

# Michał Piepiórka

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
ORCID: 0000-0003-2523-7656

## Arytmetyka polskich debiutów fabularnych (2006–2021)

„Przedstawiciele młodego polskiego kina drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych i początku dekady następczej można nazwać (...) «pokoleniem skromnych». (...) Skromne są bowiem budżety i skromne użyte środki wyrazu, skromny jest zakres przedstawianego świata, w którym bohaterowie wiodą skromne życie, mając skromne marzenia, a samych reżyserów zdają się cechować skromne ambicje poznawcze i artystyczne” (Adamczak, 2010, s. 319) – tak Marcin Adamczak pisał w 2010 roku o debiutantach przełomu wieków. Zaledwie osiem lat później stan młodych polskich filmowców określał już zupełnie inaczej: „W samym tylko ubiegłym roku interesujących debiutów i filmów drugich pojawiło się tyle, iż nie starczy palców jednej ręki, by je policzyć. W ostatnich dwóch, trzech sezonach premiery miały wybitne filmy i objawiły się prawdziwe indywidualności” (Adamczak, 2018, s. 15). Wtórował mu choćby Grzegorz Fortuna: „Debiuty są obecnie najciekawszym zjawiskiem w polskim kinie” (Fortuna Jr., 2018, s. 6). To, rzecz jasna, nie są odosobnione głosy na temat fali niezwykle ciekawych debiutantów ostatnich kilku lat. A za probierz jakości niech posłużą choćby rozstrzygnięcia konkursów Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni z ostatnich siedmiu lat. W tym czasie aż trzykrotnie najwyższy laur – Złote Lwy – trafiał do debiutanta: w 2016 do Jana P. Matuszyńskiego za *Ostatnią rodzinę* (2016), rok później do Piotra Domalewskiego za *Cichą noc* (2017), a w 2020 roku do Mariusza Wilczyńskiego za *Zabij to i wyjedź z tego miasta* (2019).

Nie tylko te tytuły sprawiły, że w mediach coraz głośniejsze zaczęto mówić o zjawisku debiutów. Fortuna wskazał na osiem tytułów, które tylko w latach 2015–2017 zasłużyły na uznanie widowni (o czym świadczą przyzwoite wyniki

box office'u) i były doceniane na arenie międzynarodowej: *Cicha noc*, *Wieża. Jasny dzień* (2017, reż. Jagoda Szalc), *Ostatnia rodzina*, *Plac zabaw* (2016, reż. Bartosz M. Kowalski), *Baby Bump* (2015, reż. Kuba Czekaj), *Wszystkie nieprzespane noce* (2016, reż. Michał Marczak), *Córki dancingu* (2015, reż. Agnieszka Smoczyńska), *Atak paniki* (2017, reż. Paweł Maślona). Ten trend nie zatrzymał się w 2018 roku, lecz zdaje się trwać w najlepsze. Dowodem niech będzie fakt, że bez problemu moglibyśmy wskazać na kolejną ósemkę filmów z ostatnich sezonów, które spełniałyby warunek sukcesu – czy to w polskich kinach, czy na światowych festiwalach: *(Nie)znajomi* (2019, reż. Tadeusz Śliwa), *Supernova* (2019, reż. Bartosz Kruhlik), *25 lat niewinności. Sprawa Tomka Komendy* (2020, reż. Jan Holoubek), *Zabij to i wyjedź z tego miasta*, *Najmro. Kocha, kradnie, szanuje* (2021, reż. Mateusz Rakowicz). Ta wycieczka kolejnych tytułów ma na celu jedynie udowodnienie, że dzisiejszego pokolenia młodego polskiego kina nie dałoby się już nazwać „skromnym”. Wręcz przeciwnie, to twórcy odważni, eksperymentujący, o szerokich horyzontach, światowych ambicjach, kręcący filmy pełne wizualnego i intelektualnego rozmachu, które wychodzą poza lokalny kontekst.

Nie ma więc wątpliwości, jak ważnym dla całej polskiej kinematografii ostatnich lat zjawiskiem są debiuty. Warto z tego względu przyjrzeć się ich fenomenowi bliżej. Celem tego tekstu jest analiza debiutanckich filmów fabularnych i ich autorów z lat 2006–2021 przede wszystkim w kontekście ilościowym. W artykule przedstawię liczby i statystyki, które rzucą światło na dynamikę zmian w polu debiutów. Zależy mi przede wszystkim na przedstawieniu dwóch aspektów podjętego tematu: a) na stworzeniu profilu debiutanta – przyjrzeniu się strukturze wiekowej, płciowej, edukacyjnej młodych filmowców; b) na określeniu produkcyjnej struktury debiutów – którzy producenci najchętniej inwestowali w debiutantów, jacy dystrybutorzy zajmowali się wprowadzaniem dzieł początkujących filmowców na ekrany i z jakim oddźwiękiem spotkały się debiutanckie filmy w kinach; w przypadku tego ostatniego aspektu – poprzez analizę ich miejsca w box officie.

## Debiut – czyli co?

Horyzont czasowy zakreślony w tytule artykułu wskazuje, że interesuje mnie okres od momentu powołania do życia Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, kluczowej instytucji dla dzisiejszego kształtu pola debiutantów, co stało się na mocy przyjętej przez sejm Ustawy o kinematografii w 2005 roku. Jednak dopiero rok następny był pierwszym, w którym instytut funkcjonował. Datę krańcową określa natomiast ostatni rok, na temat którego mamy pełną wiedzę w momencie pisania artykułu. Takie określenie ram czasowych sprawia, że koncentruję się nie tylko na debiutach i młodych filmowcach, ale również na otocze-

niu instytucjonalnym, w jakim podmioty te funkcjonowały. Za otoczenie owo natomiast w zasadniczy sposób odpowiadał właśnie PISF, którego wpływ na badaną dynamikę pola debiutów był decydujący. Badając debiuty, jednocześnie odtwarzam instytucjonalne realia, które kształtowały możliwości i ograniczenia branży audiowizualnej. Publikowane wyniki odnoszą się więc równocześnie do oceny wpływu instytutu.

O ile ustalenie ram czasowych nie wydaje się kontrowersyjne, to znacznie trudniej będzie w sposób jednoznaczny określić przedmiot badań, czyli kompletną listę debiutów z interesującego mnie okresu. Ten problem jest pochodną zagadnienia, o którym pisała Anna Wróblewska. Podczas analizy ilościowej skali produkcji polskiego kina uznała ona, że nie da się w sposób jednoznaczny ustalić liczby powstających w Polsce filmów, a każda lista jest uznaniowa – stanowi wypadkową przyjętych kryteriów (Wróblewska, 2014, s. 115; Wróblewska, 2013, s. 18). Nie istnieją ogólnie przyjęte normy, precyzujące, który tytuł można nazwać profesjonalnym, pełnometrażowym filmem. Podobnie jest z kategorią debiutu. Problemu nie rozwiązuje również definicja debiutanta stworzona na potrzeby PISF-u. Głosi ona bowiem, że jest to „twórca, który nie wyreżyserował samodzielnie pozaszkolnego (lub – w przypadku fabuł – pełnometrażowego fabularnego wyświetlanego w kinach) i profesjonalnego filmu” (Majer, Orankiewicz, Wróblewska, 2019, s. 85). Pomijając fakt, że definicja określa postać debiutanta, a nie debiutanckiego filmu, jej głównym problemem jest operowanie dwoma niejasnymi sformułowaniami: „samodzielnie” i „profesjonalny”. W świetle tego opisu debiutami nie byłyby filmy, które zostały nakręcone przez dwóch lub więcej reżyserów. Jeśli trzymać się tego rozstrzygnięcia, nie można byłoby wziąć pod uwagę w analizie choćby takich filmów jak *Z daleka widok jest piękny* (2011, reż. Anka i Wilhelm Sasnalowie), *Hel* (2015, reż. Katarzyna Priwieziencew i Paweł Tarasiewicz), *Twój Vincent* (2017, reż. Dorota Kobiela i Hugh Welchman) czy *Via Carpatia* (2018, reż. Klara Kochańska i Kasper Bajon). A czym są te filmy, jeśli nie debiutami?

Z kolei kategoria „profesjonalny” jest po pierwsze niejednoznaczna (szczególnie w kontekście fali polskiego kina offowego z przełomu wieku; powstałe w jego ramach filmy chętnie goszczono na salonach festiwalu – z Festiwałem Polskich Filmów Fabularnych na czele – a nawet dystrybuowano w kinach), a po drugie sprawia, że umyka sprzed oczu bogaty dorobek twórczy takich postaci polskiego kina, jak choćby Przemysław Wojcieszek, Bodo Kox czy bracia Matwiejczyk, dorobek nie w pełni profesjonalny z punktu widzenia przyjętych standardów produkcji, ale chętnie eksploatowany na różnych polach, stanowiący niekiedy preludeum do karier w pełni profesjonalnych. Zresztą, bardzo trudno jednoznacznie oddzielić twórczość autorów offowych od wyedukowanych kierunko-

wo filmowców, jak Mariusz Front, Łukasz Barczyk, Marek Lechki czy Xawery Żuławski, zmuszonych przez niedostatki finansowe branży przełomu wieków do uprawiania „strategii partyzanta” i balansowania tym samym na granicy „profesjonalizmu” (Adamczak, 2010, s. 313)<sup>1</sup>.

Jestem świadomy problemów definicyjnych związanych z kategorią debiutu oraz faktu, że kształt definicji musi charakteryzować się umownością<sup>2</sup>. Z tego względu nie pozostaje mi nic innego, jak ustalić granice przedmiotu moich badań w sposób uznaniowy. Zatem listę pełnometrażowych debiutów fabularnych z interesującego mnie okresu tworzyć będę jedynie z filmów, które: a) miały oficjalną dystrybucję kinową<sup>3</sup> [co jest szczególnie istotne w ostatnich, pandemicznych latach, kiedy kilka debiutów – na przykład *Prime Time* (2021, reż. Jakub Piątek) – miało premiery od razu na serwisach streamingowych, jednak precyzyjna weryfikacja liczby premier na rozproszonych serwisach VOD jest trudna, a niekiedy niemożliwa]; b) stanowią zwartą całość fabularną, a nie są zbiorem krótkich nowel, reżyserowanych przez osobnych twórców [mam na myśli takie filmy jak *Demakijaż* (2009, reż. Maria Sadowska, Dorota Lamparska, Anna Maliszewska), *Oda do radości* (2005, reż. Anna Kazejak, Jan Komasa, Maciej Migas), *Nowy świat* (2015, reż. Elżbieta Benkowska, Łukasz Ostalski, Michał Wawrzecki), *Stacja Warszawa* (2013, reż. Maciej Cuske, Kacper Lisowski, Nenad Mikovic, Mateusz Rakowicz, Tymon Wyciszewicz) i *Kraj* (2021, reż. Maciej Ślesicki, Mateusz Motyka, Veronika Andersson, Filip Hilesland)]; c) były kręcone przez debiutującego reżysera samodzielnie bądź w parze z innym (innymi) debiutantem (debiutantami). Trzecie zastrzeżenie jest istotne z tego względu, że pozwala uniknąć niedorzecznej sytuacji, w której jako debiut będzie trzeba potraktować choćby takie filmy jak *Plac Zbawiciela* (2006), przy którym debiutowała Joanna Kos-Krauze (a reżyserowała z Krzysztofem Krauze), *Infinite Storm* (2022) – pierwszy film Michała Englerta (współreżyserowany z Małgorzatą Szumowską) czy *Planeta Singli 3* (2019) – debiut Michała Chacińskiego (tworzony wspólnie z Samem Akiną).

Dodatkowo warto odnotować, że jako fabuły traktując pełnometrażowe filmy animowane – w końcu *Zabij to i wyjedź z tego miasta* jest laureatem Złotych

<sup>1</sup> Podobnie niejednoznaczny i trudny do jednoznacznego rozstrzygnięcia przykładem z ostatnich lat byłby choćby film *W sypialni* (2012, reż. Tomasz Wasilewski), całkowicie ignorujący oficjalne kanały produkcji, takie jak dotacje PISF-u (zob. Serdiukow, 2017, s. 28).

