

Rafał Bubnicki

Wrocław

Piętnaście lat Dolnośląskiego Funduszu Filmowego (2008–2023)

<https://doi.org/10.19195/0860-116X.46.5>

15 years of Lower Silesian Film Fund (2008–2023)

Abstract

This is a history of the Lower Silesian Film Fund, one of the largest and oldest regional film funds in Poland. Presenting the circumstances of its establishment, formation, and development, the author exemplifies the history of the ten regional film funds currently operating in Poland using this example. He shows not only the successes, but also the failures and threats to the further development of the funds in Poland. Referring to the events that were important for the formation of the funds during the last 15 years, he indicates what place they occupy in the film production system in Poland.

Keywords

regional film fund, film commission, film production

Dolnośląski Fundusz Filmowy jest jednym z dziesięciu obecnie działających regionalnych funduszy filmowych w Polsce. Powstał latem 2008 roku i wśród trzech rozpoczynających wtedy działalność funduszy był pierwszym, który — zarządzany przez instytucję kultury samorządu województwa — łączył kwoty przekazywane na produkcję filmową przez samorząd miejski (Wrocławia) i samorząd województwa (dolnośląskiego). Takie usytuowanie organizacyjne i pomysł na finansowanie sprawiły, że DFF jest dobrym przykładem ilustrującym historię funduszy filmowych w Polsce.

Regionalny Fundusz Filmowy — z czym to się je?

Pytanie jest żartobliwe, ale zupełnie na miejscu. Kiedy w latach 2007–2008 powstawały w Polsce fundusze filmowe, tylko teoretycznie wiedzieliśmy czym są, jak funkcjonują i jakie korzyści mogą przynieść regionom i produkcji filmowej. Historia takich funduszy sięga w Europie Zachodniej i w Ameryce Północnej lat sześćdziesiątych XX wieku. Wtedy pojawiła się idea, by władze samorządowe wielkich miast i regionów wspierały produkcję filmową pieniędzmi publicznymi. W tamtym czasie tylko w państwach komunistycznych (w Europie i Azji) produkcja filmowa była finansowana z budżetu państwa. W pozostałych częściach świata była to domena prywatnej przedsiębiorczości. Rozwój techniki, umożliwiający w coraz większym stopniu realizację zdjęć poza studiami filmowymi, sprzyjał idei funduszy filmowych.

Uruchomienie pieniędzy publicznych na produkcję filmową miało kilka celów. Pierwszym było przeniesienie produkcji filmowej do regionów i miast chcących ją dofinansowywać. Proponując filmowcom pieniądze władze regionalne chciały, aby filmy były realizowane (przynajmniej w części) na ich terenie, z wykorzystaniem miejscowych specjalistów i firm oraz pokazaniem w kadrach miejscowego krajobrazu, przyrody i architektury. Był to zatem cel ekonomiczny — zakładano, że pieniądze nie tylko zostaną wydane w miejscu realizacji filmu, ale i pomnożone przez wydatki na hotele, wyżywienie ekip, usługi transportowe itp., więc zwrócą się w części także dzięki podatkom płaconym przez ich beneficjentów. Drugi cel — promocyjny — był równie ważny, bo nie tylko pozwalał na zareklamowanie często słabo lub w ogóle nieznanymi miejsc, ale także — co pokazała przyszłość — uruchomił tak zwaną turystykę filmową, czyli wyprawy kinomanów do miejsc realizacji filmów. Z czasem obok funduszy zaczęły powstawać komisje filmowe, które zajęły się przede wszystkim promocją miejsc i miejscowości ciekawych, niezwykłych, a często unikatowych z powodu ich naturalnego ukształtowania lub historii.

Na świecie fundusze i komisje filmowe są powoływane przez samorządy miast i regionów, a także na szczeblu państw (dotyczy to głównie krajów o niewielkim obszarze, w najbliższym sąsiedztwie Polski na przykład krajów bałtyckich: Litwy, Łotwy i Estonii). Mają różną formułę organizacyjno-prawną. W Polsce są to przede wszystkim agendy instytucji samorządowych, ale w innych krajach mają status na przykład fundacji lub spółek z udziałem pieniędzy publicznych. Fundusze, i to jest ich istotna cecha, łożąc pieniądze na filmy stają się ich współproducentami i czerpią profity z eksploatacji, które obracane są na wsparcie kolejnych produkcji. Tym samym różnią

się od typowych przedsięwzięć w publicznych instytucjach kultury, które oparte są przede wszystkim na bezzwrotnych dotacjach¹.

Regionalne Fundusze Filmowe w Polsce

Jako pierwszy w Polsce powstał w 2007 roku Łódzki Fundusz Filmowy. Do 2010 Regionalne Fundusze Filmowe (dalej: RFF) powołały samorządy w Katowicach, Wrocławiu, Gdyni, Poznaniu, Krakowie, Szczecinie, Lublinie i Warszawie². W latach 2015–2018 powstały fundusze w Rzeszowie i Olsztynie. Pod koniec 2023 roku regularnie działało dziesięć RFF. Aktywność zawiesiły fundusze w Poznaniu i Gdyni, a powstał fundusz w Gdańsku. Przy większości z nich działają komisje filmowe. RFF są finansowane wspólnie przez samorządy wojewódzkie i miejskie (na przykład we Wrocławiu, Krakowie i Warszawie), albo tylko przez samorząd miejski (Łódź) lub wojewódzki (Katowice). Roczny budżet jednego funduszu to najczęściej od kilkuset tysięcy do 1 miliona zł rocznie. Nie są to wielkie sumy (zwłaszcza w porównaniu z funduszami zagranicznymi, dysponującymi na przykład w Niemczech dziesiątkami milionów euro), ale niejednokrotnie znaczące w skali budżetu jednego filmu. Przez 15 lat wszystkie polskie fundusze wsparły 773 produkcje filmowe kwotą 112 164 493 zł. Były to filmy fabularne (314), dokumentalne (364) i animowane (95)³. Działalność RFF spowodowała, że w ostatnich latach polscy twórcy śmiało wyszli z realizacją filmów fabularnych poza Warszawę, gdzie skoncentrowana jest znakomita większość polskiego przemysłu filmowego.

Każdy z polskich funduszy regionalnych ma swoją specyfikę i historię⁴. Należy jednak dodać, że znakomita większość ich cech jest wspólna. Także dlatego, że od ponad dziesięciu lat wymieniają doświadczenia na forum Sekcji Regionalnych Funduszy Filmowych Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych i jeśli jakieś rozwiązanie merytoryczne, organizacyjne lub finansowe, wypróbowane przez jeden fundusz, okazuje się trafne i lepsze od innych, pozostałe fundusze z niego korzystają⁵.

- 1 R. Bubnicki, *Regionalne Fundusze Filmowe*, [w:] *10 lat Regionalnych Funduszy Filmowych*, katalog, oprac. A. Kapłon, Warszawa 2018, s. 8–9, <https://kipa.pl/wp-content/uploads/2018/10/Katalog-10-lecie-Regionalnych-Funduszy-Filmowych-1.pdf> (dostęp 4.01.2024).
- 2 R. Bubnicki, *Kino polskie i krasnoludki*, „Magazyn Filmowy” 2018, nr 11, s. 72–74.
- 3 *15 lat Regionalnych Funduszy Filmowych w Polsce*, 2023, katalog, s. 4, https://kipa.pl/wp-content/uploads/2023/09/15-LAT-RFF_katalog-09-2023.pdf (dostęp: 29.11.2023).
- 4 *Ibidem*.
- 5 *Ibidem*.

Impuls z Warszawy

Z inicjatywą powołania przez samorządy RFF wystąpiła w 2007 roku Agnieszka Odorowicz, dyrektorka działającego od dwóch lat Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej (dalej: PISF). Kierowana przez nią instytucja uporządkowała i nadała ożywczy impuls produkcji filmowej w Polsce, znajdującej się po zmianach ustrojowych w 1989 roku w kryzysie strukturalnym i finansowym.

Wiosną 2007 roku Agnieszka Odorowicz, wspierana przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich, wystosowała do zarządów województw pismo w sprawie powołania RFF. Powiązane to było ze spotkaniami, jakie dyrektorka PISF i Maciej Strzembosz, prezes Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych, odbyli wówczas z przedstawicielami zarządów województw przekonując ich do powołania funduszy. Adresaci pism i materiałów przesłanych przez A. Odorowicz nie byli przypadkowi — to właśnie w gestii samorządów wojewódzkich znajdowały się ostatnie instytucje kultury zajmujące się filmem (Silesia Film w Katowicach i Odra-Film we Wrocławiu). List-dokument⁶, który dyrektorka PISF rozesłała, zawierał materiał informacyjny na temat między innymi zmian na rynku kinematografii w Polsce oraz istoty i zasad działania funduszy regionalnych w Europie. Druga część listu, adresowana do wybranych województw, przedstawiała propozycje dotyczące rozwoju instytucji filmowych na ich terenie i ewentualnego umieszczenia w nich funduszy. Oferta przedstawiona zarządowi województwa dolnośląskiego zawierała koncepcję (w dwóch wariantach) powołania Dolnośląskiego Centrum Filmowego (dalej: DCF) we Wrocławiu. Wariant pierwszy zakładał utworzenie DCF jako samorządowej instytucji kultury na bazie istniejącej od 2005 roku instytucji kultury Odra-Film. Drugi, bardziej śmiały, powołanie DCF jako samorządowej lub państwowej instytucji kultury przez połączenie samorządowej instytucji kultury Odra-Film z Wytwórnią Filmów Fabularnych we Wrocławiu. Oba warianty przewidywały powołanie przy DCF regionalnego funduszu filmowego i komisji filmowej (Film Commission).

Kolejne pismo, we wrześniu 2007 roku, dyrektorka PISF wysłała do Piotra Borysa, członka Zarządu Województwa Dolnośląskiego, który przekazał je mnie — wtedy pełnomocnikowi marszałka województwa do spraw restrukturyzacji instytucji kultury⁷. W tym czasie sprawa utworzenia funduszu filmowego była już tematem rozmów między samorządem woje-

6 Polski Instytut Sztuki Filmowej, *Koncepcja utworzenia Dolnośląskiego Centrum Filmowego „Odra-Film”*, 39 stron z listem przewodnim do Piotra Borysa, członka zarządu Województwa Dolnośląskiego, 8.06.2007 (kopia w zbiorach autora).

