

## Artur Majer

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna  
im. Leona Schillera w Łodzi

# Ewaluacja aplikacji programu operacyjnego Produkcja filmowa w Polskim Instytucie Sztuki Filmowej

Zanim projekt filmowy znajdzie swoją realizację na planie zdjęciowym i w montażowni, a ostatecznie ożyje na ekranie, jego producent musi znaleźć finansowanie i uruchomić maszynę produkcyjną. Prób takich dokonuje się w okresie developmentu (rozwój projektu) filmu. Głównym problemem jest, rzecz jasna, znalezienie środków na produkcję, a najważniejszym partnerem w tym zakresie w Polsce, przekazującym rocznie ponad 100 milionów złotych na ten cel, pozostaje Polski Instytut Sztuki Filmowej. Powołująca PISF Ustawa z 30 czerwca 2005 roku o kinematografii oraz akty wykonawcze do niej opisują procedury przyznawania producentom filmowym środków na realizację projektu. Jedną z zasad jest ewaluacja aplikacji produkcyjnych. W ciągu 10 lat funkcjonowania Instytutu zmieniała się ona wielokrotnie, różnicując wagę opinii i decyzji ekspertów PISF powołanych przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego i tym samym wpływając na obraz polskiej kinematografii.

Próba opisu zmian w systemie eksperckim wymaga definicyjnego wstępu. Powyższy tytuł najeżony jest bowiem terminologią nie tyle naukową, co „instytucjonalną”. By pozostać w pełni komunikatywnym i bezsprzecznie ustalić, czego dotyczyć będzie niniejszy tekst, pozwolę sobie na kilka wyjaśnień.

### System

Od początku funkcjonowania Polski Instytut Sztuki Filmowej określił – oczywiście w oparciu o Ustawę – zakres niesionej pomocy finansowej. Opisany został on po raz pierwszy w Programach Operacyjnych Polskiego Instytutu Sztuki Fil-

mowej na rok 2006. W tym dokumencie powołano sześć rzeczonych programów operacyjnych. Dla przeciętnego obserwatora nazwa „program operacyjny” pozostaje wydumanym określeniem dla walizki z pieniędzmi przewidzianymi na daną działalność: produkcję filmową, promocję filmu za granicą itp. – i jest to w zasadzie słuszny punkt widzenia. Program operacyjny ma swoje cele, swych beneficjentów i określa sposób wnioskowania o alokowane w nim fundusze. Ponieważ jednak zakres działania w ramach takiego programu bywa niezwykle szeroki, istnieje również wewnętrzny jego podział na tak zwane priorytety. Nie należy ich rozumieć słownikowo. Priorytet to w przyjętej nomenklaturze po prostu konkretna kwota pieniędzy wydzielona z większego zbioru zwanego programem operacyjnym.

Interesanci Instytutu pragnący skorzystać z jego wsparcia finansowego muszą najpierw określić swoją działalność jednym z wspomnianych priorytetów i złożyć odpowiednie dokumenty w formie wniosku o dofinansowanie. Wniosek taki zwać można kolokwialnie pakietem lub bardziej wyszukanie – aplikacją. Składa się on nie tylko z wypełnionego druku (obecnie także w formie elektronicznej), lecz także przede wszystkim z szeregu załączników. Ich liczba zróżnicowana jest w zależności od rodzaju i charakteru przedsięwzięcia. Znacznie mniej dokumentów trzeba zgromadzić, gdy wnioskuje się o wsparcie wydania książki o filmie, więcej zaś, a przede wszystkim o większym poziomie szczegółowości, gdy aplikacja dotyczy produkcji filmu. Załączniki te informują o projekcie, zarazem będąc znakiem tego, jak go postrzega sam wnioskodawca. Podlegają one ocenie merytorycznej i artystycznej, którą wystawiają pracownicy Instytutu oraz powołani przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego eksperci. W niniejszym artykule zostanie prześledzona dziesięcioletnia historia systemu ewaluacji projektów składanych w PISF, a dotyczących dofinansowania procesu produkcji filmowej. Ten system ekspertyz zewnętrznych był bowiem zawsze bardzo newralgicznym punktem całej procedury drogi wniosku. Stanowił zarzewie konfliktu interesów i podejrzeń o tajemnicze układy. Wzbudzał nieufność względem bezstronności decyzji wydawanych przez PISF.

Najpierw odpowiedzmy sobie na pytanie, po co w ogóle angażować zewnętrznych ekspertów do wystawiania ocen projektom przygotowywanym nierzadko przez ich znajomych filmowców. Powód znajdziemy w artykule 13 Ustawy o kinematografii. Czytamy tam, że do zadań dyrektora Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej należy dofinansowywanie przedsięwzięć „po zasięgnięciu opinii ekspertów wskazanych przez ministra spośród przedstawicieli środowisk filmowych” (Ustawa o kinematografii, 2005, poz. 1111). Akty prawne określają szereg kolejnych zasad:

- opinie rzeczonych ekspertów muszą być sporządzone na piśmie;
- ekspert nie może być związany z realizacją analizowanego przez siebie przedsięwzięcia (art. 24 Ustawy);
- eksperci oceniający wnioski z zakresu produkcji filmowej mogą być powoływani osobno dla filmów fabularnych, animowanych lub dokumentalnych;

- ekspertów wybiera dyrektor PISF lub są wybrani w drodze losowania<sup>1</sup>;
- liczbę ekspertów oceniających dane przedsięwzięcie określa dyrektor PISF (§12 Rozporządzenia Ministra Kultury z dnia 27 października 2005 roku w sprawie udzielania przez Polski Instytut Sztuki Filmowej dofinansowania przedsięwzięć z zakresu kinematografii).

Powyższe punkty nie wyczerpują prawnych zasad funkcjonowania systemu eksperckiego. Co roku Instytut przygotowuje opisujący go szczegółowo Regulamin pracy ekspertów zgodny w aktami wyższego rzędu. Już samo przesłedzenie 10 takich regulaminów daje obraz tego, jak zasady ewaluacji ewoluowały do obecnie obowiązujących. 10 lat to bardzo dużo czasu i niektóre wczesne ustalenia i przepisy uległy tak dalekiej przemianie, że stały się zaledwie faktami historycznymi. Bez przywołania ich jednak, choćby zdawkowo anegdotycznego, nie będziemy w stanie w pełni zrozumieć i docenić współczesnego systemu.

## Historia

Pierwszy *Regulamin pracy ekspertów* został wprowadzony w życie Zarządzeniem Nr 10 Dyrektora Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej z dnia 20 lutego 2006 roku. Dotyczył on dwóch programów operacyjnych: rozwoju projektu (priorytety: Development i Stypendia scenariuszowe) oraz produkcji filmowej (priorytety: debiuty reżyserskie<sup>2</sup>, produkcja filmów fabularnych, produkcja filmów dokumentalnych, produkcja filmów animowanych). Pomijając w tym miejscu inne ówczesne programy (upowszechnianie kultury filmowej, promocję polskiego filmu za granicą, rozwój kin i dystrybucję filmów, doskonalenie zawodowe), skupię się na opisie tych zasad, które dotyczą priorytetu o nazwie produkcja filmów fabularnych. Na jego przykładzie wskażę specyficzne zasady oceny eksperckiej na początku istnienia PISF.

