

Streszczenie rozprawy doktorskiej

Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego w latach 1981-2005 – polityka programowa i kultura produkcji na tle przemian instytucjonalnych polskiej kinematografii

Celem niniejszej rozprawy jest charakterystyka działalności Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego w latach 1981-2005, biorąca pod uwagę działania twórcze oraz warunkujące je konteksty społeczno-polityczne. Autor podjął się zadania przeanalizowania polityki programowej i działalności producenckiej Studia na tle przemian instytucjonalnych polskiej kinematografii. Przedmiotem analizy był zatem proces, który odbywa się w instytucjonalnych ramach rozpiętych pomiędzy zarządczą kontrolą i swobodą twórczą.

Bliskim paradygmatem wykorzystywanym w tej pracy jest „Nowa Historia Filmu”, której celem jest traktowanie historii filmu w wymiarze społecznym, a nie tylko jako historii poszczególnych dzieł i autorów. Jej przedstawiciele postulują również o zwrócenie uwagi na nurty i gatunki istniejące na marginesie kinematografii (nie da się ukryć, że Studio Irzykowskiego było tak usytuowane) oraz podkreślają istotną rolę archiwów w badaniach nad historią filmu. Innym używanym paradygmatem są zaś badania kultury produkcji, które poszerzają perspektywę badań filmoznawczych o produkcyjny aspekt dzieła i praktykę pracy w produkcji, przesuwając uwagę z interpretacji gotowych filmów ku procesowi produkcji. Dlatego też fundamentem rozprawy są badania archiwalne, opierające się na szerokim doborze dokumentów, w tym przede wszystkim dokumentów produkcyjnych, które uzupełnione są o kwerendy biblioteczne skoncentrowane na prasie branżowej i codziennej. Dopełnieniem dla kwerend archiwalno-bibliotecznych są z kolei – istotne dla badań jakościowych – pogłębione, swobodne, częściowo ustrukturyzowane wywiady zrealizowane metodą historii mówionych, dzięki którym możliwie jak najpełniej opisane zostały realia funkcjonowania Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego.



Dysertacja składa się z dziesięciu rozdziałów, wstępu, zakończenia oraz aneksów. W rozdziale pierwszym omówiono wpływ polityki władz kinematografii wobec młodych twórców na powołanie niezależnego programowo Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego.

Rozdział drugi poświęcony jest działalności producenckiej Studia w ciągu pierwszych trzech latach jego funkcjonowania, gdy charakteryzowało się ono niezależnością programową (za decyzje odpowiadała wybierana demokratycznie spośród członków Studia pięcioosobowa Rada Artystyczna). Ta specyfika programowo-organizacyjna Studia jest cechą, wyróżniającą je na tle zespołów filmowych, czy wytwórni filmowych, których decyzje programowe musiały być akceptowane na poziomie centralnym przez ministerialnych urzędników i państwową cenzurę. Studio działało zatem niejako poza cenzurą, dlatego też jego polityka programowa (m.in. realizacja filmów kontrowersyjnych politycznie) znacząco różniła się od innych jednostek peerelowskiej kinematografii.

W rozdziale trzecim omówione zostały działania władz kinematografii, które miały na celu ograniczenie niezależności programowej Studia. Ich rozpoczęcie należy datować na pierwsze tygodnie stanu wojennego. To wówczas decydenci ustanowili komisję nadzorczą, która miała odpowiadać za linię programową instytucji. Studio musiało zatem kamuflować swoje zamierzenia produkcyjne, tak by móc kontynuować politykę programową wytyczoną w okresie Karnawału Solidarności.

Rozdział czwarty podejmuje problem dystrybucji filmów Studia, które skierowano do produkcji na mocy decyzji niezależnych od władz. Z jednej strony analizie poddany został proces, związany z oficjalnym, a więc uwarunkowanym prawnie, wprowadzeniem filmu do rozpowszechniania. Rozpoczął się on ministerialną kolaudacją, a kończył wraz z wydaniem postanowienia o rozpowszechnianiu przez wiceministra kultury i sztuki, zajmującego się kinematografią. Z drugiej zaś, przybliżony został alternatywny system dystrybucji filmów, związany z nielegalnym obiegiem kaset wideo oraz z upowszechnianiem filmów podczas festiwalu, przeglądów, czy imprez zamkniętych.

W rozdziale piątym omówione zostały przyczyny i skutki przemian organizacyjnych, jakie się dokonały w Studiu w latach 1984-1985. W ich konsekwencji władze w Studiu przejął partyjny dyrektor z szeregiem przywilejów, które do tej pory były przy demokratycznie wybieranej niezależnej Radzie Artystycznej.

Polityka programowa nowego kierownictwa jest z kolei tematem rozdziału szóstego. Pojawienie się oddelegowanego z KC PZPR dyrektora wzbudziło zaniepokojenie członków Studia o kształt programowy instytucji. Nie były to obawy bezzasadne, bowiem w konsekwencji okazało się, że zmianie uległa polityka programowa: zmarginalizowano debiuty, a decyzje o produkcji filmów pełnometrażowych były często uwarunkowane kalkulacjami politycznymi.

Rozdział siódmy dotyczy kolejnego etapu w historii Studia, który rozpoczyna się u progu 1988 roku wraz z uchwaleniem nowej ustawy o kinematografii (moment ten zbiega się z odejściem wspomnianego dyrektora), a kończy w czasie przemian ustrojowych, a ściślej rzecz ujmując w 1991 roku, gdy zmienia się sposób finansowania produkcji filmowej (dotacje podmiotowe zostają zastąpione przez dotacje przedmiotowe). W okresie tym powrócono do modelu organizacyjno-programowego, który decydował o sukcesie Studia w pierwszych latach jego funkcjonowania, a nadrzędnym celem stała się polityka realizowania filmów debiutanckich.

Rozdział ósmy poświęcony jest działalności Studia u progu lat 90., gdy zatraciło ono swoją pierwotną formułę i musiało na nowo określić strategię programową. Wiązało się to z ustanowieniem nowego systemu finansowania, w którego efekcie Studio zostało pozbawione dotacji podmiotowej i było zobligowane do funkcjonowania w poddanych logice zysku warunkach produkcyjnych.

W rozdziale dziewiątym scharakteryzowane zostały możliwości przetrwania Studia w rzeczywistości produkcyjno-ekonomicznej przełomu wieków. Wówczas ratunkiem dla dalszego funkcjonowania tej instytucji okazała się bliska współpraca z Telewizją Polską. Dzięki niej możliwa była produkcja kolejnych filmów debiutanckich (np. cykl *Pokolenie 2000*).



Rozdział dziesiąty, będący zarazem ostatnim, omawia kluczowe przemiany instytucjonalne polskiej kinematografii roku 2005, których efektem było uchwalenie nowej ustawy o kinematografii i powołanie Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, zajmującego się finansowaniem produkcji filmowej. Te sprzyjające okoliczności okazują się być swoistym „gwoździem do trumny” Studia, które, na miesiąc przed uchwaleniem ustawy, zostaje zlikwidowane z powodu niewywiązywania się z zadań statutowych.

Tak sformułowany układ tej pracy jest odzwierciedleniem postawionych celów badawczych, a zarazem weryfikacją głównej tezy rozprawy, która brzmi: Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego w okresie późnego PRL stanowiło swoistą „wysepkę wolności”, natomiast po 1989 roku zatraciło swoją pierwotną funkcję, na co wpływ miały uwarunkowania polityczne i ekonomiczne.

Łódź, 9 maja 2022 roku.