7 List Agnieszki Odorowicz do Piotra Borysa, 14.09.2007, nr dziennika 7280/2007, z z adnotacją do dyr. Bubnickiego: „Proszę zapoznać się z tematem i rozmowę” (w zbiorach autora).

wództwa dolnośląskiego i samorządem Wrocławia (prezydentem miasta był wówczas Rafał Dutkiewicz). W styczniu 2008 roku w Krakowie odbyła się — zorganizowana przez PISF i Krakowskie Biuro Festiwalowe — konferencja „Regionalne Fundusze Filmowe. Brakujące ogniwo”. Uczestniczyli w niej szefowie funduszy filmowych z wielu krajów Europy Zachodniej, którzy podzielili się doświadczeniami ze swojej działalności. Konferencja była kolejnym punktem zwrotnym w historii powstawania funduszy w Polsce. Gdy decyzja o powołaniu funduszu we Wrocławiu w wyniku toczących się rozmów ostatecznie dojrzała, zostałem i czerwca 2008 roku powołany na stanowisko zastępcy dyrektora Odry-Film z zadaniem zorganizowania, a następnie pokierowania działalnością dolnośląskiego funduszu filmowego.

Przedstawiciele obu samorządów podjęli decyzję o współfinansowaniu funduszu w proporcji 50 i 50 procent, uzgadniając, że będzie on organizacyjnie „umocowany” w Odrze-Film. Taki wybór wynikał ze stanowiska samorządu województwa, dla którego był to warunek *sine qua non* współfinansowania. Decyzja o powołaniu funduszu i przekazaniu na jego działalność przez każdy z samorządów po milionie złotych oznaczała, że do końca 2008 roku zostanie przeprowadzony, rozstrzygnięty i rozliczony pierwszy konkurs. Było to — jak się szybko okazało — zadanie karkołomne i obarczone bardzo dużym ryzykiem popełnienia różnego rodzaju błędów. Przygotowując dokumenty potrzebne do ogłoszenia I Dolnośląskiego Konkursu Filmowego (dalej: DKF), dyrekcja Odry-Film (instytucją kierował wówczas dyrektor Andrzej Białas) w szerokim zakresie skorzystała z pomocy Silesii-Film, instytucji kultury samorządu województwa śląskiego, która wcześniej (ale też w 2008 roku) uruchomiła fundusz filmowy. Odra-Film skorzystała z wzorów regulaminu funduszu śląskiego, w tym najważniejszego, czyli wzoru wniosku konkursowego. DKF miał w wyniku naboru przeprowadzonego zgodnie z tym regulaminem wylaniać filmy zasługujące na dofinansowanie. Przekazując producentom wybranych filmów ustalone kwoty, Odra-Film stawiała się koproducentem dotowanych dzieł. Mając udział w ich produkcji zyskiwała też, adekwatne do udziału finansowego, prawo do zysków z eksploatacji filmów na wszelkich polach i nośnikach. Uzyskane wpływy miały zasilać zasoby funduszu i zwiększać budżet kolejnych konkursów. 15 lipca 2008 roku został ogłoszony I Dolnośląski Konkurs Filmowy.

Pierwsze koty za płoty

Termin składania wniosków (11 sierpnia), ze względu na sezon realizacji większości filmów w Polsce (marzec-październik), był mocno spóźniony. Na pierwszym etapie zgłoszenia pod względem formalnym — zgodności projektu z regulaminem — oceniała komisja złożona z pracowników Odry-Film, której przewodniczyłem. Następnie projekty oceniało pod

względem merytoryczno-produkcyjnym trzech (filmy fabularne) lub dwóch (dokumenty i animacje) wylosowanych ekspertów. Lista kategorii, za które eksperci przyznawali punkty, była długa — najważniejsze były: związek tematu filmu z Wrocławiem i Dolnym Śląskiem, miejsce jego realizacji w województwie oraz udział w produkcji wykonawców i filmowców mieszkających w regionie. Przygotowując listę 32 ekspertów dyrekcja Odry-Film zadbała, aby znaleźli się wśród nich wybitni przedstawiciele wrocławskiego środowiska filmowego, między innymi reżyserzy: Waldemar Krzystek, Jan Jakub Kolski i Wiesław Saniewski, scenograf Tadeusz Kosarewicz, byli dyrektorzy TVP Wrocław Zbigniew Grabowski i Andrzej Baworowski oraz dziennikarze-dokumentaliści Mirosław Chojecki i Piotr Załuski. W trzecim etapie konkursu komisja decydowała, które z projektów, po osiągnięciu ustalonego minimum punktów przyznawanych przez ekspertów, otrzymają wkład koprodukcyjny. Przewodniczyłem tej komisji, której członkami byli przedstawiciele samorządu województwa i miasta (po dwóch) delegowani przez zarząd województwa dolnośląskiego i prezydenta Wrocławia.

Na I DKF wpłynęło piętnaście projektów (dziewięć filmów fabularnych, cztery dokumentalne i dwa animowane), z których cztery zostały odrzucone ze względów formalnych w pierwszym etapie. Po ocenie ekspertów komisja konkursowa otrzymała do ostatecznej decyzji cztery wnioski i 29 września 2008 roku postanowiła przyznać wkłady koprodukcyjne trzem z nich⁸. Były to dwie fabuły: *Afonia i pszczoły* w reżyserii Jana Jakuba Kolskiego i *Nie opuszczaj mnie* w reżyserii Ewy Stankiewicz oraz pełnometrażowa animacja *Przebudzenie* Wojciecha Majewskiego. Komisja dysponowała kwotą 2 mln złotych, na dotację przeznaczyła łącznie 1 407 400 zł i rekomendowała obu samorządom przekazanie pozostałych 592 600 zł na konkurs w kolejnym roku. Werdykt komisji wywołał sprzeciw wrocławskiego producenta Media Brigade, który zgłosił do konkursu film fabularny *Zwerbowana miłość* (nie uzyskał on jednak pozytywnej opinii komisji). Projekt otrzymał średnią ocenę ekspertów 64,7 pkt (przy minimum wynoszącym 60 pkt), ale odmówiono mu dofinansowania ze względu na brak walorów promocyjnych i związków tematycznych z Dolnym Śląskiem oraz rozbieżne oceny ekspertów. Media Brigade domagało się publikacji punktacji ekspertów i uzasadnienia decyzji o odmowie. Komisja żądania spełniła, a 2 grudnia

8 Komunikat o rozstrzygnięciu I Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroc.lawfilmcommission.pl/dkf-2008/> (dostęp: 27.12.2023). W tekście artykułu posługuję się tytułami, pod którymi filmy weszły do dystrybucji i funkcjonują na stronach Internetowych filmweb i FilmPolski.pl. W komunikatach komisji konkursowej znajdują się często tytuły robocze, które później zostały zmienione. Dokumentacja DKF od 2008 roku jest dostępna na stronie: <https://wroc.lawfilmcommission.pl/dolnoslaski-konkurs-filmowy/> (dostęp: 22.01.2024).

2008 roku, rozpatrując wniosek Media Brigade o powtórne rozpatrzenie projektu i dofinansowanie filmu, ponownie odrzuciła go zdecydowaną większością głosów. Werdykt komisji konkursowej skomentowała w felietonie we wrocławskiej mutacji „Gazety Wyborczej” Magda Piekarska pisząc, że „regulamin konkursu dopuszcza możliwość nieetycznych zachowań”, ponieważ „na liście ekspertów oceniających projekty znaleźli się twórcy dwóch wyróżnionych filmów i producent *Afonii*”⁹. W odpowiedzi na moje żądanie sprostowania tej nieprawdziwej informacji gazeta zamieściła lakoniczne wyjaśnienie, w którym stwierdziła, że ani Ewa Stankiewicz, ani Jan Jakub Kolski nie brali udziału w ocenie filmów konkursowych¹⁰.

Kolejne artykuły Magdaleny Piekarskiej, lobbujące na rzecz *Zwerbowanej miłości* i wskazujące na rzekome błędy w przebiegu Dolnośląskiego Konkursu Filmowego¹¹, spowodowały reakcję donatorów, którzy uznali, że konieczna jest dyskusja nad jego formułą i regulaminem. Komisja konkursowa zorganizowała dwa spotkania na ten temat, na które zaprosiła powołanych przez siebie ekspertów oraz przedstawicieli Stowarzyszenia Filmowców Polskich i Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych. W wyniku dyskusji wprowadzono uściślenia w regulaminie konkursu. Jako trzy główne kryteria uprawniające do udziału w konkursie wpisano: tematyczny związek z historią i współczesnością województwa dolnośląskiego, promocję Dolnego Śląska przez filmowanie regionalnych lokacji, a także udział w produkcji aktorów i przedstawicieli zawodów filmowych oraz firm produkcyjnych mających siedzibę w regionie. Od drugiego konkursu eksperci byli przypisani do różnych kategorii rodzajowych (fabuła, dokument, animacja). Regulamin doprecyzowywał, że powołani eksperci nie mogą oceniać żadnego filmu, jeśli w konkursie bierze udział film, z którego produkcją byli związani. Regulamin stwierdzał ponadto, że wyniki ocen ekspertów (od II DKF w całości publikowane na stronie Odry-Film) są dla komisji konkursowej informacją pomagającą podjąć decyzję o przydziale pieniędzy, ale punktacja nie obliguje jej automatycznie do przyznania dofinansowania. Rozwiązania przyjęte w regulaminie, który obowiązywał od II DKF, w nieznacznej części ulegały zmianom także później (aż do

- 9 M. Piekarska, *Krótki film o wielkiej kasie*, „Gazeta Wyborcza Wrocław”, 2.10.2008, s. 2.
10 *Sprostowanie*, „Gazeta Wyborcza Wrocław”, 3.10.2008, s. 2. Dwa dni później J.J. Kolski wysłał list do redakcji dziennika ironicznie komentując lapidarną treść sprostowania. List się nie ukazał. Mail w tej samej sprawie przesłała 5 listopada 2008 roku do redakcji Ewa Stankiewicz, na który również mailem odpowiedział 24 listopada Jerzy Sawka, redaktor naczelny wrocławskiej „Gazety Wyborczej”. Korespondencja ta także się nie ukazała (kopie listów J.J. Kolskiego i E. Stankiewicz w zbiorach autora).
- 11 M. Piekarska, *Nie zwerbowali miłości*, „Gazeta Wyborcza Wrocław”, 14.10.2008, s. 1; M. Piekarska, *Marszałek: Regulamin filmowego konkursu potrzebuje poprawek*, „Gazeta Wyborcza Wrocław”, 25-26.10.2008, s.2.

ostatniego konkursu w 2023 roku); dotyczyło to na przykład liczby punktów w kartach ocen. Największe zmiany odnosiły się do sposobu oceniania projektów oraz środków, które producent zobowiązany był wydatkować w województwie dolnośląskim. Poświęcę temu uwagę później.