Regulamin ustalał liczbę ekspertów oceniających projekty fabularne na pięciu: dwoje reżyserów filmów fabularnych, jednego producenta lub kierownika produkcji oraz dwoje z podgrupy określanej potocznie jako „inni”, do której zaliczono „scenarzystów, pisarzy, krytyków filmowych i dziennikarzy, dystrybutorów i prowadzących kina, operatorów, aktorów i przedstawicieli innych zawodów filmowych” (art. 4 ust. 1 lit. e. Regulaminu). Wybierani w drodze losowania w obec-

<sup>1</sup> Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 27 października 2005 r. w sprawie udzielania przez Polski Instytut Sztuki Filmowej dofinansowania przedsięwzięć z zakresu kinematografii zawiera zapis o wybieraniu ekspertów przez dyrektora PISF dopiero od nowelizacji z 2010 roku, w pierwszym pięcioleciu istnienia Instytutu eksperci musieli być obligatoryjnie wybierani w drodze losowania.

<sup>2</sup> Debiuty reżyserskie zostały wydzielone poza produkcję trzech klasycznych rodzajów filmowych z powodu szczególnego zapisu w Ustawie o kinematografii: w art. 8 ust. 1 p. 4 czytamy, że do zadań Instytutu należy „wspieranie debiutów filmowych oraz rozwoju artystycznego młodych twórców filmowych” (2005, poz. 1111).

ności dyrektora PISF oraz przynajmniej jednego członka Rady Instytutu<sup>3</sup> eksperci musieli przede wszystkim być niezależni i niezwiązani z żadnym ocenianym w sesji projektem. Przyjmując pakiet kilku lub kilkunastu projektów (początkowo ich maksymalna możliwa liczba przypadająca na komisję nie była określona Regulaminem), ekspert podpisywał oświadczenie o bezstronności. Orzekał, że nie jest związany z żadnym z ocenianych projektów ani spokrewniony lub spowinowacony z osobami uczestniczącymi w pracach nad jakimkolwiek z nich. Do każdego wniosku o dofinansowanie pracownicy PISF przygotowywali Kartę oceny eksperckiej, którą oceniający zobowiązywali się wypełnić, dołączając do niej szczegółową recenzję projektu. Karta zawierała szereg kryteriów artystycznych, programowych i ekonomicznych. Ich brzmienie i kształt wynikały bezpośrednio z zapisów Ustawy o kinematografii oraz Rozporządzenia Ministra Kultury z dnia 27 października 2005 roku<sup>4</sup>. W taki sposób ocenie punktowej polegały na przykład „oryginalność tematu, atrakcyjność fabuły, ogólne wrażenie” (od zera do pięciu punktów), „walory poznawcze, penetrowanie nowych obszarów tematycznych” (od zera do dwóch punktów) czy „propagowanie wartości etycznych i humanistycznych, demaskowanie negatywnych postaw i zjawisk” (od zera do trzech punktów). Nie bez znaczenia była „atrakcyjność i adekwatność proponowanej obsady” (od zera do dwóch punktów), a także ocena dorobku reżysera i producenta. W tych ostatnich przypadkach algorytm punktów wyliczany był w zależności od sukcesów frekwencyjnych i festiwalowych ostatnich filmów tych twórców oraz tak zwanych właściwości produkcyjnych ocenianego projektu (od zera do 15 punktów)<sup>5</sup>. Maksymalna liczba punktów do zdobycia w takiej ocenie wynosiła 110. Każdy wybrany ekspert po wypełnieniu karty odsyłał ją lub przynosił do PISF, a pracownicy Instytutu, gromadząc dla każdego projektu pięć takich ocen punktowych, wyciągali z nich średnią arytmetyczną. Projekty ocenione w ten sposób na co najmniej 60 punktów osiągały próg rekomendacji do dofinansowania. Ostateczna decyzja odnośnie do przyznania funduszy pozostawała oczywiście w gestii dyrektora PISF, zgodnie z zapisami Ustawy o kinematografii (art. 13 ust. 2 p. 3).

Zmian, które wprowadzono w tak opracowanym systemie, do końca 2008 roku było właściwie niewiele. Najważniejsza z nich to możliwość zastrzeżenia przez eksperta anonimowości swojej oceny. W takim przypadku wnioskodawca, zapoznając się z ewaluacją, nie otrzymywał informacji, kto jej dokonywał. Było to od początku o tyle nielogiczne, że PISF zobowiązał się do publikacji na stronie internetowej składu komisji eksperckich oceniających poszczególne projekty. Choć nie podawano, która komisja ocenia które wnioski, wystarczyło, że jeden z tworzących ją eksper-

<sup>3</sup> Organ doradczy i kontrolny dla dyrektora PISF powoływany przez ministra kultury na trzy lata, którego członkowie składają się z przedstawicieli środowiska filmowego oraz jednego przedstawiciela ministra. Funkcja członka Rady PISF jest honorowa i nie otrzymuje się za nią wynagrodzenia czy honorarium. Skład wszystkich rad instytutu podany jest na stronie internetowej PISF: [www.pisf.pl](http://www.pisf.pl) w zakładce „Instytut” (dostęp: 11.11.2016).

<sup>4</sup> Por. Art. 22 ust. 3 Ustawy oraz uszczegóławiający go §4 *Rozporządzenia*.

<sup>5</sup> Dokładnie przywołuje te kategorie Marcin Adamczak w swojej książce *Obok obrazu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu* (2014, s. 64–67).

tów nie zastrzegł anonimowości na pierwszej stronie karty oceny, a wnioskodawca znał już cały jej skład. Ponadto środowisko filmowe w Polsce jest na tyle małe, a znaczenie dofinansowania PISF tak ważne, że wieści dotyczące ewaluacji rozchodziły się szybko. Możliwość zastrzeżenia anonimowości wprowadzono, kierując się potrzebą ochrony dobrego imienia oraz obiektywizmu i bezstronności eksperta. Uznawano, że oceny wyrażone anonimowo będą uczciwsze, stawiane pewniej i odważniej. Krytyka – wyrażana nierzadko przez tych ocenionych negatywnie – formułowała zarzut raczej nierzetelności anonimowych ocen, ich bezpardonowości, a nawet okrucieństwa. Anonimowość była więc nie tylko fikcją, lecz także kryła, w mniemaniu niektórych, mowę zawiści, tchórzostwo i niepewności własnych poglądów. W ten sposób na pewno nie służyła przejrzystości samego systemu oceny.

