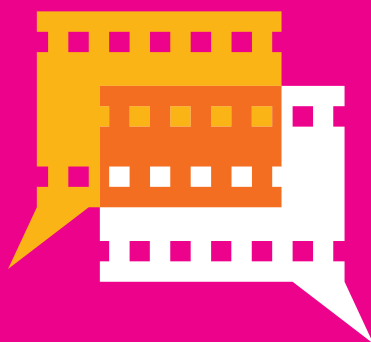


# PORADNIK

dla uczniów i nauczycieli



**OLIMPIADA  
WIEDZY O FILMIE  
I KOMUNIKACJI  
SPOŁECZNEJ**

# SPIS TREŚCI

SŁOWO OD ORGANIZATORÓW	3
KINO WARTOŚCI	4
ABC OLIMPIADY	5
Kalendarium	5
REGULAMIN OLIMPIADY	6
Informacje wstępne	6
§ 1. Prawa i obowiązki Organizatora	6
§ 2. Struktura organizacyjna Olimpiady	6
§ 3. Uczestnicy Olimpiady	8
§ 4. Organizacja zawodów	8
§ 5. Przepisy szczegółowe	11
§ 6. Tryb odwoławczy	12
§ 7. Rejestracja przebiegu zawodów	12
§ 8. Nagrody i uprawnienia	12
§ 9. Postanowienia końcowe	13
Ważna informacja dodatkowa	13
ZAKRES TEMATYCZNY OLIMPIADY	14
BIBLIOGRAFIA	15
Obowiązujące zagadnienia i filmografia oraz zalecana bibliografia – I Etap Olimpiady	15
Zalecana bibliografia – II Etap Olimpiady	17
Zalecana bibliografia i materiały do wywiadów – III Etap Olimpiady	19
WYBRANE ZAGADNIENIA Z ZAKRESU TEMATYCZNEGO OLIMPIADY	20
Osobowości polskiego kina	20
Wkład Polaków w rozwój kinematografii na przełomie XIX/XX w.	21
Etyka i język przekazu dziennikarskiego	22
System medialny w Polsce	23
Instytucje polskiego systemu medialnego	25
KRYTERIA OCENY PRAC UCZESTNIKÓW OLIMPIADY	26
Kryteria oceny analizy i interpretacji plakatu	26
Kryteria oceny analizy i interpretacji sceny filmowej	26
Kryteria oceny wywiadu	27
Kryteria oceny eseju	28
Kryteria oceny fotokastu	29
Kryteria oceny wypowiedzi ustnej oraz przykładowe pytania	29
PYTANIA TESTOWE Z PIERWSZEJ EDYCJI OLIMPIADY	31
Pytania z etapu I (szkolnego)	31
Pytania z etapu II (okręgowego)	34
PRZYKŁADOWE PRACE UCZESTNIKÓW PIERWSZEJ EDYCJI OLIMPIADY WRAZ Z OMÓWIENIEM	38
Analiza sceny i plakatu	38
Wywiad	42
Esej	44
CZYM BYŁ DLA MNIE UDZIAŁ W OLIMPIADZIE? WYPOWIEDZI UCZESTNIKÓW	48
KLUCZ ODPOWIEDZI	49
Pytania z etapu I (szkolnego)	49
Pytania z etapu II (okręgowego)	49

# SŁOWO OD ORGANIZATORÓW

Szanowni Państwo!

Jest mi niezwykle miło, że I Edycja Olimpiady, spotkała się z tak dużym zainteresowaniem ze strony młodzieży szkolnej i dydaktyków. Przede wszystkim jestem jednak bardzo szczęśliwa, iż tematyka filmu i komunikacji społecznej okazała się być bliska tak dużemu gronu młodych ludzi. Wierzę, że dzięki tej inicjatywie, a także staraniom naszego całego Zespołu, będzie ich przybywać z roku na rok.

Przekazuję w Państwa ręce II wydanie broszury, stanowiącej źródło wiedzy na temat Olimpiady i poruszanych na niej zagadnień. Dzielimy się w niej doświadczeniami z I Edycji konkursu. Znajdziecie tu zarówno wiele interesujących tematów, które mogą posłużyć jako inspiracja do realizacji zajęć z zakresu filmu i komunikacji społecznej, jak i przykładowe testy oraz prace uczniów z poszczególnych Etapów Olimpiady. Mam nadzieję, że informator ten okaże się pomocnym narzędziem w przygotowaniach do II Edycji naszego konkursu, a zawarte w nim rady zachęcą do udziału rzeszę kolejnych, spragnionych wiedzy, filmowych pasjonatów.

Chciałabym również podziękować wszystkim osobom zaangażowanym w powstanie tej publikacji, a w szczególności Centralnemu Gabinetowi Edukacji Filmowej oraz członkom Prezydium Komitetu Głównego Olimpiady: prof. UG, dr. hab. Krzysztofowi Kornackiemu, dr. Maciejowi Dowgiałowi i mgr Annie Równy.

Życzę powodzenia wszystkim przyszłym Uczestnikom Olimpiady i ich Opiekunom!

Anna Sienkiewicz-Rogowska  
Przewodnicząca Komitetu Głównego  
Olimpiady Wiedzy o Filmie  
i Komunikacji Społecznej

# KINO WARTOŚCI

Czym byłoby oglądanie filmów bez poszukiwania w nich wartości? Bez śledzenia na ekranie postaw lub zachowań innych ludzi, bez obserwowania, jakich dokonują wyborów i jakie konsekwencje wiążą się z tymi decyzjami. Czego szukamy, obserwując wciąż na nowo w kinie zbawców galaktyki i dzielnych szeryfów? Dlaczego cieszy nas pokonanie każdego nikczemnika, a ubolewamy nad każdym utraconym happy endem? Ponieważ odbiór filmu to nie tylko rozrywka, to także poznawanie siebie samego, swoich czasów i otoczenia kulturowego, w którym się znajdujemy. Kino wartości to kino, dzięki któremu uczymy się odróżniać dobro od zła, rozpoznajemy wartości moralne obecne w świecie, dokonujemy trafnej oceny podejmowanych przez bohaterów działań. Budujemy hierarchię wartości. Po co? By było nam łatwiej rozwijać własną wrażliwość moralną, kształtować tożsamość i doskonalić umiejętność poznawania siebie. By żyć lepiej i piękniej z samym sobą i z innymi ludźmi.

Jan Paweł II w Orędziu z 1995 roku powiedział: „Kiedy kino, spełniając jedno ze swoich zasadniczych zadań, pokazuje realistyczny wizerunek człowieka, powinno stwarzać też okazję do refleksji – wychodzącej od rzeczywistości – nad konkretnymi warunkami, w jakich człowiek ten żyje”. Słowa te skupiają naszą uwagę na problemach współczesnego świata i na człowieku, którego losy determinują warunki, w jakich przyszło mu żyć. Zmienia się rzeczywistość

i obecne w niej dylematy, jednak stałym obowiązkiem człowieka pozostaje podtrzymanie wartości moralnych.

W tegorocznej edycji Olimpiady odwołamy się do filmów, przekazów medialnych, zjawisk z zakresu komunikacji społecznej, które prowokują do tworzenia ocen i sądów moralnych, prezentują ważne problemy społeczne, demaskują przemoc, przejawy dyskryminacji i niesprawiedliwości. Do zagadnień, wokół których będą budowane tegoroczne zadania, należą m.in.:

- problem rozróżniania dobra i zła oraz ich obecności we współczesnej kulturze,
- Dekalog jako podstawa życia moralnego,
- poszukiwanie autorytetów i wzorców osobowych,
- rozważania o ideałach męstwa, sprawiedliwości, wolności etc.,
- przyjmowanie odpowiedzialności za własne słowa i czyny,
- problem manipulacji,
- zasady etyki w przestrzeni medialnej oraz w filmie, szczególnie dokumentalnym,
- moralne aspekty pracy oraz różnych dziedzin życia publicznego,
- moralny wymiar stosunku człowieka do świata przyrody,
- etyczny wymiar życia społecznego, w tym szkolnego.

# ABC OLIMPIADY

Ogólnopolska Olimpiada Wiedzy o Filmie i Komunikacji Społecznej to jedyny tego typu interdyscyplinarny konkurs w kraju. Adresowany jest on do młodzieży ze szkół ponadgimnazjalnych.

Składa się z trzech etapów:

- eliminacji szkolnych (listopad 2017 r.), podczas których Uczestnicy rozwiązują test on-line;
- zawodów okręgowych (styczeń 2018 r.), na które Uczestnicy przygotowują pracę domową (fotokast) oraz rozwiązują test on-line z pytaniami zamkniętymi i otwartymi (analiza plakatu i analiza sceny filmowej);
- dwudniowych zawodów centralnych odbywających się w Warszawie (kwiecień 2018 r.), w czasie ich trwania Uczestnicy

przeprowadzą wywiad z wylosowanym gościem specjalnym, napiszą esej oraz, w trakcie wypowiedzi ustnej, odpowiedzą na jedno pytanie wylosowane spośród kilkudziesięciu pytań (przykładowe pytania znajdują się w kolejnych rozdziałach broszury) oraz na jedno pytanie związane z opracowanym w drugim etapie fotokastem.

Aby wziąć udział w Olimpiadzie Wiedzy o Filmie i Komunikacji Społecznej, należy zgłosić się do dyrektora szkoły, który powoła Komisję Szkolną.

Szczegółowe informacje dla Uczestników i nauczycieli dostępne są na stronie Olimpiady: [www.fn.org.pl/olimpiada](http://www.fn.org.pl/olimpiada)

## Kalendarium<sup>1</sup>

I Etap	Rejestracja Komisji Szkolnych i uczniów w systemie elektronicznym	1.09.2017-21.10.2017
	I Etap Olimpiady (test on-line)	21.11.2017
II Etap	Termin dostarczenia pracy wykonywanej przez Uczestnika w domu	8.01.2018
	II Etap Olimpiady (test on-line)	11.01.2018
III Etap	III Etap Olimpiady (etap centralny w Warszawie)	7-8.04.2018

<sup>1</sup> Terminy mogą zostać nieznacznie zmienione. Ostateczny harmonogram zostanie opublikowany na stronie Olimpiady do końca lipca 2017 r.

# REGULAMIN OLIMPIADY

## Informacje wstępne

Olimpiada Wiedzy o Filmie i Komunikacji Społecznej, zwana dalej Olimpiadą, jest organizowana zgodnie z art. 21 ust. 2 ustawy z 7 września 1991 r. o systemie oświaty (t.j. Dz. U. z 2015 r. poz. 2156, z późn. zm.), art. 43, 47 i 150 ustawy z 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych (t.j. Dz. U. z 2013 r. poz. 885 z późn. zm.) oraz rozporządzeniem Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z 29 stycznia 2002 r. w sprawie organizacji oraz sposobu przeprowadzania konkursów, turniejów i Olimpiad (Dz. U. z 2002, nr 13, poz. 125, z późn. zm.) i jest finansowana z dotacji Ministerstwa Edukacji Narodowej i środków własnych Organizatora. Dopuszczalna jest również możliwość częściowego finansowania zawodów przez inne instytucje wspomagające – stosownie do wspólnych ustaleń i możliwości budżetowych.

Olimpiada służy przywracaniu należnego miejsca w nauczaniu szkolnym wartościom humanistycznym i kulturze ze szczególnym uwzględnieniem kultury ojczystej. Olimpiada stawia sobie za cel poszerzenie interdyscyplinarnych kompetencji w zakresie wiedzy o filmie i nauki o komunikacji społecznej w wymiarze praktycznym. Promuje i doskonali umiejętność świadomego odbioru, rozwija i pogłębia aktywne współuczestnictwo w kulturze. W dalszej perspektywie wspomaga rozwój ścieżki zawodowej młodzieży, umożliwiając podjęcie studiów wyższych w obszarze dyscyplin związanych z zainteresowaniami uczniów.

W trakcie Olimpiady wiedza i umiejętności uczniów sprawdzane są w taki sposób, aby pobudzić twórcze myślenie oraz kształtować umiejętność samodzielnej pracy, co przyczyni się do lepszego przygotowania do nauki w szkołach wyższych.

## § 1. Prawa i obowiązki Organizatora

1. Organizatorem Olimpiady jest FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny z siedzibą w Warszawie przy ul. Wałbrzyskiej 3/5, 02-739 w Warszawie, tel. (22) 845 50 74, fax (22) 646 53 73, e-mail: olimpiada@fn.org.pl.
2. Zadaniem Organizatora jest przeprowadzanie corocznych edycji Olimpiady, a w szczególności:
  - 2.1. Powołanie organów koniecznych dla realizacji zadań związanych z organizacją Olimpiady i udzielenie im niezbędnego wsparcia merytorycznego oraz finansowego.
  - 2.2. Przygotowanie Harmonogramu Olimpiady.

- 2.3. Przygotowanie i dystrybucja materiałów promocyjnych.
  - 2.4. Działanie na rzecz upowszechnienia Olimpiady.
  - 2.5. Przeprowadzanie procesu rekrutacji Uczestników Olimpiady.
  - 2.6. Rezerwacje sal do przeprowadzenia poszczególnych etapów Olimpiady.
  - 2.7. Zapewnienie stabilnej platformy z narzędziem egzaminacyjnym.
  - 2.8. Organizowanie przebiegu poszczególnych etapów Olimpiady, w tym uroczystego zakończenia.
  - 2.9. Publikacja wyników poszczególnych etapów Olimpiady na stronie internetowej dedykowanej Olimpiadzie.
3. Organizator zastrzega sobie prawo do:
    - 3.1. Anulowania wyników poszczególnych etapów lub nakazywania powtórzenia zawodów w razie ujawnienia istotnych (naruszających Regulamin Olimpiady) nieprawidłowości.
    - 3.2. Wykluczenia z udziału w Olimpiadzie Uczestników łamiących Regulamin Olimpiady, wykluczenia z udziału w Olimpiadzie Uczestników etapu przeprowadzonego przez daną Komisję niezgodnie z Regulaminem lub/i Harmonogramem Olimpiady.
    - 3.3. Rozstrzygnięcia sporów i prowadzenia arbitrażu w sprawach dotyczących Olimpiady i jej Uczestników.
    - 3.4. Nawiązywania współpracy z Partnerami, którymi mogą zostać uczelnie wyższe, organizacje pozarządowe i eksperckie oraz zrzeszenia nauczycieli i praktyków.

W odniesieniu do punktów 3.1-3.2. Organizator działa w porozumieniu z Komitetem Głównym.

## § 2. Struktura organizacyjna Olimpiady

1. Organizator.
  - 1.1. Sprawami organizacyjnymi Olimpiady zajmuje się – we współpracy z Prezydium Komitetu Głównego – powołany przez Organizatora, Koordynator. Sprawami administracyjno-finansowymi zajmuje się księgowy oraz pracownicy administracyjni.
  - 1.2. Organizator, we współpracy z Komitetem Głównym, przed rozpoczęciem każdej

- kolejnej edycji Olimpiady, publikuje na stronie internetowej Olimpiady „Informator o Olimpiadzie Wiedzy o Filmie i Komunikacji Społecznej” zawierający m.in. Program, Harmonogram, Regulamin oraz szczegółowe wytyczne związane z jej organizacją i literaturą zalecaną w przygotowaniach do zawodów wszystkich stopni.
2. Komitet Główny.
    - 2.1. Komitet Główny jest powoływany przez Organizatora. (Załącznik nr 1a<sup>2</sup>).
    - 2.2. Komitet Główny ma siedzibę w siedzibie Organizatora i korzysta ze wszystkich adresów kontaktowych podanych w § 1 pkt. 1 Regulaminu.
    - 2.3. W skład Komitetu Głównego Olimpiady wchodzi: przedstawiciele Organizatora, nauczyciele akademicki uniwersytetów, nauczyciele szkół ponadgimnazjalnych, powołani przez Organizatora. Są to wybitni znawcy dziedzin objętych programem Olimpiady.
    - 2.4. Realizacją bieżących prac Komitetu Głównego zajmuje się Prezydium Komitetu Głównego, składające się z Przewodniczącego, Wiceprzewodniczącego i Sekretarza naukowego. Prezydium Komitetu Głównego powołuje Komitet Główny. (Załącznik nr 1b).
    - 2.5. Komitet Główny Olimpiady:
      - 2.5.1. Opracowuje i przedstawia Organizatorowi program Olimpiady oraz zmiany w tym dokumencie, jest odpowiedzialny za poziom merytoryczny Olimpiady.
      - 2.5.2. Przygotowuje i zatwierdza zestawy zadań wszystkich etapów zawodów wraz z zasadami ich jednolitej oceny; przekazuje je Komisjom przeprowadzającym zawody w sposób uniemożliwiający ich nieuprawnione ujawnienie do chwili rozpoczęcia zawodów.
      - 2.5.3. Opracowuje wykaz zalecanej literatury na poszczególne etapy Olimpiady.
      - 2.5.4. Powołuje Komisje przeprowadzające i sprawdzające prace z zawodów II i III stopnia.
      - 2.5.5. Przyznaje tytuł Laureata lub Finalisty w zależności od miejsca zajętego na punktowej liście wyników Etapu III na podstawie ustalonych kryteriów.
      - 2.5.6. Wydaje Laureatom i Finalistom zaświadczenia zgodnie z obowiązującym wzorem i dyplomy oraz przyznaje nagrody.
      - 2.5.7. Może przyznać inne wyróżnienia Uczestnikom zawodów III stopnia.
      - 2.5.8. Może przyznać dyplomy i nagrody za zasługi dla rozwoju Olimpiad szkolnych nauczycielom, którzy byli opiekunami naukowymi Laureatów bądź Finalistów.
      - 2.5.9. Rozpatruje odwołania w kwestiach merytorycznych.
      - 2.5.10. Na wniosek Przewodniczącego może dokooptować nowych członków Komitetu Głównego.
      - 2.5.11. Powołuje odpowiednią liczbę Komitetów Okręgowych, które przeprowadzają II Etap w poszczególnych województwach. W skład Komitetów powinny wchodzić co najmniej trzy osoby (Załącznik nr 1c). Komitet wybiera spośród siebie przewodniczącego.
      - 2.5.12. Przewodniczący odpowiada za:
        - zapewnienie każdemu z Uczestników, na czas trwania zawodów drugiego stopnia, komputera ze stabilnym, skutecznym dostępem do internetu, spełniającym wszystkie wymagania określone przez Komitet Główny,
        - stworzenie równych warunków udziału dla Uczestników z niepełnosprawnością,
        - zadbanie o przebieg zawodów zgodny z wytycznymi niniejszego Regulaminu, w szczególności nad samodzielną pracą Uczestnika,
        - kontakt z Komitetem Głównym.
      - 2.5.13. Powołuje Komisję Centralną (Załącznik nr 1d).
      - 2.5.14. Może delegować część swoich uprawnień i obowiązków na:
        - Komisje Szkolne – w zakresie przeprowadzenia I Etapu,
        - Komitety Okręgowe – w zakresie przeprowadzenia II Etapu,
        - Komisję Centralną – w zakresie przeprowadzenia III Etapu.
  3. Do realizacji zawodów I stopnia w szkołach powołuje się Komisje Szkolne. Za powołanie Komisji spośród członków i członków grona pedagogicznego oraz jej prace odpowiada dyrekcja szkoły zgłoszonej do udziału w Olimpiadzie zgodnie z § 3 pkt 4.1. Regulaminu. Komisja powinna zapewnić tajność zadań I stopnia do chwili rozpoczęcia zawodów, przeprowadzenie zawodów zgodnie ze wskazówkami otrzymanymi od Organizatora, w tym za ich Regulaminowy przebieg i samodzielność pracy zawodników. W skład Komisji powinny wchodzić co najmniej trzy osoby, a jedną z nich jest nauczyciel informatyki (Załącznik nr 1e). Komisja wybiera spośród siebie przewodniczącego.

<sup>2</sup> Załączniki do pobrania z Regulaminu Olimpiady dostępnego na stronie: [www.fn.org.pl/olimpiada](http://www.fn.org.pl/olimpiada)



- 3.1. Przewodniczący odpowiada za:
  - zapewnienie każdemu z Uczestników na czas trwania zawodów I stopnia komputera ze stabilnym, skutecznym dostępem do internetu, spełniającym wszystkie wymagania określone przez Komitet Główny i przekazane Szkołom, których uczniowie zostali zakwalifikowani do zawodów,
  - stworzenie równych warunków udziału dla Uczestników z niepełnosprawnością, zadbanie o przebieg zawodów zgodny z wytycznymi niniejszego Regulaminu, w szczególności nad samodzielną pracą Uczestnika,
  - kontakt z Komitetem Głównym.
4. Każda z Komisji, o których mowa w § 2, jest kierowana przez Przewodniczącego, który odpowiada za prawidłowy przebieg zawodów, w szczególności za przestrzeganie Regulaminu oraz za sporządzenie kompletnej dokumentacji danego Etapu Olimpiady, a następnie przekazanie jej Komitetowi Głównemu.

### § 3. Uczestnicy Olimpiady

1. Adresatami Olimpiady są uczniowie dotychczasowych szkół ponadgimnazjalnych znajdujących na terenie Rzeczypospolitej Polskiej.
2. W Olimpiadzie mogą również uczestniczyć – za zgodą Komitetu Głównego – laureaci konkursów, rekomendowani przez Komisje konkursowe oraz uczniowie szkół podstawowych, gimnazjów, zasadniczych szkół zawodowych i szkół branżowych I stopnia, którzy realizują indywidualny program lub tok nauki – rekomendowani przez szkołę.
3. Zawodnicy zobowiązani są do przestrzegania ogólnie przyjętych norm społecznych, w tym uczciwej, samodzielnej pracy przy rozwiązywaniu zadań, oraz do informowania Organizatora Olimpiady o wszelkich zastrzeżeniach.
4. By wziąć udział w Olimpiadzie, Uczestnik powinien zgłosić się do powołanej w szkole Komisji Szkolnej. Listę zawodników z danej szkoły zgłasza na Olimpiadę Komisja Szkolna. Rejestracja Uczestników na zawody przez Komisję Szkolną przebiega w następujący sposób:
  - 4.1. Komisja Szkolna dokonuje elektronicznej rejestracji szkoły poprzez stronę internetową Olimpiady, wraz z podaniem składu Komisji Szkolnej i danych zgłaszanych Uczestników.
  - 4.2. Rejestracja odbywa się w ustalonych dla danej edycji Olimpiady terminach, podanych na stronie internetowej Olimpiady.
  - 4.3. W czasie rejestracji wygenerowane zostaje zgłoszenie, które należy wydrukować, podpisać, podstemplować pieczęcią szkoły oraz wysłać do Komitetu Głównego w ustalonym terminie (decyduje data stempla pocztowego) na adres Organizatora (§ 1 pkt. 1 Regulaminu).
5. Uczestnicy Olimpiady na I i II Etapie (test on-line) będą korzystali z kont na platformie edukacyjnej Olimpiady wygenerowanych przez Organizatora.
  - 5.1. Organizator prześle dane dostępowe Uczestników do kont na platformie, na adres e-mail Przewodniczącego Komisji Szkolnej/Okręgowej, minimum 5 dni przed rozpoczęciem każdego z Etapów. W przypadku problemów z otrzymaniem wiadomości, Przewodniczący zobowiązany jest poinformować o tym fakcie Organizatora – minimum 3 dni przed rozpoczęciem danego Etapu Olimpiady.
  - 5.2. Uczestnicy powinni otrzymać dane dostępowe do swojego konta na platformie w dniu przeprowadzenia danego Etapu Olimpiady, tuż przed jego rozpoczęciem.
6. Uczestnicy Olimpiady powinni zapoznać się z niniejszym Regulaminem i go przestrzegać, a także wyrazić zgodę na przetwarzanie swoich danych osobowych w zakresie wymaganym organizacją Olimpiady. Każdy Uczestnik potwierdza te fakty, podpisując oświadczenie (Załącznik nr 2).
7. Uczestnik ma prawo do:
  - 7.1. Zwolnienia na czas zawodów z zajęć szkolnych.
  - 7.2. Otrzymania zwrotu kosztów zakwaterowania i wyżywienia dla potrzeb uczestnictwa w zawodach III stopnia, według zasad określonych przez Organizatora i opublikowanych na stronie internetowej Olimpiady.
  - 7.3. Składania odwołań do Komitetu Głównego Olimpiady od decyzji właściwej Komisji lub Komitetu, zgodnie z trybem odwoławczym określonym w § 6.