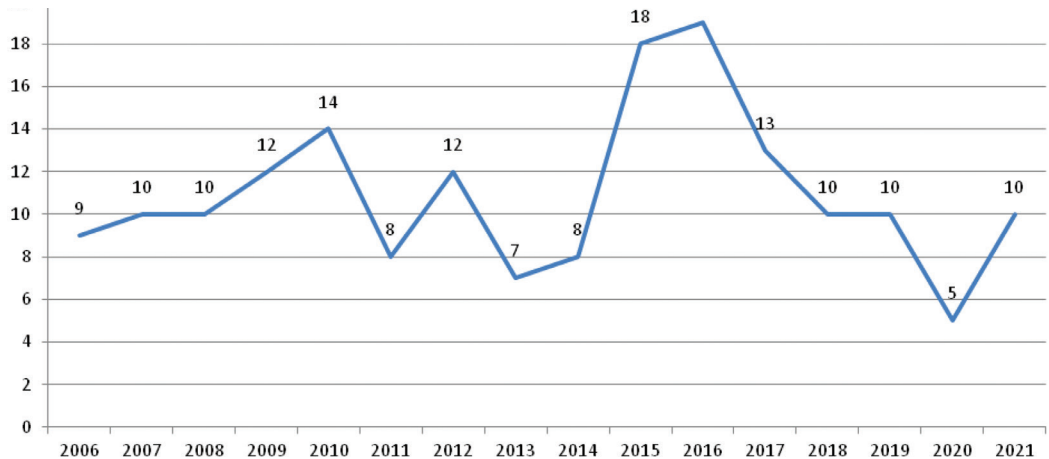
<sup>2</sup> W publicystyce chętnie nazywa się debiutantami na przykład twórców, którzy nakręcili swoje pierwsze pozaszkolne etiudy fabularne. A niekiedy nawet filmowców, którzy przyjeżdżają na festiwale ze swoimi pierwszymi filmami kręconymi na zaliczenie w szkole filmowej.

<sup>3</sup> Co nie oznacza, że uważam, iż filmem debiutanckim jest pierwszy dystrybuowany film danego twórcy. Za debiut uważam każdy pierwszy film pełnometrażowy (precyzując: odnotowany jako taki przez stronę Film Polski.pl), ale nie każdy debiut biorę pod uwagę w badaniu – jedynie takie, które doczekały się dystrybucji kinowej. Za przykład może posłużyć osoba Huberta Gotkowskiego, którego pełnometrażowy debiut *Manna* (2006) nie był dystrybuowany, więc nie znalazł się w wykazie. Jego pierwszym oficjalnie dystrybuowanym w kinach filmem były dopiero *Bobry* (2013), czyli czwarte w kolejności dzieło w jego dorobku, co dyskwalifikuje ten tytuł jako ewentualny debiut.

Lwów na festiwalu filmów fabularnych – oraz, co być może bardziej kontrowersyjne, fabularyzowane dokumenty. Istnieje bowiem branżowy uzus<sup>4</sup>, by filmy tego rodzaju umieszczają raczej w gronie fabuł, niż dokumentów. Ale jest to sprawa jak najbardziej umowna.

## Debiuty – skala zjawiska

Filmów spełniających wyżej wymienione kryteria w interesującym mnie okresie było 175, co przekłada się średnio na 11 filmów rocznie. Ta średnia jest istotna z tego względu, że liczba debiutantów pozostaje na dość zbliżonym poziomie przez cały analizowany okres – z jednym, ale za to wyraźnym skokiem w latach 2015–2017 (zob. wykres 1). Co ciekawe i znamienne, zauważalny przyrost ilościowy przełożył się w tym okresie na skok jakościowy. To właśnie ten okres przywołują w swoich artykułach Marcin Adamczak (Adamczak, 2018) i Grzegorz Fortuna (Fortuna Jr., 2018), to właśnie w tym czasie statuetka Złotych Lwów dwukrotnie powędrowała w ręce debiutanta. Ponadto, to w tych latach na ekranach można było obejrzeć tak głośne debiuty jak *Performer* (2015, reż. Maciej Sobieszcański, Łukasz Ronduda), *Czerwony pająk* (2015, reż. Marcin Koszałka), *Córki dancingu*, *Baby Bump*, *Kamper* (2016, reż. Łukasz Grzegorzek), *Ostatnia rodzina*, *Wszystkie nieprzespane noce*, *Plac zabaw*, *Twój Vincent*, *Photon* (2017, reż. Norman Leto), *Cicha noc*. Ten moment można nazwać początkiem fali debiutów.



Wykres 1. Liczba pełnometrażowych debiutów fabularnych z podziałem na lata premier.

<sup>4</sup> Przykładem może być film *Baczyński* (2013, reż. Kordian Piwowarski), biorący udział w konkursie pełnometrażowych debiutów fabularnych Festiwalu „Młodzi i Film” w Koszalinie, jak i pokazywany w sekcji pozakonkursowej Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni.

W badanym okresie nie da się zaobserwować ani widocznej tendencji rosnącej, ani spadkowej w przypadku skali produkcji, ale za to dostrzegalne są dość wyraźne wahnięcia. Pomijając pandemiczny rok 2020 i wyjątkowo obfite lata 2015–2016, liczba pierwszych filmów mieści się między siedmioma, a nawet czternastoma tytułami w skali roku. Jest to wynik powszechnie uznawany przez branżę filmową za satysfakcjonujący, szczególnie, gdy zestawia się go z normą z początku wieku, kiedy produkowano raczej dwa – trzy debiuty rocznie. Dowodem tej zmiany, jak również zmiany nastrojów wśród młodych filmowców, są dwa wywiady z reprezentantami startujących twórców. Pierwszy datowany jest na okres sprzed powstania PISF-u, drugi natomiast na kilka lat po rozpoczęciu jego działalności. W wywiadzie o znamienym tytule *Lekko nie jest, ale nikt nie obiecywał* z 2005 roku pojawia się wśród rozmówców marzenie powrotu do czasów zespołów filmowych, które pomagałyby w płynnym przechodzeniu z rzeczywistości szkolnej do rynkowej (Dworzańska, 2005, s. 9–10). Natomiast już cztery lata później młodzi przyznawali, że „system jest super, bo daje możliwości, których wcześniej nie było”, ale zauważali również, że jednocześnie „stawia (...) pewne warunki: możecie zrobić sporo filmów, ale za ograniczone kwoty” (Wróblewska, 2009, s. 17). Innym dowodem na gruntowne polepszenie się sytuacji wśród debiutantów jest przekształcenie w 2007 roku festiwalu debiutów „Młodzi i Film” w Koszalinie z konkursu międzynarodowego na polski (złożony tylko z profesjonalnych produkcji, bez filmów offowych) – było to spowodowane widocznym zwiększeniem produkcji pierwszych filmów, z których w końcu dało się stworzyć całą konkursową sekcję<sup>5</sup>.

Sytuację debiutantów w największej mierze poprawił bez wątpienia PISF<sup>6</sup> – szczególnie dzięki temu, że na początku swojej działalności uznał debiuty za jeden ze swoich priorytetów i zakwalifikował je do grona „filmów trudnych”, dzięki czemu ich producenci mogli wnioskować o zwiększone dofinansowanie.

<sup>5</sup> Co nie znaczy, że wszystkie trudności młodych filmowców w tym momencie się skończyły. Kilka lat po powstaniu PISF-u wskazywano, że najbardziej palącymi problemami są niewystarczająca liczba dni zdjęciowych, dystrybucja gotowych filmów, promocja, a także drugi film, a za wzór do naśladowania podawano Piotra Szczepańskiego, autora *Alei Gówniarzy* (2007), który sam wyprodukował i dystrybuował swój debiut (zob. Grochowska, 2007, s. 39). Dekadę później problemy lokowano już w innym miejscu, wskazywano, że należy do nich przede wszystkim faza preprodukcji, czyli rozwój projektu. Próba wyjścia naprzeciwko temu zagadnieniu było zorganizowanie przez Studio Munka Zespołu Literackiego, składającego się z młodych pisarzy i pisarek (Serdiukow, 2017, s. 29).

<sup>6</sup> Wróblewska stwierdziła nawet, że „powstanie Instytutu najszybciej i w sposób najbardziej widoczny odbiło się na debiutach filmowych” (Wróblewska, 2014, s. 116–117).

Filmy fabularne mogą otrzymać do 50% dofinansowania, natomiast „filmy trudne” do 70%, a na początku obowiązywania prawa mogły nawet do 90%. Wiązało się to jednak z ograniczeniami, o których zresztą wspominali młodzi twórcy w wywiadzie z 2009 roku. Debiutanci mogli wnioskować o kwotę o połowę mniejszą od tej dla filmu „nietrudnego” (Majer, Orankiewicz, Wróblewska, 2019, s. 60), dlatego niektórzy producenci filmów debiutanckich zdecydowali się na zgłaszanie projektów do PISF-u z pominięciem preferowanych warunków, co umożliwiło aplikowanie o większe dofinansowania (Adamczak, 2018, s. 15). PISF wciąż szuka nowych możliwości wspierania debiutantów, a jego najnowszym pomysłem jest program filmów mikrobudżetowych, przeznaczony tylko dla twórców, którzy nie mają na swoim koncie pełnometrażowego filmu. Koszt powstałego w tym programie filmu nie może być większy niż 1,5 mln zł, z czego wkład finansowy to 1 mln, a finansowanie z PISF nie przekracza 70%. Według pomysłodawców, program ten ma zachęcić absolwentów szkół filmowych do tworzenia debiutów jak najtańszym kosztem, bez zbędnego obciążania ich wymogami profesjonalnej produkcji (Majer, Orankiewicz, Wróblewska, 2019, s. 93).

Z czasem debiutanci doczekali się spełnienia marzeń o własnych zespołach filmowych w postaci instytucji nawiązujących do tej tradycji. Odwołują się do niej zarówno Mistrzowska Szkoła Andrzeja Wajdy, jak i Studio Munka<sup>7</sup>. Powstała w 2001 roku Szkoła Wajdy stawia sobie za cel kształcenie w krótkich kursach, podczas których stawia się na intensywne konsultacje i współpracę z doświadczonymi mentorami. Natomiast Studio Munka, działające od 2008 roku przy Stowarzyszeniu Filmowców Polskich<sup>8</sup>, pozwala na tworzenie w przyjaznych, może nawet „cieplarnianych”<sup>9</sup>, pozarynkowych warunkach pierwszych, poszkolnych profesjonalnych filmów – zarówno w programach Młoda Animacja, Pierwszy Dokument, Trzydzieści Minut, Sześćdziesiąt Minut, jak i filmów pełnometrażowych. Szkoła i studio w zamierzeniu mają być pomostem łączącym edukację z profesjonalnym funkcjonowaniem w branży – przestrzenią ułatwiającą start do zawodu. W konsekwencji aż 23 absolwent-

<sup>7</sup> Emil Sowiński w przypadku Studia Munka zwraca uwagę również na inspiracje Studium im. Karola Irzykowskiego oraz Filmowym Studium Młodych im. Andrzeja Munka przy Telewizji Polskiej (zob. Sowiński, 2018).

<sup>8</sup> Ułatwianie startu młodym filmowcom jest jednym ze statutowych zadań stowarzyszenia.

<sup>9</sup> Włodarze studia podkreślają, że działa ono po części poza rynkiem i stara się opiekować projektami na szczególnych zasadach, niespotykanych u komercyjnych producentów (Wojtowicz, 2018, s. 9), co zresztą potwierdzają twórcy: np. Bartosz Konopka (zob. Wróblewska, 2009, s. 19) i Maria Sadowska (Romanowska, 2018, s. 36).

tów Szkoły Wajdy jest już po pełnometrażowym debiucie<sup>10</sup>, natomiast 47 debiutujących po 2006 roku ma na swoim koncie realizację filmu w Programie Trzydzieści Minut Studia Munka<sup>11</sup>.

