajmuje się równocześnie obsługą filmów, spektakli teatralnych, imprez muzycznych. Zdarza się również, że osoby zatrudnione w kinie muszą się także utrzymywać z dodatkowej pracy poza kinem, co często jest dla nich trudne do pogodzenia. Jak zauważa jeden z kinooperatorów: *Normalnie pracujemy gdzie indziej, jest nas tu 5-ciu, wszyscy zatrudnieni na umowę-zlecenie. Takie czasy, że tnie się koszty. Były momenty, w których trudno było pogodzić stałą pracę z pracą operatora kinowego. Zwłaszcza gdy pracowałem na kilka zmian, gdy np. byłem po nocce, a popołudniu trzeba było wyświetlić film i wtedy musiał przyjść ktoś inny⁴⁷.*

Niezwykle istotna jest też rola kierownika (a w przypadku połączonych instytucji – dyrektora) w motywowaniu pracowników i dbaniu o dobrą atmosferę.

Zdarza się też, że dyrektorzy domów kultury mają niewielką wiedzę o specyfice pracy w kinie. Wtedy muszą mieć zaufanie do podwładnych, ale i dobre relacje: *Od tego mam kierownika kina i jemu daję wolną rękę. Uzgadniamy pewne rzeczy, sugeruję, naciskam, wymuszam [śmiech]⁴⁸. Zdarza się jednak, że przełożeni nie mają dobrego kontaktu z pracownikami, co nie tylko wpływa na atmosferę pracy, ale też może odbić się na ofercie samego kina. Jak informował nas jeden z pracowników kina: *Kasjerki rozmawiają na co dzień z widzami i lepiej wiedzą, co się ludziom podoba i na co by przyszli, ale z tej wiedzy nie czerpią kierownicy, którzy ustalają repertuar według własnego uznania⁴⁹. W innym z kolei (kino zatrudniało tylko dwie osoby: kierownika – który pracował też w kasie, oraz kinooperatora, który z kolei sprawdzał bilety), wszystkim „ręcznie” starał się kierować dyrektor całej instytucji (domu kultury), mimo braku kompetencji i wiedzy merytorycznej, nawet w zakresie granego repertuaru (potwierdzenie tego uzyskaliśmy m.in. w trakcie przeprowadzania wywiadu).**

⁴⁶ M1p

⁴⁷ W4p

⁴⁸ W4p

⁴⁹ S2p.

W trakcie badań spotkaliśmy przykład symbiozy prywatnego kina i stowarzyszenia [S3]. Relacje między pracownikami obydwu podmiotów wydały się nam niemal przyjacielskie. Jednych i drugich łączyła pasja do kina, ale też konkretny interes. Stowarzyszenie prowadziło przy kinie knajpkę i organizowało dodatkowe imprezy, zaś kino udostępniało przestrzeń. Można było odnieść wrażenie, że jedni mobilizowali drugich, dzięki czemu kino – mimo braku technologii cyfrowej – nadal działa.

Wydaje się też, że obecnie łatwiej będzie znaleźć pracowników do obsługi projektorów. Kiedyś praca kinooperatora wymagała dużej znajomości sprzętu, umiejętności cięcia i klejenia taśmy. Dziś ważniejsza jest sprawna obsługa komputerów, bo serwisowaniem projektorów cyfrowych zajmują się zewnętrzne firmy. Taka zmiana jakościowa może tłumaczyć, że „brak wykwalifikowanej kadry” nie stanowi zupełnie problemu dla kinarzy⁵⁰. Jednocześnie jednak pracownicy kin wykazują duże zainteresowanie szkoleniami. Słabość finansowa kin powoduje, że największym zainteresowaniem – zgodnie z wynikami ankiety – cieszą się szkolenia z zakresu pozyskiwania funduszy (ponad 90% łącznych odpowiedzi „zainteresowany” i „bardzo zainteresowany”). Na drugim miejscu (łącznie) znalazły się szkolenia z zakresu promocji, a na trzecim z marketingu w kulturze.

2.3. Pracownicy kin – przemiany historyczne

Każde miejsce tworzą ludzie. W tym rozdziale przyjrzymy się kinom przez pryzmat ich pracowników. Jak bardzo przemiany historyczne wpływają na profesje w tej instytucji⁵¹.

Ludzie z pasją

Większość zatrudnionych osób w odwiedzonych kinach to ludzie z pasją. Pracują w kinie, bo lubią, sprawia im to przyjemność i daje satysfakcję. *Bardzo lubię swoją pracę. Nie zamieniłabym jej na żadną inną. Mimo tego, że zarobki, no jak wiemy, w tej sferze budżetowej nie są za wielkie. Ten kontakt z ludźmi jest niesamowity*⁵². Darzą swoją pracę sentymentem. *Kino to jest hobby, zawód (...) mimo, że potrafię robić też inne rzeczy, gdzieś ten szum tej kabiny powoduje takie bicie serca...*⁵³. I co najważniejsze, kino często kradnie im serce. *Osobiście grałem ten film. Zawsze będę pamiętał ten moment (...), na wejściu na ten pokaz zorganizowaliśmy orkiestrę*

⁵⁰ Zob. Rozdział „Analiza ankiety skierowanej do kin”.

⁵¹ O bieżącej sytuacji pracowników kin por. podrozdział „Style zarządzania kinem”.

⁵² M5p.

⁵³ S2p.

*ludową, która grała marsz żałobny. To było smutne. Jedna wielka niepewność, nie wiadomo co dalej. Był jakiś plan, ale... To była mocna sytuacja*⁵⁴ *opowiada jeden z kinooperatorów o ostatnim seansie w kinie, na pytanie o najbardziej poruszający moment pracy. Wielokroć miłość ta pozostaje już na dłużej. Jak na emeryturę przeszedłem, to byłem wtedy taki spacerowicz, to musiałem codziennie przed kinem przespacerować. Pani dyrektor mi pomogła, że jak przeszedłem na emeryturę, to jeszcze pracowałem na godziny, także tak powoli rozstawałem się z kinem. Już 20 lat jestem na emeryturze, to już powinienem się trochę odzwyczaić od tej tęsknoty*⁵⁵.

W lokalnym środowisku pracownicy kin też są tak postrzegani: *Potrzebny jest pasjonat, a nie urzędnik. (...) Instytucji mamy do tego powołanych bardzo dużo, programy są naprawdę piękne, ale cały szkopał tkwi w realizacji. Kulturą powinni się zajmować tylko i wyłącznie ludzie z pasją, a nie urzędnicy*⁵⁶. *Jest Pan M., kinooperator bardzo z tym kinem związany. Społecznik, działacz, krwiodawca. To kino to całe jego życie*⁵⁷. *Emocjonalne zaangażowanie personelu przenosi się na jakość wykonywanej pracy: Człowiek lubi to, co robi, a to wtedy pozwala nieść zupełnie inny przekaz. I jak się wchodzi do takiej instytucji, w której pracują ludzie z pasją, to zupełnie inaczej to wygląda. A jak jest tylko robota, żeby na siebie zarobić, to wtedy to już nie jest to*⁵⁸.

Pasja kina wielokrotnie przeradza się w kolekcjonowanie przedmiotów związanych z filmem. Jeden z pracowników kolekcjonuje *bobiny, na które nawijało się film. Mam rarytas, który mogę pokazać. To jest projektor filmowy 16 mm starszy ode mnie i od Pani, w zasadzie z początku XX wieku, wyszperałem na strychu w naszym gimnazjum, tam w czasie wojny był szpital niemiecki, możliwe, że dla chorych więźniów były wyświetlane filmy 16 mm. Mam różne projektory, polskie elewy, 8 ruś, z 35 mm mam komplet projektorów przenośnych*⁵⁹. *Inny filmy i muzykę. Płyty mam około tysiąca. Filmów ze 200, 300...*⁶⁰. *W jednym z kin były kierownik przekazał swojej placówce kolekcję plakatów filmowych, które wykorzystywane są przez młodych pracowników: Staramy się wracać do kolekcji starych plakatów i je eksponować. Często je wymieniamy, w ten sposób chcemy nawiązywać do historii*⁶¹.

⁵⁴ M5p.

⁵⁵ M2p.

⁵⁶ W2m.

⁵⁷ M1m.

⁵⁸ W5m.

⁵⁹ M1p.

⁶⁰ M5p.

⁶¹ W4p.

Praca zespołowa

Kino to zespół ludzi. Przed rokiem 1989 ekipy kinowe były rozbudowane i liczne. Każda funkcja przynależna była do innej osoby i profesji. W dzisiejszych czasach ze względu na budżet instytucje obsługuje minimalna liczba osób. Zazwyczaj, jeśli kino działa przy domu kultury, pracownicy obsługują oba podmioty. Niech zilustruje to przykład jednego z ośrodków kultury połączonego z kinem. Pracuje tam dwóch kinooperatorów, dwie kasjerki i dyrektor (równocześnie dyrektor ośrodka kultury). Pomaga też grafik i dziewczyna od animacji kultury. Wszyscy to instruktorzy ośrodka kultury. Można się pokusić o krótką charakterystykę „najcenniejszych” zawodów w instytucji ze srebrnym ekranem. To przede wszystkim: kinooperatorzy i dyrektorzy (lub kierownicy), potem pojawiają się bileterki i sprzątaczk. I tak w jednym *kinie pracują 4 osoby – dwóch kinooperatorów, kierownik kina i jest pani na pół etatu, sprzątaczk*⁶². W innych *kierowniczk, bileterka, czterech kinooperatorów*⁶³, *dwóch kinooperatorów, Pani kierowniczk i sprzątaczk*⁶⁴ albo tylko *kierownik-właściciel i kinooperator*⁶⁵.

Taki skromny zespół wymusza wspólnotę pracy. *Każdy bierze miotłę po seansie, nie ma pani Hani sprzątaczk, wchodzi chłopacy na salę* [kinooperatorzy – przyp. K. K.]⁶⁶. Wszyscy troszczą się o całe kino, a rotacja pracowników przy wykonywanych zadaniach jest ogromna. *Pracuję tutaj od '96, wtedy działalność ośrodka opierała się na kinie. Byliśmy w trójkę (...) uzupełnialiśmy się, sprzedawaliśmy bilety, kasowaliśmy je*⁶⁷. W wielu miejscach zdarza się, że wyświetlania filmów uczą się dyrektorzy, czy jak w kinie [W5] każdy z pracowników, na wypadek choroby kinooperatora czy wyjątkowej sytuacji losowej. *Nauczyłem się też wyświetlać filmy, byłem kinooperatorem, kiedy trzeba było zastąpić kolegę, także poznałem tę działalność z każdej możliwej strony. Rzeczy związane z promocją, wysyłaniem ofert do szkół, związanych z seansami dla szkół, dla prywatnych firm*⁶⁸.

Jedno z kin podlegające pod ośrodek kultury było prowadzone przez jedną osobę – kinooperatora. *Ja praktycznie prowadzę to całe kino, z wyjątkiem rozliczania finansowego i prowadzenia księgowości, bo od tego jest kto inny w naszym ośrodku kultury, ale ja ustalam repertuar i to jest mój obowiązek (...) wyświetlanie oczywiście, przyjęcie kopii i odesłanie z powrotem kopii – do innego kina czy dystrybutora.*

⁶² W5p.

⁶³ W4p.

⁶⁴ W3p.

⁶⁵ S3p.

⁶⁶ W3p.

⁶⁷ M1p.

⁶⁸ M1p.

*Całość pracy kina jest u mnie*⁶⁹. Jak się później okazało, taka sytuacja nie jest wyjątkiem. *W kinie to już wszystkie funkcje pełniłem. (...) Jak już była taka sytuacja trochę trudna, to trzeba było trochę zwolnić ludzi i nawet tak już było, że zostałem sam. I tak było, że trzeba było przywieźć filmy, zawieźć filmy. A to do Warszawy dojeżdżałem z tymi torbami. (...) Dziś to jest wygoda, bo kurierzy wożą filmy. A wcześniej to się krążyło z tymi torbami po całej Warszawie. Brało się 60 kilo i się z nimi latało. Robiłem jeszcze w kasie, wszystko*⁷⁰.

Determinacja ludzi kina

Powyżej przytoczone cytaty ukazują, jak wielką determinację mają pracownicy tych instytucji. W wielu kinach można usłyszeć historie o ludziach, którzy swoją nieustępliwością, wytrwałością sprawili, że te placówki przetrwały i nadal żyją. *Tu nic nie było. (...) dyrektor stwierdził, że musi być kino. No i zrobiliśmy taką adaptację na początku. Czyli przewieźliśmy ekran [z nieczynnego kina Bzura], załatwiliśmy fotele ze szkoły, w której kiedyś było kino, oni nam to udostępnili, wzięliśmy od nich projektory – ledwo grały, ale grały*⁷¹. Teraz kino jest nowoczesną instytucją, dzięki pozyskanym funduszom przeprowadzono cyfryzację oraz w pełni zmodernizowano widownię. Wszystko to, dzięki sile i marzeniu pracowników, aby kino trwało dalej. Takie osoby są ważne w trudnych momentach dla kina. *Pan się nazywa J. i ma wypożyczalnie. (...) On jest osobą, która uratowała to kino. Pan J. prowadził kino chyba od '89, ale głowy nie dam (...), aż do momentu remontu, a remont był w 2003. (...) Dzięki temu, że był Pan J. i coś robił, to kino trwało, ale wymagało dużych nakładów finansowych, aby było fajnie. Najpierw padło centralne ogrzewanie, to wstawił piecyki gazowe na butle i tak ogrzewał sale*⁷².

Nieustępliwością charakteryzowali się też pierwsi założyciele kin. *Zapalony działacz nazywał się Gliński. Wystąpił do władz carskich o zezwolenie na uruchomienie kina. To się wtedy „kinematograf” nazywał i takie zezwolenie Pan Gliński otrzymał. To było w 1915 roku*⁷³. Podobne historie słyszeliśmy także w innych kinach, które zostały założone przed I wojną światową. *On był w ogóle takim, coś nowego zawsze chciał. A był facetem z głową myślącą. Widocznie już tego masarstwa było dużo, wysyłali do Wiednia. (...) Tu był cały ogród. To były pola, tu były dwie ulice, a z tyłu gospodarstwa. (...) Tutaj podobno gdzie to kino, no to w sumie to były pola buraków, to mama zawsze opowiadała*⁷⁴. Historię kina przytoczyła wnuczka pierwszego

⁶⁹ M1p.

⁷⁰ M2p.

⁷¹ M5p.

⁷² W5p.

⁷³ M2p.

⁷⁴ S2m.

właściciela. Na założenie przybytku X muzy w tamtych czasach decydowali się ludzie z dużą dozą odwagi i lubiący ryzyko. Warto też zaznaczyć, że splecenie swojego losu z kinem często pozostawało już na całe życie. *Kino działało już czasach II wojny światowej. Przez lata właścicielem był pan Konopka. Za PRL-u zostało przejęte przez instytucję filmową Silesia, pan Konopka dalej prowadził kino, ale nie był już właścicielem*⁷⁵. Determinacja, by pracować w utraconej placówce, towarzyszyła także Janowi Jasiulkowi, założycielowi kina w jednym ze śląskich miast. *W '45 roku dziadkowie myśleli, że odzyskają kino, wrócił tutaj do kina, ale okazało się, że kino zostało przejęte (...), brakowało ludzi do pracy i zwrócono się do dziadka, czy nie zostałby kierownikiem kina, bo nikt lepiej nie mógł się zatroszczyć o kino, jak dawny właściciel*⁷⁶. Pracował w kinie do emerytury. Zmarł, nie odzyskawszy kina, co dopiero udało się jego wnuczce.

Historia małych kin zaznaczona jest nazwiskami charyzmatycznych postaci. *Atmosfera [w mieście] była przychylna, zawsze był szacunek do kina i do pracowników. Pamiętam tych pierwszych dyrektorów, Panią Kalewską, a teraz to Pan Wasierzyński to jest człowiek kina*⁷⁷. *Historią kina nie interesowałem się nigdy, przyznam, teraz ostatnio Ci wszyscy ludzie nie tak dawno powymierały, te kierowniczkę, które od początku pracowały Kurpiowa, Grzelakowa...*⁷⁸.

Kontakt z publicznością

Kino w swym złotym czasie, który trwał do wynalezienia telewizji, przyciągało tłumy. *U mnie w domu nie było telewizora. Zamiast iść do babci, gdzieś daleko przez miasto na telewizję, to wolałam iść do kina*⁷⁹. W czasach PRL-u cieszyły się wielką popularnością, *na wszystko się chodziło*⁸⁰. *Kino było cały czas czynne i wszyscy do kina chodzili. Pójście do kina było najpiękniejszą rozrywką! (...) Pierwszy telewizor, pamiętam, mieli moi sąsiedzi, bo wygrali w toto-lotka w '61 roku (...). Wszyscy chodzili do kina, oglądali filmy i się cieszyli, i się wzruszali*⁸¹.

Te odległe, atrakcyjne czasy częstokroć są przywoływane. A z opowieści wyłaniają się obroste legendami i anegdotami panie bileterki oraz dyrektorzy kin – osoby, które miały najwięcej kontaktu z publicznością. *Pamiętam taką panią Helę, która była kierowniczką kina i kasjerką, która wpuszczała na film albo nie wpuszczała. Bardzo*

⁷⁵ S1p.

⁷⁶ S3p.

⁷⁷ M1m.

⁷⁸ W3p.

⁷⁹ M1m.

⁸⁰ S2m.

⁸¹ W2m.

to wtedy przestrzegano, bo i filmy były wtedy dozwolone: dozwolone od lat 9, od lat 12...⁸². Trudno było się wszystkim pomieścić, w drzwiach na stojąco oglądano. Było zapchane, były kolejki. Trudno było się dostać, ale zawsze taka urocza Pani Kalewska, która była nad kierownikiem, zawsze znalazła sposób, aby jakoś wpuścić⁸³. Wielokrotnie te opowieści związane są z próbą wejścia na seans „na gapę”.

Słuchając opowieści pracowników kin, a także widzów, można odnieść wrażenie, że swoistą grę lubiły obie strony konfliktu. A dzisiaj są wspomniane z rozrzewnieniem i nostalgią: *Trzeba było sprawdzać, czy ktoś nie został pod fotelem na następny seans. To było dobrze zaprojektowane kino przedwojenne, nie można było się dostać na salę np. po rynnę. Pan Biernacki wyłapywał wszystkich, których miał na oku⁸⁴.*

Dzisiaj kontakt z widownią jest bardziej oficjalny, a przede wszystkim na pewno spokojniejszy. Powyższe opowieści pozwalają zrozumieć, dlaczego kiedyś do funkcjonowania kina było potrzebnych kilka bileterek. Obecnie najczęściej ta funkcja jest łączona. Bilety przed seansem sprawdza kinooperator, dyrektor czy nawet sprzątaczką. Ale atmosfera pracy z ludźmi pozostała ta sama. *Ta praca jest taka, że dużo się tutaj dzieje. Raz się puści film, raz teatr się zrealizuje, jeżeli wszystko wyjdzie super, to się ma potem wielką satysfakcję z tego powodu. Ma się styczność cały czas z innymi ludźmi, poznaje się różne osoby, różne środowiska⁸⁵.*

Złote czasy sztuki kinooperatorskiej

Okres PRL-u w kinie to czas prosperity. Opowieści o nich to niemal powrót do złotego wieku. Czasu, który obrósł już mitem. Czasu, w którym tak wiele rzeczy (zdaniem naszych informatorów) było lepszych, pełniejszych, doskonalszych. Najbardziej można to odczuć, słuchając opowieści kinooperatorów. *W kinie w tym okresie pracowało przeważnie 9 osób. Obowiązkowo wtedy w kabinie projekcyjnej musiało być 3 pracowników. Główny kinooperator, kinooperator i pomocnik, który nabierał wprawy. Większość kinooperatorów kończyło szkołę dla kinooperatorów w Markach⁸⁶. Kinooperator to był zawód, który można było poznać w szkole, na kursach, szkoleniach. Później jeszcze 2 lata byłem w szkole operatorskiej we Wrocławiu, ta szkoła oczywiście już teraz nie istnieje. Zostało jeszcze troszkę operatorów z tej szkoły, jakąś wiedzę mamy⁸⁷. Każdy, kto chciał pracować w tym*

⁸² W2m.

⁸³ M1m.

⁸⁴ M4p.

⁸⁵ S1p.

⁸⁶ M2p.

⁸⁷ S2p.

zawodzie, musiał zdać egzamin. Ale co ważniejsze, wiedza ta często była przekazywana w relacji uczeń–mistrz, przy turkocie projektora: *Jest jeszcze jeden operator Zbyszek, który mi całą wiedzę przekazał*⁸⁸. *Był Pan Jerzy Lemański, pierwszy kinooperator, mój nauczyciel tego fachu. On mnie właśnie troszeczkę pokierował w stronę kinooperatorki*⁸⁹. Ich porady i zalecenia kinooperatorzy pamiętają do dziś. *Pan, który mnie przyuczał do zawodu, powiedział mi: słuchaj w kabinie mogą dziać się cuda, może być pożar, potop, ale widz na ekranie nie ma prawa nic z tego widzieć. Ma być porządna projekcja, porządny dźwięk, choćby nie wiem, co działo się w kabinie. Ma być projekcja taka, jaką widz sobie życzy*⁹⁰.

A widzowie w tamtych czasach byli mniej cierpliwi, bardziej emocjonalni. Awaria podczas seansu – *to była właśnie adrenalina*⁹¹, a jej naprawa odbywała się pod presją tłumu. *Dawnej, jak się coś zepsuło, a było pełno widzów, to oni wszyscy od razu kotłowali do mnie na górę. I razem z nim trzeba było szybko robić, o się strasznie denerwowali. (...) Dziś ludzie są bardziej spokojniejsi. Tacy bardziej zrównoważeni. (...) A może dlatego, że ich mniej jest i nie ma tych emocji, żeby zaraz tam jakoś krzyczeć?*⁹².

Wśród kinooperatorów krążą jeszcze opowieści o kinie objazdowym. *Pracuję w kinie już 30 lat, 10 lat na kinie ruchomym. W okolicach Środy, ale nie tylko tutaj, też Iwno, fajna robota była*⁹³. *Pracowałem jako kinooperator, wyświetlałem filmy na hotelach robotniczych, w Piastowie, Pruszkowie, Ursusie, posiadałem projektory, przenośne rosyjskie, wypożyczałem filmy i jeździłem po hotelach i wyświetlałem im filmy*⁹⁴.

„Cinema Paradiso” gaśnie

Wraz z nadejściem ery cyfrowej gaśnie magia projekcji. Już nie terkocze projektor, któremu trzeba dokręcić śrubkę, zajrzeć do serca czy technicznie udoskonalić według własnego pomysłu. *Tą starą aparaturę, którą przejął, udoskonał domowymi sposobami*⁹⁵ z dumą o kinooperatorze opowiada miejscowy historyk. Kinooperatorzy swój sprzęt znali na wylot. *Przyzwyczałem się do tych starych. Poznałem ich tak dosłownie... wszystko w zasadzie poznałem. Jak się coś zepsuje czy coś, to już wiem na pamięć, odruchowo mogę zrobić*⁹⁶. Z kabiny nikną śrubokręty, szmatki i ten

⁸⁸ S1p.

⁸⁹ M1p.

⁹⁰ M1p.

⁹¹ W4p.

⁹² M2p.

⁹³ W2p.

⁹⁴ M1p.

⁹⁵ M1m.

⁹⁶ M2p.

specyficzny zapach znany tylko wizytującym to miejsce. Kończy się warsztat. *Kiedyś w kabinie to był bałagan, bo ten sprzęt potrzebował warsztatu naprawczego, jak samochody. Klucze, szmaty, facet upaprany... Teraz już tu nie ma nic starego, bo przyszło nowe*⁹⁷. Z kabiny kinooperatora znika magia. Pięknie oddana w filmie *Cinema Paradiso* Giuseppe Tornatore. Zachwyt małego chłopca nad urokiem taśmy dobrze zna z dzieciństwa jeden z kinooperatorów: *Kinooperatorzy wyrzucali tam niepotrzebne sklejki. Chodziliśmy i sobie wybieraliśmy. O, coś pięknego. A jaki człowiek był szczęśliwy, że coś takiego ma*⁹⁸.

Znika też techniczno-mechaniczna warstwa, o której operatorzy opowiadają z wielką czułością. Czar klejenia taśmy, przewijania, obsługi projektora, ustawień. *Teraz mogą sobie pozwolić na oglądanie filmu z widowni, bo jak było analogowo, to nie mogłem. Tam co 20 minut było przejście, coś mogło się zerwać. Ale mimo wszystko bym zamienił [tę technikę na starą]. Do tego się tęskni. Tęsknię za tymi aparatami*⁹⁹. W jednym z kin młody adept tej sztuki zachwyca się jej manualnością, że można dotknąć taśmy, obejrzeć film pod światło. *Wyzwaniem na pewno było to, tj. tradycyjna aparatura. Na pewno było więcej zajęcia i trochę tam latania przy tym, a tu (przy cyfrze), czy jest jakieś wyzwanie...? Stworzyć listę, czytać dysk i to wszystko. A tu jednak trzeba było dostarczyć taśmę, w tych kartonach, pudłach, film przygotować, tamtą szpulę. To jest takie sztuczne [„cyfra”]. No wiadomo, że jakość jest nieporównywalna, no ale, do kina to tak... nie pasuje*¹⁰⁰ przyznaje jeden z kinooperatorów.

O zmianie technicznej

Można śmiało rzec, że „cyfra” najbardziej przeobraża zawód kinooperatorów. Z człowieka, który posiadał techniczną smykałkę i cierpliwość, aby godzinami poznawać wnętrze projektora, na pracownika, który obsługuje komputer, zgrywa, naciska guzik i film leci. Z tęsknotą i nostalgią opisują starą technologię. *To jest magia kina, po prostu bajka (...) tu taśma leci, terkocze, tu zmienia. [Stare kino] to serce. A to [kino cyfrowe]... no to jest guzik, po naciśnięciu którego tylko czas leci*¹⁰¹. Zadania, ale i jakość pracy kinooperatorskiej ulega przeobrażeniu. *Jest z tymi projektorami analogowymi troszkę roboty, bo to było trzeba zmontować film, jak przychodził w małych rolkach, później zamontować... nie pomylić się w tej kolejności, to z tym był problem, a teraz to nie, przychodzi dysk, zgrywa się i nie ma problemu. Ale właśnie to cieszyło, że trzeba było nad tym filmem popracować, zmontować go,*

⁹⁷ W2p.

⁹⁸ M5p.

⁹⁹ M5p.

¹⁰⁰ W4p.

¹⁰¹ W4p.

*potem wyświetlić np. przez tydzień czasu, no i później go z powrotem rozmontować. Dzisiaj już to nie cieszy...*¹⁰².

Jednak każdy z nich wie, że cyfryzacja to jedyna droga dla kina, które chce utrzymać swoją działalność i się rozwijać. Kino traci swą magię, ale zyskuje nowoczesność. *Cyfryzacja jest dobra, ponieważ pozwala na szybsze otrzymanie premier. Niszczy jednak pracę kina i magię zawodu kinooperatora. Teraz każdy może być kinooperatorem, bo wystarczy nacisnąć guzik*¹⁰³.

Kinooperator „scyfryzowany”

Entuzjazm i chęć poznania towarzyszy kinooperatorom, których kina czekają na cyfryzację. *Wszystkiego się można nauczyć. Nic trudnego. Oglądałam w internecie, przeglądałam jak one wyglądają. (...) Jeszcze chciałbym trochę pograć na nowszych typach projektorów*¹⁰⁴. Dla kinooperatorów, którzy dobrze pamiętają najlepsze czasy małych kin, skomputeryzowana nowa technika jest wyzwaniem. *Na co dzień nie obsługiwałem komputera, dopiero się nauczyłem przy tym. Myślałem, że ciężko będzie, a tak krok po kroku i to słownictwo człowiek musiał opanować, dopadł mnie komputer*¹⁰⁵.