### § 4. Organizacja zawodów

1. Zawody mają charakter indywidualny.
  - 1.1. Do zawodów mogą przystąpić tylko osoby, które mają przy sobie ważny dokument tożsamości (legitymację szkolną, dowód osobisty lub inny dokument ze zdjęciem potwierdzający tożsamość).
  - 1.2. Podczas zawodów niedopuszczalne jest użycie jakichkolwiek pomocy, chyba że Organizator zdecyduje inaczej.
  - 1.3. Nieuregulowane przez Komitet Główny kwestie dotyczące spraw porządkowych (rozsadzenie uczniów, zbieranie prac, umieszczenie zegara itp.) oraz przebiegu zawodów, rozstrzyga każdorazowo Organizator zawodów danego stopnia.
2. Zawody są trójstopniowe:
  - Zawody I stopnia odbywają się w szkołach,
  - Zawody II stopnia odbywają się w skali okręgów,
  - Zawody III stopnia odbywają się w skali ogólnokrajowej.



3. Komitet Główny sprawuje funkcję nadzorczą nad organizacją i przebiegiem zawodów wszystkich stopni.
4. I Etap Olimpiady:
  - 4.1. I Etap przeprowadzają Komisje Szkolne w szkołach zgłoszonych terminowo Organizatorowi, drogą przewidzianą w Regulaminie zgodnie z Harmonogramem Olimpiady. Wykaz zgłoszonych szkół umieszczony jest na stronie internetowej Olimpiady.
  - 4.2. Eliminacje szkolne odbywają się we wszystkich szkołach na terenie całego kraju w trybie on-line.
  - 4.3. Zawody odbywają się w formule składającej się z testu udostępnionego Uczestnikom przez Komitet Główny w ściśle określonym czasie za pośrednictwem platformy edukacyjnej Olimpiady, w szyfrowanym połączeniu.
    - 4.3.1. Uczestnicy udzielają odpowiedzi na pytania testowe z zakresu określonego na stronie internetowej Olimpiady, w nieprzekraczalnym czasie 60 minut. Zakres tematyczny eliminacji szkolnych odpowiada znajomości zagadnień z podstawy programowej IV etapu edukacyjnego z przedmiotów: język polski, wiedza o kulturze, wiedza o społeczeństwie, w stopniu wystarczającym do uzyskania oceny bardzo dobrej na zakończenie nauki przedmiotu oraz dobrej znajomości zagadnień ujętych w części stałej programu Olimpiady. Program Olimpiady oraz wykaz literatury obowiązującej Uczestników znajdują się na stronie internetowej Olimpiady.
    - 4.3.2. Pytania mają formę tekstową, ale mogą być wzbogacone o materiał źródłowy (krótka notka, grafika, zdjęcie, nagranie audio, nagranie wideo).
  - 4.4. Komisja Szkolna ma prawo zdyskwalifikować zawodnika na skutek stwierdzenia niesamodzielności odpowiedzi lub niespełnienia warunków formalnych określonych w Regulaminie.
  - 4.5. W ciągu 7 dni od daty I Etapu Olimpiady, Przewodniczący Komisji Szkolnej powinien:
    - wprowadzić wyniki Uczestników Olimpiady do elektronicznego protokołu udostępnionego na stronie internetowej Olimpiady,
    - przesłać na adres Komitetu Głównego podpisany przez wszystkich członków Komisji protokół z przebiegu I Etapu Olimpiady (Załącznik nr 3a),
    - przesłać na adres Komitetu Głównego oświadczenie dyrektora szkoły o posiadaniu pełnej dokumentacji I Etapu Olimpiady (Załącznik nr 3b).
  - 4.6. Do II Etapu Olimpiady przechodzą Uczestnicy, którzy otrzymali co najmniej 65% punktów możliwych do zdobycia, jednak nie więcej niż 100 osób.
  - 4.7. W ciągu 7 dni od otrzymania wszystkich protokołów z przebiegu I Etapu, Komitet Główny podejmuje decyzję w sprawie zatwierdzenia wyników I Etapu i publikuje je na stronie internetowej Olimpiady.
  - 4.8. Komisje Szkolne przechowują przez dwa lata dokumentację I Etapu, na którą składają się:
    - zgłoszenia uczestnictwa,
    - powołanie członków Komisji Szkolnej (Załącznik nr 1e),
    - oświadczenia członków Komisji Szkolnej o zachowaniu tajemnicy konkursowej (Załącznik nr 4),
    - kopia protokołu z przebiegu I Etapu Olimpiady (Załącznik nr 3a),
    - protokoły dyskwalifikacji Uczestników (Załącznik nr 5).
  - 4.9. Komitet Główny zastrzega sobie możliwość delegowania do danej szkoły swojego przedstawiciela, celem stwierdzenia prawidłowego przeprowadzenia I Etapu Olimpiady.
5. II Etap Olimpiady:
  - 5.1. Zawody II stopnia składają się z dwóch części.
  - 5.2. Część pierwsza zawodów II stopnia odbywa się w formule zadania wykonywanego zdalnie przez Uczestnika, czego efektem musi być praca dostarczona pocztą na adres Komitetu Głównego w terminie wskazanym przez Komitet Główny.
    - 5.2.1. Część pierwsza zawodów II stopnia polega na przygotowaniu autorskiej pracy, podejmującej temat przewodni Olimpiady, zrealizowanej w formule fotokastu.
    - 5.2.2. Każda nadesłana na Olimpiadę praca powinna zawierać metrykę pracy, oświadczenie o tym, że praca nie jest plagiatem oraz oświadczenie dotyczące zgody na publikację pracy i przeniesienie na rzecz Organizatora autorskich praw majątkowych z tego tytułu (Załącznik nr 6). Brak metryki i/ lub podpisanych oświadczeń skutkuje przyznaniem Uczestnikowi 0 punktów za daną pracę.
    - 5.2.3. W związku z kodowaniem nadesłanych prac Uczestnik nie może podawać swojego imienia i nazwiska w treści fotokastu (np. napisach początkowych/końcowych), a także opisywać pliku audio-wideo swoimi danymi. Nie dostosowanie się do tego wymogu skutkować będzie dyskwalifikacją. Instrukcje do przesłania i opisanie materiału organizator zamieści na

- stronie Olimpiady z co najmniej miesięcznym wyprzedzeniem.
- 5.2.4. Część pierwsza zawodów II stopnia odbywa się w przedziale czasowym wyznaczonym przez Komitet Główny.
  - 5.2.5. Brak nadesłanej pracy (fotokastu) skutkuje dyskwalifikacją Uczestnika i brakiem możliwości wzięcia udziału w kolejnych etapach Olimpiady.
  - 5.3. Część druga zawodów II stopnia odbywa się w formule testu i dwóch pytań otwartych udostępnionych Uczestnikom przez Komitet Główny w ściśle określonym czasie za pośrednictwem platformy edukacyjnej Olimpiady, w szyfrowanym połączeniu.
    - 5.3.1. Część druga zawodów II stopnia przeprowadzana jest równocześnie we wszystkich okręgach.
    - 5.3.2. Okręgi ustalane są co roku przez Organizatora na podstawie rozkładu terytorialnego Uczestników zakwalifikowanych do zawodów II stopnia.
    - 5.3.3. W każdym z tych okręgów zawody II stopnia mogą być organizowane przez Komitet Okręgowy lub członków Komitetu Głównego.
    - 5.3.4. Uczestnicy odpowiadają na pytania testowe i dwa pytania otwarte z zakresu określonego na stronie internetowej Olimpiady, w nieprzerwanym czasie 120 minut. Zakres tematyczny eliminacji okręgowych odpowiada znajomości zagadnień z podstawy programowej IV etapu edukacyjnego z przedmiotów: język polski, wiedza o kulturze, wiedza o społeczeństwie, w stopniu niezbędnym do uzyskania oceny celującej na zakończenie nauki przedmiotu oraz bardzo dobrej znajomości zagadnień ujętych w części zmiennej programu Olimpiady. Program Olimpiady oraz wykaz filmografii i literatury obowiązujących Uczestników znajdują się na stronie internetowej Olimpiady.
    - 5.3.5. Pytania mają formę tekstową, ale mogą być wzbogacone o materiał źródłowy (krótka notka, grafika, zdjęcie, nagranie audio, nagranie wideo).
  - 5.4. Komitet Okręgowy może zdyskwalifikować Uczestnika na skutek stwierdzenia niesamodzielności odpowiedzi lub niespełnienia warunków formalnych określonych w Regulaminie.
  - 5.5. Komitety Okręgowe w ciągu 4 dni od daty drugiej części zawodów II stopnia przesyłają na adres Komitetu Głównego dokumenty związane z przeprowadzeniem II Etapu Olimpiady.
  - 5.6. Autorskie prace, testy i odpowiedzi na pytania otwarte zawodów II stopnia ocenia Komisja wskazana przez Komitet Główny. Komisja ma 16 dni na ocenę.
  - 5.7. W ciągu 5 dni od otrzymania ocen Komisji, Komitet Główny podejmuje decyzję w sprawie zatwierdzenia wyników II Etapu i publikuje je na stronie internetowej Olimpiady. Do III Etapu przechodzi 25 Uczestników z najwyższymi wynikami w zawodach II stopnia. Jeżeli więcej niż jedna osoba uzyskała wynik zapewniający miejsce, o udziale w III Etapie decyduje liczba punktów uzyskanych za odpowiedzi na pytania otwarte w zawodach II stopnia. Jeżeli po przyjęciu kryterium dodatkowego nie ma możliwości wyłonienia tylko 25 Uczestników, o udziale w III Etapie decyduje liczba punktów uzyskanych za wykonanie autorskiej pracy – fotokastu.
  - 5.8. Komitet Główny przechowuje przez 3 lata dokumentację II Etapu Olimpiady, na którą składają się:
    - listy Uczestników,
    - powołania członków Komitetów Okręgowych (Załącznik nr 1c),
    - oświadczenia członków Komitetów Okręgowych o zachowaniu tajemnicy konkursowej (Załącznik nr 4),
    - protokoły z przebiegu II Etapu Olimpiady (Załącznik nr 7),
    - protokoły dyskwalifikacji Uczestników (Załącznik nr 5),
    - autorskie prace Uczestników.
  - 5.9. Komitet Główny zastrzega sobie możliwość delegowania do danego Komitetu Okręgowego swojego przedstawiciela, celem stwierdzenia prawidłowego przeprowadzenia II Etapu Olimpiady.
6. III Etap Olimpiady:
    - 6.1. Zawody III stopnia przeprowadza Komisja Centralna powołana przez Komitet Główny.
    - 6.2. Zakres tematyczny zawodów III stopnia odpowiada znajomości zagadnień wykraczających poza program szkolny wskazany w programie Olimpiady. Program Olimpiady oraz wykaz literatury obowiązującej Uczestników znajdują się na stronie internetowej Olimpiady.
    - 6.3. Zawody odbywają się w jednym miejscu i składają się z trzech części organizowanych w ciągu dwóch dni.
    - 6.4. I część zawodów III stopnia polega na napisaniu eseju. Na I część przeznaczona jest 120 minut.
    - 6.5. II część zawodów III stopnia polega na odpowiedzi ustnej. W części I tego zadania Uczestnik losuje 1 z puli kilkudziesięciu pytań i odpowiada na nie przed Komisją oceniającą. Odpowiedź poprzedzona zostanie

- 10 minutami na przygotowanie się. W II części wypowiedzi ustnej Uczestnik otrzymuje pytanie od Komisji dotyczące zrealizowanego przez niego, podczas II Etapu Olimpiady, fotokastu. Całość rozmowy nie może przekroczyć 10 min.
- 6.6. III część zawodów III stopnia polega na przeprowadzeniu wywiadu z wylosowanym gościem specjalnym Olimpiady oraz zredagowaniu odbytej rozmowy pod kątem jej publikacji. Wywiad nie może przekroczyć 10 minut. Na zredagowanie wywiadu przeznaczona jest nie więcej niż 150 minut. W związku z kodowaniem prac Uczestnik nie może podawać swojego imienia i nazwiska w treści wywiadu.
  - 6.7. III część zawodów III stopnia jest rejestrowana poprzez nagranie audio lub wideo. Uczestnik może złożyć oświadczenie o zgodzie na zapis odpowiedzi ustnej (Załącznik nr 8a) lub braku zgody na zapis odpowiedzi ustnej (Załącznik nr 8b). Nagrania mogą być wykorzystane w celu weryfikacji odpowiedzi Uczestników III Etapu Olimpiady w związku z realizacją trybu odwoławczego lub do publikacji w celach edukacyjnych i promocyjnych, wyłącznie za zgodą Uczestnika Olimpiady. Brak zgody na zapis odpowiedzi ustnej skutkuje niemożliwością skorzystania z trybu odwoławczego.
  - 6.8. Komisja Centralna ma prawo zdyskwalifikować zawodnika na skutek stwierdzenia niesamodzielności odpowiedzi lub niespełnienia warunków formalnych określonych w Regulaminie.
  - 6.9. Komisja Centralna ma 16 dni na ocenę poszczególnych części zawodów III stopnia.
  - 6.10. W ciągu 2 dni od otrzymania ocen Komisji, Komitet Główny podejmuje decyzję w sprawie zatwierdzenia wyników III Etapu i publikuje je na stronie internetowej Olimpiady.
  - 6.11. Tytuł Laureata otrzymuje 12 Uczestników zawodów III stopnia, którzy uzyskali najwięcej punktów, tytuł Finalisty otrzymują pozostali Uczestnicy zawodów III stopnia.
  - 6.12. Organizator przyznaje tytuły Laureata 1,2,3,4,5 miejsca na podstawie punktacji uzyskanej przez Uczestników w III Etapie Olimpiady.
  - 6.13. Uroczyste zakończenie danej edycji Olimpiady odbywa się podczas Festiwalu Filmoteki Szkolnej w Warszawie, na który zapraszani są Uczestnicy, którzy uzyskali tytuł Laureata, wraz z opiekunami.
  - 6.14. W czasie wolnym dla Uczestników mogą być organizowane imprezy towarzyszące.
  - 6.15. Komitet Główny przechowuje przez 5 lat

dokumentację dotyczącą III Etapu, na którą składają się:

- lista Uczestników,
- powołanie członków Komisji Centralnej (Załącznik nr 1),
- oświadczenia członków Komisji Centralnej o zachowaniu tajemnicy konkursowej (Załącznik nr 4),
- protokół z przebiegu III Etapu Olimpiady (Załącznik nr 9),
- protokoły dyskwalifikacji Uczestników (Załącznik nr 5),
- dokumentację w sprawie powołania Olimpiady,
- informatory Olimpiady, programy wszystkich edycji Olimpiady oraz zestawy zadań, testów i studiów przypadku wykorzystywanych we wszystkich trzech etapach zawodów; protokoły z eliminacji okręgowych i centralnych, listy Laureatów i nauczycieli, którzy przygotowywali Laureatów do Olimpiady, rejestr zaświadczeń wydanych Laureatom i Finalistom.

## § 5. Przepisy szczegółowe

1. Organizator Olimpiady na każdym szczeblu dołoży starań, aby terminy zawodów Olimpiady nie pokrywały się z terminami zawodów Olimpiad pokrewnych.
2. Organizator Olimpiady na każdym szczeblu dołoży starań, aby uwzględnić potrzeby osób niepełnosprawnych, po wcześniejszym zgłoszeniu Organizatorowi udziału takich osób w zawodach przez Komisję Szkolną. Przed każdym z etapów Olimpiady, na które składa się część pisemna (I i II Etap) Uczestnik o stwierdzonej dysleksji lub dysgrafii może przekazać do Komitetu Głównego odpowiednie aktualne zaświadczenie o dysfunkcji z właściwej poradni. Komisja oceniająca bierze pod uwagę zaświadczenie o dysfunkcji, jeśli niższa ocena pracy wynika wyłącznie ze stwierdzonych w nim trudności w poprawnym pisaniu. Zaświadczenie powinno zostać przekazane listem poleconym na adres Organizatora, minimum tydzień przed rozpoczęciem danego etapu (decyduje data wpłynięcia dokumentu).
3. Dyskwalifikacja:
  - 3.1. W wypadku niestawienia się na zawody dowolnego Etapu (w tym niewykonanie zadania domowego), Uczestnik niezależnie od przyczyny nieobecności traci prawo do dalszego w niej udziału.
  - 3.2. Komitet Główny ma prawo (również na wniosek Komisji Szkolnej lub Komitetów Okręgowych) wykluczyć z dalszego udziału w Olimpiadzie (również w następnych jej edycjach) zawodników zachowujących się nieregularnie (np. korzystających

- z pomocy, niepracujących samodzielnie).
- 3.3. Uczestnik podlega dyskwalifikacji z dalszego udziału w zawodach w przypadku niedopełnienia warunków formalnych określonych w Regulaminie Olimpiady.
  - 3.4. Komitet Główny może dokonać dyskwalifikacji zawodników z danego Etapu w przypadku, gdy Komisja Szkolna i/lub Komisja Okręgowa nie dotrzymała warunków organizacji eliminacji szkolnych i/lub okręgowych, w szczególności poprzez niedotrzymanie terminu organizacji zawodów, niedotrzymanie terminu przesłania protokołu, odesłanie dokumentów niepodpisanych przez zobowiązanych do tego członków Komisji Szkolnej i/lub Komitetu Okręgowego, jak również w przypadku negatywnej opinii co do prawidłowości przebiegu zawodów wydanej przez wydelegowanego do szkoły obserwatora.
  - 3.5. Pkt 3.2. obowiązuje także w wypadku wykrycia nieprawidłowości w postępowaniu Uczestnika już po zakończeniu zawodów. Dyskwalifikacja Finalisty lub Laureata oznacza automatycznie utratę danego tytułu.
4. Przed wejściem na salę, w której będą odbywać się zawody Uczestnicy powinni okazać dokument potwierdzający ich tożsamość. Członkowie Komisji odnotowują obecność Uczestników na liście. Po odznaczeniu na liście Uczestnik powinien zająć wskazane miejsce na sali.
  5. Niezwłocznie po upływie Regulaminowego czasu przeznaczanego na rozwiązanie zadań Uczestnicy zaprzestają udzielania odpowiedzi i pozostają na miejscu.

## § 6. Tryb odwoławczy

1. Uczestnik, który uważa, że wynik, jaki uzyskał w czasie zawodów nie odzwierciedla, zgodnie ze schematem oceniania, treści zawartych w jego pracy lub że zawody były prowadzone z naruszeniem Regulaminu, ma prawo złożenia odwołania do Komitetu Głównego.
2. Odwołania dotyczące wyników zawodów składa się pisemnie, listem poleconym do Prezydium Komitetu Głównego w terminie do 3 dni od ogłoszenia wyników (decyduje data stempla pocztowego) z jednoczesnym powiadomieniem pocztą elektroniczną (warunek konieczny) na adres [olimpiada@fn.org.pl](mailto:olimpiada@fn.org.pl) lub oddając je osobiście w siedzibie Komitetu Głównego za potwierdzeniem zwrotnym.
3. Odwołanie powinno zawierać możliwie szczegółowy opis przyczyny odwołania, opis okoliczności istotnych dla oceny zasadności odwołania oraz dane kontaktowe.
4. Uczestnik, który nie wyraził zgody na zapis audio lub wideo pozbawiony jest możliwości złożenia

- żądania weryfikacji uzyskanej oceny.
5. Prezydium Komitetu Głównego rozpatruje odwołanie i udziela odpowiedzi w najkrótszym możliwym terminie, nie dłuższym jednak niż 14 dni od daty otrzymania odwołania. Odpowiedź udzielana jest na piśmie i przesyłana Uczestnikowi listem poleconym.
  6. Decyzje Prezydium Komitetu Głównego dotyczące odwołań są ostateczne.

## § 7. Rejestracja przebiegu zawodów

1. Dopuszczalna jest rejestracja fotograficzna i (lub) wideo niektórych zdarzeń dla celów archiwalnych i promocyjnych np. rozdanie dyplomów, zdjęcie zbiorowe itp.
2. Zawody III stopnia są w części ustnej rejestrowane.
  - 2.1. Rejestracja odbywa się poprzez nagranie audio lub wideo.
  - 2.2. Zarejestrowane odpowiedzi mogą być wykorzystane w celu weryfikacji wyników uzyskanych w czasie zawodów dla potrzeb przeprowadzenia postępowania odwoławczego lub w celach edukacyjnych i promocyjnych – wyłącznie za zgodą Uczestnika Olimpiady.

## § 8. Nagrody i uprawnienia

1. Szczegółowy tryb przyznawania tytułu Finalisty i Laureata Olimpiady określono wyżej w § 4 pkt. 6.10 niniejszego Regulaminu.
2. Uprawnienia Laureatów i Finalistów określa rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 kwietnia 2007 r. w sprawie warunków i sposobu oceniania, klasyfikowania i promowania uczniów i słuchaczy oraz przeprowadzania sprawdzianów i egzaminów w szkołach publicznych (Dz. U. Nr 83 poz. 562, z późn. zm.).
3. Potwierdzeniem uzyskania uprawnień Laureata i Finalisty jest zaświadczenie, którego wzór stanowi Załącznik do Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 29 stycznia 2002 r. w sprawie organizacji oraz sposobów przeprowadzania konkursów, turniejów i Olimpiad (Dz. U. z 2002 r. Nr 13 poz. 125, z późn. zm.).
4. Laureatom Olimpiady mogą być przyznawane nagrody rzeczowe lub finansowe. Rodzaj i wartość nagród zależy od stanu finansów Olimpiady oraz pozyskanych sponsorów.
5. Organizator może również przyznać nagrodę opiekunowi merytorycznemu Laureata, w przypadku, gdy jest on uprawnionym reprezentantem szkoły Laureata.
6. Organizator Olimpiady przyznaje również w miarę możliwości nagrodę Finalistom.



7. Nie obowiązują jednolite zasady przyjmowania Laureatów i Finalistów stopnia centralnego na studia wyższe. Zgodnie z art. 169 ust. 6 ustawy z dnia 27 lipca 2005 r. Prawo o szkolnictwie wyższym (t.j. Dz. U. z 2012 r. poz. 572 z późn. zm.) są one co 3 lata określane w uchwałach senatów uczelni i podawane do wiadomości publicznej.
8. Zasady przyjmowania Laureatów i Finalistów stopnia centralnego na studia wyższe określane są przez uczelnie i podawane do wiadomości publicznej w sposób zwyczajowo przyjęty w danej uczelni.

## § 9. Postanowienia końcowe

1. Decyzje w sprawach nieobjętych powyższym Regulaminem podejmuje Komitet Główny w porozumieniu z Organizatorem.
2. Zgłoszenie udziału w Olimpiadzie oraz wzięcie w niej udziału oznacza akceptację warunków niniejszego Regulaminu.
3. Komitet Główny Olimpiady może też organizować jednorazowe, okolicznościowe konkursy tematyczne.
4. Komitet Główny Olimpiady prowadzi archiwum akt z zawodów wszystkich stopni, w którym gromadzi w szczególności:
  - dokumentacje w sprawie powołania Olimpiady,
  - prace pisemne Uczestników zawodów II i III stopnia, rejestr wydanych zaświadczeń i dyplomów Laureatów, informatory Olimpiady i tematy zawodów,
  - listy Laureatów i ich opiekunów,
  - dokumentację statystyczną i finansową.Administratorem danych osobowych Uczestników Olimpiady jest FilMOTEKA Narodowa — Instytut

Audiowizualny z siedzibą przy ul. Wałbrzyska 3/5, 02-739 Warszawa, tel. (22) 845 50 74, fax (22) 646 53 73, e-mail: olimpiada@fn.org.pl.

Podanie danych osobowych wskazanych w zgłoszeniu uczestnictwa jest dobrowolne, niemniej jednak stanowi warunek udziału w Olimpiadzie. Dane osobowe Uczestników Olimpiady są przetwarzane zgodnie z ustawą z 29 sierpnia 1997 r. o ochronie danych osobowych (t.j. Dz. U. z 2015 r. poz. 2135, z późn. zm.), wyłącznie w celu przeprowadzenia oraz zapewnienia transparentności wyników Zawodów. Uczestnicy Olimpiady mają prawo dostępu do swoich danych oraz ich poprawiania.

5. Wszelkie informacje dotyczące: procesu rejestracji, warunków uczestnictwa i przebiegu Olimpiady są zamieszczane na stronie internetowej Olimpiady, która jest podstawowym kanałem komunikacji między Organizatorem i Uczestnikami.
6. Niniejszy Regulamin obowiązuje od 30 czerwca 2017 r.

## Ważna informacja dodatkowa

Zasady przyjmowania Laureatów i Finalistów stopnia centralnego na studia wyższe określane są przez uczelnie i podawane do wiadomości publicznej w sposób zwyczajowo przyjęty w danej uczelni. Z roku na rok mogą one ulegać zmianie, dlatego Uczestnicy Olimpiady, a w szczególności ci, którzy nie zdają egzaminu maturalnego w tym samym roku, w którym otrzymują tytuł Laureata lub Finalisty, zobowiązani są do samodzielnego sprawdzania informacji dotyczących przyjęć olimpijczyków na studia.

