

Aniela Pilarska-Traciewicz

OD PRL-U DO PISF-U – O ZESPOŁOWYCH MODELACH PRODUKCJI FILMOWEJ

Restart zespołów filmowych, red. Marcin Adamczak, Marcin Malatyński, Piotr Marecki, Korporacja Ha!art, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera, Kraków–Łódź 2012 – recenzja książki

Najważniejszymi założeniami redaktorów publikacji *Restart zespołów filmowych*, wydanej przez Korporację Ha!art i Państwową Wyższą Szkołę Filmową, Telewizyjną i Teatralną im. Leona Schillera w Łodzi, jest popularyzacja zagadnień związanych z filmową produkcją oraz jednocześnie dostarczanie kontekstów i odautorskich komentarzy, ułatwiających odbiór często zawiłych teoretycznych i historycznych problemów. Autorzy prezentują polskim czytelnikom bliżej nieznanne badania dotyczące kinematografii narodowych (polskiej – Marcin Adamczak, czeskiej – Petr Szczepanik i węgierskiej – Balazs Varga). Z kolei dzięki zamieszczonym w książce wywiadam z osobami z szeroko pojętego środowiska filmowego (Andrzej Wajda, Wojciech Marczewski, Małgorzata Szumowska i Agnieszka Kurzydło, Jerzy Kapuściński, Leszek Dawid, Maciej Pisuk), zaprezentowano zarówno punkt widzenia nowego pokolenia artystów tworzących w polu polskiej kinematografii, producentów filmowych, jak i artystów dawnych zespołów filmowych, pracujących nad swoimi filmami w latach świetności idei zespołowości. Szczególne miejsce przypada krytycznym, alternatywnym ujęciom polskiej produkcji filmowej, sięgającym po nowe metodologie, jednocześnie rekonstruującym minione tradycje zespołowe. Dodatkowo część teoretyczną, jak i fragmenty wybranych wywiadów przetłumaczono na język angielski, dzięki czemu publikacja umożliwia zapoznanie się ze specyfiką funkcjonowania produkcji filmowej w Europie Środkowo-Wschodniej odbiorcom zagranicznym.

Marcin Adamczak, Marcin Malatyński i Piotr Marecki, redaktorzy *Restartu zespołów filmowych*, stawiają sobie za cel przedstawienie wygasłej na początku lat dziewięćdziesiątych tradycji zespołów filmowych jako potencjalnej formy organizacji produkcji filmowej dzisiaj. Badaniami objęli przede wszystkim strukturalną analizę takich instytucji, jak nieistniejące już Studio im. K. Irzykowskiego oraz funkcjo-

nujące: Studio Semafor, Kadr, Tor, Zentropa i Studio Wajdy. Analizy przedstawione przez Marcina Adamczaka, który skupia się na zbadaniu rozwoju zespołów filmowych na gruncie kina polskiego, posłużyły przedstawieniu propozycji rozwoju polskich instytucji odpowiedzialnych za produkcję filmową. Adamczak odrzuca narzędzia czysto estetyczne i filmoznawcze na rzecz szerszej perspektywy produkcji kulturowej, skupia się również na czynnikach społeczno-instytucjonalnych, w które uwikłana jest polska twórczość filmowa.

Redaktorem *Restartu zespołów filmowych* chodziło nie tylko o zbadanie tradycji zespołów filmowych w polskiej kinematografii, ale również – a może przede wszystkim – o wskazanie perspektyw, jakie otwiera jej zastosowanie w polu dzisiejszej praktyki producenckiej. Dyskutując z reżyserami, scenarzystami i producentami, jak również przedstawiając własne stanowisko, badacze starają się wskazać potencjalne korzyści, które można by osiągnąć poprzez nowe zastosowanie odrzuconej już metody produkcyjnej. Jako niezaprzeczalne zalety zespołów filmowych badacze wskazują konsolidację polskiego środowiska filmowego i nadanie mu spójnego wymiaru artystycznego. Odnajdują liczne korzyści płynące z takiej formy produkcji, jednocześnie proponując możliwe modele dostosowania jej do obecnie panującego systemu kapitalistycznego. Autorzy udowadniają, że odejście od idei zespołowości było błędem, który zaowocował gwałtownym obniżeniem artystycznego poziomu polskich produkcji kinowych, zepchnięciem na margines nieistnienia w filmowym obiegu twórców „nieopłacalnych”, eksperymentalnych, niedostosowanych do zasad komercyjności rynku. Dodatkowo rozwiązanie zespołów filmowych definitywnie zamknęło przestrzeń współpracy literatów, krytyków filmowych, artystów z pola sztuk wizualnych – pozostawiając reżyserów samym sobie, na pastwę producentów nastawionych jedynie na zysk i sukces wyłącznie finansowy, a nie artystyczny.