Praca w kabinie uległa modyfikacji. Zniknął cały proces przygotowania filmu do projekcji. *Coraz mniej roboty jest, to jest kwestia puszczenia serwera, projektora, myszka i już jest*¹⁰⁶. Operator już nie musi czuwać, doglądać projekcji w kabinie. Nie ma ryzyka zerwania taśmy. Jednak jak film się zatnie, to kinooperator jest bezradny, nie potrafi samodzielnie naprawić usterki. Nieodzowna jest pomoc informatyka. *Człowiek nie wie, co się stanie, jak się zawiesi. Trzeba dzwonić do analityka, można to teraz naprawić przez internet, to jest amerykański system. Ktoś może wejść i sprawdzić w sieci, kiedy gramy, ile razy graliśmy, kontrola jest nad kontrolą*¹⁰⁷.

Po transformacji technicznej coraz częściej w kabinie projekcyjnej można zobaczyć młodego chłopaka, który jest za pan brat z nową techniką. *Mam młodego zmiennika, nawet dobrze, że młody, bo przy tej cyfryzacji to ma większe możliwości poznawcze, jeśli chodzi o te nowinki, ma 22 lata*¹⁰⁸. Tymczasem kinooperatorzy, którzy byli jeszcze nauczani, jak solidny i techniczny jest ten zawód, zmianą są niepokieszeni.

¹⁰² S2p.

¹⁰³ W4p.

¹⁰⁴ M2p.

¹⁰⁵ W2p.

¹⁰⁶ S2p.

¹⁰⁷ W2p.

¹⁰⁸ W2p.

Na starym było lepiej, zwłaszcza mężczyźnie, bo jak on widzi, że coś się kręci, to odczuwa to bardziej, a tu jak się włączy, trzeba jeszcze odczekać, już teraz maszyna wszystko robi¹⁰⁹.

Przypadkowa praca

Paradoksem wydaje się to, że większość ludzi, którzy z pasją i oddaniem pracują w kinach, trafiała tam przypadkiem. *Przez przypadek, bo mam w ogóle inne wykształcenie. Szukałem pracy. Tutaj mnie przyjęli na roboty publiczne na pół roku. Z tego, co widać, to byli zadowoleni, bo zatrzymali mnie w swoich szeregach¹¹⁰. Zawód kinooperatora poznałem w 1971 roku, zaczęło się to bardzo niewinnie, poszedłem do szkoły średniej w Płocku i tam w zespole szkół prowadzone było kółko kinooperatorskie. (...) Najpierw była taśma 16 mm, gdzie wyświetlano filmy na lekcji, więc nie trzeba było uważać, tylko pilnowało się projektora, a druga sprawa to potem zajęcia w kabinie, tak się zaczęło, to jest praktycznie 40 lat pracy kinooperatorskiej w tym roku¹¹¹. Wielokrotnie proza życia pisze scenariusz, w którym rodzą się zaangażowani pracownicy kin. Po drugim urlopie wychowawczym brakowało pieniędzy, (...) mąż znał kierownika i sobie z nim porozmawiał, a wtedy właśnie zwolniła się kasjerka i zostałam zatrudniona. Pracowałam 10 lat jako kasjerka i 10 jako kierownik¹¹².*

Prywatne życie w tle

Niektórzy oprócz miłości do kina znaleźli w pracy swoich życiowych partnerów. Jeden z kinooperatorów poznał swoją żonę w kinie. Pracowała wtedy jako kasjerka i wpuszczała go na seanse. Coś zaiskrzyło. *I tak coraz częściej, częściej, częściej się przychodziło, aż w końcu żeśmy się pobrali¹¹³.*

W wielu przypadkach życie rodzinne toczyło się w kinie. Dzieci po szkole przychodziły zawsze najpierw do kina. W kabinie odrabiały lekcje, oglądały filmy. Dla potomstwa zazwyczaj to wielka radość móc się pochwalić, że rodzic pracuje w kinie. Jednocześnie dla rodziny to duże obciążenie: *To jest praca wymagająca dużego poświęcenia, zwłaszcza potem, kiedy człowiek, już jako dorosły, ma rodzinę, jest odpowiedzialny, musi się na coś zdecydować. Z reguły rodzina funkcjonuje piątek–niedziela, a kinooperator to zawód, gdzie wszystkie wieczory, jeżeli kino pracuje ciągle, czy jak w moim przypadku weekend jest zajęty dla pracy, a rodzina?*

¹⁰⁹ W2p.

¹¹⁰ S1p.

¹¹¹ M1p.

¹¹² M4p.

¹¹³ M2p.

Wszystkie święta, uroczystości, to wiadomo, że w ten czas do reprezentowania jest ta druga połowa¹¹⁴. Moja rodzina już się przyzwyczaiła do tego, że spędzam w kinie wiele czasu. Wiedzą, że ja to lubię i nie wnikają w ten teren. Córka bardzo często przychodzi do kina. To trzeba polubić, bo tu na siłę, na mus – nie da rady¹¹⁵.

Następne pokolenia

Największe marzenie każdego kiniarza? Żeby [kino] funkcjonowało i było łącznikiem pokoleniowym¹¹⁶. Moją nadzieją było, że to kino będzie trwało, ja nie jestem wieczny, w pewnym momencie przejdę na emeryturę i mam nadzieję, że przekażę to kino komuś młodszemu. Chciałbym, żeby prowadził dalej, żeby to kino w tym miejscu, istniało dalej i uczyło następne pokolenia, tak jak moja wnuczka, czy innych znajomych dzieci, żeby tu przychodziły na bajki¹¹⁷. Nowi pracownicy kina są nadzieją na dalszą działalność placówki. To zostało zrobione dzięki tym młodym ludziom i ja w nich dostrzegam szansę. Jeżeli oni zostaną, to nie zostanie to zmarnowane¹¹⁸. A historia kin będzie toczyła się dalej.

2.4. Finansowanie kin

Na pytanie: „Z jakich źródeł najczęściej kina czerpią środki na swoją działalność?”, najczęściej wybieraną odpowiedzią były: środki gminne (64,5%), drugą w kolejności – działalność gospodarcza kin (niemal 49%), a trzecią – środki unijne i zagraniczne (31%)¹¹⁹. Środki centralne wybrało 20%. W ankiecie 29% podmiotów wskazało, że czerpie środki z wynajmu (sali). Jak widać znaczącą rolę dla małych kin odgrywają dotacje gminne, co nie dziwi, gdyż ponad 62% kin w całej Polsce jest własnością samorządu terytorialnego¹²⁰.

Samorządowe jednostki

Większość kin należących do samorządów lokalnych włączona jest pod działalność domów kultury, z którymi ma wspólny budżet. Sprawia to, że kina nie są niezależnymi podmiotami. *Finansowane jest przez miasto – dom kultury. Ważne, że są takie instytucje jak PISF. Nie ma współpracy, bo to jest podmiot samorządowy teraz. Nie ma niezależności*¹²¹. A nawet może być to pewną formą oszczędności dla

¹¹⁴ M1p.

¹¹⁵ W4p.

¹¹⁶ S2p.

¹¹⁷ M1p.

¹¹⁸ Mp1.

¹¹⁹ Każdy respondent mógł zaznaczyć 3 odpowiedzi.

¹²⁰ http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS_dzialalnosc_instytut_kultury_w_polsce-2011.pdf – data skorzystania: 16.12.2012.

¹²¹ W4p.

większych instytucji: *Jeżeli miejski ośrodek kultury ma w strukturach kino, to oni dostają dotacje. Dla nich to jest: mniej ludzi, mniej roboty*¹²².

Sytuacja kin samorządowych bywa efektem całościowej polityki władz do tych typów instytucji. Tam, gdzie kina uzyskują wsparcie gminy, na ogół są rentowne, a tam gdzie prowadzona polityka jest niesprzyjająca kinu – deficytowe. Wydaje się to oczywistością, jednak paradoksalnie, podejście do kina zależne jest od uzyskanych efektów finansowych przez tą instytucję. *Jeżeli nie czuje się biznesu, to nie ma potrzeby, żeby dawać jakiegokolwiek środki na utrzymanie budynku, na promocję kultury*¹²³. *Burmistrz chciał zlikwidować, bo nie przynosi dochodów. I takie słuchy chodziły*¹²⁴. Czyli metodą kuli śnieżnej wspierane są kina, które wcześniej uzyskały wsparcie (co budzi aprobatę jako kontynuacja dotychczasowej polityki). Równocześnie dochodzi tu do sytuacji błędnego koła, gdyż te kina która radzą sobie gorzej (np. ze względu na brak wsparcia władz) mają równocześnie trudności z pozyskiwaniem dofinansowania... bo są deficytowe.

Podejście do kina nacechowane jest ambiwalencją spowodowaną historycznymi koneksjami. Przybytki X muzy trafiły do samorządów w '89 roku, w momencie załamania się całego rynku. *Jeśli w jakimś mieście kino jest dobrym interesem, to zaraz powstanie drugie. Jeżeli nie jest dobrym biznesem, to działa pod mecenasem samorządu lokalnego. Budżet jest na ośrodek kultury, a wewnątrz dopiero są rozdysponowywane dalej, także na kino. (...) Obawiam się, że gdyby zliczyć wszystkie koszty, to do kina się dokłada*¹²⁵.

Kina, których dofinansowanie z założenia traktowane jest jako inwestycja w kulturę, radzą sobie lepiej (także finansowo) niż kina rozpatrywane tylko z poziomu finansowego. *Kino nie ma obowiązku zarobić na sobie, ma pewną idee, zadanie do wykonanie w mieście*¹²⁶. Zdarzają się urzędy gminne o przychylnym nastawieniu do własnej instytucji. *Samorząd współpracuje z kinem. Organizują tam kameralne imprezy tak 80-100 osób. Większe odbywają się na salach sportowych. (...) Miasto pomagało w pozyskaniu środków na remont. Pracownicy ratusza zajmowali się też pisaniem wniosków o fundusze*¹²⁷.

¹²² M3p.

¹²³ S2p.

¹²⁴ S2m.

¹²⁵ M1p.

¹²⁶ M4p.

¹²⁷ W4u.

Kina prywatne

Kina prowadzone przez prywatną osobę są w mniej komfortowej sytuacji. Nie mają zapewnionych dotacji ze środków samorządowych, a prowadzenie instytucji musi im się po prostu kalkułować. *Kino niestety ma przynosić pieniądze. Jeżeli jest to kino miejskie, gdzie jest dofinansowanie i nikogo głowa o to nie boli, skąd wziąć pieniądze na utrzymanie, to ja niestety jestem firmą prywatną, muszę zapłacić czynsz, pracownika, wynajem filmu, a to są pieniądze niemałe i tu nie ma niestety żadnego dobrego wujka¹²⁸. Jedyne miejsce, w którym prywatne kina mogą pozyskiwać dotacje, to PISF oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Brak jest współpracy. Kino prywatne nie może liczyć na wsparcie. Z PISF otrzymano dotację na modernizację toalet. 50 000 zł. Filmoteka Narodowa mi pomaga przy Akademii Filmowej. To były dosyć śmieszne pieniądze¹²⁹.*

Wszystkie napotkane prywatne kina borykały się z problemami finansowania większych inwestycji, a czasem nawet utrzymania bieżącej działalności. Jedno kino działa w symbiozie z dyskoteką. *Do tej pory, zanim była cyfra, to nie ukrywamy, że klub finansował kino. Były momenty, że gdyby nie klub, to kino byśmy musieli zamknąć. Nawet teraz nie wiem, czy to kino by funkcjonowało, gdyby nie to, że to nasz obiekt i nie musimy za niego płacić¹³⁰. Ciekawą praktyką wydaje się połączenie działalności prywatnego kina ze stowarzyszeniem. W przestrzeni kina stowarzyszenie prowadzi knajpkę oraz dodatkową działalność kulturalną. Dzięki czemu tworzy atmosferę miejsca, przyciąga młodych ludzi, buduje nową widownię. Kino cieszy się większym zainteresowaniem, a stowarzyszenie nie płaci za wynajem lokalu. Obopólne korzyści ze współpracy tworzą nową jakość miejsca.*

Kino prowadzone przez organizację pozarządową

Jedno z odwiedzonych przez nas kin prowadziło stowarzyszenie, które wygrało konkurs ogłoszony w gminie na prowadzenie tej instytucji. Współpraca finansowa wypracowana z gminą wydaje się dość komfortowa dla obu stron. *Dostajemy dotacje z miasta na prowadzenie kina, bo w takich miastach jak to kino mogłoby się utrzymać pod warunkiem, że albo ktoś dodatkowo pompuje w nie pieniądze, albo gra się tylko repertuar promocyjny. My dostajemy dotacje, mamy 3-letnią umowę, na 50 tys. rocznie, ale całość prowadzenia i utrzymania budynku jest po naszej stronie. W naszym budżecie całościowym 50 tys. zł to jest mało, ale równocześnie na tyle dużo, że możemy sobie pozwolić na to, aby sobie coś wyremontować¹³¹.*

¹²⁸ M3p.

¹²⁹ S3p.

¹³⁰ W3p.

¹³¹ W5p.

Stosunek władz samorządowych do kin

Otwartość portfela budżetu gminy na potrzeby kina często zależy od indywidualnych upodobań oraz stawianych priorytetów przez władze lokalne. Jak to skomentował jeden z burmistrzów: *Mimo całej miłości do kina, ale wszystko rozbija się o pieniądze*¹³². Podejście do kultury można spuentować słowami jednego z urzędników miejskich: *Założenie jest takie, żeby zrobić jak najwięcej, jak najmniejszym kosztem*¹³³. Pomimo innych priorytetów (najczęściej infrastrukturalnych lub sportowych) w większości gmin dochodzi do wypracowania kompromisowego stanowiska. *Kino nie narzeka na współpracę z samorządem, choć przez ostatnie lata priorytetem władz był sport*¹³⁴.

Interesujący przykład włączania się władzy do działania prywatnego kina znaleźliśmy w jednym z miasteczek. *Starosta robi kino konesera, a burmistrz dla dzieciaków. Burmistrz wykupuje seanse dla dzieciaków, te pokazy to są za darmo i zarazem ratowanie kina i wyjście do mieszkańców*¹³⁵. Można odnieść wrażenie, że współpraca z kinem stała się jednym z pól zdobywania uznania wśród mieszkańców. *Miasto nie dołożyło do cyfryzacji, bo to prywatne kino, ale burmistrz jest takim naszym dobrym duchem. Mamy dobrą współpracę. (...) Fakt, że burmistrz ma sytuację komfortową. Ma dobrze działające kino, o którym się słyszy w Polsce, promocję, a jednocześnie nie dokłada. Jak od czasu do czasu jakąś imprezę zasponsoruje, to są żadne wydatki w porównaniu z utrzymaniem [kina w domu kultury]*¹³⁶. Kluczową sprawą w sytuacji małych kin wydaje się odpowiedź władz na pytanie o rolę tej instytucji. Czy ma być tylko samofinansującym się podmiotem, czy widzi się jej większą rolę w mieście jako instytucji kultury?

Pozyskiwanie środków zewnętrznych

Kina pozyskują główne środki zewnętrzne z Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych oraz od Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a także od urzędów marszałkowskich, starostw powiatowych i gmin. Najczęściej pozyskiwaniem funduszy zajmują się stali pracownicy kina, odpowiedzialni za jego funkcjonowanie. *Ja śledzę nowości, teraz też J. pomaga, M. Teraz u nas J. pisze wnioski, to jest jego obowiązkiem śledzenie na bieżąco spraw i szukanie, skąd możemy te wnioski pozyskiwać*¹³⁷.

¹³² M4u.

¹³³ M3u.

¹³⁴ M4p.

¹³⁵ W3m.

¹³⁶ W3p.

¹³⁷ M1p.

Głównym problemem, z jakim spotykają się małe kina przy składaniu projektów o dofinansowanie, jest zapewnienie wkładu własnego. *Prawdę mówiąc, mamy taki budżet w tym roku, że chyba nigdzie już nie napiszemy, ale śledzimy na bieżąco*¹³⁸. *Obecnie nie są prowadzone tego typu działalności, ponieważ aby dostać dofinansowanie z SKSiL, potrzebne jest 50% wkładu własnego*¹³⁹.

Budżety wielu kin bywają dość skomplikowane. Brak środków własnych powoduje, że przesuwa się fundusze, aby z jednego projektu był wkład własny do drugiego. *My sobie podzieliliśmy i część z tych pieniędzy na działalność edukacyjną, na Akademię Filmową przerzucamy, a część strictly na prowadzenie kina. I dzięki temu, mamy zawsze wkład własny na projekty ministerialne, np. na Akademię jako projekt edukacyjny i zawsze mamy na wkład własny z gminy. (...) na puszczenie filmów komercyjnych od poniedziałku do niedzieli to nikt nam dotacji nie da. Ale gdzie się da... wszystkie nasze działania są oparte na projektach. Ministerstwo Kultury i PISF dofinansowuje Akademię Filmową, a PISF nam daje drobne pieniądze także na drobne remonty. Drobne to znaczy, jak daje 20 tys., to nie jest to dużo, ale dorzucimy swoje dwadzieścia i można już coś zrobić. Na Akademię dostaliśmy pieniądze... Pan marszałek dał, dobrze, budżet się spina*¹⁴⁰. Jak widać, konstruowanie budżetu kina bywa skomplikowane.

Dotacje zewnętrzne

Jedno jest pewne, gdyby nie dotacje zewnętrzne, z których mogą skorzystać kina, większość z nich byłaby już dawno zamknięta. *Tak jak dzisiaj jest bardzo mała frekwencja. Wtedy kino upadło. Teraz też w zasadzie niewiele brakuje. Gdyby nie dotacje, nie byłoby tego miejsca tutaj*¹⁴¹. Większość dużych inwestycji jest wykonywanych dzięki funduszom zewnętrznym. Zakup cyfrowego projektora, komputera, klimatyzacji. Na rozwój kina pracownicy poszukują funduszy w wielu instytucjach. Jedni wykonują remont ze środków gminy, urzędu marszałkowskiego czy PISF-u. W programie „Rozwój kin” Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej z funduszy na modernizację kina w 2012 roku skorzystało 55 podmiotów, zaś w 2011 roku 61 instytucji. Dodatkowo kina szukają wsparcia w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Innym jeszcze udało się sięgnąć po środki z Unii Europejskiej. Wszystko zależy od kreatywności i obrotowości pracowników oraz ich osobistych kontaktów. Finanse, jakimi dysponują kina, często starczą im tylko na

¹³⁸ M1p.

¹³⁹ S1p.

¹⁴⁰ W5p.

¹⁴¹ M4m.

granie repertuarowe. Na programy edukacji filmowej, imprez kulturalnych, DKF-ów kina poszukują pieniędzy. Jednym z cenionych miejsc, w których mogą uzyskać wsparcie, jest Sieć Kin Studyjnych i Lokalnych, a także Filmoteka Narodowa.

2.5. Infrastruktura kin

Poznane kina można analizować przez pryzmat stanu technicznego, estetyki i wyposażenia. Do pierwszej kategorii można zaliczyć kina nowoczesne i w pełni zmodernizowane. Pomimo ulokowania w małych miasteczkach śmiało mogłyby być kinami w stylu *art house* w dużym miastach. Do tej grupy należą: [W5, M5]. Drugą kategorią są kina, które posiadają nowoczesne wyposażenie, a poziom estetyki budynku jest typowy... dla przeciętnej polskiej instytucji kultury. W trakcie naszych badań znaleźliśmy 3 takie kina: [W5, W1, W2]. Trzecią grupą są kina, które zadbały o nowoczesny sprzęt, wygodne fotele, przestrzenny dźwięk, ale mieszczą się w budynkach, których elewacja czeka na remont, a stan budynku często pozostawia wiele do życzenia. Ta grupa jest najliczniejsza, zaliczamy do niej: [M3, M1, W3, S2, S1]. W ostatniej grupie znalazły się kina, które mieszczą się w starych budynkach, gdzie wykonywane są tylko kosmetyczne remonty, ale brakuje radykalnej zmiany. Taka sytuacja dotyczy kin: [S3, M2].

Więcej niż jakość multipleksów

„Przykurzona czerwień kotar, skrzypienie drewnianych foteli i chrobot zaciąganej w projektorze taśmy. To przywodzi nam na myśl małe kina” – to fragment promocji naszego projektu. Teraz już wiemy, jak bardzo nieaktualne i staroświeckie wyobrażenie mieliśmy o małych kinach. Miejsca te bowiem często posiadają najnowszą technologię, a przeprowadzone modernizacje sprawiają, że kina stają się nowoczesnymi instytucjami kultury.

Niektóre z kin są scyfryzowane i w pełni zmodernizowane, a jakość obrazu i komfort oglądania można porównywać do multipleksów. *Jak pierwszy raz poszłam do tego kina na jakiś film, to byłam bardzo pozytywnie zaskoczona wyposażeniem, bo to jak ta sala wygląda, jest porównywalne z małymi salami kinowymi czy w kinach studyjnych w Warszawie, czy nawet kinach typu Kinoteka w Warszawie, w której też małe sale wyglądają podobnie*¹⁴².

Pracownicy kin bardzo często z dumą podkreślali, że jeżeli chodzi o standard wyświetlania filmów, to nie różni się on teraz od tego, jakim dysponują multipleksy.

¹⁴² M4m.

Projektor cyfrowy mamy praktycznie w tej chwili najlepszy w Polsce [Sony 4K]. Ani multipleksy nie mają takiej instalacji – chwalił się jeden z właścicieli¹⁴³. Dla nich bardzo ważne jest to, jaki produkt mogą zaoferować swoim widzom. Standard oglądania filmu jest bardzo istotny, technologii, czym kino dysponuje, czy dźwięk jest przestrzenny, czy obraz jest dobrej jakości, to ma znaczenie¹⁴⁴. Później był generalny remont. No i mamy te 138 foteli. Przyzwoite. Nie ma się czego wstydzić¹⁴⁵. Z przytoczonych wypowiedzi wyłania się zaangażowanie emocjonalne i troska pracowników o standard prezentowany widzom.

Publiczność przywiązuje wielkie znaczenie do komfortu siedzenia. Wielokrotnie na pytania o wyposażenie kina widzowie wspominali o fotelach:

- *Są wygodne siedzenia, nikt nie narzeka, jak jest dobry film, to ludzie przychodzą nawet dwa razy¹⁴⁶;*
- *W tej chwili wszystko się poprawiło. Filmy są na bieżąco, fotele są dużo wygodniejsze¹⁴⁷;*
- *Gdyby było mi niewygodnie, to bym się na tym skupiała, a nie na filmie¹⁴⁸.*

Ale oprócz nowoczesnej technologii i wymienionych foteli małe kina posiadają swój osobiły czar, który rozciąga się wokół. *Nasze kino jest kameralne, ale znakomite jeśli chodzi o wygodę oglądania, o jakość, o pewną aurę, klimat, które posiada (...). Jak ludzie przychodzą, to za te pieniądze chcą odrobinę luksusu¹⁴⁹. W jednym z kin zachowanie stylu retro było kluczowym elementem odnawiania budynku: Przy okazji remontu cały czas zakładaliśmy, że kino zostanie zachowane w tej retro konwencji, gdyż to jego naturalny charakter i nie ma co na siłę zmieniać. I myślę sobie, że widzowie decydując się na przyjście do naszego kina, mają świadomość, że jest to kino małe, kameralne, w retro stylu [...] Osoby, które są przyzwyczajone do siedzeń lotniczych w kinie, nie do końca się odnajdą w kinie tego typu. Ale staramy się, aby wszystkie oczekiwania widzów były realizowane na bieżąco. Mamy mnóstwo pozytywnych sygnałów, ale każdy ma własne oczekiwania co do kina¹⁵⁰. I tym różnią się małe kina od multipleksów, że oprócz nowoczesnej technologii posiadają atmosferę miejsca, tradycję.*

Jedne kina przeszły kapitalny remont, inne mają taktykę małych kroczków. Wszystko jest zależne od zdobytych funduszy. *W ostatnich latach wymieniane było całe*

¹⁴³ W3p.

¹⁴⁴ M1p.

¹⁴⁵ M4p.

¹⁴⁶ S2m.

¹⁴⁷ M3m.

¹⁴⁸ W5m.

¹⁴⁹ M4u.

¹⁵⁰ W4p.

wnętrze, od przedsionka, przez kasę i całe wnętrze sali kinowej. Wymieniony także został ekran – wspomina jeden z naszych rozmówców¹⁵¹. Jednak widzów najbardziej zaskakuje widok kina po całościowym remoncie. Oj, bardzo się zmieniło, z tego co pamiętam, jak było kiedyś, a jak jest teraz, to o 180 stopni zmiana. Jest naprawdę przyjemne teraz i na pewno będziemy korzystać z niego nieraz. Po dzisiejszej wizycie jestem bardzo mile zaskoczona, to pierwszy raz po remoncie. (...) Oj, proszę Panią, wstyd mi mówić, no bardzo nieciekawie, nieprzyjemnie się wchodziło, a teraz to naprawdę z chęcią, jest bardzo dużo ludzi, pełna sala, czasem nawet jest problem z tym, żeby usiąść. Dlatego naprawdę szacunek dla miasta, że takie fajne kino powstało¹⁵². O tym samym kinie kierowniczka powiedziała: Przed remontem kino było w dosyć żalonym stanie i było zimno¹⁵³.

Stare kina

Budżety kin, zapewniające tylko granie repertuarowe, sprawiają, że priorytetowymi celami pozyskiwania funduszy są w pierwszym rzędzie cyfryzacja, w drugim – modernizacja widowni. Zaś na remonty budynków często brakuje pieniędzy. Dodatkowo, kina często nie są właścicielami budynków, co również utrudnia zdobywanie funduszy na ich odnowienie. Z zewnątrz wyglądają nieatrakcyjnie, szkaradnie¹⁵⁴. *Największym zagrożeniem jest ten brak pieniędzy, kino nasze w środku wygląda dobrze, ale warto byłoby zadbać o ten wizerunek zewnętrzny¹⁵⁵. Te kina czekają na remont, aby znów zabłysnąć. Przed modernizacją, taką jaką teraz widzimy, to wyglądało to strasznie, z tego co pamiętam. To była ruina – podkreśla jeden z kinooperatorów¹⁵⁶.*

Przeprowadzoną modernizację widowni łatwo poznać po fotelach. Stare, zamieniane są na najnowszy – „samolotowy” – typ, jak określiła to jedna z kierowniczek kina. Wcześniejszą praktyką podwyższania standardu widowni była wędrowka foteli z jednego kina czy teatru do drugiego. W ten sposób komfort oglądania poprawiał się małym kosztem. *Te fotele to są z teatru z Warszawy wzięte. Już u nas są parę ładnych lat. Pewno około dziesięciu. Trochę się wysłużyły. W teatrze też się wysłużyły. Pewno miały też około 30 lat. (...) Może miasto (...) nam zafundują jakieś nowe fotele¹⁵⁷. Jednak zdarzają się widzowie, którzy doceniają stary design foteli. Wszyscy narzekali na to, jak wyglądało stare kino. Teraz wygląda lepiej. Mi się*

¹⁵¹ W1u.

¹⁵² W2m.

¹⁵³ W2p.

¹⁵⁴ S2m.

¹⁵⁵ M1m.

¹⁵⁶ S1p.

¹⁵⁷ M2p.

*podobały tamte siedzenia bardziej – tylko bym rzędy poszerzył. (...) Było bardziej klimatycznie*¹⁵⁸.

Kawiarnie kinowe

Pojawiają się coraz częściej w kinie. W jednym z odwiedzonych przez nas miejsc prowadziło je stowarzyszenie. Było to bardzo korzystne połączenie. W drugim kawiarnia znajdowała się piętro wyżej, prowadzona przez inny podmiot (przestrzeń kawiarni wynajmowana była od miasta, właściciela budynku). Jednak częściej niż kawiarnie spotyka się bufety, w których można kupić napoje i coś słodkiego.

Kawiarnie przy kinach cieszą się coraz większą popularnością. Można przyjść wcześniej wypić kawę albo zostać po seansie i porozmawiać o filmie, albo umówić się na spotkanie w kinie. Pracownicy coraz częściej dostrzegają zapotrzebowanie na taką przestrzeń w swojej instytucji. *Nie ma tej kawiarenki, kluby filmowe na tych schodach się gromadzi, pali rozmawiając, i tego miejsca brakuje, bez względu na to, czy idę do tego kina, czy nie*¹⁵⁹. Także widzowie poszukują takiego miejsca, w którym mogą się zatrzymać na dłużej. *Szkoda tylko, że nie ma jakiegoś bufetu*¹⁶⁰. *To jest tylko tak, że: przyjechać, obejrzeć film i do domu*¹⁶¹. Kina dzięki poszerzonej ofercie mogą stać się miejscami, gdzie środowisko, które wokół siebie zebrali, będzie miało szansę realizować różne potrzeby kulturalne. A instytucje przeobrażają się w żywe miejsce spotkań i życia kulturalnego miasta, mogące konkurować z multipleksami jako miejscem spędzania wolnego czasu mieszkańców.