# ZAKRES TEMATYCZNY OLIMPIADY

- Rozwój rodzajów i gatunków filmowych w różnych okresach historycznych.
- Kino autorskie a kino gatunków.
- Osobowości polskiego kina.
- Główne nurty i kierunki w polskim kinie np.: socrealizm, szkoła polska, kino moralnego niepokoju, nurt obrachunków ze stalinizmem, kino lektur szkolnych, trzecie kino polskie, kino przełomowe, Pokolenie 2000.
- Środki filmowego wyrazu.
- Wkład Polaków w rozwój kinematografii na przełomie XIX/XX w.
- Historia kina polskiego.
- Festiwale i nagrody filmowe (polskie i światowe).
- Instytucje wspierające polską twórczość filmową.
- Audiowizualne repozytoria cyfrowe w Polsce.
- Dokonania polskich twórców filmowych na arenie międzynarodowej.
- Od pomysłu do premiery. Zawody filmowe i etapy powstawania filmu.
- Wzajemne relacje popkultury i filmu.
- Wpływ estetyki nowych mediów na język filmu.
- Etyka w filmie dokumentalnym.
- Etyka i język przekazu dziennikarskiego.
- Specyfika podstawowych rodzajów i gatunków dziennikarskich.
- System medialny w Polsce.
- Cechy komunikacji masowej i komunikowania publicznego.
- Osobowości polskiego dziennikarstwa.
- Metody i techniki komunikacji.
- Instytucje polskiego systemu medialnego.
- Konwergencja mediów we współczesnym dziennikarstwie i filmie.
- Symplifikacja przekazów medialnych.
- Sztuka retoryki i różne techniki komunikacji społecznej.
- Perswazja i manipulacja w mediach.
- Reklama i PR jako procesy komunikacji.
- Wpływ kultury na teksty reklamowe.

# BIBLIOGRAFIA

## Obowiązujące zagadnienia i filmografia oraz zalecana bibliografia – I Etap Olimpiady



### Zagadnienia

1. Z zakresu wiedzy o filmie:
  - Historia polskiego kina.
  - Środki filmowego wyrazu.
  - Rozwój rodzajów i gatunków filmowych w różnych okresach historycznych.
  - Od pomysłu do premiery. Zawody filmowe i etapy powstawania filmu.
  - Osobowości polskiego kina.
  - Festiwale i nagrody filmowe (polskie i światowe).
2. Z zakresu komunikacji społecznej:
  - Sztuka retoryki i różne techniki komunikacji społecznej.
  - Perswazja i manipulacja w mediach.
  - Specyfika podstawowych rodzajów i gatunków dziennikarskich.
  - Instytucje polskiego systemu medialnego.
  - Osobowości polskiego dziennikarstwa.



### Zalecana bibliografia

1. Z zakresu wiedzy o filmie:
  - Bordwell D., Thompson K., *Film Art. Sztuka filmowa. Wprowadzenie*, Warszawa 2010.
  - „EKRAŃY” 3-4(13-14)/2013 (*Festiwale filmowe*, część: „Temat numeru”).
  - Hollender B., *Od Wajdy do Komasy*, Warszawa 2014.
  - Hollender B., *Od Kutza do Czekaja*, Warszawa 2016.
  - Klejsa K., Nurczyńska-Fidelska E., Sitarski P., Kłys T., *Kino bez tajemnic*, Warszawa 2009.
  - Lubelski T., *Historia kina polskiego*, Kraków (dwa wyd.: 2009 lub 2015).
  - Nurczyńska-Fidelska E. (red.), *Kino polskie w trzynastu sekwencjach*, Kraków 2005.
  - Przyłipiak M., *Kino stylu zerowego. Z zagadnień estetyki filmu fabularnego*, Gdańsk 1994.
  - Wysocki G., *Epidemia chronicznej serialozy*, „Dwutygodnik”, wyd. 60/07-201, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/2395-epidemia-chronicznej-serialozy.html> (dostęp: 2017.05.30)
2. Z zakresu komunikacji społecznej:
  - Bortnowski S., *Warsztaty dziennikarskie*, Warszawa 2013.
  - Chudziński E. (red.), *Słownik wiedzy o mediach*, Bielsko-Biała 2009.
  - Kuziak M., *Jak mówić, rozmawiać, przemawiać?*, Bielsko-Biała 2008.
  - Pisarek W., *O mediach i języku*, Kraków 2007.
  - Pokorna-Ignatowicz K. (red.), *Polski system medialny 1989-2011*, Kraków 2013. [https://repozytorium.ka.edu.pl/bitstream/handle/11315/6423/Polski%20system%20medialny\\_PokornaIgnatowicz\\_Katarzyna\\_2013.pdf?sequence=1](https://repozytorium.ka.edu.pl/bitstream/handle/11315/6423/Polski%20system%20medialny_PokornaIgnatowicz_Katarzyna_2013.pdf?sequence=1)
  - Wojtak M., *Analiza gatunków prasowych*, Lublin 2008.





## Filmy z Filmoteki Szkolnej według lekcji

### Kino myśli

- Krzysztof Zanussi: *Struktura kryształu* [74']
- Zbigniew Rybczyński: *Tango* [8']

### Siła symbolu

- Andrzej Wajda: *Popiół i diament* [97']
- Feliks Falk: nowela w TVP *Solidarność, Solidarność (etiuda pt. Krótka historia jednej tablicy)* [5']
- Grzegorz Skurski: *Chleb* [10']

### Rozdroża historii

- Andrzej Wajda: *Człowiek z marmuru* [153']
- Paweł Kędzierski: *Dokąd?* [16'05']

### Zapisy przeszłości

- Maciej Drygas: *Ustyszcie mój krzyk* [46']
- Dariusz Jabłoński: *Fotoamator* [55']

### Wokół narodowych stereotypów

- Andrzej Munk: *Eroica* [78']
- Julian Antoniszczak: *Ostry film zaangażowany* [7']

### Gorzki śmiech

- Andrzej Munk: *Zezowate szczęście* [107']
- Daniel Szczechura: *Fotel* [5']

### W krzywym zwierciadle

- Andrzej Kondratiuk: *Hydrozagadka* [70']
- Julian Antoniszczak: *Polska kronika non-camerowa Nr. 1* [10']

### Portrety zbiorowości

- Kazimierz Kutz: *Sól ziemi czarnej* [100']
- Grzegorz Pacek: *Jestem zły* [29']

### Między fikcją a rzeczywistością

- Wojciech Marczewski: *Ucieczka z kina Wolność* [87']
- Grzegorz Koncewicz: *Exit* [10']

### Kino o kinie

- Krzysztof Kieślowski: *Amator* [117']
- Marcel Łoziński: *Ćwiczenia warsztatowe* [12']

### Malarskie inspiracje

- Andrzej Wajda: *Brzezina* [99']
- Piotr Dumala: *Łagodna* [11']

### Esej filmowy

- Krzysztof Zanussi: *Iluminacja* [87']
- Grzegorz Królikiewicz: *Prekursor* [18']

### W kręgu tradycji romantycznej

- Julian Antoniszczak: *Pan Tadeusz. Księga I. Gospodarstwo* [10']
- Tadeusz Konwicki: *Lawa* [129']

### Na styku kultur

- Tadeusz Konwicki: *Dolina Issy* [102']
- Wojciech Staroń: *Syberyjska lekcja* [58']

### Nowe szaty mitu

- Zdzisław Kudła: *Szyf* [8']
- Andrzej Wajda: *Kanał* [91']

### Akcja, fabuła, widowisko

- Wojciech Jerzy Has: *Rękopis znaleziony w Saragossie* [177']
- Zbigniew Rybczyński: *Oj! Nie mogę się zatrzymać!* [10']

### Człowiek religijny

- Tomasz Bagiński: *Katedra* [7']
- Krzysztof Kieślowski: *Dekalog, 1* [53']
- Michał Waszyński: *Dybuk* [100']

### Moje korzenie

- Jacek Bławut: *Kraj urodzenia* [26']
- Andrzej Wajda: *Ziemia obiecana* [179']

Filmy wraz z opracowaniami są dostępne na stronie

[www.filmotekaszkolna.pl](http://www.filmotekaszkolna.pl).



## Polecane witryny

1. [www.filmotekaszkolna.pl](http://www.filmotekaszkolna.pl)
2. [www.akademiapolskiegofilmu.pl](http://www.akademiapolskiegofilmu.pl)
3. [www.edukacjafilmowa.pl](http://www.edukacjafilmowa.pl)
4. [http://www.bbc.co.uk/polish/specials/1712\\_guide\\_festivals/index.shtml](http://www.bbc.co.uk/polish/specials/1712_guide_festivals/index.shtml) (dostęp: 2017.05.30)
5. <http://www.imdb.com/awards-central/> (dostęp: 2017.05.30)

## Zalecana bibliografia – II Etap Olimpiady<sup>3</sup>



### Zalecana bibliografia

1. Z zakresu wiedzy o filmie
  - Folga-Januszewska D., (konceptcja, tekst i opracowanie), *Ach! Plakat filmowy w Polsce*, Olszanica 2000.
  - Kołodyński A., Zarębski K.J. (red.), *Historia kina. Wybrane lata*, Warszawa 1998.
  - Kosecka B., Piotrowska A., Kocołowski W., *Panorama kina najnowszego 1980-1995*, Kraków 1997.
  - Lubelski T., Sowińska I., Syska R.(red.), *Historia kina*, Tom I-III, Kraków 2009-2015.
  - Płazewski J., *Historia filmu*. Wyd. V poszerzone, Warszawa 2001.
  - Sitkiewicz P., *Polska szkoła animacji*, Gdańsk 2011.
  - Wojnicka J., Katafiasz O., *Słownik wiedzy o filmie*, Bielsko-Biała 2005.
2. Z zakresu wiedzy o mediach
  - Kluszczyński R.W., *Estetyka sztuki nowych mediów*, medialarts.pl, <http://www.medialarts.pl/download/skrypty/Estetyka-sztuki-nowych-mediow.pdf> (dostęp: 2016.09.07).
  - Lipszyc J. (red.), *Cyfrowa przyszłość. Edukacja medialna i informacyjna w Polsce – raport otwarcia*, Warszawa 2012, <https://nowoczesnapolska.org.pl/wp-content/uploads/2012/01/Raport-Cyfrowa-Przysz%C5%82o%C5%9B%C4%87-.pdf> (dostęp: 2016.06.05).
  - Maciołek D., Poleszak D., *Wpływ manipulacji medialnej na kształtowanie się tożsamości współczesnej młodzieży*, „Kultura – Media – Teologia” 2014 nr 19, s. 45-59, [http://www.kmt.uksw.edu.pl/media/pdf/kmt\\_2014\\_19\\_maciolek\\_poleszak.pdf](http://www.kmt.uksw.edu.pl/media/pdf/kmt_2014_19_maciolek_poleszak.pdf) (dostęp: 2016.09.07).
3. Z zakresu komunikacji społecznej
  - Bauer Z., Chudziński E., *Dziennikarstwo i świat mediów*. Nowa edycja, Kraków 2012.
  - Benedikt A., *Reklama jako proces komunikacji*, Wrocław 2004.
  - Budzyński W., *Public relations – strategia i nowe techniki kreowania wizerunku*, Warszawa 2008.
  - Dobek-Ostrowska B., *Polski system medialny na rozdrożu: media w polityce, polityka w mediach*, Wrocław 2011.
  - Goban-Klas T., *Media i komunikowanie masowe*, Warszawa 2005.
  - Hartley P., *Komunikowanie interpersonalne*, Wrocław 2006.
4. W kręgu kina wartości
  - Leathers D. G., *Komunikacja niewerbalna*, Warszawa 2007.
  - Skworz A., Niziołek A. (red.), *Biblia dziennikarstwa*, Kraków 2010.
  - Wójcik K., *Public Relations. Wiarygodny dialog z otoczeniem*, Warszawa 2015.
  - Wszółek M., *Reklama. Operacjonalizacja pojęcia*, Kraków 2015.
  - *Autorzy kina europejskiego*, (oprac. zbiorowe), t. I - VI, Kraków, Warszawa 2003-2011 (samodzielnie wybrane artykuły).
  - *Autorzy kina polskiego*, (oprac. zbiorowe), t. I - III, Kraków 2003-2007 (samodzielnie wybrane artykuły).
  - Helman A., *Akira Kurosawa*, Warszawa 1970.
  - \* Kornacki K., *Kino polskie wobec katolicyzmu*, Gdańsk 2005.
  - Kornatowska M., *Federico Fellini* (wyd. dowolne).
  - Kulig A., *Spotkanie etyki i filmu w twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*, <http://www.akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/spotkanie-etyki-i-filmu-w-tworczosci-krzysztofa-kieslowskiego/63> (dostęp: 2017.05.30).
  - Kuśmierczyk S., *Księga filmów Andrieja Tarkowskiego*, Warszawa 2012.
  - \* Kuśmierczyk S., *Zagubieni w drodze: film fabularny jako obraz doświadczenia wewnętrznego*, Warszawa 1999.
  - „Kwartalnik Filmowy” 2000/3-4 (etyka i estetyka).
  - „Kwartalnik Filmowy” 2016/96 (metafizyka).
  - Lubelski T. (red.), *Kino Krzysztofa Kieślowskiego* Kraków 1998.
  - \* Lis M., *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2007 .
  - Mąka-Malatyńska K., *Ból istnienia. „La Strada” (1954) Federico Felliniego*, <http://edukacjafilmowa.pl/la-strada-1954/> (dostęp 2017-05-30).
  - \* Marczak M., *Niepokój i tęsknota, kino wobec wartości: o filmach Krzysztofa Zanussiego*, Olsztyn 2011.
  - Rutkowski R., *Stańcie się jak dzieci! O twórczości filmowej Andrieja Tarkowskiego*, „Znak” 2007/luty/621, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/6212007-rafal-rutkowskistańcie-się-jak-dzieci-o-tworczosci-filmowej-andrieja-tarkowskiego/> (dostęp: 2017.05.30).

3 Na II Etapie Olimpiady obowiązuje bibliografia z I Etapu, rozszerzona o wymienione pozycje.

- \* Tes U. (red.), *W stronę kina filozoficznego*, Kraków 2011.
- *Wajda: człowiek, kino, polityka*  
<https://www.youtube.com/watch?v=qbeN-9ZnWM0> (dostęp 2017.05.30).
- *Wajda A., O polityce, o sztuce, o sobie, wstęp*, wybór i układ tekstów M. Małatyńska, Warszawa 2000.
- Szczepański T., *Zwierciadło Bergmana*, Gdańsk 2007 (lub inne wydanie).
- \* Workowski A., *Refleksja filozofa o kinie wartości*,  
[http://www.opoka.org.pl/biblioteka/I/IC/wam\\_2011\\_kino\\_01.html](http://www.opoka.org.pl/biblioteka/I/IC/wam_2011_kino_01.html) (dostęp 2017.05.30).
- *Wspomnienie o Ingmarze Bergmanie* – audycja Anna Fuksiewicz, „Sezon na Dwójkę”, Program Drugi PR, 03.08. 07.  
[http://www2.polskieradio.pl/\\_files/20061228094816/2007080110454395.mp3](http://www2.polskieradio.pl/_files/20061228094816/2007080110454395.mp3) (dostęp 2017.05.30).
- \* Zaremba-Penk J., Lisiecki M. (red.), *Człowieczeństwo bez granic : wymiary kultury w twórczości Akiry Kurosawy*, Bydgoszcz 2015.
- Zawiśliński S. (red.), *Zanussi – przemiany*, Wrocław 2009.

„\*” – lektury dodatkowe

## Zalecana bibliografia i materiały do wywiadów – III Etap Olimpiady<sup>4</sup>



### Zalecana bibliografia

1. Z zakresu wiedzy o filmie
  - Adamczak M., *Globalne Hollywood, filmowa Europa i polskie kino po 1989 roku*, Gdańsk 2010.
  - Giżycki M., Zmudziński B. (red.), *Polski film animowany*, Warszawa 2008.
  - Gwóźdź A. (red.), *Kino po kinie*, Warszawa 2010.
  - Hendrykowska M., *Historia polskiego filmu dokumentalnego t. I - II*, Poznań 2015.
  - Kurz I., Kwiatkowska P., Zaremba Ł. (opr.), *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa 2012.
  - Majmurek J., Ronduda Ł. (red.), *Kino-Sztuka. Zwrot kinematograficzny w polskiej sztuce współczesnej*, Warszawa 2015.
- Marecki P., *Kino niezależne w Polsce 1989-2009 Historia mówiona*, Warszawa 2009.
- Talarczyk-Gubała M., *Biały mazur. Kino kobiet w polskiej kinematografii*, Poznań 2013.
- Wiśniewska A. (red.), *Polskie kino dokumentalne 1989-2009 Historia polityczna*, Warszawa 2011.
2. Z zakresu wiedzy o mediach
  - Filiciak M., *Media, wersja beta*, Gdańsk 2013.
  - Kopecka-Piech K. (red.), *Zmiany medialne i komunikacyjne*. T. 1-2, Gdańsk 2015.
3. Z zakresu komunikacji społecznej<sup>5</sup>
4. W kręgu kina wartości<sup>6</sup>



### Materiały do wywiadów

1. Publikacje książkowe
  - Bielas K., *Dzianina z mięsa*, Warszawa 2009.
  - Grobel L., *Sztuka wywiadu. Lekcje mistrza*, Warszawa 2006.
  - Grzela R., *Rozum spokojni! rozmowy z twórcami kultury*, Warszawa 2000.
  - *Wszystko jest lekko dziwne. Jerzy Radziwiłowicz w rozmowie z Łukaszem Maciejewskim*, Warszawa 2012.
2. Strony internetowe (dostęp 2017.05.30)
  - kanał „kultowe rozmowy” – wywiad Łukaszem Barczykiem, [https://www.youtube.com/watch?v=eHMyNi2\\_GkQ](https://www.youtube.com/watch?v=eHMyNi2_GkQ)
  - kanał „kultowe rozmowy” – wywiad z Małgorzatą Szumowską, <https://www.youtube.com/watch?v=WpGfNwCt-5o>
  - kanał „znani.nam.nieznani” – wywiad z Tomaszem Saprykiem, <https://www.youtube.com/watch?v=mtTuQ1hVtro>
  - „Rozmowy poszczególne: Andrzej Wajda” (ninateka.edu), <http://ninateka.pl/film/rozmowy-poszczeg-lne-andrzej-wajda>

4 Na III Etapie Olimpiady obowiązuje bibliografia z I i II Etapu, rozszerzona o wymienione pozycje

5 Na III Etapie Olimpiady obowiązuje bibliografia przytoczona w części **Z zakresu komunikacji społecznej** wymagana na I i II Etapie Olimpiady.

6 Na III Etapie Olimpiady obowiązuje bibliografia przytoczona w części **W kręgu kina wartości** wymagana na II Etapie Olimpiady.

# WYBRANE ZAGADNIENIA Z ZAKRESU TEMATYCZNEGO OLIMPIADY

## Osobowości polskiego kina



### Wybrane zagadnienia

- kompozytorzy muzyki filmowej
- operatorzy filmowi
- scenografowie
- scenarzyści
- reżyserzy
- gwiazdy kina międzywojennego
- wybitni aktorzy różnych pokoleń
- twórcy polskiej szkoły filmowej
- twórcy kina moralnego niepokoju
- twórcy kina czasu przełomu ustrojowego
- osobowości w polskim kinie XXI w
- dokumentaliści
- kobiety w polskim kinie
- polscy twórcy filmowi odnoszący międzynarodowe sukcesy.



### Wymagania z podstawy programowej

1. Język polski
  - uczeń poznaje wybrane filmy z twórczości polskich reżyserów (np. Krzysztofa Kieślowskiego, Andrzeja Munka, Andrzeja Wajdy, Krzysztofa Zanussiego).
2. Wiedza o kulturze
  - uczeń zna dwudziestowieczne dzieła reprezentujące różne dziedziny sztuki (literaturę, architekturę, plastykę, muzykę, teatr, fotografię, film, sztukę nowych mediów) i dostrzega związki pomiędzy nimi.



### Warto przeczytać

- *Autorzy kina polskiego*, (oprac. zbiorowe), t. I-III, Kraków 2003-2007 (samodzielnie wybrane artykuły).
- Filmoteka Szkolna – opracowania filmoznawcze oraz komentarze filmowe na temat twórczości wybranych autorów kina polskiego ([www.filmotekaszkolna.pl](http://www.filmotekaszkolna.pl))
- Hollender B., *Od Wajdy do Komasy*, Warszawa 2014.
- Hollender B., *Od Kutza do Czekaja*, Warszawa 2016.
- Klejsa K., Nurczyńska-Fidelska E., Sitarski P., Kłys T., *Kino bez tajemnic*, Warszawa 2009.
- Lubelski T., *Historia kina polskiego 1895-2014*, Kraków 2015.
- Nurczyńska-Fidelska E. (red.), *Kino polskie w trzynastu sekwencjach*, Kraków 2005.



### Przykładowe słowa kluczowe

Andrzejewski Jerzy • Bajon Filip • Barszczewska Elżbieta • Bławut Jacek • Bodo Eugeniusz • Brandys Kazimierz • Braun Ewa • Braunek Małgorzata • Bugajski Ryszard • Cybulski Zbigniew • Ćwiklińska Mieczysława • Dylewska Jolanta • Dymśa Adolf • Edelman Paweł • Englert Jan • Falk Feliks • Fertner Antoni

• Figura Katarzyna • Gajos Janusz • Harasimowicz Cezary • Has Wojciech Jerzy • Holland Agnieszka • Idziak Sławomir • Janda Krystyna • Jędrusik Kalina • Kaczmarek Jan A.P. • Kamiński Janusz • Karabasz Kazimierz • Kawalerowicz Jerzy • Kędzierzawska Dorota • Kieślowski Krzysztof • Kilar Wojciech • Kolski Jan Jakub • Komasa Jan • Komeda-Trzciński Krzysztof • Konwicki Tadeusz • Koszałka Marcin • Kot Tomasz • Krauze Krzysztof • Kulesza Agata • Kutz Kazimierz • Lenartowicz Stanisław • Linda Bogusław • Lorenc Michał • Łapicki Andrzej • Łazarkiewicz Magdalena • Łepkowska Ilona • Łomnicki Tadeusz • Łoziński Marcel

• Łoziński Paweł • Machulski Jan • Machulski Juliusz • Marczewski Wojciech • Morgenstern Janusz • Munk Andrzej • Negri Pola • Olbrychski Daniel • Pawlikowski Paweł • Penderecki Krzysztof • Pieprzycy Maciej • Polański Roman • Preisner Zbigniew • Ptak Krzysztof • Rybczyński Zbigniew • Seweryn Andrzej • Smarzowski Wojciech • Smosarska Jadwiga • Sobociński Piotr • Sobociński Witold • Starski Allan • Starski Ludwik • Stuhr Jerzy • Stuhr Maciej • Szaflarska Danuta • Szapołowska Grażyna • Szumowska Małgorzata • Tyszkiewicz Beata • Wajda Andrzej • Wars Henryk • Więckiewicz Robert • Zamachowski Zbigniew • Zanussi Krzysztof

## Wkład Polaków w rozwój kinematografii na przełomie XIX/XX w.



### Wybrane zagadnienia

- wynalazki Kazimierza Prószyńskiego
- eseje Bolesława Matuszewskiego początkiem naukowej refleksji nad filmem
- działalność operatorska Bolesława Matuszewskiego
- pierwsze polskie filmy dokumentalne
- *Antoś pierwszy raz w Warszawie* pierwszym polskim filmem fabularnym
- pionierskie animacje lalkowe Władysława Starewicza
- łódzki „Teatr żywych fotografii” braci Krzemińskich pierwszym stałym kinem na ziemiach polskich
- „Sfinks” Aleksandra Hertza pierwszą polską wytwórnią filmową.