Na czas rozstrzygnięcia I DKF i związanych z tym kontrowersji przypadły sukcesy *Małej Moskwy* Waldemara Krzystka na festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Obraz Krzystka otrzymał Złote Lwy w kategoriach najlepszy film i najlepsza rola kobieca (Swietłana Chodczenkowa) oraz nagrody prezesa i rady nadzorczej TVP, a pół roku później także Orły (Polskie Nagrody Filmowe) w pięciu kategoriach (między innymi Krzystek za scenariusz i Tadeusz Kosarewicz za scenografię). *Mała Moskwa* została dofinansowana przez samorząd Legnicy oraz samorząd województwa dolnośląskiego. W czasie, gdy film otrzymał te dofinansowania, Dolnośląski Konkurs Filmowy jeszcze nie istniał, ale sukces *Małej Moskwy* był mocnym argumentem, by go rozwijać.

Terminy i VAT

Jednym z najważniejszych wniosków, które dyrekcja Odry-Film wyciągnęła z doświadczeń pierwszego konkursu, było ogłaszanie kolejnych jak najwcześniej — najlepiej w styczniu, a najdalej do końca pierwszego kwartału każdego roku. Specyfika dotacji samorządowych polega na tym, że są przyznawane i rozliczane w tym samym roku. W wypadku funduszu filmowego ich uruchomienie wymagało co roku zawarcia porozumienia między samorządami. Data zawarcia porozumienia była terminem, od którego można było rozliczać wydatki z dotacji, czyli im wcześniej było ono zawarte, tym wcześniej producent filmowy, który otrzymał dotację, mógł rozliczać poniesione w danym roku wydatki. Ponieważ w Polsce znakomitą większość filmów realizuje się od wiosny do jesieni, wczesne ogłoszenie konkursu gwarantowało nabór ciekawych projektów, a wczesne zawarcie porozumienia między samorządami wydłużało okres umożliwiający wydatkowanie dotacji w danym roku. Od 2009 roku konkurs dolnośląski był ogłaszany w pierwszym kwartale, a rozstrzygany najpóźniej w drugim, z opcją rozliczeń od stycznia-lutego roku ogłoszenia konkursu. Drugi problem wiązał się z rozstrzygnięciem, czy dotacja przyznana filmowi jest dotacją brutto (od której producent musiał odprowadzić VAT), czy netto (VAT płacił wówczas podmiot przyznający w imieniu samorządów dotację, czyli Odra-Film). Odra-Film przyznawała dotację netto, co oznaczało, że producent nie płacił podatku VAT. Pierwszy konkurs uświadomił też organizatorom, że jeśli chcą, aby wpływały ciekawe projekty, konkurs musi być promowany. Po drugim konkursie zreagowałem — prawda, że jeszcze w siermiężnej formie graficznej — kilkunastostronicowe ilu-

strowane wydawnictwo (na razie w języku polskim), które przedstawiało ideę konkursu, zasady naboru projektów i rozliczania dotacji oraz walory filmowych lokacji dolnośląskich¹².

Na drugi konkurs, ogłoszony na początku 2009 roku, wpłynęły 23 projekty (piętnaście fabularnych i osiem dokumentów). Wśród wybranych przez komisję siedmiu¹³, były filmy fabularne: *Wygryny* Wiesława Saniewskiego, *Operacja Dunaj* Jacka Głomba i *Maraton tańca* Magdaleny Łazarkiewicz, reżyserów związanych w różnym stopniu z Dolnym Śląskiem. Najciekawszy okazał się jednak czwarty wybrany projekt, czyli *Sala samobójców*, debiut reżyserski Jana Komasy z debiutującym w głównej roli Jakubem Gierszałem. Ani reżyser, ani odtwórca głównej roli nie byli związani z regionem, ale film był kręcony w znacznym zakresie we Wrocławiu i współprodukowany przez wrocławską firmę Media Brigade. *Sala samobójców* na festiwalu w Gdyni w 2011 roku zdobyła Srebrne Lwy, co było pierwszą ważną nagrodą krajową zdobytą przez film dofinansowany w konkursie. Budżet konkursu wyniósł prawie dwa miliony złotych. Samorząd województwa dolnośląskiego, zgodnie z wcześniejszym zobowiązaniem, do przyznanego miliona złotych dołożył pieniądze niewykorzystane w pierwszym konkursie. Samorząd Wrocławia zmniejszył dotację o niewykorzystaną w 2008 roku kwotę, przyznając w 2009 tylko 800 tysięcy złotych. Było to zachowanie schematyczne, wbrew długofalowym interesom konkursu i *de facto* filmowej promocji Wrocławia i Dolnego Śląska. Miało też znaczenie praktyczne w przyszłości — w 2010 roku konkurs otrzymał od obu samorządów po 800 tys. złotych dofinansowania. Samorząd dolnośląski natychmiast dostosował się do zmniejszonej dotacji samorządu Wrocławia.

Kolejny konkurs (w 2010 roku) stał pod znakiem *80 milionów* Waldemara Krzystka¹⁴. Film startował w konkursie rok wcześniej, ale z powodu kalendarza realizacji producent wycofał się i ponownie złożył wniosek w roku następnym. *80 milionów* znalazło się od razu w finale, z wysoką oceną punktową uzyskaną rok wcześniej (co było zgodne z postanowieniem regulaminowym) i otrzymało najwyższe dofinansowanie. Konkurs w 2010 roku miał jednak także innych, bardzo ciekawych beneficjentów — debiutujących w fabule reżyserów Adriana Panka (*Daas*) i Filipa Marczewskiego (*Bez wstydu*) oraz film dokumentalny *Rozmowa kontrolowana z Sylwestrem Chęcińskim* Jarosława Marszewskiego.

12 *Dolnośląski Konkurs Filmowy*, broszura, red. R. Bubnicki, Wrocław 2010.

13 Komunikat o rozstrzygnięciu II Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2009/> (dostęp: 27.12.2023).

14 Komunikat o rozstrzygnięciu III Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2010/> (dostęp: 27.12.2023).

W marcu 2010 roku podczas targów Media Expo w Poznaniu odbyła się trzydniowa konferencja zorganizowana przez Krajową Izbę Producentów Audiowizualnych, Fundację Polskie Centrum Audiowizualne, Stowarzyszenie Filmowców Polskich oraz Międzynarodowe Targi Poznańskie. Wzięli w niej udział przedstawiciele działających w Polsce funduszy filmowych (było ich wtedy dziewięć, ale nie wszystkie były reprezentowane), przedstawiciele funduszy zagranicznych oraz duża reprezentacja PISF¹⁵. Konferencja podsumowała trzyletnią działalność polskich funduszy i stała się okazją do nawiązania przez nie bezpośrednich kontaktów z różnymi działami PISF. Ze strony instytutu padła wtedy oferta bliższej współpracy z funduszami i podzielenia się doświadczeniami z kontaktów z polskimi producentami filmowymi. Ta oferta okazała się bardzo przydatna w przyszłości, bo pozwoliła na przykład uzyskiwać z PISF informacje, czy filmy występujące o dofinansowanie z funduszy regionalnych mają zapewnione współfinansowanie z PISF oraz czy wskazany producent ma zaległości w rozliczeniach z PISF. W niedalekiej przyszłości te informacje okazały się bardzo cenne, gdy fundusz dolnośląski (i nie tylko) zaczął mieć kłopoty z nierzetelnymi producentami.

Rok kłopotów

Nic nie zapowiadało, że rok 2011 będzie najtrudniejszy w historii konkursu i konieczne będzie ogłoszenie w tym samym roku drugiego konkursu, który i tak nie pozwoli na rozdysponowanie wszystkich przyznanych przez samorządy środków. Większość projektów zakwalifikowanych w IV DKF przez ekspertów (było ich 17) nie przekonała komisji konkursowej. Stało się tak, mimo że po raz kolejny w regulaminie konkursu poluzowano zasady dotyczące ilości środków z budżetu filmu, które powinny zostać wydatkowane w województwie. W latach 2009-2010 regulamin przewidywał wydanie w regionie 50 procent budżetu filmu przy wartości tegoż do 3 milionów złotych i minimum 1,5 mln zł przy budżecie przekraczającym 3 miliony. Regulamin w 2011 roku stanowił, że producent musi wydatkować na terenie Dolnego Śląska minimum 50% budżetu filmu, jeśli jego wartość nie przekracza 500 tysięcy złotych. W wypadku, gdy budżet filmu był większy od 0,5 mln zł, producent powinien wydać minimum 200% otrzymanego wkładu koprodukcyjnego. Ostatecznie w IV DKF dofinansowanie otrzymały projekty filmu *Ezi* Jarosława Marszewskiego (fabuła opowiadająca historię Ernesta Wilimowskiego, legendy polskiej piłki nożnej) oraz animowanego filmu dla dzieci *Jak uratować mamę*

15 A. Wróblewska, *Poznań 2010: Podsumowanie konferencji RFF 2010 (SFP)*, <https://kipa.pl/poznan-2010-podsumowanie-konferencji-rff-2010-sfp/> (dostęp: 27.12.2023).