2.6. Cyfryzacja i sieciowanie kin, współpraca z dystrybutorami

Czas ostatniej szansy

Na pytanie w naszej ankiecie: „Czy Państwa kino jest scyfryzowane?”, 55,56% respondentów odpowiedziało twierdząco. Wśród kin odwiedzonych przez naszą ekipę badawczą 5 może wyświetlać filmy w technologii cyfrowej [S2, W2, W3, W4, W5], 4 były w trakcie zmiany, co oznacza, że dostały fundusze na cyfryzację od Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, a 3 z nich nie podjęły jeszcze oficjalnych działań, aby nabyć nowoczesną technologię.

Można odnieść wrażenie, że jesteśmy w połowie procesu cyfryzacji polskich kin, ale jest to wrażenie złudne. W Polsce istnieje 448 kin, ale projektory cyfrowe posiada

¹⁵⁸ W2m.

¹⁵⁹ S2p.

¹⁶⁰ W5m.

¹⁶¹ M3m.

tylko 165 kin¹⁶², czyli około 36%. Warto jednak zaznaczyć, że 20,8%¹⁶³ wszystkich kin to kina wielosalowe (najmniej 3 sale projekcyjne). Według prognoz przytaczanych w artykułach¹⁶⁴ z 2011 roku cyfryzacja dużych sieci multipleksów powoli dobiega końca. Sieć Multikino jest w pełni scyfryzowana, a potentat w Polsce – Cinema City cyfryzację zakończył najprawdopodobniej w pierwszym kwartale 2012 roku. Oznacza to, że kina, które w roku 2011 zgromadziły 60% widzów, w pełni przeszły na wyświetlanie cyfrowe filmów i mogą grać wszystkie premiery¹⁶⁵. Przewaga kin wielosalowych jest druzgocąca. Mimo to w 2011 roku małe kina stały się bardziej konkurencyjne w stosunku do multipleksów¹⁶⁶. Można to tłumaczyć coraz większą liczbą scyfryzowanych placówek¹⁶⁷.

W każdym z odwiedzonych kin słyszeliśmy, że cyfryzacja to ostatnia szansa na przetrwanie małych kin. Także 90% respondentów w ankiecie odpowiedziało, że cyfryzacja jest potrzebna ich kinu, ale w ciągu najbliższych 2 lat tylko 65% badanych zamierzało ją wprowadzić. Nowa technologia to przede wszystkim szansa na granie premierowe filmów, które są promowane w tym czasie i na które wtedy jest największy popyt. *Kino to jest taka żywa tkanka. Czuje. Trzeba jakby mieć takie w kinie wycucie co podać – jak kucharz w dobrej restauracji. Kiedy film jest na topie, jak jest dobrze wydany i dobrze zareklamowany w telewizji – szczególnie w telewizji (...) to jest sukces wtedy*¹⁶⁸. Cyfryzacja powoduje, że premiera może być tego samego dnia i w dużym kinie i w takim małym jak tutaj. Więc jest to ogromny krok naprzód, bo kiedyś złożenie kopii to były koszty, dystrybucja i tak dalej. A teraz – szybkie łącze i ten sam film zostaje przeegrany na twardy dysk. To już jest inna sytuacja, nie trzeba jeździć, nie trzeba robić wielkiej wyprawy, żeby obejrzeć film, ale można się wybrać do kina¹⁶⁹.

¹⁶² Dane GUS na 2011 rok (wyliczenie liczby kin wielocalowych na podstawie podanych procentów)

¹⁶³ http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS_dzialalnosc_instyt_kultury_w_polsce-2011.pdf – data skorzystania: 18.12.2012.

¹⁶⁴ <http://www.ekonomia24.pl/artykul/712186.html> – data skorzystania: 13.12.2012.

<http://www.parkiet.com/artykul/1125672.html?print=tak> – data skorzystania: 15.12.2012.

¹⁶⁵ http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS_dzialalnosc_instyt_kultury_w_polsce-2011.pdf – data skorzystania: 18.12.2012.

¹⁶⁶ <http://www.forbes.pl/artykuly/sekcje/wydarzenia/male-kina-w-polsce-wracaja-do-gry,28789,1> – data skorzystania: 15.12.2012.

¹⁶⁷ Według różnych źródeł informacji nie ma zbieżności, co do danych. Według GUS jest 448 kin, w tym wielosalowych jest 20,8%, czyli 93 kina. A według danych na wikipedii samych multipleksów jest 118 (26 Multikina, 62 Cinema City i 30 Heliosa). Według GUS 165 kin przeszło cyfryzację. Jeśli jednak zsumujemy 93 kina z programu PISF-u, Małopolską Sieć Kin (10), plus dodatkowe prywatne kina, które się scyfryzowały z własnych środków i dodamy do tego jeszcze multipleksy, to uzyskamy nie 165 kin, ale o wiele większą liczbę scyfryzowanych kin.

¹⁶⁸ M2p.

¹⁶⁹ W5m.

Upadek kopii analogowej

Granie premierowe ściśle związane jest z przejściem na cyfrową technologię wyświetlania przede wszystkim ze względu na coraz mniejszą liczbę tworzonych przez dystrybutora kopii analogowych. Technika cyfrowa pozwala na dziesięciokrotnie tańszy zakup kopii¹⁷⁰ oraz zapewnia wygodę dystrybutora. Dysk twardy z danym filmem może być rozesłany wcześniej, a za pomocą odpowiedniego kodu film może być uruchomiony w dniu premiery w każdym kinie. Ta możliwość jest doceniana przez pracowników małych kin: *A jeśli chodzi o sprzęt, to projektor cyfrowy to było właściwie dla nas być albo nie być. Tak jak wspominałam, większość filmów pojawia się teraz już w wersji cyfrowej. Jest to tak samo gwarancją możliwości grania filmów nowych czy też nawet premierowych*¹⁷¹.

Kina, które się nie scyfryzowały, walczą o kopie analogowe wchodzących premier. Wraz z wydłużaniem się czasu oczekiwania na film skraca się kolejka po bilety do kina. Jeśli widzowie na nowość mają czekać od 2 do 6 miesięcy po premierze, to większość z nich pojedzie do pobliskiego multipleksu lub obejrzy film w sieci. *Ludzie pytają o tytuły, które są premierowe, a my mamy ręce związane, bo już są tylko na nośnikach nowego typu, cyfrze i już nie możemy tego zagrać. (...) Myślę, że przeszkadza widzom to, że jeszcze nie mamy do tej pory kina cyfrowego. To się łączy z tym, że po prostu nie jesteśmy w stanie być kinem premierowym. To jest ważne i boli. Ale jest duża szansa, że już niebawem będzie ta cyfra*¹⁷².

Wagę problemu uzmysłowiła nam dyrektorka jednego z kin: *W przypadku „Róży”, film ten w kopii analogowej wyszedł w jednej sztuce*¹⁷³. Można sobie wyobrazić rozpacz dyrektorów kin bez cyfry, których liczbę można szacować na około 283. Paradoksalnie, często te instytucje walczą o frekwencję, która jest jednym z warunków dostania dofinansowania z Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej na cyfrowy sprzęt. Wymogiem jest granie minimum 300 seansów rocznie. *Póki funkcjonujemy jako kino analogowe grające filmy z taśmy – mamy olbrzymie problemy ze zdobyciem jakiegoś tytułu, szczególnie że jesteśmy kinem nie za dużym. Kopie filmów analogowych są teraz produkowane w bardzo szczątkowej ilości, najpierw oczywiście wyposażane są kina (...), które mają duży potencjał, my praktycznie jesteśmy gdzieś na szarym końcu. My taki film gramy np. dwa miesiące później. Często są teraz takie tygodnie, kiedy ja się z poniedziałku czy wtorku zastanawiam,*

¹⁷⁰ Koszt wykonania kopii 35 mm to około 1000–2000 Euro, a wykonanie kopii cyfrowej to około 200 Euro. Dane pochodzą z informacji o Regionalnej Sieci Kin Cyfrowych w województwie łódzkim, uzyskanie podczas wywiadu M5p.

¹⁷¹ W4p.

¹⁷² M4p.

¹⁷³ S1p.

*czy nie zamknąć kina na tydzień, bo nie mam czym grać. Mogę grać rzeczy bardzo już stare, na które wiadomo, że już w ogóle nikt nie przyjdzie i albo się decyduję na to, nie chcąc stwarzać sytuacji, w której kino jest zamykane...*¹⁷⁴.

Brak analogowych kopii bieżącego repertuaru sprawia, że widmo zamknięcia kina nabiera realnych kształtów: *Brak dostosowania technologii kina do cyfrowego wyświetlania filmów – to co spowoduje, że ja za kilka miesięcy nie będę miał opcji ściągnięcia filmów z wyjątkiem archiwalnych, i w tym momencie powiemy widzom, dziękujemy Wam bardzo, to było 55 lat, najwyższa pora na zawał serca i umrzeć, nie? Tak to wygląda w tej chwili, nie mając projektora cyfrowego, zamkniemy to kino. Wcześniej czy później, to jest zagrożenie, które nas bardzo realnie czeka*¹⁷⁵. Kina taśmowe, analogowe już pewno się niedługo skończą. To każdy właśnie drży, żeby coś się stało, żeby już zdobyć nowej generacji projektory. (...) *Boję się, że jak się skończy czas kopii filmów analogowych, to my zostaniemy po prostu zmuszeni zamknąć kino*¹⁷⁶. Przytoczone wypowiedzi ukazują mechanizm błędnego koła. Trudno zdobyć nowy film, bo coraz mniej jest kopii analogowych, a zarazem, aby zdobyć fundusze na projektor cyfrowy, trzeba wykazać się frekwencją. Co w momencie grania tylko w technice analogowej staje się wręcz niemożliwe.

Jak znaleźć pieniądze?

Koszt jednego projektora cyfrowego to ok. 300–400 tys. zł netto¹⁷⁷. Jak znaleźć takie fundusze? Jeśli większość małych kin zarządzanych w Polsce po 1989 roku trafiła do sektora publicznego, w tym 62,2%¹⁷⁸ do samorządu terytorialnego?

Małopolska Sieć Kin Cyfrowych

Za oficjalny moment rozpoczęcia cyfryzacji w Polsce uznaje się datę cyfryzacji Novego Kina Praga, które miało miejsce 14 czerwca 2007 roku. Jednak najciekawszy i najbardziej pionierski projekt w tej dziedzinie wiąże się z powstaniem Małopolskiej Sieci Kin Cyfrowych, która swym zasięgiem objęła 10 kin studyjnych i lokalnych. W 2009 roku z inicjatywy firmy Apollo Film powstała Fundacja Rozwoju Kina, która jako pierwsza w Europie wykorzystała środki UE do cyfryzacji kin. Projekt opiewał na

¹⁷⁴ S1p.

¹⁷⁵ M1p.

¹⁷⁶ M2p.

¹⁷⁷ Wycena projektora pochodzi ze strony: <http://www.pisf.pl/pl/kinematografia/rynek-filmowy/cyfryzacja-kin> – data skorzystania: 13.12.2012.

¹⁷⁸ http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS_dzialalnosc_instytut_kultury_w_polsce-2011.pdf – data skorzystania: 13.12.2012.

sumę ponad 6 284 000 zł¹⁷⁹, gdzie 3 874 000zł zagwarantował Małopolski Urząd Marszałkowski jako wkład własny. Obecnie do Małopolskiej Sieci Kin cyfrowych należy 18 podmiotów¹⁸⁰ (z czego 2 z województwa podkarpackiego), które oprócz „cyfry” posiadają nowoczesną ofertę kulturalną i edukację filmową. Wagę i oryginalność projektu docenili także organizatorzy tegorocznego festiwalu w Wenecji¹⁸¹, uznając go jako jedną z lepszych praktyk w obszarze cyfryzacji kin w całej Europie.

Program operacyjny „Rozwój kin”

W maju 2011 roku ruszył program cyfryzacji kin Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej w ramach programu operacyjnego „Rozwój kin”. W ramach niego kina mogą się starać o dotację, która pokrywa 50% kosztów cyfryzacji kina. Warunkiem jest przynależność do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych (obecnie to 190 podmiotów), wyświetlanie minimum 300 seansów rocznie oraz minimum rok prowadzenia edukacji filmowej¹⁸².

W 2011 roku dofinansowanie dostało 35 kin. W 2012 roku przyznano fundusze 58 kinom¹⁸³. W sumie z funduszy Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej skorzystały 93 kina. Scyfryzowane już kina zrzeszone są w Sieci Polskich Kin Cyfrowych, do której przynależy obecnie 57 kin¹⁸⁴. Wszystkie pozyskały projektor cyfrowy dzięki funduszom Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Można odnieść wrażenie, że oprócz strony, na której są zaprezentowane kina, sieć nie prowadzi żadnych dodatkowych działań.

Działania Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej w ramach programu operacyjnego „Rozwój kin”, dzięki któremu można pozyskać środki nie tylko na cyfryzację, ale też na modernizację instytucji są wysoko oceniane przez kinarzy z odwiedzonych placówek. To dzięki funduszom PISF-u wiele placówek mogło przejść cyfryzację czy remont. *Naprawdę dużo zrobiliśmy i wielki szacunek dla tej instytucji, że rozpatruje wnioski według rzeczywistych potrzeb, a nie według interesów politycznych*¹⁸⁵. Jak

¹⁷⁹ http://wirtualnakonferencja.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=39%3Acyfryzacja-kin-lokalnych-w-polsce&catid=9%3Arozwoj-cywilizacji-w-moich-oczach&Itemid=22&showall=1 – data skorzystania: 13.12.2012.

¹⁸⁰ <http://mskc.pl/index.php> – data skorzystania: 13.12.2012.

¹⁸¹ <http://www.frk.org.pl/wpisy.php?d=li&idw=b7a1b4bbb8b4c&leaf=3e404fb012d922> – data skorzystania: 13.12.2012

¹⁸² <http://www.pisf.pl/pl/kinematografia/rynek-filmowy/cyfryzacja-kin> – data skorzystania: 13.12.2012.

¹⁸³ <http://www.pisf.pl/pl/dotacje/dofinansowane-projekty/2012/rozwoj-kin/priorytet-2-sesja-1-2012>

<http://www.pisf.pl/pl/dotacje/dofinansowane-projekty/2012/rozwoj-kin/priorytet-2-sesja-2-2012>

<http://www.pisf.pl/pl/dotacje/dofinansowane-projekty/2012/rozwoj-kin/priorytet-2-sesja-3-2012>

¹⁸⁴ <http://www.c-kino.pl/wp-content/themes/kina/pliki/ListKin.pdf> - data skorzystania: 13.12.2012.

¹⁸⁵ M1p.

ważną rolę pełni PISF, uzmysławiają także wyniki ankiety. Na pytanie: „W jakim stopniu działalność Państwowego Instytutu Sztuki Filmowej w zakresie wspierania kin jest istotna?”, 44,45% respondentów wskazało, że bardzo istotna, a 40%, że istotna. Z kolei na pytanie: „Jakie instytucje wsparły cyfryzację kina?”, najwięcej instytucji (55%) wskazało PISF, 22% wskazało na gminę, a 20% na urząd marszałkowski, sporadycznie pojawiała się w odpowiedziach Ministerstwo Kultury.

Kino kontra infrastruktura

Głównym problemem finansowym kin jest zdobycie wkładu własnego niezbędnego przy realizacji projektów finansowych z PISF-u. W przypadku wniosków o cyfryzację, wkład ten wynosi 50%. Większość jednostek przynależna do samorządów lokalnych, tam stara się uzyskać dodatkowe pieniądze. Decyzja często jest zależna od polityki i priorytetów rządzących. Niestety, często inwestycje w infrastrukturę znajdują się wyżej na liście priorytetów gmin niż kultura. Jak skwitował to jeden z naszych rozmówców: *Teraz przegrała kultura z czystą wodą*¹⁸⁶.

Jak ważne jest poparcie władzy dla inwestycji w kinach, ukazuje przypadek jednego z odwiedzonych miast. Burmistrz wyraził zgodę na poparcie cyfryzacji kina. Gdy podmiot ten uzyskał wsparcie PISF-u, okazało się, że pieniędzy w budżecie gminnym na wkład własny nie ma. Apelacja Rady Miasta i Komisji Oświaty, Kultury i Sportu nic nie dała, pytania mieszkańców odbijały się głuchym echem. Bezradność dyrektora ośrodka ukazuje jego wypowiedź: *Burmistrz stwierdził na pytanie od komisji, że w tym roku na pewno nie ma takiej możliwości, czyli w tym roku, kiedy jest ostatni nabór w lipcu, też tego nie zrobimy. Jeśli burmistrz będzie nam panował miłościwie, to tego nie zrobimy, a to powoduje, że będziemy grać mało, coraz mniej, a to spowoduje, że...*¹⁸⁷. Ten konflikt ukazuje, w jak bardzo patowej sytuacji są małe kina, jeśli nie mogą liczyć na wsparcie swych jednostek samorządowych. Z kolejnych kontaktów z kinem dowiedzieliśmy się, że jednak burmistrz znalazł pieniądze, więc jest nadzieja, że kino to scyfryzuje się i będzie dalej działać.

Na szczęście w większości odwiedzonych miejsc udało się wypracować kompromis pomiędzy priorytetami gminy a potrzebami kina. *Nie było problemu, aby miasto dało wkład własny, nie było dyskusji nawet o tym. Zawsze są drogi, chodniki etc., trochę postawiliśmy też na sport. W dobie kryzysu najłatwiej obciąć pieniądze na sport, na kulturę...*¹⁸⁸. Wiele zależy od osobistych preferencji osób, które są u władzy. Jeśli cenią kulturę, potrzebę kontaktu z nią, często znajdują fundusze dla kin. A jeśli sami

¹⁸⁶ M4u.

¹⁸⁷ M1p.

¹⁸⁸ M4u.

nie korzystają z kultury, nie widzą potrzeby utrzymania kina w gminie. *Cyfryzacja była rok po remoncie. Decyzję podjął urząd. U nas jednak wszystko przez urząd miejski idzie. Burmistrz jest specyficzny, ale jest człowiekiem nastawionym na kino*¹⁸⁹. Zdarzają się także unikatowe sytuacje jak w Kędzierzynie Koźlu, gdzie całość kosztów cyfryzacji poniósł samorząd.

Bardziej skomplikowana jest sytuacja kin niepodlegających pod samorząd. W większości przypadków użytkują one samorządowe budynki, ale równocześnie są właścicielami sprzętu kinowego. Władze lokalne nie mogą co prawda wspierać finansowo cyfryzacji tego typu kin, ale mogą przedłużyć umowę na dłuższy okres, aby prywatni inwestorzy czuli się pewniej, inwestując własne pieniądze. Przykładem takiej polityki jest sytuacja w jednym z badanych miast, gdzie stowarzyszenie prowadzące kino uzyskało umowę najmu na okres 10 lat, a właściciel jednego z kin pertraktuje warunki współpracy z władzą lokalną (lokal użytkowany jest też w innych celach, ale budynek utrzymuje gmina). Niestety są też przypadki prywatnych kin, które w najbliższym czasie nie myślą o cyfryzacji, gdyż jest to dla nich za droga inwestycja. Grają ambitny, ale niszowy repertuar, który dostępny jest w kopiach analogowych. O projektorze cyfrowym pomyślą za 2 lata, kiedy – jak szacują – jego cena spadnie. *Cyfryzacja kina dla takich kin jak moje, to jest nie do przeskoczenia. Bo nawet jeśli bym dostała dofinansowanie z PISF, to bym musiała położyć na stole 200–300 tys. zł*¹⁹⁰. Niektóre prywatne kina jak scyfryzowały się z własnych funduszy.

Sieciowanie kin

Tak jak w województwie małopolskim powstała sieć kin, aby przy wsparciu marszałka sięgnąć po fundusze Regionalnego Programu Operacyjnego, tak podobną sytuację można zaobserwować w województwie wielkopolskim oraz łódzkim. W Wielkopolsce powstała nieformalna sieć kin, które zabiegały o to, aby pieniądze z RPO przeznaczyć na cyfryzację kin. *Wiedzieliśmy, z różnych źródeł, że z budowy drogi, przygotowań na Euro zostało 2 mln w regionalnym programie operacyjnym i wydeptaliśmy sobie różnymi drogami, aby te pieniądze na kina można było przeznaczyć*¹⁹¹. W większości przypadków fundusze cyfryzacji kina rozłożyły się następująco: 50% z dotacji PISF-u, 35% z RPO, a 15% wkład własny kina. Ile kin skorzystało w Wielkopolsce? Można stwierdzić, że w 2011 roku na 35 kin, które otrzymały dofinansowanie z PISF-u, 14 z nich jest z Wielkopolski.

¹⁸⁹ W2p.

¹⁹⁰ S3p.

¹⁹¹ W5p.

Niestety, wspólna pomoc przy pisaniu projektu i zacieśniona współpraca nie przełożyły się w tym przypadku na sformalizowanie sieci. *U nas ten wielkopolski był skierowany do pojedynczych kin, (...) dlatego my nie potrzebowaliśmy się sieciować. Potem była taka myśl, że może coś razem zrobimy, aby w rozmowach z dystrybutorami lepiej wypadać, ale tak naprawdę cyfryzacja dzięki PISF-owi tak zmieniła ten rynek, że nie ma już potrzeby negocjacji (...). Sieć kin studyjnych próbuje coś robić i na ostatnim kongresie „Forum wokół kina” była taka próba dyskusji z dużymi dystrybutorami, ale tak lokalnie to my się dogadujemy nieformalnie*¹⁹².

W 2012 roku powstaje Regionalna Sieć Kin Cyfrowych w województwie łódzkim. Na 12 kin, które współtworzą tę sieć, 6 jest już scyfryzowana lub jest na etapie wdrażania nowej technologii. Co warto zaznaczyć, na terenie województwa poza Łodzią tylko 4 kina są scyfryzowane, a w 14 z 20 sal kinowych w regionie nie prowadzi się regularnej działalności repertuarowej¹⁹³. Główne cele, jakie stawia sobie sieć to: ułatwienie dostępu do nowoczesnej oferty kulturalnej dla mieszkańców regionu, stworzenie wspólnej platformy internetowej i ułatwiony dostęp do kopii filmów oraz korzystania ze środków zewnętrznych. Wspólne połączenie sił może przynieść realne korzyści dla kin. Sprawić, że te placówki staną się nowoczesnymi instytucjami kultury.

O potrzebie wsparcia kin na poziomie wojewódzkim mówił jeden z dyrektorów kina z województwa mazowieckiego: *Nie ma takiego porozumienia (z innymi kinami, aby interweniować u marszałka o podobny projekt), przynajmniej na razie. Ale mi się wydaje, że prędzej czy później z tym trzeba będzie coś zrobić. Na Mazowszu jest jeszcze problem, że bogatą Warszawę i miast wokół stać na to, one mogą sobie kupić projektor, nie prosząc o wsparcie finansowe. Gorzej mają takie małe miasteczka, ale proces cyfryzacji to świeża sprawa, pierwszy raz został ogłoszony w marcu 2011. I tak naprawdę, z tego co wiem, to tu na północnym Mazowszu tylko my złożyliśmy, Ciechanów nie złożył, Płońsk, Pułtusk nie złożył. Jedyne kino, które dostało dofinansowanie z tego regionu, to byliśmy my*¹⁹⁴.

Największą i najbardziej znaną jest Sieć Kin Studyjnych i Lokalnych, w której jest zrzeszonych 78 kin studyjnych oraz 112 lokalnych, co w sumie daje 190 podmiotów¹⁹⁵. Przynależność do sieci jest obowiązkowa dla kin, które starają się o fundusze na cyfryzację w Polskim Instytucie Sztuki Filmowej. 81% respondentów

¹⁹² W5p.

¹⁹³ Dane o Regionalnej Sieci Kin Cyfrowych w województwie łódzkim zostały uzyskane podczas wywiadu M5p.

¹⁹⁴ M1p.

¹⁹⁵ <http://www.kinastudyjne.pl/mapasieci.php> – data skorzystania: 13.12.2012.

ankiety uznała, że możliwość pozyskiwania funduszy (z PISF-u, a także na imprezy, edukację filmową) jest najważniejszym profitem wynikającym z przynależności do SKSiL. Na drugiej pozycji uplasował się dostęp do kopii filmowych oraz możliwość tworzenia niszowego, artystycznego repertuaru. *Największym plusem jest to, że możemy korzystać z filmów, do których wcześniej nie mieliśmy dostępu. Np. ostatnio braliśmy „Chwała dziwkom”, taki kontrowersyjny dokument. Nie mielibyśmy możliwości zagrania tego tytułu, gdybyśmy nie należeli do sieci. To są filmy niszowe skierowane wyłącznie do kin, które przynależą do sieci. Ceny nie są preferencyjne, to są indywidualne bardzo kwestie*¹⁹⁶. Trzecią z kolei odpowiedzią na pytanie: „Dlaczego przynależność do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych pomaga w prowadzeniu kina?”, było wskazanie pomocy w prowadzeniu edukacji filmowej. Prestiż i marka sieci (18%) została wyżej doceniona niż szkolenia i spotkania (13%), a także współpraca pomiędzy kinami (13%).

Sieć Kin Studyjnych i Lokalnych jest bardzo ważna w świadomości kinarzy. Zrzesza i reprezentuje małe kina. Jeden z respondentów określił, że: *to jedyny parasol, pod jakim mogą schronić się obecnie małe kina*. Tylko jedno odwiedzone kino nie słyszało o sieci, dopóki nie zaczęło się starać o dofinansowanie PISF-u. Pomimo prestiżu i ogólnopolskiego zasięgu, na pytanie: „W jakim stopniu przynależność do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych pomaga w prowadzeniu kina?”, najczęściej padała odpowiedź, że pomaga w umiarkowanym stopniu (41%), w dużym stopniu wskazało jedynie 29,4% kinarzy, a w małym stopniu 13,7%. Bardzo ceniona, a jednak niedoceniana? Odpowiedzi można szukać w opinii jednego z dyrektorów: *Do wstąpienia skłoniło mnie samo powstanie sieci. Wiedziałem, że jako tak mała instytucja nie mamy szansy na rozwój, na dostęp do nowinek i miałem taką nadzieję, że będzie tam fajniejszy dostęp do kopii, że będzie to źródło dostępu do filmów, do szkoleń, do możliwości rozwoju. Nic to nie kosztowało, a mogło przynieść tylko zyski. Cenię sobie istnienie tej sieci, bo ona powstała, aby pomóc małym kinom. Korzystamy z pomocy tej sieci dość rzadko (...), to nie jest jakaś superprężna działalność, mogłoby być lepiej*¹⁹⁷.

Na pytanie: „Co chcieliby Państwo zmienić w funkcjonowaniu Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych?”, 31% respondentów odpowiedziało, że nic, nie mają uwag. 17% stwierdziło, że SKSiL mogłaby ich bardziej wspierać i reprezentować w negocjacjach z dystrybutorami. 15% chciałoby zmiany dofinansowań (warunków, kwoty) i również 15% chciałoby, aby sieć zadbała o większy dostęp do kopii filmowych. Sporadycznie padał postulat o lepszej promocji. Jednak najciekawsze wydają się pojedyncze głosy,

¹⁹⁶ W4p.

¹⁹⁷ M1p.

zakwalifikowane w odpowiedziach jako „inne”. Jeden z respondentów porusza problem limitów i warunków przyjęcia do sieci: limity (liczba seansów i widzów w skali roku), które warunkują przyjęcie do Sieci – należałoby je dostosować (obniżyć) do aktualnych czasów, w których funkcjonują multipleksy, co odnosi się do problemu grania filmów w technice analogowej i jednoczesnego przyciągania dużej liczby widzów¹⁹⁸. Drugą ciekawą wypowiedzią jest zwrócenie uwagi na „martwy okres” (styczeń–kwiecień każdego roku), kiedy to instytucja sama oczekuje na dotację, pozwalające na jej funkcjonowanie. W przypadku *profesjonalnej organizacji, wspierającej kina lokalne i studyjne to mocno niekomfortowa sytuacja*¹⁹⁹.