Do polepszenia sytuacji debiutujących twórców przyczyniły się również inne zjawiska: coraz popularniejsze warsztaty scenopisarskie<sup>12</sup>, liczne pitchingi (również międzynarodowe), takie inicjatywy jak WFDiF Teatroteka, która umożliwia młodym twórcom terminowanie przy realizacji teatrów telewizji czy coraz chętniej realizujące filmy pełnometrażowe szkoły filmowe, jak PWSFTviT i funkcjonujące w jej ramach Studio Filmowe Indeks. Do tego należy dodać grono producentów, którzy chcą stawiać na debiutantów i wiedzą, jak pokierować niedoświadczonym twórcą (np. Balapolis i WFDiF). Na przestrzeni analizowanych 16 lat zmienili się również sami debiutanci: dziś nie spoglądają już na starszych, nie czekają, aż ktoś da im pieniądze, lecz sami się organizują w gildie i szukają swoich szans, często poza Polską – na przykład w koprodukcjach i niestandardowych rozwiązaniach (Armata, 2019, s. 11).

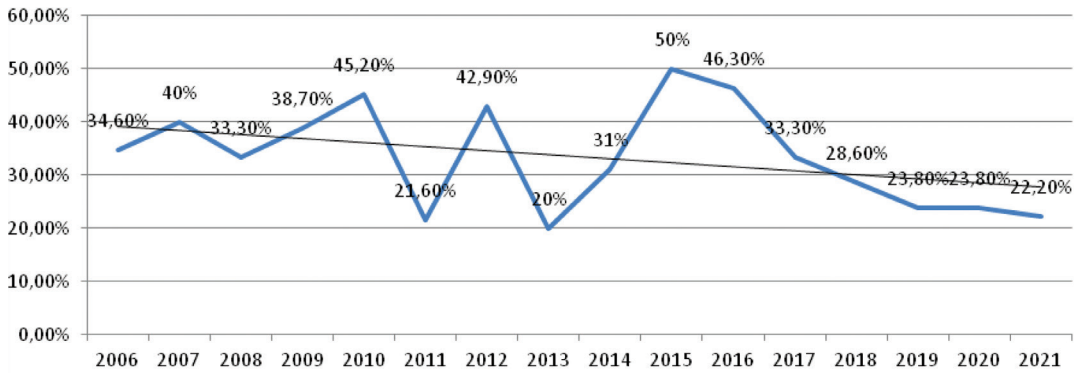
Analizowany okres był dobry nie tylko dla debiutantów, ale dla całej polskiej kinematografii, która radykalnie zwiększyła skalę produkcji filmowej – z 26 dystrybuowanych w kinach premier w 2006 roku do 45 w 2021 (zob. wykres nr 5). Można byłoby więc powiedzieć, że wzrost liczby debiutów koreluje ze wzrostem ogólnej liczby powstałych filmów. Nie jest to do końca prawdą. Jeśli bowiem liczba debiutów w badanym okresie jest mniej więcej stała, a produkcja rośnie, to oznacza, że udział pierwszych filmów w rocznej produkcji z roku na rok spada: z poziomu 34,6% w 2006 roku do 22,2% w 2021 roku (zob. wykres nr 2).

<sup>10</sup> Szkoła Wajdy jest również producentem czterech pełnometrażowych debiutów fabularnych: *Sztuki masażu* (2006, reż. Mariusz Gawryś), *Sanctuary* (2012, reż. Nora McGettigan), *Performerka* oraz *Przejęcia* (2021, reż. Dorota Lamparska).

<sup>11</sup> Dodatkowo studio wyprodukowało sześć pełnometrażowych debiutów: *Lęk wysokości* (2011, reż. Bartosz Konopka), *Dzień kobiet* (2012, reż. Maria Sadowska), *Mur* (2014, reż. Dariusz Glazer), *Fale* (2016, reż. Grzegorz Zariczny), *Cicha noc, 53 wojny* (2018, reż. Ewa Bukowska); oraz siedem kolejnych (w tym dwie w produkcji), powstałych w ramach Programu Sześćdziesiąt Minut, które w rzeczywistości są filmami pełnometrażowymi, przekraczającymi 60 minut trwania: *Supernova*, *Eastern* (2019, reż. Piotr Adamski), *Wiarołom* (2021, reż. Piotr Złotorowicz), *Braty* (2022, reż. Marcin Filipowicz), *Chleb i sól*, *Chcesz pokoju, szykuj się do wojny* (w produkcji, reż. Agnieszka Elbanowska), *Zaprawdę Hitler umarł* (w produkcji, reż. Monika Strzępka).

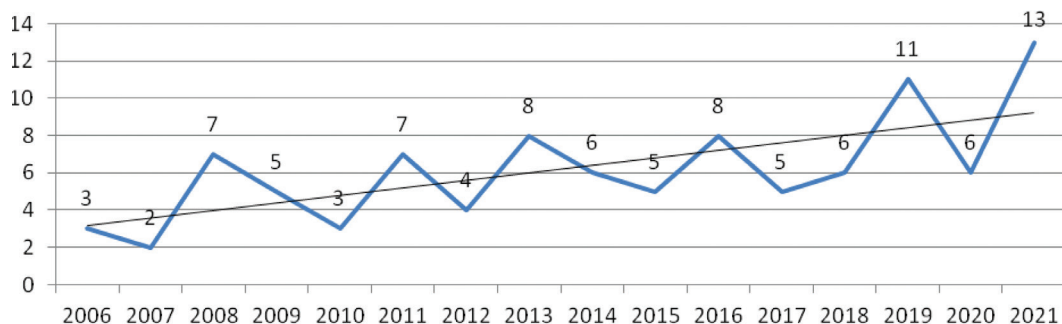
<sup>12</sup> Na przykład Atelier Scenariuszowe, które stara się pomagać w rozwijaniu projektów scenariuszy w warunkach rynkowych, a proces zakończony jest wzięciem udziału w pitchingu (Armata, 2019, s. 11–12).





Wykres 2. Procentowy udział pełnometrażowych debiutów fabularnych w całej polskiej pełnometrażowej fabularnej produkcji z podziałem na lata premier.

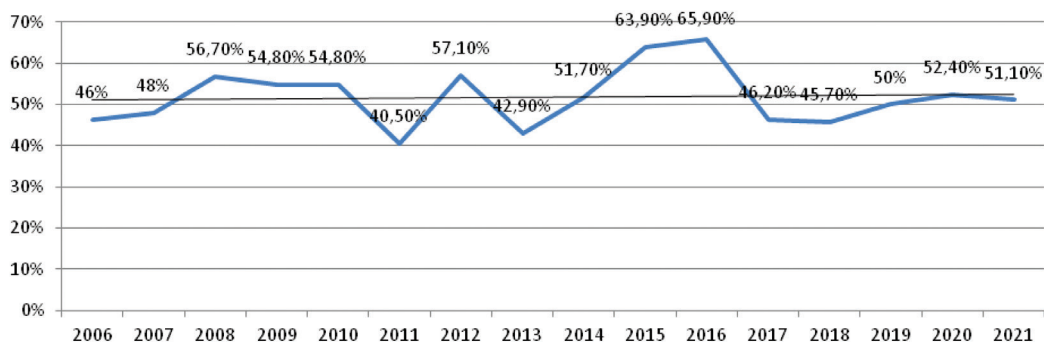
Ta spadająca tendencja może niepokoić, choć z drugiej strony może świadczyć o tym, że obecnie łatwiej jest kręcić po doświadczeniu debiutu. A problem z nakręceniem drugiego filmu był na początku badanego okresu jeszcze trudniejszy do przewyciężenia niż w przypadku realizacji debiutu: o ile liczba debiutów wynosiła wtedy około dziewięć – dziesięć tytułów na rok, to drugich filmów – zaledwie dwa – trzy (zob. wykres 3). W 2006 roku Agnieszka Odorowicz, pierwsza dyrektorka PISF-u, przyznawała, że „w Polsce najtrudniej zrobić drugi film. Przez ostatnie lata promowano przede wszystkim debutantów” (Śmiałowski, 2006, s. 16), a młodzi po doświadczeniu debiutu byli odcięci od pieniędzy i preferencyjnych warunków. Aby móc pracować, zatrudniali się przy realizacji dokumentów, teatrów telewizji (ci, którym się poszczęściło) lub wieloodcinkowych seriali obyczajowych. Ponoć nie ma młodego twórcy, który nie otrzymałby propozycji pracy przy tego typu produkcjach i wielu z nich na nie przystawało, w tym twórcy o wyrobionej dziś w polskim kinie marce, jak Wojciech Smarzowski, Agnieszka Smoczyńska, Kinga Dębska czy Maciej Pieprzyca (Śmiałowski, 2006, s. 16).



Wykres 3. Liczba drugich pełnometrażowych filmów fabularnych z podziałem na lata premier.

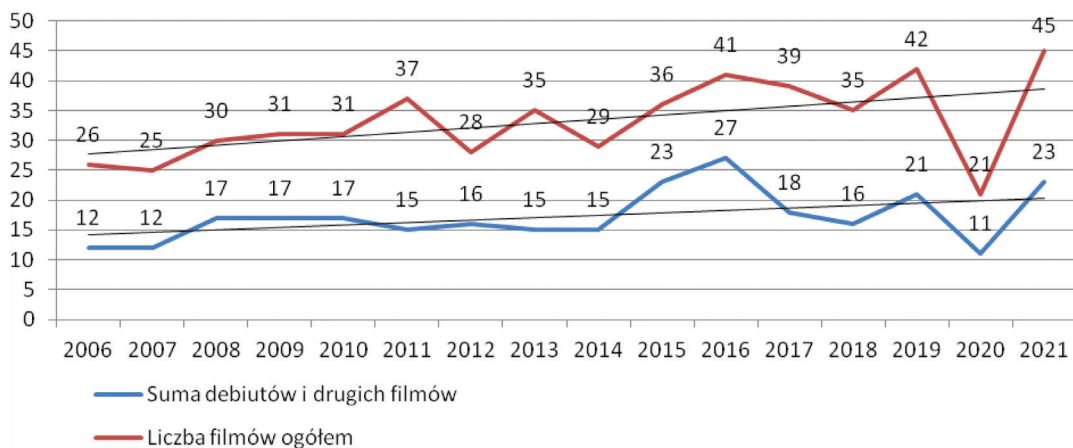
Ambicją PISF-u było zrównanie pozycji debiutantów z osobami starającymi się zrealizować drugi film, dlatego na początku jego działalności dopuszczono możliwość aplikacji na tych samych prawach zarówno osób przed debiutem, jak i po nim. Ten fakt, jak i zapewne ogólne polepszenie się koniunktury na rynku, spowodował, że wskaźnik drugich filmów niemal wystrzelił w górę, a dziś (13 filmów w 2021 roku) powstaje czterokrotnie więcej drugich filmów niż 15 lat temu (trzy filmy w 2006 i dwa filmy w 2007).

Jak ważne jest inwestowanie w młodych twórców i wspieranie ich w tworzeniu pierwszych i drugich filmów, udowadnia kolejny wykres, przedstawiający udział pierwszych i drugich filmów w rocznej produkcji. Okazuje się, że w badanym okresie ten udział jest mniej więcej równy i wynosi około 50%, a w niektórych latach znacznie przekraczał 60% (zob. wykres 4). To oznacza, że bez corocznego dopływu „świeżej krwi” i systemowego inwestowania w młode kino polska kinematografia byłaby znacznie uboższa. Można nawet zaryzykować tezę, również spoglądając na recepcję i skalę zdobytych nagród, że to właśnie młode kino obecnie decyduje o jakości i sile naszej kinematografii.



Wykres 4. Udział debiutów i drugich filmów w rocznej produkcji z podziałem na lata premier.

