



Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Marta Cienkowska

Pan
Włodzimierz Czarzasty
Marszałek Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej

Szanowny Panie Marszałku,

odpowiadając na interpelację nr 17619 posała Piotra Glińskiego z 15 czerwca 2026 roku w sprawie niepokojących informacji dotyczących relacji MKiDN i podległych mu instytucji z polskim sektorem audiowizualnym, uprzejmie proszę o przyjęcie następujących wyjaśnień.

Ad 1.

Andrzej Wyrobiec nie jest zatrudniony na podstawie umowy o pracę oraz nie współpracuje z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego na podstawie umowy cywilnoprawnej.

Ad 2 i 3.

Zgodnie z wyjaśnieniami PISF Program Masterclass Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej został zaprojektowany w taki sposób, aby rozdzielić dwa uzupełniające się obszary: uniwersalne mechanizmy komunikacji, public relations, budowanie wizerunku i relacji z mediami oraz zagadnienia bezpośrednio związane z promocją projektów filmowych i funkcjonowaniem w branży audiowizualnej. Z tego względu u Noise PR Agency oceniano przede wszystkim kompetencje i doświadczenie w zakresie komunikacji strategicznej, public relations, budowania wizerunku, pracy z mediami, mediów społecznościowych oraz komunikacji kryzysowej. Doświadczenie w realizacji kampanii stricte filmowych nie stanowiło odrębnego kryterium wyboru tej agencji, ponieważ nie taki był zakres powierzonych jej zajęć. Instytut nie zamawiał od Noise PR Agency prezentacji z zakresu projektowania kampanii promocyjnej filmu, organizacji wydarzenia branżowego ani obsługi instytucji filmowej, lecz warsztaty z praktycznych narzędzi komunikacyjnych: definiowania grup docelowych, tworzenia spójnej narracji, promocji własnych projektów, obecności w mediach społecznościowych, relacji z mediami oraz reagowania w sytuacjach kryzysowych. W tych właśnie obszarach Agencja posiada niekwestionowane doświadczenie.

Agencja Noise PR Agency została wedle informacji przekazanych przez PISF wybrana do udziału w programie Masterclass PISF w trybie zapytania ofertowego, przeprowadzonego zgodnie z wewnętrznymi regulacjami obowiązującymi w Instytucie oraz przepisami prawa powszechnie obowiązującego. Kluczowa była ocena oferty pod kątem zgodności z zakresem planowanych warsztatów i potrzebami programu.

Odrębnie zaplanowano część programu poświęconą bezpośrednio promocji projektów filmowych. Jej prowadzenie powierzono Izabeli Kiszce, specjalizującej się w komunikacji przedsięwzięć związanych z branżą filmową. Ta część zajęć obejmowała m.in. tworzenie marki projektu filmowego, komunikację z branżą i mediami oraz narzędzia i strategie promocji na etapie developmentu oraz produkcji. W tym przypadku doświadczenie w

Informacja dotycząca zasad przetwarzania danych osobowych przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz praw osób, których dane są przetwarzane została zamieszczona na stronie www.gov.pl/kultura/bip w zakładce Polityka przetwarzania danych osobowych.

Identyfikator dokumentu: 2520239.11210708.10764146

+48 22 42 10 100
esp@kultura.gov.pl
www.gov.pl/kultura

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
ul. Krakowskie Przedmieście 15
00-071 Warszawa

komunikacji przedsięwzięć filmowych miało znaczenie, jak bowiem wskazał PISF, taki właśnie był przedmiot tej części programu.

Ad 4.

Wedle przeprowadzonej kwerendy instytucje kultury takie jak filharmonie, instytucje filmowe, teatry, w tym również Centra edukacyjne oraz szkoły artystyczne nadzorowane przez ministra właściwego ds. kultury i ochrony dziedzictwa narodowego nie odnotowały w księgach rachunkowych płatności na rzecz wskazanych spółek prawa handlowego ani też ich członków oraz właścicieli. Tym samym żadna z instytucji nie współpracowała ze wskazaną spółką.

Polski Instytut Sztuki Filmowej w Warszawie podpisał ze spółką Noise PR Agency umowy na przełomie lat 2025-2026. Wynagrodzenie otrzymane za rok 2025 to 88 346, 09 zł brutto, wynagrodzenie otrzymane za rok 2026 to 92 865, 00 zł brutto.

Ad 5.

Po 1 maja 2024 roku w realizację produkcji fabularnych filmów pełnometrażowych sfinansowanych ze środków MKiDN lub PISF lub innych podległych MKiDN instytucji kultury zaangażowane były poniższe jednostki:

- EC 1 Łódź – Miasto Kultury w Łodzi. Źródłem 100% środków przeznaczonych na poniższe koprodukcje jest wyłącznie budżet miasta Łodzi w ramach środków przyznanych instytucji w związku ze zleconym instytucji do realizacji zadaniem pn. Łódzki Fundusz Filmowy:
 - „Brzydka siostra”, prod. Lava Films Sp. z o.o., reż. Emilie Blichfeldt;
 - „Powiedz mi, co czujesz”, prod. Koskino Sp. z o.o., reż. Łukasz Ronduda;
 - „Violetta Villas”, prod. Lava Films Sp. z o.o., reż. Karolina Bielawska;
 - „Skrzat. Nowy początek”, prod. Green Rat Production Sp. z o.o., reż. Krzysztof Komander;
 - „Chopin, Chopin!”, prod. Akson Studio Sp. z o.o., reż. Michał Kwieciński.
- Wytwórnia Filmów Fabularnych we Wrocławiu, w oparciu o przyznane środki MKiDN, w latach 2024-2026 uczestniczyła w koprodukcjach:
 - „Chopin, Chopin!”, reż. Michał Kwieciński/prod. Akson Studio,
 - „Oskar, Patka i Złoto Bałtyku” (tytuł roboczy „Detektyw Bruno. Złoto Bałtyku”), reż. Magdalena Nieć, Mariusz Palej/prod. Shipsboy,
 - „Dziadku, wiejemy!”, reż. Olga Chajdas/prod. Furia Film,
 - „Skarbek i tajemnica magicznego sreberka”, reż. Tomasz Jurkiewicz/prod. Domino Film,
 - „To się nie dzieje”, reż. Artur Wyrzykowski/prod. Bold Humans Artur Wyrzykowski,
 - „Ojczyzna” (tytuł roboczy „1949” lub „Vaterland”), reż. Paweł Pawlikowski/prod. Extreme Emotions (premiera 15.06.2026),
 - „Lalka”, reż. Maciej Kawalski/prod. Gigant Films (planowana premiera 28.09.2026),
 - „Dziki, dziki wschód”, reż. Jan Holoubek/prod. TPB POL Sp. z o.o. (w produkcji),
 - „Czas, który nie nadszedł”, reż. Julia Rogowska/prod. Shipsboy (planowana premiera 07.10.2026),
 - „Przygody Baltazara Gąbki”, reż. Marta Karwowska/prod. Warszawska Wytwórnia Filmowa Sp. z o.o. (w produkcji),
 - „Każda z nas” film fabularny, reż. Anne Zohra Berrached, Stina Werenfels, Anna Jadowska, Neus Ballus/prod. Blick Productions International Sp. z o.o. (w produkcji),
 - „Ona”, reż. Agnieszka Zwiefka/prod. Harine Films sp. z o.o. (w produkcji),