### Przyczyny zmian (2009–2011)

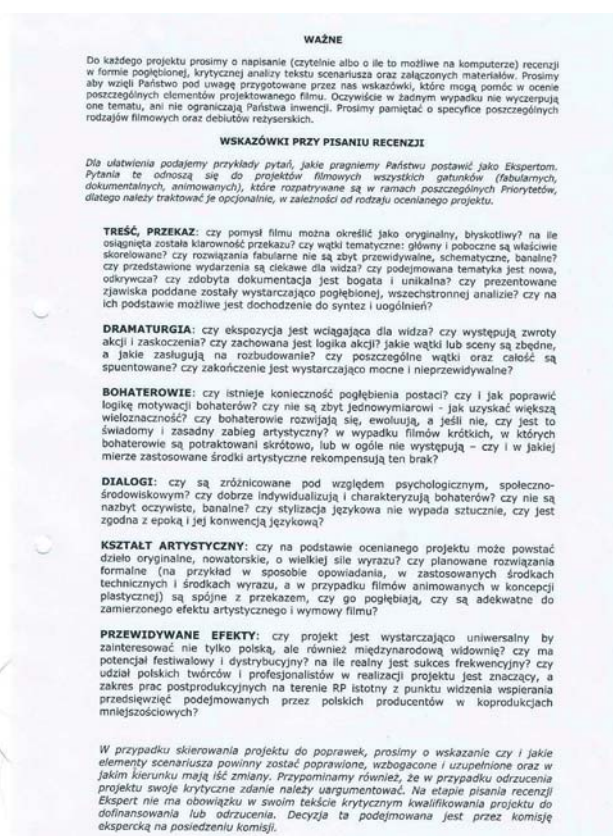
W myśl zasady, że o sztuce się rozmawia, a uśrednianie ocen jest bezduszne i służy raczej uśrednianiu jakości, postanowiono wprowadzić szereg zmian do systemu ewaluacji projektów. Na początku grudnia 2008 roku ówczesna dyrektor instytutu Agnieszka Odorowicz wystosowała do ekspertów pismo, w którym wypunktowała proponowane zmiany. Już pierwsza z nich brzmiała: „Opinie eksperckie (oraz nazwiska ekspertów) będą jawne dla producenta i reżysera, a w przypadku stypendiów scenariuszowych – dla autora”<sup>6</sup>. Drugą ważną zmianą stały się spotkania wylosowanych wcześniej komisji eksperckich „na dyskusji o scenariuszu, po której [ekspert] dokonają ostatecznej punktacji na zbiorczym arkuszu ocen (zamiast wyciągania średniej)”<sup>7</sup>. Te dwie nowe zasady – jawności i spotkań komisji – wyznaczyły nową jakość pracy ekspertów i PISF. Pracownicy Instytutu musieli od tej chwili nie tylko uzyskać zgodę na ocenę i oświadczenie o bezstronności ekspertów, lecz także znaleźć dla wszystkich dogodny czas na spotkanie. Sami oceniający stawali ze sobą w szranki i weryfikowali swoje przekonania dotyczące wniosków o dofinansowanie. Jeden taki wniosek po ewaluacji był opatrzony jedną kartą oceny (zbiorczą) oraz pięcioma niezależnymi recenzjami. Nie zawsze ich wydzźwięk pozostawał w zgodzie z opinią wyrażoną komisyjnie. Gdy zaś pochwalna recenzja towarzyszyła negatywnie oceniającej karcie, stawało się to powodem odwołań, zarzucających systemowi brak spójności. Same recenzje wzbudzały też oburzenie powierzchownością oceny. Już zatem w Regulaminie pracy ekspertów z 2010 roku znalazł się następujący zapis:

Ekspert jest zobowiązany dostarczyć krytyczną recenzję na temat każdego z przekazywanych mu projektów, w tym w szczególności propozycje zmian i koniecznych poprawek – jako załącznik do zbiorczej karty oceny wypełnianej na posiedzeniu komisji – najpóźniej do 7 dni kalendarzowych od

<sup>6</sup> Priorytet Stypendia scenariuszowe jest jedyną ścieżką wniosku o dofinansowanie dla osób fizycznych, w każdym innym programie i priorytecie o dofinansowanie występować może tylko osoba prawna (spółka, instytucja, działalność gospodarcza itp.).

<sup>7</sup> Dokument w posiadaniu autora.

daty spotkania komisji eksperckiej, w której uczestniczył. Recenzje powinny być spójne z oceną wynikającą ze zbiorczej karty oceny, chyba że ekspert zgłosił votum separatum do opinii komisji. Wartość merytoryczna recenzji, w tym jej forma, może być zakwestionowana przez Dyrektora PISF lub jego przedstawicieli<sup>8</sup>.



Fot. 1. Wskazówki przy pisaniu recenzji z 2010 roku. Źródło: archiwum autora

Co więcej, eksperci wraz z przykładowymi kartami oceny dołączonymi do ocenianych wniosków otrzymywali także *Wskazówki przy pisaniu recenzji*. Był to roboczy dokument mający na celu ułatwić im formułowanie myśli i wyrażanie swojego zdania na temat projektu w sposób stanowczy, pogłębiony i rzetelny. Fotografia 1. przedstawia takie wskazówki przygotowane przez Instytut dla ekspertów zewnętrznych. Wynika z nich jasno, że PISF zdawał sobie sprawę, jak delikatną

<sup>8</sup> Dokumenty starsze niż dwa lata pochodzą z archiwum autora. Młodsze znajdują się na stronie [www.pisf.pl](http://www.pisf.pl) w zakładce „Dotacje”.

sprawą jest pouczanie tych, których uznaje się za znawców i specjalistów. Stąd ugrzecznione sformułowanie „pragniemy postawić” oraz forma pytań zamiast zaleceń, by pisać lepsze recenzje i lepiej argumentować swoje przekonania.

W tym czasie, to jest w 2010 roku, zmienione zostały także programy operacyjne PISF, a co za tym idzie, zmianie uległy składy komisji eksperckich i rodzaje ocenianych projektów. Przez odrzucenie podziałów rodzajowych (fabuła, dokument, animacja) oraz zaawansowania procesu realizacyjnego (rozwój projektu lub produkcja) program operacyjny Produkcja filmowa został podzielony na cztery priorytety, których nazwy miały wskazywać, jakiego typu filmy pragnie dofinansowywać Polski Instytut Sztuki Filmowej. Nowa polityka programowa instytutu wskazywała przede wszystkim, jakie są oczekiwania misyjne. Priorytetem I, w domyśle: najistotniejszym dla kultury filmowej, stały się filmy autorskie. Celem priorytetu było wspieranie prac scenariuszowych, rozwoju projektu oraz produkcji filmów, których „treść i forma mają charakter ambitny artystycznie, które mają ograniczone walory komercyjne lub debiutów reżyserskich”<sup>9</sup>. Ujęte w cudzysłów sformułowania zaczerpnięte zostały z art. 23 ust. 2 Ustawy o kinematografii, gdzie tak właśnie definiowany jest film trudny, oznaczający projekty o potencjale festiwalowym, wyróżniające się oryginalnością i nowatorstwem artystycznym, formalnym, technologicznym. Priorytetem kolejnym były filmy o tematyce historycznej: podejmujące ważny temat z historii Polski, istotne z tego względu dla polskiej tradycji i kultury, o znaczących walorach edukacyjnych. Wstępnie, pisząc o celach priorytetu, PISF zdefiniował film historyczny jako taki, w którym „tło historyczne przedstawionych wydarzeń ma znaczący wpływ na dramaturgię, rozwój bohaterów, przebieg akcji”<sup>10</sup>. Priorytetem III były „filmy dla młodego widza i widzowi familijnej” definiowane jako projekty podejmujące „tematykę dzieci i młodzieży we współczesnym świecie”, o wysokich walorach poznawczych, edukacyjnych i etycznych, „prezentowane w przystępnej dla młodego widza formie”<sup>11</sup>. Wreszcie priorytet IV to „filmy o znaczącym potencjale frekwencyjnym”, na dofinansowanie których Instytut przewidywał pożyczki zwrotne<sup>12</sup>. W ten sposób od 2010 roku PISF określił swoją politykę programową, z niewielkimi zmianami trwającą do dziś. Wybierając typ filmu, który planują zrobić, producent i autor poddają się nie tylko formalnym wymogom, lecz także programowi kultury audiowizualnej wspieranej finansowo przez Polski Instytut Sztuki Filmowej (por. Zabłocki, 2010).