Daniela Zduńczyka i Marcina Męczkowskiego¹⁶. Duże nadzieje komisja wiązała zwłaszcza z pierwszym z filmów, który podejmował temat kontrowersyjny, nie poruszany w czasach PRL (Wilimowski, reprezentant Polski w okresie międzywojennym, był Ślązakiem, który w czasie II wojny światowej występował w klubach i reprezentacji Niemiec). Ponieważ po tych decyzjach komisja miała do dyspozycji jeszcze prawie 600 tys. złotych, na początku lipca 2011 roku ogłosiła kolejny konkurs; w większości zgłosiły się do niego filmy startujące w poprzedniej edycji. Komisja postanowiła dofinansować czesko-polski film fabularny *W cieniu* w reżyserii Davida Ondříčka, fabularyzowany dokument *Kabaret śmierci. Żydowski śpiewnik wojenny* Andrzeja Celińskiego, dokument *Tadeusz Różewicz. Twarze* Piotra Lachmanna i animację *Pamiętnik Florki* Stanisława Lenartowicza¹⁷. Na etapie finalizowania umów okazało się jednak, że ani *Ezi*, ani *Pamiętnik Florki* nie otrzymają funduszy z innych źródeł, które pozwoliłyby im domknąć budżety i przystąpić do produkcji w 2011 roku. W tej sytuacji producenci zrezygnowali z dofinansowań (ponad 800 tys. złotych) otrzymanych w konkursie, a komisja musiała zwrócić pieniądze do budżetu samorządów z rekomendacją (nieskuteczną, jak się okazało!), by zwiększyły budżet konkursu w 2012 roku. Mimo tych perypetii decyzje komisji w 2011 roku okazały się niezwykle trafne. Film *W cieniu*, ze świetnymi rolami Ivana Trojana i Sebastiana Kocha (*Życie na podłuchu*), który w Polsce przeszedł bez echa, na festiwalu w Pilźnie (najważniejszym festiwalu filmowym w Czechach, odpowiedniku polskiej Gdyni) zdobył osiem nagród Czeski Lew (otrzymał dziesięć nominacji) i był pierwszym znaczącym sukcesem międzynarodowym filmu dofinansowanego w konkursie. Dokument *Tadeusz Różewicz. Twarze* otworzył trylogię filmów Piotra Lachmanna o Tadeuszu Różewiczu, które powstały przede wszystkim w oparciu o materiały realizowane w czasie trwających kilkanaście lat prywatnych spotkań reżysera z poetą. Różewicz na ich publikację wyraził zgodę. Filmy Lachmanna są do dzisiaj jednymi z nielicznych i najlepszych filmów dokumentalnych o autorze *Niepokoju*.

Decyzje komisji konkursowej i zwrot pieniędzy do kas samorządów wywołały (podobnie jak w 2008 roku) krytyczną reakcję wrocławskiej „Gazety Wyborczej”. Jednak zarówno zasady przeprowadzenia konkursu, jak i sposób informowania o jego rozstrzygnięciach sprawiły, że był to głos odosobniony¹⁸.

- 16 Komunikat o rozstrzygnięciu IV Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2011-marzec/> (dostęp: 27.12.2023).
- 17 Komunikat o rozstrzygnięciu V Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2011-lipiec/> (dostęp: 27.12.2023).
- 18 M. Piekarska, *Im dawać nie kazano*, „Gazeta Wyborcza Wrocław”, 6.11.2011, s. 1.

W 2011 roku w Krajowej Izbie Producentów Audiowizualnych (KIPA) powstała Sekcja Regionalnych Funduszy Filmowych, zrzeszająca istniejące w Polsce fundusze. Członkowie sekcji spotykali się odąd kilka razy w roku wymieniając doświadczenia związane z regulaminami i sposobami oceniania projektów filmowych, umowami koprodukcyjnymi i windykacją należnych wpływów z koprodukowanych filmów. Dzięki wsparciu KIPA inicjowali szkolenia w tym zakresie. Partnerskie kontakty z PISF nawiązane w 2010 roku i powstanie sekcji w KIPA sprofesjonalizowało działalność funduszy w Polsce. Dotyczyło to także funduszu dolnośląskiego.

Fotograf i inni

Rok 2012 rozpoczął się od znaczących zmian w funkcjonowaniu DKF. Były one efektem kontroli przeprowadzonej w 2011 przez Wydział Kontroli, Skarg i Wniosków Urzędu Marszałkowskiego Województwa Dolnośląskiego. Kontrola objęła dotacje przyznane w konkursach w latach 2008–2010, a w szczególności sposób ich rozliczania. W wyniku kontroli ustalono przede wszystkim, jak opisywać wydatki poniesione przez producentów. W wyniku kontroli Andrzej Białas, dyrektor Odra-Film, powołał nowy dział — Dolnośląski Fundusz Filmowy — powierzając mi kierownictwo i składając na mnie oraz dwuosobowy zespół podległych mi pracowników odpowiedzialność za rozliczanie funduszowych dotacji. Mimo moich protestów, że pracownicy działu są nieprzygotowani merytorycznie do tego zadania, a Odra-Film ma wystarczająco duży dział finansowo-księgowy, mogący je wykonywać, decyzja została utrzymana. Drugą sprawą, która była pokłosiem kontroli i trwała aż do 2013 roku, był konflikt między Cine Art Production sp. z o.o., producentem filmu animowanego *Przebudzenie*, który otrzymał dofinansowanie w I DKF w 2008 roku, a jego reżyserem Wojciechem Majewskim. Mimo że film został ukończony i miał premierę w Dolnośląskim Centrum Filmowym, na skutek tego sporu nigdy nie wszedł do normalnej dystrybucji¹⁹.

W 2012 roku najwyższe dofinansowanie (1 087 349 zł) otrzymał projekt filmu fabularnego *Fotograf* w reżyserii Waldemara Krzystka²⁰. Przy budżecie konkursu, który wyniósł w tamtym roku 1 615 393 zł, na co złożyły się dotacje po 800 tys. zł z budżetów obu samorządów i pierwsze wpływy z eksploatacji filmów dofinansowanych w poprzednich edycjach DKF, była to wyjątkowo

- 19 Pismo marszałka województwa Cezarego Przybylskiego (podpisane z upoważnienia marszałka przez Lilę Jaroń, sekretarza województwa) z 31.10.2014 w sprawie wyników kontroli przeprowadzonej w Odrze-Film w roku 2011 i kontroli sprawdzającej w drugiej połowie 2013 roku (kopia w zbiorach autora).
- 20 Komunikat o rozstrzygnięciu VI Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2012/> (dostęp 27.12.2023).

wysoka dotacja. Na tak znaczne dofinansowanie jednego filmu wpłynęły różne czynniki: słaba konkurencja innych projektów fabularnych, sukces medialny i frekwencyjny filmu *80 milionów* w reżyserii Krzystka (miał premierę w 2011 roku), a także oczekiwania (przy wysokich ocenach projektu przez ekspertów), że film, którego sensacyjna akcja związana była z obecnością w Legnicy do 1991 roku armii sowieckiej, powtórzy sukces *Małej Moskwy*. Tak się nie stało, mimo że film otrzymał dwa Złote Lwy na festiwalu w Gdyni (2014), między innymi dla Oleny Babenko za najlepszą rolę drugoplanową. *Fotograf* nie okazał się też sukcesem frekwencyjnym. Dotacje dla czterech filmów dokumentalnych także były wysokie — najmniejsza wyniosła 110 tys. złotych, co dla filmu dokumentalnego było wówczas kwotą znaczącą. Z historią konkursu w 2012 roku związana jest też historia filmu, jak dotąd jedyne, który mimo dofinansowanie w DKF nigdy nie został ukończony. Był to film o Stanisławie Skrowaczewskim, wybitnym polskim dyrygencie, który był pierwszym dyrygentem orkiestry we Wrocławiu po II wojnie światowej, a potem zrobił ogromną karierę w Stanach Zjednoczonych i Europie Zachodniej. Mimo starań Odry-Film producent (Dolnośląski Dom Filmowy) nie wywiązał się ze zobowiązań i sprawa po wielu latach trafiła do sądu.

W 2012 roku przedstawiciele polskich funduszy filmowych uczestniczyli w festiwalu w czeskim Pilźnie, gdzie nawiązali kontakty ze swoimi czeskimi odpowiednikami. Te kontakty, co uwyraźniła obecność delegacji polskich funduszy na festiwalu w Berlinie w lutym 2013 roku, pokazały, że jeśli fundusz dolnośląski ma być rozpoznawany i odpowiednio identyfikowany, promując go należy przyjąć nazewnictwo obowiązujące w Europie. Ponieważ, ze względu na stanowisko przedstawicieli Urzędu Miejskiego, oficjalnie obowiązywała nazwa Dolnośląski Konkurs Filmowy prowadzony przez Odrę-Film Instytucję Kultury Samorządu Województwa Dolnośląskiego, dla potrzeb promocyjnych — przede wszystkim za granicą, ale z czasem także w Polsce — fundusz zaczął używać nazwy Lower Silesia Film Fund i jej polskiego odpowiednika — Dolnośląski Fundusz Filmowy (DFF). Stało się to koniecznością, kiedy w 2013 roku rozwinęła działalność Wrocław Film Commission (Wrocławska Komisja Filmowa), tożsama strukturalnie i osobowo z DFF, chociaż odrębnie finansowana przez oba samorządy²¹.

- 21 Wrocławska Komisja Filmowa (Wrocław Film Commission), dysponując rocznym budżetem 100 tys. złotych (po 50 tys. zł od samorządów Wrocławia i Dolnego Śląska), przygotowywała (i przygotowuje) wydawnictwa promujące lokacje dolnośląskie jako nieznanne, nieopatrzone a frapujące miejsca do realizacji filmów, pomaga też producentom w wyszukiwaniu lokacji, firm i specjalistów filmowych na Dolnym Śląsku, a uczestnicząc w festiwalach (Berlin, Pilzno, Cannes, Tallin) oraz targach („Focus” w Londynie) szuka producentów zagranicznych chcących realizować

Dobre lata

Rok 2013 i kolejne cztery lata były dobrym okresem w historii DFF. W 2013 roku budżet konkursu wyniósł 1 948 700 złotych, na co złożyły się dotacje samorządów (po 0,8 mln zł) i wpływy funduszu z eksploatacji filmów (348,7 tys. zł)²². Wkłady koprodukcyjne otrzymały filmy: *Ja, Olga Hepnarova* (koprodukcja czesko-polska w reżyserii Tomáša Weinreba i Petra Kazdy), *Letnie przesilenie* Michała Rogalskiego i *Jak całkowicie zniknąć* Przemysława Wojcieszka. W wypadku filmu *Ja, Olga Hepnarova* powtórzyła się historia, jaka spotkała wcześniej film *W cieniu*. Obraz nominowany w ośmiu kategoriach do nagrody Czeski Lew (2017), zdobył dwie statuetki: dla najlepszej aktorki — Michaliny Olszańskiej i najlepszej aktorki drugoplanowej — Klary Meliskovej, oraz nagrodę Czeskiego Lwa za plakat. W Polsce przeszedł bez echa. Podobnie stało się z *Letnim przesileniem*. Film Rogalskiego, który pokazywał niemiecką okupację polskiej wsi gdzieś w Generalnym Gubernatorstwie, był pierwszym w kinie polskim obrazem na ten temat, w którym niemieccy aktorzy grali Niemców (w języku niemieckim), a polscy Polaków. Pokazywał też niestereotypowo postawy niemieckich żołnierzy w czasie okupacji. Film zdobył dwa Złote Lwy na festiwalu w Gdyni w 2015 roku: za zdjęcia dla Jerzego Zielińskiego i drugoplanową rolę kobiecą dla Marii Semotiuk. W 2013 roku dofinansowanie otrzymała też rekordowa liczba (siedem) filmów dokumentalnych. Były wśród nich między innymi filmy o Tadeuszu Różewiczu i kardynale Henryku Gulbinowiczu, ale też *Pieśń pamięci* włoskiej realizatorki Nathalie Rosetti o pieśniach tureckich Ormian, który ewokował rzeź Ormian przez Turków w czasie I wojny światowej.