Trzeba przy tym zauważyć, że linia trendu całkowitej rocznej produkcji rośnie dynamiczniej od linii trendu widocznej na wykresie przedstawiającym liczbę pierwszych i drugich filmów (zob. wykres 5). Pół żartem, pół serio można więc stwierdzić, posługując się terminologią z zakresu demografii, że polskie kino najnowsze, tak jak społeczeństwo, starzeje się – przyrost wszystkich filmów jest szybszy od przyrostu pierwszych i drugich filmów.



Wykres 5. Porównanie sumy debiutów i drugich filmów z roczną, pełnometrażową, fabularną produkcją całej kinematografii z podziałem na lata premier.

## Co po debiucie?

Około 40% twórców, czyli 76 filmowcom spośród 188<sup>13</sup>, udało się nakręcić przynajmniej drugi film. Ale spośród nich aż 40 autorów, czyli ponad połowa, póki co zatrzymała się na tym drugim dziele. Dwa zrealizowane filmy po debiucie (trzy w całej filmografii) ma 21 filmowców, trzy – dziewięciu twórców<sup>14</sup>, cztery – czterech twórców<sup>15</sup>, pięciu nie ma nikt, a niekwestionowanym rekordzistą jest Michał Rogalski z sześcioma filmami po debiucie na koncie. Swoją pierwszy film, *Ostatnią akcję*, nakręcił w 2009 roku, a najnowsze, zresztą w niespotykanej liczbie czterech (*To musi być miłość*, *Ciotka Hitlera*, *Każdy wie lepiej*, *Dawid i Elfy*), w 2021. Nakręcenie łącznie siedmiu filmów zajęło mu więc 12 lat.

<sup>13</sup> Liczba ta różni się od liczby debiutów, ponieważ niektóre filmy realizowały duety reżyserskie, a w przypadku *Jeża Jerzego* (2010) nawet tercet (Wojciech Wawrzyszczak, Jakub Tarkowski, Tomasz Leśniak).

<sup>14</sup> Xawery Żuławski, Łukasz Palkowski, Krzysztof Łukaszewicz, Jan Komasa, Tomasz Wasilewski, Tomasz Szafranski, Maria Sadowska, Anna Sasnal, Wilhelm Sasnal.

<sup>15</sup> Robert Wichrowski, Kinga Dębska, Anna Kazejak, Anna Wiczur-Bluszcz.

Na szansę realizacji drugiego filmu czeka się średnio prawie sześć lat. Rekorzysta, Jacek Bławut, czekał aż 14 lat (2008 – *Jeszcze nie wieczór*, 2022 – *Orzeł. Ostatni patrol*), niewiele krócej czekali Bartosz Brzeskot – 13 lat (2005<sup>16</sup> – *Nie ma takiego numeru*, 2018 – *Jak pokonać kaca*) oraz Denis Delić – 12 lat (2006 – *Ja wam pokażę!*, 2018 – *Dywizjon 303. Historia prawdziwa*).

Po drugiej stronie znajdują się filmowcy, którzy wyreżyserowali swój drugi film w rekordowo krótkim czasie. Dwóm twórcom udało się to osiągnąć nawet jeszcze w tym samym roku. Maciej Kawulski w 2019 roku nakręcił zarówno debiutancckiego *Underdoga*, jak i *Jak zostałem gangsterem. Historia prawdziwa*. W tym samym roku tego samego wyczynu dokonał Kacper Anuszewski, który zrealizował *Serce do walki* i *Futro z misia*<sup>17</sup>. Co ciekawe, kinowe premiery obu filmów dzieli zaledwie 12 dni<sup>18</sup>. Piątka twórców zdołała nakręcić swój drugi film rok po debiucie. Byli nimi: Marcin Wrona (2009 – *Moja krew*, 2010 – *Chrzest*), Leszek Dawid (2011 – *Ki*, 2012 – *Jesteś Bogiem*), Tomasz Wasilewski (2012 – *W sypialni*, 2013 – *Płynące wieżowce*), Kuba Czekaj (2015 – *Baby Bump*, 2016 – *Królewicz olch*<sup>19</sup>), Jagoda Szalc (2017 – *Wieża. Jasny dzień*, 2018 – *Monument*). Okazuje się więc, że istnieją możliwości, by bardzo szybko po debiucie tworzyć dalej. Choć trzeba przyznać, że są to sytuacje rzadkie i wymagające szczęścia, determinacji, talentu lub niezależności finansowej. W przypadku Kawulskiego z pewnością pomógł fakt, że autor jest jednocześnie właścicielem firmy producenckiej – Open Mind Production – i w znacznej mierze sam finansuje filmowe przedsięwzięcia. W przypadku Kuby Czekaja decydujący był fakt wygrania selekcji projektów dokonanej przez Biennale College-Cinema przy Festiwalu w Wenecji, które dofinansowało produkcję. Marcin Wrona mówił z kolei o szczęśliwym zbiegu okoliczności, na który złożyło się posiadanie gotowego scenariusza, determinacja producenta, a także fakt, że jego *Chrzest* nie był projektem skomplikowanym od strony realizacyjnej i był tworzony z zaprzyjaźnioną ekipą (Róždzyńska, 2010, s. 8–9). Natomiast Jagoda Szalc skorzystała z możliwości oferowanych przez szkołę filmową w Łodzi, decydując się na nakręcenie pełnometrażowego filmu w czasie, gdy była studentką czwartego roku

<sup>16</sup> To rok produkcji, film wszedł na ekrany kin rok później, dlatego ująłem go w zestawieniu.

<sup>17</sup> Współreżyserowany z Michałem Milowiczem.

<sup>18</sup> *Serce do walki* – 13 grudnia, *Futro z misia* – 25 grudnia.

<sup>19</sup> W przypadku Kuby Czekaja nawet trudno jednoznacznie stwierdzić, który z jego dwóch filmów powinien mieć status debiutu, a który drugiego filmu. *Królewicz olch* bowiem był przygotowywany przed rozpoczęciem projektu *Baby Bump*, na dodatek został wyprodukowany w Studiu Munka, które zgodnie ze swoim statutem realizuje tylko debiuty. Jednak zanim Czekaj formalnie ukończył realizację *Królewicza...*, otrzymał szansę zrealizowania we współpracy z Biennale College-Cinema przy Festiwalu w Wenecji pełnometrażowego debiutu, który został ukończony szybciej niż *Królewicz...* W artykułach publikowanych w czasie produkcji obu filmów to *Baby Bump* jest nazywane drugim filmem Czekaja (zob. AS, 2015). Ostatecznie film doczekał się szybszej premiery niż *Królewicz...*, więc przyjmuje się, że jest debiutem Czekaja.

studiów. Jej debiut został wyprodukowany w szkolnym Studiu Indeks, drugi film – *Monument* – jest natomiast projektem stanowiącym dyplom aktorski studentów wydziału aktorskiego Filmówki.

## Debiut a wiek

Można więc kręcić w młodym wieku i szybko wzbogacić się o kolejne wyreżyserowane tytuły. Niektórzy jednak starają się o wymarzony debiut latami. Drogi dotarcia do pierwszego filmu są bardzo różne, podobnie jak profile debiutantów. W tej części artykułu naszkicuję strukturę wiekową, płciową i edukacyjną twórców wchodzących do zawodu reżysera. Muszę jednak zaznaczyć, że podawane dane nie są kompletne ze względu na utrudniony dostęp do informacji. Aby ustalić wymienione cechy debiutantów, korzystałem z czterech źródeł: serwisu Filmpolski.pl oraz stron internetowych Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni ([www.fpff.pl](http://www.fpff.pl)), Stowarzyszenia Filmowców Polskich ([www.sfp.pl](http://www.sfp.pl)) i Wikipedii. Niestety, mimo zdwersyfikowania źródeł nie udało mi się ustalić wieku 14 filmowców, natomiast żadnych informacji na temat wykształcenia nie znalazłem w przypadku 15 twórców. Zakładam również, że odnalezione dane w tym zakresie mogą być niekompletne.

Piotr Wasilewski w książce *Świadectwa metryk* o debiutantach w kryzysowych latach 80. narzekał, że nazywanie kina debiutantów „młodym” jest trochę na wyrost, bo na 36 debiutów z tej dekady aż 30 wyreżyserowali twórcy prawie czterdziestoletni (Wasilewski, 1990, s. 21). Jakże wspomniany autor zdziwiłby się, gdyby przyjrzał się metrykom współczesnych debiutantów. Okazuje się bowiem, że w okresie prosperity naszego kina, w jakim obecnie żyjemy, pod tym względem wcale nie jest lepiej, a nawet jest nieco gorzej. Bo średnia wieku debiutanta na przestrzeni badanych lat to 41 lat (mediana: 39 lat). Nie liczyłem średniej wieku dla twórców drugich filmów, ale jeśli przyjmie się, jak wcześniej podawałem, że debiutanci czekają średnio około sześć lat na swój drugi film, to okaże się, że twórcy około czterdziestosiedmioletni są w polskim kinie uważani za bardzo młodych, dopiero rozpoczynających swoją przygodę z kinem<sup>20</sup>.

Problem późnych debiutów jest w branży znany i niekiedy pojawiają się inicjatywy dążące do tego, by wiek reżyserów pierwszych filmów obniżyć. Po-

<sup>20</sup> Dowodem, że „młodość” w polskim kinie trwa bardzo długo, jest nagroda przyznana za debiut (lub drugi film) na ostatnim Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, która trafiła do kończącej w tym roku 53 lata Beaty Dżianowicz, reżyserki filmu *Strzępy*. Nadmienmy, że nagroda ta mogła również trafić do 72-letniego Jacka Bławuta, który pokazywał w Konkursie Głównym swój drugi film – *Orzeł. Ostatni patrol*. Znaczący w przypadku obu twórców jest fakt, że oboje, zanim zabrali się za kręcenie filmów fikcyjnych, przez długi czas realizowali się w kinie dokumentalnym, co wydłużyło ich drogę do fabularnego debiutu.

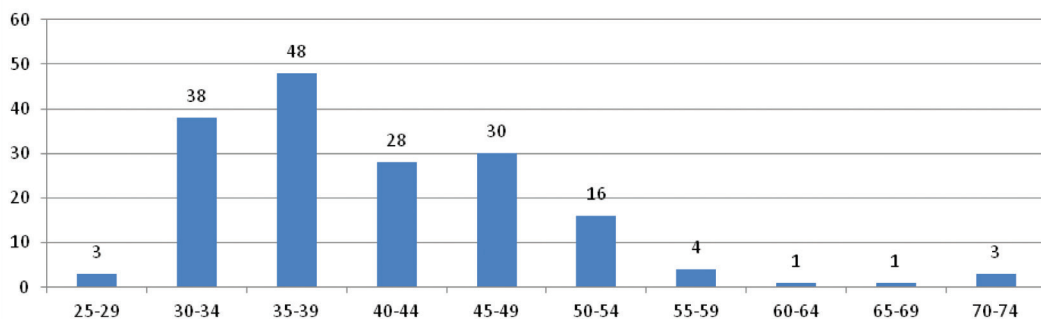
mysłem na to było wprowadzenie limitu wieku (40 lat) dla osób składających wnioski do programów Studia Munka, z czego ostatecznie zrezygnowano pod naporem głosów twórczyń, które uważały, że kobiety debiutują później niż mężczyźni z uwagi na macierzyństwo. To zresztą nie jest prawdą, bowiem średnia wieku debiutantek (40 lat) jest nawet niższa niż w przypadku debiutantów (42 lata). Niemniej, Jerzy Kapuściński, dyrektor studia, w wywiadach podkreśla, że oferta jego instytucji jest skierowana do twórców młodych i oczekuje, iż projekty składać będą absolwenci, a nawet studenci szkół filmowych i artystycznych, bo, jak mówił, „naszym celem jest między innymi to, żeby obniżyła się granica wieku debiutanta filmowego. Ideałem byłoby, gdyby zeszła ona poniżej 30 roku życia” (Pawłowski, 2018, s. 7–8) – choć w tej wypowiedzi ma on z pewnością na myśli wiek filmowca, który realizuje swój pierwszy, choć niekoniecznie pełnometrażowy, film pozaszkolny. To założenie najprawdopodobniej uda się studiu zrealizować, ma ono bowiem ważne narzędzie, które mu to umożliwi – Program Sześćdziesiąt Minut. Jak twierdzi Kapuściński, cytowany przez Aleksandrę Róźdzynską, do programu aplikują coraz młodszy twórcy, a jeden z jego beneficjentów wciąż nie ukończył trzydziestego roku życia (Róźdzynska, 2022, s. 76) – chodzi zapewne o Michała Ciechomskiego, który obecnie przygotowuje się do realizacji filmu *Czekając na barbarzyńców*.