- „Magiczny Kwiat Paproci”, reż. Sebastian Kwidzyński, Marta Filipiak/prod. Fundacja Czarny Karzeł (w produkcji),
- „Mr. Ravioli”, reż. Wolfgang Dinslage/prod. Silver Frame sp. z o.o. (w produkcji),
- „Księga rekordów”, reż. Konrad Kądziera /prod. TFP sp. z o.o. (w produkcji),
- „Dziewczyna Szatana”, reż. Martyna Majewska/prod. ASF Studio sp. z o.o. (w produkcji),
- „Radioamator”, reż. Tomasz Habowski/prod. Watchout Studio sp. z o.o. (w produkcji),
- „Santo subito”, reż. Bertrand Bonello/prod. SAINT Sp. z o. o.,
- „Marysia zawsze dziewica”, reż. Anna Jadowska/prod. Mozaika Films sp. z o.o.,
- „Vetustas. Tu i teraz!”, reż. Mariusz Palej/prod. Running Rabbit Films sp. z o. o.

Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny w Warszawie realizowała zadanie pn. „Wsparcie finansowe koprodukcji filmu fabularnego „Pojedynek” w reż. Łukasza Palkowskiego. Zadanie zostało sfinansowane ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (umowa nr 54/DF-VII/2025 z dn. 27.02.2025) zgodnie z wcześniejszą decyzją Ministra z dn. 27.11.2023 r. o przyznaniu na lata 2023/2025 dotacji celowej na ten cel. Producentem wiodącym filmu jest „Bow and Axe Entertainment” Sp. z o.o.

- Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie w latach 2024-2026 była producentem filmów fabularnych:
 - „Vinci 2” reż. Juliusz Machulski, umowa na współfinansowanie w procedowaniu,
 - „Całopalenie” reż. Krzysztof Zanussi, umowa na współfinansowanie w procedowaniu,
 - „Horyzont” reż. Bodo Kox, umowa na współfinansowanie w procedowaniu.

Dotacje z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego zostały przeznaczone na częściowe pokrycie kosztów produkcji filmów tj.:

1) Filmy fabularne, dla których producentem jest WFDiF:

- „Wanda” reż. Adrian Panek,
- „Horyzont” reż. Bodo Kox,
- „Mama” reż. Filip Marczewski,
- „Przez ścianę” reż. Maciej Sobieszkański,
- „Całopalenie” reż. Krzysztof Zanussi,

2) Filmy fabularne, których koproducentem jest WFDiF:

- „Good Boy” reż. Jan Komasa, producent Skopia Film,
- „Zima pod znakiem wrony” reż. Kasia Adamik, producent Wilde Mouse,
- „Nasza rewolucja. Historia miłości Grażyny i Jacka Kuroniów” (tytuł roboczy: „Bez Ciebie mnie nie będzie. Historia Grażyny i Jacka Kuroniów”), reż. Piotr Domalewski, producent Next Film,
- „Mnie nie” reż. Jakub Radej, producent Stowarzyszenie Filmowców Polskich Studio Munka,
- „Ta, która wie” reż. Maria Wider, producent Stowarzyszenie Filmowców Polskich Studio Munka,
- „Echo” reż. Marcin Kluczykowski, producent Stowarzyszenie Filmowców Polskich Studio Munka,

- „Kokon, dłoń i oko” reż. Iwo Kondefer, producent Stowarzyszenie Filmowców Polskich Studio Munka.

Akademia Sztuki w Szczecinie (Wydział Sztuki Mediów, Fotografii i Filmu Eksperymentalnego) produkowała film fabularny pełnometrażowy pt. „Czy Króliki Mają Duszę?” w roku 2024 w reż. Huberta Czerepok.

Polski Instytut Sztuki Filmowej w Warszawie przedstawił listę tytułów, które uzyskały dofinansowanie PISF. Lista ta publikowana jest na stronie Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej wraz z informacjami, o które wnosili poseł Piotr Gliński, w zakładce „Dotacje” – „Dofinansowane projekty”. Jednocześnie pełne zestawienie zostało dołączone do niniejszej odpowiedzi i stanowi załącznik nr 1.

Ad 6.

Na wstępie należy wskazać, że Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego wykonuje prawo głosu z należących do Skarbu Państwa akcji spółki pod firmą: Telewizja Polska Spółka Akcyjna w likwidacji z siedzibą w Warszawie (dalej: „spółka/TVP”), a tym samym działa jako Walne Zgromadzenie. Kompetencje Walnego Zgromadzenia zostały ściśle określone przepisami obowiązującego prawa oraz regulacjami statutowymi.

Zgodnie z obowiązującymi przepisami prawa oferta programowa (w tym produkcja i emisja audycji i programów), jak również kwestie związane z organizacją funkcjonowania przedsiębiorstwa spółki (w tym zawieranie umów cywilnoprawnych) pozostają poza kompetencjami Walnego Zgromadzenia i jako czynności związane z prowadzeniem bieżących spraw spółki (tzw. „czynności zwykłego zarządu”) należą do wyłącznej kompetencji likwidatora.

