

Radomír D. Kokeš,
Jakub Klíma

Prze- gląd

filmów 70 mm
wszech(mír) to
nasz świat



*Przeгляд filmów 70mm: Wszech(Mír) to nasz świat*¹ miał miejsce w tym roku w Krnowie już po raz czwarty. W ciągu jednego wiosennego weekendu prezentuje się tu widzom od dziesięciu do czternastu filmów, w formacie, który przestał być stosowany w Czechach już w 1992 roku. Krnowskie kino *Mír 70*, gdzie odbywa się cała impreza, do niedawna było jedynym kinem w całej Republice Czeskiej, w którym można było wyświetlać filmy na taśmie 70mm (Danielis, 2007: 56)². Nie tylko zwiększająca się ilość uczestników, ale i aktywny udział coraz większej liczby zagranicznych gości, wskazują, że impreza z każdym rokiem jest coraz bardziej popularnym filmowym wydarzeniem – w lokalnym, jak i międzynarodowym kontekście. W toku swego rozwoju, krnowski przegląd zyskał własną specyfikę, odróżniającą go od innych europejskich festiwali skoncentrowanych na kwestiach formatu.

Radomír D. Kokeš,
Jakub Klíma są
doktorantami w Instytucie
Filmoznawstwa
i Kultury Audiowizualnej
Uniwersytetu im.
Masaryka w Brnie.

Film 70mm na świecie i w Czechach

System rejestracji Todd-AO (posługujący się negatywem 65mm) pojawił się w Ameryce w roku 1955 i występował w różnych typach szerokokątnych formatów kinowych (Cinerama – 1952, CinemaScope – 1953, VistaVision – 1954). Jego wynalazca, Michael Todd, jeden z pomysłodawców Cineramy, podobnie w formie Todd-AO zaproponował system umożliwiający wyświetlanie na zakrzywionym ekranie obrazu szerokiego na 70mm. Przekątna obrazu na taśmie zajmuje około 53 mm, a 5 mm przypada na pasek magnetyczny z zapisem stereofonicznego dźwięku, przy czym proporcje obrazu wynoszą 1:2,2, a prędkość odtwarzania jest zwiększona do 30 klatek na sekundę zamiast tradycyjnych 24 klatek. Pierwszymi pełnometrażowymi filmami zrealizowanymi w nowym formacie były w latach 1955 i 1956 *Oklahoma!* oraz *W 80 dni dookoła świata* (Belton, 1992: 158–160).

Filmy kręcone w systemie Todd-AO były wyraźnie związane z *roadshowingowym* typem realizacji. John Belton pisze, iż ten typ filmów był wyświetlany tylko w kinach premierowych, co najwyżej dwa lub trzy razy dziennie (jako główny popołudniowy seans i dwa dodatkowe pokazy), a widzowie musieli rezerwować miejsca na te seanse (Belton, 1992: 158–182). Stwarzanie poczucia wyjątkowości takiego typu odbiorczych doznań w czasie projekcji (na przykład muzyczny wstęp albo przerywniki) wiązało się z wyższą ceną biletów i wyświetlaniem tylko w nielicznych premierowych kinach przez okres od jednego tygodnia aż do miesiąca (Toeplitz, 1976: 56–57; Belton 1992: 158–182). Filmy mogły dostać się do regularnej dystrybucji dopiero po dłuższym czasie i w zredukowanym formacie. Ten typ wyświetlania, w połączeniu z filmami w formacie 70mm, był w podobny sposób stosowany także w Czechach, na przykład bardzo popularny *Flying Clipper – Traumreise unter weissen Segeln*