W regulaminie na rok 2014 wprowadzono kolejną zmianę w punkcie dotyczącym obowiązkowej wysokości wydatków z budżetu filmu na terenie województwa dolnośląskiego. Powiązано ją (progresywnie) z wielkością otrzymanego przez producenta wkładu koprodukcyjnego. Przy wkładzie do 70 tys. zł całość powinna zostać wydatkowana na Dolnym Śląsku. Przy wysokości wkładu 70–150 tys. złotych, na terenie województwa powinno zostać wydatkowane 120% dotacji, a powyżej 150 tys. złotych, producent powinien wydatkować na terenie województwa co najmniej 150% kwoty

filmy w województwie. Podczas festiwalu Nowe Horyzonty komisja organizowała objazdy lokacji we Wrocławiu i na Dolnym Śląsku dla producentów i filmowców z kraju i zagranicy. Największym jej sukcesem było nawiązanie w 2014 roku kontaktu z przedstawicielami niemieckiej wytwórni Babelsberg, czego efektem była realizacja we Wrocławiu dużej części zdjęć do *Mostu szpiegów* Stevena Spielberga.

22 Komunikat o rozstrzygnięciu VII Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2013/> (dostęp: 28.12.2023).

wkładu. Zmiana, tym razem udana (zapis regulaminu obowiązuje do chwili obecnej), była wynikiem kompromisu między chęcią uzyskania jak największych korzyści dla województwa a możliwościami wydatkowania przyznanych środków w regionie. Ograniczeniem była filmowa baza produkcyjna na Dolnym Śląsku, która po przekształceniu Wytwórni Filmów Fabularnych w Centrum Technologii Audiowizualnych (2011) była w stanie obsłużyć tylko część projektów, które mogłyby być zrealizowane.

W 2014 roku budżet DKF wyniósł 1 892 000 zł (po 800 tys. zł od obu samorządów i 292 tys. zł z wpływów z eksploatacji filmów)²³. Komisja konkursowa przyznała wkłady koprodukcyjne czterem filmom fabularnym: *Ptaki śpiewają w Kigali* Krzysztofa Krauzego i Joanny Kos-Krauze, *Dolinie bogów* Lecha Majewskiego, *Za niebieskimi drzwiami* Mariusza Paleja i *Królewiczowi olch* Kuby Czekaja. Wśród trzech dofinansowanych dokumentów był film Krzysztofa Wierzbiańskiego o Tadeuszu Kosarewiczu, Agnieszki Mazanek o grupie Luxus i po raz kolejny czesko-polska koprodukcja, film *Gottland* Lukáša Kokeša i Petra Hátlego na podstawie scenariusza inspirowanego reportażami Mariusza Szczygła. Wkład koprodukcyjny otrzymał też nowatorski pod względem formalnym angielsko-polski film animowany *Twój Vincent* (*Loving Vincent*) Doroty Kobieli i Hugh Welchmana. Po raz pierwszy w historii konkursu projekt filmu animowanego miał zapewnione finansowanie gwarantujące wykonanie zamysłu reżyserskiego i dotrzymanie terminów realizacji. Dlatego też komisja konkursowa, pamiętając o doświadczeniach z filmem *Przebudzenie*, a potem z przedłużającą się produkcją obrazu *Jak uratować mamę*, zdecydowała się przyznać mu wkład koprodukcyjny. *Twój Vincent* okazał się wielkim sukcesem artystycznym i kasowym. W 2018 roku otrzymał nominacje do nagród BAFTA i Akademii Filmowej (Oscar), a wcześniej zdobył Europejską Nagrodę Filmową. Mimo że konkurs w 2014 roku przebiegał z perypetiami — między innymi z powodu braku dostatecznego finansowania, z wkładu koprodukcyjnego musiał zrezygnować producent filmu *Sowa, córka piekarza* (według scenariusza opartego na prozie Marka Hłaski) w reżyserii Grzegorza Jarzyny — to obfitość dobrych projektów nie spowodowała ani konieczności ogłaszania drugiego konkursu, ani zwracania pieniędzy do kasy samorządów. W 2014 roku zostałem przewodniczącym Sekcji RFF KIPA. Fundusz dolnośląski, wspólnie z komisją filmową, opublikował wówczas pierwszy z prawdziwego zdarzenia kolorowy informator w językach polskim i angielskim, który przedstawiał filmowe możliwości województwa dolnośląskiego, lokacje oraz

23 Komunikat o rozstrzygnięciu VIII Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2014/> (dostęp: 28.12.2023).

bazę firm i fachowców z województwa, a także podsumowywał dorobek funduszu²⁴. Kolejne takie wydawnictwa ukazały się w latach 2015²⁵ i 2017²⁶.

Sukcesy funduszu (rosnące wyraźnie zainteresowanie filmowców Dolnym Śląskiem, nagrody na festiwalach dofinansowywanych filmów i wpływy z ich eksploatacji) nie korespondowały, niestety, z postrzeganiem jego działalności przez samorząd Dolnego Śląska. W 2015 roku konkurs otrzymał od samorządu Wrocławia 800 tys. złotych, a od samorządu województwa zaledwie 500 tys. zł²⁷. Głównymi beneficjentami pieniędzy stały się filmy *Pokot* Agnieszki Holland (scenariusz powstał na podstawie książki Olgi Tokarczuk), *Wołyń* Wojciecha Smarzowskiego i *Sługi boże* Mariusza Gawrysia. O ile filmy Holland i Gawrysia były w przeważającej części realizowane na Dolnym Śląsku (*Pokot* w Międzygórzu, a *Sługi boże* we Wrocławiu), co w pełni uzasadniało ich współfinansowanie, o tyle *Wołyń*, którego ani jedna scena nie była kręcona w regionie, otrzymał wkład koprodukcyjny ze względu na udział w realizacji podmiotów filmowych z Dolnego Śląska. Głównym motywem przemawiającym za tą decyzją było duże zainteresowanie dziełem Smarzowskiego w województwie, w którym po wojnie osiedliły się tysiące wołyńiaków, mających za sobą traumatyczne doświadczenia z lat wojny związane z działalnością Ukraińskiej Powstańczej Armii i wołyńskich Ukraińców.

Europejska Stolica Kultury i konkurs na serial

Rok 2016 stał we Wrocławiu pod znakiem licznych imprez kulturalnych związanych z tytułem Europejska Stolica Kultury, który otrzymało miasto. Dodatkowe fundusze, którymi dysponował samorząd miejski, miały też wpływ na finansowanie konkursu.

Podstawowa edycja DKF otrzymała dotacje w takiej samej wysokości, co w roku poprzednim: 800 tys. zł z kasy miasta i 500 tys. zł od samorządu województwa. Na początku maja komisja konkursowa przyznała wkłady koprodukcyjne filmom fabularnym: *Krew boga* Bartosza Konopki, *Najlepszy* Łukasza Palkowskiego i *Żużel* Doroty Kędzierzawskiej. Postanowiła też

- 24 *Wrocław Film Commission. Dolnośląski Konkurs Filmowy* (w jęz. polskim), *Wrocław Film Commission. Lower Silesian Film Fund* (w jęz. angielskim), oprac. R. Bubnicki, Wrocław 2014, s. 82.
- 25 *Wrocław Film Commission. Lower Silesian Film Fund* (wydanie dwujęzyczne), red. R. Bubnicki, Wrocław 2015, s. 100.
- 26 *Wrocław Film Commission. Lower Silesian Film Fund. Dolnośląski Konkurs Filmowy*, teksty i red. R. Bubnicki, Wrocław 2017, s. 54.
- 27 Komunikat o rozstrzygnięciu IX Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2015/> (dostęp: 29.12.2023).

dofinansować dwa filmy dokumentalne, w tym *Pokolenia* Janusza Zaorskiego. Film jest historią wrocławskiej Wytwórni Filmów Fabularnych, opowiadaną przez fragmenty produkcji powstałych w wytwórni od 1954 roku, które jednocześnie były zapisem historii PRL. Wkrótce po pierwszym rozstrzygnięciu okazało się jednak, że konkurs może liczyć na kolejne środki z kasy miejskiej. W lipcu DKF otrzymał dodatkowe 400 tys. zł, które zostały rozdzielone na dofinansowanie filmu *Pokot* oraz wkłady koprodukcyjne dla fabularnego debiutu Jagody Szelc *Wieża, jasny dzień* i filmu dokumentalnego Tomasza Orlicza *Głowa Orfeusza*²⁸. Zanim zapadło rozstrzygnięcie, oba samorzady postanowiły ogłosić dodatkowy konkurs (z budżetem 1,5 mln zł) na miniserial telewizyjny dotyczący powojennej historii Dolnego Śląska. Jego przeprowadzenie zleciły DFF. Uzgodniony został regulamin i karta ocen dostosowane do specyfiki miniserialu telewizyjnego, powołano też ekspertów specjalizujących się w tej dziedzinie. W wyniku konkursu *Dom pod Dwoma Orłami* Waldemara Krzystka otrzymał 60 na 65 możliwych do uzyskania punktów, a *Erynie* w reżyserii Borysa Lankosza (pierwotnie serial miał realizować Władysław Pasikowski) 52 punkty²⁹. W październiku komisja przyznała 1,5 mln zł serialowi *Dom pod Dwoma Orłami* (po 0,5 mln zł od obu samorządów i 0,5 mln zł z funduszu Europejskiej Stolicy Kultury). Wkrótce jednak okazało się, że Krzystek, który miał być także producentem serialu, nie zakończy przed końcem roku procedury pozyskiwania środków od pozostałych producentów. W tej sytuacji musiał zrezygnować z przyznanego wkładu koprodukcyjnego, z nadzieją, że samorzady powtórzą konkurs w następnym roku lub, opierając się na wynikach konkursu, przyznają mu dotację na produkcję. Nic takiego się nie wydarzyło i serial *Dom pod Dwoma Orłami*, który jest syntetyczną opowieścią o historii Dolnego Śląska i jego mieszkańców w XX wieku, nie otrzymał od samorządów dotacji³⁰. Kilkusettyśne dotacje samorzady województwa i Wrocławia przekazały później na wsparcie produkcji *Erynie* na podstawie prozy Marka Krajewskiego. O jakości obu seriali widzowie TVP mogli się przekonać w sezonie 2022/2023, kiedy były wyświetlane w programach telewizyjnych.