Tylko jedno z kin przynależało do sieci Europa Cinemas. *Profity widzimy przy pisaniu wniosków, jak się zaznaczy, że jesteśmy w Europa Cinemas, to mamy większą szansę, dostaje się jakieś punkty dodatkowe i oni płacą za każdego widza na europejskim filmie kilka centów, jest to jakiś dodatkowy bodziec, aby grać kino europejskie*²⁰⁰.

Powrót widzowi

Największą korzyścią z cyfryzacji kin, jaką odnotowują instytucje, jest powrót widzów. *Był taki boom. (...) w czerwcu to się zaczęło, ludzie przyjeżdżali z ciekawości, zobaczyć, co to jest. Nie powiem, mamy też dobre filmy. Ale całe pięć dni non stop była pełna sala*²⁰¹. Fama sukcesu rozlewa się na całą miejscowość: *na którejś sesji wypowiadał się dyrektor (...) ośrodka kultury, któremu podlega właśnie kino, że chyba w ciągu dwóch miesięcy miał tylu widzów, co przez pół roku w starej wersji*²⁰². Ale najbardziej doceniają to widzowie: *Jestem naprawdę zadowolona, że będzie w końcu można obejrzeć jakiś film, który będzie premierą właśnie tutaj. Jazda do Gliwic (...) tłoczenie się w tym autobusie, to nie jest przyjemność*²⁰³. Odkąd kino zostało scyfryzowane, *leczą praktycznie na bieżąco te wszystkie filmy. Bez sensu jeździć tak daleko i płacić dużo więcej, mając to wszystko na miejscu. Mogę iść potem do baru na pizzę, mogę piwko wypić – nie muszę później kierować. Absolutnie uważam, że to kino bardzo dobrze zostało zmodernizowane, jest to bardzo ciekawa propozycja*²⁰⁴.

W każdym z odwiedzonych przez nas kin, które przeszło proces cyfryzacji, słyszeliśmy, że teraz życie kina zaczęło się na nowo, że wrócili widzowie.

¹⁹⁸ Por. podrozdział „Cyfryzacja i sieciowanie kin”.

¹⁹⁹ Odpowiedź jednego z respondentów ankiety.

²⁰⁰ W5p.

²⁰¹ W4p.

²⁰² W4m.

²⁰³ S1m.

²⁰⁴ W2m.

Obserwowaliśmy to w [W3, W3, S1]. Jak skomentowała to jedna z kierowniczek kina, teraz „już normalnie można funkcjonować”.

Walka z dystrybutorami

W założeniach cyfryzacja miała sprawić, że w każdym kinie może być grany film premierowo. Jednak tak się nie dzieje. *Zagadką jest to, że kilka kin w tym samym obszarze nie może mieć w tym samym czasie premiery; zazwyczaj na początku duże miasta dostają filmy premierowe, co nie jest związane z ilością kopii²⁰⁵. To są ich filmy i to oni decydują. Dzwonię do UIP i mówię, że mam szkoły, które zawsze do mnie przychodziły (...), że mam 360 miejsc i potrzebuję tego filmu, a oni mi mówią, że niestety, ale już jest na moim terenie i oni mi go nie dadzą. I koniec²⁰⁶.* Bardziej bezpośrednio skomentowała to była kierowniczka kina: *Ważne jest, żeby pozyskiwać jak najwcześniej kopie filmowe, a wiadomo, że każdy dystrybutor da kopie do dużego multiplexu, bo więcej zarobi²⁰⁷.* W ankiecie ponad 66% respondentów oceniła negatywnie politykę dystrybutorów. A na pytanie o zagrożenie dalszej działalności kina, 31% wskazało „konkurencję multiplexów” jako duże zagrożenie, a 35% „politykę dystrybutorów” (również jako duże zagrożenie).

Jeśli już małe kino uzyska film premierowo, pojawia się kolejny problem – granie na wyłączność. *Dystrybutorzy żądają grania ich filmu na wyłączność, np. przez dwa tygodnie. To zabija kino. Repertuar powinien być bardziej zróżnicowany, a nie trzy razy w ciągu dnia ten sam film²⁰⁸.* *Dystrybutor: masz film, graj go do bólu, od rana do wieczora. To tu się wykładamy²⁰⁹* – podsumowuje dyrektor jednego z kin. W wielosalowych kinach problem ten znika, gdyż jedna sala może być przeznaczona na granie jednego tytułu dłuższy czas. Dodatkowo w małych miastach jest mniejsza widownia, a więc po kilku dniach film zostaje obejrzany przez niemal wszystkich chętnych i na kolejnych seansach frekwencja spada niemal do zera. *Myślę, że ci dystrybutorzy to jest kwestia dwóch, trzech lat i oni się zmieniają. Ja od 10 lat próbuję na wszystkich „Forach Wokół Kin” i tak dalej z nimi rozmawiać. Czasami bardzo drastycznie. Ale oni traktują nas tak, jak piąte koło u wozu. Raz, że tam też pracują ludzie, którym się po prostu nie chce, prozaicznie nie chce dać na jeden seans film, jak on ten sam film da na 3 seanse i robi takie wymogi od producenta (...). Mali dystrybutorzy, którzy nie są podpięci pod jakieś tam wytwórnie, są elastyczni. Bo oni*

²⁰⁵ S2p.

²⁰⁶ S2p.

²⁰⁷ S2m.

²⁰⁸ S2p.

²⁰⁹ M4p.

*wiedzą, że to jest tak samo rynek, z którego można odessać niezłe pieniądze. I ten rynek nie ma nic wspólnego z rynkiem dużych sieci kinowych*²¹⁰.

Kierownicy kin podkreślają, że najistotniejszy problem jest z największymi potentatami rynku, bo większość komercyjnych filmów pochodzi od nich. Ale też zauważają, że z niektórymi dystrybutorami da się negocjować warunki umowy. *Niektórzy dystrybutorzy naprawdę są fajni, idą na rękę. Pewnie mają swoje ograniczenia, bo wielu ma taką politykę, że pierwsze dwa tygodnie film jest na szczególnych zasadach (...), ale są elastyczni. A niektórzy dystrybutorzy, głównie przedstawiciele tych wielkich koncernów (...), jak prognozują, że tytuł będzie chodliwy, to rozciągają ten okres premierowy nawet do 3-4 tygodni. Każą przy tym maksymalizować ilość seansów i nie grać w tym czasie innych tytułów*²¹¹. Monopolistyczne zachowania dystrybutorów, którzy darzą swoją przychylnością multipleksy, powodują, że małe kina są spychane z rynku, pomimo mocy jaką tworzą (40% widzów). *To jest obrona tych większych kin, bo ja mam tańsze bilety* – komentuje sfrustrowana kierowniczka prywatnego kina.

Palące problemy

Polityka dystrybutorów to największy problem małych kin. Ponad 66% respondentów wskazało na nią w ankiecie na pytanie o największe problemy w działalności instytucji. Kolejne to trudności związane z wyposażeniem, sprzętem (44%) oraz niska frekwencja w organizowanych wydarzeniach (42%). Oba przywodzą na myśl sytuację błędnego koła w zakresie starania się o kopie analogowe i cyfryzację²¹². Dla 40% respondentów podstawową trudnością jest niepewność finansowa²¹³.

Cyfryzacja jest największą nadzieją małych kin. Nadzieją, która ratuje od wizji zawieszenia kłódki na drzwiach wejściowych. Wiele trudności trzeba pokonać, aby zdobyć fundusze na nową technologię, ale powrót widowni cieszy i rekompensuje starania. Jednak to wygrana tylko znaczącej potyczki, bo walka o trwanie i działanie małych kin trwa dalej. Można się zastanawiać, dlaczego współpraca z dystrybutorami jest taka trudna. Małe kina, które zbierają 40% widowni, posiadają prawie połowę rynku, a co za tym idzie generują tyle dochodów. Niestety nie jest to w żaden sposób przekładalne na zachowania dystrybucyjnych potentatów.

²¹⁰ W3p.

²¹¹ W3p.

²¹² Por. podrozdział „Cyfryzacja i sieciowanie kin”.

²¹³ Każdy z respondentów mógł wskazać 3 odpowiedzi.

2.7. ARCHITEKTURA KIN

Kino to miejsce magiczne. To stwierdzenie wielokrotnie padało z ust osób spotykanych przez nas podczas badania. Skąd ta magia? I dlaczego tak ściśle wiąże się z architekturą?

Kino to nie tylko film. To też przestrzeń. Budynek i jego otoczenie, kolejka przy okienku kasowym, sala pełna obcych ludzi, przygaszone światło, kurtyny... – to wszystko tworzy niepowtarzalną atmosferę, która poniekąd była dla nas punktem odniesienia do rozważań o roli i odbiorze kina w ogóle.

Cel wyjścia do kina od lat właściwie jest niezmienny. Tyle że zmienia się wszystko wokół – sztuka filmowa, technologia, widownia... Historię tych małych rewolucji da się wyczytać z kinowych murów. A nawet więcej – bo o tym, co i jak oglądamy, często decydowała doktryna polityczna, widoczna w założeniach architektonicznych. Przygotowując się do terenowej części badania, szukaliśmy kin wyraźnie zaznaczających swoją funkcję w przestrzeni danej miejscowości. Dlatego interesowały nas przede wszystkim kina wolnostojące, niewpisane (zgodnie z wyjściowym projektem architektonicznym) we wnętrza budynków domów kultury²¹⁴. Nie oznacza to oczywiście, że pomijaliśmy pozostałe.

Ponad 53% kin, które zostały objęte naszą ankietą, zostało powołanych do życia między 1939 a 1989 rokiem. Przed wojną ponad 13%, a po 1989 roku ponad 33%. Jeśli zaś chodzi o architekturę, to zdecydowana większość budynków małych kin (nie multipleksów) w Polsce pochodzi z okresu powojennego i PRL-u. W naszym badaniu terenowym, w którym przywiązywaliśmy wagę do różnorodności, liczba kin powstałych do 1945 czy 1952 roku i do 1989 roku jest jednak mniej więcej wyrównana. Z okresu PRL-u pochodzą [M1, M3, S1, W1, W3]. Odwiedziliśmy również kina zbudowane wcześniej, w tym [W2], obchodzące stulecie działalności [S2], dobijającą setki [M2, W5] i uruchomioną jeszcze w maju 1945 roku [W4]. Mieliśmy też do czynienia z kinami znacznie przerobionymi, modernizowanymi, w których historia architektury – tak jak w [M4] czy wspomnianym [S2] – wyraźnie się już zatarła. Ciekawe było też odkrywanie historii kin, które kiedyś pełniły inne funkcje – [S1].

Najstarsze budynki kin wyróżnia przede wszystkim ich bliskość funkcjonalna do teatru. Często zresztą, jak np. [M2] czy [S2], były to po prostu kinoteatry, a nawet

²¹⁴ Dziś znaczna część domów kultury dzieli siedzibę z kinem, ale to one „goszczą” w kinie, a nie kino u nich.

sale muzyczne. Jak pisze Andrzej Frydecki w swojej książce *Projektowanie budynków widowiskowych dla teatru, muzyki i filmu*²¹⁵, chętnie wpisywano je w istniejącą już architekturę, tworząc pierzeje. Tak jest np. w wypadku [W4, W5] czy nieobjętego naszym badaniem najstarszego polskiego kina – szczecińskiego „Pioniera”.

Reszta odwiedzonych przez nas najstarszych kin funkcjonuje samodzielnie. To podobnie jak [W5], majestatyczne, pozbawione ornamentyki budowle, zwykle korespondujące z modernistyczną zasadą „forma wynika z funkcji”²¹⁶. Pod tym względem urzeka przede wszystkim [M2] i [S3]. Międzywojnie, z którego pochodzi to drugie kino, to generalnie czas rozkwitu X muzy: rozwoju widowni, rozwoju techniki, a także uświadomienia sobie siły kina jako narzędzia propagandowego. Jako pierwsze dostrzegły ją USA, Francja, Niemcy. Z czasem dobiła do nich Anglia i Związek Radziecki. Rozpoczęła się nowa era – widoczna do dziś także w architekturze.

Nie ma się więc co dziwić, że w okresie PRL-u kino szybko stało się narzędziem władzy. Nie tylko sztuce filmowej, lecz także architekturze z nią związanej zaczęły przyświecać jasno sprecyzowane, wręcz rygorystyczne cele. Dotyczyły one sposobu budowania i planowania rozmieszczenia kin, z efektami których spotkaliśmy się podczas badań terenowych. Kina rodem z czasów Polski Ludowej są do dziś symptomatyczne dla małych miejscowości.

W krajach kapitalistycznych lokalizacja kina decyduje o ich rentowności. Wskutek konkurencji właścicieli kin dość często doprowadza się do bezplanowej ich koncentracji. Taki stan rzeczy jest niemożliwy w warunkach planowanej, specjalistycznej gospodarki, w której głównym zadaniem budownictwa w zakresie kultury jest rozpowszechnianie zdobyczy kultury wśród najszerzych mas. Podstawową zasadą socjalistycznej sieci kin jest równomierne ich rozmieszczenie w stosunku do gęstości zaludnienia – czytamy w tekście W. P. Kamykowa *Projektowanie i budowa kin*²¹⁷ z początku lat 50. ubiegłego wieku.

Co je dziś wyróżnia? Głównie wielkość, która nie przystaje już do współczesnych zapotrzebowań widowni. Według norm opracowanych w latach 50 i 60. – złotym okresie kina – sala na 300 osób jest przeznaczona do obsługi miast i osiedli do 10 tys. mieszkańców, 400 – do 15 tys., 500 – do 20 tys., a 600 – od 20 do 25 tys.

²¹⁵ A. Frydecki, *Projektowanie budynków widowiskowych dla teatru, muzyki i filmu*, Politechnika Wrocławska, Wrocław 1976.

²¹⁶ Maksyma Louisa Henry'ego Sullivana.

²¹⁷ Zob. zbiór tłumaczeń z języka rosyjskiego „Materiały doprojektowania kin” [b. red.], Ministerstwo Budownictwa Miast i Osiedli, Warszawa 1952, s. 48.

mieszkańców. My odwiedzaliśmy miejscowości do 40 tys. mieszkańców²¹⁸. W żadnej z nich sale kinowe nie były wypełnione. Wręcz odwrotnie – na seansach zawsze było więcej pustych niż zajętych foteli.

Niepotrzebne są już nie tylko tak przestronne widownie, lecz także i inne wnętrza. Dlatego często spotkać można się z łączeniem kin z domami kultury. Tak jest chociażby w przypadku [M1, M3, M4]. W [W5] zaś swoją siedzibę ma stowarzyszenie prowadzące kino, a w [S3] (również zarządzana przez stowarzyszenie) kawiarnia. Łączenie funkcji kulturalnych czy rozrywkowych pod jednym dachem to najbardziej przyszłościowa tendencja związana ze współczesną modernizacją kin. Za przykład wystarczy podać oddane do użytku jesienią 2012 roku po przebudowie modelowe kino Filмотeki Narodowej – warszawski „Iluzjon”.

Kina z tego okresu, podobnie zresztą jak wspomniany „Iluzjon”, wyróżnia również charakterystyczna budowa ciągów komunikacyjnych. Możemy spodziewać się w nich jednej lub dwóch sal, kasy, szerokiej poczekali, dużej (jak na dzisiejsze standardy) kabiny kinooperatora, a czasem szatni czy bufetu. Są one też dość charakterystyczne też pod względem wystroju. Tylko poczekalnie i bufety są utrzymane w jasnych barwach. A reszta?

Wyposażenie tej partii pomieszczeń było raczej skromniejsze i pod względem architektonicznym i oświetlenia, z uwagi na uzyskanie nastroju spokoju i pewnej intymności, pożądanych w bezpośrednim sąsiedztwie wnętrza widowni – pisze Frydecki²¹⁹. Kina z PRL-u często wyróżniają także dekoracje.

„Architektura kin powinna odtwarzać charakter widowiskowego budynku społecznego, w związku z czym, powinna być wzbogacona elementami rzeźby i malarstwa dekoracyjnego – czytamy we wskazówkach radzieckich przyjaciół. – (...) W budynkach kin wykonanych w ostatnich czasach, elementy reklamowe doskonale łączą się z elementami dekoracyjnymi, jak sgraffito, freski, majolika, płaskorzeźby itd. Stosowanie tego rodzaju rozwiązań elewacji podkreśla charakter architektury kina”²²⁰. Ze wszystkich odwiedzonych przez nas miejsc te zasady najbardziej odzwierciedla kino [S3]. Zarówno elewację, jak i w jego wnętrza zdobi mozaika Witolda Skulicza.

²¹⁸ „Informacja o projektach typowych Domów Kultury, Kin, Kinoteatrów, Bibliotek”, [b. red.], Ministerstwo Kultury i Sztuki, Warszawa 1964, s. 20.

²¹⁹ Ibidem, s. 81.

²²⁰ Ibidem, s. 85.

Wizje snute jeszcze w latach 60., jakby z roku na rok powstawać miały nowe przybytki X muzy, przyniosły gorzkie rozczarowanie. Planowano, że w połowie lat 80. wskaźnik miejsc na 1000 mieszkańców wyniesie 28 (wówczas było to 23), a tymczasem kina już pustoszały²²¹. Po zmianie systemu zły sen się dopełnił. Podupadające kina zaczęto masowo zamykać – szczególnie w małych miejscowościach. Tendencja ta zaczęła się odwracać dopiero w minionym roku²²². Ze ścian tych kin, które przetrwały, często do dziś można wyczytać tę historię.

Dopiero lata dwutysięczne przyniosły zmiany. Stare kina zaczęto remontować i dofinansowywać. Najbardziej książkowym przykładem takiej historii z „happy endem” jest dla nas kino [W2]. Jeszcze przed trzema laty było na skraju upadku, a dziś znów przyciąga widzów nie tylko wyremontowanymi wnętrzami, lecz także bieżącym repertuarem (cyfryzacja) i ciepłą, kameralną atmosferą.

Jednak modernizacja i idąca z nią często w parze zmiana technologii w kinie niosą ze sobą też pewne zagrożenia. W kontekście architektury najważniejsze z nich wiąże się z poszanowaniem dekoracji – wspomnianych mozaik, neonów czy tkanin. O ich zachowanie z pieczołowitością zadbane m.in. w [W4], która po remoncie została utrzymana w klimacie retro. Ale już w kinie [M1] w ramach tegorocznego remontu elewacji stary napis przed wejściem wymieniono z metalowego na styropianowy. Tradycyjnych neonów nie ma też już [M2, W5, W2, S1].

Nasze podróże przyniosły również wiele refleksji nad kinami, których już nie ma na mapie Polski. Jedna z nich dotyczy właśnie specyfiki brył kinowych. Bo jak to możliwe, żeby kino, nawet gdy jest już sklepem z używaną odzieżą [M5] czy grabiami, [W3] wciąż było tak łatwe do zidentyfikowania?

3. DZIAŁALNOŚĆ KIN

3.1. Formy prowadzonej działalności

Tak jak w przypadku analizy innych aspektów działalności kin, tak i w tym rozdziale niezbędne będzie – przynajmniej początkowo – spojrzenie przez pryzmat ich formy organizacyjnej. Typ podmiotu bowiem w znacznej mierze determinuje działania kin. W klasycznym rozumieniu celem działalności kin jest rozpowszechnianie (upowszechnianie) produktów kinematografii (zarówno krajowej, jak i zagranicznej).

²²¹ Krystyna Burakowska: „Kształtowanie układów przestrzennych urządzeń kultury w Polsce w warunkach przemian społeczno-kulturowych”, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 1986, s. 45

²²² Tak wynika z raportu GUS „Działalność instytucji kultury w Polsce w 2011 r.”.

Już ten aspekt nie jest do końca jasny, o czym za chwilę. Po drugie, kina prowadzą – w różnym stopniu – działalność w obszarze edukacji (filmowej, ale nie tylko) i animacji. Zdarza się też oferta wychodząca poza *stricte* rozumianą działalność kulturalną, w postaci prowadzenia kawiarni, klubu czy barku.

Kina będące częścią domów kultury niemal z definicji muszą wchodzić w działania pozafilmowe. W tym przypadku – choćby ze względu na wielofunkcyjne wykorzystywanie sali kinowej – znaczna część oferty całej instytucji kultury jest realizowana także w kinie. W przypadku kin mających status samodzielnych instytucji kultury sytuacja już tak jasna nie jest. Tym bardziej – poza projekcjami filmów – nie muszą się one tłumaczyć z dodatkowej oferty kulturalnej lub jej braku. Jeszcze inaczej jest w przypadku podmiotów prywatnych, których celem – bądź co bądź – jest generowanie zysku.

Filmy filmom nierówne

Choć większość małych kin ma utrudniony dostęp do nowości filmowych, nawet te scyfryzowane muszą liczyć się z nieprzyjazną polityką dystrybutorów²²³. Nadużyciem byłoby jednak stwierdzenie, że możemy mówić o jakimś typowym dla większości z nich repertuarze, który na dodatek można by przeciwstawić repertuariom multipleksów. Co prawda przynależność do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych obliguje członków do wyświetlania określonego procentu produkcji polskich i europejskich (w zależności od liczby mieszkańców w miejscowości, w której kino ma siedzibę²²⁴), niemniej, jak wynika z ankiety, kiniarze uważają, że sieć udostępnia zbyt małą liczbę tytułów, a także, że wiele z nich jest źle dobranych. Dokumentacja fotograficzna przeprowadzona w trakcie badań (ukazująca m.in. plakaty filmowe rozwieszone w kinach i w przestrzeni miast) wskazuje, że – w odwiedzonych miejscowościach – większość granych filmów stanowiły nowości lub filmy, które jeszcze niedawno były wyświetlane w multipleksach. (Być może też plakaty promujące właśnie filmy były bardziej eksponowane). To jednak nie dziwi. W końcu kina walczą o widzów. Większa widownia to większe wpływy do kasy, ale też – dla kin niescyfryzowanych – niezbędny element wniosków o dofinansowanie cyfryzacji²²⁵. Zresztą – jak podkreślali sami kiniarze – na filmy niekomercyjne zawsze będzie przychodzić mniejsza widownia niż na popularne produkcje. Czasami to brak nowoczesnego sprzętu wpływa na dobór repertuaru: *Ze względu, że jest grany analogowo, w żaden sposób nie nastawiam się na komercyjny repertuar. Grane jest kino ambitne,*

²²³ Por. rozdział o cyfryzacji.

²²⁴ Por. Art. 26 i 27 Regulaminu SKSiL: <http://www.kinastudyjne.pl/dopobrania.php>

²²⁵ Zob. podrozdział „Cyfryzacja i sieciowanie kin”.

*niszowe*²²⁶. Umiejętne wyważenie repertuaru i dopasowanie go do rzeczywistego zapotrzebowania mieszkańców to klucz do sukcesu. Co prawda, brak zainteresowania kinem ambitnym nie jest winą kinarzy, jednocześnie jednak to oni są – a przynajmniej być powinni – pierwszą linią frontu edukacji filmowej Polaków. I – co ważne – tak często się dzieje.

Edukacja filmowa i... pozafilmowa

Wśród kinarzy uczestniczących w badaniu ankietowym, najczęstszym (deklarowanym) działaniem – poza wyświetlaniem repertuarowym – jest prowadzenie edukacji filmowej w formie przeglądów, warsztatów, wykładów (niemal 93%). W dalszej kolejności znalazły się DKF-y, spotkania z „ludźmi filmu” oraz pozafilmowa edukacja kulturalna.

Dyskusyjne Kluby Filmowe organizowane są najczęściej raz w tygodniu, dzięki czemu formuła ta się nie wyczerpuje i pozwala zawsze zebrać grupę zainteresowanych. Czasem ograniczają się do pokazania jednego seansu, w innych kinach są to bloki filmów, na pewno jednak są zauważalne dla mieszkańców: *Niejednokrotnie, bo to jest o godzinie 20, to kończy się gdzieś 22, w zależności od długości filmu, to nieraz do północy jeszcze jest. Po filmach wychodzą przed kino i dyskutują na parkingu, a ja tu mieszkam obok i nie mogę spać*²²⁷. Czasem DKF-y ograniczają się do wyświetlenia ambitniejszego filmu, wtedy mamy do czynienia – jak to ujęła jedna z pracowniczek kina – z *bezdyskusyjnym klubem filmowym*²²⁸. W jednym z odwiedzonych kin spotkania były organizowane rzadziej, ale za to kumulacja filmów była większa: *Raz w miesiącu jest taki weekend DKF-owski, czyli piątek, sobota, niedziela pokazujemy od czterech do sześciu tytułów na sześciu seansach. W międzyczasie jeszcze jakieś przeglądy, a przez cały luty taki wielki festiwal*²²⁹. Warto dodać, że niejednokrotnie DKF-y były organizowane przez osoby spoza kina – np. miejscowych kinomanów, ale też lokalne stowarzyszenia, fundacje, czy grupy lokalne. W jednym z miast na Mazowszu władze kina nie zgodziły się na prowadzenie Dyskusyjnego Klubu Filmowego, więc miejscowi zapaleńcy prowadzą go sami: zimą w sali udostępnianej przez proboszcza, a latem „pod chmurką”.

Często DKF-y pełnią też istotną funkcję integracyjną w społeczności lokalnej, są zarzewiem do powstawania przyjaźni, środowisk, które z czasem włączają się w działania animacyjne, zakładają lokalne NGO-sy. Oddajmy głos właścicielce jednego

²²⁶ S3p.

²²⁷ S2m.

²²⁸ S2p.

²²⁹ M5p.

z kin. No i wtedy zgłosili się do mnie, w tym dobrym i złym momencie, młodzi ludzie, m.in. Tomek z drugim swoim przyjacielem Krzysiem, i oni przyszli do mnie, że oni mają taki projekt, co do kina, oni by chcieli stworzyć Dyskusyjny Klub Filmowy i widzą, że tutaj to kino powinno jakoś się zmienić. Ja w zasadzie też o tym myślałam, powiedziałam, że „nie ma sprawy, wy to róbcie, młodzi ludzie są, to przyciągną innych młodych ludzi”. No i w ten sposób powstało i zapoczątkowało swoją działalność Stowarzyszenie (...), które od tego czasu zaczęło tu prowadzić DKF. No później wiele młodych ludzi zgłaszało się ze swoimi projektami, ja się zgadzałam, tutaj je przeprowadzaliśmy, dlatego że trzeba było zmienić charakter kina²³⁰.

Inną – równie często spotykaną – formą edukacji są akademie filmowe, skierowane głównie do dzieci i młodzieży. Akademia filmowa to duży projekt, który obejmuje po pierwsze edukację w szkołach podstawowych i gimnazjach, 600 dzieciaków, to jest ok. 12 szkół w okolicach, powiat, ale ciut szerzej, bo jedna szkoła z powiatu średzkiego. Raz w miesiącu pokaz filmu z prelekcją. To jest nasza inicjatywa, my zaczęliśmy to robić, jak kino jeszcze ośrodek kultury prowadził. Wynajmowaliśmy kolegę jako kinooperatora i prelegenta, bo wszyscy związani z kinem, wtedy pracowali gdzieś indziej²³¹. Zrezygnowałam z przeglądów, bo wydaje mi się, że bardziej wartościowa jest dla mnie akademia filmowa. Dlatego że na przeglądy przyjdzie już widz wykształcony, doświadczony. Jeśli dopnę repertuar, to on i tak przyjdzie. Jak układam repertuar, to ja już wiem, czego szukam i układam sobie taki pod widzów. (...) A Akademia Filmowa jest o tyle ważna, że ja dopiero kształtuję tych młodych ludzi. Pokazuję im takie filmy, że oni sami ich nie znajdą²³².