- 1 W ciągu dwóch pierwszych edycji (2006–2007) przegląd przebiegał pod tytułem *Seminarium filmów 70mm: Wszech(Mír) to nasz świat*, a od 2008 roku odbywa się pod wyżej wspomnianej nazwą. W tekście zamiennie stosowane są określenia „seminarium” i „przeгляд” dla oznaczenia krnowskiego wydarzenia, niezależnie od tego, do której z edycji się odnoszą. Podobnie pojęcia „przeгляд” i „festiwal” traktowane są jako synonimy, a nie dla rozróżnienia charakteru filmowej imprezy.
- 2 Obecnie, oprócz kina *Mír 70* w Krnowie, filmy w formacie 70mm mogą być wyświetlane także w kinie Centrum Panorama w Varnsdorfie, w ostatnich latach przeszło gruntowną rekonstrukcję, której częścią było sprowadzanie techniki do projekcji filmów 70mm. Por. [<http://www.centrumpanorama.cz/cz/495-0-nas.html>].



w brneńskim kinie *Jadran* pokazywano nieprzerwanie aż przez 8 miesięcy (Havelka, 1975: 314–315).

Do ówczesnej Czechosłowacji format 70mm trafił w pierwszej połowie lat 60., a pierwszym stałym kinem wyświetlającym filmy w tym formacie, było już wspomniane kino *Jadran*, otwarte 3 listopada 1964 roku w Brnie (jednak filmy 70mm zaczęto w nim pokazywać dopiero w pierwszej połowie 1965 roku). W kolejnym roku, w Pradze, otwarto sezonowe kino dysponujące aparaturą do wyświetlania filmów w formacie 70mm (w Parku kultury i oddechu Juliusa Fučíka), a w Ostrawie zaczęło działać stałe kino *Vesmír*. Do roku 1970 na ziemiach czeskich działało 40 stałych kin 70mm (Havelka, 1976: 329–370), między nimi znalazło się również kino *Mír 70* otwarte w 1969 roku w Krnowie. Filmy w tym formacie na terenie Czech prezentowano aż do roku 1992, ich era zakończyła się wraz z ostatnim wyświetlanym obrazem – *Total Recall* (Danielis, 2007: 56).

Europejskie przeglądy filmów 70mm

Gdy film 70mm zniknął z regularnej dystrybucji, podzielił los formatów, które można dziś już tylko wspominać. Brytyjski Bradford Film Festival w roku 1993 ustanowił sekcję Widescreen Weekend (weekend z szerokim kątem), która odbywa się co roku na wiosnę – z wyjątkiem edycji z 1994 – włączając do swojego programu również filmy 70mm. Jak wskazuje sama nazwa, wyświetlane są nie tylko filmy 70mm, ale również inne szerokie formaty, między innymi CinemaScope i Cinerama (projekcja przy zastosowaniu trzech projektorów z oddzielnymi kabinami na jedno płótno ekranowe przygotowane specjalnie z myślą o systemie Cinerama). Bradford nawiązuje do praktyk związanych z *roadshowingowym* trybem wyświetlania, a ponadto łączy seanse kinowe z innymi atrakcjami filmowymi w ramach jednego wielkiego kompleksu, który oferuje oprócz Cineramy także kino IMAX 3D czy muzeum filmu i telewizji³.

Todd-AO Festival w niemieckim Karlsruhe powstał znacznie później, z okazji pięćdziesiątej rocznicy narodzin formatu 70mm, w 2005 roku. Tak jak w trakcie Widescreen Weekend festiwalu w Bradford, także tutaj powstała weekendowa impreza. Kino w Karlsruhe posiada trzy sale, z których jedna została przystosowana do projekcji filmów w formacie 70mm. Podobnie jak w Bradford, w ciągu roku oprócz regularnych kinowych projekcji, wyświetla się tu również archiwalne filmy (nie tylko Todd-AO).

Krnowska droga od technofilii do kinofilii

Od krnowskiego przeglądu 70mm, festiwale w Bradford i Karlsruhe różnią się tym, iż nie specjalizują się wyłącznie w formacie 70mm. Wspomniane festiwale powstały także dlatego, że w obu przypadkach projekcje filmów na taśmie 70mm odbywały się tam już wcześniej, przed ustanowieniem

³ http://www.in70mm.com/news/2006/cinerama_pictureville/index.htm, [dostęp: 6.03.2006].