- 28 Komunikat o rozstrzygnięciu X Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2016/> (dostęp: 4. 01.2024).
- 29 Komunikat o rozstrzygnięciu konkursu na miniserial, <https://wroclawfilmcommission.pl/konkurs-na-miniserial-2016/> (dostęp: 29.12.2023).
- 30 Producentami serialu były Telewizja Polska, FilMOTEKA Narodowa — Instytut Audiowizualny oraz prywatna firma Kosmos Film. Film dofinansowało Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Rok 2016 we Wrocławiu zakończyła uroczystość przyznania Europejskich Nagród Filmowych, która odbyła się w grudniu w Narodowym Forum Muzyki. Przedstawiciele funduszu dolnośląskiego byli współorganizatorami zorganizowanej w Dolnośląskim Centrum Filmowym pierwszej części tego wydarzenia, adresowanego do młodych twórców filmowych z Europy.

W roku 2016 wśród szesnastu filmów, które znalazły się w głównym konkursie Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, trzy były koproduktowane przez fundusz dolnośląski. Nastąpiła w tym zakresie istotna zmiana, ponieważ w latach 2009-2015 do konkursu kwalifikowały się zazwyczaj jeden lub dwa filmy „dolnośląskie”. W następnych latach (do 2019 roku) udało się taki poziom zachować (w 2017 było aż sześć filmów z wkładem koproducentkim DFF na siedemnaście filmów w konkursie). Niedostrzeżony w 2016 roku w Gdyni *Wołyn* Wojciecha Smarzowskiego, kilka miesięcy później zgarnął dziewięć Orłów przyznanych przez Polską Akademię Filmową (w tym w najważniejszych kategoriach: najlepszy film i najlepszy reżyser), a w sześciu dalszych otrzymał nominacje.

Po obfitym pod względem dotacji roku 2016, następny był znacznie chudszy. Konkurs miał do dyspozycji zaledwie 1,1 mln zł (po 0,5 mln zł od obu samorządów i 100 tys. zł. z własnych wpływów), czyli najmniej w całej dotychczasowej historii. Beneficjentami konkursu zostały cztery filmy fabularne: *Ciemno, prawie noc* Borysa Lankosza, *Fuga* Agnieszki Smoczyńskiej, *Ułaskawienie* Jana Jakuba Kolskiego i *Powrót* Magdaleny Łazarkiewicz oraz film dokumentalny *Skąd ja pana znam?* Tomasza Nuzbana³¹. Eksperti i komisja konkursowa wiązali duże nadzieje, tylko w części spełnione, z trzema pierwszymi filmami, ze względu na oryginalność ich tematyki i scenariuszy. Te oczekiwania w najwyższym stopniu spełniła *Fuga* Agnieszki Smoczyńskiej, która w 2018 roku na festiwalu w Gdyni otrzymała Złote Lwy za debiut reżyserski i za zdjęcia Jakuba Kijowskiego, a dodatkowo Orłem nagrodzona została Gabriela Muskała za najlepszą rolę kobiecą. Film okazał się początkiem kariery reżyserskiej Agnieszki Smoczyńskiej. Niestety porażką zakończył się film *Skąd ja pana znam?* Tomasza Nuzbana, opowiadający o Zdzisławie Kuźniarze, wrocławskim aktorze charakterystycznym, który zagrał ponad 100 ról drugoplanowych i epizodów w polskich filmach fabularnych i telewizyjnych. Po ukończeniu filmu doszło do ostrego sporu między reżyserem a producentem filmu o to, jak film powinien zostać zmontowany. Ostatecznie obraz trafił na półkę w dwóch wersjach montażowych i nie był eksploatowany. Był to drugi tego rodzaju wypadek (po animowanym *Przebudzeniu*), gdy konflikt między reżyserem i producentem uniemożliwił dystrybucję filmu.

31 Komunikat o rozstrzygnięciu XI Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2017/> (dostęp: 4.01.2024).

Na początku 2017 roku konkurs odnotował też pierwszy duży sukces na festiwalu międzynarodowym. *Pokot* Agnieszki Holland zdobył na festiwalu w Berlinie Srebrnego Niedźwiedzia — Nagrodę im. Alfreda Bauera. Film Holland, w Polsce uważany za kontrowersyjny ze względu na sposób ujęcia tematu ochrony zwierząt, właśnie z tego powodu zyskał uznanie na berlińskim festiwalu.

Pod koniec 2017 roku nastąpiła zmiana na stanowisku dyrektora Odry-Film. Andrzeja Białasa, który kierował instytucją od lat dziewięćdziesiątych, zastąpił Jarosław Perduta, wcześniej rzecznik prasowy marszałka województwa dolnośląskiego. Marszałek pozostawił bez odpowiedzi moją ofertę w sprawie objęcia kierownictwa Odry-Film. Jedną z pierwszych rzeczy, którą zrobił Perduta jako dyrektor, było przejęcie kierownictwa komisji konkursowej DFF. Faktycznie nadal zarządzałem Dolnośląskim Funduszem Filmowym, ale w najbliższych miesiącach okazało się, że różnie zapatrujemy się na zarządzanie funduszem, co pod koniec 2018 roku doprowadziło do istotnych zmian.

Konflikt wewnątrz funduszu i zmiany

Rok 2018 był rokiem wyborów samorządowych. Wiadomo było, że nastąpi zmiana na stanowisku prezydenta Wrocławia — Rafał Dutkiewicz, po szesnastu latach kierowania miastem zapowiedział odejście ze stanowiska. Stawiało to pod znakiem zapytania stabilność DFF, którego był animatorem i którego działania, z różną intensywnością, wspierał. Nieznane były zamiary jego następcy w sprawie funduszu i komisji filmowej. Niewiadomą pozostawał też wynik wyborów do samorządu wojewódzkiego. Takich niepokojów co do funkcjonowania funduszu nie budziły poprzednie wybory — w latach 2010 i 2014 — ponieważ przewidywalna była wówczas kontynuacja działań samorządów.

DKF przeprowadzony w pierwszym półroczu 2018 roku nie odczuł jeszcze politycznych perturbacji. W konkursie rozstrzygniętym w czerwcu³² komisja miała do dyspozycji 1 030 000 zł (po 500 tys. zł od obu samorządów i 30 tys. zł z wpływów). Podzieliła je między trzy filmy fabularne, z których dwa: *Interior* Marka Lechkiego i *Wszystko o mojej matce* Małgorzaty Imielskiej były — co potwierdziło się, gdy weszły na ekrany — ambitnymi produkcjami niszowymi. Z kolei obraz *Ślugi wojny* Mariusza Gawrysia nie spełnił oczekiwań jako film sensacyjny, który przyciągnie szeroką publiczność. Pozostałe propozycje, które też otrzymały punktację ekspertów kwalifikującą do otrzymania dofinansowania, nie

32 Komunikat o rozstrzygnięciu XII Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2018/> (dostęp: 6. 01.2024).

rokowały sukcesów ani artystycznych, ani komercyjnych. Dlatego też komisja, która już w poprzednim roku zamroziła kilkaset tysięcy złotych własnych wpływów licząc na urodzaj propozycji w roku 2018, ponownie postanowiła zatrzymać je do kolejnego konkursu, mając nadzieję, że za rok pojawi się więcej interesujących propozycji.

We wrześniu, podczas festiwalu w Gdyni, odbyły się zorganizowane przez Sekcję Funduszy Filmowych KIPA obchody dziesięciolecia działalności funduszy filmowych w Polsce. KIPA opublikowała wówczas wydawnictwo podsumowujące w syntetyczny sposób dorobek polskich funduszy filmowych³³.

Latem rozpoczął się mój konflikt z dyrektorem Perdułą — kulminacja nastąpiła w październiku — którego powodem była autonomia (w dotychczasowym sensie) funduszu i komisji filmowej oraz równe traktowanie przez fundusz podmiotów filmowych z Dolnego Śląska i spoza województwa. Konflikt zakończył się w listopadzie odsunięciem mnie od kierowania funduszem i komisją filmową. Bez odpowiedzi pozostały moje odwołania do władz samorządowych miasta i województwa, które zajęte były kampanią i wyborami samorządowymi (odbyły się 21 października 2018). Dyrektor Perduła powołał na szefową dwuosobowego Działu Funduszu Filmowego jego pracownicę Natalię Stysło. Oznaczało to też, że sam będzie nadzorował pracę tego działu, podobnie jak pozostałych komórek Odry-Film.

W grudniu 2018 roku, kończąc trwającą ponad dziesięć lat pracę jako szef funduszu i komisji filmowej, przesałem do członków komisji kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia i Sejmiku Województwa Dolnośląskiego pismo informujące, że łączne wydatki budżetów miasta Wrocławia i województwa dolnośląskiego na wspieranie funduszu filmowego w latach 2008–2018 wyniosły 15 733 376 zł. W tym samym czasie wpływy z eksploatacji dofinansowanych filmów sięgnęły 1 301 157,03 zł, czyli 8,27% wydatkowanej kwoty, co do października 2018 roku było najlepszym wynikiem regionalnego funduszu filmowego w Polsce. Równocześnie poinformowałem radnych, że na koncie funduszu jest prawie 700 tys. zł z wpływów z eksploatacji filmów, które powinny być przeznaczone na kolejne produkcje filmowe³⁴.

33 *10 lat Regionalnych Funduszy Filmowych w Polsce*, katalog, red. A. Kapłon, Warszawa 2018, <https://kipa.pl/dzialalnosc/projekty/wydawnictwa-kipa-test/> (dostęp: 6.01.2024).

34 Pismo do członków Komisji Kultury Rady Miejskiej Wrocławia i Komisji Kultury Sejmiku Województwa Dolnośląskiego z 4.12.2018, potwierdzenie wpływu Biura RM i Kancelarii Sejmiku z 5.12.2018 (w zbiorach autora).