Programy edukacji filmowej są zwykle realizowane we współpracy ze szkołami. Na marginesie warto przypomnieć, że placówki oświatowe to podmioty, z którymi najczęściej współpracują kina. Robimy festiwale bajek dla dzieci, szczególnie staramy się najmłodszych przyzwyczajać do kina, aby oni złapali takiego bakcyła filmowego. Dwa razy w roku co najmniej robimy takie rzeczy, jak wiadomo, to jest bardzo uzależnione od naszych kwestii budżetowych²³³. Do kin często zapraszani są znani twórcy kina, co zresztą przekłada się na promocję samego kina wśród mieszkańców. Atutem jest z pewnością umiejętność ściągania do kina gwiazd (np. Magdaleny Łazarkiewicz), które włączają się w projekty edukacyjne oraz przyjacielskie relacje między pracownikami. Nie bez wpływu na ten odbiór ma z pewnością sama pozycja miasta – znanego w całej Polsce z festiwalu muzycznego,

²³⁰ S3p.

²³¹ W5p.

²³² S3p.

²³³ M1p.

*dużego działania kulturalnego*²³⁴. Na bardzo ciekawą i oryginalną inicjatywę natknęliśmy się w jednym z kin wielkopolskich. Projekt pod nazwą „Mama Kino” zakłada organizację specjalnych projekcji, w trakcie których w kinie jest jaśniej i ciszej niż na normalnych seansach, a obsługa kina zapewnia pomoc we wniesieniu wózka na salę kinową, podgrzewacz do mleka czy przewijak. Niektóre podmioty obok działalności kinowej prowadzą także warsztaty teatralne.

Kina coraz bardziej się przeobrażają. Zaczynają łączyć różnorodne funkcje, a dzięki temu przyciągać nową i bardziej zróżnicowaną widownię. Przy jednym z kin od 2005 roku działa „Małe muzeum kina”. Powstało w pomieszczeniu po dawnej kuchni restauracyjnej. Nie ma ono prawnie charakteru muzeum, ale prezentuje kolekcję starych projektorów, plakatów filmowych, archiwalnych numerów miesięcznika „Film” oraz różnych gadżetów związanych z kinem. Nie tylko tam prowadzona jest działalność wystawiennicza. Jak podkreśla jeden mieszkańców miasta w Wielkopolsce: *Teraz jak się wchodzi do holu kinowego, to widać – zawsze tam jest jakaś wystawa, zdjęć czy czegoś. Więc jest to teraz miejsce, które nabrało innego znaczenia – domu kultury? Coś w tym guście*²³⁵. Kino może też być połączone z klubem muzycznym: *W pewnym sensie jest jego integralną całością. Festiwal, który mamy – [Festiwal] funkcjonuje na całym tym obiekcie. Jest takim jedynym miejscem w Polsce, w którym jest kino, jest klub jednocześnie*²³⁶. W innym istotną rolę pełni przykinowa knajpka: *Tutaj przychodzą do kina, jak razem, to na przykład przyjdą wcześniej. Mąż weźmie sobie piwko na salę, żona prowadzi. To się chłopom też podoba*²³⁷.

Działania pozafilmowe wynikają zarówno z realizacji celów statutowych, jako forma promocji kin i przyciągnięcie nowych widzów, jak też – dzięki pozyskiwaniu środków w ramach projektów (np. na edukację, przeglądy) – jedną z form podreperowania budżetów. Bez względu jednak na pobudki kina otwierają się, tworzą coraz szerszą i „wielozmysłową” ofertę kulturalną, stając się często – bez względu na status prawny – swoistymi lokalnymi domami kultury. Realizacja warsztatów, spotkań, DKF-ów, czy nawet stworzenie kawiarni, w której po seansie można się spotkać i porozmawiać – tworzą namiastkę multipleksowości. Jednakże – w przeciwieństwie do multipleksów właśnie – w małych kinach bazuje ona kulturze²³⁸.

²³⁴ W3m.

²³⁵ W5p.

²³⁶ W3p.

²³⁷ S3p.

²³⁸ O idei multipleksowości instytucji kultury por. M. Krajewski, *Instytucje kultury a uczestnicy kultury. Nowe relacje* [w:] *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju*, red. M. Śliwa, Małopolski Instytut Kultury, Kraków 2011, s. 33.

3.2. Działania promocyjne

Na mapie małego miasteczka lokalne kino będzie zawsze punktem orientacyjnym: *Jak ktoś próbuje wytłumaczyć, jak gdzieś dotrzeć, to posługuje się nazwą „obok kina”. (...) Mógłby powiedzieć „MOK”, ale mówi „Kino”* – stwierdza redaktor naczelny lokalnej gazety. Przyznaje on, że kierownik kina często narzeka na puste miejsca: *Zwłaszcza teraz, rozmawialiśmy ostatnio, uskarżał się, jak pewnie wszystkie kina w Polsce mają frekwencję wręcz żalostną, ponieważ mistrzostwa i tak dalej, wystarczy wydarzenie nagłe, a frekwencja leci*²³⁹.

Po co iść do kina? Przecież mamy telewizor – często mówią starsi mieszkańcy odwiedzonych przez nas miejscowości. Wygoda to też argument podnoszony przez młodych widzów. Tyle że ci filmy wolą oglądać w multipleksach, gdzie wyjście do kina zawsze łączą z innymi rozrywkami: wizytą w kawiarni, kręgielni, sklepie²⁴⁰. Nic dziwnego, że kierownicy kin mają się wszelkich środków, by zapewnić sobie pełną salę kinową. Kino [S1] na potrzeby otwarcia kina po cyfryzacji zleciło nawet zewnętrznej firmie zrealizowanie profesjonalnej kampanii reklamowej, która sięgnęła do niecodziennych form promocji. Najpierw w różnych miejscach miasta pojawił się biały napis na czarnym tle „Nie siedź w domu” oraz motyw telewizora. *Ta instalacja to był stół, krzesła i nowy telewizor* – opowiada kierowniczka kina. – *Było to obklejone naklejkami naszego kina i to wzbudziło ogromne zainteresowanie, pojawiła się też lokalna telewizja TVS Silesia. Reakcje były różne, że ktoś na przykład rzucił hasło, że jest to zapowiedź naboru do kopalni. Albo jakaś strefa kibica, że ktoś otwiera sklep RTV*²⁴¹. Zagadka została rozwiązana w kolejnej odsłonie: pojawił się napis „chodź do kina” oraz informacja o cyfryzacji.

Równie zaskakującą kampanię promocyjną przeprowadzono w [W4]. Tamtejsze kino, choć nie było tak odważne jak [S1], jeśli chodzi o dobór środków, zdecydowało się na zabawę słowem. Na slogan informujący o zmianach wybrało hasło: „Nowa Dziewczyna w Mieście” (uzupełniony o dodatkowe informacje: „Cyfrowy dźwięk, cyfrowy obraz w technologii 3D”). Skorzystało z tradycyjnych form promocji – plakatów i billboardów rozwieszonych w przestrzeni publicznej miasta. *Promocja była naprawdę na szeroką skalę (...). Większych billboardów były dwa, ale było mnóstwo plakatów w mniejszym formacie w mieście i okolicznych miejscowościach, które*

²³⁹ M3m.

²⁴⁰ Marta Hamerszmit, *Nie siedź w domu – idź do kina*. Artykuł dostępny w internecie: <http://wmalymkinie.pl/aktualnosci/artykuly/9-odwiedzzone/24-nie-siedz-w-domu-idz-do-kina>

²⁴¹ S1p.

*promowały, że jest nowe kino po remoncie i nowy projektor 3D*²⁴² – opowiada kierownik kina.

A jakimi narzędziami promocji posługują się małe kina najczęściej?²⁴³ *Nie ma plakatu, nie ma widza*²⁴⁴ – mówi kierownik jednego z kin. Reprezentuje on jednocześnie 86,67% małych kin, które nie wyobrażają sobie promocji bez **plakatów i ulotek**. *Kino ma swoje dwie gablotki w mieście. Umieszczamy też plakaty w bibliotekach, sklepach – takich bardziej popularnych miejscach*²⁴⁵ – mówi kierownik kina z Wielkopolski. *Teraz też mają swoją gablotkę na deptaku, ale to tak nie rzuca się* – mówi mieszkaniec o lokalnym kinie. – *Bo jak sobie przypomnę, jak było dawniej, jak było kino „Tonsil” i „Pionier”, to one aż były nachalne ze swoją informacją. Te stare kina miały dwie gabloty, każdy miał swoją, i takie było porównywanie, co jest u tych, a co u tych*²⁴⁶. W dzisiejszych czasach, na tle rozmaitych bodźców reklamowych, ogłoszenia w gablotach czy plakaty nie są tak zauważalne i doceniane jak kiedyś. *Dziś tylko kilka plakatów mam w domu, w piwnicy. Reszta jest w pomieszczeniu użyczonym przez archiwum miasta*²⁴⁷ – opowiada były dyrektor kina. *My mamy też fajne zbiory właśnie plakatów, więc je udostępniamy*²⁴⁸ – opowiada kierownik Muzeum Regionalnego w jednym z odwiedzonych miast, które wystawą kolekcji dawnych afiszów kinowych wzbogaciło obchody 80-lecia miejscowego kina.

*Tradycyjna forma jest cały czas kontynuowana, ale nie wiem, czy się do końca sprawdza*²⁴⁹ – na temat plakatów wypowiada się pracownik kina, którego fasadę zdecydowano się ozdobić przykuwającym wzrok współczesnym graffiti. *Staramy się nadążać za duchem czasu, zamieszczamy informacje na facebooku, mamy system mailowy, przez który zawiadamiamy, co się dzieje w kinie, bieżące informacje na stronie kina i ośrodka kultury*²⁵⁰ – mówi kierownik innego kina. Jak wynika z ankiety, wykorzystywane są następujące internetowe kanały promocyjne: **prowadzenie własnej strony internetowej**, którą posiada 82,23% badanych kin, **mailing** (wykorzystywany przez 8,89%), **newsletter** (6,67%) czy popularny **facebook i inne portale społecznościowe** (62,23%). *Mamy dziewczynę, która prowadzi naszego*

²⁴² W4p.

²⁴³ Zob. Zbiorcze zestawienie wyników odpowiedzi udzielonych przez respondentów. Pyt. 21: „Jakimi narzędziami promocji posługują się Państwo najczęściej?”, por. rozdział „Analiza ankiety skierowanej do kin”.

²⁴⁴ M4p.

²⁴⁵ W4p.

²⁴⁶ W3u.

²⁴⁷ M2p.

²⁴⁸ W5u.

²⁴⁹ S2p.

²⁵⁰ W2p.

facebooka, i to jest fajne, że jest jedna osoba, która tam wrzuca. Nie tylko nasze rzeczy, ale zawsze się stara, aby było coś tam ciekawego. Jak się pojawia nowy zwiastun czy plakat, to ona wtedy to wrzuca, bo ludzie są zainteresowani. Klikają, że to lubią²⁵¹.

Co ciekawe, przy tak popularnym wśród małych kin wykorzystywaniu internetu do działań promocyjnych, jedynie 13,34% respondentów wskazywało na **media internetowe** jako narzędzia promocji. Także stosunkowo niewiele – zaledwie 24,45% biorących udział w badaniu kin – docenia **lokalną prasę**, choć redaktorzy lokalnych gazet uważają, że jest to doskonałe narzędzie promocji. Jedna z lokalnych gazet wręcz finansuje stałą rubrykę dla kina: *Placówka działa w placówce miejskiej. Chodzi o jakąś edukację ludzi, więc nie podchodzimy do tego komercyjnie. Jeśli byśmy tak podeszli, to byśmy jeszcze utrudnili jej życie, a stwierdziliśmy łącznie z wydawcą gazety, że lepiej będzie po prostu im pomóc na zasadach niekomercyjnych*²⁵² – tłumaczy swoją decyzję redaktor naczelny. Informacje do lokalnej gazety „Przegląd” oraz lokalnych wydań gazet ogólnopolskich, jak „Dziennik” czy „Gazeta Wyborcza” przekazuje także [S1], stałą rubrykę w gazecie lokalnej ma kino [M1]. *Mamy taką współpracę, że jest konkurs, a my za to mamy bilety do rozdania* – opowiada dziennikarz – *Na początku myśleliśmy, że będzie to propozycja, na którą zareagują głównie młodzi. Ale okazało się, że są to zarówno młodzi, jak i starsi, nawet 50-latkowie, oni również biorą udział w tym konkursie i się cieszą, że coś wygrali*²⁵³.

Według ankiety zaledwie 4,45% małych kin wykorzystuje jako narzędzia promocji **bannery elektroniczne czy tablice LED**, równie mało kin produkuje **gadżety promocyjne**. Niewiele więcej, bo 6,67% kin, prowadzi **wydawnictwa promocyjne**. Trzeba jednak wziąć pod uwagę fakt, że respondenci byli poproszeni o wskazanie maksymalnie 3 z 14 zaproponowanych odpowiedzi. Nic dziwnego, że na ostatnim miejscu w rankingu z wynikiem 0% znalazły się – media ogólnopolskie, poczta pantoflowa, odpowiedź „żadne” oraz „inne narzędzia”, choć i takie narzędzia promocji pojawiały się w wywiadach.

Z **poczty pantoflowej**, czyli tak zwanej promocji szeptanej, korzysta jednak większość odwiedzonych kin. *Ludzie znają kino, bo ono jest w Ośrodku Kultury. To też jest bardzo istotne, bo kino często od 17 działa, a tak to związani z miejscem widzą, jakie filmy grane, co się dzieje. Jak przychodzą na swoje sesje, warsztaty czy*

²⁵¹ W5p.

²⁵² M4m.

²⁵³ W2m.

*po dzieci, to patrzą, co jest w kinie*²⁵⁴ – mówi burmistrz miasta. Kino ze Śląska z kolei zaprasza widzów na seanse za pośrednictwem proboszcza lokalnej parafii czy sióstr zakonnych. *Po ogłoszeniach duszpasterskich przyszło dużo więcej osób, zwłaszcza tych starszych* – mówi kasjerka kina. *Zaprosiłem siostry zakonne, aby przyszły, to następnego dnia nie mogliśmy się odgonić od widzów* – dodaje operator. – *Jednak to jest siła tej ambony*²⁵⁵.

Spotkaliśmy też inne, niestandardowe sposoby promocji: *Teraz próbowaliśmy gry miejskie, gdzie zachęcaliśmy do zdobycia wejściówek za pomocą szukania ukrytych miejsc. (...) Próbujemy rzeczy outdoorowych, próbujemy robić happeningi. (...) Przy okazji „Gwiazdnych wojen” w galeriach, z najmłodszymi astronomami w strojach, był pokaz laserów, podświetlali gwiazdy, niebo, to były walki na miecze itd. Raczej takie imprezy, gdzie się wychodzi do widza, one przynoszą rezultat bardziej niż tradycyjne plakaty. Wychodząc poza schemat otrzymuje się lepsze rezultaty*²⁵⁶.

Ważnym narzędziem promocji są także **zwiastuny filmowe** pojawiające się zarówno w kinie, jak i w telewizji, które, jak zauważyła kierownik kina, działają jak samonapędzająca się machina. *Im większa promocja danego tytułu, tym do większej publiki ma szansę na dotarcie* – stwierdza i podaje przykład. – *Z „Nad życie” było tak, bo to film zaskakujący w tym roku, bo to produkcja TVN na poziomie TVN, czyli kino niekinowe tylko telewizyjne. To nie jest zły film, tylko najprawdopodobniej był on wyprodukowany na potrzeby TV i postanowili zmienić zdanie i puścili go do kina. I oni tyle o tym filmie mówili, że pamiętam, że (...) zamówiliśmy go na 2 tygodnie, potem się okazało, że trzeba będzie dogrywać, bo był tak bardzo promowany w TVN*²⁵⁷.

Warto też wspomnieć o **programach lojalnościowych** takich, jak karty stałego klienta, programy rodzinne, zniżki czy vouchery dla firm, które i w małych kinach stają się oraz bardziej popularne. I tak na przykład w [S1], które podlega lokalnemu Centrum Kultury, zdecydowano się związać mocniej z instytucją tych, którzy na co dzień korzystają z oferty zajęć prowadzonych w Centrum i zaproponowano im zniżki na bilety. Kino [M4] natomiast w programie rodzinnym organizowanym przez urząd miasta daje 50% zniżki rodzinom – w roku 2011 skorzystało z niego ponad 1000 osób. W [M3] natomiast urząd wycofał się z finansowania programu zniżkowego dla rodzin, stwierdzając, że nie będzie dopłacać do działalności prywatnej. Kino [M3] posiada bowiem prywatnego właściciela. Wprowadziło stałe zniżki dla uczniów –

²⁵⁴ M4u.

²⁵⁵ S2p.

²⁵⁶ S2p.

²⁵⁷ W5p.

zamiast 13 zł za bilet, płacą 12 zł. Zaproponowało też vouchery dla pracowników firm, z których skorzystał największy lokalny zakład pracy Mars. Zwykły widz także może kupić voucher, ale obejmujący pięć seansów, co już jest większym wydatkiem. Współpracę z firmami nawiązuje także inne kino mazowieckie. *Czasem się zdarza, że wysyłamy do firm zaproszenia, ale to na najbardziej okrzyknięte tytuły, które zrobiły wielki szal w Polsce*²⁵⁸. *Nie mamy karty stałego klienta – przyznaje się z kolei kierownik z Wielkopolski, wskazując jednocześnie, że jest taka potrzeba – mamy ją wprowadzić, ale to jest jak z tym zapisywaniem się do sieci kin. Trzeba się za to zabrać*²⁵⁹.

Poruszając kwestię promocji małych kin w Polsce, nie można pominąć tematu ich przynależności do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych. W opinii respondentów SKSiL jest marką, która gwarantuje jakość. O potencjale drżącym we wspólnej promocji kin zsieciovanych mówiła także osoba odpowiedzialna za promocję w kinie, które działa w sieci kin Silesia: *współpraca Silesii z kinami, które są przez nią dotowane, idzie w tym kierunku, aby ich łączny potencjał wykorzystywać. Żeby były kojarzone jako jedność. (...) Były podjęte takie działania związane z identyfikacją wizualną. Jest wydawany repertuar Ultramaryna, w którym jest prezentowany jeden program wszystkich kin*²⁶⁰.

Na swoistą markę – rozumianą jako panująca w danym kinie niepowtarzalna atmosfera, jego wyjątkowy charakter i nietuzinkowy styl – pracuje każde kino z osobna. Właściciele jednego kina ze Śląska udało się wypromować instytucję jako miejsce zapewniające wartościową rozrywkę, jako instytucję ekspercką w sprawie edukacji filmowej dla młodzieży. Codzienną praktyką jest, że nauczyciele z pobliskich szkół proszą o radę w sprawie doboru filmu dla uczniów. Warto zwrócić uwagę, że na budowanie marki jako kina studyjnego niezaprzeczalny wpływ miał pobliski multiplex, który zaproponował mieszkańcom spędzanie wolnego czasu w oparciu o zupełnie inne wartości. *Na początku wiadomo było, że te dzieciaki mówiły: „A u Pani w fotelu to nie ma na coca-colę” albo coś im tam nie pasowało, ale (...) zaczęło im się podobać, że tutaj jest coś innego – opowiada właścicielka. – Pierwsze zachłyśnięcie się multipleksami, to dla nich wszystko było lśniące i nowe, ale po pewnym czasie Ci ludzie tu przychodzili i mówili, że tu jest coś takiego autentycznego, że to jest fajne*²⁶¹. Zapewnienie sobie widzów, i pewnego rodzaju „wychowanie” publiczności, jest długofalowym procesem. *To jest taka praca u podstaw. To nie jest tak, że się*

²⁵⁸ M1p.

²⁵⁹ W5p.

²⁶⁰ S2p.

²⁶¹ S3p.

*osiągnie dany efekt zaraz – opowiada o miejscowym kinie kierownik Muzeum Regionalnego. – Dlatego oni mają te fajne elementy, z tymi akademiami dla dzieciaków, gdzie przyzwyczajają dzieci do tego, że warto chodzić do kina, że to nie tylko mogą być filmy rozrywkowe, ale też filmy, które zmuszają do jakiejś refleksji*²⁶².

W świetle naszych badań, tajemnicą udanej promocji małych kin funkcjonujących w otoczeniu multipleksów zapewniających łatwą i banalną rozrywkę jest stworzenie swoistej marki dla swojej działalności, nadanie kinu niepowtarzalnego rysu, wypracowanie jego charakteru, zapewnienie sobie grona odbiorców mających wpływ na kształt działalności kina. W rzeczywistości „edycji limitowanych” ceni się bowiem to, co unikatowe i pewnego rodzaju elitarne. Czy dobrym pomysłem jest odwoływanie się w promocji do niepowtarzalnej historii każdego z kin? *Takim wyzwaniem dla nas jest to, żeby to kino, ze względu na swoją historię i na fakt, że jest jednym z niewielu stuletnich kin w Polsce, funkcjonowało również jako obiekt do zwiedzania. (...) Na pewno jest świadoma potrzeba i jest grupa osób, która chętnie by w to weszła i wykreowała. To by było fajną oprawą tego kina* – opowiada pracownik wiekowego kina, wskazując na realną potrzebę zachowania pamięci o dawnym kinie – *Nie są zgromadzone wszystkie dokumenty tego kina, mamy tylko jeden dokument, którym jest dokument pierwszego filmu, który wskazuje, że kino funkcjonowało już wcześniej (...) i pocztówka adresowana do kina z roku 1906. (...) Jeśli udałooby się znaleźć dokumenty (...), to okazałoby się, że jest to najstarsze kino w Polsce. (...) To jest problem z ustanowieniem jednej daty założenia kina. Udało nam się znaleźć osobę, która zainteresowała się historią kina i będzie dążyła do ich znalezienia*²⁶³. I choć aż 63,34% małych kin docenia wartość w przywoływaniu historii w ramach promocji swojej działalności, to podczas badań terenowych nie często trafialiśmy na praktykę w tym zakresie.

3.3. Współpraca z innymi podmiotami kultury

Prócz współpracy małych kin z samorządem oraz szeroko definiowanymi podmiotami kultury na polu finansowania działalności kina, procesu cyfryzacji czy też sieciowania, kina nawiązują też współpracę nie dotyczącą finansów – zazwyczaj w obszarze działań, które kina prowadzą poza wyświetlaniem filmów. Według ankiety przeprowadzonej na potrzeby naszych badań obejmują one najczęściej: organizowanie koncertów (63,16%), wystaw (64,92%), DKF-ów (61,41%), spotkań z „ludźmi filmu” (64,92%), prowadzenie rozmaitych form edukacji filmowej (92,99%) i pozafilmowej (59,65%), prowadzenie kawiarni, pubu (14,04%) oraz szereg innych

²⁶² W5u.

²⁶³ Sp2.

działań (31,58%), z których wymienić można realizowanie autorskich pomysłów widzów czy przeglądów filmowych²⁶⁴.

W obszarze tych działań aż 61,37% małych kin w Polsce, które zostały objęte badaniem, współpracuje z **samorządem lokalnym**²⁶⁵. Tego rodzaju współpraca wydaje się nieuchronna szczególnie w przypadku, gdy kino jest częścią samorządowej instytucji kultury. I tak na przykład, program wydarzeń kulturalnych w [M4] przeplata się z codziennością ośrodka kultury. O instytucji myśli się tu całościowo i w pełni wykorzystuje potencjał kina.

Najczęściej współpraca polega na udostępnianiu sali na wydarzenia kulturalne ośrodka oraz wspólne organizowanie działań. *Dom kultury od jesieni organizuje koncerty operowe – opowiada mieszkanka jednego z miast wielkopolskich. – W kinie się to odbywa, jako że [W4] nie posiadają jako takiej sali koncertowej z dobrą akustyką*²⁶⁶. *Nie mogę narzekać, jeśli chodzi o burmistrza – dodaje dyrektor ośrodka kultury, pod który podlega kino – robię co chcę i oni to jakoś tam oceniają*²⁶⁷.

Przykładem tego rodzaju współpracy jest też jedno z kin mazowieckich. *Tam na okrągło się dzieją jakieś imprezy na scenie – mówi redaktor naczelny lokalnej gazety. – A to teatry, a to przegląd dziecięcy, a to przegląd muzyczny. (...) Myślę, że jest to porozumienie między szefem kina a miastem, które tam ma swoją siedzibę, więc lokuje na tej scenie swoje rozmaite rzeczy*²⁶⁸. Współdzielenie sali jest jednak przyczyną wielu sporów. *Ja chcę, żeby to było kino, a nie (...) sala teatralno-kinowa. Na dachu piszę kino-teatr, a nie teatr-kino*²⁶⁹. Kino bowiem funkcjonując w ramach Miejskiego Ośrodka Kultury, musi udostępniać salę na potrzeby MOK-u, i to niekoniecznie w ramach wspólnie organizowanych wydarzeń filmowych, czy szerzej – kulturalnych, lecz także na codzienne zajęcia prowadzone w MOK-u, jak chociażby próby zajęć tanecznych. *Ta sala jest wielofunkcyjna – opowiada właściciel. – Od godziny 15.30, oprócz czwartku, w zasadzie ja tą salą zarządzam. (...) Jestem jednak zobowiązany umową ją udostępnić*²⁷⁰.

²⁶⁴ Zob. *Zbiornicze zestawienie wyników odpowiedzi udzielonych przez respondentów*. Pyt. 7: „Jaką działalność poza wyświetlaniem filmów Państwo prowadzą?”, rozdział „Analiza ankiety skierowanej do kin”.

²⁶⁵ Jeśli chodzi o współpracę na zasadach pozakosztowych z samorządem, małym kinom w Polsce znacznie łatwiej o współpracę z samorządem lokalnym – takie działania deklaruje aż 61,37 % ankietowanych – niż z samorządem wojewódzkim – zaledwie 5 %. Zob. *Tamże*. Pyt. 18: „Z jakimi podmiotami Państwo współpracują?”, rozdział „Analiza ankiety skierowanej do kin”.

²⁶⁶ W4m.

²⁶⁷ W4p.

²⁶⁸ M3m.

²⁶⁹ M4m.

²⁷⁰ M4p.

Na jakość pozakosztowej współpracy małych kin z samorządem często ma wpływ jakość współpracy finansowej: *W tym roku na pewno nie kupię [projektora cyfrowego – przyp. K.K.], bo nie mam na to pieniędzy* – mówi burmistrz, dodając, że priorytetem jest dla niego oświata i infrastruktura drogowa. Kredyty nie wchodzi w grę. *Nie mogę wziąć kredytu. Mam już na orlika i schetynówkę*²⁷¹.

Współpraca kina z samorządem nie sprowadza się jedynie do wynajmowania sali kinowej na potrzeby lokalnych imprez. *Zawsze w ferie – czy to letnie, czy zimowe – są seanse organizowane przez urząd gminy dla dzieci* – opowiada referent do spraw promocji Urzędu Miasta. – *Urząd finansuje tak, żeby zapełniona była cała sala kinowa do ostatniego miejsca, czyli 200, wykupuje tyle biletów. Jest tak wiele chętnych czasami, że miejsc nie starcza i trzeba przyjść do kina godzinę wcześniej przed seansem, żeby się zapisać, żeby mieć pewność, żeby wejść do kina. Bilety są za złotówkę*²⁷². Przykład współpracy samorządu z tym kinem jest o tyle ciekawy, że kino jest prywatne, a zazwyczaj: *kino prywatne nie może liczyć na wsparcie ze strony samorządu*²⁷³. Jednak właściciele prywatnego kina uważają, że władze miasta odnoszą korzyści ze współpracy z nimi: *Burmistrz ma sytuację komfortową – stwierdzają. – Ma dobrze działające kino, o którym się słyszy w Polsce, promocję, a jednocześnie nie dokłada. Jak od czasu do czasu jakąś imprezę zasponsoruje, to są żadne wydatki w porównaniu z utrzymaniem kina w domu kultury*²⁷⁴.

Ponad 80% małych kin współpracuje na co dzień **z innymi instytucjami kultury**. Przykładem może służyć kino z Wielkopolski, które organizuje wydarzenia kulturalne wraz z miejscowym Muzeum Regionalnym. *Ta współpraca głównie opiera się na tym, że jesteśmy instytucją, która gromadzi różne pamiątki związane z historią i dziejami różnych instytucji [w mieście] – zajmujemy się i tą historią zamierchłą, i tą współczesną. I dlatego, kiedy Stowarzyszenie przejmowało kino, to naturalną rzeczą było to, że próbując zorganizować obchody 80-lecia kina, zgłosili się do nas, żebyśmy im pomogli od tej strony historycznej. To była naturalna sprawa*²⁷⁵ – opowiada kierownik muzeum. Korzyści są obopólne: *Dla nas to jest taka fajna forma wychodzenia z tymi naszymi zbiorami na zewnątrz w innej formie niż zwykle – wyjaśnia. – Ludzie mogli skonfrontować fotografie, różne zapisy, dokumenty związane z historią tego miejsca właśnie w tym miejscu, o którym te dokumenty opowiadały. Więc to był fajny sposób zaprezentowania i nas, ale też 80-letniej historii*

²⁷¹ M1u.