Przepis art. 29 ust. 2 ustawy z 29 grudnia o radiofonii i telewizji, który stanowi, że likwidator spółki nie jest związany poleceniami i zakazami ustanowionymi przez Walne Zgromadzenie, jeżeli dotyczą one treści programu. Należy przy tym zwrócić uwagę na przepis art. 13 ust. 1 w zw. z art. 14 ust. 1 ww. ustawy, stanowiący, że nadawca kształtuje program samodzielnie i ponosi za niego odpowiedzialność, a nałożenie na nadawcę obowiązku lub zakazu rozpowszechniania określonej audycji lub przekazu może nastąpić wyłącznie na podstawie ustawy.

Zasada ta znajduje odzwierciedlenie w art. 375 (1) ustawy z 16 września 2000 roku Kodeks spółek handlowych, który stanowi, że Walne Zgromadzenie nie może wydawać likwidatorowi wiążących poleceń dotyczących prowadzenia spraw spółki.

Przedstawiając powyższe oraz mając na uwadze fakt, że likwidator TVP działa w reżimie odpowiedzialności za zobowiązania spółki i posiada swobodę w optymalizacji bieżącej działalności, Walne Zgromadzenie nie ma podstaw prawnych do ingerowania w sprawy poszczególnych decyzji programowych, personalnych, czy operacyjnych.

Ad 7.

Marta Krzeptowska jest zatrudniona w Polskim Instytucie Sztuki Filmowej od 21 maja br. na stanowisku kierownika Działu Współpracy Międzynarodowej.

Ad 8.

PISF wskazał, że przed podpisaniem umowy o pracę Marta Krzeptowska rozliczyła się z Instytutem w zakresie wcześniej otrzymanego wsparcia finansowego zgodnie z obowiązującymi procedurami i zasadami. Tym samym kwestia ta została uregulowana przed objęciem przez nią stanowiska w PISF.

Przed podjęciem zatrudnienia Marta Krzeptowska współpracowała z Instytutem na podstawie umowy cywilnoprawnej. Potrzeba tej współpracy wynikała z bieżących

obowiązków PISF, w szczególności związanych z przygotowaniem i obsługą obecności Instytutu w Cannes.

Jako zleceniobiorczyni Marta Krzeptowska nie miała wpływu na procedowanie wniosków o dofinansowanie, w tym tych, których była beneficjentką. Jej kontakty z pracownikami PISF miały charakter roboczy i dotyczyły wyłącznie koordynacji powierzonych jej zadań.

Ad 9.

Po 1 stycznia 2024 instytucje podległe MKiDN realizowały bezpośrednio działania związane z digitalizacją polskich materiałów filmowych zgodnie z poniższymi informacjami.

EC 1 – Łódź – Miasto Kultury w Łodzi nie przeznaczała środków na bezpośrednie działania związane z digitalizacją polskich materiałów filmowych (w rozumieniu materiału filmowego jako zapisu wideo na nośnikach fizycznych, np. taśmie filmowej lub nośnikach cyfrowych). Narodowe Centrum Kultury Filmowej w EC1 skupia się na digitalizacji własnych zbiorów zabytkowych, obejmujących m.in. technikę filmową, kostiumy i rekwizyty oraz archiwalia.

Filmoteka Narodowa - Instytut Audiowizualny w Warszawie od 1 stycznia 2024 r. realizowała projekty bezpośrednio związane z digitalizacją zbiorów filmowych i zbiorem okolicznościowym. Wartość tych projektów, zawierająca również koszty utrzymania i modernizacji sprzętu do digitalizacji, to łącznie 3 359 273, 00 zł. Koszt nie obejmuje kosztów zatrudnienia osób pośrednio i bezpośrednio pracujących w Filmotece Narodowej - Instytucie Audiowizualnym na stanowiskach konserwatorów przygotowujących materiały do digitalizacji, digitalizatorów, restauratorów filmowych, oraz kosztów pośrednich powiązanych z pracami digitalizacyjnymi.

Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej po 1 stycznia 2024 przeznaczyło łącznie 1 289 911,33 zł na realizację dwóch poniższych projektów związanych bezpośrednio z digitalizacją i rekonstrukcją polskich materiałów filmowych znajdujących się w archiwum Studia w Bielsku-Białej:

- rekonstrukcja ośmiu serii animowanych dla dzieci (26 filmów, ponad 320 minut) wyprodukowanych w Studio Filmów Rysunkowych (okres 02.05.2023 – 31.08.2024) – koszt całkowity 782 929, 08 zł (24 372,00 zł wydatkowane w 2023 r.); w tym dofinansowanie PISF: 614 167, 88 zł oraz wkład własny Studia 168 761, 20 zł – przedsięwzięcie zostało zrealizowane;
- rekonstrukcja dwudziestu filmów rysunkowych dla dzieci (ponad 240 minut) wyprodukowanych w Studio Filmów Rysunkowych (okres 05.05.2025 – 31.03.2026) – koszt całkowity 531 354, 25 zł; w tym dofinansowanie PISF 366 508, 25 zł oraz wkład własny Studia 164 846, 00 zł – przedsięwzięcie zostało zrealizowane.

Ponadto Studio w 2026 roku otrzymało kolejną dotację z Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej i czeka obecnie na podpisanie umowy na realizację poniższego projektu, który zakłada digitalizację i rekonstrukcję blisko 160 minut filmów animowanych dla dzieci:

- rekonstrukcja 15 filmów Studia Filmów Rysunkowych (okres 01.08.2026 – 30.04.2027 – koszt całkowity 359 259, 00 zł; w tym dofinansowanie PISF 323 263, 00 zł oraz wkład własny Studia na kwotę 35 996, 00 zł.

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie po 1 stycznia 2024 r. prowadziła działania związane z digitalizacją dokumentacji spektakli (w tym digitalizacją teczek dokumentacyjnych). Na wskazane działania przeznaczono środki w wysokości 6150,00 zł.