Ekspertki PISF, rzecz jasna, w przypadku każdego rozpatrywanego projektu kierować się powinny przede wszystkim jego wysokim poziomem artystycznym. Dla funkcjonowania systemu eksperckiego w tamtym czasie powyższe zmiany

<sup>9</sup> Programy Operacyjne na rok 2010, Polski Instytut Sztuki Filmowej 2010, s. 10. Dokument z archiwum autora.

<sup>10</sup> Tamże, s. 18.

<sup>11</sup> Tamże, s. 26.

<sup>12</sup> Od początku swego istnienia PISF wspierał programowo filmy popularne, pomimo oburzenia niektórych krytyków sugerujących, że instytut sztuki powinien wspierać sztukę, a nie produkcje dla masowej widowni (por. Odorowicz, 2009, Zuchora, 2010). Dyskutuje z tą postawą Marcin Adamczak (2014, s. 71).

miały daleko idące skutki. Przede wszystkim w komisji oceniającej przykładowo filmy o tematyce historycznej, wśród których znajdowały się projekty fabularne, dokumentalne i animowane na każdym możliwym etapie produkcji, musieli zasiadać odpowiedni specjaliści. Dlatego Regulamin pracy ekspertów z 2010 roku informował:

Jeśli w grupie projektów podlegających ocenie komisji eksperckiej są projekty z różnych rodzajów filmowych, w komisji uczestniczy odpowiednio przynajmniej jeden ekspert wymieniony w Art. 3 lit. a-c<sup>13</sup>. W przypadku odmowy wyżej wymienionego eksperta w ocenie projektów, Dyrektor PISF wskazuje do oceny wybranego przez siebie eksperta z listy ekspertów powołanych na dany rok przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego<sup>14</sup>.

Obok grupy ekspertów określanych jako „inni” specjaliści zawodów filmowych poza reżyserami, producentami i kierownikami produkcji znaleźli się także organizatorzy festiwałów, dystrybutorzy i prowadzący kina. Ci ostatni mieli służyć pomocą w ocenie potencjału komercyjnego projektów, jeśli oczywiście wnioskodawcy uznali swoje przedsięwzięcie za ten właśnie typ (filmy o znaczącym potencjale frekwencyjnym). Co za tym idzie, w ocenie projektów z trzech pierwszych, nazwijmy je „misyjnymi”, priorytetów komisje miały wśród swoich członków odpowiednio po jednym reżyserze z każdego rodzaju filmowego, który miał reprezentację wśród zgłoszonych wniosków, jednego producenta i jednego innego specjalistę filmowca, krytyka lub pisarza. Warto przy tej okazji zwrócić uwagę, że w Priorytecie III nie przyjmowano wniosków o dofinansowanie filmów dokumentalnych, uznając, że taka forma – film dokumentalny dla dzieci i młodzieży – nie występuje, a nawet jeśli przyjąć „film oświatowy” jako reprezentanta, to Ustawa o kinematografii nie wspomina o potrzebie realizowania tego gatunku.

Największym problemem w takim składzie komisji były oceny specjalistów jednego rodzaju filmowego stawiane projektom realizowanym w innym. Zwłaszcza dokumentaliści przyznawali się na posiedzeniach grup eksperckich, że nie mają kompetencji do oceny animacji. Nawet jeśli lojalność wobec PISF nie pozwalała mówić im o tym głośno, dość szybko stało się jasne, że wcześniejszy podział miał więcej sensu. By jednak do niego wrócić, trzeba zaprzeczyć potrzebie komunikowania środowisku wspomnianej wyżej polityki programowej, którą PISF wszak mieć powinien, w myśl chociażby Ustawy o kinematografii. Z kolei powoływanie oddzielnych komisji do różnych rodzajów filmowych w każdym z nowych priorytetów byłoby zupełnie nieekonomiczne, na to zaś instytucja publiczna nie mogła sobie pozwolić. Z tych między innymi względów po dwóch latach funkcjonowania tak rozpisanego programu operacyjnego Produkcja filmowa z podziałem na priorytety określające politykę programową PISF powrócono do podziału na etapy produkcji i produkcję rodzajów filmowych (fabuły, animacji i dokumentu). Po-

<sup>13</sup> Zaliczali się do nich odpowiednio reżyserzy filmów (a) fabularnych, (b) dokumentalnych i (c) animowanych.

<sup>14</sup> Dokument z archiwum autora.



zostawiono jednak obowiązek wyboru przez wnioskodawcę podczas aplikowania o dofinansowanie typu filmu (autorski, o tematyce historycznej, dla widowni rodzinnej, o potencjale komercyjnym). Odpowiednie formatowanie ma znaczenie także dla oceny eksperckiej, wyrażanej w skonstruowanej na nowo karcie oceny.

PODZIAŁ GŁOSÓW LIDERÓW OBECNYCH NA POSIEDZENIU W STOSUNKU DO POWYŻSZEGO WYNIKU GŁOSOWANIA:

Imię i nazwisko	Głos Eksperta	Podpis

ZWIĘZLE UZASADNIENIE REKOMENDACJI KOMISJI II ETAPU (w tym: główne dyspozycje dotyczące ewentualnych poprawek; votum separatum, itp.):

1. DECYZJA DYREKTORA POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUKI FILMOWEJ:

dofinansowanie w kwocie	
brak dofinansowania	
inna decyzja	

Magdalena Sroka  
Dyrektor PISF

2

Fot. 2. Pierwsza strona karty oceny eksperckiej z 2010 roku. Źródło: archiwum autora

Rok 2010 i zmiany priorytetów PISF przyniosły bowiem także zmianę arkusza ocen eksperckich. Został on znacznie uproszczony: zamiast pięciu stron liczył sobie zaledwie jedną (druga była na ewentualne uwagi i podpisy komisji eksperckiej), lecz przede wszystkim – zamiast systemu punktowego<sup>15</sup> wprowadzono zasadę

<sup>15</sup> Marcin Adamczak nazywa go procesem translacji, za którym stoi biurokratyczna racjonalność (2014, s. 69).

kwalifikacji ocenianych projektów według kategorii/skali: wybitny, bardzo dobry, przeciętny i słaby. W informacji przygotowanej na posiedzenie Rady PISF w marcu 2010 roku zawarto dodatkowo takie oto uzasadnienie rzeczonyj zmiany:

Obowiązujący ostatnio system punktowy miał swoje zalety, ale też swoje wady, nie zapobiegał takim niedobrym praktykom, jak np. „podciąganie” ocen do progu rekomendacji, nieuzasadnione zawyżanie lub zaniżanie punktacji czy rozbieżności między przyznaną punktacją a pisemnym jej uzasadnieniem, które stawały się pretekstem do odwołań producentów i kierowania projektów do ocen dodatkowych<sup>16</sup>.