W analizach polskiego kina zazwyczaj wymienia się czasy dwóch wielkich formacji (kino szkoły polskiej oraz kino moralnego niepokoju) jako świetlane epoki, w których film polski stawał się fenomenem znaczącym, o międzynarodowym formacie, oryginalnym, nie zaś jedynie naśladowczym. Są to kwestie natury artystycznej i estetycznej. Po lekturze *Restartu zespołów filmowych* wydaje się, że trzecim z owych oryginalnych zjawisk epoki PRL-u, o znaczeniu międzynarodowym, byłby fenomen o naturze organizacyjno-instytucjonalnej, lecz o nie mniejszym znaczeniu, czyli idea zespołów filmowych. Zagadnienie funkcjonowania i finansowania zespołów filmowych nie było do tej pory przedmiotem teoretycznej refleksji na gruncie studiów filmoznawczych i jego znaczenie dla rozwoju polskiej kinematografii nie zostało opisane.

Publikacja *Restart zespołów filmowych* jawi się w tym kontekście jako niezwykle istotna, prezentująca świeże spojrzenie na zjawiska minione, a jednocześnie podkreślająca ciągłość wzorców produkcji filmowej. Polska historia zespołów filmowych sięga czasów przedwojennych, kiedy to Spółdzielnia Start podejmowała pierwsze próby przełamania dominacji kina rozrywkowego. Działalność Startowców, przerwana przez wojnę, odrodziła się w nowej formie i nowym ustroju politycznym. Zespoły filmowe Kadr, Kamera, Perspektywa, Oko, a przede wszystkim Tor, ustanowiły nową jakość w światowej produkcji filmowej. Redaktorzy *Restartu zespołów filmo-*

wych wysuwają śmiałą tezę, iż to właśnie polski system produkcyjny przetrwał szlaki dla modeli produkcyjnych innych krajów europejskich (nie tylko demokracji ludowej). Z kolei z badawczego rozpoznania Petra Szczepanika wynika, że struktury analogiczne do polskich zespołów filmowych funkcjonowały w kinie czechosłowackim w latach 1962–1968, co odpowiadałoby najlepszemu, powojennemu okresowi tego kina, mianowicie okresowi rozwoju szkoły czeskiej.

Studio Irzykowskiego, powstałe w Polsce w latach osiemdziesiątych, będące pewnego rodzaju pomostem między kinem PRL-u i systemem produkcyjnym III RP, było właściwie ostatnim dużym przedsięwzięciem tego typu. W latach dziewięćdziesiątych zapanował w Polsce model kina rozrywkowego, czysto komercyjnego, nieudolnie naśladowującego masowe produkcje hollywoodzkie. Dopiero w ostatnich latach obserwować można wykształcenie się świadomej publiczności „festiwalowej”, chcącej oglądać produkcje z pola art house’u, dostępne w wąskim obiegu przeglądów filmowych, kin studyjnych i DKF-ów. Publiczność ta ma potencjał przekształcić się w liczącą się na rynku filmowym grupę odbiorców, mogącą konkurować z odbiorcą produkcji mainstreamowych i dyktować estetyczne standardy repertuarowe. Wystarczy spojrzeć na wysoką frekwencję widzów i popularność festiwali filmowych w Polsce, takich jak Nowe Horyzonty, Camerimage, Krakowski Festiwal Filmowy, Off Camera, Watch Docs, w których sponsorowanie angażują się wielkie korporacje i liczni partnerzy medialni.