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi od 1 stycznia 2024 realizowała następujące działania związane z digitalizacją polskich materiałów filmowych:

- Program Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Kultura Cyfrowa”: Prezentacja i opis przedmiotowy etiud dokumentalnych PWSFTViT, VII etap realizacji zadania: 2024 r. Wartość projektu: 167 204,00 zł; MKiDN 132 000,00 zł; Uczelnia 20 000,00 zł; Urząd Miasta Łodzi 15 000,00 zł; Fundacja Rozwoju Szkoły Filmowej 204,00 zł;
- prezentacja i opis przedmiotowy etiud szkolnych PWSFTViT VIII etap realizacji zadania: 2025 r. Wartość projektu: 250 167,50 zł; MKiDN 200 000,00 zł; Uczelnia 50 000,00 zł; Fundacja Rozwoju Szkoły Filmowej 167,50 zł;
- PISF program operacyjny III: Upowszechnianie kultury filmowej, Priorytet IV Rekonstrukcja cyfrowa. Digitalizacja szkolnych filmów dokumentalnych V etap realizacji zadania: 2024 r. Wartość projektu: 124 420,00 zł; PISF 100 000,00 zł; Fundacja Rozwoju Szkoły Filmowej 24 420,00 (wkład własny rzeczowy);
- digitalizacja szkolnych filmów dokumentalnych VI etap realizacji zadania 2025/2026 r. Wartość projektu: 168 251,05 zł; PISF 150 000,00 zł; Fundacja Rozwoju Szkoły Filmowej 18 251,05 (wkład własny rzeczowy).

Oprócz powyższych projektów realizowano również systematyczne prace digitalizacyjne posiadanych przez Szkołę materiałów, jednak z uwagi na fakt, że odbywały się one nakładem sił pracowników etatowych Archiwum Szkoły, realizujących również inne obowiązki, koszty wykonanych czynności są trudne do oszacowania.

Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych wykazała, że podległe jej Archiwa Państwowe od 1 stycznia 2024 r. przeznaczyły 370 300, 06 zł na działania związane z digitalizacją polskich materiałów filmowych.

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie po 1 stycznia 2024 roku podpisał jedną umowę na digitalizację 388 taśm VHS. Umowa o nr IT/430/DDT/O/IT/2025 na łączną kwotę 9544, 80 zł brutto dotyczyła digitalizacji 388 taśm VHS. Wśród tych taśm były m.in. nagrania Teatru Telewizji z kolekcji „Złota Setka Teatru Telewizji” (45 taśm).

W okresie od 1 stycznia 2024 r. WFDiF przeznaczyła środki finansowe na digitalizację, pochodzące z umów zawartych w ramach programów operacyjnych PISF oraz programu FERC (Fundusze Europejskie na Rozwój Cyfrowy). Instytucja poniosła wydatki z tytułu digitalizacji w kwocie 4 358 391, 11 zł, z tego:

- środki przekazane przez PISF na częściowe sfinansowanie kosztów digitalizacji: 1.377.901,00 zł;
- środki własne WFDiF przeznaczone na digitalizację: 1.171.569,13 zł;
- środki przekazane z budżetu państwa tytułem wkładu własnego do projektu FERC: 367.030,07 zł;
- środki przekazane z budżetu UE do projektu FERC: 1.441.890,91 zł.

Polski Instytut Sztuki Filmowej w Warszawie według stanu na 23 czerwca 2026 r., licząc od 1 stycznia 2024 r., przekazał łącznie 17 186 787 zł na działania związane z digitalizacją i rekonstrukcją polskich materiałów filmowych.

Ad 10-12.

Polska wykształciła rozwinięty system wsparcia produkcji audiowizualnej oferowany za pośrednictwem Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. W ramach Programów Operacyjnych PISF na produkcję filmową w systemie selektywnym określonym przez ustawę o kinematografii zabezpieczono w 2026 roku budżet o wartości 173,45 mln zł. To najwyższy w historii budżet finansowania produkcji filmowej w tym modelu. Dodatkowo w postaci tzw.

zachęt na rynek trafia rocznie 108 mln zł finansujących w modelu automatycznym. W sumie w bieżącym roku na rzecz produkcji audiowizualnej PISF rozdysponuje ponad 280 mln zł. Polska to siódmy największy rynek pod względem wydatków na europejską produkcję audiowizualną.

MKiDN pracuje nad dopasowaniem modelu wsparcia do zmian rynkowych, tak aby:

- 1) zapewnić konkurencyjność międzynarodową Polski jako miejsca produkcji filmowych i serialowych realizowanych przez globalnych graczy. Resort kultury ma świadomość ambicji polskich producentów i dlatego planuje uzupełnić ofertę finansowania produkcji realizowanych w Polsce. MKiDN z uwagą przygląda się rozwiązaniom podatkowym, jakie są stosowane w innych krajach w modelach tax credit (Francja, Wielka Brytania) i tax shelter (Litwa, Węgry);
- 2) zapewnić dotarcie polskich dzieł filmowych do widzów, którzy po pandemii korzystają masowo z dostępu cyfrowego do polskiej kinematografii poprzez serwisy VOD. MKiDN zależy, aby jak najwięcej polskich filmów osiągnęło dobre wyniki oglądalności w kinach, w lokalnych społecznościach.

W związku z wyżej opisanymi wyzwaniami polityka audiowizualna powinna przesunąć akcenty ze wsparcia samej produkcji na widoczność polskich filmów i rezonans społeczny, wspierać produkcję lokalnej kultury filmowej i jej dystrybucję i promocję w kraju i na świecie.

1) zwrot od „polityki produkcji” do „polityki widzialności”

Realny zasięg polskich filmów ma odpowiadać skali publicznego zaangażowania środków – ustawienie widzialności filmów i rezonansu społecznego powinno być równorzędne z finansowaniem produkcji celem interwencji publicznej.

Działania realizowane w obecnej kadencji:

- wzmocnienie kin: wprowadzenie działań dot. wsparcia kin w małych ośrodkach miejskich do średniookresowej strategii państwa, wzmocnienie finansowania kin przez PISF przy wsparciu MKiDN z FPK,
- wprowadzenie programów operacyjnych PISF wspierających działania wokół promocji dystrybucji polskich filmów,
- praca z klasyką filmową (Rok Hasa 2025, Rok Wajdy 2026, „50 na 50”- kontynuowane w tym roku jako „50 na 51”), Liczymy na to, że bliskość polskiej klasyki zachęci również do częstszego zapoznawania się w kinach z aktualnym polskim repertuarem. Naszą miarą sukcesu jest udział lokalnej produkcji w rynku oraz uznanie artystyczne polskich filmów budowane w krajowych warunkach,
- zbudowanie wsparcia dla krytyków filmowych (nowy program FINA) oraz rozwój współpracy FINA z czasopismami filmowymi.