Nowe zasady

XIII DKF został rozstrzygnięty w czerwcu 2019 roku według nowych zasad regulaminowych³⁵. Obok zmian technicznych (konieczność złożenia wniosku przez producenta nie tylko w wersji papierowej, ale też elektronicznej), zmienione zostały także karty ocen i punktacja przyznawana filmom. Wprowadzono osobną kartę oceny ekonomicznej projektu, którą miał oceniać jeden ekspert. Zmieniono też punktację za wartości merytoryczno-artystyczne projektu i elementy związane z Dolnym Śląskiem (na przykład wykorzystanie lokacji, efekty promocyjne, udział miejscowych firm związanych z filmem). Zmiany te generalnie obniżały udział punktów, które projekt mógł uzyskać za elementy związane z Dolnym Śląskiem (wymienione powyżej) w stosunku do ogólnej liczby punktów możliwych do uzyskania. Najważniejsze były jednak zmiany w sposobie oceniania projektów i informowania o rezultatach tej oceny. Od 2019 roku filmy nie były już oceniane przez ekspertów losowanych do każdego projektu (jak w latach 2008–2018), ale w trzech zespołach eksperckich. Filmy fabularne oceniał zespół w składzie: Irena Strzałkowska, prof. Tadeusz Szczepański, Dorota Hawliczek (dodatkowo ocena ekonomiczna); filmy dokumentalne: Maria Zmarz-Koczanowicz, Mirosław Chojecki (dodatkowo ocena ekonomiczna), jeden z projektów w zastępstwie za M. Zmarz-Koczanowicz oceniła Lidia Duda; filmy animowane: Dorota Kobiela, Magdalena Bargieł (dodatkowo ocena ekonomiczna). Skład ekspertów zmieniał się do 2022 roku. Po raz pierwszy jednak w historii konkursu (i tak już zostało) komisja, której przewodniczył Jarosław Perduta (dyrektor Odry-Film, wkrótce przemianowanej na Dolnośląskie Centrum Filmowe) — wchodziło do niej jeszcze po dwóch przedstawicieli UM Wrocław i UMWD — nie podała do publicznej wiadomości liczby punktów, jaką otrzymały od ekspertów projekty startujące w konkursie. W komunikacie zawarte zostały tylko informacje, jakie kwoty wkładów produkcyjnych komisja konkursowa przyznała pięciu filmom fabularnym, jednemu dokumentalnemu i jednemu animowanemu. Najwyższe dofinansowanie otrzymał projekt filmu *Kajtuś Czarodziej* w reżyserii Magdaleny Łazarkiewicz, który po raz trzeci startował w DKF. W roku 2017 *Kajtuś Czarodziej* otrzymał od trzech ekspertów 48,33 na 70 możliwych do otrzymania punktów, a rok później, oceniany przez trzech innych ekspertów, 62,14 na 90 punktów (w tamtym roku nastąpiła zmiana punktacji). Drugi na liście dofinansowanych projektów, czyli *Powrót do tamtych dni* Konrada Aksinowicza, również wcześniej był

35 Komunikat o rozstrzygnięciu XIII Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2019/> (dostęp: 6.01.2024).

oceniany w DKF w 2017 roku (otrzymał wtedy 44,67 na 70 możliwych punktów). Utajniając oceny ekspertów, organizatorzy konkursu i komisja mogli powoływać się na podobne przykłady w PISF i innych funduszach. Pozostaje jednak pytaniem otwartym, która z metod oceny i kwalifikacji filmów była lepsza — czy ta obowiązująca do 2018 roku, czy ta stosowana od 2019. Warto przypomnieć, że producent *Kajtusia Czarodzieja* (wrocławska firma Media Brigade), to również producent *Zwerbowanej miłości*, który w 2008 roku toczył wspólnie z „Gazetą Wyborczą” homeryckie boje, by oceny konkursowe były jawne i dostępne publiczności.

Cień pandemii

XIV DKF został rozstrzygnięty dopiero pod koniec października 2020 roku, mimo że został ogłoszony już w lutym tego roku. Finansowało go jedynie miasto Wrocław (500 tys. zł), ponieważ Urząd Marszałkowski zgodził się, aby DCF przeznaczył dotację konkursową na pokrycie bieżących wydatków instytucji, która z powodu pandemii utraciła płynność finansową. Otwartą kwestią pozostaje, dlaczego nie wykorzystano kilkuset tysięcy złotych z wpływów z eksploatacji filmów, którymi dysponowało Dolnośląskie Centrum Filmowe. Konkurs cieszył się dużym zainteresowaniem — zgłoszono 27 projektów, dostępna dokumentacja nie wyjaśnia jednak, dlaczego rozstrzygnięto go dopiero pod koniec października, skoro porozumienie między miastem Wrocław a UMWD zostało zawarte pod koniec czerwca 2020 roku, a termin składania wniosków w konkursie minął 28 lutego. Odwlekające się rozstrzygnięcie konkursu sprawiło, że część projektów się wykruszyło, między innymi z powodu wycofywania filmów przez producentów (9 projektów!). Punktacja ekspertów była tajna, więc na podstawie komunikatu komisji konkursowej nie można wnioskować, które filmy mogły, a nie otrzymały wkładu koprodukcyjnego. Wiadomo, że otrzymały je dwa filmy fabularne: *Moje wspaniałe życie* Łukasza Grzegorzka i *Sonata* Bartosza Blaschkego³⁶, które łączył udział w produkcji firm filmowych lub specjalistów z Dolnego Śląska. W warstwie tematycznej i promocyjnej (lokacje) *Sonata* reklamowała województwo małopolskie (toteż nic dziwnego, że koproducentem było Krakowskie Biuro Festiwalowe — operator Małopolskiego Funduszu filmowego), a dofinansowując film Grzegorzka Dolny Śląsk promował Nysę na Opolszczyźnie. Oba filmy zdobyły nagrody. *Moje wspaniałe życie* za reżyserię na festiwalu w Gdyni (2021), a Agata Buzek Orła Polskiej Akademii Filmowej za najlepszą pierwszoplanową rolę kobiecą (2022). *Sonata* w Gdyni (2021) zdobyła nagrodę

36 Komunikat o rozstrzygnięciu XIV Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2020/> (dostęp: 6.01.2024).

publiczności, Michał Sikorski nagrodę za debiut aktorski, a Artur Kuczkowski i Tomasz Sikora otrzymali w 2022 roku Orła za najlepszy dźwięk.

Kolejny konkurs, ze względu na bardzo późne ogłoszenie (w sierpniu 2021) i rozstrzygnięcie na początku listopada, oraz zaledwie 500 tys. zł, które na dofinansowanie wybranych filmów przeznaczył Urząd Marszałkowski (Urząd Miejski, który sfinansował konkurs w 2020 roku, tym razem nie dał żadnych pieniędzy), cieszył się małym zainteresowaniem producentów. Wpłynęło zaledwie dziesięć projektów, z których jeden został wycofany, a kolejny nie uzyskał minimum punktów wymaganego do oceny przez komisję. Wkłady produkcyjne otrzymały trzy filmy fabularne i jeden dokumentalny³⁷. Komisja w komunikacie nie wyjaśniła, dlaczego przyznała wkłady koprodukcyjne w wysokości łącznie 430 tys. zł, mimo że miała do dyspozycji o 70 tys. więcej. Spośród trzech filmów fabularnych dwa: *Dziennik z wycieczki* Rafała Kapelińskiego i *Sprawa Barana* Sebastiana Buttnego zostały zgłoszone do konkursu po raz drugi. Film Kapelińskiego w 2017 roku otrzymał od trzech ekspertów 49 na 90 punktów możliwych do zdobycia (był szósty na liście ocenianych filmów), a film Buttnego w 2018 roku — 67 na 90 punktów (był na liście drugi). *Sprawa Barana* nie zyskała za pierwszym razem uznania, ponieważ fabuła filmu była ściśle związana z Gniezmem i komisja uznała, że obecność w projekcie wrocławskiej firmy produkcyjnej nie jest wystarczającym powodem do dofinansowania projektu. Późne ogłoszenie konkursu w 2021 roku nadal tłumaczono pandemią, mimo że branża filmowa po wprowadzeniu na przełomie lat 2020/2021 szczytów antycovidowych pracowała już od lata na wysokich obrotach.

W 2022 roku konkurs rozstrzygnięto w sierpniu, mimo że termin składania wniosków minął pod koniec kwietnia³⁸. Zgłoszono tylko 16 projektów, z których do oceny komisji konkursowej pozostało 14. Budżet konkursu wyniósł 1 mln zł (po 500 tys. zł od obu samorządów) i znowu nie pojawiły się w nim pieniądze z wpływów z eksploatacji filmów — ani sprzed 2019 roku, ani z lat 2020–2022. Najwyższe dofinansowanie otrzymał projekt *Wrooklyn Zoo* Krzysztofa Skoniecznego (500 tys. zł), znanego z licznych ról aktora i reżysera debiutanckiego *Hardkor Dysko* (2014). Z kolei *Podróż zimowa* (wsparcie w wysokości 220 tys. zł) — inspirowana cyklem romantycznych pieśni Franza Schuberta animacja malarska twórców *Twojego Vincenta* mająca zapewniony udział zagranicznych gwiazd, między innymi Johna Malkovicha — była projektem „skazanym” na sukces w konkursie.

- 37 Komunikat o rozstrzygnięciu XV Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2021/> (dostęp: 7.01.2024).
- 38 Komunikat o rozstrzygnięciu XVI Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2022/> (dostęp: 7.01.2024).

Z trzech dofinansowanych filmów dokumentalnych, tematycznie z Dolnym Śląskiem najbardziej związany był *Wszystko dla pasji* Doroty Migas-Mazur, którego jedną z bohaterek jest kolarka przełajowa Maja Włoszczowska. Najmniejszy związek tematyczny z Dolnym Śląskiem miał film *Drzewa milczą* Agnieszki Zwiefki, który opowiada o kryzysie migracyjnym na granicy polsko-białoruskiej przez pryzmat losów w Polsce rodziny afgańskich uchodźców. Film w 2024 roku otrzymał między innymi Złotego Lajkonika, główną nagrodę Krakowskiego Festiwalu Filmowego i nagrodę Beyond The Screen na festiwalu filmów dokumentalnych w Tel Avivie. Dwa z trzech dofinansowanych dokumentów nie miały jeszcze premiery, więc trudno powiedzieć, czy decyzje komisji były trafne. W 2022 roku DFF po raz pierwszy od 2013 roku nie był obecny na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni — żaden spośród 19 filmów w konkursie nie był koprodukowany przez DFF.