### Wymagania z podstawy programowej

1. Język polski:
  - uczeń szuka literatury przydatnej do opracowania różnych zagadnień; selekcjonuje ją według wskazanych kryteriów (w zasobach bibliotecznych korzysta zarówno z tradycyjnego księgozbioru, jak i z zapisów multimedialnych i elektronicznych, w tym Internetu);
  - uczeń tworzy przedmiotowe bazy danych zawierające informacje zdobywane w toku nauki;
  - uczeń dostrzega i nazywa związek między dziełem a sytuacją społecznohistoryczną i obyczajami epoki, w której powstało;
2. Wiedza o kulturze:
  - uczeń wskazuje różne funkcje dzieła sztuki (np. estetyczną, komunikacyjną, społeczną, użytkową, kultową, poznawczą, ludyczną);
3. Historia (gimnazjum):
  - uczeń identyfikuje najważniejsze wynalazki i odkrycia XIX w. oraz wyjaśnia następstwa ekonomiczne i społeczne ich zastosowania;
  - uczeń przedstawia skutki przewrotu technicznego i postępu cywilizacyjnego, w tym dla środowiska naturalnego;
  - uczeń przedstawia nowe zjawiska kulturowe, w tym narodziny kultury masowej i przemiany obyczajowe.



### Warto przeczytać

- *Kino klasyczne, Historia kina*, T. II, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2012.
- *Kino nieme. Historia kina*, T. I, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2009.
- Lubelski T., *Historia kina polskiego 1895-2014*, Kraków 2015.
- Wojnicka J., Katafiasz O., *Słownik wiedzy o filmie*, Bielsko-Biała 2005.



- Wykład prof. Tadeusza Lubelskiego: *Początki kina na ziemiach polskich* w ramach Akademii Polskiego Filmu

<http://www.akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/archiwum-wykladow/256/256>



## Przykładowe słowa kluczowe

aeroskop • animacja • animacja lalkowa • animacja poklatkowa • fotografia • Aleksander Herc • iluzjon • kamera • kinematograf • kinetoskop • kino jarmarczne • kinoteatr • Krzemińscy (Władysław i Antoni) • Bolesław Matuszewski • Nowe źródło historii

B. Matuszewskiego • obturator • ożywione fotografie • Piękna Lukanida • pionierzy kina • pleograf • Kazimierz Prószyński • Władysław Starewicz • wytwórnia filmowa „Sfinks”

## Etyka i język przekazu dziennikarskiego



### Wybrane zagadnienia

- wartości obiektywne i powszechne w odniesieniu do mediów i dziennikarzy
- zapisy Karty Etycznej Mediów i Kodeksu Etyki Dziennikarskiej Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich
- dziennikarze wobec swoich rozmówców i odbiorców
- rola mediów deontologicznych
- zjawisko tabloidyacji
- rodzaje i funkcje komunikatów medialnych
- rodzaje komunikowania międzyludzkiego
- manipulacja medialna – jej formy, techniki i wpływ na odbiorców
- wolność słowa a wolność mediów
- nieuczciwe zabiegi retoryczne
- nowe gatunki dziennikarskie.



### Wymagania z podstawy programowej:

1. Język polski:
  - uczeń dostrzega w świecie konflikty wartości (np. równości i wolności, sprawiedliwości i miłosierdzia) oraz rozumie źródła tych konfliktów;
  - uczeń stosuje uczciwe zabiegi perswazyjne, zdając sobie sprawę z ich wartości i funkcji; wystrzega się nieuczciwych zabiegów erystycznych;
  - uczeń dostrzega związek języka z obrazem świata;
  - uczeń dostrzega związek języka z wartościami, rozumie, że język podlega wartościowaniu, (np. język jasny, prosty, zrozumiały, obrazowy, piękny), jest narzędziem wartościowania, a także źródłem poznania wartości (utrwalonych w znaczeniach nazw wartości, takich jak: dobro, prawda, piękno; wiara, nadzieja, miłość; wolność, równość, braterstwo; Bóg, honor, ojczyzna; solidarność, niepodległość, tolerancja);
  - uczeń dostrzega obecne w utworach literackich oraz innych tekstach kultury wartości narodowe i uniwersalne;
2. Wiedza o społeczeństwie:
  - uczeń wskazuje związki między różnymi aspektami utworu (estetycznym, etycznym i poznawczym);
  - uczeń rozpoznaje specyfikę tekstów publicystycznych (artykuł, felieton, reportaż) (...); odczytuje zawarte w odbieranych tekstach informacji zarówno jawne, jak i ukryte;
  - uczeń zna pojęcie aktu komunikacji językowej i wskazuje jego składowe (nadawca, odbiorca, kod, komunikat, kontekst), dostrzega i omawia współczesne zmiany modelu komunikacji językowej (np. różnice między tradycyjną komunikacją ustną lub pisaną a komunikacją przez Internet);
  - uczeń rozpoznaje i nazywa funkcje tekstu (informacyjną, poetycką, ekspresywną, impresywną – w tym perswazyjną);
  - uczeń rozpoznaje manipulację językową w tekstach reklamowych (...);
  - uczeń wskazuje różne sposoby wyrażania wartościowań w tekstach.



kontrowersyjnych działań dziennikarzy i mediów;

- uczeń krytycznie analizuje przekazy medialne, oceniając ich wiarygodność i bezstronność oraz odróżniając informacje od komentarzy;
- uczeń wyjaśnia, na czym polega zasada wolności słowa, i wskazuje na przypadki jej nadużycia.

### 3. Etyka (zagadnienia):

- Wymiar moralny życia człowieka. Zdolność rozpoznawania wartości i powszechne dążenie

do dobra. Świadomość moralna. Rola sumienia w prawidłowym rozwoju wewnętrznym. Sądy i oceny moralne. Przykłady patologii w zakresie świadomości moralnej.

- Problem manipulacji. Obecność dobra i zła we współczesnej kulturze.
- Moralne aspekty pracy i różnych dziedzin życia publicznego. Etyki zawodowe. Przykłady kodeksów etycznych. Korupcja jako negatywne zjawisko naruszające kodeksy etyczne.



## Warto przeczytać

- Bortnowski S., *Warsztaty dziennikarskie*, Warszawa 2013.
- Chudziński E. (red.), *Słownik wiedzy o mediach*, Bielsko-Biała 2009.
- *Moralność kamery* – komentarz filmoznawczy prof. T. Lubelskiego oraz opracowania filmoznawcze zawarte w lekcji nr 2 Filmoteki Szkolnej.
- Goban-Klas T., *Media i komunikowanie masowe*, Warszawa 2005.
- Hartley P., *Komunikowanie interpersonalne*, Wrocław 2006.
- Kuziak M., *Jak mówić, rozmawiać, przemawiać?*, Bielsko-Biała 2008.
- Maciołek D., Poleszak D., *Wpływ manipulacji medialnej na kształtowanie się tożsamości współczesnej młodzieży*, „Kultura – Media – Teologia” 2014 nr 19, s. 45-59 ([http://www.kmt.uksw.edu.pl/media/pdf/kmt\\_2014\\_19\\_maciolek\\_poleszak.pdf](http://www.kmt.uksw.edu.pl/media/pdf/kmt_2014_19_maciolek_poleszak.pdf))
- Leathers D. G., *Komunikacja niewerbalna*, Warszawa 2007.
- Pisarek W., *O mediach i języku*, Kraków 2007
- Skworz A., Niziołek A. (red.), *Biblija dziennikarstwa*, Kraków 2010.



## Przykładowe słowa kluczowe

czwarte władza • erystyka • etyka dziennikarska • etyka zawodowa • godność człowieka • Hiena Roku • infotainment • informator • kodeksy filmowe • kodeksy postępowania mediów • Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji • Laur Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich • lojalność • manipulacja • media masowe • netykieta • niezależność dziennikarska • nowomowa • ochrona danych osobowych • odbiorca masowy • perswazja • piramida komunikacji Denisa McQuaila • plagiat • pluralizm mediów • prawda • prawo autorskie • prawo do informacji • prawo do prywatności • prawo

własności • prawość • propaganda • punkt widzenia • Rada Etyki Mediów • redundancja • retoryka • stronnictwo • sumienność • tabloidyżacja • techniki manipulacji • tendencyjność • wiarygodność • władza mediów • własność intelektualna • wolność mediów • wolność słowa • zasada obiektywizmu • zasada oddzielania informacji od komentarza • zasada pierwszeństwa dobra odbiorcy • zasada prawdy • zasada szacunku i tolerancji • zasada uczciwości • zasada wolności i odpowiedzialności

## System medialny w Polsce



### Wybrane zagadnienia:

- transformacja systemu medialnego w Polsce po 1989 r.
- rynek prasowy, radiowy, telewizyjny i nowych mediów
- media publiczne, społecznościowe i prywatne
- media wyznaniowe
- media mniejszości etnicznych
- media lokalne, regionalne, niszowe

- uwarunkowania ekonomiczne funkcjonowania mediów w Polsce – finansowanie mediów, koncerny medialne, koncentracja kapitału, kapitał zagraniczny w mediach w Polsce
- agencje informacyjne – rodzaje, formy działalności
- najpopularniejsze dzienniki, tygodniki, miesięczniki oraz portale internetowe
- opiniotwórcza rola mediów
- ustawa o radiofonii i telewizji.



## Wymagania z podstawy programowej

1. Język polski:
  - uczeń zna pojęcie znaku i systemu znaków; uzasadnia, że język jest systemem znaków; rozróżnia znaki werbalne i niewerbalne, ma świadomość ich różnych funkcji i sposobów interpretacji;
  - uczeń zna pojęcie aktu komunikacji językowej i wskazuje jego składowe (nadawca, odbiorca, kod, komunikat, kontekst), dostrzega i omawia współczesne zmiany modelu komunikacji językowej (np. różnice między tradycyjną komunikacją ustną lub pisaną a komunikacją przez Internet);
  - uczeń rozpoznaje i nazywa funkcje tekstu (informacyjną, poetycką, ekspresywną, impresywną – w tym perswazyjną).
2. Wiedza o kulturze:
  - uczeń wymienia różne formy mediów kultury (słowo mówione, pismo, książka, obraz malarski, fotografia, film, program telewizyjny, spektakl teatralny) oraz użycia (nowe media, media masowe, media interaktywne, multimedia);
3. Wiedza o społeczeństwie:
  - uczeń samodzielnie wyszukuje informacje na temat kultury w różnych mediach, bibliotekach;
  - uczeń ocenia zasoby internetu z punktu widzenia rzetelności i wiarygodności informacyjnej; świadomie i krytycznie odbiera zawarte w nich treści;
  - uczeń charakteryzuje społeczno-gospodarcze i techniczne skutki rewolucji naukowo-technicznej, rozpoznając osiągnięcia nauki i techniki drugiej połowy XX w.;
  - uczeń analizuje obieg informacji w społeczeństwie XX-wiecznym; charakteryzuje znaczenie nowych form w komunikacji społecznej, z uwzględnieniem radia, telewizji, filmu i Internetu; analizuje, w jaki sposób dostępne człowiekowi formy przekazu wpływają na treść przekazu.



## Warto przeczytać

- Bauer Z., Chudziński E., *Dziennikarstwo i świat mediów. Nowa edycja*, Kraków 2012.
- Dobek-Ostrowska B., *Polski system medialny na rozdrożu: media w polityce, polityka w mediach*, Wrocław 2011.
- Goban-Klas T., *Media i komunikowanie masowe*, Warszawa 2005.
- Kopecka-Piech K. (red.), *Zmiany medialne i komunikacyjne*. T. 1 – 2, Gdańsk 2015.
- Pokorna-Ignatowicz K. (red.), *Polski system medialny 1989-2011*, Kraków 2013.
- Skworz A., Niziołek A. (red.), *Biblia dziennikarstwa*, Kraków 2010.



## Przykładowe słowa kluczowe

anonimowość • bańka informacyjna • blog • chmura • cenzura • crowdfunding • demokratyczny ład medialny • dziennik • edutainment • ekonomia daru • Europejska Karta Mediów • Europejska Konwencja o Telewizji Ponadgranicznej • formatowanie mediów • gazeta • GİODO • hakowanie • hipertekst • infografika • informacja • komercjalizacja mediów • koncerny medialne • konwergencja mediów • kwartalnik • licencjonowanie • media głównego nurtu • media komercyjne • media społeczne • media społecznościowe • media publiczne • miesięcznik • misja mediów publicznych • monopol informacyjny • monopol wydawniczy • „nowy ład informacyjny” • opinia publiczna • pluralizm mediów • pluralizm źródeł informacji • polityka medialna • portal • pozycjonowanie • prasa • radio • Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa-Książka-Ruch” • rynek czytelnika • rynek nadawcy • rynek reklamodawcy • sieciowanie mediów • selekcja informacji • serwis internetowy • telewizja • TIK • transmedialność • tygodnik • wiarygodność informacji • wolne licencje • wolny dostęp • wymiana plików • wyszukiwanie informacji • zagrożenia w internecie • zawód dziennikarza

## Instytucje polskiego systemu medialnego



### Wybrane zagadnienia

- zadania i kompetencje Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji
- rola Rady Mediów Narodowych
- operatorzy sieci telefonii komórkowej
- operatorzy dostępu do internetu
- operatorzy telewizji kablowej i satelitarnej
- wybrane koncerny medialne działające w Polsce, np.: Agora SA, Ringier Axel Springer Polska, Bauer Media, holding medialno-rozrywkowy Grupa ITI, Polsat, Eurozet
- misja i oferta mediów publicznych: TVP SA i Polskiego Radia SA
- najpopularniejsze kanały telewizyjne, stacje radiowe, portale internetowe (informacyjne i tematyczne)
- zadania Związku Autorów i Producentów Audiowizualnych
- kompetencje Urzędu Ochrony Konkurencji i Konsumentów
- założyciele i redaktorzy naczelni czołowych mediów w Polsce.



### Wymagania z podstawy programowej

1. Wiedza o kulturze:
  - uczeń charakteryzuje podstawowe media kultury (słowo, obraz, dźwięk, widowisko);
  - uczeń samodzielnie wyszukuje informacje na temat kultury w różnych mediach, bibliotekach.
2. Wiedza o społeczeństwie:
  - uczeń opisuje funkcje mediów w państwie demokratycznym i niedemokratycznym (na wybranych przykładach);
  - uczeń uzasadnia znaczenie niezależności i pluralizmu mediów; ocenia skutki ich ograniczania;
  - uczeń wymienia podstawowe zadania Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji (...);
  - uczeń przedstawia najważniejsze media w Polsce i na świecie (odbiorcy, zasięg, forma przekazu, orientacja ideologiczna, typ własności); charakteryzuje wybrane media lokalne;
  - uczeń charakteryzuje prasę wielkonakładową i ocenia jej rolę w debacie publicznej.



### Warto przeczytać

- Dobek-Ostrowska B., Polski system medialny na rozdrożu: media w polityce, polityka w mediach, Wrocław 2011.
- Pokorna-Ignatowicz K. (red.), Polski system medialny 1989-2011, Kraków 2013,

[https://repozytorium.ka.edu.pl/bitstream/handle/11315/6423/Polski%20system%20medialny\\_PokornaIgnatowicz\\_Katarzyna\\_2013.pdf?sequence=1](https://repozytorium.ka.edu.pl/bitstream/handle/11315/6423/Polski%20system%20medialny_PokornaIgnatowicz_Katarzyna_2013.pdf?sequence=1)  
(dostęp 4.06.2017)



### Przykładowe słowa kluczowe

Agora SA • Bauer Media • CBOS • Dworak Jan • Fakt • Gazeta Polska • gazeta.pl • Gazeta Wyborcza • Gość Niedzielny • Interia.pl • ITI • Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji • Ministerstwo Cyfryzacji • nadawca prywatny • nadawca publiczny • nadawca społeczny • Netflix • Newsweek Polska • Niedziela • OBOP • Onet.pl • Polityka • Polsat • Radio Zet • Radio Żółte • Przeboje • Rada Mediów Narodowych • Ringier Axel Springer Polska • RMF FM • Rzeczpospolita • Solorz Żak Zygmunt • Superstacja • Tok FM • TVN • TVP SA • TV Republika • TV Trwam • Tygodnik Do Rzeczy • Tygodnik Powszechny • UOKiK • Walter Mariusz • Wejchert Jan • Wirtualna Polska • WirtualneMedia.pl • Wprost • W sieci

# KRYTERIA OCENY PRAC UCZESTNIKÓW OLIMPIADY

## Kryteria oceny analizy i interpretacji plakatu

ANALIZA		
Plastyczne środki wyrazu artystycznego	Zastosowane środki wyrazu artystycznego na plakacie:	Funkcje zastosowanych środków wyrazu artystycznego
kompozycja (0-2 pkt.)	1 punkt za nazwanie kompozycji	1 punkt za nazwanie jej funkcji
kolorystyka (0-2 pkt.)	1 punkt za nazwanie kolorystyki	1 punkt za wskazanie jej funkcji
kształty/obiekty/postacie (0-2 pkt.)	1 punkt za wskazanie dominujących kształtów, obiektu/ obiektów	1 punkt za określenie funkcji
liternictwo (0-1)	1 punkt za nazwanie liternictwa i wskazanie jego funkcji	
Inne środki wyrazu artystycznego	Zastosowane środki wyrazu artystycznego na plakacie	Funkcje zastosowanych środków wyrazu
Symbolle (0-2 pkt.)	1 punkt za wskazanie przynajmniej jednego symbolu	1 punkt za nazwanie funkcji
Aluzje i nawiązania kulturowe (0-2 pkt.)		
INTERPRETACJA		
Sformułuj hipotezę interpretacyjną plakatu i uzasadnij ją dwoma argumentami. (0-4 pkt.)		
Zasady przyznawania punktów za interpretację:		
0-1 punkt – sformułowanie hipotezy interpretacyjnej		
0-2 punkty – sformułowanie 2 argumentów (1 punkt za każdy argument)		
0-1 punkt – poprawność językowa (dopuszczalne 3 błędy bez rozróżniania kategorii)		
SUMA PUNKTÓW (0-15)		

## Kryteria oceny analizy i interpretacji sceny filmowej

**C. (0-6 pkt.) Koncepcja interpretacyjna jest pomysłem na odczytanie fragmentu filmu w kontekście całego utworu**, może być wyrażona np. w postaci tezy lub hipotezy interpretacyjnej lub może wynikać z całościowej wymowy pracy. Ocenia się ją ze względu na to, czy koncepcja interpretacyjna znajduje potwierdzenie w materiale

zawartym w utworze i czy jest spójna (tzn. obejmuje i łączy w całość odszukane przez piszącego sensory utworu). Ocenie podlega, czy Uczestnik dociera do sensów niedosłownych interpretowanego utworu, czy czyta go jedynie na poziomie dosłownym. Koncepcja jest niespójna, gdy jest fragmentaryczna, gdy zawiera luźno powiązane, niepowiązane lub wzajemnie wykluczające się odczytania sensu utworu. **Brak koncepcji to brak śladów poszukiwania sensu utworu**, praca nie jest analizą i interpretacją, lecz np. streszczeniem.

**D. (0-15 pkt.) Uzasadnienie tezy interpretacyjnej** jest oceniane ze względu na to, czy jest **trafne** i czy jest **pogłębione**. Uzasadnienie trafne zawiera wyłącznie powiązane z utworem argumenty za odczytaniem sensu dzieła. **Argumenty muszą wynikać ze sfunkcjonalizowanej analizy**, to znaczy wywodzić się z formy i treści tekstu. **Uczestnik wykazuje się wiedzą funkcjonalną z zakresu filmowych środków wyrazu** (wskazuje i nazywa filmowe środki wyrazu oraz określa ich funkcje w analizowanym fragmencie filmu). Uzasadnienie jest **częściowo trafne**, jeśli w pracy został sformułowany **przynajmniej jeden argument** powiązany z utworem i wynikający ze sfunkcjonalizowanej analizy.

Uzasadnienie jest **pogłębione**, jeśli znajduje potwierdzenie nie tylko w analizowanym fragmencie i całym filmie, ale także w kontekstach, np. historycznym, literackim, filozoficznym, kulturowym (np. twórczość Andrzeja Wajdy, polska szkoła filmowa, nurty filozoficzne, koncepcje etyczne itp.). Uczestnik powinien choć częściowo rozwinąć przywołany kontekst, aby uzasadnić jego pojawienie się w wypowiedzi.

Uzasadnienie jest **niepogłębione**, gdy Uczestnik koncentruje się tylko na analizowanym fragmencie i nie przywołuje kontekstów. Zarówno liczba, jak i jakość argumentów ma wpływ na ocenę pracy.

**E. (0-4 pkt.) Poprawność rzeczową** ocenia się na podstawie **liczby błędów** rzeczowych. Pomyłki (np. w nazwach własnych lub datach) niewpływające na koncepcję interpretacyjną uważa się za usterki, a nie błędy rzeczowe. Usterki mają również wpływ na ocenę zadania.

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

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

**H. (0-4 pkt.) Poprawność językowa** i poprawność zapisu. Poprawność językowa oceniana jest ze względu na liczbę i wagę błędów językowych (bez podziału na kategorie). Poprawność zapisu ocenia się ze względu na liczbę błędów ortograficznych i interpunkcyjnych. W przypadku rażącej liczby błędów ortograficznych i interpunkcyjnych praca może zostać zdyskwalifikowana.

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

## Kryteria oceny wywiadu

**A. (0-10 pkt.) Ocena wywiadu w formie nagrania „na żywo”** rozmowy, która odbyła się między Uczestnikami a zaproszonymi gośćmi. Należy wziąć pod uwagę **wykorzystanie informacji oraz wskazówek**, które zostały wcześniej podane osobom Uczestniczącym w Olimpiadzie. Patrz: Ogólne wskazówki przeprowadzania wywiadu. Dodatkowo należy wziąć pod uwagę **umiejętność słuchania gościa i przygotowanie do przeprowadzonego wywiadu (cytowanie wcześniejszych wypowiedzi wywiadowanej osoby lub tekstów napisanych na temat jej twórczości, szczególnie książek i artykułów w prasie)**. Ważną umiejętnością stanowi również zachęcanie rozmówcy do mówienia, przy jednoczesnym panowaniu nad tematem i zachowaniu dyscypliny czasowej (świadomość ram czasowych wywiadu).

**B. (0-5 pkt.) Ocena spisanego wywiadu** powinna brać pod uwagę dwa aspekty:

- **ocenę zdolności do opracowania wywiadu „na żywo” w formie tekstu pisanego**; unikanie przepisywania „słowo w słowo”, umiejętność celnego parafrazowania wypowiedzi, montaż tekstu (np. dodania pytania, które w rozmowie nie padło, ale rozbija zbyt długą wypowiedź, skorygowanie własnych zbyt długich lub trudnych do rozumienia pytań itd.)
- **ocenę tekstu wywiadu jako autonomicznej formy dziennikarskiej**

Wywiad powinien być oceniony przede wszystkim ze względu na zachowanie **cech kompozycyjnych** (tytuł, lead, tekst właściwy – wymagane cechy formalne, patrz: „Ogólne zasady napisania wywiadu [podczas Olimpiady]). Należy zwrócić uwagę na spójność wywiadu, nie powinien on być serią spisanych pytań i odpowiedzi, tytuł i lead „ustawiają” cele i tematy przewodnie całego tekstu. Prawidłowo przeprowadzony wywiad **ma charakter dialogu**, w którym osoba prowadząca rozmowę nie czyta przygotowanych wcześniej pytań, ale **reaguje na wypowiedzi swojego rozmówcy**. Rzecz jasna, wywiad w formie pisanej nie przypomina naturalnie prowadzonej rozmowy, tylko, jak pisał Zygmunt Saloni, jest zapisem na pewno nie dokładnym, ale wyraźnie przestylizowanym.

**C. (0-3 pkt.) Poprawność rzeczową** ocenia się na podstawie liczby błędów rzeczowych. Pomyłki (np. w nazwach własnych lub datach) niewpływające na koncepcję interpretacyjną uważa się za usterki, a nie błędy rzeczowe. Usterki mają również wpływ na ocenę zadania.

**D. (0-3 pkt.) Kompozycja** jest oceniana ze względu na **funkcjonalność segmentacji i uporządkowanie wyводу**. Istotne jest, czy tekst ma przemyślaną strukturę. Należy też wziąć pod uwagę, czy w tekście zostały wyodrębnione – językowo



i graficznie – pytania oraz odpowiedzi. Należy zwrócić uwagę, aby pytania były zdecydowanie krótsze od odpowiedzi, miały charakter otwarty (nie narzucający opinii osobie wywiadowanej). Długość wywiadu wynosi 2400 znaków ze spacjami. **W przypadku prac liczących mniej niż 2400 znaków ze spacjami za kompozycję otrzymuje się 0 punktów.**

**E. (0-2 pkt.) Styl tekstu** ocenia się ze względu na stosowność. Styl uznaje się za stosowny jeśli dobór środków językowych jest celowy i adekwatny do sytuacji komunikacyjnej i koncepcji interpretacyjnej.

**F. (0-2 pkt.) Poprawność językowa i zapisu.** Poprawność językowa oceniana jest ze względu na liczbę i wagę błędów językowych (bez podziału na kategorie). Poprawność zapisu ocenia się ze względu na liczbę błędów ortograficznych i interpunkcyjnych. W przypadku rażącej liczby błędów ortograficznych i interpunkcyjnych praca może zostać zdyskwalifikowana.