2) wdrożenie programów wspierających rozwój cyfrowych kompetencji sektorowych oraz cyfrowych kompetencji odbiorców

Zbudowanie przewagi technologicznej polskiej branży audiowizualnej jest jednym z celów przyjętych przez kierownictwo MKiDN. W ramach WFDiF będą prowadzone działania mające na celu budowanie kompetencji branży w tym zakresie. Powstanie Centrum Sztuki Animacji, w ramach którego we współpracy z organizacjami branżowymi powstanie cykl warsztatów dla cyfrowych zawodów działających w obszarze animacji, postprodukcji i efektów specjalnych. Szkolenia w tym obszarze rozwija także WFF we Wrocławiu.

We współpracy z Narodowym Centrum Kultury Filmowej resort pracuje nad przygotowaniem oferty szkoleń dla uczniów szkół podstawowych i średnich oraz dorosłych budujących kompetencje w zakresie świadomego korzystania z cyfrowej oferty filmowej. Opracowano projekt, który uwrażliwia odbiorców na mechanizmy dezinformacji, ale także

ułatwia rozumienie, jak ranking i ekspozycja wpływają na wybory, świadome poruszanie się po rekomendacjach oferowanych przez platformy oraz korzystanie z alternatywnych ścieżek odkrywania treści. Bez takich kompetencji rośnie ryzyko homogenizacji repertuaru i erozji różnorodności kulturowej, co stoi w sprzeczności z misją publicznych instrumentów wsparcia.

3) zreformowanie architektury finansowania w kierunku poprawy płynności i współfinansowania projektów

Wspólnie z PISF MKiDN podjęto działania w kierunku wzmocnienia dostępności instrumentów kredytowych (pomostowe) i gwarancyjnych, aby wspierać utrzymanie i akumulację wartości IP w kraju. Elementy takiego działania są wypracowaną wspólnie ze środowiskiem częścią procedowanej ustawy deregulacyjnej. PISF podjął działania we współpracy ze Związkiem Banków Polskich.

4) zdefiniowanie ram prawnych dla filmów powstających przy udziale sztucznej inteligencji

Przeprowadzono konsultacje w formie Forum Prawa Autorskiego i planowane są dalsze prace. W tym obszarze prowadzone są także analizy dotyczące wzmocnienia ochrony przed zjawiskiem deep-fake'ów.

5) wzmocnienie mechanizmów odpowiedzialności społecznej i środowiskowej procesów produkcji

Działania mają charakter przekrojowy:

- trwają prace nad ustawą o zabezpieczeniu socjalnym osób wykonujących zawód artystyczny,
- w planach mamy aktualizację rozporządzenia o bhp na planie filmowym,
- konieczna jest dyskusja o dalszych krokach transformacji ekologicznej sektora (wprowadziliśmy kwalifikowalność kosztów ekologicznych zachęt filmowych),
- podjęliśmy rozmowy dot. wprowadzenia kategorii wiekowych,
- jesteśmy częścią grupy roboczej pracującej nad zwiększaniem dostępności filmu dla osób ze specjalnymi potrzebami. Wierzymy w tym samym stopniu w technologie i racjonalną legislację.

Od 2015 roku konkurencja podatkowa między krajami w obszarze produkcji audiowizualnej znacznie się nasiliła, odzwierciedlając znaczne ryzyko ekonomiczne i polityczne związane z przenoszeniem produkcji. Wiele krajów przyjęło lub rozszerzyło mechanizmy finansowania produkcji filmowej, aby przyciągnąć zdjęcia i działania postprodukcyjne.

Konieczna jest reforma systemu finansowania wsparcia produkcji audiowizualnej w Polsce ze względu na stwierdzone niedostatki dotychczasowego modelu określonego ustawą o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej, obejmujące:

- brak przewidywalności finansowania z uwagi na ograniczoną dostępność środków,
- niewystarczające wsparcie dla krajowych niezależnych producentów.

Zgodnie z przyjętym stanowiskiem Ministerstwa Finansów finansowanie nowych rozwiązań ze środków budżetowych powinno się odbywać w sposób neutralny dla sektora finansów publicznych. W pierwszej kolejności dotyczy to racjonalizacji wydatków państwa oraz kosztów ich obsługi.

Budżet państwa nie jest w stanie w obecnej sytuacji wygospodarować nowych środków na rzecz finansowania kinematografii.¹ Dlatego analizowane są rozwiązania, które uzupełnią źródła finansowania obecnego systemu zachęt lub przyciągną do produkcji audiowizualnej środki prywatne.

Działania w tym obszarze rozłożono na 2 etapy:

- 1) najważniejsze zmiany strukturalne dot. obecnego finansowania zawarte w nowelizacji ustawy o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej,
- 2) reforma finansowania polegająca na uzupełnieniu schematów finansowania o nowe, oparte o ulgi podatkowe, reinwestycje i wsparcie finansowania w regionach. W celu wypracowania zmian powołano Zespół ds. rozwoju kinematografii.

Wśród oczekiwanych efektów zmian wymienia się:

- zwiększenie efektywności wykorzystania środków publicznych,
- poprawę płynności finansowej sektora audiowizualnego,
- ułatwienie dostępu do kredytowania w oparciu o środki z dotacji,
- ograniczenie kosztów produkcyjnych i obowiązków administracyjnych,
- utrzymanie konkurencyjności Polski jako lokalizacji dla produkcji audiowizualnej.

ETAP I – ustawa deregulacyjna

Projekt został przyjęty przez Stały Komitet Rady Ministrów bez uwag i rozbieżności 11 czerwca 2026 r. W najbliższym czasie projekt zostanie skierowany do rozpatrzenia przez Radę Ministrów. Zakładamy, że projekt wejdzie w życie 1 stycznia 2027 r. Projekt ma na celu usprawnienie funkcjonowania systemu wsparcia finansowego dla produkcji audiowizualnej przez zwiększenie dostępności środków, ograniczenie biurokracji, poprawę warunków współpracy z bankami. Projekt ustawy odpowiada na realne problemy branży i jest zgodny z rozwiązaniami stosowanymi w innych krajach UE.