Nieco więcej optymizmu przynosi wykres nr 6, w którym oddana jest struktura wiekowa debiutantów. Wynika z niego, że najliczniejszą grupę twórców stanowią reżyserzy, którzy znajdują się między 30 a 39 rokiem życia – jest ich 86, czyli dokładnie połowa spośród tych, których wiek udało się ustalić. Jednocześnie okazuje się, że zjawiskiem niemal marginalnym jest debiutowanie po 54 roku życia – w ciągu ostatnich 16 lat było takich przypadków zaledwie dziewięć<sup>21</sup>. Widać również wyraźnie, że progiem wejścia dla debiutantów jest wiek 31 lat – takich twórców było dziewięciu, przy czym młodszych tylko pięciu<sup>22</sup>. Spośród nich tylko jednemu, Kamilowi Szymańskiemu, nie udało się jak dotąd nakręcić drugiego filmu. Pozostali mają co najmniej dwa tytuły na koncie, a Jan Komasa nawet pięć. To pokazuje, że wczesny debiut jest ważnym czynnikiem

<sup>21</sup> Zbigniew Libera (*Walsler*, 56 lat w chwili debiutu), Jacek Bławut (*Jeszcze nie wieczór*, 58), Eugeniusz Korin (*Sep*, 58), Mariusz Wilczyński (*Zabij to i wyjedź z tego miasta*, 59), Andrzej Seweryn (*Kto nigdy nie żył...*, 60), Jerzy Zieliński (*Król życia*, 65), Izabella Cywińska (*Kochankowie z Marony*, 70), Stanisław Tym (*Ryś*, 70), Michał Szczerbic (*Sprawiedliwy*, 71). Znamienne, że każdy z tych autorów jest uznanym twórcą z innego pola sztuki. Libera jest artystą wizualnym, Bławut – dokumentalistą, Korin i Cywińska – reżyserami teatralnymi, Wilczyński – animatorem, Seweryn i Tym – aktorami, Zieliński – operatorem, Szczerbic – producentem.

<sup>22</sup> Najmłodszym debiutantem nie tylko w analizowanym okresie, ale po 1989 roku jest Aleksander Pietrzak, który w chwili kręcenia swojego pierwszego filmu miał 26 lat. Wspomnianą piątkę uzupełniają Kamil Szymański (*Git*, 27 lat), Katarzyna Rosłaniec (*Galerianki*, 29), Szymon Jakubowski (*Jak żyć?*, 30), Jan Komasa (*Sala samobójców*, 30 lat).

pomagającym w realizacji kolejnych produkcji. Świadczy o tym również fakt, że spośród ponad 54-letnich debiutantów tylko jednemu udało się nakręcić drugi film – dokonał tego Jacek Bławut.

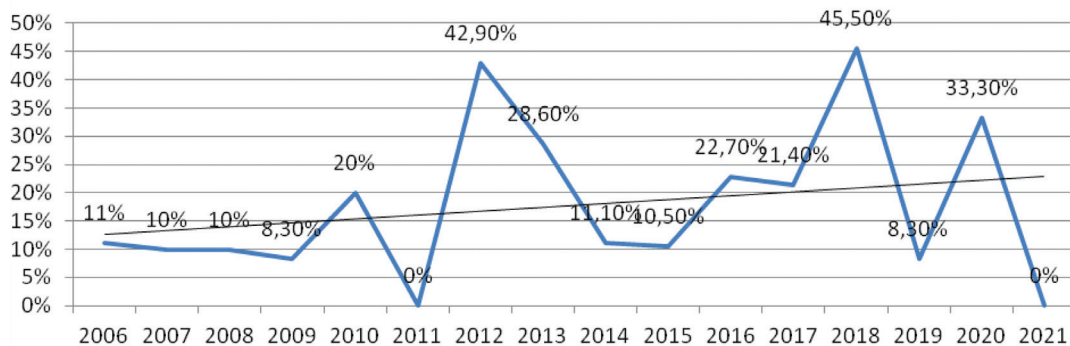


Wykres 6. Liczba debiutantów z podziałem na wiek.

## Debiut a płeć

Drugą kategorią określającą profil debiutantów jest płeć. Jerzy Kapuściński w 2018 roku wspominał, że wyrównują się proporcje między mężczyznami i kobietami zgłaszającymi scenariusze do Studia Munka (Pawłowski, 2018, s. 7). To informacja napawająca optymizmem, w przeciwieństwie do statystyk udziału kobiet wśród debiutantów na przestrzeni badanego okresu (zob. wykres 7). Bo wem na 187 autorów pierwszych filmów zaledwie 34 to kobiety, co daje wynik na poziomie 18,2%. Jest to statystyka i tak lepsza od danych dotyczących udziału kobiet-reżyserek w całości pełnometrażowej fabularnej produkcji w Polsce w latach 2006–2017. Według wyliczeń Moniki Talarczyk, kobiety wyreżyserowały w tym okresie zaledwie 14% pełnometrażowych filmów fabularnych (Talarczyk, 2018). Ta różnica może być powodowana dwoma czynnikami: po pierwsze, w raporcie nie uwzględniono dorobku kobiet po 2017 roku, a jak widać na wykresie, mamy do czynienia z bardzo dynamicznym przyrostem udziału kobiet w debiutach filmowych – o ile do 2011 roku procent kobiet debiutantek nigdy nie przekroczył 20%, tak od tego momentu zaledwie czterokrotnie tych dwudziestu procent nie osiągnięto, dwukrotnie (w latach 2012 i 2018) niemal zbliżając się do 50%. Po drugie, zestawienie tych dwóch wyników sugeruje, że kobietom-reżyserkom łatwiej zadebiutować, niż kręcić kolejne filmy, utrzymując status reżyserki przez dłuższy czas – przynajmniej w produkcji pełnometrażo-

wych fabuł. W przypadku filmów krótkich<sup>23</sup>, dokumentów i animacji jest lepiej (około 30%), choć daleko do równowagi (Talarczyk, 2018). Widać to już nawet w przypadku drugich filmów – w badanym okresie na 99 twórców zaledwie 17 reżyserów było kobietami, co daje niższy procent niż w przypadku debiutów.



Wykres 7. Procentowy udział kobiet wśród debiutantów z podziałem na lata premier.

## Debiut a edukacja

Profil debiutanta dopełnia wykształcenie. Nie będzie zapewne zaskoczeniem fakt, że największą liczbę młodych reżyserów wykształciły dwie jednostki (zob. wykres 8) – Wydział Reżyserii PWSFTviT (33 twórców<sup>24</sup>) oraz Wydział Radia i Telewizji UŚ w Katowicach (29 twórców), czyli w sumie 62 filmowców, co stanowi 33,2% wszystkich debiutantów z tego okresu. To oznacza, że niemal co trzeci reżyser rozpoczynający przygodę z pełnometrażowym kinem jest absolwentem jednego z tych dwóch prestiżowych kierunków. Ale wynika z tego jednocześnie, że dwóch na trzech młodych filmowców nie ma nic wspólnego z tymi jednostkami. Co więcej, okazuje się, że zaledwie 98 debiutantów na 172<sup>25</sup>, czyli trochę ponad połowa (57%), skończyło szkołę kierunkową, związaną z reżyserią filmową: Wydział Reżyserii PWSFTviT, WRiT UŚ, Warszawską Szkołę

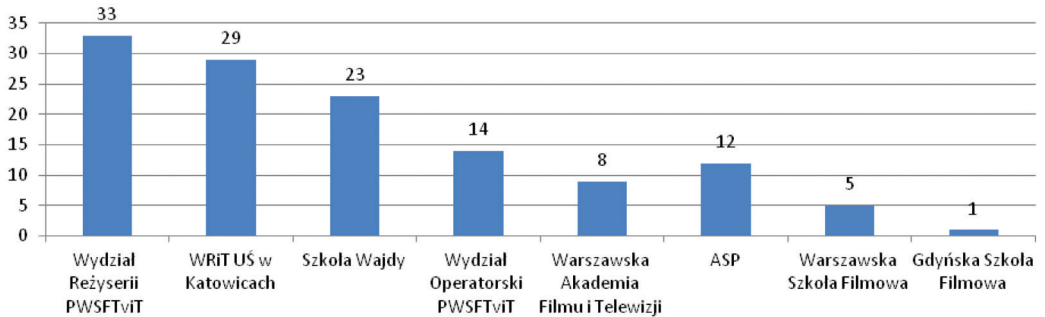
<sup>23</sup> W przypadku krótkich fabuł udział kobiet stanowi 27%. To szczególnie istotna statystyka, bowiem ten rodzaj filmów zazwyczaj stanowi bezpośredni etap przed debiutem pełnometrażowym. Okazuje się więc, że między krótkimi fabułami a fabułami pełnometrażowymi „gubi się” znaczna liczba młodych reżyserów.

<sup>24</sup> Czytając ten podrozdział trzeba pamiętać, że wielu twórców skończyło kilka kierunków – na przykład Wydział Reżyserii PWSFTviT i Szkołę Wajdy – co wpływa na podawane liczby.

<sup>25</sup> W przypadku tylu twórców udało mi się ustalić przynajmniej cząstkowe wykształcenie.



Filmową, Gdyńską Szkołę Filmową, Warszawską Akademię Filmu i Telewizji, szkołę zagraniczną o profilu reżyserskim lub choćby kurs w Mistrzowskiej Szkole Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy.



Wykres 8. Liczba absolwentów z pełnometrażowym debiutem fabularnym (w latach 2006–2021) z podziałem na wybrane szkoły.

Przyglądając się strukturze wykształcenia debiutantów, można zauważyć pięć dominujących tendencji. Po pierwsze, wzrasta znaczenie szkół prywatnych: Warszawska Akademia Filmu i Telewizji<sup>26</sup>, Warszawska Szkoła Filmowa<sup>27</sup> i Gdyńska Szkoła Filmowa<sup>28</sup> w sumie wykształciły 14 debiutantów, przez Szkołę Wajdy przeszło natomiast 23 przyszłych debiutantów.

Po drugie, wśród debiutantów znajduje się spora liczba absolwentów innych filmowych lub teatralnych kierunków: wydziału operatorskiego PWSFTviT, reżyserii na PWST, aktorstwa na PWST, realizacji telewizyjnej, studium scenariuszowego czy organizacji produkcji.

Po trzecie, coraz więcej młodych twórców kształci się za granicą – zazwyczaj na Zachodzie: na przykład Konrad Aksinowicz studiował w School of Visual Arts w Sydney, Kinga Dębska w praskim FAMU, Piotr Mularuk w City University of New York, Marcin Dudziak na Ecole Superieure Libre d’Etudes Cinematographique w Paryżu, Bartosz M. Kowalski w szkołach filmowych w Paryżu

<sup>26</sup> Ukończyli ją Łukasz Palkowski, Konrad Łęcki, Olga Chajdas, Agnieszka Gomułka, Tomasz Wasilewski, Jakub Nieścierow, Tadeusz Śliwa, Krzysztof Jankowski.

<sup>27</sup> Jej absolwentami są Katarzyna Rosłaniec, Aleksander Pietrzak, Katarzyna Priwieziencew, Katarzyna Jungowska, Dorota Kobiela.

<sup>28</sup> Jej studentem był Maciej Barczewski.

i Los Angeles, Rafael Lewandowski na Wydziale Studiów Kinematograficznych paryskiej Sorbony i La Femis.