## Kryteria oceny eseju

**A. (0-3 pkt.) Dobór odpowiedniego materiału jest kwestią kluczową** dla rzetelnej oceny eseju. Uczeń/uczennica powinien/powinna wybrać zróżnicowane produkcje: klasykę i kino współczesne, dzieła wyprodukowane w Polsce oraz kino światowe. Szczególnie warto zwrócić uwagę na **sięganie po filmy**, w których problematyka wyznaczona przez esej bywa realizowana w sposób przełomowy lub innowacyjny. (0-1)

Wysoko punktowane są teksty kultury, które wychodzą poza kinowe propozycje głównego nurtu: teatr telewizji, dzieła dokumentalne, etudy studenckie itd.

Należy wziąć pod uwagę, **czy rozwinięte kwestie łączą się w logiczną całość i istnieją między nimi czytelne połączenia**, a nie stanowią jedynie zestawu kontrastowo dobranych tytułów, które nie prowadzą ze sobą żadnej formy intertekstualnego dialogu. (2-3)

Uczeń/uczennica powinien/powinna przywołać minimum trzy różne teksty kultury. W wyjątkowych wypadkach można pozytywnie ocenić pracę niespełniającą tego kryterium, jeśli omówione dwa teksty są wyjątkowo wartościowe poznawczo.

**B. (0-10 pkt.) Koncepcja interpretacyjna** ściśle wynika ze **rozumienia kluczowych słów** użytych w temacie. Uczeń/uczennica powinien/powinna skupić się na poleceniach zawartych w obu częściach tematu eseju. Należy zwrócić uwagę, na ile różnorodne **teksty kultury są opisywane/referowane**, a na ile **interpretowane lub analizowane**, odczytywane w kontekście symbolicznym, parabolicznym, czyli niedosłownym. (0-5)

Warto zwrócić uwagę na **używanie pojęć z zakresu języka filmowego** przez uczniów/

uczennice, na świadomość warsztatu technicznego lub konteksty historyczno-filmowe. (0-2) **Przywoływanie kontekstów** filmowych, filozoficznych, literackich etc. uznaje się za **konieczny warunek** uznania rozwinięcia problematyki eseju za **pogłębioną**. (0-3).

DYSKWALIFIKACJA PRACY ZE WZGLĘDU NA DOBÓR MATERIAŁU I INTERPRETACJĘ może nastąpić, jeśli wybrane przykłady nie są poddane interpretacji, a np. jedynie opisano ich fabułę. Pracę można zdyskwalifikować, jeśli analizuje tylko jeden film, niezależnie od trafności i jakości wybranego przykładu.

**C. (0-4 pkt.) Poprawność rzeczową** ocenia się na podstawie liczby błędów rzeczowych. Pomyłki (np. w nazwach własnych lub datach) niewpływające na koncepcję interpretacyjną uważa się za usterki, a nie błędy rzeczowe. Usterki mają również wpływ na ocenę zadania. Za każde dwa błędy rzeczowe odejmuje się jeden punkt.

**D. (0-3 pkt.) Kompozycja** jest oceniana ze względu na funkcjonalność segmentacji i uporządkowanie wywodu. Istotne jest, czy tekst ma przemyślaną strukturę. Należy też wziąć pod uwagę, czy w tekście zostały wyodrębnione – językowo i graficznie – części pracy oraz akapity niezbędne dla jasnego przedstawienia koncepcji interpretacyjnej i uzasadniających ją argumentów, a także czy wyodrębnione części i akapity są logicznie oraz konsekwentnie uporządkowane. Szczególną uwagę zwracamy na zakończenie, aby miało ono cechy zamknięcia myśli i wątków. (0-2)

Zwracamy uwagę na obecność **śródtytułów** (za tytuł uważany jest podany w regulaminie temat eseju, ale jeśli uczeń/uczennica nada własny tytuł, podkreślający ideę jej/jego pracy, można to dodatkowo docenić). (0-1)

**E. (0-3 pkt.) Styl tekstu** ocenia się ze względu na stosowność. Styl uznaje się za stosowny jeśli dobór środków językowych jest celowy i adekwatny do sytuacji komunikacyjnej i koncepcji interpretacyjnej. Pozytywnie oceniamy pracę, która odwołuje się do stylu eseju krytycznego, recenzji pogłębiającej kontekst.

Ze względu na charakter eseju, uznajemy za adekwatny również styl częściowo stosowny, który pozwala na używanie kolokwializmów, metafor, pod warunkiem uzasadnionej funkcjonalności.

**F. (0-4 pkt.) Poprawność językowa i zapisu.** Poprawność językowa oceniana jest ze względu na liczbę i wagę błędów językowych. Poprawność zapisu ocenia się ze względu na liczbę błędów ortograficznych i interpunkcyjnych. W przypadku rażącej (20) liczby błędów ortograficznych i interpunkcyjnych praca może zostać zdyskwalifikowana. Za każde 4 błędy ze wskazanych kategorii odejmuje się 1 punkt, za 5 błędów – 2 punkty, za 7 błędów – 3 punkty, od ośmiu – przyznawane jest zero punktów w tej kategorii.

## Kryteria oceny fotokastu

Lp.	Kryteria	Punktacja
1.	Dobór materiałów źródłowych, ich trafność, różnorodność	0-3 pkt.
2.	Samodzielne badanie zjawiska oraz opinii innych osób w omawianej dziedzinie (ankiety, wywiady, sonda itp.), sposób prezentacji wyników i ich interpretacja	0-3 pkt.
3.	Poprawność merytoryczna i językowa 4 błędy językowe = 0 punktów w tej kategorii 3 błędy rzeczowe = 0 punktów w tej kategorii	0-3 pkt.
4.	Prezentacja wybranego rozwiązania/podejścia/strategii, uzasadnienie wyboru	0-3 pkt.
5.	Estetyka wykonania. Różnorodność, dynamika prezentacji fotokastowej, adekwatnie do tematu użyte narzędzia i techniki Fotokast dłuższy niż 6 minut = 0 punktów w tej kategorii	0-2 pkt.
6.	Oryginalność ujęcia tematu	0-6 pkt.
7.	<b>SUMA PUNKTÓW</b>	<b>0-20 pkt.</b>

## Kryteria oceny wypowiedzi ustnej oraz przykładowe pytania

Część I wypowiedzi ustnej polega na wylosowaniu przez Uczestnika 1 z puli kilkudziesięciu pytań i odpowiedzi na nie przed Komisją oceniającą (pytania nie będą wcześniej publikowane). Uczeń otrzyma 10 min. na przygotowanie się do odpowiedzi. W trakcie trwania tej konkurencji, Komisja może zadawać pytania pomocnicze związane z tematem. W II części wypowiedzi ustnej Uczestnik otrzymuje pytanie od Komisji dotyczące zrealizowanego przez niego, podczas II Etapu Olimpiady, fotokastu. Całość rozmowy nie może przekroczyć 10 min. Maksymalna liczba punktów do

zdobycia za odpowiedź na losowane pytanie – 28 pkt., za pytanie dotyczące fotokastu – 12 pkt.

Oto przykładowe pytania:

- Według Alicji Helman adaptacja jest „twórczą zdradą”. Przypomnij sobie najbardziej zaskakujące adaptacje dzieł literackich i wyjaśnij mechanizm adaptacji filmowej.
- Ustal, jakie wartości w codzienności dostrzega Paweł Łoziński w swoich filmach dokumentalnych. Odwołaj się przynajmniej do 2 filmów z pakietu FilMOTEKA Szkolna.
- Hejt internetowy: źródła i charakterystyka. Odwołaj się do własnych obserwacji i przemyśleń na temat cyfrowej rzeczywistości.

### Punktacja odpowiedzi na wylosowane pytania:

Lp.	Kryteria oceny wypowiedzi ustnej	Punktacja
1.	<b>Zgodność wypowiedzi z poleceniem</b> Odpowiedź zgodna z poleceniem, <b>wszystkie elementy odpowiedzi połączone są myślą przewodnią</b> , łączącą się z treścią pytania (4-6 pkt.). Odpowiedź <b>częściowo zgodna</b> z poleceniem (1-3 pkt.). Odpowiedź <b>niezgodna</b> z poleceniem, nie na temat (0 pkt.).	0-6 pkt.
2.	<b>Ocena merytoryczna wypowiedzi</b> <b>Wypowiedź pogłębiona</b> (omawiająca konkretne elementy polecenia) (5-8 pkt.). <b>Wypowiedź powierzchowna</b> (pobieżne omówienie wszystkich elementów lub części) (1-4 pkt.). <b>Wypowiedź nie na temat</b> (0 pkt.).	0-8 pkt.
3.	<b>Samodzielność wypowiedzi</b> <b>Argumentacja według zasad logiki i retoryki (np. hipoteza, argumentowanie, hierarchia elementów, wnioskowanie)</b> (0-3 pkt.). <b>Publiczne wygłoszenie (ton głosu, donośność, wyrazistość)</b> (0-3 pkt.). Uczestnikom przysługują łącznie <b>dwa pytania naprowadzające</b> – po jednym do wylosowanego pytania i fotokastu. Trzecie pytanie skutkuje obniżeniem oceny o 1 punkt, czwarte – o 2 pkt.	0-6 pkt.



4.	<b>Kompozycja wypowiedzi</b> <b>Logiczna segmentacja wypowiedzi</b> (0-2 pkt.). <b>Wybór i selekcja materiału</b> (0-2 pkt.).	<b>0-4 pkt.</b>
5.	<b>Poprawność merytoryczna i językowa</b> <b>Poprawność językowa</b> (0-2 pkt.). <b>Poprawność merytoryczna</b> (0-2 pkt.). Pomyłki (np. w nazwach własnych lub datach), niewpływające na koncepcję interpretacyjną, uważa się za usterki, a nie błędy rzeczowe. Usterki nie obniżają punktacji (chyba, że jest ich rażąco dużo; w takiej sytuacji Komisja oceniająca może podjąć decyzję o obniżeniu oceny o 1 pkt.).	<b>0-4 pkt.</b>
6.	<b>SUMA PUNKTÓW</b>	<b>0-28 pkt.</b>

### Punktacja odpowiedzi na pytanie dotyczące fotokastu:

Lp.	Kryteria oceny wypowiedzi ustnej	Punktacja
1.	<b>Zgodność wypowiedzi z poleceniem</b> Odpowiedź zgodna z poleceniem, <b>wszystkie elementy odpowiedzi połączone są myślą przewodnią</b> , łączącą się z treścią pytania (1-2 pkt.). Odpowiedź <b>częściowo zgodna</b> z poleceniem (1 pkt.). Odpowiedź <b>niezgodna</b> z poleceniem, nie na temat (0 pkt.).	<b>0-2 pkt.</b>
2.	<b>Ocena merytoryczna wypowiedzi</b> <b>Wypowiedź pogłębiona</b> (omawiająca konkretne elementy polecenia) (2-3 pkt.). <b>Wypowiedź powierzchowna</b> (pobieżne omówienie wszystkich elementów lub części) (1 pkt.). <b>Wypowiedź nie na temat</b> (0 pkt.).	<b>0-3 pkt.</b>
3.	<b>Samodzielność wypowiedzi</b> <b>Argumentacja według zasad logiki i retoryki (np. hipoteza, argumentowanie, hierarchia elementów, wnioskowanie)</b> (1-2 pkt.). <b>Publiczne wygłoszenie (ton głosu, donośność, wyrazistość)</b> (0-1 pkt.). Uczestnikom przysługują łącznie <b>dwa pytania naprowadzające</b> – po jednym do wylosowanego pytania i fotokastu. Trzecie pytanie skutkuje obniżeniem oceny o 1 punkt, czwarte – o 2 pkt.	<b>0-3 pkt.</b>
4.	<b>Kompozycja wypowiedzi</b> <b>Logiczna segmentacja wypowiedzi</b> (0-2 pkt.). <b>Wybór i selekcja materiału</b> (0-2 pkt.).	<b>0-2 pkt.</b>
5.	<b>Poprawność merytoryczna i językowa</b> <b>Poprawność językowa</b> (0-2 pkt.). <b>Poprawność merytoryczna</b> (0-2 pkt.). Pomyłki (np. w nazwach własnych lub datach), niewpływające na koncepcję interpretacyjną, uważa się za usterki, a nie błędy rzeczowe. Usterki nie obniżają punktacji (chyba, że jest ich rażąco dużo; w takiej sytuacji Komisja oceniająca może podjąć decyzję o obniżeniu oceny o 1 pkt.).	<b>0-2 pkt.</b>
6.	<b>SUMA PUNKTÓW</b>	<b>0-12pkt.</b>

# PYTANIA TESTOWE Z PIERWSZEJ EDYCJI OLIMPIADY<sup>7</sup>

## Pytania z etapu I (szkolnego)

### Pytania jednokrotnego wyboru

1. Który z wymienionych festiwali filmowych w Polsce dedykowany jest autorom zdjęć filmowych?
  - a. Animator
  - b. Mobile Nowe Horyzonty
  - c. Camerimage
  - d. Transatlantyk
2. Festiwal „Młodzi i Film” poświęcony młodym polskim twórcom odbywa się:
  - a. w Zwierzyńcu
  - b. w Kazimierzu Dolnym
  - c. w Toruniu
  - d. w Koszalinie
3. Rozszyfruj funkcjonujący w publicystyce filmowej skrót DKF:
  - a. Dom Kultury Filmowej
  - b. Dialog Kompozytorów Filmowych
  - c. Dyskusyjny Klub Filmowy
  - d. Drużyna Kolorystów Filmowych
4. Celem digitalizacji (ucyfrowienia) nie jest:
  - a. rekonstrukcja taśmy filmowej
  - b. archiwizacja taśmy filmowej
  - c. udostępnienie użytkownikom w sieci
  - d. ochrona oryginału przed zniszczeniem
5. Co to jest postprodukcja?
  - a. przygotowanie filmu do emisji w tv
  - b. wykonanie kopii kinowej
  - c. proces sprzedaży nieukończonego filmu do tv i kina
  - d. etap montażu, korekcji barwnej, udźwiękowania
6. Najmniejsza częśćka obrazu filmowego to:
  - a. kadr
  - b. ujęcie
  - c. scena
  - d. sekwencja
7. Storyboard to:
  - a. tablica, na której wywieszony jest na planie filmowym fragment scenariusza, do którego realizowane są zdjęcia w danym dniu zdjęciowym
  - b. scenariusz w formie przypominającej komiks, zawierający rozrysowane kolejne kadry filmu
  - c. schemat scenariusza zawierający wytyczne edytorskie (czcionka, odstępy, forma zapisu)
  - d. podkładka, do której przypięty jest scenariusz, wykorzystywana przez reżysera podczas pracy na planie
8. Szwenk to:
  - a. szybka panorama kamerą
  - b. wolna panorama kamerą
  - c. szybka jazda kamery
  - d. cięcie montażowe pomiędzy ostatnim kadrem a napisami końcowymi
9. Mastershot to:
  - a. ujęcie wykonywane osobiście przez operatora filmowego
  - b. jedno pełne ujęcie całej sceny, kadrowane zwykle w planie pełnym
  - c. zabieg artystyczny związany z punktem widzenia kamery
  - d. najlepsze ujęcie w filmie wskazane przez widzów
10. Załączone zdjęcie bohatera filmu *Człowiek z marmuru* zostało wykonane z perspektywy:
  - a. ptasiej
  - b. żabiej
  - c. neutralnej
  - d. rozbieżnejFotos dostępny [TUTAJ](#).
11. Na załączonym zdjęciu Jerzy Radziwiłłowicz został sfotografowany w planie:
  - a. pełnym
  - b. amerykańskim
  - c. półzbliżeniu
  - d. zbliżeniuFotos dostępny [TUTAJ](#).
12. Według teoretyków, tekst dziennikarski (szczególnie tekst informacyjny) powinien zawierać odpowiedzi na siedem pytań. Są to pytania:
  - a. Gdzie? Jak? Dlaczego? W jakim czasie? Po co? Z kim? Kiedy?
  - b. Kto? Co? Gdzie? Kiedy? Jak? Dlaczego? Co z tego wynikło?

<sup>7</sup> Odpowiedzi do pytań zamieszczone są w rozdziale **Klucz odpowiedzi**.

- c. Kto? Co? Kogo? Komu? Z kim? O kim?  
Dlaczego?
- d. W jakim stopniu? W jakim zakresie? W jakim czasie? W jakim miejscu? Z jakim skutkiem? Z jakim wynikiem? Z jakim zamiarem?
13. Najwybitniejszy polski reportażysta, uhonorowany tytułem Dziennikarza Wieku miesięcznika Press:
- Mariusz Szczygieł
  - Wojciech Jagielski
  - Ryszard Kapuściński
  - Artur Domosławski
14. Termin „media masowe” wszedł do użycia w wieku:
- XVIII
  - XIX
  - XX
  - XXI
15. Technika manipulacji polegająca „na codziennej selekcji wydarzeń, które z punktu widzenia mediów są ważne i godne pokazania z pominięciem innych komunikatów” to:
- formatowanie mediów
  - news framing
  - public relations
  - ingracja
16. Film *Defilada* Andrzeja Fidyka, pokazujący „totalitaryzm w stanie czystym”, kręcony był w:
- Korei Południowej
  - Korei Północnej
  - Chinach
  - na Kubie
17. Która z polskich reżyserek młodego pokolenia otrzymała Srebrnego Niedźwiedzia za reżyserię na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie:
- Małgorzata Szumowska
  - Agnieszka Smoczyńska
  - Anna Kazejak
  - Joanna Kopacz
18. Który polski reżyser nie został uhonorowany Nagrodą Akademii Filmowej (Oscarem)?
- Krzysztof Zanussi
  - Paweł Pawlikowski
  - Roman Polański
  - Andrzej Wajda
19. Do jakiego okresu historycznego odwoływali się w pierwszej kolejności w tematyce swoich filmów twórcy Polskiej Szkoły Filmowej?
- II wojny światowej
  - stalinizmu
  - II Rzeczypospolitej
  - Października 56
20. W tle sceny z podpalanym alkoholem w filmie *Popiół i diament* (reż. Andrzej Wajda, 1958) pojawia się piosenka:
- Deszcz, jesienny deszcz
  - Warszawskie dzieci
  - Czerwone maki na Monte Cassino
  - Hej chłopcy, bagnet na broń
21. Debiut długometrażowy Krzysztofa Zanussiego (1969) nosi tytuł *Struktura kryształu*, ponieważ:
- film odnosi się do procederu przemytu kryształów
  - film opowiada o kruchości miłosnego zauroczenia
  - jeden z bohaterów jest fizykiem zajmującym się kryształami
  - bohaterka filmu, lubi wsłuchiwać się w dźwięk kryształu.
22. Do czyjego malarstwa odwołuje się w *Brzezynie* (1970) Andrzej Wajda?
- Stanisława Wyspiańskiego
  - Jana Matejki
  - Jacka Malczewskiego
  - Andrzeja Wróblewskiego
23. *Rękopis znaleziony w Saragossie* (reż. Wojciech J. Has, 1964) ma konstrukcję:
- szkatułkową
  - dygresyjną
  - epizodyczną
  - perswazyjną
24. Określenie „filmy non-kamerowe” (filmy, z których słynął Julian Antonisz) oznacza:
- filmy kręcone na taśmie 8 mm
  - inscenizacje na scenie z wykorzystaniem reflektorów
  - filmy, z treścią malowaną bezpośrednio na taśmie
  - filmy, z przedmiotami kładzionymi na taśmie i prześwietlanymi w krótkim błysku światła
25. Kiedy i gdzie dokonał samospalenia bohater filmu *Usłyszcie mój krzyk* (1990, reż. Maciej Drygas)?
- podczas obchodów 25-lecia PRL na Placu Defilad
  - podczas obchodów 25-lecia PRL na Stadionie Dziesięciolecia
  - podczas dożynek na Placu Defilad
  - podczas dożynek na Stadionie Dziesięciolecia
26. Najważniejszą instytucją powołaną do wspierania rozwoju oraz promocji polskiej kinematografii jest:
- Polski Instytut Sztuki Filmowej
  - Stowarzyszenie Filmowców Polskich
  - Państwowy Instytut Sztuki Filmowej
  - Narodowy Instytut Audiowizualny
27. Która z poniższych instytucji nie jest wytwórnią filmową:
- Studio Munka
  - Centrum Technologii Audiowizualnych
  - Iluzjon Filmoteki Narodowej
  - Studio Filmów Rysunkowych
28. Jedyne Muzeum Kinematografii w Polsce mieści się w:
- Warszawie
  - Łodzi
  - Gdańsku
  - Katowicach

29. Najmniejsza dynamiczna jednostka budowy obrazu filmowego to:
- Kadr
  - ujęcie
  - scena
  - sekwencja
30. Plan amerykański to:
- sposób kadrowania, gdzie postać widoczna jest od ramion w górę
  - sposób kadrowania, gdzie postać widoczna jest od połowy nosa w górę
  - sposób kadrowania, gdzie postać widoczna jest od łokci w górę
  - sposób kadrowania, gdzie postać widoczna jest od kolan w górę
31. Taper to:
- dawniej: osoba odpowiedzialna za odpowiednią ilość taśmy w danym dniu zdjęciowym
  - osoba ilustrująca muzyką fortepianową lub organową wyświetlane filmy nieme
  - dawniej: aktor charakterystyczny, grający zazwyczaj w westernach
  - dawniej: slangowe określenie kierownika planu
32. Arthur Reinhart to:
- polski scenograf pracujący za granicą
  - autor zdjęć filmowych
  - scenarzysta *Idy*
  - producent filmowy
33. Który z bohaterów filmu Krzysztofa Kieślowskiego podjął decyzję o rezygnacji ze swojej pasji filmowania z o przed wyrządzeniem komuś krzywdy?
- Jacek Łazarz – bohater filmu *Krótki film o zabijaniu*
  - Witek Długosz – bohater filmu *Przypadek*
  - Filip Mosh – bohater filmu *Amator*
  - Antoni Zyro – bohater filmu *Bez końca*
34. Który z poniżej wymienionych filmów Andrzeja Wajdy z pakietu Filmoteka Szkolna był nominowany do Oscara:
- Ziemia obiecana*
  - Człowiek z marmuru*
  - Kanał*
  - Brzezina*
35. Nagroda im. Zbyszka Cybulskiego przyznawana jest:
- młodym aktorom i aktorkom wyróżniającym się wybitną indywidualnością
  - aktorom wcielającym się w role teatralne odgrywane w przeszłości przez
  - Zbigniewa Cybulskiego
  - aktorom grającym w komediach romantycznych
  - aktorom debiutującym w filmie fabularnym
36. Il powstanie śląskie było tematem filmu Kazimierza Kutza. Którego?
- Perła w koronie*
  - Paciorki jednego różańca*
  - Sól ziemi czarnej*
  - Na straży swej stać będę*
37. Dolina Issy to ekranizacja prozy:
- Tadeusza Konwickiego
  - Adama Mickiewicza
  - Jarosława Iwaszkiewicza
  - Czesława Miłosza
38. Literackim pierwowzorem *Katedry* Tomasa Bagińskiego było opowiadanie znanego polskiego pisarza. Którego?
- Stanisława Lema
  - Jacka Dukaja
  - Andrzeja Sapkowskiego
  - Janusza Zajdla
39. *Iluminację* Krzysztofa Zanussiego rozpoczyna wywód znanego polskiego uczonego. O kogo chodzi?
- Władysława Tatarkiewicza
  - Leszka Kołakowskiego
  - Zygmunta Baumana
  - Aleksandra Wolszczana
40. Kto jest głównym bohaterem *Ucieczki z kina Wolność* Wojciecha Marczewskiego?
- aktor
  - cenзор
  - sekretarz partii
  - reżyser filmowy
41. Muzykę do *Ziemi obiecanej* skomponował:
- Krzysztof Penderecki
  - Wojciech Kilar
  - Mikołaj Górecki
  - Zbigniew Preisner
42. Film *Kanał* (1957) opisuje prawdziwe doświadczenie:
- Andrzeja Wajdy
  - Jerzego Andrzejewskiego
  - Jerzego Stefana Stawińskiego
  - Władysława Bartoszewskiego
43. Autorem scenariusza *Człowieka z marmuru* (1976, reż. Andrzeja Wajdy) był:
- Zbigniew Kamiński
  - Aleksander Ścibor-Rylski
  - Agnieszka Osiecka
  - Jerzy Radziwiłłowicz
44. Który reżyser filmowy pojawia się w *Amatorze* (1979) Krzysztofa Kieślowskiego:
- Krzysztof Kieślowski
  - Andrzej Wajda
  - Krzysztof Zanussi
  - Roman Polański
45. *Ćwiczenia warsztatowe* (1986) Marcela Łozińskiego traktują o:
- edukacji filmowej
  - praktykach studentów prawa w zakładach karnych Dąbrowy Górniczej
  - manipulacji audiowizualnej
  - nauczaniu zawodu tokarza
46. Najczęściej sprzedawany dziennik w Polsce to:
- „Super Express”
  - „Gazeta Wyborcza”