W ramach ustawy w zakresie finansowania produkcji proponuje się następujące rozwiązania:

- 1) propozycja rozwiązania problemu wyczerpywania się środków w programie „zachęty”

Zmiany ustawowe mają umożliwić bardziej racjonalny dostęp do środków finansowych określanych jako „zachęty” dla projektów realnie gotowych do realizacji. Chcemy, aby środki z zachęt były dostępne bardziej równomiernie w ciągu roku. Dostosowujemy obecnie do takiej logiki tryb naboru wniosków oraz terminy ich składania w relacji do finansowanych projektów, uwzględniając postulaty podmiotów rynkowych zgłoszone w konsultacjach. W efekcie rozłożymy dostępne środki na dwa nabory w ciągu roku. Ten model ułatwi także uzupełnianie środków z budżetu MKiDN.

- 2) zwiększenie dostępności kredytów finansujących produkcję finansowaną zachętami

Wprowadzenie możliwości wykorzystania przyznanego wsparcia finansowego jako zabezpieczenia kredytowego ma na celu zwiększenie dostępności finansowania pomostowego i bankowego dla producentów filmowych. Brak takich rozwiązań był dotąd jedną z głównych barier w uruchamianiu produktów bankowych przeznaczonych dla branży. Dzisiaj powoduje to również obniżenie konkurencyjności polskich producentów audiowizualnych. Problemy z płynnością mogą skutkować przestojami w płatnościach

¹ Wskutek wysokiego deficytu sektora instytucji rządowych i samorządowych w 2023 r. Polska w lipcu 2024 została objęta procedurą nadmiernego deficytu. W styczniu 2025 Rada UE wyznaczyła Polskę rok 2028 jako termin zlikwidowania nadmiernego deficytu, a na okres 2025-2028 przyjęła rekomendacje dla Polski dotyczące tempa wzrostu wydatków. Elastyczność dotyczy jedynie wydatków obronnych tj. tzw. krajowej klauzuli wyjścia.

bieżących faktur czy cięciami kosztów z powodu braku możliwości inwestycyjnych. Ustawa wprowadzi możliwość dokonania przelewu wierzytelności środków na rzecz banku w celu zabezpieczenia kredytu, pożyczki lub emisji papierów wartościowych, co ma ułatwić dostęp producentów do finansowania pomostowego i zwiększyć ich płynność finansową.

3) przedłużenie programu zachęt do 2037 roku – bezpieczeństwo negocjacji nowych projektów

Nowelizacja art. 33 ustawy z dnia 9 listopada 2018 r. o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej zapewni dalsze finansowanie programu po 2027 r., ustanawiając limity budżetowe do 2037 r. Ma to kluczowe znaczenie dla stabilności i planowania długofalowych inwestycji w polskim sektorze audiowizualnym.

4) zmiany dotyczące raportowania do PISF przez podmioty prowadzące kina

Projekt zakłada zmniejszenie częstotliwości przekazywania przez podmioty prowadzące kina danych do PISF:

- a) dane dzienne o liczbie widzów, liczbie sprzedanych biletów i zaakceptowanych znakach legitymacyjnych oraz przychodach z tytułu sprzedaży biletów w odniesieniu do każdego filmu wyświetlanego w danym dniu mają być przekazywane raz w tygodniu, w pierwszym dniu, który nie jest dniem wolnym od pracy, następującym po każdej niedzieli;
- b) miesięczne dane o przychodach z tytułu wyświetlania filmów i reklam w kinach mają być przekazywane raz w miesiącu, do 25. dnia miesiąca następującego po miesiącu, którego dotyczą.

Zmiana pozwoli na zmniejszenie obciążeń administracyjnych podmiotów prowadzących kina. Jednocześnie zachowana będzie częstotliwość, która zapewni prawidłową realizację obowiązków przez PISF.

5) Zmiany dotyczące przekazywania kopii filmu przez producenta do FINA

Zmiany zakładają, że na wniosek producenta filmu państwowa instytucja kultury wyspecjalizowana w zakresie ochrony narodowego dziedzictwa kulturalnego w dziedzinie kinematografii (obecnie Filмотeka Narodowa – Instytut Audiowizualny) wskazywać będzie standard, w jakim przekazywana jest kopia filmu. Do 60 dni (z 30) wydłużono termin przekazania kopii filmu oraz innych materiałów związanych z produkcją filmu.

Dodatkowo FINA będzie mogła pokryć, w całości lub w części, koszty związane z przygotowaniem kopii filmu w przypadku, w którym film ma szczególne znaczenie dla kultury i jest to uzasadnione dla ochrony dziedzictwa narodowego w dziedzinie kinematografii. Zmiana pozwoli ograniczyć producentom filmowym koszty związane z produkcją filmową dotyczące sporządzania kopii obowiązkowej. Jednocześnie uelastycznienie regulacji zmniejszy skalę unikania przez producentów wykonywania obowiązku w zakresie przekazywania kopii.

ETAP II – wprowadzenie nowych mechanizmów finansowania produkcji audiowizualnej

Opracowanie nowych modeli mechanizmów wsparcia produkcji audiowizualnej w Polsce powierzono Zespołowi ds. rozwoju kinematografii, którego zadaniem jest wypracowanie założeń merytorycznych nowych ram funkcjonowania rynku audiowizualnego.

Zespół w ramach prac podjął się analizy następujących zagadnień:

- 1) ustawowy obowiązek inwestycji bezpośrednich w niezależną produkcję audiowizualną, który miałby zostać nałożony na serwisy VOD,
- 2) ulgi podatkowe związane z produkcją audiowizualną,
- 3) korekta systemu cash rebate,

- 4) możliwość dodatkowego wsparcia produkcji w regionach,
- 5) rola telewizji publicznej w finansowaniu produkcji audiowizualnej,
- 6) stanowisko Polski w negocjacjach nowej perspektywy finansowania w UE.