Fotografia 2. przedstawia pierwszą stronę ówczesnej, nowej karty oceny. Widać na niej wyraźnie, że wszelkie kategorie, wcześniej stanowiące wzór do weryfikacji jakości scenariusza i całego wniosku, przestały pojawiać się eksplicitnie. Eksperci oświadczyli – przy okazji deklaracji bezstronności – że znają zapisy Ustawy, Rozporządzenia i aktualnego Regulaminu pracy ekspertów, a tym samym dobrze orientują się w rzeczonych kategoriach. Karta miała wyrażać ich stanowcze, komisyjne opinie dotyczące wartości artystycznych i rekomendacje dla podejmującego decyzję o dofinansowaniu dyrektora PISF.

Dla środowiska filmowego, zwłaszcza potencjalnych beneficjentów programu Produkcja filmowa w PISF, zmiana karty ocen i widocznych na niej kategorii była też różnicą semantyczną. Zamiast mówić: „mój projekt został oceniony na 60 punktów”, informowano: „mam bardzo dobry projekt”. Pierwsze było hermetycznym oświadczeniem w stylu nowomowy, drugie – zrozumiałym komunikatem na temat jakości scenariusza i przyszłego dzieła.

Solą w oku wnioskodawców pozostawali sami eksperci, wybierani losowo lub arbitralnie wskazywani przez dyrektora Instytutu. Skoro przestano uśredniać oceny, stosować niezrozumiałą punktację i suche kategorie nierzadko nieprzystające do projektu, zwłaszcza o wysokim stopniu oryginalności; skoro zaczęto o sztuce dyskutować na zebraniach komisji i tym samym dbać o możliwie duży obiektywizm ocen; skoro zadbano nawet o jasną komunikację dotyczącą polityki programowej Instytutu (w postaci określenia typów filmów przez PISF wspieranych) – należało ostatecznie rozwiązać problem obecności przypadkowych osób w komisjach eksperckich. W tym celu Polski Instytut Sztuki Filmowej organizował w 2011 roku liczne konsultacje środowiskowe w warszawskim Kinie Kultura przy Krakowskim Przedmieściu 21/23.

### Nadchodzi nowe

Na spotkania dotyczące reformy systemu eksperckiego zapraszane były ważniejsze organizacje filmowe, takie jak Krajowa Izba Producentów Audiowizualnych, Stowarzyszenie Film 1,2, gildie zrzeszające przedstawicieli zawodów filmowych

<sup>16</sup> Dokument w posiadaniu autora.

w Stowarzyszeniu Filmowców Polskich czy świeżo utworzona formacja o nazwie Filmowi Reżyserzy i Producenci Polscy (FRiPP)<sup>17</sup>. Konsultacje były jednak otwarte i przyjąć, posłuchać, wypowiedzieć się mógł każdy, niemal z ulicy. Ponadto spotkania te były nagrywane i prezentowane na kanale YouTube oraz na stronie internetowej instytutu. Prezentacja, w której dyrektorka PISF przedstawiała pomysły na ulepszenie systemu także zamieszczana była na stronie pisf.pl, tak by każdy mógł ją dokładnie przestudiować. Na adres mailowy oddelegowanego pracownika PISF kierowane były uwagi, które następnie Instytut rozważał, wprowadzając poprawki lub odrzucając proponowane sugestie.

Intencja przyświecająca tym działaniom była od początku jasna: stworzenie systemu ewaluacji opartego na zaufaniu, w pełni przejrzystego i jawnego. Agnieszka Odorowicz, przez lata nazywana – czy to z podziwem, czy z odrazą – carycą polskiej kinematografii<sup>18</sup>, postanowiła „podzielić się władzą”. Stąd od początku propagowała pomysł, że decyzje o dofinansowaniu projektów będzie podejmowała nie tyle w oparciu o opinie ekspertów, co w ścisłej z nimi współpracy. Aby mogło do niej dojść, decydenci powinni mieć możliwość spotkania się z dyrektorem Instytutu oraz pełnię wiedzy na temat projektów i wnioskodawców, nie tylko tę wynikającą z załączonych do wniosku dokumentów. Chodziło także o informacje dotyczące długofalowej współpracy producenta z PISF, rzetelności i terminowości rozliczeń finansowych, zwrotów dotacji czy pożyczek itp. Dodatkowo, obok omawianych tu ekspertyz mających wyłonić przede wszystkim projekty najlepsze pod względem artystycznym, instytut zatrudnił ekspertów ekonomicznych, którzy już od 2011 roku weryfikowali dokumenty finansowe stanowiące załączniki do aplikacji o dofinansowanie produkcji filmowej. Ich ekspertyzy miały być jawne dla ekspertów współdecydujących z dyrektorem o wsparciu bądź odrzuceniu projektu. A zatem uznawana za tajną wiedza dyrektora Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej miała w nowym systemie stać się jawną przynajmniej dla tych przedstawicieli środowiska filmowego, którzy zostaną mianowani ekspertami.

Podczas jednego z pierwszych spotkań w ramach konsultacji Marek Hendrykowski, profesor-filmoznawca z Poznania, zgłosił postulat, by ocenianie wniosków produkcyjnych było dwuetapowe. W pierwszym etapie komisje miały odsiewać ziarno od plew, czyli wybierać tylko najlepsze projekty, które następnie wszyscy eksperci oceniający dany rodzaj filmowy mieli rozważać do dofinansowania, biorąc pod uwagę możliwości PISF. Jawna stawała się też zatem wiedza o ilości pieniędzy, którymi w danym roku instytut zarządzał. Dwuetapowość została stosunkowo

<sup>17</sup> W jej skład wchodził filmowcy pełniący funkcję producenta swoich własnych filmów reżyserskich, bez względu na formę działalności firmy, którą reprezentowali na przykład Dariusz Jabłoński, reżyser między innymi *Wina truskawkowego* (2007, premiera 2009) wyprodukowanego przez Apple Film Production Sp. z o.o., której jest prezesem zarządu, lecz także Paweł Łoziński (między innymi *Chemia*, 2009) prowadzący działalność gospodarczą pod nazwą Paweł Łoziński Produkcja Filmów.