²⁷² W3u.

²⁷³ S3p.

²⁷⁴ W3p.

²⁷⁵ W5u.

kina²⁷⁶. Ponadto obie instytucje współorganizują w budynku kina konferencje popularnonaukowe o lokalnej historii i jednoczą się w działaniu przy okazji legendarnego już festiwalu rockowego: *Jak jest festiwal, to zwykle są wtedy puszczane w kinie filmy o historii muzyki rockowej, a my mamy zbiory związane z jakimiś plakatami. Współpracujemy w tym zakresie, w jakim możemy współpracować* – podsumowuje kierownik muzeum – *bo to też jest dla nas istotne, że ani my, ani oni nie zamykają się na współpracę z innymi, więc to jest bardzo cenne. I przyjemnie jest robić coś, wiedząc, że to służy obu stronom*²⁷⁷.

Małe kina chętnie współpracują także z lokalnymi bibliotekami: *Przy bibliotece działa taka grupa Jakkolwiek, zrzeszająca osoby o bardzo różnych zainteresowaniach, także oni również mogą pokazać swoje prace w kinie*²⁷⁸.

Ważną grupę partnerów stanowią... inne kina – tego rodzaju współpraca najczęściej opiera się na wymianie dobrych praktyk. *Taka wymiana informacyjna musi istnieć. Bo człowiek nie może funkcjonować w oderwaniu od otoczenia, a nawet innych kin*²⁷⁹. Niestety, wymiana informacji często nie jest wystarczającą formą współpracy. *Przerzuty kopii etc. to ma miejsce, ale nie ma porozumienia, aby razem wystąpić z listem do marszałka [z prośbą o pomoc finansową – przyp. K.K.] – narzeka na brak współpracy mazowieckich kin kierownik jednego z nich. – Niewątpliwie to by nam się przydało, niewykluczone, że wystąpimy także z inicjatywą, może nawet ja wystąpię*²⁸⁰ – dodaje.

Znacznie częściej współpracują ze sobą małe kina w Wielkopolsce. *Współpracujemy, jeżeli chodzi o projekty kinowe z kinem Rialto, robimy z nimi przeglądy w ramach Wielkopolskiej Edukacji Multimedialnej*²⁸¹ – mówi kierowniczka kina. Z poznańskim Rialto przyjaźni się też [W3], choć prywatnemu kinu trudno jest o stałą współpracę z okolicznymi kinami, które działają głównie w strukturach samorządowych.

²⁷⁶ W5u.

²⁷⁷ W5u.

²⁷⁸ W4u.

²⁷⁹ M2p.

²⁸⁰ M1p.

²⁸¹ W4p. Wielkopolska Edukacja Multimedialna (WeduM) to program edukacyjny, którego głównym celem jest uzupełnienie zajęć szkolnych o treści związane z szeroko rozumianą kulturą filmową. Każdą projekcję w ramach WeduM poprzedzają wykłady, podczas których realizowany jest program edukacyjny spójny z tropami medialnymi w poszczególnych klasach. Dla każdej grupy wiekowej przewidziane są innego rodzaju zajęcia – najmłodsi uczą się podstawowych pojęć związanych z filmem, zwiedzają kabinę projekcyjną, oglądają taśmę filmową, starsi zapoznają się szerzej z językiem i historią filmu, gimnazjaliści i licealiści uczą się sztuki analizy interpretacji dzieła filmowego, a także zapoznają się z poszczególnymi gatunkami filmowymi.

Więcej informacji o projekcie:

<http://www.kinastudyjne.pl/edukacja.php?program=78&PHPSESSID=5648>

Aż 59,1% małych kin deklaruje współpracę z **organizacjami pozarządowymi**. Ciekawym przykładem jest stowarzyszenie, które narodziło się wśród młodych widzów jednego z kin, a obecnie prowadzi Dyskusyjny Klub Filmowy i własną kawiarnię w hallu kina²⁸². *Zgłosili się do mnie (...) młodzi ludzie – opowiada właścicielka kina – przyszli do mnie, że oni mają taki projekt co do kina, oni by chcieli stworzyć Dyskusyjny Klub Filmowy i widzą, że tutaj to kino powinno jakoś się zmienić. Ja w zasadzie też o tym myślałam*²⁸³. Młodzi ludzie ze stowarzyszenia promują działalność kina, zachęcają młodych mieszkańców do uczestniczenia w projekcjach i dyskusjach organizowanych w kinie, w zamian nie płacą czynszu.

Z organizacjami trzeciego sektora chętnie współpracują kina w Wielkopolsce. *Współpracujemy z Fundacją Edukacji Kulturalnej end art*²⁸⁴. Inne łączy wielka przyjaźń z lokalnym Towarzystwem Kulturalnym, z którym organizują wydarzenia kulturalne²⁸⁵, takie jak wykłady, konferencje, spotkania, promocje książki. *Był na przykład Bereś, autor tej książki o księdzu Tischnerze*²⁸⁶ – opowiada prezes Towarzystwa, która w kinie do 1978 roku prowadziła Klub Filmowy. *Mamy wykłady, na przykład o malarstwie – wymienia dalej – i one też się odbywają w kinie, bo są ilustrowane obrazami przygotowanymi przez wykładowcę. (...) To są wykłady otwarte. Z zewnątrz nie przychodzi tak wiele osób, ale nas jest 180. Więc kino jest akurat. (...) Teraz mieliśmy Sejmiki Kultury, co roku są te sejmiki. I ŚTK włącza się w to, organizując, kiedyś to się nazywało sesje popularno-naukowe, a teraz konferencja „Kościołki drewniane – centrum lokalnego świata”. Śliczny tytuł. To było 2 czerwca, teraz w tym roku. Ale najważniejsi byli wykładowcy, a wszystko było ilustrowane slajdami albo filmami. Bo mamy kolegę, który robił filmy o wszystkich kościołach drewnianych i pokazał ten film – Jerzy Sobczak. Był kustosz muzeum etnograficznego w Poznaniu, uroczy człowiek, pierwszy raz go widziałam – Witold Przewoźny, który wymyślił ten tytuł i ilustrował ten wykład slajdami, pokazywał usytuowanie i tak dalej. No wspaniałe to było! I był także ksiądz profesor Leszek Wilczyński. On jest teologiem, wykładowcą w seminarium, też pięknie mówił*²⁸⁷.

²⁸² Jeśli chodzi o aktywności małych kin (poza wyświetlaniem filmów) prowadzenie DKF-ów stanowi aż 61,41 %, prowadzenie kawiarni czy pubu – 14,04 % (Zob. Zbiórce zestawienie wyników...).

²⁸³ S3p.

²⁸⁴ W4p.

²⁸⁵ Działania edukacyjne stanowią aż 59,65 % aktywności małych kin, poza wyświetlaniem filmów (Zob. tamże).

²⁸⁶ Witold Bereś, Artur „Baron” Więcek, *Tischner: życie w opowieściach*, Świat Książki, Warszawa 2008.

²⁸⁷ W2m.

Ważną grupą podmiotów kultury, z którymi współpracują małe kina, są **grupy nieformalne** (38,64%) oraz **niezależni animatorzy czy artyści** (52,28%). [W3] od lat organizuje Ogólnopolski Festiwal Sztuki Filmowej, który jest autorską inicjatywą Rafała Góreckiego. Festiwal przyciąga najważniejszych twórców filmowych w Polsce, co wprost przekłada się na rozwój i promocję miasta.

Z lokalnymi animatorami kultury chętnie współpracuje inne kino z Wielkopolski, organizując przeglądy krótkich form filmowych stworzonych przez widzów, lub wystawy zdjęć. *Chłopaki, którzy filmy kręcą* – opowiada kierownik kina – *chyba trzech czy czterech ich jest. Pasjonata, że ho ho! Pasjonat fotografii! Teraz taką wystawę mieliśmy (...) zdjęcia wykonane komórką. Przepiękna wystawa. Ileś tych wystaw też już mieliśmy.* Na pytanie, kto wychodzi z inicjatywą współpracy odpowiada: *Razem. (...) Kiedyś jako dzieciaki chodzili, a teraz się ich wykorzystuje. Fajnie*²⁸⁸.

Tego rodzaju aktywności – prywatne autorskie pomysły, przeglądy – są bardzo rozpowszechnionymi praktykami wśród pozafilmowych działań prowadzonych przez małe kina. Mieszczą się w ankiecie w kategorii *Inne działania*, które zaznaczyło aż 31,58% ankietowanych kin. Ankietowani wskazywali także na udostępnianie cyfrowego ekranu na prośbę mieszkańców na transmisje oper z Metropolitan Opera, baletów z Teatru Bolshoi, Nederlands Dans Theater, spektakli z National Theatre w Londynie czy meczów piłkarskich.

Często widzowie sami mi zgłaszają, co chcą zobaczyć – mówi właścicielka kina, która nie raz wspólnie z młodzieżą składała wnioski na dofinansowanie działań kulturalnych: *Była taka młoda grupa, która kiedyś do mnie przyszła, bo Ci wszyscy młodzi ludzie jakoś do mnie przychodzą. „Pani Ewo, czy nie zrobiłaby Pani z nami wspólnego projektu?”*²⁸⁹. W innym kinie podejmuje się liczne działania wspólnie z młodzieżą: *Współpracujemy z młodzieżą, która dorabia sobie w kinie, a my dzięki temu mamy ciągłość zatrudnienia, bo ciężko kogoś na etat zatrudnić na kilka godzin – przyznaje kierownik kina. – Także młodzież z nami pracuje i podpowiada, co by chciała zobaczyć*²⁹⁰.

Nie zawsze jednak współpraca z mieszkańcami układa się pomyślnie, a ich oddolne inicjatywy nie znajdują przystani w lokalnym kinie. Taka historia spotkała Klub Filmowy w jednym z miast Mazowsza, założony w 2006 roku. *Na początku kino* [tzn.

²⁸⁸ W2m.

²⁸⁹ S3p.

²⁹⁰ W5p.

klub filmowy – przyp. K.K.] *znajdowało się w miejscowym kinie (...), ale nic z tym nie wyszło tam, bowiem komuś się nie podobało to. Za ambitny repertuar, trochę inne kino...* – opowiada założyciel klubu. – *Przenieśliśmy się do kościoła na zaplecze, jest tam taka mała salka z projektorem DVD. Dostaliśmy pozwolenie od miejscowego proboszcza*²⁹¹. Od tej pory sobotnie spotkania Klubu Filmowego odbywają się na tyłach kościoła.

Większość małych kin (90,91%) współpracuje **ze szkołami i przedszkolami**, najczęściej w ramach filmowych programów edukacyjnych dla szkół. *W tym roku współpracowałam z projektem Kino-Szkoła*²⁹², *realizowanym przez panią J. – opowiada kierowniczka kina. – Ona była autorką całego programu, do wyboru były cykle tematyczne, profilaktyczne, cykliów 3D, które u nas nie funkcjonowało. W ramach projektu można było projekt – wykład, albo narzędzie warsztatowe. Większość szkół wybiera niestety wykład, sporadycznie warsztaty. U nas oprócz filmu jest wykład i zajęcia warsztatowe. W tym roku wykład był bardzo spójny z programem nauczania. Nauczyciele mogą wtedy to potraktować jako przeprowadzoną lekcję. To dofinansowuje ministerstwo*²⁹³.

W [W4] z kolei realizowany jest program „Wielkopolskiej Edukacji Multimedialnej”, we [W3] – projekt współfinansowany przez Polski Instytut Sztuki Filmowej pod hasłem „Filmoteka Szkolna. Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej”. Program realizowany jest obecnie w 32 miastach w Polsce, skierowany jest do uczniów szkół podstawowych, gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych. Ma na celu zapoznać młodych widzów z kinem niekomercyjnym, ambitnym, proponuje spotkania z „ludźmi filmu”, multimedialne prelekcje, dyskusje i warsztaty, a nauczycielom udostępnia interdyscyplinarne materiały dydaktyczne²⁹⁴.

Współpraca ze szkołami polega nie tylko na realizowaniu ogólnopolskich czy ogólnowojewódzkich programów edukacyjnych. Kina udostępniają również sale kinowe na szkolne uroczystości. Kierownik jednego z badanych podmiotów przyznaje, że coraz częściej zdarza się tak, że z kina korzystają też inne szkoły, nie

²⁹¹ M3m.

²⁹² Interdyscyplinarny Program Edukacji Medialnej „KinoSzkoła” jest adresowany nie tylko do dzieci i młodzieży szkolnej, lecz także do nauczycieli i wychowawców. Wykorzystuje film i nowe media jako narzędzia wychowawcze i profilaktyczne – podczas spotkań i warsztatów prezentowane są filmy dopasowane tematycznie do zagadnień, które powinny być poruszane przez nauczycieli podczas godzin do dyspozycji wychowawcy, wychowania do życia w rodzinie i wiedzy o społeczeństwie. Więcej informacji o projekcie: <http://www.mcksokol.pl/558,KinoSzkoła.htm>

²⁹³ S1p.

²⁹⁴ Więcej informacji o projekcie: <http://www.nhef.pl/edukacja/arttykul.do;jsessionid=CDC669859F44E8714E9A2DEFDCEDD1EA?id=657>

tylko z powiatu. Nierzadko kina same wychodzą z inicjatywą współpracy ze szkołami, proponując specjalnie przeznaczone dla uczniów projekcje filmowe. *My wysyłamy ofertę do szkół, czasem jeździmy sami i rozmawiamy* – opowiada kierownik. – *Przeważnie to są szkoły z naszej gminy, ale też szkoły z sąsiednich miejscowości, ale z innych powiatów*²⁹⁵. *Wolę sobie sama wymyślić coś. Ściągnąć szkoły, ściągnąć prelegentów, przygotować parę filmów, zrobić świetny program*²⁹⁶. Z własną inicjatywą wychodzi też stowarzyszenie prowadzące miejscowe kino, proponując szkołom zajęcia w ramach Szkolnej Akademii Filmowej, realizowanej dzięki dofinansowaniu z gminy i Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej.

Nie tylko kina wychodzą z inicjatywą współpracy, często również szkoły proponują kinom wspólne działania. *To nie są tylko nasze propozycje* – przyznaje kierownik kina. – *Zdarza się, że jak omawiana jest lektura, czy jakiś projekt realizują, to szkoły proszą o filmy. Ostatnio była prośba o kopię filmu o Marii Skłodowskiej. To bardzo fajne, przyjemne sytuacje*²⁹⁷. *Jeśli jakaś szkoła coś chce, to ona się nie zgłosi do Plazy [multipleks położony niecały kilometr od kina – przyp. K.K.], bo tam jej nie potrafią podpowiedzieć, jaki to ma być film. Do mnie dzwonią i pytają: „Pani Ewo, potrzebowalibyśmy przyjść z klasą do kina w takim i takim terminie”. Ja znam te szkoły, znam, wiem, jaki jest ich poziom, wiem, jaki mądry film mogę dać, żeby nauczyciele byli zadowoleni*²⁹⁸.

Nie wszędzie jednak współpraca układa się dobrze. *Muszę z przykrością stwierdzić, że okoliczne szkoły w ogóle nie chodzą do kina* – narzeka kierownik miejscowego kina. – *W ciągu ostatnich siedmiu lat tylko jedno przedszkole przychodzi, a mamy ich pięć* (M3p).

Ponad połowa kin biorących udział w badaniu deklaruje współpracę z **uczelniami wyższymi** (52,28%). I tak na przykład liczne wykłady organizuje kino [S3], zapraszając wykładowców z Uniwersytetu Śląskiego. Kino to jest też przykładem dobrej współpracy kina z **instytucjami działającymi w obszarze pomocy społecznej** (aż 45,46% ankietowanych kin prowadzi taką działalność) – współpracuje bowiem z ośrodkiem dla niepełnosprawnych, których zaprasza na seanse filmowe, a do ich potrzeb przystosowało jedną z toalet.

²⁹⁵ Mp1.

²⁹⁶ Sp3.

²⁹⁷ Mp1.

²⁹⁸ S3p.

Powyższe przykłady świadczą o tym, że małe kina w Polsce współpracują chętnie i często, podejmując rozmaite działania z szeroko rozumianymi podmiotami kultury. Paradoksalnie jednak, pytając o najważniejszy problem w działalności kina, otrzymaliśmy aż 7 z 45 odpowiedzi, w których respondenci wskazywali, że jest im brak partnerów na poziomie lokalnym. Jaka jest tego przyczyna? *Obecnie domy kultury są takimi miejscami, które niekoniecznie odnajdują się w tej nowej rzeczywistości – zauważyła dyrektorka lokalnej placówki muzealnej, podkreślając, że teraz jest taka sytuacja, że trzeba działać na kilku płaszczyznach*²⁹⁹, a skostniałe struktury administracyjne instytucji samorządowych niekiedy uniemożliwiają takie działanie. Wzorem skutecznego działania we współpracy z innymi podmiotami kultury jest dla niego miejscowe kino zarządzane przez młode stowarzyszenie, jednocześnie mające ogromne doświadczenie w sposobach pozyskiwania funduszy i skutecznego działania projektowego. *Nie możemy wynajmować, ale współpracujemy z innymi podmiotami i im użyczamy sali. To jest tak, że my coś komu, a oni nam coś – wyjaśnia kierowniczka i dodaje – tu w ogóle jest dość prężnie działające środowisko organizacji pozarządowych. (...) Dużo rzeczy zostało przerzuconych na organizacje pozarządowe i dużo się dzieje. Jedno stowarzyszenie robi festiwal muzyki kameralnej, i szkolnictwo jest też częściowo prowadzone przez ngo*³⁰⁰. Skoro zatem placówki kultury zaczynają powoli odnajdywać się w nowej rzeczywistości, a nawet czerpać wzorce ze stylu zarządzania instytucjami prowadzonymi przez stowarzyszenia, być może i krąg podmiotów kultury, z którymi małe kina na co dzień będą współpracowały, powiększy się wokół każdego z nich. O wartości współpracy przekonani są bowiem wszyscy. *Chodzi o to, by jednoczyć się wokół jakiejś idei, żeby to pozwalało nam współpracować i każdy do tego ogródka mógł dołożyć swój kamyczek, który jakoś tam wspólnie pozwoli nam coś fajnego zrobić. Tak to wygląda*³⁰¹.

4. SPOŁECZNY KONTEKST KINA

4.1. Dylematy interpretacyjne: pomiędzy typem kina a pamięcią o złotym wieku

Starając się opisać spojrzenie mieszkańców na kino i jego znaczenie, należy kolejny raz przypomnieć, że badamy małe kina w małych miastach. Nasi informatorzy (poza pracownikami) pytani o kino, w pierwszej chwili odnosili się do multipleksów i związanych z nimi doświadczeń i opinii. Na bazie zebranego materiału wydaje się, że

²⁹⁹ W5u.

³⁰⁰ W5p.

³⁰¹ W5u.

postrzeganie kina i praktyki korzystania z jego oferty można uporządkować wokół dwóch osi.

Pierwszą jest właśnie podział na „małe kino u mnie w mieście” i „multipleks w najbliższym dużym mieście”. Takie rozróżnienie pojawia się bez względu na kategorię czy typ informatora. Może przybierać różne odcienie, może być nacechowane negatywnie lub pozytywnie, jednak będzie zawsze obecne.

Drugą osią jest wątek historyczno-nostalgiczny. Informatorzy patrzą na kino w jego złotym okresie, kiedy stanowiło atrakcję ze względu na swą wyjątkową formę. Dziś jest ona powszechnie dostępna ze względu na możliwość oglądania filmów niemal w każdym miejscu i czasie. Widać więc różnice pomiędzy spojrzeniem na kino jako coś unikalnego, a kinem jako pretekstem do innych atrakcji, okolicznością do innych doznań, a nie celem samym w sobie. Szczególnie w grupie informatorów powyżej 30-35 roku życia obecne jest to rozróżnienie, wypowiedziane wprost jako o dobrych (dawnych) i złych (obecnych) czasach dla kina.

Widzowie

Oczekiwania widzów wobec kina uzależnione są przede wszystkim od przynależności do różnych grup wiekowych. Jednak nie możemy mówić tutaj o podziale wynikającym wprost z daty urodzenia. Chodzi raczej o rolę społeczną, która uzależniona jest od etapu życia danej osoby. Taki podział tworzymy, analizując odpowiedzi udzielane przez mieszkańców, a także uwzględniając spojrzenie pracowników kina. Pomimo niedoskonałości logicznych, wykorzystujemy go również w dalszej części analizy stosunku mieszkańców do kina, jako wynikający wprost z ich wypowiedzi i zaobserwowanych w toku badań praktyk. Uwzględniając wiek widzów, wyróżniliśmy następujące grupy:

- **dzieci** – czyli najmłodsi, od przedszkola do końca podstawówki, którzy w kinie pojawiają się wyłącznie pod opieką dorosłych,
- **gimnazjaliści** – uczniowie gimnazjów,
- **młodzież** – zarówno uczniowie szkół średnich, jak i studenci, oraz inne osoby dorosłe niebędące rodzicami,
- **rodzice** – osoby dorosłe, którzy w opowieściach informatorów pojawiają się głównie w kontekście dzieci: albo jako przyprowadzający dzieci na bajki i inne wydarzenia w kinie adresowane do najmłodszych, albo jako ci, którym udało się zostawić dzieci pod opieką innych i „wyrwać się do kina”,
- **seniorzy** – osoby starsze, emeryci.

Przykładem wykorzystywania takiego podziału grup wiekowych jest wypowiedź jednej z kierowniczek: *Filmy dostosowujemy do grup – jedni może wolą stare filmy, niektórzy nowsze, niektórzy filmy lekturowe*³⁰². Każda z nich ma osobne wymagania dotyczące głośności puszczenia filmu, szczegółów repertuaru czy pory dnia, w jakiej ma odbyć się projekcja. Odczytanie i wyjście naprzeciw tym potrzebom jest przez mieszkańców chodzących do kina doceniane. Wśród tych, którzy jedynie wspominają złoty czas kina, wyczuwany przez nich brak różnicowania oferty w tak subtelny sposób, jak ten w miejscowości [W2], jest powodem, dla którego wolą spędzić czas w innej niż w kino formie.

Rozróżnić należy także grupowe i indywidualne formy chodzenia do kina. Taki podział jest szczególnie istotny z perspektywy kierowników, ale już nie przy konstruowaniu repertuaru, ale budżetu kina. To od odpowiedniego balansu pomiędzy różnymi formami z tej typologii zależeć będzie frekwencja i wynik finansowy w długiej perspektywie. Możemy więc mówić o:

- **widzach indywidualnych** – którzy samodzielnie dobierają czas, miejsce i repertuar. Sami też definiują swoje oczekiwania wobec charakteru kina;
- **grupach towarzyskich** – kilkusobowych zespołach znajomych, dla których istotne jest wspólne spędzenie czasu;
- **grupach zorganizowanych** – czyli przedszkolakach, klasach szkolnych, parafiach, uniwersytetach trzeciego wieku, grupach, które otrzymały bilety lub zostały im zorganizowane specjalne seanse w ramach dotacji urzędów miast/gmin, działalności świetlic czy innych tego typu ośrodków i organizacji;
- **rodzinach** – które podporządkowują decyzje repertuarowe woli dzieci, a co za tym idzie, często na tej podstawie wybierają pomiędzy małym kinem a multipleksem.

Okazje

Kolejną ważną kwestią są pobudki, dla których widz pojawia się na seansie. Poszczególne z opisanych wyżej grup będą przybywać do kina, skuszone różnymi atrakcjami.

Zaczynając od najmłodszych. **Dzieci** zawsze zostają przyprowadzone przez rodziców lub wraz z przedszkolem lub szkołą (formy: grupa zorganizowana, rodzina). Odbywa się to więc najczęściej w godzinach rannych lub w czasie pracy rodziców, a w weekendy także nieco później. Ze względu na grupową formę częstą praktyką są zorganizowane wyjazdy do multipleksów w dużym mieście. Wiążą się one np. z

³⁰² W2p.

wizytą w parkach zabaw dla dzieci lub zoo. Dodatkowo dzieci chcą oglądać bajki w technologii 3D, której nie zapewniają kina bez cyfrowego projektora. Częstym argumentem do przyciągnięcia tej grupy (a pamiętać należy, że przyciąga się ją wraz z opiekunami) do małego kina jest właśnie cyfryzacja. Jak mówi jeden z informatorów, dyrektor domu kultury zarządzającego kinem: *Jak wyjeżdżali rodzinnie do Poznania na 3D, to same ceny biletów to około 100 zł, do tego doliczyć trzeba koszty dojazdu. Pojawiają się od razu koszty dodatkowe: McDonald i inne historie*³⁰³. Widać zatem, jaki potencjał ekonomiczny dla kina tkwi w dzieciach chcących obejrzeć film. Ten sam informator zauważa jednak jeszcze jedną ważną rzecz: *Czuję, że powinienem grać w 3D, przynajmniej jakąś bajkę, ale jeżeli chodzi o te filmy to poziom jest średni*³⁰⁴. Poziom niektórych produkcji w połączeniu z wymuszaniem przez niektórych dystrybutorów graniem ich na wyłączność (3 seanse dziennie) skutkuje czasami rezygnacją z wpisywania ich do repertuaru [S2p] [S3p].

Kolejny typ widzów w małym kinie pojawia się wyłącznie (tak deklarują zarówno sami zainteresowani, jak i pracownicy kina) w zorganizowanych grupach. **Gimnazjaliści** trafiają na seanse w swoich miastach niemal wyłącznie z klasą szkolną. Jak mówi jedna z kierowniczek: *Związane jest to trochę z chęcią wyrwania się z małej miejscowości gdzieś dalej, pójście do McDonalda, ta otoczka wygrywa*³⁰⁵. Argument ten podkreślały również informatorki z jednego z miast na Mazowszu [M3], które zapytane o kino w mieście, kojarzyły je przede wszystkim z przedstawieniami teatralnymi, które odbywają się w sali kinowej. Rzecz jasna, były tam razem z klasą. By obejrzeć filmy (i przy okazji odwiedzić galerię handlową), jeżdżą do Warszawy lub Płocka. Przyznają również, że ważnym elementem takiej wyprawy jest odwiedzenie wspomnianej już sieci barów szybkiej obsługi. Podkreślić też należy, że pojawienie się restauracji tej sieci w mieście, w którym zrealizowany został pilotaż badania, wraz z cyfryzacją (zbiegły się w czasie), zdaniem kierownika przyczynił się do renesansu kina [M5p].

Młodzież jest grupą zróżnicowaną wewnątrz, różne są też pobudki dla których przychodzą do kina. Podstawowa forma wyjścia do kina to grupa towarzyska. Wraz z przyjaciółmi idzie się do kina, a później na pizzę i/lub piwo. Druga okazja, niezmienna w czasie, to randka. W tej grupie wiekowej pojawiają się już także wyjścia indywidualne. Młodzież to także główny uczestnik DKF-ów, które czasami wiążą się z innymi atrakcjami. Komentują je starsi mieszkańcy: *Tutaj cała dyskusja najczęściej po filmie, bo przed filmem jest prelekcja, (...) to jest o godzinie 20, to kończy się*

³⁰³ W4u.

³⁰⁴ W4u.

³⁰⁵ S2p.

gdzieś 22, w zależności od długości filmu to nieraz do północy jeszcze jest. Po filmach wychodzą przed kino i dyskutują na parkingu³⁰⁶. Podkreślić należy samodzielność i inicjatywę tej grupy. W miejscowości pilotażowej natknęliśmy się na oddolną inicjatywę. Grupa młodych ludzi, z pomocą kierownika polegającą na udostępnieniu sali kinowej, zorganizowała pokaz samodzielnie przygotowanego filmu urodzinowego dla jednego z kolegów [M5]. Podobne inicjatywy wychodzące od młodzieży stwarzającej okazje do „bycia w kinie” organizowane są cyklicznie w Wielkopolsce [W2]. Kierownicy chętnie przystają na takie propozycje i traktują je jako inwestycje w przyciąganie widowni i jej wychowywanie [M5p] [S2p] [S3p] [W2p]. Ważną grupą wśród młodzieży są studenci, którzy na co dzień żyją poza miastem, lecz wracając do niego, w scyfryzowanym kinie oglądają filmy, których nie zdążyli jeszcze zobaczyć, lub chcą zapłacić mniej za bilet [W2m]. Rzecz jasna, także tutaj pojawiają się głosy o wyborze kin wielosalowych w pobliskich miastach. Wyjazd wiąże się wtedy z zakupami, odwiedzaniem znajomych lub rodziny.