Punktem odniesienia prac Zespołu są:

- 1) przygotowany przez środowisko raport Olsberg SPI zawierający postulaty zmiany modelu finansowania produkcji audiowizualnej w Polsce,
- 2) przyjęte przez inne państwa UE rozwiązania w tym zakresie, w szczególności ocenie zostały poddane modele brytyjski, francuski, litewski, czeski (ulgi podatkowe), francuski i niemiecki (reinwestycje).

Wprowadzenie możliwości dofinansowania przez PISF filmów krótkometrażowych w trybie rozporządzenia w sprawie udzielania przez Polski Instytut Sztuki Filmowej dofinansowania przedsięwzięć z zakresu kinematografii.

Podjęto prace ukierunkowane na zmianę rozporządzenia Ministra Kultury z dnia 27 października 2005 r. w sprawie udzielania przez Polski Instytut Sztuki Filmowej dofinansowania przedsięwzięć z zakresu kinematografii. Zmiana ma na celu wprowadzenie możliwości dofinansowania filmów krótkometrażowych. Planowany limit dofinansowania to 300 000 zł. W najbliższym czasie projekt zostanie skierowany do konsultacji publicznych i uzgodnień międzyresortowych.

Dostępność w kinematografii

Zapewnienie dostępności kinematografii dla osób ze szczególnymi potrzebami, w szczególności osób z niepełnosprawnościami wzroku i słuchu, jest jednym z istotnych obszarów prac MKiDN w zakresie kinematografii. W praktyce chodzi o upowszechnienie rozwiązań takich jak audiodeskrypcja, napisy dla niesłyszących czy tłumaczenia na polski język migowy, tak aby możliwe było realne korzystanie z oferty kinowej przez możliwie szerokie grono odbiorców.

Obecny stan w tym zakresie można określić jako częściowy i niesystemowy. Poszczególne rozwiązania funkcjonują, jednak ich stosowanie nie jest jednolite i w dużej mierze zależy od decyzji konkretnych uczestników rynku – producentów, dystrybutorów oraz kin. W konsekwencji dostępność filmów pozostaje ograniczona i nierównomierna. Warto przy tym zaznaczyć, że kwestie związane z audiodeskrypcją oraz napisami do filmów wyświetlanych w kinach regularnie stanowią przedmiot petycji kierowanych do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, co potwierdza społeczną wagę problemu oraz oczekiwanie wypracowania bardziej systemowych rozwiązań.

Działania MKiDN koncentrują się obecnie na wypracowaniu rozwiązania docelowego w oparciu o zasadę stopniowości narzędzi: w pierwszej kolejności zachęty i instrumenty wsparcia, następnie samoregulacja branżowa, a dopiero w razie ich nieskuteczności – ewentualna interwencja ustawowa. Istotną rolę odgrywa w tym zakresie Grupa ds. Dostępnej Kinematografii, w ramach której prowadzone są prace nad standardami audiodeskrypcji i napisów, identyfikacją barier oraz gromadzeniem danych o rzeczywistym funkcjonowaniu dostępności w kinach.

MKiDN stoi na stanowisku, że przed przesądzeniem o kierunku regulacji konieczne jest ustalenie, czy istnieje podstawa do interwencji ustawowej oraz czy zakładanego celu nie można osiągnąć przy wykorzystaniu innych instrumentów. Wśród rozważanych rozwiązań znajdują się programy operacyjne Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, działania instytucji publicznych takich jak Studio Filmów Rysunkowych czy FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny, a także mechanizmy samoregulacyjne wypracowane przez samą branżę.

Ewentualne wprowadzenie obowiązków ustawowych wymagałoby rozstrzygnięcia szeregu kwestii praktycznych, w szczególności ustalenia zakresu obowiązków poszczególnych podmiotów, mechanizmów nadzoru i egzekwowania przepisów, a także sposobu zapewnienia zgodnego z wymogami ochrony praw autorskich i bezpieczeństwa materiałów filmowych przygotowywania wersji dostępnych. W ocenie MKiDN wprowadzenie sztywnego, procentowego progu dostępności nakładanego na dystrybutorów lub kina nie byłoby instrumentem optymalnym; na obecnym etapie prac najbardziej perspektywicznym rozwiązaniem wydaje się porozumienie branżowe.

Niezależnie od wyboru instrumentu rozstrzygnięcia wymaga, na którym etapie łańcucha dystrybucji powinna powstawać wersja dostępna – czy odpowiedzialność ma spoczywać na producencie, dystrybutorze czy kinie, a także w jakim zakresie obowiązki powinny różnicować sytuację dużych sieci kinowych i mniejszych, lokalnych podmiotów. Równolegle pozostają otwarte kwestie finansowania, standardów jakościowych zapobiegających wyłącznie formalnej dostępności oraz mechanizmów oceny rzeczywistych efektów podejmowanych działań.

Prace uwzględniają również szerszy kontekst gospodarczy. Rynek kinowy opiera się przede wszystkim na działalności prywatnej, co wymaga odpowiedniego wyważenia ewentualnych obowiązków względem swobody działalności gospodarczej. Każde rozwiązanie regulacyjne wymagałoby ponadto przeprowadzenia oceny skutków regulacji oraz konsultacji z uczestnikami rynku. Pod uwagę należy brać także zróżnicowaną kondycję ekonomiczną podmiotów, w szczególności mniejszych kin, dla których nadmierne obciążenia mogłyby okazać się trudne do udźwignięcia.

Rola MKiDN polega w tym procesie przede wszystkim na analizie i koordynacji. Kompetencje w obszarze dostępności pozostają bowiem rozproszone. Istotną rolę odgrywają PISF jako instytucja finansująca produkcję filmową, Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji w odniesieniu do usług medialnych i platform VOD, a także inne podmioty publiczne realizujące programy wsparcia dostępności. Zadaniem MKiDN jest zapewnienie, aby przyjmowane rozwiązania były spójne, wykonalne i zgodne z obowiązującym systemem prawa.

Kierunek prowadzonych prac zmierza do modelu, w którym dostępność kinematografii stanie się standardem wprowadzanym stopniowo i w sposób dostosowany do realiów rynku, łączącym instrumenty wsparcia z ewentualnymi rozwiązaniami regulacyjnymi oraz opartym na rzetelnych danych. W ocenie MKiDN takie podejście stwarza największe szanse na trwałą i faktyczną poprawę dostępności.