Po czwarte, zapanowała w ostatnim czasie tendencja polegająca na transferze do kinematografii absolwentów uczelni artystycznych. Jak widać na wykresie, aż 12 twórców ukończyło akademię sztuk pięknych<sup>29</sup>: Paweł Borowski, Michał Marczak, Bartłomiej Ignaciuk, Mateusz Rakowicz, Mariusz Wilczyński, Marek Luzar, Wilhelm Sasnal, Dorota Kobiela, Jacek Piotr Bławut, Piotr Adamski, Piotr Dumała, Tomasz Leśniak. Co ciekawe, niewielu z tych twórców można byłoby zaliczyć do popularnego w ostatnich latach nurtu kino-sztuki (zob. Majmurek, Ronduda, 2015), z którym kojarzy się twórczość choćby Zbigniewa Libery, nieposiadającego formalnego wykształcenia artystycznego, Normana Leto – artystycznego samouka czy Łukasza Rondudy, który z kolei do czynienia z Uniwersytetem Artystycznym w Poznaniu miał dopiero na poziomie habilitacji<sup>30</sup>.

Po piąte, wśród debiutantów zdarzają się również osoby, które nie posiadają żadnego wykształcenia związanego z edukacją filmową czy artystyczną. Rekrutują się one z branży reklamowej (np. Jakub Michalczuk, Joesef Ouarrak) lub są absolwentami kierunków humanistycznych (np. Witold Ludwig ukończył dziennikarstwo w Wyższej Szkole Kultury Społecznej i Medialnej w Toruniu; Łukasz Grzegorzek – Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego; Anna Plutecka-Mesjasz – filmoznawstwo na Uniwersytecie Śląskim). Sporadycznie zdarza się, że pojawiają się debiutanci znani z zupełnie innych branż, jak choćby Maciej Kawulski, który zyskał rozpoznawalność dzięki organizowaniu walk KSW.

## Droga do debiutu

Jednym z największych problemów młodych filmowców jest długie oczekiwanie na debiut. O wieku rozpoczynających kariery filmowców już wspominałem. Z dostępnych danych wynika, że absolwenci kierunków reżyserskich czekają od momentu ukończenia studiów średnio 10 lat na otrzymanie szansy stanięcia za kamerą pełnometrażowej fabuły. Droga dojścia do tego punktu jest nie tylko długa, ale też niewdzięczna. Kolejnymi szczeblami są ciągłe zabieganie o rozwój i finansowanie filmowych projektów czy zdobywanie doświadczenia przy tworzeniu innych form filmowych i krótszych formatów, w międzyczasie natomiast nie można zapominać o bieżącym zarobkowaniu, zapewnianym na

<sup>29</sup> Nie dzielę ich na konkretne placówki, lecz podaję dane zbiorcze dotyczące wszystkich istniejących w Polsce akademii sztuk pięknych (w niektórych przypadkach uniwersytetów artystycznych), wskazujące na zaobserwowaną tendencję.

<sup>30</sup> Podaję za: [https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%8Lukasz\\_Ronduda](https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%8Lukasz_Ronduda).

przykład przez producentów rodzimych telenowel, chętnie zlecających reżyserowanie odcinków absolwentom „filmówek”.

Niech za przykład drogi od dyplomu do debiutu posłuży kariera Agnieszki Smoczyńskiej<sup>31</sup>, niedawnej tryumfatorki Złotych Lwów. Studia – reżyserię na WRiT UŚ w Katowicach – ukończyła w 2005 roku<sup>32</sup>. W szkole nakręciła trzy etiudy (*Kapelusz*, 2003, *Guanipa*, 2003 oraz *3 Love*, 2004); w tym samym czasie, jeszcze przed dyplomem, udało się jej wyreżyserować dla Teatru Telewizji spektakl *Sceny z powstania...* (2004). Po opuszczeniu szkoły związała się z telewizjami – w 2005 roku nakręciła na zlecenie Polsatu krótkometrażowy film dokumentalny *Sieroty*, a następnie dla TVP1 krótki dokument *Artykuł 567*. W 2006 roku odbyła kurs w Szkole Wajdy, czego efektem było nakręcenie w 2007 roku *Arii Divy* w ramach Programu Trzydzieści Minut Studia Munka oraz krótkiego dokumentu *Viva Maria!* w 2010 roku. Rok wcześniej, w 2009 roku, zaczęła pracować na planie serialu *Plebania* (2000–2011), z którym była związana aż do jego zakończenia w 2011 roku, co zaowocowało wyreżyserowaniem w sumie 58 odcinków. W tym samym roku zagościła na planie pełnometrażowej fabuły w charakterze asystentki reżysera – w ten sposób terminowała u boku Leszka Dawida na planie jego debiutu *Ki*. W latach 2012–2014 pracowała jako reżyserka na planach seriali *Wszystko przed nami* (2012–2013, 24 odcinki) i *Na dobre i na złe* (1999–, 6 odcinków). W roku debiutu (*Córki dancingu*), czyli w 2015, nakręciła jeszcze spektakl telewizyjny *Wasza wysokość* oraz była reżyserką drugiego planu u Kuby Czekaja przy realizacji *Baby Bump*. Zanim więc udało jej się zadebiutować, Smoczyńska odpowiadała za realizację (w różnym charakterze) aż 13 dzieł, co zajęło jej 15 lat. Na plan debiutu weszła równo 10 lat od ukończenia szkoły, co zabrało jej dokładnie tyle czasu, ile wynosi średnia dla wszystkich debiutantów z doświadczeniem szkoły filmowej. Można więc jej życiorys artystyczny potraktować jako, w pewnym przynajmniej stopniu, modelowy. Przeglądając bowiem dorobki wielu młodych filmowców, można zauważyć, iż pewne etapy się powtarzają: szkolne etiudy, krótkie dokumenty na zlecenie telewizji, „trzydziestka” w Studiu Munka, liczne seriale, spektakle telewizyjne i dopiero po wielu latach – pełnometrażowy debiut fabularny.

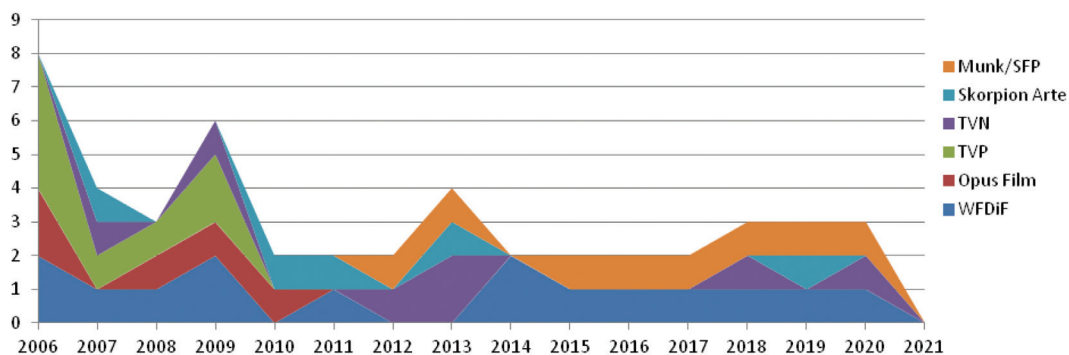
## Debiuty a producenci

Podmiotów zaangażowanych w roli producenta filmowych debiutów było aż 155. Ale spośród tych firm najbardziej zainteresowanych inwestowaniem w młode polskie kino było sześciu producentów: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych

<sup>31</sup> Wszystkie dane zawarte w tym akapicie podaję za: <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1154970>.

<sup>32</sup> Wcześniej ukończyła kulturoznawstwo na Uniwersytecie Wrocławskim.

i Fabularnych (wyprodukowała 15 debiutów), Telewizja Polska (8), Studio Munka/Stowarzyszenie Filmowców Polskich (8), TVN (7), Opus Film (5) i Skorpion Arte (5).



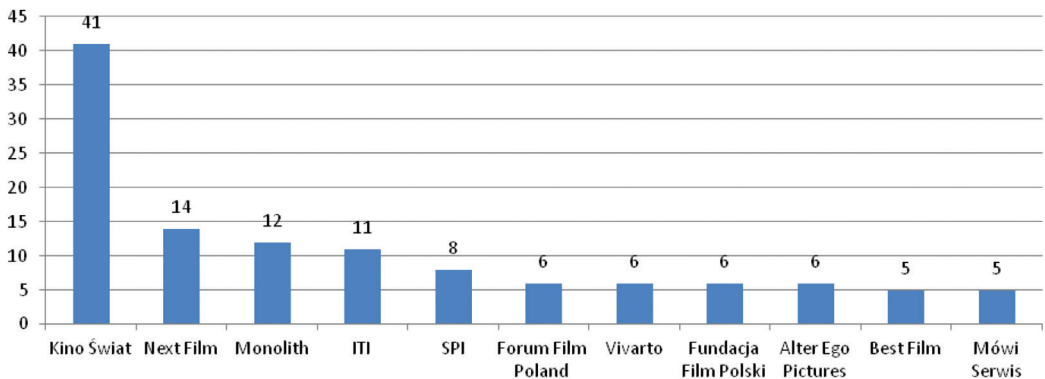
Wykres 9. Liczba pełnometrażowych debiutów fabularnych wyprodukowanych przez podmioty z branży audiowizualnej z podziałem na lata premier (uwzględniono producentów, którzy stworzyli co najmniej pięć debiutów w latach 2006–2021).

Od analizy statystycznej ciekawsza jest w tym przypadku analiza diachroniczna (zob. wykres 9). Najaktywniejszym podmiotem na przestrzeni interesujących mnie lat było WFDiF, zaangażowane w produkcję debiutów praktycznie nieprzerwanie przez cały ten okres – tylko cztery razy zdarzyło się, by w danym roku (2010, 2012, 2013, 2021) nie wyprodukowano tam filmowego debiutu. Zresztą długoletni prezes wytwórni, Włodzimierz Niederhaus, nie ukrywał, że debiuty, zaraz obok filmów historycznych, to priorytet wytwórni (Serdiukow, 2012, s. 11) i zapewniał przy tym, że młodych filmowców jego instytucja otacza szczególną opieką: „Ci twórcy, których filmy kierujemy do realizacji, mogą liczyć na nasze pełne wsparcie, a potem na promocję na międzynarodowych festiwalach. To jest dla nas równie ważne – otoczenie opieką młodego filmowca na początku drogi, ale też wsparcie go na etapie prezentacji skończonego filmu. Staraliśmy się wysyłać w świat powstające u nas produkcje, konfrontować je z publicznością międzynarodową i z innymi reżyserami. Wiele instytucji o tym zapomina, my nie” (Serdiukow, 2017, s. 29). Względna stałością produkcji charakteryzuje się również działalność TVN-u, choć najaktywniejsza na tym polu stacja była do roku 2013. Ale po kilku latach zastoju wyprodukowała w ostatnich czterech latach dwa nowe debiuty. Bardzo dobre opinie wśród młodych filmowców zbierał Opus Film, chwalony za to, że pozostawiał swobodę artystyczną i zapewniał od-

powiednie warunki realizacji filmu (Śmiałowski, 2007, s. 110). Niestety, studio zawiesiło swoją działalność w zakresie produkowania debiutów w 2010 roku. Do 2013 roku stawiało na debiuty Skorpion Arte, które po tej dacie tylko jeszcze raz zdecydowało się nakręcić pierwszy film młodego twórcy. Istnieje również ciekawa korelacja między aktywnością Telewizji Polskiej i Studia Munka. Do 2009 roku to TVP było najaktywniejszym podmiotem w polu produkcji debiutów, ale wraz z wycofaniem się jej z tej aktywności pojawiło się Studio Munka (pełnometrażowe filmy zaczęło produkować od 2012 roku), które wraz z WFDiF wciąż wiodzie prym wśród podmiotów produkujących debiuty. Zresztą korelacja między TVP i Munkiem nie jest przypadkowa, bowiem Telewizja Polska od 2014 roku zaczęła angażować się w produkcje studia – była koproducentem przy trzech filmach: *Mur* Dariusza Glazera, *Fale* Grzegorza Zaricznego i *Królewicz olch* Kuby Czekaja, który formalnie, o czym pisałem, debiutem nie jest.