Dla **rodziców** okazją do wizyty w kinie są przede wszystkim seanse dla dzieci. Nieustanną popularnością cieszy się formuła poranków (seanse w weekendy). Niektórzy mieszkańcy wspominają jeszcze dawne poranki w nieistniejących już kinach, które wiązały się z wizytą w cukierni przy miejskim rynku [M3m]. Inni patrzą na dzisiejszy świat i oczekują dodatkowych atrakcji. W obecnych kinach porankom towarzyszą warsztaty plastyczne [W4] czy kawa dla rodziców [W2]. Rzadko zdarza się im pójść do kina samemu. Jednak myślą o nich kierownicy kina: *I zawsze się staram, żeby (...) jeden [film był] do kobiet. Ja wam powiem, że książki czytają głównie kobiety, (...) wchodzi te bestsellery, to jak ktoś przeczytał książkę, to już idzie na film*³⁰⁷. Czasami okazją do obejrzenia filmu przez tę grupę jest czas powrotu z pracy w dużym mieście. Wygrywaj wtedy multipleksy. Robiąc zakupy w centrum handlowym, czekając aż rozładują się korki na drogach wyjazdowych, można pójść razem do kina [W2m]. Kolejną okazją na obejrzenie bajki w kinie wielosalowym są wizyty u rodziny w mieście. Wiąże się to z odwiedzeniem „kulek”, czyli sali zabaw dla dzieci i zjedzeniem w McDonaldzie [M2m].

Seniorzy także odwiedzają kina w większych miastach w rodzinnym gronie: *Ja jeżdżę czasem [do Poznania do Multikina – przyp. K.K.] z synową, z synem i wnuczką. Byłam tam kilka razy, kiedy jeszcze tu nie było tych filmów, ale ja tam nie umiem się skupić*³⁰⁸. Istotne kwestie dopasowania charakteru kina do przyzwyczajeń widzów w tej grupie są najbardziej widoczne. Oczekują od kina nastroju i łatwej

³⁰⁶ S2m.

³⁰⁷ W2p.

³⁰⁸ W2m.

dostępności – tak, by nie trzeba było zbyt daleko podróżować. Osoby starsze są również gośćmi kina w zorganizowanych grupach na filmach historycznych lub religijnych. Odwiedzają kina wraz z Uniwersytetami Trzeciego Wieku, a także podczas seansów związanych z kościołem. To dzięki tej grupie filmy o Janie Pawle II, ks. Jerzym Popiełuszcze czy filmy historyczne, takie jak *Bitwa Warszawska 1920*, gromadziły dużą widownię. Podkreślić także należy, że to głównie przy takiej okazji kino w małym mieście staje się ważnym ośrodkiem w skali powiatu. Mieszkańcy okolicznych wsi i miasteczek (którzy wybraliby normalnie inną rozrywkę niż kino, albo multipleks w dużym mieście), trafiają do kina dzięki wyjazdom organizowanym przez parafie lub grupy wiernych związanych z Radiem Maryja [M5p].

Przyglądając się okazjom, które przyciągają mieszkańców do kina w ogóle, a do małych kin w szczególności, warto zwrócić uwagę na czynniki związane ze stosunkiem do kina. Wyraźnie widać różnice pomiędzy starszymi i młodszymi widzami. Dla młodszych kino musi wiązać się z dodatkowymi atrakcjami. Jak pokazuje zaprezentowany powyżej materiał, zdecydowanym faworytem wśród atrakcji jest wizyta w McDonaldzie. Szczególnie ciekawy jest wspomniany przypadek miejscowości [M5], która pomimo dogodnego dojazdu do Warszawy, od chwili zbudowania w niej takiej restauracji stała się samowystarczalna, a kino nie musi już konkurować ze stołecznymi multipleksami (przynajmniej pod tym względem). Istotną barierą wynikającą z oczekiwań widzów były opóźnienia w prezentowaniu nowych filmów. Przede wszystkim określani jako **młodzież** i **gimnazjaliści** oczekiwali w kinach premierowych seansów. Opóźnienie rzędu kilku tygodni czy miesiąca skutkuje tym, że łatwiej im pojechać do dużego miasta, gdzie dodatkowo czekają inne atrakcje. Sami mieszkańcy często sami wskazują kolejne atrakcje, które – ich zdaniem – powinny być powiązane z kinem. Jeden z mazowieckich urzędników, mówiąc o swoich wrażeniach związanych z kinem mówi tak: *Jest to kino podstawowe. Nie mamy 3D – nie oszukujmy się*³⁰⁹. Kino wymaga powodu, by je odwiedzić.

Przyglądając się tym praktykom, można dla ułatwienia wprowadzić termin *okazji kinowej*, nawiązując nieco do goffmanowskiej *okazji towarzyskiej*³¹⁰. Chodzi więc o stworzenie takiej sytuacji społecznej, w której dla uczestnika sytuacji kino staje się dostępną formą działania. Zatem istotna z perspektywy mieszkańców jest łatwość wytworzenia takiej okazji kinowej, czy mówiąc bardziej ogólnie: jej dostępność. Z punktu widzenia pracowników kina ważne są okoliczności sprzyjające wytworzeniu

³⁰⁹ M3u.

³¹⁰ Por. E. Goffman, *Zachowania w miejscach publicznych*, PWN, Warszawa 2008; w szczególności rozdziały 2 i 3.

takiej sytuacji. O ile kiedyś okazja kinowa wytwarzana była przez konieczność zaspokojenia wewnętrznej potrzeby widzów, by obejrzeć film, co było rozrywką samą w sobie, o tyle dziś film jest jedynie dodatkową formą rozrywki. Kino staje się elementem większego łańcucha doznań. Motywująca będzie np. dla rodziców możliwość zrobienia zakupów, podczas gdy dzieci są pod opieką animatorów sali zabaw z kulkami, czy w przypadku młodych gimnazjalistek możliwość wymiany opinii na temat nowej kolekcji odzieży w sieciowym butiku z koleżankami z klasy. Odwiedzenie tego sklepu i zjedzenie hamburgera są równorzędnym z seansem dobrem uzyskanym w ramach wyjazdu. Starsi widzowie, wspominający niedzielne wizyty na porankach połączone z innymi atrakcjami (np. wizytą w cukierni), zwracali uwagę na wiodącą rolę kina w takim ciągu wydarzeń. To kino stwarzało okazję do korzystania z innych atrakcji, a nie tak jak obecnie inne aktywności są pretekstem do skorzystania z możliwości obejrzenia filmu. Wobec takiej obserwacji warto podkreślić wysiłki małych kin sprzyjające wytwarzaniu się okazji kinowej. Kluczowym elementem docenianym przez widzów w sposób najdobitniejszy, czyli po prostu częstszymi wizytami w kinie, jest cyfryzacja. Głównie dzięki poszerzeniu oferty o seanse w technologii 3D, czy szybszemu uzyskiwaniu kopii. Nie wolno też zapominać o cytowanej praktyce jednej z kierowniczek. Ich kreowanie odbywać się powinno przy pomocy odrębnych narzędzi dla każdej z grup.

Jak mówi jeden z informatorów: *Mi się w [W2] bardzo podoba i ja osobiście, odkąd to kino tutaj zostało zcyfryzowane, tutaj chodzę. Do Poznania oczywiście też, bo czasem ktoś namawia, żeby się spotkać i przejechać. Ale jednak większą część tutaj. Tym bardziej że samemu mogę tu wyskoczyć na film, a samemu jechać do Poznania to się mija z celem*³¹¹. Okazja kinowa wymaga wysiłku, który podejmuje się wspólnie. Samemu można pójść do kina, które jest blisko. Wtedy doświadczeniem wiodącym jest seans.

Atrakcyjne małe kino

Atrakcyjność małego kina jest możliwa. Co prawda dla niektórych grup będzie ona niemal zawsze mniejsza. Jednak wielu mieszkańców docenia bliskość, wygodę i tradycję. Kino musi sobie zapracować na docenienie przez widzów. Podkreślają oni potrzebę wygodnych foteli, możliwość kupienia czegoś do picia czy obejrzenia zwiastunów nowych filmów przed seansem. Ciekawe jest również to, że możliwość otrzymania plakatu czy ulotki reklamującej film jest niespodziewanie nadal znaczącą atrakcją, szczególnie wśród młodzieży. Pracownicy kin niewątpliwie dobrze odczytują również potrzeby mieszkańców (poza gimnazjalistami i częścią młodzieży

³¹¹ W2m.

nastawionej na kino popularne) związane z nieobecnością popcornu. Zestawmy kilka głosów w tej sprawie. Pracownicy kin mówią tak:

- *U nas nie ma popcornu i nie chciałbym, żeby się pojawił. Chciałbym utrzymać charakter kina. Wiele osób ceni to kino, bo ma swój klimat, urok*³¹²;
- *To jest małe kino i bez popcornu. Seanse przedpołudniowe dla dzieci – to o co dbają nauczyciele to to, żeby dzieci nie zabierały jedzenia. I to też jest taki plus*³¹³.

W wywiadach z mieszkańcami, szczególnie starszymi lub mocno zaangażowanymi w życie kina pasjonatami, często pojawiały się także głosy o tym, że zmorą kin jest właśnie popcorn i jego zapach.

Podsumowując kwestie związane z atrakcyjnością małego kina jako miejsca, z perspektywy mieszkanki jednego z wielkopolskich miast wygląda to tak: *Kino jest odnowione, jest bardzo dobre. Nie lubię wielkich kin, a już zapach popcornu przyprawia mnie o mdłości. (...) Wolę to małe kino, i nawet nie w pierwszym czy drugim dniu, kiedy jest taki tłok, tylko wtedy chodzę, kiedy siedzenia są już przerzedzone. I jest mi dobrze*³¹⁴.

Nie bez znaczenia są również kwestie prestiżowe i ekonomiczne. Wspominając wcześniejsze rozszerzenie definicji kina (mieszkaniec [M3] mówił o kinie w swoim mieście jako podstawowym ze względu na brak technologii 3D), standardem stają się placówki w pełni wyposażone i zmodernizowane. Odbieganie od tego poziomu jest nieatrakcyjne. Zatem padają takie głosy podsumowujące atrakcyjność małego kina: *Mieszkańcy są dumni, że tu jest kino. Odnoszą to do innych takich małych miast. Tu w okolicy, w małych miastach nie ma kina z projektorem cyfrowym, 3D. (...) Bardzo ważną dla mieszkańców jest na pewno kwestia ekonomiczna. Ceny biletów jak na razie mam najniższe w Wielkopolsce*³¹⁵.

Wszystkie wątki i możliwe przewagi scyfryzowanego małego kina opisuje także inny informator z Wielkopolski: *Odkąd kino zostało scyfryzowane, lecą praktycznie na bieżąco te wszystkie filmy. Bez sensu jeździć tak daleko i płacić dużo więcej, mając to wszystko na miejscu. Mogę iść potem do baru na pizzę, mogę piwko wypić – nie*

³¹² W4u.

³¹³ W2p.

³¹⁴ W2m.

³¹⁵ W4u.

*muszę później kierować. Absolutnie uważam, że to kino bardzo dobrze zostało zmodernizowane, jest to bardzo ciekawa propozycja*³¹⁶.

4.2 Kto nie chodzi do kina, czyli co można robić w wolnym czasie?

Część widzów patrzy na małe kina przez pryzmat minionych dni. Pytani przez nas mieszkańcy często odnosili się do przeszłości. Wspominali kina, których już nie ma. Opowiadali nam historie, które się w nich wydarzyły, odnosili się do wspaniałej historii, jak ta, którą zanotowaliśmy w jednym ze śląskich kin. *Osoby przyzwyczajone do tego kina, które przez lata zabijały się w kolejkach o bilety do tego kina. Kiedyś nawet wybili szybę, żeby się dostać do środka. Dla młodego pokolenia ono nie jest w takim wymiarze* [atrakcyjne – przyp. M.B.]³¹⁷. Ilustruje to zarówno różnice w spojrzeniu na kino przez różne grupy wiekowe, ale oddaje przede wszystkim dawny nastrój otaczający seanse. Opisana wyżej sytuacja miała miejsce, co należy wyraźnie podkreślić, w drugim tygodniu wyświetlania filmu.

Co ciekawe, część z mieszkańców, którzy wspominają dawne czasy kina z sentymentem, teraz na seanse już nie chodzi. Głównie są to Ci, których zaliczyliśmy do grupy seniorów i rodziców (choć w tym wypadku mówimy raczej o tej części, która ma już dzieci samodzielne, lub takie, dla których kino przestało być atrakcją czyli np. dla gimnazjalistów). W pewnym sensie deklarowany przez nich brak czasu na kino wiąże się z nastawieniem, które towarzyszy ich traktowaniu tej formy aktywności kulturalnej. Do kina nie można iść w niedbałym stroju i nieprzygotowanym. Nie jest ono rozrywką codzienną, pomimo tego, że wspominając czasy młodości, mówią o częstych wizytach i czasami zakradaniu się na seanse. Jeśli więc można obejrzeć film w telewizji, bez wkładania wysiłku w zbędne zabiegi, lepiej zostać w domu. Dodatkowo wśród seniorów pokutują złe doświadczenia z lat 90. XX wieku, kiedy nieremontowane sale w niedoinwestowanych kinach czasami świeciły pustkami, a seanse dla zbyt małej widowni (np. mniejszej niż 5 osób) nie odbywały się.

Część osób podkreśla też wątek finansowy. Kojarząc kino z nowym multipleksem w dużym mieście, do którego trzeba dojechać, wydając na to dodatkowe pieniądze, rezygnuje się z tej rozrywki jako zbyt drogiej.

Nie do wszystkich mieszkańców docierają standardowe formy promocji. Nie wszystkie małe kina stosują natomiast dodatkowe atrakcje i nowinki, by przyciągnąć

³¹⁶ W2m.

³¹⁷ S2p.

uwagę lokalnej społeczności. Szerzej o tych działaniach piszemy w osobnym miejscu tego raportu.

Część mieszkańców, którzy są aktywni zawodowo i mają dzieci, wobec wielu koniecznych wydatków i ograniczonej ze względu na obowiązki rodzinne i wychowawcze ilości czasu, muszą wybierać pomiędzy różnymi formami aktywności. W takiej sytuacji dokonują wyboru atrakcji, z których nie mogą skorzystać we własnym domu (np. DVD, telewizja, internet). Bardzo często wskazywaną formą aktywności jest chodzenie na basen. Pozwala ono jednocześnie spędzić czas z rodziną i zadbać o aktywność fizyczną. Jest też atrakcyjne, ponieważ dzięki obecnie rozpowszechnionym aquaparkom poza pływaniem można skorzystać np. z sauny. W dodatku nie wymaga to żadnych dodatkowych przygotowań, a chcąc skorzystać z takiej atrakcji, nie trzeba zaglądać do repertuaru i pilnować godziny seansu. Wybór staje się prosty, a koszty porównywalne, jeśli nie mniejsze niż wizyta w kinie.

Kilkakrotnie spotkaliśmy się także z wypowiedziami mieszkańców, którzy kino w swoim mieście odwiedzali też nie w związku z seansami filmowymi, a odbywającymi się w tych placówkach innymi wydarzeniami. Małe kino pełni nierzadko rolę największej sali audytoryjnej lub teatralnej w danym mieście. W związku z tym odbywają się tam też inne wydarzenia. Spektakle, koncerty, spotkania doroczne organizacji społecznych. Często są to wydarzenia oficjalne, w których należy uczestniczyć np. ze względu na pracę w instytucji samorządowej lub po prostu chcąc skorzystać z atrakcji niedostępnej na co dzień.

Zorganizowana grupa w kinie

Poza oczywistymi opisanymi wyżej kinowymi okazjami zorganizowanych grup, należy wymienić dodatkowe okazje, organizowane przez kina. Wydarzeniami standardowymi są wymieniane już wcześniej wyjścia na seanse wraz z grupą, do której się należy (np. parafia, Uniwersytet Trzeciego Wieku). Nierzadko inicjatywy takie leżą po stronie kierowników chcących poprawić frekwencję. Zabiegi te sprawdzają się bardzo dobrze. Jest również cały zespół praktyk, w których grupy zorganizowane wokół jakiegoś konkretnego tematu pojawiają się w kinie. Podamy dwa przykłady z kina, które rocznie odwiedza tylu widzów, ilu jest mieszkańców miasta. Niewątpliwie jest to sukces, co widać też po zadowoleniu, z jakim mieszkańcy opowiadają o swoim kinie. Pierwszy przykład jest analogiczny wobec działań z parafiami, dotyczy jednak odrębnej, bardzo wąskiej grupy widzów, których cechuje duża dyscyplina i pasja. Kierowniczka kina mówi tak: *Też w [W2] są ci etyliniarze. Bardzo chętnie chodzą do kina. Ci na motorach. I teraz jak jest „Jazda na krawędzi”, to etyliniarze się zdzwaniają i jest dla nich seans. Dzwonię do tego pana,*

*co jest tam szefem i zapraszam*³¹⁸. Taka współpraca jest możliwa dzięki zorganizowaniu mieszkańców i jednoczesnym dobrym rozpoznaniu lokalnej społeczności przez kierowniczkę kina. Drugi przykład takich działań w tym mieście to oferta skierowana przede wszystkim do rodziców. *Wprowadziliśmy urodziny w kinie. Stoliczki, dzieciaki. 40 minut mają dzieciaki przed seansem i sobie wybierają bajkę. No nie lepsze to niż te wszystkie kulki nie kulki? I bardzo fajnie się to przyjęło. Tu rodzicom robimy kawkę. (...) Robimy to taniej, to znaczy na zero wychodzimy. Ale widz się wychowuje. I dla dorosłych też. Kiedyś zrobiliśmy dla dorosłych o 12 w nocy*³¹⁹.

Mieszkańcy zauważają takie inicjatywy i chętnie z nich korzystają. Doceniają także maratony filmowe organizowane przy świątecznych datach w kalendarzu: *Jeśli są walentynki, zawsze są robione seanse filmowe, np. trzy filmy pod rząd są nadawane. Tak samo zawsze w sylwestra coś jest i z tego co wiem, jest zawsze pełna obsada, pełne kino. W takie dni zawsze coś jest w kinie organizowane*³²⁰.

Mieszkańcy przyciągani są do kina na wiele sposobów. Nawet w konkurencji z multipleksami i innymi atrakcjami kierownicy nie stoją na straconej pozycji. W trakcie badania znaleźliśmy wiele przykładów aktywnego włączania się mieszkańców w życie kina. Rzecz jasna nie jest to już masowe uczestnictwo jak w dniu premiery *Wejścia smoka* czy niemal 20 lat później, gdy kina oblegano, by obejrzeć *Jurassic Park*. Warto jednak zwrócić uwagę na zmianę podejścia do kina jako rozrywki, która wobec powszechności filmu staje się czymś wymagającym zachodu. Jeśli w zamian za pewien wysiłek mieszkańcy otrzymują dobrej jakości kino, połączone z programem, który niekoniecznie musi konkurować z rozrywkami (czy menu) serwowanymi przez multipleksy, zainteresują się placówką w swoim mieście. Bardzo ważne dla wypełnienia kina są stale współpracujący z nim zapaleńcy. Miłośnicy zarówno kinematografii, jak i samej atmosfery małych kin. Chcący zmieniać je i wzbogacać o dodatkowe atrakcje. Zmiana wywołana przez powstanie klubokawiarni w kinie na Śląsku [S3] niech będzie tego najlepszym przykładem. Smak serwowanej tam kawy jest jednym ze wspanialszych wspomnień, jakie przywieźliśmy z badań terenowych. W połączeniu z dobrym filmem i wspaniałą historią miejsca, jakiej żaden multipleks nie zaserwuje, tworzą mieszankę, która potrafi usidlić każdego. A przynajmniej tyle osób, które pozwolą kinu przetrwać. Z taką nadzieją pozostajemy.

³¹⁸ W2p.

³¹⁹ W2p.

³²⁰ W2m.

4.3. Historia kina oczami mieszkańców

Kino jako instytucja, jako jedno z miejsc spędzania wolnego czasu i jako (często) istotny punkt w przestrzeni miejskiej staje się również elementem zbiorowej historii i tożsamości. Z kinem – szczególnie dla osób dorosłych – wiążą się wspomnienia. To miejsce, w którym często spędzili miłe chwile swej młodości. Nie dziwi zatem fakt, że często wracają do niego z nostalgią. Opowiadane historie stają się elementem historii ich małej ojczyzny:

- *Chłopaki kombinowali, aby wejść, jak to się wtedy mówiło: „na gapę”. Robili różne sztuczki, nawet czasem po rynnę od strony Domu Kultury wchodzili na pierwsze piętro, gdyż były tam niezamykane drzwi na klucz, bo służyły jako wyjścia ewakuacyjne, więc wystarczyło je pchnąć. Ale jak się dowiedzieliśmy, to się skończyło wejściem przez rynnę³²¹;*
- *Trudno było się wszystkim pomieścić, w drzwiach na stojąco oglądano. Było zapchane, były kolejki. Trudno było się dostać, ale zawsze taka urocza Pani Kalewska, która była nad kierownikiem, zawsze znalazła sposób, aby jakoś wpuścić³²²;*
- *Do kina to myśmy przez okno wchodzili na filmy, przez okno od toalety, żeby ominąć panie³²³;*
- *W czasach PRL-u często chodziłem do kina. Na wszystko się chodziło. Pamiętam kolejki do kina, zwłaszcza na poranki – bilety były po 25 groszy³²⁴.*

„Nie jest to więc historia w klasycznym tego słowa znaczeniu (...), ale historia przeżywana (...), stająca się istotnym składnikiem subiektywnej świadomości przynależenia do określonej lokalnej społeczności”³²⁵.

Dla mieszkańców małych miejscowości pytania o kino wywołują lawinę wspomnień. Warto dodać, że wspomnienia z kinem są tak różnorodne, jak wiele kin i rozmówców spotkaliśmy. Niemniej jednak czuć w tych wspomnieniach nostalgię za przeszłością:

- *Jedynie w listopadzie kino świeciło pustkami – odbywały się wtedy „Dni Filmu Radzieckiego” – zakłady fundowały bilety, a ludzie nie chcieli chodzić. Choć niekiedy niezłe filmy leciały³²⁶;*
- *Ja jestem 20 kilometrów stąd. Kiedyś to się tu jeździło do kina. A teraz, jak telewizor był, no to już nie³²⁷;*

³²¹ M2p.

³²² M1m.

³²³ W3m.

³²⁴ S1m.

³²⁵ G. Odoj, *Tożsamość kulturowa społeczności małomiasteczkowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, s. 17.

³²⁶ S1m.

- *W gablocie przy rynku ktoś zbił szyby i wyjął plakaty. I my tych szyb dłuższy czas nie założyliśmy. Bileterki przypinały plakaty na pinezki, a tam gdzie nie było szyb smarowały klejem z mąki. I w rynku ciągle brakowało plakatów. Milicja chodziła pieszo z patrolami. To mówiłem im, że może złapią tego chuligana, co nam afisze ściąga. Pewnego dnia, jadąc rano do Warszawy, przechodziłem koło tej gabloty i złapałem tego, kto nam zrywał te afisze. Była to... koza! Nogami się zaczepiała i papier z mąką zjadała³²⁸;*
- *Pierwszy raz byłem w kinie z rodzicami, tutaj, w tym właśnie kinie. Nie pamiętam, kiedy dokładnie to było³²⁹.*

Kina, których nie ma

Pytając mieszkańców o historię istniejącego kina, bardzo często nasi rozmówcy wracali do opowieści, ale o kinach, które już nie istnieją. Jeśli w jakiejś miejscowości było więcej niż jedno kino, zwykle ciekawsze historie dotyczyły obiektów już zamkniętych, a nawet zburzonych.

- *Kiedys [przed wojną – przyp. K. W.] było kino „Bajka”, tu gdzie pogotowie obecnie jest³³⁰;*
- *Było tutaj absolutnie kultowe kino „Robotnik”. Absolutnie. Stare kino. Piękne kino było. Ja praktycznie kilka lat spędziłem w tym kinie. Od wczesnych lat siedemdziesiątych do końca tego kina do 1989 roku. Obejrzałem tutaj masę wspaniałych filmów³³¹;*
- *Kino zostało zdewastowane, zrobiona została podła dyskoteka. I w tej chwili budynek jest w zasadzie tylko do rozbiórki. Upadło kino³³²;*
- *Było stare kino w dawnej bożnicy chyba żydowskiej. Po wojnie przeszło to na własność gminy i tam kino zrobiono³³³;*
- *Było wojskowe kino. „Błękit” się nazywało. Teraz jest tam sklep. Można sobie kupić kurczaka³³⁴.*

Zniszczone czy zamknięte kino być może dlatego bywa tak często wspominane, gdyż stało się już częścią lokalnej historii. Co więcej, zmiana jego pierwotnej funkcji może powodować u mieszkańców (szczególnie tych, którzy oglądali w nim filmy) poczucie krzywdy wywołane niszczeniem „**ich przeszłości**”. Jak zauważa Wojciech

³²⁷ W5m.

³²⁸ M2p.

³²⁹ W4p.

³³⁰ M2m.

³³¹ M4m.

³³² M4m.

³³³ W4m.

³³⁴ M4u.

Łukowski, często się zdarza, że przypisujemy „obiektom fizycznym, a w tym przestrzeni lokalnej nie takie cechy, jakie ona posiada, ale cechy, które posiada ona w naszym wyobrażeniu o niej. Paradoksalnie, im więcej mieliśmy dotkliwych czy nawet traumatycznych doświadczeń, tym skłonność do idealizacji może być większa”³³⁵.

Kino w przestrzeni miejskiej

Kina to często wyróżniające się pod względem architektury budynki w małych miastach. Co więcej, zwykle mieszczące się w centrum. Stanowią one dla mieszkańców punkty orientacyjne, miejsca spotkań. Jak zauważył jeden z naszych rozmówców: *Zetknąłem się z tym, że jak ktoś próbuje wytłumaczyć, jak gdzieś dotrzeć, to posługuje się nazwą „obok kina” [w M4], więc tak, to tkwi mocno w świadomości. Jest to też pewnego rodzaju punkt orientacyjny. Mógłby powiedzieć MOK, ale mówi kino [w M4]*³³⁶; *[kino w S2] funkcjonuje mocno w świadomości mieszkańców, którzy traktują to kino jako punkt orientacyjny, mówiąc np. „spotkajmy się pod [kinem] [S2]*³³⁷. Lokalizacja może się również wiązać ze wspomnieniami: *Tutaj podobno gdzie to kino, no to w sumie to były pola buraków, to mama zawsze opowiadała*³³⁸. *Kojarzę, że to kino działało w czasach II wojny światowej, jak jeszcze ta ulica nazywała się Adolf Hitler Strasse*³³⁹. Jak podkreśla Grzegorz Odoj ludzie odnajdują i oswajają swe miejsce w przestrzeni ze względu na jej symboliczne znaczenie dla danej zbiorowości³⁴⁰.

Na społeczną pamięć o kinie niewątpliwie wpływ ma przypominanie ich historii i odwoływanie się do tradycji miejsca. Tak może stać się przy okazji prób zachowania kina: *Walka o kino była głośna, dzięki czemu znaczna część mieszkańców poznała jego historię. Wiele osób jest dumnych z kinowych tradycji [M5], chwali się nimi*³⁴¹. Obchody rocznicy powstania kina, organizacja wydarzeń, publikacja wydawnictw nie tylko wzmacniają wiedzę historyczną, ale też poczucie więzi z miejscem. Jeszcze lepiej, gdy kina w swojej przestrzeni (np. korytarzach) eksponują elementy związane z ich przeszłością, np. stare projektory, szpule filmowe, fotografie, dokumenty etc. Wymienić tu można następujące kina: [M2], [M4], [S2], [S3]. Niestety niektórzy kinarze nie czują potrzeby odwoływania się do historii swojego kina.