<sup>18</sup> Ta etykieta ciągnęła się za Odorowicz całymi latami. Prawicowy tygodnik „wSieci” pod koniec jej drugiej kadencji dyrektorki PISF zapytywał: *Czy caryca kina Agnieszka Odorowicz przeniesie swoje imperium do Telewizji Polskiej?*. Por. <http://wpolityce.pl/media/230042-wsiec-czy-caryca-kina-agnieszka-odorowicz-przeniesie-swoje-imperium-do-telewizji-polskiej> (dostęp: 11.11.2016).

wcześnie przyjęta przez środowisko jako dobry pomysł. FRiPP zgłosił dodatkowy postulat o kadencyjności komisji eksperckich, które nie byłyby wybierane na każdą sesję naboru wniosków, lecz pracowały przez rok bez możliwości powtarzania kadencji w roku następnym. Jako że eksperci wywodzą się ze środowiska filmowego, a więc oceniają de facto swoich kolegów, kadencyjność miała na celu uwrażliwić ich na fakt, że za chwilę sami będą ocenie podlegać. Pomysł wydawał się o tyle logiczny, że przecież Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego mianuje ekspertów właśnie na rok. Takie niezmiennające się komisje miałyby lepszy wgląd w całość propozycji produkcyjnej, a wielość komisji (początkowo dla produkcji filmów fabularnych proponowano pięć, ostatecznie stanęło na sześciu), dawała większą pewność, że naprawdę wartościowe projekty nie zostaną przegapione. Dodatkowo zapoznawanie się z tymi najlepszymi, twórcza dyskusja i świadomość możliwości finansowych gwarantowały, że wsparcie otrzymają te naprawdę rokujące. Skończy się uśrednianie ocen oraz arbitralność decyzji w PISF.

Jako że komisji dla danego rodzaju miało być kilka, a w każdej zasiadać pięcioro ekspertów, powyższy plan przewidywał, że w drugim etapie oceny wnioski czytane będą przez kilkunastu, a nawet kilkudziesięciu specjalistów. Mogło to stanowić problem logistyczny – jak zebrać wszystkich w jednym miejscu o dogodnym czasie. Pamiętać bowiem trzeba, że PISF ma ustawowo 90 dni od zamknięcia naboru wniosków na wydanie decyzji dotyczących dofinansowania. Problem pomogli rozwiązać przedstawiciele Stowarzyszenia Film 1,2, którzy zaproponowali, by każdą komisją kierował „lider” i to on uczestniczył w drugim etapie oceny. Skoro system miał opierać się na zaufaniu, taka osoba winna być zawczasu (czyli przed powołaniem przez ministra) zatwierdzona przez środowisko. Oczywiście liderzy jako osoby zaufania publicznego mieli być rekrutowani spośród uznanych reżyserów, autorytetów. By mogli pracować w sprzyjającej atmosferze, sami powinni też móc dobrać sobie pracowników. Również i ten postulat zadziwiająco łatwo znalazł uznanie. Pierwszymi zaproponowanymi liderami komisji oceniających projekty fabularne na etapie produkcji byli Agnieszka Holland, Andrzej Jakimowski, Dorota Kędzierzawska, Wojciech Marczewski, Małgorzata Szumowska i Janusz Zaorski. W wyniku dyskusji w ramach konsultacji społecznych pierwszy skład liderów stworzyli jednak obok Holland, Jakimowskiego, Kędzierzawskiej i Szumowskiej – Filip Bajon i Maciej Wojtyszko<sup>19</sup>.

Może rodzić się w tym miejscu słuszne pytanie, jak opisany system ma się do obowiązku mianowania ekspertów przez ministra oraz ich losowania lub wybierania przez dyrektora PISF do oceny projektów. W pierwszym wypadku Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego dostaje propozycję z instytutu z nazwiskami odpowiednich specjalistów. Mogli się zatem znaleźć na niej przede wszystkim ci,

<sup>19</sup> W 2013 roku liderami programu Produkcja filmowa zostali: Urszula Antoniak, Leszek Dawid, Waldemar Krzystek, Janusz Majewski, Paweł Pawlikowski, Janusz Zaorski. W 2014 roku: Sylwester Chęciński, Sławomir Fabicki, Robert Gliński, Anna Kazejak, Jerzy Skolimowski, Jerzy Stuhr. W 2015 roku: Agnieszka Holland, Jan Komasa, Juliusz Machulski, Michał Rosa, Wojciech Smarzowski, Xawery Żuławski. Dwa ostatnie lata por. [www.pisf.pl](http://www.pisf.pl) w zakładce „Dotacje/ Dofinansowane projekty”.

których środowisko filmowe zaakceptuje (liderzy) oraz wskazani przez nich pozostali członkowie komisji pierwszego etapu oceny. Jeśli minister zgodzi się tak stworzoną listę podpisać, mianowanie będzie formalnym faktem, a zatem obowiązek ustawowy zostanie zrealizowany. Na podobnej formalnej zasadzie po mianowaniu dyrektor PISF zatwierdza komisje stałe, których członkowie na ministerialnej liście wszak się znajdują. Ustawa nie zostaje złamana.

Wspomniane Stowarzyszenie Film 1,2 miało jeszcze jeden postulat, na tyle odważny i rewolucyjny, że początkowo nie znalazł poparcia ani w PISF, ani w szeregach przedstawicieli środowiska filmowego. Proponowano, by wybór komisji oceniającej należał do wnioskującego o dofinansowanie. Wczesne oburzenie na – nie przymierzając – bezczelność i roszczeniowość do sprawowania władzy z czasem uległo jednak osłabieniu. Jednym z powodów reformy systemu eksperckiego był wszak problem z licznymi odwołaniami od negatywnej decyzji o dofinansowaniu wynikłej ze zbyt surowej opinii ekspertów. Argumentacje autorów i wnioskodawców tłumaczące, dlaczego w ich mniemaniu dany ekspert ocenił projekt negatywnie, były na tyle labilne (bo ekspert jest za stary, bo za młody, bo nie rozumie wrażliwości twórczej, bo jest zazdrosny o wrażliwość twórczą), że oddanie decyzji odnośnie do wyboru oceniającego stało się wielce atrakcyjne. Jeśli bowiem to producent decyduje, znajdując wśród liderów osobę najbardziej odpowiednią do oceny jego projektu, tym samym nie może mieć pretensji o przypadkowość oceny i oskarżać eksperta czy PISF o niezrozumienie swojego scenariusza. Może mieć pretensje ewentualnie sam do siebie. Ostatecznie zatem i ten postulat został zrealizowany. Od 2012 roku obowiązuje więc system stworzony przez środowisko filmowe i bardzo mu przychylny. Dwuetapowość oceny i postaci liderów komisji współdecydujących z dyrektorem PISF o finansowaniu są wyraźnymi znakami demokratyzowania się nie tylko procesu przyznawania dotacji, ale ogólnego funkcjonowania Instytutu.