specjalnych, poświęconych temu kinu „weekendów”⁴. Krnowski *Przeгляд filmów 70mm*, powstając w 2006 roku, w odróżnieniu od tamtych filmowych wydarzeń, nie nawiązywał bezpośrednio do żadnego ustalonego zwyczaju urozmaicania regularnych projekcji pokazami filmów o specyficznych formatach. Organizatorzy chcieli ożywić zainteresowanie formatem, który przestał być stosowany w dystrybucji w Czechach w roku 1992 i żadne z kin, w czasie kiedy odbywała się pierwsza edycja festiwalu, nie było w stanie tego formatu wyświetlać. W Bradford i Karlsruhe przyjęto popularny model filmowych projekcji z elementami *roadshowingowych* pokazów: możliwością korzystania z bufetu, otwierania i zasłaniania kurtyny, przerwami i muzycznymi wstęgami. Krnowskie wydarzenie powstało z inicjatywy właściciela kina *Mír 70*, Pavla Tomeška, który zorganizował go przy współpracy ze Stowarzyszeniem Czeskich Klubów Filmowych (Asociace českých filmových klubů, AČFK) i Słowackim Instytutem Filmowym.

Pavel Tomešek podczas planowania imprezy mógł pośrednio nawiązać do dwóch różnych tradycji: do regularnych krajowych seminariów organizowanych przez weekend (najczęściej od czwartku albo piątku do niedzieli) pod patronatem AČFK⁵, a także do opisanego powyżej sprawdzonego weekendowego modelu przeglądów w formacie 70mm, stosowanego w Bradford, Karlsruhe lub później w Kopenhadze.

Krnowski festiwal 70mm, w trakcie swej czteroletniej historii, umożliwia prześledzenie, jak wyraźnie zmieniała się jego koncepcja od pół-amatorskiego wydarzenia do profesjonalnego przeglądu na europejskim poziomie. Na początku „technofilsko” stawiał przede wszystkim na nostalgii za formatem 70mm, lub zainteresowanie jego technicznymi aspektami, przy czym sam wybór filmów był raczej przypadkowy (wynikający przede wszystkim z tego, co było dostępne, a po części wypracowany na podstawie wzajemnej współpracy z akademickimi zainteresowaniami Katedry filmu i kultury audiowizualnej Uniwersytetu Masaryka w Brnie)⁶. Podczas kolejnych edycji, festiwal zaczął systematycznie wabić widzów konkretnymi tytułami. Dziś już, oprócz studentów kierunków filmoznawczych lub osób pamiętających czasy wyświetlania filmów 70mm, przyjeżdża coraz więcej widzów w niewielkim stopniu zainteresowanych kwestiami formatu.

Aby kino *Mír 70* mogło pozyskiwać atrakcyjne filmy w najlepszej możliwej jakości, organizatorzy nawiązali kontakty z amerykańskimi studiami filmowymi i dystrybutorami (głównie 20th Century-Fox i Warner Bros.), prywatnymi kolekcjonerami (na przykład Herbert Born, Francois Carrin, Hans Hänsler) oraz innymi przeglądami (Bradford Widescreen Weekend, Karlsruhe Todd-Ao Festival). Główny akcent został przesunięty z prostego pomysłu popularyzacji zapomnianego formatu, do próby stworzenia wywarzonego programu – filmów, które widzowie chcieliby obejrzeć na dużym ekranie (z innymi widzami), nawet jeśli widzieli je już wcześniej. W trakcie drugiej i trzeciej edycji stopniowo testowano możliwości, jak tego dokonać,

4 Oprócz festiwalu w Bradford, Karlsruhe i Krnowie, od 2008 roku odbywa się też między innymi wiosenny weekendowy przegląd filmów 70mm w Kopenhadze [http://www.in70mm.com/news/2009/imperial_70mm/index.htm]; podczas 59 edycji Berlinale w roku 2009 zorganizowano wielką retrospektywę poświęconą filmom 70mm – więcej: [[http://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2009/01_jahresblatt_2009/Retrospekti ve_09.html](http://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2009/01_jahresblatt_2009/Retrospekti%20ve_09.html)].