³³⁵ W. Łukowski, *Tożsamość lokalna. W poszukiwaniu źródeł i sensu(ów) zakorzenienia* [w:] *Od animacji do rewitalizacji społecznej*, CAL, Warszawa 2011, s. 33.

³³⁶ M4m.

³³⁷ S2p.

³³⁸ S2m.

³³⁹ S1m.

³⁴⁰ G. Odoj, op. cit., s. 17.

³⁴¹ M5p.

4.4. Kino jako mit

Chodzenie do kina jest niczym rytuał. A wiadomo, że u podstaw rytuału leży mit. Mit jako narzędzie pozwalające stworzyć zbiorową narrację, która uprawomocnia wydarzenia z życia. Nadaje im sens. To czynnik integrujący, legitymizujący dane zachowania. To nośnik struktur społecznych i kulturowych. Jednak, co warto zaznaczyć, determinantą mitu są emocje. Dzięki niemu następuje obiektywizacja uczuć, a także łatwiejsza komunikacja w danej zbiorowości. Rytuał jest wkraczaniem w mityczną rzeczywistość. Zobaczmy, z jakich elementów jest budowany rytuał chodzenia do kina, aby poznać elementy mitu o kinie.

Moment gaśnięcia

Kiedy gasną światła to zaczyna się magia kina. *Siedzimy i gaśnie światło i ten kolega ich mówi tak: „Proszę pani, jak ja uwielbiam ten moment”. Czyli gaśnie światło, coś się zaczyna. Ja do tej pory pamiętam to jego stwierdzenie. To samo uczucie właśnie mam, jak ja siadam, gaśnie światło i zaczyna się. I czekam, żeby to, co mnie spotka, żeby coś mi wniosło*³⁴². Ale magia kina tkwi głębiej, przychodzi wraz z ruchomym obrazem. Dzięki niemu możemy zagościć w innym świecie. Pojawia się rzeczywistość dostępna tylko w kinie. *W kinie jest taki czar. Gdzie się człowiek wczuwa w rolę. Trochę takiego marzenia ma. (...) Zakochuje, przestrasza, boi się. I to ludziom te wrażenia są potrzebne*³⁴³. To świat barwniejszy, pisany innymi regułami niż nasza codzienność. *Bo w kinie widziało się inny świat, mniej szary, to co mogę sobie wyobrazić, widziałem w kinie, tak jakbym mógł w tym uczestniczyć. To pobudza wyobraźnię, tak po prostu. Nie tylko rozrywka, to też sposób dowiadywania się o tym, co się dzieje wokół nas*³⁴⁴. Kino to bajka, oddająca atmosferę snu, marzeń. *Ludzie lubią, jak im się jakieś fajne bajeczki opowiada. (...) Lubimy być w tej krainie marzeń (...). Bracia Lumière wymyślili taką rzecz, która przez tyle lat się nie znudziła*³⁴⁵. Seans filmowy jest zawieszeniem czasu realnego, a widzowie przebywają w czasie przedstawionym. Urokliwe jest to, że ukazany czas filmowy jest „epoché”, zawieszony poza czasem rzeczywistym. *W Pani umyśle pozostają te osoby, które Pani ogląda. Można oglądać osoby sprzed 20-30 lat, tych ludzi już nie ma, ale Pani może ich oglądać*³⁴⁶.

A największą tajemnicą obdarzona jest kabina kinooperatora, w której cała magia się wydarza. Kraina marzeń z punktu widzenia technicznego to pół seansu w ciemności.

³⁴² M5m.

³⁴³ M2p.

³⁴⁴ M1m.

³⁴⁵ S2p.

³⁴⁶ M1p.

Magia kina jest w oszustwie, bo seans to jest pół godziny w ciemności i ludzie za to płacą. I jeszcze wychodzą zadowoleni. Technologia filmu polega na tym, że taśma się przesuwa z prędkością 24 klatek na sekundę, ale żeby oko ludzkie nie zauważyło tego ruchu, to musi być dodatkowe przesunięcie. Czyli musi być 48 przesłonięć na sekundę (...). W projektorze kinowym jest migawka, która ma 2 skrzydełka, pierwsze do zasłonięcia światła, a drugie działa i wtedy na ekranie jest ciemno. Pół czasu projekcji, widzowie siedzą w absolutnej ciemności³⁴⁷.

Ważna jest atmosfera

Trzeba to zobaczyć, poznać, trzeba się w tym zakochać. Trzeba wiedzieć, co to jest za atmosfera oglądania filmów w kinie, bo to jest zupełnie coś innego oglądanie filmu w kinie, a na laptopie czy telewizorze, nawet najlepszym, w najfajniej urządzonej salonie z supersprzętem. Zupełnie, zupełnie inna sprawa³⁴⁸. Lubię zdecydowanie filmy w kinie oglądać niż w domu³⁴⁹. Przyjrzyjmy się, co może się składać na tą niepowtarzalną atmosferę.

Wspólnotowość

Ważna dla każdego mitu. Wiele osób podkreślało, że specyfika kina polega na oglądaniu wspólnie filmu. Inny jest odbiór, jeśli cała sala przeżywa te same emocje. Śmieje się czy kamienieje z przerażenia. Wspólne przebywanie jest bardzo ważne... zawsze będziemy oglądali [film] w grupie³⁵⁰.

Wspólnotowość można poczuć wobec środowiska zgromadzonego wokół małego kina. Magia kina? Że jest takie małe, przytulne. Że jest małe miasto, że się wszyscy znamy³⁵¹. Małe kino jest intymne, rodzinne. Możesz pogadać z sąsiadem, uśmiechnąć się do niego. Małe kino to takie, w którym nie czujesz się anonimowy i samotny. Bo w multikinie czuję się bardzo samotna. To już wolę mieć klaustrofobię w małym kinie niż taką przestrzeń³⁵². Wspólny sposób spędzania czasu, zainteresowanie wytwarza poczucie więzi, a zarazem pewnego wtajemniczenia (oni też przyszli zobaczyć ten film). Tu się właśnie wszyscy znają i przychodzimy tutaj jak do jednej wielkiej rodziny, „dzień dobry”, „dzień dobry”, „dzień dobry”, „dzień dobry”. Takich kinomanów, którzy przychodzą na film, to mamy takich swoich. Dlatego tak bronimy tego naszego kina, bo mamy własną publiczność, stałych kinomanów.

³⁴⁷ M1p.

³⁴⁸ M1p.

³⁴⁹ M5m.

³⁵⁰ M4p.

³⁵¹ M5m.

³⁵² W3m

Widzimy to, bo zawsze w środę o 20 gramy klub filmowy i widzimy te same twarze³⁵³. Wielokrotnie stała widownia jest traktowana z drobnymi przywilejami. Kasjerka pamięta preferencje widzów co do ulubionych miejsc. Mamy swoje miejsca. Nie musimy kasjerce mówić gdzie, bo ona już sama wie³⁵⁴. A także odkłada bilety na seanse dla wiernych widzów. Staramy się nie prowadzić rezerwacji. Ale dla stałych widzów jednak zaklepujemy im te miejsca³⁵⁵.

Przeważnie wyjście do kina odbywa się w towarzystwie bliskich osób. Do kina zawsze idzie się ze znajomymi czy rodziną, można miło spędzić czas, wspólnie się pośmiać³⁵⁶. Najczęściej to zawsze się jakieś tam towarzystwo znajdzie. Czy idę z córką, czy idę z koleżanką, czy w ogóle w grupie idziemy³⁵⁷.

W świadomości mieszkańców kino jest znaczącym miejscem, o które warto walczyć i zabiegać. Poparcie dla kina może wyrażać się przez oficjalny gest. Nagrody przyznawane są od samego początku istnienia tygodnika „Gazeta” [W2]. Kandydatów do wyróżnień wybiera kapituła konkursu, w skład której wchodzi dziennikarze zatrudnieni w redakcji oraz dotychczasowi laureaci konkursu. Wśród nominowanych wyboru dokonują czytelnicy, głosując na kuponach drukowanych w gazecie przez kilka tygodni. Kino otrzymało Sulisława w 2009 roku za remont [kina]³⁵⁸. Kino zazwyczaj jest cenione przez mieszkańców. Nie wyobrażają sobie oni, aby w ich miejscowości mogło zabraknąć przybytku X muzy. Nie, to nie wchodzi w rachubę, żeby tutaj kina nie było³⁵⁹.

A jednak intymność

Mimo tłumy i wspólnotowego charakteru oglądania filmów w kinie czuje się intymność. Intymność przeżywanych emocji, wzruszeń. Po drugie jest to kino małe, sympatyczne, kameralne. Nie ma w nim aż tak często pełnej widowni, w związku z tym czuję się bardzo intymnie na tej sali³⁶⁰. Atmosferze intymności sprzyja niewielka liczba widzów podczas projekcji. Wiadomo, są takie filmy, na które przychodzi sporo osób, ale są też takie, na które przychodzi po 10 osób, 5 osób, w tygodniu na jakąś późniejszą godzinę jest jeszcze mniej osób. I jest taka atmosfera, jakbym był u siebie w domu, taki bardzo specyficzny klimat³⁶¹.

³⁵³ S2p.

³⁵⁴ M5m.

³⁵⁵ M5p.

³⁵⁶ S2m.

³⁵⁷ S2m.

³⁵⁸ W2m.

³⁵⁹ S2m.

³⁶⁰ M5m.

³⁶¹ W3m.

Kameralność małych kin wytwarza atmosferę bliskości. Kilkakrotnie pojawia się porównanie wspólnoty kinowej widowni do rodziny. A kino widzowie chcieliby traktować jako swój drugi dom. *Kino powinno być normalne, domowe. Powinniśmy się czuć tak jak w kapciach w domu. Tym bardziej takie w mniejszym mieście...*³⁶². Atmosfera małego kina przeciwstawiana jest klimatowi multipleksu. Kino wielosalowe uchodzi za bezduszne, a przede wszystkim anonimowe. W małym kinie widzowie uzyskują podmiotowość. *W tym mniejszym jest przytulniej, przyjemniej. Nie musi to być taki duży moloch, w którym człowiek się gubi, czuje jak drobinka. Taki domowy klimat, spokojny, nie ma takiego hałasu, multikina to są wielkie. Duży gwar, duży hałas, a tu jest tak spokojnie, kameralnie i to mi odpowiada najbardziej*³⁶³. Uważam, że takie kameralne kina są właśnie bardzo sympatyczne. [W Multikinie – przyp. A.K.W.] *raczej czuję się bardziej anonimowo i tak jakoś dziwnie, bym powiedziała, w tej ogromnej sali kinowej*³⁶⁴.

Drugim aspektem intymności jest bliskość osoby, z którą oglądamy seans. Nieprzypadkowo na tak wiele randek ludzie umawiają się do kina. *Jak byłem młody, to chodziłem z moją przyszłą żoną, aby być blisko niej. Ale myśmy chodzili i do kina, i na film. Takie są emocje, jak inni widzą ten świat*³⁶⁵.

Miejscowi magowie

Czar i magia kina pojawia się dzięki osobom pracującym w kinie. Znani i rozpoznawani są w całym mieście. *Jak się idzie ulicą, to zawsze „dzień dobry”, „dzień dobry”*³⁶⁶. *Jestem rozpoznawalny na ulicy, często mnie pytają na drodze, czy w sklepie, co jest grane. Ludzie mnie znają tutaj w [M1] właśnie z kina, bo przychodzą, ja się z tymi ludźmi przyjaźnię*³⁶⁷. Obdarzeni bywają też szacunkiem mieszkańców. *Obce osoby mówią jej na ulicy „dzień dobry”. Czasem ludzie wcześniej przychodzą, porozmawiają, to miłe*³⁶⁸. *Przychodzą głównie ludzie do kina. Większość mnie zna, tak więc „dobry wieczór”, „dobry wieczór”. Dużo tych młodych mi się kłania*³⁶⁹.

³⁶² W4u.

³⁶³ W2m.

³⁶⁴ W4u.

³⁶⁵ M1m.

³⁶⁶ M5m.

³⁶⁷ M1p.

³⁶⁸ S2p.

³⁶⁹ S3p.

Wyjście do kina niczym święto

Wyjście do kina jest jak święto. Niecodzienne, a zarazem pozwalające wyjść poza codzienność. *Dla mnie samo wyjście do kina to jest jakieś wielkie wydarzenie*³⁷⁰. *Ludzie to wychodzenie do kina traktują jako święto, przeżywanie i tak dalej*³⁷¹. Składa się z powtarzalnych czynności jak w rytuale. *Jest magia w tym wszystkim. Wejście, kupienie biletu, zapalenie świateł. Wspólne oglądanie filmów – to też jest cudo. To nie umrze. Spokojnie. (...) Człowiek się rozwija przez przeżywanie, chodzenie na filmy, poznawanie. To jest cenne, bezcenne, bo się człowiek kształtuje w kinie*³⁷².

Przyjemność, jaką czerpiemy z wyjścia do kina, relaksuje i odpręża. Kino to miejsce, w którym odpoczywamy. Przykładem może być opowieść małżeństwa kinomaniaków. Po kłótni mąż wyszedł, mówiąc, że idzie na spacer. Ona poszła samotnie do kina. Ktoś spóźniony usiadł koło niej na seansie i jakże wielkie było jej zdumienie, gdy się okazało, że to właśnie jej mąż. *Poszedł do kina odreagować. Ale ja też. (...) Poszliśmy sami, ale siedzieliśmy obok siebie*. Mąż dodał: *W ten sposób odpoczywamy*³⁷³.

Tradycja

Kultywowanie mitu wielokrotnie szuka uprawomocnienia w tradycji. W tradycji, która ma źródła w zamierzchłych czasach, częstokroć już sięgających słowa „od zawsze”. *To małe miasto. Tu wszyscy się znają. Ja do tego kina chodziłem od zawsze*³⁷⁴. *Chyba jest najstarszym kinem na świecie? Ma chyba być wpisane do Księgi Guinnessa, wiemy to, bo była taka prezentacja o kinie*³⁷⁵. Małe kina przesiąknięte są tradycją, która jest bardzo ceniona przez widzów. *Lubimy nasze kino, jest takie tradycyjne. Jak jedziemy do jakiegoś większego kina, to jest dużo sal, jest bardziej nowoczesne, a tutaj jest taka tradycja*³⁷⁶.

Kina jak axis mundi

Według wierzeń *axis mundi* to oś świata, dzięki niej istnieje porządek wszechrzeczy. W ludowych mitach tę funkcję pełniły święte drzewa, góry, słupy. Można odnieść wrażenie, że kino często znajduje się w środku świata małego miasteczka. Ono wyznacza centrum, miejsce spotkań. *Zetknąłem się z tym, że jak ktoś próbuje wytłumaczyć, jak gdzieś dotrzeć, to posługuje się nazwą „obok kina [w M4], więc tak,*

³⁷⁰ M4u.

³⁷¹ M5m.

³⁷² M5p.

³⁷³ M5m.

³⁷⁴ W2m.

³⁷⁵ S2m.

³⁷⁶ S2m.

to tkwi mocno w świadomości. Jest to też pewnego rodzaju punkt orientacyjny. Mógłby powiedzieć MOK, ale mówi kino [w M4]. Tym bardziej że tradycja tego kina tutaj jest bardzo długa³⁷⁷. Tak samo mieszkańcy traktują kino w jednym ze śląskich miast, które znajduje się w centrum. Nikt już co prawda nie może pamiętać, że kino powstawało na polu buraków, jednak *funkcjonuje mocno w świadomości mieszkańców, którzy traktują to kino jako punkt orientacyjny, mówiąc np. „spotkajmy się pod [kinem] [S2]”*³⁷⁸.

Mityczne czasy

Złote czasy kina (przypadające na okres PRL-u)³⁷⁹, kiedy to wszyscy chodzili do kina, a kino było miejscem żywej kultury i spotkań, powtarzało się wielokrotnie w wywiadach. Do tych czasów z rozrzewnieniem wracają starsi mieszkańcy. Może tym boleśniej o kondycji dzisiejszego kina przypominają zamknięte budynki i dlatego z taką łatwością mieszkańcy miasteczek ulegają mityzacji starych dobrych czasów. W świadomości społecznej krążą legendy o zamkniętych miejscach. Jakie to były wspaniałe kina, jak wiele tam się działo, słyszeliśmy prawie w każdej z odwiedzonych miejscowości. *Było tutaj absolutnie kultowe kino „Robotnik”. Absolutnie stare kino. Piękne kino było. Ja praktycznie kilka lat spędziłem w tym kinie*³⁸⁰. *Było wojskowe kino. „Błękit” się nazywało. Teraz jest tam sklep. Można sobie kupić kurczaka. Było też trzecie kino, w dawnym klubie garnizonowym. Teraz tam jest „Lewiatan”, ale tam było kino regularne*³⁸¹.

Co ważne, wiele z tych kin działało przy dużych zakładach pracy (kopalniach, fabrykach), a ich oferta była skierowana zwykle do rodzin pracowników, choć były otwarte dla wszystkich chętnych. W [W3] były dwa kina, jedno to było kino zakładowe w Tonsilu. Zakład głośników Tonsil miał swój dom kultury, w tym domu kultury było kino. Szkoda takich kin, bo one mają ducha swojego, no ale takie są czasy...³⁸². Ja pamiętam jak dziś – zacząłem pracę w '89 roku w tym budynku, to wtedy było kino „Pionier”, nie wiem, czy nie jest starsze od Tonsilu, to jest to, jak pójście ulicą Harcerską, sklep nazywa się... ogrodnicy w każdym razie. I tam na tej hali sklepowej są jeszcze otwory, gdzie były wyświetlane te filmy³⁸³.

³⁷⁷ M4m.

³⁷⁸ S2p.

³⁷⁹ Por. podrozdział „Pracownicy kina i przemiany historyczne”.

³⁸⁰ M4m.

³⁸¹ M4m.

³⁸² W3m.

³⁸³ W3m.

Wiele budynków po kinach adaptowano na sklepy – meblowe, ogrodnicze – potrzebujące dużej przestrzeni. Jednakże rzadko kiedy te obiekty przechodziły remonty. Dlatego tak wiele charakterystycznych fragmentów i rozwiązań pozostało po kinach. *Jedyne, co zostało ze starego kina, to neon, ten niebieski napis, on się świeci. Przy remoncie przewrócili kino kompletnie*³⁸⁴. *Wiele charyzmatycznych osób prowadzących kino też już odeszło. Ludzie w zasadzie umierają, którzy prowadzili to kino. Kino zostało zdewastowane, zrobiona została podła dyskoteka. I w tej chwili budynek jest w zasadzie tylko do rozbiórki. Upadło kino*³⁸⁵. Pozostają tylko budynki – do rozbiórki, adaptowane z przeznaczeniem na działalność innego typu - puste, i ciche „tu było kino...”. Choć legendy tych kin niosą te, które przetrwały kryzysy i załamania rynkowe. Te, które nazywane są tradycyjnymi. One pamiętają.

³⁸⁴ W2m.

³⁸⁵ M4m.

IV. REKOMENDACJE

1. Wspieranie budowania lokalnych „środowisk kinowych”

KONTEKST: Istotnym problemem dla kierowników kin (lub ich właścicieli) jest osamotnienie w prowadzonych działaniach. Powiązanie kina tylko z jedną osobą i oparcie jego działalności na jej pasji i potencjale niesie ze sobą szereg zagrożeń. Spośród odwiedzonych w trakcie badania kin lepiej radzą sobie te, wokół których funkcjonują mniej lub bardziej sformalizowane inicjatywy, wykorzystujące potencjał kina i jednocześnie uzupełniające/wzbogacającego jego program jako instytucji kultury (nie tylko kinematografii). Przykładami takiej działalności są:

- kino [S3] – w kinie funkcjonuje kawiarnia – miejsce spotkań i koncertów, prowadzone przez stowarzyszenie. Osoby zaangażowane w tę inicjatywę wspierają właściciela kina również w działaniach *stricte* kinowych;
- kino [W2] – nieformalna grupa pasjonatów nagrywa własne produkcje filmowe i prezentuje je podczas specjalnych przeglądów i pokazów okolicznościowych. Impreza halloweenowa w kinie jest rozpoznawalna wśród mieszkańców i wymieniana jako jeden z istotnych obszarów działalności kina.

Forma działania: Konkurs dotacyjny (np. w formie mikrodotacji 4-10 tys. zł) na realizację inicjatyw w kinach.

Potencjalni organizatorzy działania: PISF, SKSiL, Urzędy Marszałkowskie, samorządy lokalne.

Potencjalni partnerzy: Media lokalne i ogólnopolskie, dystrybutorzy, Filmoteka Narodowa, Narodowy Instytut Audiowizualny.

Adresat wsparcia: Grupa formalna/nieformalna obowiązkowo współpracująca i aplikująca o grant razem z kinem (forma prawna nieważna, istotne jest prowadzenie działalności w zakresie wyświetlania filmów). W przypadku grup nieformalnych podmiotem aplikującym może być kino.

Działania wymagane: Realizacja projektu związanego z pokazem i dyskusją wokół wybranych filmów, wraz z promocją wydarzenia w społeczności lokalnej. Promocja powinna obejmować co najmniej: stworzenie plakatów/karnetów/ulotek, nakręcenie krótkiego materiału filmowego dowolną techniką (w tym tel. komórkowym) i umieszczenie go w internecie, opracowanie minimum dwóch tekstów: informacyjnego/zaproszenia i sprawozdawczego/podsumowania wraz z umieszczeniem ich w internetowym portalu branżowym, pozyskanie do współpracy i opublikowanie w prasie lokalnej informacji prasowej o wydarzeniu.

Obszar wsparcia: Dotacja obejmuje np. wsparcie przejazdu i honorariów prelegentów, wypożyczenie i przesyłkę kopii filmów, 50% kosztów promocji (druk materiałów, opracowanie graficzne).

2. Budowanie regionalnych systemów wsparcia edukacji filmowej

KONTEKST: Wśród informatorów znaleźli się doświadczeni animatorzy edukacji filmowej z wieloletnim stażem. Usłyszane przez nas historie wskazują na znaczenie edukacji filmowej w okresie szkolnym na późniejszą postawę mieszkańców (np. przedsiębiorców) wobec kina. Dawni uczestnicy dyskusyjnego klubu filmowego przy nieistniejącym już kinie, są obecnie mecenasami lub animatorami znaczących w skali regionu i całego kraju wydarzeń filmowych. W szerszej perspektywie, dla kin jednym z najważniejszych długofalowych wyzwań jest budowanie i wychowywanie widowni.

Forma działania: Wprowadzenie stosownych zapisów do dokumentów planistycznych na poziomie strategicznym i operacyjnym.

Obszar działania: W regionalnych strategiach rozwoju oraz w dokumentach strategicznych dotyczących kultury powinny znaleźć się osobne priorytety lub wskazane cele dotyczące promocji działalności edukacyjnej w kinach. Stosownym dokumentem do promowania takiego rozwiązania powinien być również roczny program współpracy województwa samorządowego z organizacjami pozarządowymi. Takie zapisy na poziomie strategicznym powinny ułatwić lobbing organizacji pozarządowych oraz jednostek prowadzących małe kina na stosowne wsparcie przewidziane na poziomie budżetu województwa.

Dodatkowy argument: Edukacja filmowa prowadzona we współpracy z innymi podmiotami kultury oraz podmiotami systemu edukacji publicznej i systemu pomocy społecznej sprzyja mobilności mieszkańców w znaczącej dla regionu skali.

Potencjalni organizatorzy działania: Regionalne sieci organizacji pozarządowych, SKSiL, Urzędy Marszałkowskie, regionalne ośrodki kultury.

Potencjalni partnerzy: Radni sejmików wojewódzkich, media lokalne i regionalne, animatorzy kultury zajmujący się filmem.

3. Rozwój systemu udostępniania kopii cyfrowych i analogowych na potrzeby edukacji filmowej przez narodowe instytucje filmowe i audiowizualne

KONTEKST: Istotną przeszkodą w prowadzeniu zaawansowanej działalności edukacyjnej (np. przeglądów, maratonów prezentujących polski i światowy dorobek

kinematograficzny) jest kosztowny dostęp do kopii. Wśród przebadanych przez nas kin znalazły się takie, które porzuciły działalność edukacyjną kierowaną do „ukształtowanego widza” właśnie ze względu na te koszty. Jednocześnie brak takiej ambitnej, zaawansowanej formy obcowania ze sztuką filmową może blokować rozwój widowni, która bierze udział w inicjatywach upowszechniających kinematografię na poziomie podstawowym (np. szkolnym).

Forma działania: Wyodrębnienie w ramach działalności narodowych instytucji zarządzających zbiorami filmowymi (np. FilMOTEKA Narodowa, Narodowy Instytut Audiowizualny) osobnego programu udostępniania filmów do celów edukacyjnych.

Obszar działania: Wspieranie lokalnych inicjatyw filmowych, takich jak przeglądy czy maratony tematyczne, przez darmowe wypożyczanie kopii filmowych chętnym kinom, po przedstawieniu przez nie stosownej dokumentacji i sprawozdania z przeprowadzonego wydarzenia.

Potencjalni organizatorzy działania: FilMOTEKA Narodowa, Narodowe Archiwum Cyfrowe, Narodowy Instytut Audiowizualny, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Potencjalni partnerzy: Kina lokalne, media ogólnopolskie i branżowe, Ministerstwo Edukacji Narodowej.

4. Zwiększenie liczby scyfryzowanych kin, w szczególności w małych miejscowościach

KONTEKST: z rozmów z kiniarzami wyłaniają się dwie podstawowe bariery w dostępie do środków przeznaczonych na cyfryzację kin. Po pierwsze, kina mają problem ze zdobyciem środków na wkład własny. Kina samorządowe są uzależnione od przychylnego nastawienia władz, pozostałe w zasadzie nie mają szans na ich zdobycie. Po drugie, regulamin PISF przy wnioskach dotyczących cyfryzacji przewiduje zbyt wysokie (a czasem niemożliwe do spełnienia) limity frekwencji wśród widzów, które musi spełnić kino. Biorąc pod uwagę, że są to kina o technice analogowej, a więc już prawie bez dostępu do nowości filmowych, niezmiernie trudno im przyciągnąć widzów. W takiej sytuacji częstym sposobem na podniesienie frekwencji jest masowe ściąganie szkół, co *de facto* nie pokazuje rzeczywistego potencjału kina.

Forma działania: Stworzenie regionalnych funduszy na wkład własny do projektów dotyczących cyfryzacji. Wpisanie (do nowego programowania funduszy) do Regionalnych Programów Operacyjnych wszystkich kin jako instytucji kultury, które

mogą ubiegać się o środki z obszaru przeznaczonego na infrastrukturę kultury. Zmiany w regulaminie programu „Cyfryzacja kin”.

Obszar działania: Wspieranie kin, w szczególności o długoletniej tradycji, a zarazem o dużym potencjale kulturotwórczym na poziomie społeczności lokalnych.

Potencjalni organizatorzy działania: PISF, Urzędy Marszałkowskie, instytucje wdrażające Regionalne Programy Operacyjne.

Potencjalni partnerzy: Samorządy lokalne, organizacje pozarządowe.

V. ZESPÓŁ REALIZUJĄCY PROJEKT

KOORDYNACJA MERYTORYCZNA PROJEKTU

Karol Wittels

OPIEKA NAUKOWA

Dr Iwona Kurz

OPRACOWANIE NARZĘDZI BADAWCZYCH

Michał Bargielski, Karol Wittels

REALIZACJA BADAŃ TERENOWYCH

Michał Bargielski, Anna Brzezińska-Czerska, Marta Hamerszmit, Anna Koc-Wittels, Katarzyna Kułakowska, Karol Wittels

REALIZACJA BADANIA ILOŚCIOWEGO

Zespół Ośrodka Ewaluacji

OPRACOWANIE RAPORTU

Dr Iwona Kurz, Michał Bargielski, Anna Brzezińska-Czerska, Anna Koc-Wittels, Katarzyna Kułakowska, Karol Wittels

KOREKTA RAPORTU

Marcin Rochowski

RECENZJA RAPORTU

Prof. dr hab. Wojciech Burszta