Nowe otwarcie

W marcu 2023 roku nastąpiła zmiana na stanowisku dyrektora DCF — Jarosława Perdutę zastąpiła Magdalena Klich-Kozłowska, która wygrała konkurs na to stanowisko. Perduta, mianowany w 2017 roku dyrektorem bez konkursu, w 2023 nie przystąpił do niego.

Magdalena Klich-Kozłowska, która została także przewodniczącą komisji konkursowej DKF, zachowała większość zmian organizacyjnych i regulaminowych wprowadzonych przez dyrektora Perdutę. W roku 2023 konkurs znowu rozstrzygnięty został bardzo późno (9 września), a korekty w przyznanych dofinansowaniach zostały poczynione dopiero w połowie listopada³⁹. Fundusz dysponował kwotą 527 106 zł, pochodzącą z budżetu UMWD i wpływów z eksploatacji filmów (27 106 zł). Ostatecznie dofinansowania otrzymały filmy fabularne: *Dziadku, wiejemy!* Olgi Chajdas, *Dziewczyna z igłą* Magnusa von Horna (startował w konkursie głównym w Cannes i zdobył Srebrne Lwy w Gdyni w 2024) *Skarbek* Jamesa Marquanda oraz film dokumentalny *Przynoszę ci dzikość* Dyby Lach (wyróżnienie specjalne dla Lach na Millennium Docs Against Gravity w 2024).

W 2023 roku znacznie zmieniony został zespół ekspertów (z trzech oceniających filmy fabularne w poprzednim roku został jeden, na dwóch ekspertów oceniających dokumenty jednego wymieniono). *Nota bene* właśnie te dwa rozwiązania regulaminowe: ocena projektów przez zespoły ekspertów i autoprezentacja projektu przed komisją konkursową (oba przyjęte w 2019 roku) wydają się dzisiaj najbardziej problematyczne. Ogra-

39 Komunikat o rozstrzygnięciu XVII Dolnośląskiego Konkursu Filmowego, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2023/> (dostęp: 9.01.2024).

niczenie liczby ekspertów oceniających projekty zawęziło zróżnicowanie ocen, co jest istotne o tyle, że eksperci w zespołach oceniających byli i są w większości spoza Dolnego Śląska. Z drugiej strony dopuszczenie prezentacji projektów przez ich autorów przed komisją, której członkowie (urzędnicy samorządowi) słabo orientują się w problematyce filmowej, zwiększyło ryzyko popełnienia błędów. Jeśli dodać do tego, że pod znakiem zapytania stała długofalowa współpraca i współfinansowanie konkursu przez samorząd Wrocławia, inicjatora powołania funduszu w 2008 roku, to widać, że jego przeszłość stanowi dużą niewiadomą.

Co dalej?

Do 2023 roku DFF wsparł 93 filmy: 47 fabularnych, 40 dokumentalnych i 6 animowanych, kwotą 19 290 482 zł. Było wśród nich 25 koprodukcji zagranicznych⁴⁰. Patrząc na te dane, które są powodem do satysfakcji, trzeba jednak pamiętać, że zarówno fundusz dolnośląski, jak i inne fundusze w Polsce nadal stoją przed wyzwaniem, które pojawiły się już kilka lat temu.

Regionalne fundusze filmowe działają na pograniczu gospodarki wolnorynkowej (większość firm w branży filmowej — od produkcji po dystrybucję — to firmy prywatne) i planowej gospodarki samorządowo-państwowej, dysponującej pieniędzmi publicznymi. Oba te sektory mają inną dynamikę, specyfikę i zasady działania. Prawie wszystkie wyzwania i zagrożenia w działaniu RFF, o których onegdaj pisałem⁴¹, wynikają ze zderzenia tych dwóch światów. Dla urzędników samorządowych terminowość zawierania umów, rytmiczność, wielkość i przewidywalność w przyznawaniu pieniędzy nie są priorytetem, podczas gdy dla producentów filmowych to sprawa pierwszorzędna, decydująca o podejmowaniu — zawsze ryzykownych — decyzji produkcyjnych. Aby ta konfrontacja przebiegała łagodniej, fundusze w Europie Zachodniej i USA mają często formę prawną spółek czy fundacji, dającą większą swobodę i autonomię działania. W Polsce zrozumienie dla tego mają osoby pracujące w funduszach, w bezpośrednim kontakcie z producentami. O tym, na ile rozumieją to samorządy dysponujące pieniędzmi, świadczy zakres autonomii i samodzielności, jaki samorządy (a faktycznie dyrektorzy instytucji, w obrębie których działają RFF) przyznają funduszom. Świadczy o tym też elastyczność (niestety, najczęściej brak elastyczności!) w przyznawaniu pieniędzy na wsparcie

40 15 lat Regionalnych Funduszy Filmowych w Polsce, katalog, s. 6, https://kipa.pl/wp-content/uploads/2023/09/15-LAT-RFF_katalog-09-2023.pdf (dostęp 29.11.2023) oraz Komunikat o rozstrzygnięciu XVII Dolnośląskiego Konkursu Filmowego 2023, <https://wroclawfilmcommission.pl/dkf-2023/> (dostęp 10.09.2024).

41 R. Bubnicki, *Kino polskie i krasnoludki*.

funduszy, albowiem w sztuce filmowej są lata tłuste i chude, lata z dużą liczbą wartych dofinansowania projektów i takie, gdy jest ich mało.

Z moich obserwacji i doświadczeń wynika, że w myśleniu o działalności funduszy przeważa wśród samorządowców skłonność do centralistycznego zarządzania i ręcznego sterowania. Nakłada się na to niezrozumienie dla sposobu funkcjonowania RFF, które są subsydiowane przez samorządy, ale dokonując wyborów w konkursach, mają też generować zyski obracane na dalszą działalność. Jak się kilkakrotnie przekonałem, samorządowcy z komisji kultury rozumieją to słabo — są przyzwyczajeni, że instytucje kultury to podmioty finansowane coraz większymi dotacjami... i tyle. Z tym wiąże się sposób oceny funkcjonowania funduszy, który powinien łączyć elementy oceny merytorycznej (jakość artystyczna dofinansowanych filmów, mierzona zarówno ocenami krytyków, nagrodami, jak i frekwencją) i komercyjnej (wpływy z eksploatacji oraz wartości promocyjne dla regionu).

Na koniec zostawiłem sprawę systemową, czyli dbałość o wizerunek samorządu. Działalność RFF przynosi rezultaty wizerunkowe, promocyjne i finansowe w dłuższej perspektywie, przekraczającej jedną kadencję samorządu. Aby takie rezultaty osiągnąć, samorządy powinny przestrzegać zasad regulaminowych RFF, które zostały ustalone dzięki odwołaniu się do kompetencji filmowców i filmoznawców stojących u źródeł tworzenia funduszy. Przestrzeganie tych zasad gwarantuje, że projekty wyłaniane do dofinansowania (i koprodukcji) są wskazywane na podstawie transparentnych, weryfikowalnych reguł. Jednak samorządowcy, zafascynowani efektownymi sukcesami w rodzaju na przykład serialu telewizyjnego *Ojciec Mateusz* i pojedynczymi „strzałami” w postaci *product placement*, często inaczej widzą wspieranie produkcji filmowej. Mogę podać wiele przykładów potwierdzających, że ten sposób myślenia jest wśród samorządowców dość rozpowszechniony. Jednym może być dyskusja podczas konferencji „Sandomierz w roli głównej”⁴², na którą organizatorzy zaprosili przedstawiciele samorządów i RFF. Niełatwo do uczestników konferencji trafiły wówczas argumenty, że olbrzymi sukces promocyjny, jaki Sandomierzowi i jego okolicom przyniósł *Ojciec Mateusz*, to wypadek jednostkowy, z trudem dający się powtórzyć. Świadczą o tym nawet najbardziej udane i popularne seriale telewizyjne, jak na przykład *Krew z krwi* (2012–2015), którego akcja rozgrywa się w Gdyni (serial powstał przed sandomierską konferencją), czy *Pierwsza miłość*, realizowana od 2004 roku przez Polsat na Dolnym Śląsku. Wspomniane seriale są udanymi produkcjami, ale żaden z nich nie powtórzył sukcesu *Ojca Mateusza* (jest na ekranach od 2008 roku i końca, jak na razie, nie widać). Przede wszystkim jednak żaden serial nie spowodował,

42 Konferencja „Sandomierz w roli głównej” odbyła się 27.04.2017 roku, <https://www.swietokrzyskie.pro/sandomierz-w-roli-glownej/> (dostęp: 25.02.2024).

że powstały — jak w Sandomierzu — inspirowane serialem wydarzenia, ekspozycje, mały przemysł (głównie pamiątek i różnorodnych gadżetów). Czy Polacy podróżują do Gdyni, aby obejrzeć miejsca związane z realizacją kolejnych odcinków *Krew z krwi*, albo do Wrocławia i miejscowości dolnośląskich, by odwiedzić miejsca realizacji *Pierwszej miłości*? A Sandomierz przyciąga dzisiaj turystów głównie z powodu turystyki filmowej.

Negatywnymi przykładami pomijania przez samorządowców procedur konkursowych wypracowanych przez RFF, mogą być opisany w tym artykule przypadek serialu *Erynie* oraz inne, nieopisane, jak na przykład historia powstania filmu dokumentalnego *W poszukiwaniu utraconego krajobrazu* Leo Leszka Kantora (2014), który w VII Dolnośląskim Konkursie Filmowym nie zdobył minimum punktów kwalifikującego do trzeciego etapu, a następnie otrzymał od Samorządu Województwa Dolnośląskiego dofinansowanie poza konkursem. Niestety, nie były to jedyne tego rodzaju przykłady w piętnastoletniej historii polskich RFF. Z jednej strony Regionalne Fundusze Filmowe były przez samorządy wspierane, z drugiej decyzje podejmowano obok struktur funduszy, poza konkursami, na zasadzie uznaniowej, nieuzasadnionej zasadami konkurencji. Pomijając pojawiające się w takich sytuacjach podejrzenia o korupcję, takie praktyki podważają zasady działania RFF.

Inna sprawa to stworzenie, przy użyciu komisji filmowej, skutecznych mechanizmów promowania i przyciągania do województwa ciekawych ofert filmowych oraz obiektywnego oceniania projektów filmowych (bez preferowania „swoich” podmiotów). Historia RFF pokazuje, że jest w tym zakresie jeszcze wiele do zrobienia.