### Debiuty a dystrybutorzy

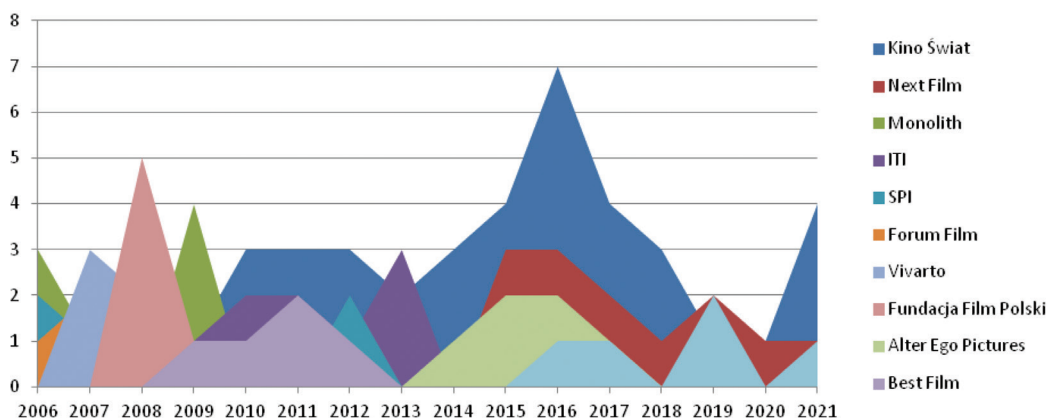
Z kolei wśród dystrybutorów (zob. wykres 10) zdecydowanie najchętniej w debiutantów inwestuje Kino Świat (41 filmów), które istnieje na rynku przez cały analizowany okres i tylko dwukrotnie zdarzyło się, by w poszczególnym roku (2007, 2008) nie wprowadziło do kin żadnego polskiego debiutu, za to w 2016 roku dystrybuowało aż siedem filmów o takim profilu (zob. wykres 11).



Wykres 10. Liczba pełnometrażowych debiutów fabularnych wprowadzonych do kin w latach 2006–2021 z podziałem na dystrybutorów filmowych (uwzględniono podmioty, które były odpowiedzialne za co najmniej pięć filmów).

Średnio odpowiada za cztery debiuty rocznie. Na wykresie nr 10 wyszczególniłem dystrybutorów, którzy byli odpowiedzialni za wprowadzenie na ekrany przynajmniej pięciu debiutów. Takich firm uzbierało się 11. Za Kino Światem

uplasował się, ze sporą stratą, Next Film (14), który jednak istnieje na rynku dopiero od 2010 roku, a pierwszy debiut dystrybuował w 2013. Od tego czasu dystrybuuje je regularnie. Trzeci pod względem ilości wprowadzanych debiutów jest Monolith (13), który jednak najaktywniejszy na tym polu był w latach 2006–2009, po czym inwestował w pierwsze filmy sporadycznie, aż całkowicie zaprzestał tego po 2017 roku. Do 2014 Kino Światowi starło się dorównać ITI, ale po tej dacie zrezygnowało. Podobnie było ze SPI, które w ogóle zaprzestało działalności dystrybucyjnej w 2012 roku. Forum Film Polska najaktywniejsze było na początku badanego okresu, obecnie zajmuje się debiutami sporadycznie. Vivarto przerzuciło się na dystrybucję kina dziecięcego, porzucając pierwsze filmy w 2010 roku. Alter Ego Pictures działało krótko (od 2014 do 2017), ale prężnie, zajmując się debiutami przez cały ten czas. Best Film z kolei interesował się debiutami zaledwie przez cztery lata (2009–2012), natomiast na głównego zainteresowanego tego typu filmami wyrasta w ostatnim czasie Mówi Serwis, które wprowadziło do kin od 2016 roku pięć tytułów. Bardzo ciekawym tworem była Fundacja Promocji Kina Film Polski, czyli narodowy dystrybutor, powołany między innymi, by ułatwiać docieranie na ekrany kin filmowym debiutom (Mądzik, Kujawska, 2008, s. 34) – przeżyła, niestety, zaledwie trzy sezony, wypuszczając sześć debiutów<sup>33</sup> i siedem innych filmów.



Wykres 11. Liczba pełnometrażowych debiutów fabularnych wprowadzonych do kin przez dystrybutorów z podziałem na lata premier (w zestawieniu uwzględniono podmioty, które w latach 2006–2021 odpowiadały za dystrybucję co najmniej pięciu filmów).

<sup>33</sup> *Rezerwat* (2007) Łukasza Palkowskiego, *Środa, czwartek rano* (2007) Grzegorza Packa, *Niezawodny system* (2008) Izabeli Szyłko, *Chłopiec na galopującym koniu* (2006) Adama Guzińskiego, *Nadzieja* (2006) Stanisława Muchy, *Jeszcze nie wieczór* Jacka Bławuta.

## Debiuty a box office

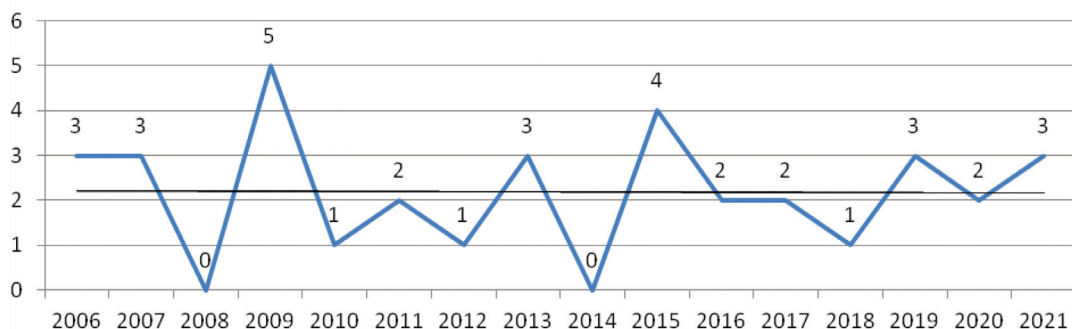
Ostatnim parametrem debiutów, który wziąłem pod uwagę, jest box office i wyniki osiągnięte w nim przez dzieła początkujących filmowców. Okazuje się, że debiutanckie filmy całkiem dobrze radzą sobie w zetknięciu z widownią. Aż 55 tytułów ze 176 pierwszych filmów, co stanowi 31,3% wszystkich debiutów, przekroczyło granicę 100 tys. widzów. W badanym okresie tę frekwencyjną barierę udało się osiągnąć w sumie 249 filmom, co sprawia, że debiuty stanowią wśród nich 22,1%. Nieco gorzej wypadają debiuty, gdy spojrzymy na listę 100 filmów z lat 2006–2021 z najlepszym wynikiem frekwencyjnym. Wśród nich znajduje się tylko 16 pierwszych filmów. Natomiast najpopularniejsza dziesiątka debiutów przedstawia się następująco:

1. *Kochaj i tańcz* (2008, reż. Bruce Parramore),
2. *Ja wam pokażę!*,
3. *7 rzeczy, których nie wiecie o facetach* (2016, reż. Kinga Lewińska),
4. *Podatek od miłości* (2018, reż. Bartłomiej Ignaciuk),
5. *Świadek koronny* (2007, reż. Jarosław Sypniewski),
6. *Underdog*,
7. *Disco Polo* (2015, reż. Maciej Bochniak),
8. *Sala samobójców*,
9. *Ryś* (2007, reż. Stanisław Tym),
10. *Weekend* (2010, reż. Cezary Pazura).

Już choćby ta lista pokazuje, jak radykalnie zmienił się profil filmów kręconych przez debiutantów. Przed analizowanym okresem twórczość młodych filmowców była do pewnego stopnia homogeniczna. Wielu z nich koncentrowało się w pierwszej kolejności na sobie i własnych (skromnych) problemach, często korzystając ze (skromnej) estetyki kina obyczajowego lub dramatu (Wróblewska, 2014, s. 119). Niewielu było początkujących twórców, których interesowało kino gatunkowe, nie mówiąc o kinie komercyjnym. Natomiast chętnie podkreślaną cechą łączącą współczesnych debiutantów jest różnorodność (Fortuna Jr., 2018, s. 7; Adamczak, 2018, s. 20). Rzeczywiście, przeglądając listy debiutów, znajdziemy na nich filmy w znaczny sposób odbiegające od skromnych prób debiutantów z przełomu wieków: choćby alternatywne westerny (*Eastern*), metafizyczne horrory (*Wieża. Jasny dzień*), mroczne, baśniowe musicale (*Córki dancingu*) czy quasi-biograficzne eksperymenty z pogranicza sztuk wizualnych (*Performer*). Ale

kino debiutantów wykracza również poza te autorskie, artystyczne poszukiwania na pograniczu gatunków. Potrafi być także kinem w pełni komercyjnym, nastawionym na szeroką publiczność. I to właśnie takie filmy dominują w box office. Z wymienionej dziesiątki aż cztery filmy to komedie romantyczne (*Kochaj i tańcz*, *Ja wam pokażę!*, *7 rzeczy, których nie wiecie o facetach*, *Podatek od miłości*), kolejne trzy przynależą do gatunku gangsterskiego kina akcji (*Świadek koronny*, *Underdog*, *Weekend*), dwa to komedie – jedna nawiązująca do popularnego gatunku muzycznego (*Disco Polo*), a druga (*Ryś*) jest kontynuacją losów bohatera z kultowych filmów *Miś* (1980, reż. Stanisław Bareja) i *Rozmowy kontrolowane* (1991, reż. Sylwester Chęciński). Jediną propozycję wymykającą się etykiety gatunkowym stanowi *Sala samobójców*.

Co ciekawe, popularność debiutów jest w miarę stała na przestrzeni interesujących mnie lat – nie widać rosnącego lub malejącego trendu. Co roku w pierwszej dziesiątce box office'u znajdują się średnio dwa debiuty, choć wynik waha się między zerem a nawet piątką tytułów (zob. wykres 12).



Wykres 12. Liczba pełnometrażowych debiutów fabularnych w pierwszej dziesiątce box office'u z podziałem na lata premier.

Sytuacja drugich filmów w box office jest podobna do pozycji debiutów. Spośród 99 filmów próg 100 tys. przekroczyły 32 tytuły, czyli 32,3%. Jednak w setce najpopularniejszych znalazło się już zaledwie 15 takich dzieł, czyli 15,2% wszystkich drugich filmów. Z drugiej strony w dziesiątce najpopularniejszych filmów lat 2006–2021 pojawiły się aż dwa filmy z tej grupy. Najpopularniejsza dziesiątka drugich filmów przedstawia się następująco:

1. *Listy do M.* (2011, reż. Mitja Okorn),
2. *Mizmasz, czyli kogel mogel 3* (2019, reż. Kordian Piwowarski),



3. *Planeta Singli 2* (2018, reż. Sam Akina),
4. *365 dni* (2020, reż. Barbara Białowąs i Tomasz Mandes),
5. *Dywizjon 303. Historia prawdziwa*,
6. *Jesteś Bogiem*,
7. *Popiełuszko. Wolność jest w nas* (2009, reż. Rafał Wierzyński),
8. *Jak zostałem gangsterem. Historia prawdziwa*,
9. *Narzeczony na niby* (2018, reż. Bartosz Prokopowicz),
10. *Ciacho* (2010, reż. Patryk Vega).