5 Chodzi między innymi o wiosenne i jesienne seminaria w Veselí nad Moravou, Seminarium brytyjskiego filmu, Seminarium archiwalnego filmu itd.

6 W programie znalazła się na przykład projekcja epopei *Zołnierze wolności*, tematycznie powiązana z przebiegającym wtedy kursem Kinematografia zSRR 1945–1991.



a już czwarta odsłona z sukcesem połączyła nostalgię do filmów 70mm z dramaturgiczną koncepcją.

W roku 2006, pierwsza edycja krnowskiej imprezy próbowała wywołać wśród publiczności nostalgię za formatem 70mm. Widzowie byli przyciągani możliwością zwiedzenia kabiny projekcyjnej, a przed seansami powtarzano różne zwyczaje praktykowane od lat 60. do 80. (różne napisy z diapozytywu, stopniowe otwieranie kurtyny demonstrujące szerokość ekranowego płótna). Teoretyk i historyk filmu, Jaromír Blažejovský, w wykładach poprzedzających projekcję, mówił o własnych doświadczeniach z tym formatem, jak również o znaczeniu formatu w kontekście brneńskiej kultury.

Chociaż, spośród najbardziej popularnych tytułów, widzów przyciągał przede wszystkim *Obcy* (który miał tam dwie projekcje), kształt programu podyktowany był głównie tym, co się zachowało i było do dyspozycji (jednak czasami w bardzo złym stanie technicznym). Fakt, iż większy nacisk położono na format, niż na samą ofertę programową, potwierdzał także kilkudziesięciu kompilacyjny zestaw fragmentów na taśmie 70mm, pochodzących z różnych filmów, wraz z komentarzem. W ramach tego pokazu, widzowie mogli obejrzeć, oprócz licznych fragmentów z filmów pełnometrażowych, także krótki dokument Jana Špáty *Neděle*. Zobaczyli również różnicę między poszczególnymi formatami dzięki demonstracyjnej projekcji tej samej sceny z *Kleopatry* na taśmie 16mm, 35mm oraz 70mm.

Druga edycja z 2007 roku po części nawiązywała do koncepcji pierwszego przeglądu. Po pierwsze, znów zorganizowano pokaz fragmentów filmowych wraz z komentarzem, po drugie wyświetlono niektóre z popularnych filmów sprzed roku (*Uwięzieni w kosmosie*, *Tabor wędruje do nieba*), wreszcie po trzecie, w programie pojawił się *Flying Clipper*, o którym wspomiano podczas otwarcia już w trakcie pierwszej edycji festiwalu, jako o wyjątkowo popularnym tytule w czeskosłowackiej dystrybucji. Poszerzyła się również oferta dla kinofilskiej publiczności, która miała szansę obejrzeć filmy *Bela*, *Becket*, *Niebiańskie dni* i *Doktor Żywago*⁷.

Koncepcyjny przełom krnowskiego festiwalu nastąpił w roku 2008, gdy przybrał on wyraźnie profesjonalny charakter⁸ i w ciągu roku nawiązał szereg nowych zagranicznych kontaktów. Trzecią edycją dołączył do grupy poważanych europejskich „formatowych” przeglądów, a w międzynarodowym kontekście nastąpiła jego instytucjonalizacja. Na seminaria odbywające się w trakcie trzeciej edycji przyjechali zagraniczni badacze i naukowcy. Duński naukowiec, Thomas Haueršlev, redaktor wpływowej internetowej strony In70mm.com, przyjął propozycję przeprowadzania krótkiego wykładu o formatach filmowych, czym wzbogacił jeszcze edukacyjną część krnowskiego