Po przemianie ustrojowej zespoły filmowe ustąpiły urynkowionemu systemowi produkcji filmowej. Celem stawianym sobie przez autorów tekstów zamieszczonych w *Restarcie zespołów filmowych* jest odpowiedź na pytanie, jak „zrestartować” polską kinematografię współczesną, cierpiącą na brak spójnego programu, jednolitej koncepcji i pośrednio związany z tym nierówny poziom artystyczny powstających filmów. W odradzających się powoli zespołach (Zentropa, Studio Wajdy, Semafor) młodzi filmoznawcy dostrzegają potencjał, który pomoże zreformować polską kinematografię. Badacze starają się udowodnić, iż stanowisko kierownika literackiego (zlikwidowane w zespołach filmowych na początku III RP) wróci do łask w nowym, świadomym wydaniu, a coraz większe znaczenie będzie miało pojęcie produkcji kreatywnej. Historyczna rekonstrukcja służy raczej przyjrzeniu się kształtowi obecnego kina polskiego. W publikacji przedstawiono zarówno instytucje już nieistniejące, jak i wciąż działające. Autorzy wskazują jako nadrzędne cele reaktywacji nowoczesnej, zmodyfikowanej formy zespołów filmowych: kooperację różnych środowisk twórczych, wykreowanie przestrzeni do konstruktywnej dyskusji, opiekę artystyczną oraz stworzenie możliwości łatwiejszego startu dla młodych twórców, jak również otwartość na niekonwencjonalne projekty artystów „wykluczonych”.

Wspieranie finansowe debiutów i filmów eksperymentalnych było jednym z priorytetów PISF-u po roku 2005. Filmów tych – lepszych lub niestety gorszych – powstało od tamtej pory rzeczywiście sporo, nie przeobraziły one jednak w żaden sposób krajobrazu polskiej kinematografii. Być może stało się tak również dlatego, że były one przedsięwzięciami jednostkowymi, indywidualnymi, a nie estetycznymi i ideowymi propozycjami szerszej, młodej, zespołowo uformowanej grupy powiązanych z sobą twórców. Autorzy *Restartu zespołów filmowych* udowadniają, że trady-

cja zespołów filmowych może stanowić remedium na kryzys polskiego kina, które po przemianie ustrojowej utraciło znaczenie na światowym rynku filmowym kina artystycznego oraz z trudem wypracowuje własny, spójny język wypowiedzi (jaki stworzyło chociażby wspomniane wcześniej kino moralnego niepokoju).

Istotne i w dużej mierze pionierskie znaczenie publikacji *Restart zespołów filmowych* polega na przekierowaniu przez badaczy refleksji na temat współczesnego polskiego kina z dyskursu estetycznego i krytycznego na socjologiczny oraz instytucjonalny. W centrum zainteresowania autorów znajduje się zatem nie tyle twórczość artystyczna, ile przede wszystkim pole produkcji filmowej – cały dyspozytyw instytucjonalny, który umożliwia produkcję filmu, decyduje o miejscu i sposobie funkcjonowania dzieła, środowiska artystycznego oraz krytycznego. Takie stanowisko zdecydowało o bardziej zdystansowanym spojrzeniu badaczy na współczesne środowiska kinematograficzne w Polsce i zrozumieniu mechanizmów znajdujących się u podstaw tego, co nazywamy praktyką artystyczną. Propozycją filmoznawców pracujących nad *Restarterem zespołów filmowych* jest stworzenie takiego typu pracy, którego rezultatem byłoby przywrócenie idei „zespołowości” jako istotnego czynnika pracy artystycznej, czyli idei, która przyświecała polskim instytucjom filmowym przed rokiem 1989 i wydaje się obecnie stanowić jeden z bardziej interesujących motorów napędzających działalność filmowców na świecie – chociażby w liczącej się Zentropie.

Naukowe pisanie o kinie zazwyczaj łączyło się z analizą samego filmu jako skończonego, zamkniętego tekstu kultury, jego interpretacją przy użyciu rozmaitych metod, ewentualnie dociekaniem historycznymi. W ostatnich latach na gruncie nauk anglosaskich uformowały się jednak ujęcia określane jako *production studies*, ewentualnie jako badania „kultury produkcji”. Sytuują one badania filmoznawcze znacznie bliżej rzeczywistości branży, planu filmowego, działań praktycznych, unikając wcześniejszej przepaści między akademickim teoretykiem a filmowcem praktykiem. Autorzy *Restartu zespołów filmowych* starają się podejść do opisywanych problemów w kluczu takiej właśnie metodologii. W swoich analizach i przeprowadzonych wywiadach udowadniają, że ujęcie to łączyć się może z kilkoma istotnymi w obecnym krajobrazie polskiego kina kwestiami – po pierwsze: jak kształtują się relacje na linii krytycy – teoretycy oraz filmowcy? Czy istnieje w tej dziedzinie miejsce na współpracę? Czy teoretyk kina może cokolwiek zaoferować filmowcowi praktykowi? Czy w jakimkolwiek stopniu filmoznawca stanowić może pomoc w zaradzeniu problemom, z którymi boryka się polskie kino? Czy możliwy jest powrót do zespołowych form pracy? Takie stanowisko wydaje się właściwe do badania zespołów filmowych i ich związków z twórczością filmową danego okresu, jej charakterystyką i spójnością w ramach danego nurtu.