Kwestia nowelizacji rozporządzenia w sprawie BHP w filmie

W obszarze bezpieczeństwa i higieny pracy przy produkcji audiowizualnej do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego wpłynęła inicjatywa środowiskowa Związku Zawodowego Filmowców dotycząca potrzeby aktualizacji obowiązującego rozporządzenia. Propozycja obejmowała m.in. rozszerzenie zakresu regulacji na inne formy produkcji audiowizualnej oraz objęcie przepisami wszystkich etapów procesu produkcyjnego.

MKiDN podjęło w tej sprawie działania o charakterze analitycznym, w tym zorganizowało spotkanie z udziałem przedstawicieli branży w celu zebrania stanowisk i identyfikacji kluczowych zagadnień wymagających ewentualnej interwencji regulacyjnej.

W toku konsultacji potwierdzono zasadność podjęcia refleksji nad aktualnością obowiązujących przepisów, jednak zgłoszono jednocześnie liczne zastrzeżenia co do kierunku i sposobu ujęcia proponowanych zmian. W szczególności wskazywano na ryzyko nadmiernej kazuistyki, brak dostatecznego uwzględnienia zróżnicowania rynku oraz potencjalne skutki w postaci zwiększenia obciążeń regulacyjnych dla części podmiotów.

Podnoszone były również kwestie natury systemowej, w tym potrzeba zachowania zgodności ewentualnych rozwiązań z przepisami Kodeksu pracy oraz adekwatności zakresu regulacji do kompetencji aktu wykonawczego. W tym kontekście pojawiły się postulaty rozważenia alternatywnych podejść legislacyjnych, w tym ewentualnego przygotowania nowego aktu poprzedzonego pogłębionymi pracami koncepcyjnymi.

Na obecnym etapie MKiDN prowadzi dalsze analizy zgłoszonych postulatów oraz ich uwarunkowań prawnych i rynkowych. Nie zostały jeszcze podjęte rozstrzygnięcia co do kierunku ewentualnych zmian legislacyjnych.

Ad 13.

W aktualnym stanie prawnym platformy VOD zobowiązane są do dokonywania na rzecz PISF wpłat w wysokości 1,5% przychodu uzyskanego z tytułu opłat za dostęp do udostępnianych publicznie audiowizualnych usług medialnych na żądanie albo przychodu uzyskanego z tytułu emisji przekazów handlowych, jeżeli ten przychód w danym okresie rozliczeniowym jest wyższy. Podmiot dostarczający audiowizualną usługę medialną na żądanie posiadający siedzibę w innym państwie członkowskim Unii Europejskiej dokonuje wpłaty, ustalonej na podstawie przychodów uzyskiwanych na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej.

Kwestia wprowadzenia nowych przepisów dotyczących obligatoryjnych inwestycji platform VOD w lokalną produkcję audiowizualną obecnie podlega analizie w ramach Zespołu do spraw Rozwoju Kinematografii działającym przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Rekomendacje Zespołu będą stanowiły podstawę do dalszych prac MKiDN w tym zakresie. Jednocześnie wskazać należy, że kwestii tej dotyczy również wniosek o wydanie przez Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej orzeczenia w trybie prejudycjalnym w sprawie C-308/26 Netflix International (audiowizualne usługi medialne – obowiązek wnoszenia przez dostawców usług medialnych wkładu finansowego w produkcję utworów europejskich – realizacja tego obowiązku poprzez nabywanie praw do rozpowszechniania utworów już wyprodukowanych) złożony przez sąd Królestwa Belgii. Orzeczenie TSUE w tej sprawie niewątpliwie może mieć istotne znaczenie przy projektowaniu odpowiednich przepisów, tak aby zachować ich zgodność i kompatybilność z prawem Unii Europejskiej.

Ad 14.

Kwestie poruszone w tym pytaniu pozostają poza właściwością Walnego Zgromadzenia. Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego wykonuje prawo głosu z należących do Skarbu Państwa akcji spółki pod firmą: Telewizja Polska Spółka Akcyjna w likwidacji z siedzibą w Warszawie (dalej: „spółka/TVP”). Kompetencje Walnego Zgromadzenia zostały ściśle określone przepisami obowiązującego prawa oraz regulacjami statutowymi.

Zgodnie z obowiązującymi przepisami prawa oferta programowa (w tym produkcja i emisja audycji i programów), jak również kwestie związane z organizacją funkcjonowania przedsiębiorstwa spółki (w tym zawieranie umów cywilnoprawnych) pozostają poza kompetencjami Walnego Zgromadzenia i jako czynności związane z prowadzeniem bieżących spraw spółki (tzw. „czynności zwykłego zarządu”) należą do wyłącznej kompetencji likwidatora.

Przepis art. 29 ust. 2 ustawy z 29 grudnia o radiofonii i telewizji, który stanowi, że likwidator spółki nie jest związany poleceniami i zakazami ustanowionymi przez Walne Zgromadzenie, jeżeli dotyczą one treści programu. Należy przy tym zwrócić uwagę na przepis art. 13 ust. 1 w zw. z art. 14 ust. 1 ww. ustawy, stanowiące, że nadawca kształtuje program samodzielnie i ponosi za niego odpowiedzialność, a nałożenie na nadawcę obowiązku lub zakazu

rozpowszechniania określonej audycji lub przekazu może nastąpić wyłącznie na podstawie ustawy.

Zasada ta znajduje odzwierciedlenie w art. 375 (1) ustawy z 16 września 2000 roku Kodeks spółek handlowych, który stanowi, że Walne Zgromadzenie nie może wydawać likwidatorowi wiążących poleceń dotyczących prowadzenia spraw spółki.

Przedstawiając powyższe oraz mając na uwadze fakt, że likwidator TVP działa w reżimie odpowiedzialności za zobowiązania spółki i posiada swobodę w optymalizacji bieżącej działalności, Walne Zgromadzenie nie ma podstaw prawnych do ingerowania w sprawy poszczególnych decyzji programowych, personalnych, czy operacyjnych.

Z poważaniem

z up. Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Sekretarz Stanu

Maciej Wróbel

/podpisano kwalifikowanym podpisem elektronicznym/