7 Ilustratywny przykład „kinofilskiego” uczestnika krnowskiego wydarzenia przedstawia Petr Soukup, redaktor czeskiego portalu Zóna, zajmującego się pisaniem o „niecodziennych” filmach. Soukup trzy razy pod rząd (2007–2009) przyjechał do Krnowa, dzięki wielkiemu zainteresowaniu tylko kilkoma tytułami, po których projekcji opuszczał festiwal. W 2008 roku na stronie Zóna napisał o swojej (wcześniej planowanej) podróży, iż „niektóre kinofilskie okazje zdarzają się raz na wiele lat” a projekcja filmu *Lawrence z Arabii* stała się jego „życiowym kinofilskim wydarzeniem”. Por: [http://zona.bloudil.cz./index.php?id=1904]. W odwołaniu do czwartej edycji, nawiązał do cytowanej opinii: „Przed rokiem relację z weekendowego przeglądu 70mm w kinie Mír w Krnowie nazwałem *Jeden raz w życiu*, ale to samo można by napisać o każdej z edycji tego fantastycznego wydarzenia”. Online: [http://zona.bloudil.cz./index.php?id=2226].

8 Jednym z etapów profesjonalizacji był w 2008 roku nowy zwiastun autorstwa Marka Loskota i Jiříego Fialy, absolwentów brneńskiej Katedry filmu i kultury audiowizualnej, którzy zrealizowali go na zlecenie Miejskiego centrum informacji i kultury w Krnowie, jako projekt tamtejszej inicjatywy Filmochod.

przeglądu (słowa wstępu przed projekcjami, wystawa technicznego sprzętu kinowego, zwiedzanie kabiny projekcyjnej).

Zagraniczna współpraca najwyraźniej przejawiała się w tworzeniu festiwalowego programu. Obok projekcji filmowych rarytasów, jakimi były *Yemelyan Pugachyov*, *Kapitan Florian z młyna*, *Kazimierz Wielki*, widzowie oglądali odrestaurowane wersje takich klasyków jak *Lawrence z Arabii*, *West Side Story* czy *Spartakus*. Tak określoną wspomnianą wyżej, docelową grupę publiczności, tworzyli już nie tylko widzowie mający własne doświadczenia z tym formatem, ale też współcześni fani filmowi.

Ta tendencja pojawiła się w trakcie tegorocznej, czwartej edycji, w której nacisk na format jako taki niemal zanikł⁹, a uwaga skupiła się przede wszystkim na konkretnych filmach. Nostalgicę za formatem zastąpiła wcześniej raczej skryta lokalna nostalgia, której obiektem stało się samo kino *Mír 70* i jego tradycje. Kino 70mm obchodziło 40. rocznicę powstania, co umożliwiło pokazanie w ramach czwartej edycji odrestaurowanej kopii filmu *Ci wspaniali mężczyźni w swych latających maszynach*, wyświetlanego w krnowskim kinie w formacie 70mm również przed czterdziestu laty.

Wybór filmów był w trakcie czwartej edycji kluczowy, a wiązało się to z różnymi założeniami dramaturgicznymi. Jednym z nich była retrospektywa filmów 70mm powstałych w studiu DEFA: *Kapitan Florian z młyna*, *Sygnaly MMXX*, *Eolomea*, *Goya*. Pierwsze dwa pojawiły się co prawda w programie już w latach wcześniejszych, ale nie były częścią żadnej jasno określonej sekcji tematycznej. Dalszy dramaturgiczny koncept tworzyła grupa wysokobudżetowych filmów s-f, która oferowała trzy różne pojęcia tego gatunku w historii hollywoodzkiej kinematografii: *2001: Odyseja kosmiczna*, *Obcy* i *Terminator 2: Dzień sądu*¹⁰.

Czwarta edycja oznaczała ponadto ugruntowanie międzynarodowej pozycji, gdyż oprócz frekwencyjnego rekordu, przyjechało wielu zagranicznych gości z obwodu wspomnianych europejskich przeglądów (na przykład badacze Francois Carrin i Hans Hänsler). Niektórzy badacze przywieźli z sobą filmy, które nie tylko wypożyczyli, ale niekiedy nawet sami wyświetlili widzowi, a Francois Carrin jako dodatek do projekcji filmów *Baraka* i *Goya* przywiózł 70mm kopię filmu reklamowego grupy Shell – *Shellerama*. Oprócz tego, w przeciwieństwie do poprzednich lat, festiwal zyskał większe zainteresowanie mediów, co skutkowało większą liczbą widzów, którzy przyjechali nawet z odległych zakątków Czech i ze Słowacji.

