

Małgorzata Smoleń

Uniwersytet Jagielloński

Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej

Instytut Sztuk Audiowizualnych

Studia Filmowe „Kronika” i „Wir” na tle polskiego filmu dokumentalnego po 1989 roku

Streszczenie

Moja praca doktorska przedstawia dzieje dwóch instytucji filmowych zajmujących się produkcją filmów dokumentalnych – Studia Filmowego „Kronika” i Studia Filmowego „Wir”, na szeroko zarysowanym tle polskiego filmu dokumentalnego po 1989 roku. Głównym celem projektu było wyodrębnienie i zbadanie ich dorobku, który był dotychczas pomijany w najnowszych opracowaniach naukowych. Przykład tych ośrodków produkcji filmowej pozwala zweryfikować ogólne stwierdzenia na temat kondycji polskiej kinematografii po 1989 roku. Omówienie kontekstu ekonomicznego, rynkowego i regulacji prawnych oraz realiów twórczości zespołowej, daje pełniejszy obraz warunków, w jakich producenci filmów dokumentalnych i kroniki filmowej walczyli o przetrwanie na rynku wolnych mediów. W tym celu analizuję i omawiam akty prawne oraz raporty finansowe, wykazując, że specyficzna sytuacja ekonomiczna i źródła finansowania „Kroniki” i „Wiru” miały bezpośredni wpływ na ilość i charakter zrealizowanych przez nie filmów dokumentalnych i archiwalnych notacji. Refleksje na temat warunków realizacji poszczególnych projektów obrazują strategie przetrwania instytucji nastawionych na produkcję filmów niekomercyjnych. Omówienie okoliczności rozwiązania Studia Filmowego „Wir” oraz poszczególnych etapów komercjalizacji i prywatyzacji Studia Filmowego „Kronika”, prowadzi do wniosku, że ustawa o kinematografii z 2005 roku (dająca polskiej kinematografii rewolucyjne rozwiązania w zakresie finansowania produkcji, wprowadzająca przejrzyste reguły gry pomiędzy producentami filmowymi), zawiera przepisy niekorzystne dla instytucji pozostających pod nadzorem państwowym.

Praca doktorska składa się z czterech rozdziałów. Po części wstępnej, gdzie przedstawiam wybrane teorie pionierów i klasyków filmu dokumentalnego, których echa można dostrzec we współczesnych wypowiedziach reżyserów, przechodzę do specyfiki dokumentu telewizyjnego. Podjęte przeze mnie badania nad polskim filmem dokumentalnym obejmują głównie lata 1989 – 2012, ale w kręgu moich zainteresowań znalazł się także okres poprzedzający transformację ustrojową. Z perspektywy czasu mogłam przyjrzeć się ewolucji i

specyfice polskiego filmu dokumentalnego oraz wyodrębnić etapy, w których dochodziły do głosu różne nurty i pokolenia dokumentalistów. W poszukiwaniu własnej formuły na przedstawienie ciągłości tradycji „polskiej szkoły dokumentu” powołuję do istnienia pojęcie „historycznej sztancy”, które pomaga zrozumieć zarówno zjawiska sprzed przełomu 1989 roku, jak i ewolucję polskiego filmu dokumentalnego w czasie transformacji ustrojowej. Odwołując się do takich pojęć jak „szkoła Karabasza”, „szkoła Łozińskiego”, „szkoła Fidyka” i „styl narodowy” staram się wykazać, że współczesny dorobek dokumentalistów jest silnie związany z najnowszą historią Polski. Tworząc własne pojęcie „świata nie obejrzanego”, charakteryzujące film dokumentalny z lat 90., ukazuję osiągnięcia „Kroniki” i „Wiru” na tle przemian kulturowych, politycznych i legislacyjnych, związanych z kondycją i funkcjonowaniem kinematografii polskiej. Rozstrzygając kwestię ilości filmów dokumentalnych wyprodukowanych w latach 1944 - 2012 przedstawiam wyniki własnych badań, opracowane w formie graficznej, które wykazały, że w pierwszych latach po przełomie 1989 roku nastąpiła w Polsce zapaść produkcyjna, ale właśnie w tym okresie „Kronika” i „Wir” były najbardziej aktywne. Wiodącym obszarem moich zainteresowań czynię dokumentalne filmy biograficzne, które analizuję w kontekście potencjału hipermediów. Po przedstawieniu przykładów repozytoriów cyfrowych, wirtualnych filmotek oraz praktycznego zastosowania systemu VOD („wideo na żądanie”) w promocji polskiego filmu dokumentalnego w Internecie, podejmuję się ukazania powodów, dla których w „Kronice” i w „Wirze” stworzono znaczną ilość filmów biograficznych na temat przedstawicieli świata kultury, zwykłych ludzi, bojowników o wolność i postaci historycznych. W tym celu dociekam także, czy w XXI wieku można mówić o nowej dokumentalnej formule biograficznej.

W podsumowaniu i zakończeniu przedstawiam pozostałe tropy interpretacyjne, czyli tematy, które można podjąć w ramach kontynuacji zainicjowanych przeze mnie badań. Wskazuję, że dokumentalne filmy historyczne można odczytać jako źródło nowej mitologii fazy „przejścia”, szczególnie w etapie liminalnym (zgodnie z typologią antropologa Arnolda van Gennepa dotyczącą rytuałów „przejścia”). Przedstawiam także społeczny potencjał filmów, które dalekie są od modelu dokumentu zaangażowanego i „walczącego”. Formułując wnioski, wskazuję na konieczność i celowość podjęcia konkretnych działań zmierzających do ocalenia Studia Filmowego „Kronika”, które jako jedyne na polskim rynku produkcji dokumentalnej gwarantuje zachowanie ciągłości zapisu kronikalnego oraz kontynuowanie tradycji PKF.