- c. „Fakt Gazeta Codzienna”
  - d. „Rzeczpospolita”
47. Jedna z najlepszych polskich dziennikarek przeprowadzających wywiady, autorka licznych książek w tym: *My, Oni, Byli to*:
    - a. Monika Olejnik
    - b. Katarzyna Janowska
    - c. Teresa Torańska
    - d. Agnieszka Kublik
  48. Jak nazywa się jedna z technik aktywnego słuchania polegająca na ujmowaniu zasłyszanego komunikatu w inne słowa oraz upewnieniu się czy dobrze zostaliśmy zrozumiani:
    - a. odzwierciedlanie
    - b. klaryfikacja
    - c. parafrazowanie
    - d. potwierdzanie
  49. Do informacyjnych gatunków prasowych nie zaliczymy:
    - a. felietonu
    - b. sprawozdania
    - c. wzmianki
    - d. raportu
  50. W 1992 roku rozpoczęła nadawanie stacja telewizyjna należąca do Zygmunta Solorza. Jest to:
    - a. TVN
    - b. Telewizja Puls
    - c. Polsat
    - d. MTV Polska
  51. Melchior Wańkowicz nie był autorem książki:
    - a. *Wojna futbolowa*
    - b. *Na tropach Smętka*
    - c. *Bitwa o Monte Casino*
    - d. *Ziele na kraterze*
  52. Technika „drzwiami w twarz” polega na zasadzie:
    - a. „zgoda – wycofanie”, kiedy osoba wywierająca wpływ nie dokonuje ustępstwa na rzecz drugiej prowokując ją, aby to ona ustąpiła
    - b. „odmowa – wycofanie”, kiedy osoba wywierająca wpływ dokonuje ustępstwa na rzecz drugiej prowokując ją, aby i ona ustąpiła
    - c. „zgoda i aprobata”, kiedy osoba wywierająca wpływ dokonuje ustępstwa na rzecz drugiej wiedząc, że ona nie ustąpi
    - d. „odmowa – parcie do przodu”, kiedy osoba wywierająca wpływ nie dokonuje żadnego ustępstwa na rzecz drugiej
  53. Akcja filmu *Popiół i diament* (reż. Andrzej Wajda, 1958) rozgrywa się:
    - a. w styczniu 1945 roku
    - b. 8/9 maja 1945 roku
    - c. pod koniec października 1944 roku
    - d. podczas powstania w getcie warszawskim
  54. Który tandem artystyczny zrealizował swój pierwszy serial telewizyjny *Artyści* emitowany w 2016 roku w TVP2:
    - a. Krzysztof Warlikowski i Małgorzata Szczęśniak
    - b. Monika Strzępka i Paweł Demirski

- c. Grzegorz Jarzyna i Dorota Masłowska
- d. Magdalena Piekorz i Wojciech Kuczok

## Pytania wielokrotnego wyboru

55. Reżyser na planie filmowym zajmuje się:
  - a. kierowaniem pracą ekipy technicznej
  - b. przygotowaniem statystów do pracy na planie
  - c. współpracą z operatorem obrazu i scenografem w zakresie realizacji koncepcji wizualnej filmu
  - d. kierowaniem pracą aktorów zgodnie ze swoim zamysłem artystycznym
56. Na scenografię mogą składać się:
  - a. kostiumy
  - b. rekwizyty
  - c. dekoracja
  - d. przestrzeń naturalna
57. Wyznacznikami „prasowości” tekstu są:
  - a. przekonanie, iż osoby, fakty, przedmioty, opinie zawarte w tekście odnoszą się wprost do obiektywnej rzeczywistości
  - b. szczegółowość
  - c. dominująca funkcja informacyjna
  - d. zwięzłość
58. Którzy reżyserzy tworzyli filmy w ramach Polskiej Szkoły Filmowej
  - a. Marek Piwowski
  - b. Andrzej Munk
  - c. Kazimierz Kutz
  - d. Andrzej Wajda
59. Główne funkcje artystyczne montażu to między innymi:
  - a. wykorzystanie jak największej części materiału filmowego nakręconego w okresie zdjęciowym
  - b. zniwelowanie błędów operatorskich powstałych podczas pracy na planie
  - c. budowanie płynności opowiadania i ciągłości wizualnej pomiędzy ujęciami
  - d. rytmizowanie narracji filmu i nadawanie jej tempa
60. Tygodnikami są pisma:
  - a. „Wprost”
  - b. „W sieci”
  - c. „Forum”
  - d. „Niedziela”

## Pytania z etapu II (okręgowego)

### Pytania zamknięte

1. Jedyne Muzeum Plakatu w Polsce znajduje się w:
  - a. w Wałbrzychu
  - b. we Wrocławiu
  - c. we Władysławowie
  - d. w Warszawie



2. Który z poniżej wymienionych polskich kompozytorów muzycznych nie skomponował muzyki do filmu:
  - a. Krzysztof Penderecki
  - b. Krzysztof Komeda-Trzcziński
  - c. Wojciech Blecharz
  - d. Paweł Kukiz
3. Słynny cytat „Pytania są tendencyjne” pochodzi z filmu:
  - a. *Seksmisja* w reż. Juliusza Machulskiego
  - b. *Rejs* w reż. Marka Piwowskiego
  - c. *Przesłuchanie* w reż. Ryszarda Bugajskiego
  - d. *Bezmiar sprawiedliwości* w reż. Wiesława Saniewskiego
4. Wynalazcą pleografu, czyli aparatu kinematograficznego służącego rejestracji materiału filmowego i jego projekcji był:
  - a. Louis Lumière
  - b. Kazimierz Prószyński
  - c. Walt Disney
  - d. Bogusław Matuszewski
5. Film *Kanał* odwołuje się do:
  - a. *Króla Leara* Williama Szekspira
  - b. *Nie-boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego
  - c. *Boskiej komedii* Dantego Alighieri
  - d. powieści *Rzeka podziemna, podziemne ptaki* Tadeusza Konwickiego
6. Muzykę do *Noża w wodzie* napisał:
  - a. Jerzy Matuszkiewicz
  - b. Krzysztof Komeda-Trzcziński
  - c. Jan „Ptaszyn” Wróblewski
  - d. Jan Kanty Pawluśkiewicz
7. Pierwszy akapit artykułu (często wyróżniony pogrubioną czcionką) to:
  - a. korpus
  - b. nadtytuł
  - c. lid
  - d. zapowiedź
8. Zasada „odwróconej piramidy”, którą zaleca się stosować w tekstach dziennikarskich, polega na tym, że:
  - a. najważniejsze informacje umieszcza się na końcu tekstu
  - b. najważniejsze informacje umieszcza się na początku tekstu
  - c. najważniejsze informacje pojawiają się w tytule
  - d. najważniejsze informacje umieszcza się w trzecim i czwartym akapicie tekstu
9. 16 grudnia 1948 roku władze komunistyczne powołały do życia dziennik, który był najważniejszą, oficjalną gazetą okresu PRL-u. Nosił on nazwę:
  - a. „Robotnik”
  - b. „Trybuna Ludu”
  - c. „Dziennik Ludowy”
  - d. „Słowo Polskie”
10. Film *Eroica* atakuje:
  - a. bohaterstwo wojenne
  - b. bohaterszczyznę
  - c. Zawistowskiego
  - d. Dzidziusia Górkiewicza
11. Bolesław Matuszewski jest autorem tekstu:
  - a. Śmierć kinematografu
  - b. X Muza
  - c. Nowe źródło historii
  - d. Fotografia kolorowa
12. Dźwięk niediegetyczny to:
  - a. każdy dźwięk pochodzący z przestrzeni świata przedstawionego
  - b. każdy dźwięk pochodzący spoza przestrzeni filmowego opowiadania
  - c. tzw. brudy dźwiękowe, konieczne do usunięcia w procesie montażu
  - d. dźwięki stanowiące wyłącznie dialogi i monologi
13. W którym studiu filmów animowanych powstała seria o przygodach *Bolka i Lolka*:
  - a. Se-Ma-For w Łodzi
  - b. Studio Miniatur Filmowych w Warszawie
  - c. Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej
  - d. Studio Filmów Animowanych w Krakowie
14. W którym roku nadano pierwszy polski program telewizyjny?
  - a. 1926 r.
  - b. 1944 r.
  - c. 1952 r.
  - d. 1966 r.
15. Władysław Starewicz był twórcą pierwszego w historii filmu:
  - a. lalkowego
  - b. bezpośredniego
  - c. barwnego
  - d. muzycznego
16. Kody ograniczone w komunikacji definiuje się jako:
  - a. nietrafiające do ogółu przedstawicieli danej kultury
  - b. niezrozumiałe
  - c. uproszczone, o uboższym słownictwie i prostszej składni
  - d. abstrakcyjne
17. Nauka zajmująca się komunikacją niewerbalną człowieka to:
  - a. onomatopeika
  - b. dendrozyka
  - c. kinezyka
  - d. antropologia generyczna
18. W modelu aktu perswazyjnego stworzonym przez Harolda Lasswella pojawia się pięć pytań. Które to pytania?
  - a. Kto? Co? Jakim medium? Do kogo? Z jakim skutkiem?
  - b. Kto? Gdzie? W jaki sposób? Po co? Kiedy?
  - c. Kto? Co? Gdzie? Dlaczego? Z jakim skutkiem?
  - d. Kto? Kogo? Czym? Komu? Ile?
19. Kim są kobiety w różnym wieku w znanym filmie Krzysztofa Kieślowskiego:
  - a. baletnicami
  - b. włókniami

- c. fryzjerkami  
d. urzędniczkami zakładu pogrzebowego
20. Akcja *Doliny Issy* dzieje się:  
a. na Litwie  
b. na Górnym Śląsku  
c. w Bieszczadach  
d. na Kaszubach
21. Kto był pierwszą gwiazdą komediową kina polskiego?  
a. Eugeniusz Bodo  
b. Włodzimierz Neubelt  
c. Antoni Fertner  
d. Adolf Dymsza
22. Syn z filmu *Takiego pięknego syna urodziłam* jest:  
a. studentem wydziału operatorskiego szkoły filmowej  
b. studentem wydziału lekarskiego akademii medycznej  
c. studentem politechniki  
d. studentem wydziału nawigacyjnego szkoły morskiej
23. Kiedy zniesiono w Polsce cenzurę?  
a. 25 lutego 1989 r.  
b. 11 kwietnia 1990 r.  
c. 29 grudnia 1992 r.  
d. 4 lutego 1994 r.
24. Nowy system medialny po transformacji ustrojowej w Polsce został ustalony w wyniku?  
a. Porozumień Okrągłego Stołu i pracy „podstolika medialnego”  
b. Powołania Rady Mediów Narodowych  
c. Powołania Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji  
d. Przyjęcia nowej Ustawy Prawo Prasowe
25. Przedstawicielem, jakiego rodzaju sztuki jest Marina Abramović?  
a. net-artu  
b. mail-artu  
c. wideoperformance  
d. cyberpunku
26. „Nadawanie rozpoczęła 3 października 1997 r. Telewizja ta była własnością dwóch spółek – ITI Mariusza Waltera, Bruno Valsangiacomo i Jana Wejcherta (67% udziałów) oraz amerykańskiego Central European Media Enterprises (CME)”. O której stacji telewizyjnej mowa?  
a. TV Wisła  
b. TV Puls  
c. Polsat  
d. TVN
27. Która z polskich instytucji państwowych ma ustawowe zadanie upowszechniania „umiejętności świadomego korzystania z mediów (edukacji medialnej) oraz współpracy z innymi organami państwowymi, organizacjami pozarządowymi i instytucjami w zakresie edukacji medialnej”?  
a. Ministerstwo Edukacji Medialnej  
b. Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji  
c. Ministerstwo Cyfryzacji  
d. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
28. Kto jest autorem koncepcji montażu atrakcji i montażu intelektualnego?  
a. Ołeksandr Dowżenko  
b. Wsiewołod Pudowkin  
c. Dziga Wiertow  
d. Siergiej Eisenstein
29. Jednym z najsłynniejszych japońskich reżyserów filmowych był Akira Kurosawa. Proszę wskazać, który z podanych niżej filmów nie jest jego autorstwa.  
a. *Rashomon*  
b. *Tokijska opowieść*  
c. *Tron we krwi*  
d. *Straż przyboczna*
30. W którym roku powstał napisany przez duńskich filmowców Manifest Dogma?  
a. 1990  
b. 1995  
c. 2000  
d. 2010
31. Jak ma na imię główna bohaterka filmu *Jak być kochaną*?  
a. Felicja  
b. Pelagia  
c. Maria  
d. Zofia
32. Nagrody francuskiej akademii filmowej to:  
a. BAFTy  
b. Felixy  
c. Cezary  
d. Koguty
33. Krzysztof Kieślowski w *Dekalogu*, 1 konfrontuje:  
a. religijność ze scjentyzmem  
b. religijność z magią dzieciństwa  
c. magię dzieciństwa ze scjentyzmem  
d. dwa rodzaje scjentyzmu
34. Na którym z wymienionych festiwali filmowych wręcza się Złotą Muszlę?  
a. Rotterdam  
b. San Sebastian  
c. Locarno  
d. Karlowe Wary
35. W jakim kraju znajduje się słynna wytwórnia filmowa Barrandov?  
a. Austria  
b. Węgry  
c. Czechy  
d. Słowacja
36. W jakim gatunku specjalizował się Sidney Lumet?  
a. film kryminalny  
b. musical  
c. melodramat  
d. film przygodowy



37. W jakim gatunku perfekcję osiągnął Jacques Tati?
- melodramat
  - komedia
  - kryminał
  - musical
38. Autorem pojęcia multimedia był w latach XX w.?
- Bobb Goldsteinn
  - Marshall McLuhan
  - Dick Higgins
  - Andy Warhol
39. Skrót POV w języku filmowców oznacza:
- punkt widzenia
  - przeciwujęcie
  - przestrzeń pozakadrową
  - punkt wyjścia
40. Zdjęcia nakładane to:
- naświetlenie więcej niż jednego obrazu na tym samym fragmencie taśmy filmowej

- dzień zdjęciowy, kiedy w jednym plenerze kręci się zdjęcia do dwóch różnych scen lub odcinków serialu (na zakładkę)
- wykorzystanie zdjęć archiwalnych w filmie
- zdjęcia mieszane, łączące w sobie elementy animacji, fotografii i obrazu malarskiego

### Pytania otwarte

- Analiza plakatu filmowego z wykorzystaniem znajomości filmu i jego kontekstów interpretacyjnych Plakat Andrzeja Pągowskiego do filmu Andrzeja Wajdy *Człowiek z żelaza* (Polska, 1981)
- Dokonaj analizy i interpretacji fragmentu *Popiołu i diamentu* Andrzeja Wajdy w kontekście całego filmu. Szczególną uwagę zwróć na środki filmowego wyrazu i ich funkcje.

# PRZYKŁADOWE PRACE UCZESTNIKÓW PIERWSZEJ EDYCJI OLIMPIADY WRAZ Z OMÓWIENIEM

Poniżej zamieszczamy przykładowe prace pisemne finalistów i laureatów Olimpiady. Każda z prac opatrzona jest komentarzem na temat sposobu i stopnia realizacji tematu oraz uwagami dotyczącymi sposobu oceniania wypowiedzi.

Poniższe prace zostały przygotowane do publikacji pod względem redakcyjnym.

## Analiza sceny i plakatu

Prezentujemy dwie wybrane prace laureatek I Edycji Olimpiady Wiedzy o Filmie i Komunikacji Społecznej. Są to napisane przez Paulinę Zdebik i Maję Górczak analizy plakatu do filmu *Człowiek z żelaza* Andrzeja Wajdy oraz analizy i interpretacje sceny filmowej (była to końcowa scena z filmu Andrzeja Wajdy *Popiół i diament*). Analizy zostały rozbite na poszczególne kategorie, a przy każdym z nich uwzględnione są sposoby oceny. Natomiast w „dymkach” podajemy dodatkowe informacje, zwracające uwagę na treści o kluczowym znaczeniu dla oceny prac.



plakat do filmu *Człowiek z żelaza* autorstwa Andrzeja Pągowskiego, źródło – FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny

**Paulina Zdebik, III Liceum Ogólnokształcące w Gdańsku, kl. 2**

### Analiza plakatu filmowego z wykorzystaniem znajomości filmu i jego kontekstów interpretacyjnych

#### 1. Kompozycja (0-2)

1A. Zastosowana kompozycja jest kompozycją **centralną**, ponieważ przedstawiony obiekt znajduje się na środku plakatu.

Wyraźnie wskazana i nazwana kompozycja. Jest to jedna z możliwości określenia tej kompozycji, inne to np. zamknięta, statyczna, symetryczna. W przypadku innego nazwania kompozycji w punkcie 1B należało określić jej inną funkcję.

1B. Dzięki kompozycji centralnej uwaga odbiorcy nie jest rozproszona, tylko całkowicie skupia się na tym, co na plakacie istotne.

Jasno, właściwie określona funkcja kompozycji centralnej.

#### 2. Kolorystyka (0-2)

Przyznawano po 1 punkcie za wskazanie kolorystyki (2A) i podanie jej funkcji (2B).

2A. Plakat ogranicza się do trzech barw: kremowej bieli, intensywnej czerwieni oraz czerni (wykorzystanej tylko w napisach). Dominuje biel, jednak czerwień szczególnie przykuwa uwagę.

Rzetelna i wyczerpująca informacja na temat kolorystyki plakatu.

2B. Czerwień na plakacie plami biel, wprowadza nastrój powagi i grozy. Przywołuje na myśl silne skojarzenie z krwią, która sugeruje cierpienie i poświęcenie.

Właściwe odczytanie funkcji barw.

#### 3. Kształty/obiekty/postacie (0-2)

Przyznawano po 1 punkt za wskazanie dominujących kształtów, obiektów/obiektów, postaci (3A) i za określenie ich funkcji (3B).

3A. Pągowski postawił na minimalizm – zrezygnował z postaci i dodatkowych obiektów. Jedyne, co widać na plakacie, to zarys robotniczej kurtki splamionej krwią, która jest ułożona w kształt krzyża oraz skromny napis znajdujący się na samej górze plakatu, który przekazuje podstawowe informacje na temat filmu (tytuł, reżyser, główni aktorzy).

Robotnicza kurtka splamiona krwią, jej ułożenie w kształt krzyża – są to określenia, które wskazują na właściwe odczytanie i nazwanie obiektów znajdujących się na plakacie. To wystarczy, by przyznać 1 punkt.

Autorka nie mówi wprost o tabliczce nagrobnej (pisze: „skromny napis znajdujący się na samej górze plakatu”), która często znajduje się na krzyżach. Tabliczka taka odsyła do figury Chrystusa ukrzyżowanego, ponieważ napis INRI

(Jezus Nazarejczyk Król Żydów) umieszczono nad głową Jezusa w celu wyjaśnienia powodu, dla którego Piłat skazał go na śmierć.

3B. Zastosowane środki mają na celu przykucie uwagi odbiorcy plakatu. Sugerują istotę i powagę tematyki poruszanej w filmie.

#### 4. **Liternictwo** (0-1)

Właściwe określenie funkcji.

Przyznawano 1 punkt za określenie rodzaju liter-  
nictwa i nazwanie jego funkcji.

Tytuł filmu zapisany jest tzw. „solidarycą”, czyli oficjalną czcionką „Solidarności”. Takie liter-  
nictwo otwarcie wskazuje na fakt, że film skupia się na problematyce związanej z okresem „Solidarności”.

Trafnie i precyzyjne określone liter-  
nictwo.

#### 5. **Symbole** (0-2)

Przyznawano po 1 punkcie za wskazanie przynaj-  
mniej jednego symbolu (5A) i za nazwanie jego  
funkcji (5B).

5A. Symbole, które można odnaleźć na plakacie  
to: biało-czerwona kolorystka, krew układająca się  
w kształt krzyża, kurtka robotnicza, solidaryca.

5B. Dzięki takiej symbolice zastosowanej na  
plakacie łatwo jest odczytać, o czym mówi film.

Nie nazwano funkcji wskazanych symboli, np. kurtka  
robotnicza (zakrwawiona) jako znak męczeństwa poj-  
dynczego robotnika, a także wszystkich walczących ludzi  
pracy. Symbol siły, męstwa, jedności, determinacji...

#### 6. **Aluzje i nawiązania kulturowe** (0-2)

Przyznawano po 1 punkcie za wskazanie przy-  
najmniej jednej aluzji lub nawiązania (6A) i za  
nazwanie jego funkcji (6B).

6A. Przedstawiony na plakacie krzyż oraz solida-  
ryca stanowią aluzje i nawiązania kulturowe.

6B. Nawiązania kulturowe podkreślają znaczenie  
dzieła.

Funkcja nie jest donazwana. Krzyż jako aluzja kulturowa  
może odsyłać do wielu wydarzeń, dzieł i tekstów kultury,  
np. do drogi krzyżowej i śmierci Chrystusa na krzyżu dla  
zbawienia ludzi. Solidaryca zaś do strajków w Stoczni  
Gdańskiej w roku 1980, do powstania NSZZ „Solidarność”.

#### 7. **Sformułuj hipotezę interpretacyjną plakatu i uzasadnij ją dwoma argumentami** (0-4)

Zasady przyznawania punktów za interpretację:

0-1 punkt – sformułowanie hipotezy interpretacyjnej

0-2 punkty – sformułowanie 2 argumentów  
(1 punkt za każdy argument)

0-1 – poprawność językowa (dopuszczalne 3 błędy  
bez rozróżniania kategorii)

#### Interpretacja

Plakat Pągowskiego bardzo dobrze **odzwier-  
ciedla treść filmu**. Minimalizm, na który postawił

Ta hipoteza jest w pracy dobrze uzasadniona. Interpretacja  
jest spójna, właściwie wszystkie argumenty odnoszą się  
do hipotezy.

twórca, podkreśla powagę tematyki dzieła. Tytuł  
*Człowiek z żelaza* napisany jest tzw. „solidarycą”,  
czyli czcionką „Solidarności”, co wskazuje na poli-  
tyczne zabarwienie filmu. **Biało-czerwona kolor-  
ystyka stanowi nawiązanie do narodowych barw  
Polski. Uświadamia nam to, że wydarzenia ze  
Stoczni Gdańskiej w 1980 roku były istotne dla  
całego kraju.** Czerwień, która plami biel, krew,

Trafny argument odnoszący się do postawionej wyżej  
hipotezy.

która okrywa kurtkę robotniczą jest symbolem  
buntu stoczniowców. **Fakt, że układa się w znak  
krzyża wskazuje na to, że ich bunt wiązał się  
z cierpieniem i poświęceniem.** Nazwiska reżysera

Kolejny trafny argument.

oraz aktorów nie są istotne wobec powagi wyda-  
rzenia, o którym mówi *Człowiek z żelaza*, dlatego  
są zapisane małą czcionką, która nie odwraca  
uwagi od głównego motywu plakatu.

**Analiza i interpretacja fragmentu filmowego.  
Dokonaj analizy i interpretacji fragmentu *Popiołu  
i diamentu* Andrzeja Wajdy w kontekście całego  
filmu. Szczególną uwagę zwróć na środki filmo-  
wego wyrazu i ich funkcje (min. 200 słów).**

#### Kryteria oceny:

Koncepcja interpretacyjna (0-6)

Uzasadnienie tezy interpretacyjnej (0-15)

Poprawność rzeczowa (0-4)

Kompozycja (0-3)

Styl (0-3)

Nie ma błędów rzeczowych. Do takich mogą należeć np.:  
przypisanie danego filmu innemu autorowi, złe nazwanie  
nurtu filmowego, podanie niewłaściwego znaczenia  
symbolu, nieadekwatne nazwanie filmowego środka  
wyrazu itp.

Poprawność językowa i zapisu (0-4)

Poprawna. Ze wstępem (na temat tego, z jaką sceną  
i z jakiego filmu mamy do czynienia), rozwinięciem  
i celowym podsumowaniem. Właściwa segmentacja  
tekstu, która zachowuje proporcje pomiędzy jego  
częściami.