Łączenie pomysłów

W ciągu czterech lat swego istnienia, *Przeгляд filmów 70mm* połączył ze sobą różne podejścia: technofilię i kinofilię, edukację i zabawę, kontekst lokalny z międzynarodowym. Jednak nie wymaga on wyłącznie filmów na taśmie 70mm, od zwracania uwagi na format akcent przesunął się raczej na prezentowanie go młodszej generacji, która w ciągu swojego życia była konfrontowana głównie z innymi typami kinematograficznego seansu. Nostalgicę za „siedemdziesiątką” wśród młodszych widzów zastąpiła (sądząc na podstawie

9 Choć w trakcie poprzednich edycji, niektóre atrakcyjne filmy wyświetlano też z kopii 35mm, na przykład *Podróż do Nowej Ziemi* lub *Sen nocy letniej*.

10 Oprócz wspomnianego grona, znalazły się też tam wspomniani *Ci wspaniali mężczyźni w swych latających maszynach*, nowy francuski film *Paryż 36*, udało się wypożyczyć jego jedyną kopię na taśmie 70mm, *Ostatnia dolina*, *Baraka* i *Nietykalni*.



rozmów przeprowadzonych w trakcie trwania festiwalu) raczej nostalgia za wcześniejszymi projekcjami, gdy oglądali film w innym medium (telewizja, komputer) i na innym formacie (VHS, DVD). Format z obiektu wspomnień staje się dla nich obiektem zainteresowań lub też wyjątkowości – jak obraz *Paryż 36*, który to film mogli zobaczyć wcześniej i w lepszej jakości niż „pozostali”.

Chodzi o inny rodzaj nowej medialnej arystokracji, jak ją pojmuje teoretyk filmu Barbara Klingerová (Klingerová, 2005: 83–104). Opisuje ona jak format DVD i kino domowe skupiają uwagę fanów filmowych na technicznych aspektach projekcji, jakości kopii i różnych wersjach filmu, bardziej niż na samym filmie. Krnowski przegląd stopniowo poszedł w drugą stronę, postanowił popularyzować zapomniany/nieznany format w ten sposób, iż umożliwił widzom oglądanie na dużym ekranie filmów, które być może chcieliby po raz kolejny, lub po raz pierwszy zobaczyć. Przyjadą za ulubionym filmem (lub kilkoma filmami), a wrócą zaznajomieni z formatem, który przez kilka dziesięcioleci prezentował najwyższą możliwą techniczną jakość. Tę hipotezę potwierdza ankieta, przeprowadzona w foyer kina, w której widzowie mogli wybierać spośród wszystkich dostępnych filmów 70mm, które najchętniej chcieliby zobaczyć w przyszłym roku.

Podobnie sposób prezentacji festiwalu jest prowadzony na dwóch frontach, gdyż jednocześnie, a zarówno oddzielnie istnieje w lokalnej, jak i międzynarodowej świadomości. Krnowskiej publiczności jawi się jako wielka rodzima impreza, która jest przede wszystkim wiązana z jej inicjatorem i założycielem Pavlem Tomeškim, a po drugie nawiązuje na długotrwałą tradycję formatu w kinie *Mír 70*. Jako międzynarodowe wydarzenie w kontekście innych podobnych europejskich przeglądów, krnowska impreza figuruje szczególnie dla zagranicznych mediów (wyspecjalizowanych stron internetowych i czasopism poświęconych filmowej technice (Hauerslav, 2007; Gill, 2007)) oraz zagranicznych gości. Z nimi organizatorzy krnowskiego festiwalu odwiedzają się nawzajem podczas kolejnych przeglądów lub też wzajemnie wypożyczają poszczególne filmy. Krnowscy działacze w 2009 roku pośredniczyli w wypożyczeniu kopii *Becketa* na Widescreen Weekend w Bradford. W roku 2008 podobnym sposobem dostarczyli kopię filmu *Kapitan Florian z młyna* na jubileuszową projekcję w berlińskim kinie *Delphi*. Paradoksalnie dla zagranicznych miłośników tematu, krnowska impreza jest bardziej kusząca niż dla wielu czeskich filmowych fanów (występuję tam też inna tendencja – zagraniczni goście przyjeżdżają dla wyjątkowego formatu, zaś czescy na filmy).