### System ewaluacji 2012–2016

Obecnie nabór wniosków dotyczących produkcji filmów fabularnych w programie operacyjnym Produkcja filmowa wygląda następująco. Producent musi zarejestrować się i wypełnić formularz elektroniczny na stronie <https://wnioski.pisf.pl/>, następnie wydrukować go, załączyć wymagane dokumenty i wraz z kilkoma kopiami zanieść do siedziby Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. W rzeczonym formularzu już na pierwszej stronie dokonuje wyboru lidera komisji eksperckiej na listach pierwszego i drugiego wyboru<sup>20</sup>. Musi podać dwa nazwiska spośród wska-

<sup>20</sup> Na obu są te same nazwiska sześciu liderów. Obecnie są to: Ryszard Bugajski, Mariusz Grzegorzek, Jan Jakub Kolski, Alessandro Leone, Wojciech Nowak, Magdalena Piekorz. Leone i Nowak znaleźli się na tej liście w wyniku bezprecedensowej arbitralnej decyzji nowego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Piotra Glińskiego. Zakwestionował on propozycję Instytutu i powołał na liderów uznanych przez siebie twórców. Odpowiedź środowiska była dość stanowcza: na pierwszej sesji naboru wniosków nikt nie wybrał tych ekspertów do oceny. Przyszłość pokaże, jak minister będzie próbował wpływać na kształt decyzji PISF poprzez system ekspercki.

zanych, gdyż w Regulaminie pracy ekspertów od 2012 roku widnieje zapis, że jedna komisja nie ocenia więcej niż dwunastu projektów. Gdy zatem pula lidera pierwszego wyboru jest zapełniona, projekt wędruje do komisji drugiego wyboru. Jeśli i w tej nie ma miejsca, producent musi zdecydować, czy przekazuje swój projekt do pierwszej wolnej komisji, czy też składa projekt do następnej sesji (po około czterech miesiącach). Wówczas ma pewność, że trafi on do odpowiedniego, wybranego lidera.

Komisje pierwszego etapu zwane komisjami stałymi składają się z trzech osób (do 2013 włącznie było ich pięć, obecnie lider dobiera sobie tylko dwóch współpracowników). Posiedzenia i rozmowy na temat projektów mają zazwyczaj miejsce w siedzibie PISF, organizowane są w dogodnym dla ekspertów terminie. Gdy sześć komisji wyda swoje rekomendacje, projekty skierowane do drugiego etapu oceny rozsyłane są do wszystkich sześciorga liderów. W tym momencie zaczyna się rzeczony drugi etap, zwieńczony spotkaniem z dyrektorem PISF i wydaniem decyzji o dofinansowaniu. Oczywiście część projektów, odrzuconych przez liderów w pierwszym etapie, otrzymuje niemal automatycznie decyzję negatywną. Na stronach Instytutu czytamy, że to „liderzy komisji eksperckich decydują o przyznaniu 80% środków finansowych w każdej sesji”<sup>21</sup>, lecz trzeba jasno powiedzieć, że wszelkie decyzje wydawane są przez dyrektora, bo to jego upoważnia do tego Ustawa o kinematografii. Informacje ze strony internetowej są PR-em, częścią demokratyzacji systemu eksperckiego. Żadne decyzje ekspertów bez podpisu dyrektora PISF nie mają mocy.

Pierwszy etap oceny kończy się wypełnieniem karty oceny, bardzo podobnej do tej z fotografii 2., z drobną różnicą w rekomendacjach, które obecnie brzmią: „W wyniku dyskusji i głosowania eksperci oceniający projekt postanowili rekomendować go dyrektorowi PISF: do dofinansowania (tzn. skierowania do drugiego etapu oceny eksperckiej), poprawek, odrzucenia”. Jeden z ekspertów komisji stałej po obradach sporządza „pismemne uzasadnienie przyznanej kategorii w formie recenzji, stanowiącej podsumowanie opinii ekspertów [...]. Karta Oceny Eksperckiej wraz z recenzją są udostępniane w siedzibie PISF na życzenie wnioskodawcy”<sup>22</sup>. Jeśli komisja wybierze kategorię „do poprawek”, powinna wyraźnie wskazać, jakiego rodzaju zmian w tekście scenariusza sobie życzy. Wnioskujący i autorzy projektu wprowadzają poprawki pod opieką istniejącego od 2012 roku Działu Literackiego PISF, który sprawdza zakres i zasadność naniesionych poprawek. Gdy poprawiony projekt uzyska akceptację Działu Literackiego, trafia do ponownej oceny tej samej komisji lub od razu do komisji liderów w drugim etapie oceny. Ten drugi przypadek ma miejsce zwłaszcza wówczas, gdy ze względu na przełom roku komisja stała zalecająca poprawki uległa rozwiązaniu.

<sup>21</sup> <http://www.pisf.pl/instytut/infografika/kto-przyznaje-dofinansowania-na-produkcje-filmowa-w-pisf> (dostęp: 11.11.2016).

<sup>22</sup> Artykuł 17 *Regulaminu pracy ekspertów dla PO Produkcja filmowa, sesje 1-3/2015*. [http://www.pisf.pl/files/dokumenty/po\\_2015/po\\_produkcja\\_filmowa/regulamin\\_pracy\\_ekspertow\\_dla\\_po\\_produkcja\\_filmowa\\_2015.pdf](http://www.pisf.pl/files/dokumenty/po_2015/po_produkcja_filmowa/regulamin_pracy_ekspertow_dla_po_produkcja_filmowa_2015.pdf) (dostęp: 11.11.2016).

Z kolei liderzy w drugim etapie oceny mają do wyboru następujące rekomendacje: do dofinansowania, do rozpatrzenia w drugim etapie następnej sesji lub do odrzucenia. W drugim przypadku powodem może być niewystarczająca pula

PODZIAŁ GŁOSÓW LIDERÓW OBECNYCH NA POSTĘPIENIU W STOSUNKU DO POWYŻSZEGO WYNIKU GŁOSOWANIA:

Imię i nazwisko	Głos Eksperta	Podpis

ZWIĘZLE UZASADNIENIE REKOMENDACJI KOMISJI II ETAPU (w tym: główne dyspozycje dotyczące ewentualnych poprawek; votum separatum, itp.):

1. DECYZJA DYREKTORA POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUKI FILMOWEJ:

dofinansowanie w kwocie	
brak dofinansowania	
inna decyzja	

Magdalena Sroka  
Dyrektor PISF

2

Fot. 3. Druga strona karty oceny drugiego etapu ewaluacji w PISF w 2016 roku.  
Źródło: archiwum autora

środków do wydania na sesję przy zbyt wielu projektach rekomendowanych. By udowodnić, jak bardzo możliwa jest taka sytuacja, wystarczy proste działanie matematyczne. W 2016 roku PISF przewidział na dofinansowanie produkcji filmów fabularnych około 60 milionów złotych, co oznacza, że w sesji można rozdać 20 milionów. Z tego eksperci dysponują 80%, czyli mają 16 milionów. Sześć komisji stałych ma możliwość rekomendować do drugiego etapu po dwa projekty, czyli łącznie 12. Nawet jeśli przyjmijemy, że dwa z nich nie znajdą poparcia wszystkich, pozostaje 10 projektów do dofinansowania. Wnioskujący niezwykle rzadko aplikują o kwotę mniejszą niż dwa miliony złotych. Przy 10 projektach daje to 20 mi-

lionów. Stąd wniosek, że niemal zawsze będą projekty przesuwane do rozpatrzenia w następnej sesji, z nadzieją, że „pieniądze się znajdą”, wszak ktoś może zwrócić dotację, mogą się zwiększyć przychody Instytutu itp.

Fotografia 3. przedstawia drugą stronę karty oceny drugiego etapu. Widać, że podpisy liderów i ich decyzje nie są tożsame z decyzją dyrektora PISF.