Production studies w sposób naturalny kierują też uwagę filmoznawców w stronę rzeczywistości rynkowej oraz dwustronnych związków ekonomii produkcji, a także jej artystycznego i tekstualnego wymiaru. Marcin Adamczak stara się przedstawić polskie zespoły filmowe i instytucje odpowiedzialne finansowo za produkcję filmową w międzynarodowym kontekście podobnych inicjatyw w Europie Środkowo-Wschodniej. Metodologia przyjęta przez Adamczaka, Malatyńskiego i Mareckie-

go oparta została na tak zwanych *case studies*, czyli na badaniu określonych fenomenów, analizowanych w ramach teorii Pierre'a Bourdieu, wyłożonej najpełniej w jego pracy *Reguły sztuki*. Dodatkowo badacze opierają się na omówionym powyżej ujęciu określanym jako *production studies*. Przyświeca mu pragmatyczna idea chęci wypracowania praktycznych wniosków, które pozwolą na pokazanie koncepcji wartych skopiowania, jak i potencjalnych błędów, które należy wyeliminować. Dlatego też poza analizą materiałów źródłowych autorzy przeprowadzili liczne wywiady z osobami zajmującymi się produkcją filmową i twórczością artystyczną.

Podsumowując, *Restart zespołów filmowych* pod redakcją Marcina Adamczaka, Marcina Małatyńskiego i Piotra Mareckiego stanowi wartościową publikację, po raz pierwszy tak szeroko nakreślającą sytuację ekonomiczną polskiej produkcji filmowej, zarówno tej współczesnej, jak i w zestawieniu z modelami minionymi. Autorzy zamieszczonych tekstów prezentują i analizują bogate materiały archiwalne, dokumenty, wypowiedzi ludzi kina. Z kolei młodzi twórcy opisują barwne kulisy produkcji takich filmów, jak między innymi *Rewers* (reż. Borys Lankosz, 2009), *Sponsoring* (reż. Małgorzata Szumowska, 2011) czy *Jesteś Bogiem* (reż. Leszek Dawid, 2012), jednocześnie przedstawiając zasady, sukcesy i porażki funkcjonowania w obecnie panujących w Polsce modelach producenckich. Publikacja stanowi ciekawy punkt inspiracji do dyskusji o przyszłości ekonomicznej kinematografii, reformie instytucji finansujących produkcje filmowe, kryteriach wyboru twórców, którym umożliwiała się realizację ich projektów. Dyskusja ta powinna zaowocować wypracowaniem nowych, być może właśnie zespołowych, modeli produkcji, umożliwiających swobodną, a zarazem rentowną realizację projektów wartościowych artystycznie.

Cennym rezultatem przedstawionych w publikacji badań są też rekomendacje, opinie i pomysły płynące z polskiego środowiska filmowego, zmierzające do poprawy jakości artystycznej produkcji realizowanych w warunkach coraz lepiej funkcjonującej kinematografii. Szczególnie cenne wydają się tutaj postulaty Jerzego Kapuścińskiego (proponuje on utworzenie oddzielnego funduszu na rzecz szczególnie odważnych, oryginalnych i niekonwencjonalnych debiutów), Małgorzaty Szumowskiej (która opisuje sposoby międzynarodowej współpracy zespołowej i następnie promocji filmów, uwzględniające realia europejskiego obiegu filmowego) oraz Agnieszki Kurzydło (która wskazuje jako rozwiązanie jednoczesny przepływ strumieni finansowania publicznego i rozwój pozapublicznych form wsparcia, na przykład gwarancji bankowych).

Dwujęzyczność *Restartu zespołów filmowych* wpłynie zapewne pozytywnie na popularyzację wiedzy na temat idei zespołów filmowych jako ważnej części polskiej kultury i fenomenu, z którym warto zaznajomić odbiorcę zagranicznego, przeważnie znającego dotąd jedynie poszczególne filmy i nazwiska reżyserów z okresu szkoły polskiej czy kina moralnego niepokoju.