Powyższa scena jest sceną finałową filmu Andrzeja  
Wajdy pt. *Popiół i diament*. Przedstawia śmierć  
Maćka Chełmickiego (w tej roli Zbigniew Cybulski),  
głównego bohatera dzieła.

Młody AK-owiec konwulsyjnie związa się z bólu po postrzeleniu, dzieje się to na śmietniku. Miejsce, w którym przyszło mu umrzeć jest symboliczne – przywołuje stwierdzenie na temat **pokolenia AK-owców porzuconych na śmietniku historii**.

To koncepcja interpretacyjna, którą rozwijają i uzasadniają kolejne zdania.

Wszystkie ideały Maćka, jego plany, marzenia, zostały spisane na straty przez wojnę. Biel wokół Maćka sugeruje jego niewinność. Widz zaczyna się zastanawiać, jak mogłoby się potoczyć życie chłopaka, gdyby nie wojna, czy mogłoby być „czyste” i niesplamione mordem. Zadajemy sobie pytanie, kim właściwie był Chełmicki i czy faktycznie zasłużył sobie na taki koniec. Konwulsje młodego AK-owca pokazują jego cierpienia i wahania nie tylko w danej chwili, lecz także przez cały jego żywot.

Pokazani chwilę wcześniej tańczący ludzie przywodzą na myśli **taniec chocholi z Wesela Stanisława Wyspiańskiego**. Jednocześnie ukazują, że mimo

Bardzo udane i celowe dopełnienie interpretacji, poszerzenie o kolejny kontekst.

tego, iż młody AK-owiec właśnie umiera, wszystko inne toczy się dalej. Sugerują, że nikt nie zwraca uwagi na śmierć Maćka. Chełmicki więc odchodzi w zapomnieniu. Podkreśla to jeszcze dodatkowo fakt naznaczenia jego losu przez wojnę.

**Scena ta jest kluczowa dla zrozumienia sensu filmu.** Widz, patrząc na umierającego Maćka, przypo-

Autorka pracy koncentruje się przede wszystkim na interpretacji sceny, sygnałowo tylko podejmuje się analizy. Brak tu informacji na temat kompozycji sceny, zastosowanych środków wyrazu i ich funkcji, kreacji aktorskich itp.

mina sobie wiersz C.K. Norwida ze sceny w zdewastowanym kościele i zadaje sobie pytanie: Kim jest Maciek? Popiołem czy diamentem?

## Maja Górczak, V Liceum Ogólnokształcące im. Kludyny Potockiej w Poznaniu, kl. 3

**Analiza plakatu filmowego z wykorzystaniem znajomości filmu i jego kontekstów interpretacyjnych**

### 1. Kompozycja (0-2)

Przyznawano po 1 punkcie za określenie kompozycji (1A) i jej funkcji (1B).

1A. Kompozycja zamknięta, centralna.

Pojawiają się 2 właściwe określenia kompozycji, co nie ma znaczenia dla oceny (max 1 punkt za 1 określenie kompozycji), za to z pewnością dobrze świadczy o wiedzy autorki pracy.

1B. Skupienie uwagi odbiorcy tylko na najważniejszych elementach.

Właściwe uzasadnienie, które może odnosić się do obu określeń kompozycji.

### 2. Kolorystyka (0-2)

Przyznawano po 1 punkcie za wskazanie kolorystyki (2A) i podanie jej funkcji (2B).

2A. Kolor biały oraz czerwony.

Określenia najprostsze, ale trafne.

2B. Nawiązanie do barw flagi Polski. Czerwień silnie kontrastuje z bielą. Ponadto czerwona plama przypomina odcisniętą na koszuli zakrwawioną ranę.

Właściwe sfunkcjonalizowanie wymienionych wcześniej barw.

### 3. Kształty/obiekty/postacie (0-2)

Przyznawano po 1 punkt za wskazanie dominujących kształtów, obiektu/obiektów, postaci (3A) i za określenie ich funkcji (3B).

3A. Rozłożona pomarszczona, biała koszula, poplamiona krwią w miejscu pleców i ramion.

Nazwanie kształtu „białą koszulą” jest oczywiście poprawne, jednak nazwanie go „robotniczą kurtką”, co miało miejsce w poprzedniej pracy, dawało więcej bliższych możliwości interpretacyjnych.

3B. Odniesienie do rozłożonych ramion Chrystusa na krzyżu.

Funkcja dobrze dopasowana do określenia.

### 4. Liternictwo (0-1)

Przyznawano 1 punkt za określenie rodzaju liternictwa i nazwanie jego funkcji.

Czerwone litery z charakterystyczną flagą „Solidarności” przy literce „W”. Czcionka „Solidarności” wskazuje na społeczne zamówienie filmu, poruszoną w nim tematykę. Widząc taki napis, od razu wiemy, że *Człowiek z żelaza* będzie opowiadać o strajkach robotników, wydarzeniach na Wybrzeżu w latach 80. XX w.

Mimo że autorka nie podała nazwy czcionki, solidarycy, dokładnie dookreśliła rodzaj liternictwa i bardzo dobrze nazwała jego funkcję.

### 5. Symbole (0-2)

Przyznawano po 1 punkcie za wskazanie przynajmniej jednego symbolu (5A) i za nazwanie jego funkcji (5B).

5A. Polskie barwy narodowe.

5B. Barwy narodowe mają wskazywać na zaangażowanie polityczne bohaterów filmu oraz jego antykomunistyczną wymowę. Takie niedosłowne zaprezentowanie flagi Polski mogło zachęcić wielu widzów do udziału w seansie.

Polskie barwy narodowe stają się symbolem walki o wolność w ogóle, ale także z komunistyczną, narzuconą narodowi władzą.



## 6. Aluzje i nawiązania kulturowe (0-2)

Przyznawano po 1 punkcie za wskazanie przynajmniej jednej aluzji lub nawiązania (6A) i za nazwanie funkcji (6B).

6A. Czcionka „Solidarność”, zakrwawiona koszula ułożona jak gdyby w geście rozwartych ramion.

6B. Czcionka „Solidarność” nawiązuje do miejsca akcji, sugeruje pojawienie się czołowych przedstawicieli tego ruchu takich jak np. Lech Wałęsa czy Anna Walentynowicz. Zakrwawiona koszula przywodzi na myśl ubranie Janka Wiśniewskiego, o którym ballada, zaśpiewana przez Krystynę Jandę, pojawia się w *Człowieku z żelaza*.

Kształt koszuli, jej rozłożone rękawy przypominają ramiona ukrzyżowanego Chrystusa, który cierpił dla zbawienia ludzkości. Jest to porównanie bohaterów filmu, szczególnie młodego Birkuta, którzy walczą o wolność i godność, nie tylko robotników stoczni, ale także wszystkich Polaków właśnie do ukrzyżowanego Chrystusa.

Autorka pracy bardzo trafnie odwołuje się do konkretnych osób związanych z ruchem „Solidarność” (i jednocześnie jego ikon). Poszerza odczytanie o balladę o Janku Wiśniewskim i jego historię.

## 7. Sformułuj hipotezę interpretacyjną plakatu i uzasadnij ją dwoma argumentami (0-4)

Zasady przyznawania punktów za interpretację:

0-1 punkt – sformułowanie hipotezy interpretacyjnej  
0-2 punkty – sformułowanie 2 argumentów (1 punkt za każdy argument)

0-1 – poprawność językowa (dopuszczalne 3 błędy bez rozróżniania kategorii)

### Interpretacja

Andrzej Pągowski swoim plakatem **porównuje bohatera *Człowieka z żelaza* do Chrystusa**.

Wprost sformułowana hipoteza. Argumenty podane, aby ją potwierdzić: podobieństwo cierpienia Jezusa do cierpienia Birkuta czy Agnieszki; cierpienie, które prowadzi do zbawienia/wybawienia szerszej rzeszy ludzi; nawiązanie do idei mickiewiczowskiego mesjanizmu.

Plakacista zauważa podobieństwo cierpienia Jezusa i Birkuta. Zaangażowanie stoczniowca ma doprowadzić od wybawienia narodu spod rządów komunistycznych. Porównanie to może dotyczyć także tych robotników stoczni, którzy zginęli podczas protestów. **Stąd koszula z odbiciem zakrwawionych ramion i pleców**.

Trafny argument odnoszący się do powyższej hipotezy.

Sugeruje to katowanie ofiary w sposób fizyczny, jednak warto pamiętać, że częstym sposobem było także psychiczne prześladowanie, pozbawianie poczucia bezpieczeństwa, odizolowanie od swojej rodziny, ograniczenie wolności. Żonę Birkuta, Agnieszkę (graną przez Krystynę Jandę),

odizolowano od świata, nie mogła się spotykać ze swoją rodziną, ponieważ była zaangażowana w politykę. **Andrzej Pągowski sugeruje heroiczną walkę bohaterów, przypominającą mesjaniścyczną koncepcję Mickiewicza**. Plakacista zrobił

Kolejny bardzo trafny argument, świadczący o zrozumieniu treści filmu w przywołanym kontekście.

także ukłon w stronę członków „Solidarność”, wykorzystując ich charakterystyczne liternictwo przy projektowaniu tytułu filmu.

**Analiza i interpretacja fragmentu filmowego**  
**Dokonaj analizy i interpretacji fragmentu *Popiołu i diamentu* Andrzeja Wajdy w kontekście całego filmu. Szczególną uwagę zwróć na środki filmowego wyrazu i ich funkcje (min. 200 słów).**

### Kryteria oceny:

Koncepcja interpretacyjna (0-6)

Uzasadnienie tezy interpretacyjnej (0-15)

Poprawność rzeczowa (0-4)

Kompozycja (0-3)

Styl (0-3)

Andrzej Wajda finałową sceną *Popiołu i diamentu* wzbudził ogromne kontrowersje. Główny bohater, grany przez Zbigniewa Cybulskiego, jest żołnierzem AK. Przez cały film Maciek Chełmiński rozważa zasadność swojej walki, wspomina poległych kolegów, rozmyśla nad przyszłym życiem oraz nad tym, czy powinien wykonać wyrok na komuniście mieszkającym w tym samym hotelu. W finale ginie w strasznych męczarniach, w samotności, na wyspisku śmieci. **Sugeruje to upadek wartości oraz zepchnięcie byłych żołnierzy Armii Krajowej** na

Hipoteza/teza interpretacyjna nie musi być zaprezentowana na początku pracy. Ważne, aby się pojawiła i została konsekwentnie uzasadniona.

„Śmietnik historii”, a także odosobnienie ludzi

„Śmietnik historii” i chocholi taniec z „Wesela” to dwa główne konteksty interpretacji tego fragmentu filmowego. Pojawiły się w wielu pracach, ale tutaj autorka opisuje je szczególnie trafnie i wnikliwie, odnosząc je do sytuacji politycznej i społecznej, jaka miała miejsce w powojennej Polsce.

o takich poglądach.

W tym samym czasie goście hotelu zaczynają tańczyć poloneza. Nikt nie przejmuje się losem ojczyzny, żyjąc chwilą. Polonez jest odwołaniem do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. W dramacie tym, rozważającym podziały obecne w polskim społeczeństwie, finalnie bohaterowie tańczą w otępieniu, jak zaczarowani. Tutaj mamy podobną sytuację. Bohaterowie *Popiołu i diamentu* wydają się być zadowoleni z zaistniałej w Polsce sytuacji. Nie chcą już poświęcać się, zależy im na spokoju i stabilizacji.

Hotelowy portier wynosi rozłożoną flagę Polski na zewnątrz. **Scena jest niezwykle wymowna,**

**Autorka próbuje odnieść się do sposobu, w jaki scena została zrealizowana, co jest bardzo cenne i znajduje swoje odzwierciedlenie w przyznanej punktacji.**

mimo braku jakichkolwiek dialogów. Wszystko jest opowiedziane kompozycją kadru, choreografią tańca, otępiąłym wzrokiem bohaterów oraz muzyką. Kontrast stanowi scena śmierci Maćka. Słychać jego jęki oraz przeraźliwy kaszel, które podkreślają jego ból. Na samym końcu słychać odjeżdżający pociąg, niczym transport do innego świata.

## Wywiad

W III etapie Uczestnicy mieli okazję sprawdzić swoje kompetencje (merytoryczne i interpersonalne) podczas wywiadu „na żywo” z gośćmi specjalnymi Olimpiady, którymi byli aktorzy **Agnieszka Grochowska** i **Filip Pławiak** oraz krytyk filmowy **Michał Oleszczyk**. O tym, z którym z gości będzie prowadzona rozmowa, decydowało losowanie. Uczestnicy mieli możliwość przygotowania się do wywiadu i proszeni byli o zapoznanie się z wcześniejszymi wypowiedziami gościa/tekstami na temat jego twórczości. Dysponowali także pomocą w postaci „Ogólnych wskazówek przeprowadzenia wywiadu”. Zarejestrowana rozmowa mogła trwać nie dłużej niż 15 minut. Na zapisanie i redakcję wywiadu przewidziano 150 minut (to sporo, ale zadanie jest trudne, ponieważ należy selekcjonować nagrany materiał, unikać przepisywania „słowo w słowo”, celnie parafrazować wypowiedzi, podążać za wybranym tematem, a eliminować treści marginalne czy niepotrzebne wtrącenia).

Uczestnicy proszeni byli o zachowanie anonimowości, jeśli chodzi o Komisję konkursową (przedstawiali się gościowi, ale nie powinni podawać do wiadomości Komisji swojego imienia i nazwiska – zarówno podczas wywiadu live, jaki i w wersji zapisanej).

Ocena całości zadania była złożona z dwóch części, podobnie jak sam wywiad, i obejmowała ocenę nagrania „na żywo” oraz ocenę redakcji wywiadu.

Obowiązywała następująca punktacja:

- za przeprowadzenie wywiadu „na żywo” Uczestnik mógł otrzymać 0-6 punktów. Sprawdzano umiejętność słuchania gościa i przygotowanie merytoryczne do przeprowadzanego wywiadu;
- w ocenie redakcji wywiadu były (0-5 punktów) brane pod uwagę dwa aspekty: umiejętność opracowania wywiadu live w formie tekstu pisanego oraz świadomość funkcjonowania wywiadu jako autonomicznej formy dziennikarskiej;
- oceniana była także poprawność merytoryczna (0-2 punkty);

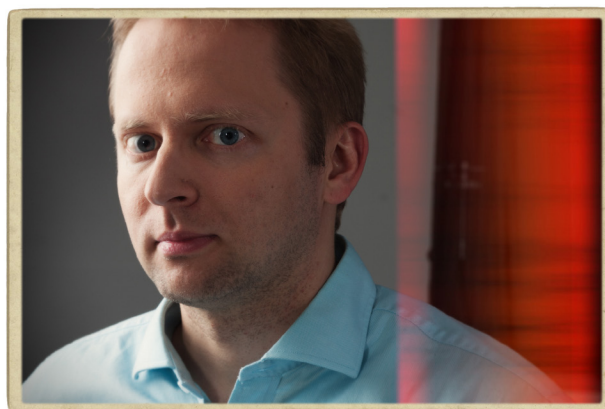
- kompozycja (0-3 punkty), ze względu na logiczne uporządkowanie wyводу, a także umiejętnie wyodrębnienie – językowe i graficznie – pytań oraz odpowiedzi;
- styl tekstu i jego stosowność (0-2 punkty), czyli celowy dobór środków językowych i ich adekwatność do sytuacji komunikacyjnej. Tak więc, każdy z Uczestników mógł otrzymać maksymalnie 12 punktów za opracowanie przeprowadzonego wcześniej wywiadu.

Wywiady przeprowadzone przez Uczestników Olimpiady były różne. Sporo zależało także od rozmówcy i jego temperamentu. Im bardziej ekspresyjny gość, tym więcej trudności było z uporządkowaniem jego wypowiedzi, a czasem także zapisaniem treści niedopowiedzianych. Najlepsze były te rozmowy, które miały swój temat przewodni i nie były „o wszystkim”. Na sam tok wywiadu i jego ocenę mocno wpływały umiejętności prowadzącego w zakresie nawiązania kontaktu z gościem, podążania za ciekawym i/lub zaskakującym wątkiem jego wypowiedzi i otwarcie się na improwizację.

Jako przykład wywiadu do analizy wybraliśmy tekst „Jestem krytykiem z powołania”, czyli rozmowę Karola Urbasia, finalisty Olimpiady, ze znakomitym krytykiem filmowym Michałem Oleszczykiem. Poniżej prezentujemy wypowiedź tego ostatniego na temat „olimpijskich” doświadczeń:

„Rozmowa z Uczestnikami Olimpiady była dla mnie bardzo miłym doświadczeniem, ale także wyzwaniem: od pierwszej młodej osoby, która usiadła przede mną z dyktafonem, miałem pełną świadomość, jak świetnie każdy z zawodników przygotował się do wywiadu i ile serca wkładał w zadanie. Pytania były dociekliwe, przenikliwe, często zaskakujące. Mam duży szacunek dla tych młodych ludzi za ich pasję i za profesjonalizm, do którego już teraz aspirują – ogromnie się cieszę, że mogłem ich poznać i jestem pewien, że nasze ścieżki będą się także przecinały w przyszłości”.

Wersja audio wywiadu dostępna jest na stronie: <https://youtu.be/51ttJov0IKI>



Michał Oleszczyk, fot. Sławomir Pultyn, Gdynia Szkoła Filmowa



## Karol Urbaś, VI Liceum Ogólnokształcące im. Wacława Sierpińskiego w Gdyni, kl. 3

### „Jestem krytykiem z powołania”

Tytuł wywiadu, który powinien być syntetycznym ujęciem myśli przewodniej, został raczej dobrany do treści rozmowy live niż do jej zapisu. Zapis wywiadu (prawdopodobnie ze względów czasowych) nie uwzględnia wielu bardzo interesujących treści, które rozwijają myśl z tytułu, a pojawiły się w rozmowie „na żywo”.

Ten tytuł to tytuł-cytat.

Tytuł powinien zostać zapisany czcionką większą niż tekst wywiadu.

### Wywiad z Michałem Oleszczykiem – do niedawna dyrektorem artystycznym Festiwalu Filmowego w Gdyni – o tym, jak z tą polską sztuką jest.

Lead, czyli pierwszy akapit, wprowadza bohatera rozmowy i przedstawia kluczowy problem. Powinien dać czytelnikowi poczucie zrozumienia tematu tekstu. W tym przypadku lead nieco kłóci się z tytułem. Tytuł zapowiada bowiem rozmowę na temat znakomitego krytyka, natomiast lead raczej rozmowę na temat kondycji polskiej sztuki. Nie można jednak nie docenić autora wywiadu za wprowadzenie kolejnego słowa-klucza do dekodowania treści całego wywiadu.

Lead został prawidłowo wyodrębniony graficznie i złożony mniejszą czcionką niż sam wywiad. W prasie często stosuje się w jego zapisie bold, kursywę, nowy krój pisma lub inny wyróżnik.

### Został pan krytykiem filmowym z powołania czy z przypadku?

W tym miejscu rozpoczyna się tekst wywiadu. Należy podkreślić, że mimo pewnych mankamentów zapisu niniejszego wywiadu, autor zadbał o to, co najważniejsze – jego czytelność i komunikatywność.

Istnieją różne sposoby wyodrębnienia wypowiedzi gościa i prowadzącego. Pytania i komentarze osoby przeprowadzającej wywiad składa się zazwyczaj pismem pogrubionym (jak ma to miejsce w niniejszym wywiadzie), a poszczególne wypowiedzi rozpoczyna się od myślnika – Został pan krytykiem filmowym z powołania czy z przypadku?  
– Nie był to przypadek (...).

Można także całkiem zrezygnować ze stosowania myślników (jak to ma miejsce w analizowanym wywiadzie), natomiast nie wyodrębnia się poszczególnych wypowiedzi za pomocą punktów. A zatem poprawnie byłoby:

Został pan krytykiem filmowym z powołania czy z przypadku?

Nie był to przypadek (...).

Warto zidentyfikować rozmówców przy pierwszym

pytaniu i odpowiedzi (w przypadku wywiadów konkursowych można podać pseudonim). Można je zapisać pismem pogrubionym, wersalikami lub kapitalikami.

Karol Urbaś: – Został pan krytykiem filmowym z powołania czy z przypadku?

Michał Oleszczyk: – Nie był to przypadek (...).

W kolejnych wypowiedziach można imiona i nazwiska rozmówców pominąć zupełnie lub zapisać inicjałami.

K.U.: Został pan krytykiem filmowym z powołania czy z przypadku?

M.O.: Nie był to przypadek (...).

**Nie był to przypadek.** Marzyłem o tym, aby być

W niniejszym wywiadzie poprawnie zostały wyodrębnione całości treściowe. Nie są one zbyt długie, zapisane prostymi, treściwymi zdaniami, z pominięciem naturalnych w wywiadzie live „zanieczyszczeń”.

krytykiem od bardzo wczesnych lat. Miłość do filmu pojawiła się, gdy miałem może sześć lat. Rodzice często zabierali mnie do kina. Był to jeszcze ten czas, kiedy filmy przede wszystkim oglądało się w kinie. Byłem nimi zafascynowany i miałem to szczęście, że rodzice wspierali mnie w mojej pasji. Mama kupowała mi pisma filmowe, a ja chciałem potem oglądać coraz to nowe filmy. W telewizji wyszukiwałem bardziej ambitne pozycje i marzyłem o tym, żeby pisać o filmie.

### Jak zareagował Pan na propozycję objęcia posady dyrektora artystycznego Festiwalu Filmowego w Gdyni?

Zostałem zaproszony na rozmowę jako jeden z kandydatów, zaprezentowałem swoją wizję festiwalu i została mi zaproponowana ta funkcja. Byłem bardzo ucieszony, choć, przyznaję, bałem się. Byłem najmłodszym dyrektorem w historii festiwalu i przekonałem się o tym, że czym innym jest snuć plany, a czym innym faktycznie zostać dyrektorem. Dzisiaj uważam, że była to przygoda mojego życia. Trzy lata minęły jak jeden dzień, choć praca była bardzo ciężka i emocjonująca zarazem. Był to burzliwy, intensywny i ciekawy okres mojego życia.

### Czym się pan kierował, wybierając filmy, które miały zostać pokazane na najważniejszym polskim festiwalu filmowym?

Na początku chciałbym zaznaczyć, że nie dobieierałem ich sam – pomagał mi komitet organizacyjny, ale zawsze kierowałem się jakością i różnorodnością. Dbałem o to, by słycać było głos młodych twórców. Starłem się poszerzać horyzonty festiwalu, stworzyłem nową sekcję kina eksperymentalnego, przenieśliem konkurs **Młodego Kina oraz konkurs Krótkometrażowych Filmów Fabularnych**

Warto sprawdzać nazwy wydarzeń, instytucji itp., aby dostarczać czytelnikowi prawdziwych i kompletnych informacji.

do Teatru Muzycznego. Chciałem pokazać młode, jakościowo dobre polskie kino.

**Całe polskie środowisko artystyczne żyło pana konfliktem z prof. Piotrem Gliškim (Ministrem Kultury). Stąd pytanie, czy na dyrektora artystycznego Festiwalu Filmowego w Gdyni często były wywierane naciski?**

Powiedziałbym raczej o sporze niż konflikcie, ale tak, przy festiwalu w Gdyni element napięcia jest czymś normalnym. Ten festiwal współorganizuje kilka dużych instytucji. Każdy dobór filmów do festiwalu to wypadkowa sił tych instytucji, a rolą dyrektora artystycznego jest właśnie wzbić się ponad to i pokazać, który film jest dobry i że z tego powodu trzeba go wesprzeć. Jestem pewien, że przez trzy lata spełniałem taką rolę i wiem o tym, że dzięki moim interwencjom kilka filmów dostało się do konkursu głównego. Mam z tego powodu dużą **satysfakcję**.

Warto podkreślić, że prezentowany wywiad charakteryzuje się konsekwencją w prowadzeniu rozmowy wokół głównego tematu. Wywiadujący sprawnie podąża za wywodem rozmówcy, reaguje na wypowiedzi gościa i nadaje rozmowie pożądany (założony wcześniej) kierunek.

**Satysfakcję, ale praca, jaką pan wykonał, wydaje się być ogromna.**

Tak. To była ciężka praca w trudnych warunkach: ciągłe zwarecie z opinią publiczną, organizatorami. Będąc dyrektorem artystycznym takiego festiwalu, wiesz, że każdy patrzy ci na ręce, a twoje decyzje są bezustannie komentowane. Jest to naprawdę duże wyzwanie.

**A czy kino może być wolne od nacisków?**

Wiele pytań zadanych przez przeprowadzającego wskazuje na jego dojrzałość, dobre rozeznanie w aktualnej sytuacji polskiej kultury, wnikliwe przygotowanie się do rozmowy i prawdziwy zmysł dziennikarski.