Od 2012 roku w systemie eksperckim nie wprowadzono zasadniczych zmian, lecz drobne modyfikacje czy udogodnienia. W 2014 roku zmniejszono liczbę członków komisji stałych z pięciu do trzech osób oraz wprowadzono możliwość wnioskowania o dodatkową ekspertyzę projektu „pod kątem oceny potencjału produkcyjnego, ekonomicznego, dystrybucyjnego, promocyjnego, festiwalowego, walorów edukacyjnych (w przypadku filmów dla dzieci), itp.”<sup>23</sup>. Taka ekspertyza jest oczywiście dodatkowo płatna, a lider ma na ten cel do dyspozycji w roku 5 000 złotych.

Od 2016 roku posiedzenia komisji drugiego etapu są zaś dwudniowe:

- Pierwszego dnia odbywa się prezentacja wszystkich projektów zgłoszonych do II etapu, z udziałem liderów, wnioskodawców i Dyrektora PISF. W prezentacji obligatoryjnie uczestniczy producent i reżyser filmu, a w przypadku debiutów również opiekun artystyczny.
- Drugiego dnia odbywa się posiedzenie Dyrektora PISF z liderami komisji, podczas którego omawiane są poszczególne projekty i podejmowane decyzje dotyczące ich dofinansowania<sup>24</sup>.

Zmiany, które wprowadzono w 2012 roku, wskazują, jak zmienia się rola Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej na rynku polskiej kinematografii, a w zasadzie – jak sam PISF zmienia swoją rolę. Działając jako dysponent dużych kwot, w początkach swego istnienia był właściwie usługodawcą beneficjentów. Ekspertyzy – anonimowe i losowe – także przede wszystkim służyły wydawaniu pieniędzy. Oddając ekspertom decyzje odnośnie do tego, czy projekt nazwany autorskim rzeczywiście spełnia wymogi „autorskości”, a historyczny „historyczności” (por. kartę oceny na fotografii 2.), Instytut określił i umocnił swoją **politykę programową**. Zdefiniowana za pomocą typów filmów – autorskie, o tematyce historycznej, dla młodego widza i widowni familijnej oraz o znaczącym potencjale frekwencyjnym – informuje beneficjentów o tym, jakie produkcje są w PISF mile widziane i dlaczego. Z kolei reforma systemu eksperckiego oraz powołanie Działu Literackiego w 2012 roku uczyniła z PISF rodzaj „zbiorowego redaktora” czy script doctora projektów wnioskujących o dofinansowanie. Poprzez demokratyzowanie zasad oceny i oferty pomocy dla wnioskodawców (na przykład przy poprawianiu scenariusza) instytut stał się nie tylko ważnym, lecz także **czynnym graczem** na rynku, faktycznie wpływającym na to, co jest produkowane w Polsce i prezentowane widzom.

<sup>23</sup> Artykuł 16 Regulaminu pracy ekspertów dla PO Produkcja filmowa, sesje 1-3/2014.

<sup>24</sup> Artykuł 25 Regulaminu pracy ekspertów dla PO Produkcja filmowa, 2016. [http://www.pisf.pl/files/dokumenty/po\\_2016/po\\_produkcja\\_filmowa/Regulamin\\_pracy\\_ekspertow\\_w\\_Programie\\_Operacyjnym\\_Produkcja\\_filmowa\\_PISF\\_2016.pdf](http://www.pisf.pl/files/dokumenty/po_2016/po_produkcja_filmowa/Regulamin_pracy_ekspertow_w_Programie_Operacyjnym_Produkcja_filmowa_PISF_2016.pdf) (dostęp: 11.11.2016).



## Bibliografia

- Adamczak, M. (2014). *Obok obrazu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Odorowicz, A. (2009). *Komercja napędza polskie kino*. Rozmawiał Paweł T. Felis. „Gazeta Wyborcza”, nr 80.
- Polski Instytut Sztuki Filmowej. [www.pisf.pl](http://www.pisf.pl). Programy Operacyjne Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej na rok 2006, Polski Instytut Sztuki Filmowej, 2006.
- Programy Operacyjne na rok 2010, Polski Instytut Sztuki Filmowej, 2010.
- Zarządzenie Nr 10 Dyrektora Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej z dnia 20 lutego 2006 r.
- Regulamin pracy ekspertów dla PO Rozwój projektu i PO Produkcja filmowa, 2006.
- Regulamin pracy i wynagradzania ekspertów Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej dla Programu Operacyjnego „Rozwój projektu” i Programu Operacyjnego „Produkcja filmowa”, 2009.
- Regulamin pracy ekspertów Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej dla Programu Operacyjnego „Produkcja filmowa”, 2010.
- Regulamin pracy ekspertów dla PO Produkcja filmowa, 2012.
- Regulamin pracy ekspertów dla PO Produkcja filmowa, sesje 1-3/2014, 2014.
- Regulamin pracy ekspertów dla PO Produkcja filmowa, sesje 1-3/2015, 2015. [http://www.pisf.pl/files/dokumenty/po\\_2015/po\\_produkcja\\_filmowa/regulamin\\_pracy\\_ekspertow\\_dla\\_po\\_produkcja\\_filmowa\\_2015.pdf](http://www.pisf.pl/files/dokumenty/po_2015/po_produkcja_filmowa/regulamin_pracy_ekspertow_dla_po_produkcja_filmowa_2015.pdf).
- Regulamin pracy ekspertów dla PO Produkcja filmowa, 2016. [http://www.pisf.pl/files/dokumenty/po\\_2016/po\\_produkcja\\_filmowa/Regulamin\\_pracy\\_ekspertow\\_w\\_Programie\\_Operacyjnym\\_Produkcja\\_filmowa\\_PISF\\_2016.pdf](http://www.pisf.pl/files/dokumenty/po_2016/po_produkcja_filmowa/Regulamin_pracy_ekspertow_w_Programie_Operacyjnym_Produkcja_filmowa_PISF_2016.pdf).
- Rozporządzenia Ministra Kultury z dnia 27 października 2005 r. w sprawie udzielania przez Polski Instytut Sztuki Filmowej dofinansowania przedsięwzięć z zakresu kinematografii, Dz. U. z 2005 r. Nr 219, poz. 1870, z późn. zm.
- Ustawa z 30 czerwca 2005 roku o kinematografii, Dz. U. z 2005 r. Nr 132, poz. 1111.
- Zabłocki, M. J. (2010). *Nowe programy PISF*. „Magazyn FilmPro”, nr 1.
- Zuchora, A. (2010). *Więcej sztuki w instytucie*. „Przekrój”, nr 21.

### Evaluation of the Application for Operational Programme “Film Production” at the Polish Film Institute

The article discusses changes in methods of evaluation of the application for Operational Programme named Film Production at the Polish Film Institute. In the beginning of its founding (2006), the Institute’s experts (specialists from the Polish film industry) were selected randomly. They were giving their opinions about film projects anonymously and independently from each other. Several meaningful changes were implemented over 10 years – like requirement for the experts to meet and negotiate their common opinion – changed the landscape of the Polish Cinema. The Polish Film Institute established The Script Development Department and at the same time has allowed the applicants (film producers and screenwriters) to choose the experts to evaluate their projects. These changes show how PFI influences the film industry by letting the experts make decisions and becoming the real advisor for producers and artists.