O tym, że te stale rozwijane strategie krnowskiej imprezy cieszą się powodzeniem, świadczą dane dotyczące frekwencji. W ciągu pierwszej edycji w 2006 roku sprzedano 371 wejściówek (na 11 seansów), a projekcje w ramach festiwalu odbywały się pomiędzy regularnymi projekcjami dla miejscowej publiczności. W roku 2007 sprzedano już 1071 biletów (13 seansów), a w 2008 roku ich liczba wzrosła do 1225 (10 seansów). Największy „naturalny” wzrost nastąpił w trakcie tegorocznego czwartego przeglądu, kiedy to zakupiono 1761 biletów (14 seansów)¹¹. Wzrost pomiędzy pierwszą a drugą edycją był oczywiście spowodowany głównie tym, iż przy okazji trwania festiwalu zorganizowano walne zebranie AČFK. Wyraźną różnicę między frekwencją trzeciej i czwartej odsłony można zaś odczytać (obok większej liczby projekcji) przede wszystkim jako zmianę powyżej opisanych strategii i przesunięcia priorytetu z technofili na kinofilię, od atrakcyjności samego formatu, do

11 Źródło: wewnętrzne materiały kina *Mír 70*.



interesujących tytułów (a domyślnie także atrakcyjności formatu w jakim są wyświetlane).

Przeгляд stara się stale komunikować z jego uczestnikami, wychodzić naprzeciw ich potrzebom czy pomysłom, a jednocześnie wypracowywać jasną dramaturgiczną koncepcję, która będzie spełniać wymagania określone indywidualnymi potrzebami. Udaje mu się pozyskiwać różne typy widzów (od mieszkańców Krnowa, przez kiniarzy, studentów i kinofilii, aż po zagranicznych gości), budować świadomy stosunek do filmowego formatu poprzez atrakcyjne filmy, a przy tym funkcjonować na lokalnym i międzynarodowym poziomie, swoją koncepcją dopełniając wspomniane europejskie przeglądy o podobnym charakterze.

Ponadto nie chodzi już tylko o jedyne takie wydarzenie w Czechach, dlatego że w maju 2009 uroczyste otwarto wspomniane już odrestaurowane kino 70mm w Varnsdorfie. Dotychczas w omawianym formacie pokazano tam tylko film *Paryż 36*, który niewiele wcześniej wyświetlano na krnowskim festiwalu. Nie wiadomo zatem, jak dalej swoje techniczne możliwości wykorzystywała kino w Varnsdorfie, ale *Przeгляд filmów 70mm* w Krnowie dziś już jednoznacznie dowodzi, iż przy pomocy różnych sposobów, można wśród widzów ten pozornie martwy format ożywić.

przełożył Mikołaj Góralik

Pierwodruk: *Iluminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*, Praha: Národní filmový archiv, 2009 (21), Nr 3.

Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2013–2014, projekt nr 21H 12 0206 81 (kierownik mgr Łukasz Biskupski).

BIBLIOGRAFIA:

- Belton J. *Widescreen Cinema* (1992). London.
Danielis A. *Česká filmová distribuce po roce 1989*, „Iluminace”, 19, (56).
Gill M. (2007). *Królewski format*, „Kino”, 5, (48–49).
Hauerslev T. (2008). *70mm isn't dead it just smells funny!*, „Cinema Technology”, 21.
Havelka J. (1975). *Čs. filmové hospodářství. 1961–1965*. Praga.
Havelka J. (1976). *Čs. filmové hospodářství. 1966–1970*. Praga.
Klingerová B. (2005). *Współczesny kinofil. Filmowe zbieractwo po erze video*, „Iluminace”, 17 (83–104).
Thompson K., Bordwell D. (2009). *Film History: An Introduction*. Columbus.
Toeplitz J. (1973). *Nowy film amerykański*. Warszawa.