Nie ma takiej możliwości. Kiedy chcemy zrobić film, potrzebujemy pieniędzy. Te pieniądze musi ktoś dać, a instytucja, która daje, potem wymaga. Można jednak dążyć do dużego stopnia niezależności. Świetnie jest, kiedy jest on osiągnięty. Talent reżysera to między innymi to, że te złe uwarunkowania przy tworzeniu dzieła jest w stanie przekuć na swoją korzyść.

**Jakiś przykład?**

Prowadzący wywiad podąża za swoim gościem, reaguje na tok rozmowy, zadając dodatkowe, nieplanowane pytania.

Kiedy producent powie ci, że ta aktorka ma zagrać w twoim filmie, a nie ta, którą ty wybrałaś i pomimo starań nie przekonałaś producenta do zmiany decyzji, to musisz robić film z aktorką, której nie lubisz. Co zrobisz? Obrazisz się i nie nakręcisz filmu? Nie! Pójdiesz na kompromis i będziesz pracował z niekochaną aktorką. Będziesz też starał się wydobyć z niej to, co najlepsze. I to są sytuacje, przed którymi stoi reżyser przy realizacji każdego filmu. Sztuką jest

zachować wierność swojej wizji pomimo tych nacisków, o których teraz mówię.

**Czyli można powiedzieć, że dyrektor artystyczny festiwalu spełnia też funkcję jego reżysera?**

Dokładnie tak.

**Spektakl *Klątwa* wywołał w Polsce dyskusję właśnie o wolności twórców. Pojawiły się głosy, że jest ona za duża. Czy faktycznie wolność tworzenia w Polsce jest problemem?**

Z przekonania jestem zwolennikiem artystycznej wolności. Nie widzę granic, które powinno się narzucać artystom i dobrze jest, kiedy sztuka jest różnorodna. W przypadku *Klątwy* doszły do głosu

Warto pamiętać o zapisywaniu tytułów dzieł sztuki kursywą.

emocje i uważam, że poziom narodowej dyskusji na ten temat jest dosyć niski. Z powodu bardzo głębokich podziałów w naszym społeczeństwie wygląda to bardziej jak napad „kiboli” na mieście, którzy pytają: „A ty, za kim jesteś?”. Debata na temat kultury nie powinna tak wyglądać. Dyskutując na temat kultury, nie powinniśmy reprezentować „klubów”, ale rozmawiać o wartości dzieła.

**Czyli mamy w końcu problem z wolnością artystyczną, czy nie mamy?**

Uważam, że w Polsce mamy dosyć dobrą sytuację. Kino i teatr, mimo wielu problemów, są hojnie dofinansowywane ze środków państwowych, powstają niesłychanie różne filmy i spektakle. Uważam, że obecnie sytuacja wolności twórców nie jest zła. Dziś w Polsce problem stanowi to, że poziom debaty publicznej jest stanowczo za niski, a poziom emocji **stanowczo za wysoki**.

Wywiad powinien zakończyć się podsumowaniem, konkluzją, pytaniem otwartym etc. Powinno pojawić się podziękowanie gościowi za rozmowę.

Powyższa praca została przygotowana do publikacji pod względem redakcyjnym.

## Esej

Esej jest jedną z trudniejszych form stylistycznych, gdyż wymaga od autora zarówno pewnej erudycji, pozwalającej na refleksję wokół zadanego tematu, jak również swobody i sprawności językowej. Esej, jako konkurencja Olimpiady, pojawił się w finałowym jej etapie. Uczestnicy pisali go drugiego dnia finału, a na pracę mieli 60 minut. Poniżej przedstawiamy esej Patryka Świerlikowskiego, laureata Olimpiady, wraz z uwagami dotyczącymi sposobu realizacji tematu przez autora oraz oceny pracy z uwzględnieniem kryteriów oceny eseju udostępnionych Uczestnikom przed III Etapem Olimpiady.

Kryteria oceny eseju:

1. Dobór materiału filmowego i jego uzasadnienie (0-3 punkty).

2. Analiza i interpretacja (0-10 punktów).
3. Poprawność rzeczowa (0-4 punkty).
4. Kompozycja (0-3 punkty).
5. Styl (0-3 punkty).
6. Poprawność językowa i zapisu (0-4 punkty).

## Patryk Świerlikowski, Zespół Szkół Licealnych i Technicznych nr 1 w Warszawie

**Temat: Przedstaw odmienne sposoby, w jakie kino portretuje młodzież szkolną w okresie dojrzewania. Rozważ, na ile różne obrazy dorastania wynikają z przyjętych przez artystów konwencji i gatunków filmowych.**

Temat dojrzewania i przemiany wewnętrznej bohatera w pierwszych latach życia jest obecny w sztuce od wielu lat. Począwszy od osiemnastowiecznych powieści Bildungsroman, aż po popularne książki wydawane współcześnie, widoczny jest znaczący trend w kulturze, by odkrywać to, co jest bliskie młodzieży. Problematyka ta obecna jest także w wielu produkcjach filmowych. Część z nich stanowią ekranizacje lektur szkolnych, w których obecny jest temat dojrzewania. Dużym zainteresowaniem ze strony widzów cieszyły się fabuły, które bazowały na autentycznych przeżyciach reżysera lub scenarzysty. W jaki sposób kino **portretuje uczniów w okresie dojrzewania? Czy istotny wpływ na przedstawienie ich historii miały różne konwencje scenariuszowe?** Który gatunek jest najczęściej wybie-

Autor we wstępie już nawiązuje do obu istotnych kwestii zawartych w temacie, czyli problemu dojrzewania oraz wpływu konwencji filmowych na sposób ukazania tego problemu.

rany przez twórców filmowych, aby jak najwnikliwiej pokazać dylematy moralne osób dopiero wchodzących w dorosłe życie? Tym kwestiom przyjrzyć się w poniższej pracy.

W literaturze i filozofii znaczącą cezurą zdaje się być II połowa XVIII wieku. To właśnie wtedy słynny francuski myśliciel Jean Jacques Rousseau pisze traktat **Emil, czyli rzecz o wychowaniu**. Powstają również

Autor odwołuje się do szerszego kontekstu kulturowego, jednak poprzestaje tylko na przywołaniu tytułów.

romanse cieszące się ogromnym zainteresowaniem, szczególnie wśród dam dworu – przykładem może być między innymi powieść epistolograficzna J.J. Rousseau Julia, Nowa Heloiza, listy dwojga kochanków, mieszkańców małego miasteczka u stóp Alp. W przypadku kina ważnym przełomem okazuje się czas po II wojnie światowej. Twórcy coraz częściej dotykają spraw, które są bliskie młodzieży. **Powstają ekranizacje powieści światowej klasy – warto tu wymienić *Buszującego w zbożu* Jerome’a Dawida Salinger.**

Błąd rzeczowy – nie doszło do ekranizacji tego utworu, gdyż autor nie wyraził na to zgody.

Należy przytaczać tylko informacje sprawdzone i pewne. Jeśli takiej pewności nie ma – lepiej zrezygnować z danego przykładu.

**Gdy mówimy o problemach młodzieży ukazanych w kinie lat 50. i 60.,** należy przede wszystkim

Dla zachowania spójności wyводу i lepszego uporządkowania tekstu warto w eseju stosować śródtytuły, na które autor tej pracy się nie zdecydował, lecz zastosował wyraźną segmentację tekstu.

wskazać ekranizację *Szatana z siódmej klasy* – książki Kornela Makuszyńskiego, która stała się obowiązkową lekturą dla ostatnich klas szkoły podstawowej. W niesłychanie interesujący sposób przedstawia ona historię Adama – detektywa amatora. Jego zdolność do analitycznego myślenia, wyciągania wniosków i łączenia faktów pomaga profesorowi rozwikłać niejedną zagadkę dotyczącą rodzinnego dworku. W filmie twórcy wykreowali nastolatka na spontanicznego młodzieńca, który zdaje **się z każdym dniem coraz bardziej być gotowym do rozpoczęcia dorosłego życia. Z drugiej strony widz poznaje również jego wewnętrzne rozterki.** Na dodatek

Autor prezentuje tu elementy interpretacji postaci, co jest niezbędne w tym eseju. Warto byłoby tę interpretację pogłębić i odnieść do strony formalnej filmu (zgodnie z sugestią w temacie) oraz szerszych kontekstów kulturowych.

nie podlega dyskusji, że tytułowy szatan staje się dla odbiorcy niezwykle bliski za sprawą pierwszej miłości, która w ciągu wakacji zbliża do siebie dwoje bohaterów.

Realia szkolne niejednokrotnie łączone są z nastrojami społecznymi i atmosferą po zakończeniu ważnych wydarzeń. Ciekawy obraz **Krakowa po II wojnie światowej** przedstawił Janusz Majewski

Odwołanie do kontekstu historycznego.

w swoim filmie obyczajowym **Mała matura 1947.**

Autor przytacza kolejny przykład filmowy (adekwatny do tematu), jednak nie łączy go w żaden sposób z poprzednim.

Młodzież pokazana jest tutaj nie tylko w czasie lekcji – ogromną uwagę przywiązano do pokazania rodzaje się terroru stalinowskiego, aresztowań, strachu przed aparatem represji i bezpieczeństwa. Przy okazji twórcy filmu zdecydowali się na pokazanie sporu między nowymi władzami a środowiskiem profesorskim, pamiętającym jeszcze czasy przedwojenne. Dzięki temu kontrastowi możemy zrozumieć, jak bardzo młodzież miała prawo czuć się zagubiona. Tytułowa matura zdaje być się egzaminem dojrzałości w dosłownym znaczeniu – potrzebna jest nie tylko wiedza wyniesiona z lektur i zajęć, ale



najważniejsza okazuje się wierność wyznawanym wartościom, asertywność, honor czy zdolność do przezwyciężania trudnych chwil. W jednej ze scen widzimy przecież, jak szybko niewinny bohater, który przyłączył się do strajku, został aresztowany, a następnie przesłuchiwany na komendzie milicji. To było straszne przeżycie zarówno dla niego, jak i ojca, martwiącego się, co się dzieje z jego synem. Należy także pamiętać, jak wielką rolę w procesie kształtowania odpowiedzialności odegrali wtedy nauczyciele, którzy nie poddali się ideologii. Podczas lekcji matematyki profesor nie stronił od sugestywnych komentarzy wobec ucznia, który nie był zainteresowany nauką. Odbierać trzeba to nie jako złośliwość, a chęć zmotywowania do pracy i wysiłku.

Praca z tak zwaną „trudną” młodzieżą nie należy do najłatwiejszych zadań, jakie stoją przed pedagogiem. Przychodzą chwile zwątpienia, ponieważ ani wychowankowie, ani współpracownicy nie chcą zrozumieć, że trzeba działać razem, aby osiągnąć cel. O tych trudnych, a zarazem poruszających momentach, traktuje dramat obyczajowy **Pan od muzyki**. Zmiana nastawienia młodych osób do życia

Uczeń przytoczył kolejny adekwatny i ciekawy przykład. Szkoda, że zabrakło bezpośredniego nawiązania do poprzednich (uzasadnienie logiki wyводу).

i odbudowanie autorytetu profesora na początku nie przychodzi łatwo. Dopiero później uczniowie zauważają, że nowy nauczyciel nie jest zwyczajnym belfrem, który nie angażuje się w swoją pracę, ale karci, poniża i bije. Odmierna postawa głównego bohatera jest czymś, co przyciąga i budzi szacunek. Historia ta bezsprzecznie przekonuje, jak ciekawe może być dla widza obserwowanie zmieniającej się psychiki młodych osób. Tragizm sytuacji akcentują dramatyczne przeżycia, budzące współczucie i poczucie jedności z bohaterami. **Wskutek obranej przez reżysera konwencji gatunkowej opisana powyżej produkcja jest przyczynkiem do przemyśleń i debaty na temat roli dorosłych osób jako**

Uczeń przytoczył kolejny adekwatny i ciekawy przykład. Szkoda, że zabrakło bezpośredniego nawiązania do poprzednich (uzasadnienie logiki wyводу).

przewodników młodego pokolenia.

Nie zawsze problematyka szkolna jest głównym motywem historii. W niektórych filmach przejawia się ona jako epizodyczne, ale niezbędne tło głównych wydarzeń. Tak jest w przypadku komedii roman-

Błąd rzeczowy, reżyser nazywa się Lucas Belvaux – tego rodzaju błąd w zapisie nazwiska traktowany był jak usterka wpływająca na ocenę.

tycznej **Lucasa Brescaux** zatytułowanej *Niedobrani*. Widzimy w niej młodzież w zaledwie kilku scenach. Na początku nastolatki są kompletnie niezainteresowani wykładanym przez cenionego filozofa przedmiotem, ponieważ, jak sami przyznają, zależy

im tylko na wiedzy, która pozwoli im w przyszłości osiągać wysokie dochody. W pewnych momentach dostrzegamy wyraźną niechęć nauczyciela do przekazywania wiedzy tej konkretnej grupie młodych ludzi. On się jednak nie poddaje i próbuje odnieść wiedzę teoretyczną do praktyki i codziennego życia. Wraz z upływem czasu i z kolejnymi wykładami powstaje interesująca relacja między wykładawcą a uczniami. Należy zaznaczyć, że **konwencja historii miłosnej wcale nie ograniczyła scenarzysty, który sprawnie wplótł w główny, rozrywkowy wątek także ważne problemy małych francuskich miejscowości (w tym przypadku Arras) i ukazała je obok wydarzeń z głównego nurtu fabuły.**

Bardzo ciekawa i celna uwaga odnosząca się bezpośrednio do obu części tematu.

Idealną formułą dla reżysera zdaje się też być film dokumentalny. O tym, jak wraz z wiekiem zmienia się filozofia życia i zaangażowanie w wykonywaną pracę, traktuje **Siedem kobiet w różnym wieku**.

Warto docenić, że autor pracy sięga także po przykłady z kina dokumentalnego.

W kilkunastominutowej produkcji widz poznaje tancerki baletowe w różnych momentach kariery. Kiedy rozpoczynają naukę, są niezwykle zafascynowane figurami i krokami, ponieważ instruktorka pokazuje im to w sposób „bajkowy” i przyjazny. Natomiast nastoletnie dziewczyny już muszą zmagać się z twardą i bezlitosną rzeczywistością. Pojawia się rywalizacja, nauczycielki poniżają uczennice, wyzywają, nie chwają ich i starają się skonfrontować je z trudnościami. Wówczas entuzjazm zanika, a to, co sprawiało niegdyś wielką frajdę, zamienia się w udrękę. **Zestawione sceny niezwykle kontrastują ze sobą, wskutek czego uwidacznia się proces dojrzewania oraz budzenia świadomości, że świat rządzi się bezwzględными prawami i dla słabszych psychicznie nie ma miejsca na szczęście.**

Ciekawa teza interpretacyjna.

Odwaga połączona z chęciami zmiany na lepsze jest jednym z głównych motywów dramatu obyczajowego **300 mil do nieba**. Jego akcja dzieje się

Ciekawa teza i kolejny celny przykład – tym razem z klasyki polskiego kina. rpretacyjna.

w Polsce Ludowej w latach 80., kiedy warunki życia pogarszają się z roku na rok. Brakuje nadziei na zmianę, a codzienność staje się uciążliwa. Trzech młodych chłopaków decyduje się na odważny krok – chcą opuścić państwo, które oddzielone jest „żelazną kurtyną” i przedostać się do świata zachodniego. Na początku filmu mamy niezwykle ważny zarys sytuacji, który pomaga nam zrozumieć przyczyny ich decyzji. Konflikty w szkole, zła atmosfera w domu – to wszystko sprawia, że chcą uciec jak najdalej z rodzinnej miejscowości. Możemy więc powiedzieć,

że fabuła ta dotyka nie tylko ważnych problemów społecznych związanych z brakiem szansy na lepszą przyszłość. Przez cały film obserwujemy proces dojrzewania młodych osób, które nie boją się stawić czoła opresyjnemu systemowi. Stają się coraz bardziej odpowiedzialni, wytrwali i niezłomni. Tragiczne zdarzenia, które przeżyli, w znacznym stopniu ukształtowały ich dorosłą psychikę.

Na koniec warto wspomnieć o filmie dokumentalnym, który jest opowieścią nie tylko o muzyce, undergroundowych zespołach i buncie wobec propagandowej kultury masowej. **Leszek Gnoiński**

Reżyserami filmu są Leszek Gnoiński i Marek Gajczak

w swoim najnowszym dokumencie **Jarocin. Po co wolność koncentruje się przecież przede wszystkim na fenomenie młodzieży**, która chce razem

Reżyserami filmu są Leszek G Dużym atutem pracy jest spora swoboda autora w sięganiu po różne, ciekawe, a zarazem adekwatne przykłady filmowe. Jednak liczba przytoczonych przykładów spowodowała być może, że autor nie zdążył pogłębić analizy przywołanych filmów w odwołaniu do tematu. noiński i Marek Gajczak

poznawać muzykę nigdzie niedostępną. Co prawda są to osoby na przełomie późnego dzieciństwa i dorosłości, ale mimo wszystko zauważalna staje się rola wspólnego spędzania czasu, szukania prawdy o świecie i stawiania czoła wyzwaniom, jakie niesie przyszłość. **Jestem skłonny pokusić się o stwierdzenie, że bez nastolatków festiwal w Jarocinie**

**w latach 80. nie byłyby tak wielkim wydarzeniem, jakim się stał wówczas.**

Analizując powyższe przykłady, dostrzegamy

Warto pamiętać, że cechą właściwą eseju jest subiektywny wywód, dlatego powinna w nim być silnie zaakcentowana pozycja autora.

wielość gatunków filmowych, które posłużyły do ukazywania tematu dojrzewania młodzieży. Każdy z filmów dotyka w inny sposób istoty tej sprawy. Wynika to zarówno z wybranej przez twórców formy gatunkowej, jak i konwencji scenariuszowej. W części fabuł dorastanie przebiega szybciej niż się spodziewamy, z kolei w niektórych ze wspomnianych historii zmiana następuje pod wpływem konkretnych wydarzeń. Porównując te filmy, przychodzi mi się na myśl, że dokument pozwala pokazać przemianę bohatera niezwykle kontrastowo. Wynika to z możliwości łatwego przełamania **narracji linearnej**. Z drugiej

W pracach poświęconych filmowi niezbędne jest posługiwanie się pojęciami z zakresu języka filmu. Tę pracę warto byłoby jeszcze wzbogacić o tego rodzaju pojęcia świadczące o rozumieniu warsztatu twórcy filmowego.

strony, z badań oglądalności wynika, że filmy fabularne cieszą się zwykle większą popularnością u masowego odbiorcy. Którą formę powinni zatem wybrać twórcy? To pytanie pozostawiam otwarte, jednakże jedno jest pewne – dojrzewanie młodzieży jest wdzięcznym tematem dla reżysera.

# CZYM BYŁ DLA MNIE UDZIAŁ W OLIMPIADZIE? WYPOWIEDZI UCZESTNIKÓW

Udział w Olimpiadzie okazał się dla Uczestników sporym wyzwaniem oraz ciekawym doświadczeniem. Zapytaliśmy laureatów i finalistów o rady dla Uczestników kolejnych edycji. Większość z nich przekonywała, że nie warto przerażać się listą zagadnień do Olimpiady. Należy natomiast rozwijać swoje zainteresowanie filmem, a Olimpiada da tropy, którymi warto podążyć, by dowiedzieć się jeszcze więcej.

## Uczestnicy wypowiadali się także, co dał im udział w Olimpiadzie. Oto wybrane wypowiedzi:

Dzięki udziałowi w Olimpiadzie odkryłam wiele swoich możliwości i poważnie zainteresowałam się filmem jako sztuką. Wszystkie etapy, a w szczególności finałowy, pomogły mi się sprawdzić w trudnych sytuacjach. Podczas przygotowań dowiedziałam się wielu interesujących faktów na temat filmów i zdobyłam nowe umiejętności, jak przygotowywanie prelekcji czy przeprowadzanie wywiadu. Wiele z tego, czego się dowiedziałam i nauczyłam, mogę wykorzystać podczas egzaminu maturalnego z języka polskiego.

**Gabriela Mynarska**

Liceum Ogólnokształcące  
im. K.K. Baczyńskiego w Kozach

Dzięki Olimpiadzie nabrałam pewności, że świat filmu to mój świat i że zamierzam tu zostać.

**Małgorzata Mijewska**

III Liceum Ogólnokształcące  
im. Bohaterów Westerplatte w Gdańsku

Udział w Olimpiadzie na pewno zmotywował mnie do obejrzenia wielu filmów, o których wiedziałam, że powinnam obejrzeć, ale nie mogłam znaleźć czasu, zawsze było coś innego do obejrzenia. Dzięki Olimpiadzie na pewno zapoznałam się z klasykami polskiego kina, czego pewnie sama z siebie aż w takim stopniu bym nie zrobiła.

**Paulina Zdebik**

III Liceum Ogólnokształcące  
im. Bohaterów Westerplatte w Gdańsku

Czuję, że mam o wiele większą wiedzę, ale nie tylko z dziedziny filmów, bo to przełożyło się również na zupełnie inne przedmioty. Jednym słowem – nauczyłam się analizować teksty kultury w nowy sposób.

**Aleksandra Soćko**

IX Liceum Ogólnokształcące  
im. Klementyny Hoffmanowej w Warszawie

Dzięki Olimpiadzie usystematyzowałam i pogłębiłam swoją wiedzę o filmie. Olimpiada była moją dodatkową motywacją i czasami pretekstem do nauki innych rzeczy, niż tych wymaganych w szkole.

**Agata Ślęzak**

III Liceum Ogólnokształcące  
im. Bohaterów Westerplatte w Gdańsku



# KLUCZ ODPOWIEDZI

## Pytania z etapu I (szkolnego)

### Pytania jednokrotnego wyboru

- |       |       |       |       |
|-------|-------|-------|-------|
| 1. c  | 15. b | 29. b | 43. b |
| 2. d  | 16. b | 30. d | 44. c |
| 3. c  | 17. a | 31. b | 45. c |
| 4. a  | 18. a | 32. b | 46. c |
| 5. d  | 19. a | 33. c | 47. c |
| 6. a  | 20. c | 34. a | 48. c |
| 7. b  | 21. c | 35. a | 49. a |
| 8. a  | 22. c | 36. c | 50. c |
| 9. b  | 23. a | 37. d | 51. a |
| 10. b | 24. c | 38. b | 52. b |
| 11. d | 25. b | 39. a | 53. b |
| 12. b | 26. a | 40. b | 54. b |
| 13. c | 27. c | 41. b |       |
| 14. b | 28. b | 42. c |       |

### Pytania wielokrotnego wyboru

- |                |                |             |
|----------------|----------------|-------------|
| 55. c, d       | 57. a, b, c, d | 59. c, d    |
| 56. a, b, c, d | 58. b, c, d    | 60. a, b, d |

## Pytania z etapu II (okręgowego)

### Pytania zamknięte

- |       |       |       |       |
|-------|-------|-------|-------|
| 1. d  | 11. c | 21. c | 31. a |
| 2. c  | 12. b | 22. a | 32. c |
| 3. b  | 13. c | 23. b | 33. a |
| 4. a  | 14. c | 24. a | 34. b |
| 5. c  | 15. a | 25. c | 35. c |
| 6. b  | 16. c | 26. d | 36. a |
| 7. c  | 17. c | 27. b | 37. b |
| 8. b  | 18. a | 28. b | 38. a |
| 9. b  | 19. a | 29. b | 39. a |
| 10. b | 20. a | 30. b | 40. a |

## Organizator



# FINA

## Partnerzy



KATEDRA  
FILMU  
TELEWIZJI  
I NOWYCH MEDIÓW

## Współfinansowanie



MINISTERSTWO  
EDUKACJI  
NARODOWEJ



POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

[www.fn.org.pl/olimpiada](http://www.fn.org.pl/olimpiada)



## Koordinacja Olimpiady

Julia Radziszewska

Robert Jaczewski

[olimpiada@fn.org.pl](mailto:olimpiada@fn.org.pl)

Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny

## Redakcja

Centralny Gabinet Edukacji Filmowej

(Dorota Gołębiowska, Ewa Kanownik, Anna Kołodziejczak, Jadwiga Mostowska)

## Współpraca redakcyjna

dr hab. prof. UG Krzysztof Kornacki

dr Maciej Dowgiel

dr Robert Pruszczyński

mgr Anna Równy

## Korekta

Katarzyna Sosnowska

## Projekt graficzny i skład:

Paweł Zakrzewski, [evision.pl](http://evision.pl)