W zestawieniu filmów drugich znajduje się więcej projektów typowo komercyjnych, często stanowiących części większych serii, niż w przypadku filmów debiutanckich. To pokazuje, że producenci chętnie sięgają po twórców zaraz po debiucie, by dać im szansę w kinie popularnym. Filmowcy tacy są już bowiem sprawdzeni, znany jest ich warsztat, można powierzyć im zazwyczaj pozbawione większych artystycznych wyzwań zadanie. Do tego twórcy po debiucie zazwyczaj nie mają jeszcze na tyle mocnej marki, by pozwolić sobie na odrzucenie komercyjnego zlecenia. Ponadto, jak można zakładać, częściej są skłonni przyjmując gażę niższą niż twórcy bardziej doświadczeni, o wyrobionym nazwisku, co w przypadku przedsięwzięć nastawionych na zysk jest dla producentów ważną przesłanką. Młodzi twórcy natomiast, zdając sobie sprawę, jak długo czeka się w Polsce na realizację drugiego filmu i z jakimi problemami może się to wiązać, zanim zawalczą o autorski projekt, często decydują się na współpracę z komercyjnym zleceniodawcą.

Obie listy, wskazujące na różnorodność młodego kina i jego popularność wśród widzów, są chyba najlepszym podsumowaniem artykułu – pokazują bowiem, że polskie kino wciąż jest zasilane świeżą krwią, a instytucjonalne ramy wspierają debiutantów. Jednocześnie rynek filmowy wcale nie wypycha mniej doświadczonych twórców, lecz znajduje dla nich miejsce w różnorodnych projektach. Dobra passa Programu Sześćdziesiąt Minut Studia Munka, liczne realizacje w ramach projektów mikrobudżetów PISF-u każą również z optymizmem spoglądać w przyszłość. Przynajmniej pod względem ilościowym kino debiutów w najbliższym czasie powinno się rozwijać – tak jak przez ostatnie 16 lat.

## **Lista pełnometrażowych debiutów filmowych, które miały premiery kinowe w latach 2006–2021:**

- Ja wam pokażę!* (data premiery: 2006, reż. Denis Delić)  
*Francuski numer* (2006, reż. Robert Wichrowski)  
*Czeka na nas świat* (2006, reż. Robert Krzemppek)  
*Kochankowie z Marony* (2006, reż. Izabella Cywińska)  
*Hi Way* (2006, reż. Jacek Borusiński)  
*Kto nigdy nie żył...* (2006, reż. Andrzej Seweryn)  
*Pod powierzchnią* (2006, reż. Marek Gajczak)  
*Chaos* (2006, reż. Xawery Żuławski)  
*Z odzysku* (2006, reż. Sławomir Fabicki)  
*Świadek koronny* (2007, reż. Jarosław Sypniewski)  
*Ryś* (2007, reż. Stanisław Tym)  
*Tryptyk rzymski* (2007, reż. Marek Łuzar)  
*Aleja Gówniarzy* (2007, reż. Piotr Szczepański)  
*Wieża* (2007, reż. Agnieszka Trzos)  
*Dzisiaj jest piątek* (2007, reż. Paweł Naroźnik)  
*Nie ma takiego numeru* (2007, reż. Bartosz Brzeskot)  
*Ranczo Wilkowyje* (2007, reż. Wojciech Adamczyk)  
*Hiena* (2007, reż. Grzegorz Lewandowski)  
*Szaleńcy* (2007, reż. Paweł Wendorff)  
*Rezerwat* (2008, reż. Łukasz Palkowski)  
*Środa, czwartek rano* (2008, reż. Grzegorz Pacek)  
*Przebacz* (2008, reż. Marek Stacharski)  
*Pora mroku* (2008, reż. Grzegorz Kuczeriszka)  
*Futro* (2008, reż. Tomasz Drozdowicz)  
*Sztuka masażu* (2008, reż. Mariusz Gawryś)  
*Niezawodny system* (2008, reż. Izabela Szyłko)  
*Chłopiec na galopującym koniu* (2008, reż. Adam Guziński)  
*Jak żyć?* (2008, reż. Szymon Jakubowski)  
*Nadzieja* (2008, reż. Stanisław Mucha)  
*Włatcy móch* (2009, reż. Bartosz Kędzierski)  
*Zamiana* (2009, reż. Konrad Aksinowicz)  
*Kochaj i tańcz* (2009, reż. Bruce Parramore)

- Wino truskawkowe* (2009, reż. Dariusz Jabłoński)  
*Jeszcze nie wieczór* (2009, reż. Jacek Bławut)  
*Operacja Dunaj* (2009, reż. Jacek Głomb)  
*Ostatnia akcja* (2009, reż. Michał Rogalski)  
*Galerianki* (2009, reż. Katarzyna Rosłaniec)  
*Zero* (2009, reż. Paweł Borowski)  
*Nigdy nie mów nigdy* (2009, reż. Wojciech Pacyna)  
*Rewers* (2009, reż. Borys Lankosz)  
*Magiczne drzewo* (2009, reż. Andrzej Maleszka)  
*Moja krew* (2010, reż. Marcin Wrona)  
*Las* (2010, reż. Piotr Dumala)  
*Hel* (2010, reż. Kinga Dębska)  
*Handlarz cudów* (2010, reż. Jarosław Szoda, Bolesław Pawica)  
*Fenomen* (2010, reż. Tadeusz Paradowicz)  
*Piksele* (2010, reż. Jacek Lusiński)  
*Projekt dziecko* (2010, reż. Adam Dobrzycki)  
*Zgorszenie publiczne* (2010, reż. Maciej Prykowski)  
*Milczenie jest złotem* (2010, reż. Ewa Pytka)  
*Matka Teresa od kotów* (2010, reż. Paweł Sala)  
*Huśtawka* (2010, reż. Tomasz Lewkowicz)  
*Prosta historia o miłości* (2010, reż. Arkadiusz Jakubik)  
*Zwerbowana miłość* (2010, reż. Tadeusz Król)  
*Skrzydlate świnię* (2010, reż. Anna Kazejak)  
*Weekend* (2011, reż. Cezary Pazura)  
*Jez Jerzy* (2011, reż. Wojciech Wawrzczyk, Jakub Tarkowski, Tomasz Leśniak)  
*Lincz* (2011, reż. Krzysztof Łukaszewicz)  
*Kret* (2011, reż. Rafael Lewandowski)  
*Taxi A* (2011, reż. Marcin Korneluk)  
*Ki* (2011, reż. Leszek Dawid)  
*Daas* (2011, reż. Adrian Panek)  
*Sala samobójców* (2011, reż. Jan Komasa)  
*Big Love* (2012, reż. Barbara Białowąs)  
*Z daleka widok jest piękny* (2012, reż. Anka Sasnal, Wilhelm Sasnal)  
*Nad życie* (2012, reż. Anna Plutecka-Mesjasz)

- Heniek* (2012, reż. Eliza Kowalewska, Grzegorz Madej)  
*Bez wstydu* (2012, reż. Filip Marczewski)  
*Yuma* (2012, reż. Piotr Mularuk)  
*Lato w mieście* (2012, reż. Agnieszka Gomułka)  
*W sypialni* (2012, reż. Tomasz Wasilewski)  
*Trzy siostry T* (2012, reż. Maciej Kowalewski)  
*Sanctuary* (2012, reż. Norah McGettigan)  
*Od pełni do pełni* (2012, reż. Tomasz Szafrński)  
*Lęk wysokości* (2012, reż. Bartosz Konopka)  
*Sęp* (2013, reż. Eugeniusz Korin)  
*Być jak Kazimierz Deyna* (2013, reż. Anna Wiczur-Bluszcz)  
*Dzień kobiet* (2013, reż. Maria Sadowska)  
*Baczyński* (2013, reż. Kordian Piwowarski)  
*Oszukane* (2013, reż. Marcin Solarz)  
*Sierpniowe niebo. 63 dni chwały* (2013, reż. Ireneusz Dobrowolski)  
*Mój biegun* (2013, reż. Marcin Głowacki)  
*Facet (nie)potrzebny od zaraz* (2014, reż. Weronika Migoń)  
*Karol, który został świętym* (2014, reż. Grzegorz Sadurski, Orlando Corradi)  
*Hardkor Disco* (2014, reż. Krzysztof Skonieczny)  
*Kochanie, chyba cię zabiłem* (2014, reż. Jakub Nieścierow)  
*Jaskółka* (2014, reż. Bartosz Warwas)  
*Dżej Dżej* (2014, reż. Maciej Pisarek)  
*Jeziorak* (2014, reż. Michał Otłowski)  
*Karolina* (2014, reż. Dariusz Regucki)  
*Między nami dobrze jest* (2015, reż. Grzegorz Jarzyna)  
*Polskie gówno* (2015, reż. Grzegorz Jankowski)  
*Kebab i Horoskop* (2015, reż. Grzegorz Jaroszuk)  
*Disco Polo* (2015, reż. Maciej Bochniak)  
*Piąte, nie odchodź* (2015, reż. Katarzyna Jungowska)  
*Heavy Mental* (2015, reż. Sebastian Buttny)  
*Życie nie umierać* (2015, reż. Maciej Migas)  
*Mur* (2015, reż. Dariusz Glazer)  
*Król życia* (2015, reż. Jerzy Zieliński)  
*Pilecki* (2015, reż. Mirosław Krzyszkowski)

- Noc Walpurgi* (2015, reż. Marcin Bortkiewicz)  
*Wołanie* (2015, reż. Marcin Dudziak)  
*Chemia* (2015, reż. Bartosz Prokopowicz)  
*Intruz* (2015, reż. Magnus von Horn)  
*Performer* (2015, reż. Maciej Sobieszczański, Łukasz Ronduda)  
*Git* (2015, reż. Kamil Szymański)  
*Czerwony pająk* (2015, reż. Marcin Koszałka)  
*Córki dancingu* (2015, reż. Agnieszka Smoczyńska)  
*Na granicy* (2016, reż. Wojciech Kasperski)  
*Sprawiedliwy* (2016, reż. Michał Szczęrbic)  
*7 rzeczy, których nie wiecie o facetach* (2016, reż. Kinga Lewińska)  
*Zdjęcie* (2016, reż. Maciej Adamek)  
*#WszystkoGra* (2016, reż. Agnieszka Glińska)  
*Błogosławiona wina* (2016, reż. Przemysław Hauser, Przemysław Reichel)  
*Walser* (2016, reż. Zbigniew Libera)  
*Jak uratować mamę* (2016, reż. Daniel Zduńczyk, Marcin Męczkowski)  
*Kochaj* (2016, reż. Marta Plucińska)  
*Baby Bump* (2016, reż. Kuba Czekaj)  
*Kamper* (2016, reż. Łukasz Grzegorzek)  
*Hel* (2016, reż. Katarzyna Priwiezienczew, Paweł Tarasiewicz)  
*Ostatnia rodzina* (2016, reż. Jan P. Matuszyński)  
*Szkoła uwodzenia Czesława M.* (2016, reż. Aleksander Dembski)  
*Wszystkie nieprzespane noce* (2016, reż. Michał Marczak)  
*Za niebieskimi drzwiami* (2016, reż. Mariusz Palej)  
*Plac zabaw* (2016, reż. Bartosz M. Kowalski)  
*Fale* (2016, reż. Grzegorz Zarciczny)  
*Kolekcja sukienek* (2016, reż. Marzena Więćcek)  
*Polandja* (2017, reż. Cyprian T. Olencki)  
*Zerwany kłós* (2017, reż. Witold Ludwig)  
*Wyklęty* (2017, reż. Konrad Łęcki)  
*Mały Jakub* (2017, reż. Mariusz Bieliński)  
*Zud* (2017, reż. Marta Minorowicz)  
*Na układy nie ma rady* (2017, reż. Christoph Rurka)  
*Tarapaty* (2017, reż. Marta Karwowska)

- Twój Vincent* (2017, reż. Dorota Kobiela, Hugh Welchman)  
*Photon* (2017, reż. Norman Leto)  
*Dwie korony* (2017, reż. Michał Kondrat)  
*Cicha noc* (2017, reż. Piotr Domalewski)  
*Totem* (2017, reż. Jakub Charon)  
*Reakcja łańcuchowa* (2017, reż. Jakub Pączek)  
*Studniówk@* (2018, reż. Alessandro Leone)  
*Atak paniki* (2018, reż. Paweł Maślona)  
*DJ* (2018, reż. Alek Kort)  
*Podatek od miłości* (2018, reż. Bartłomiej Ignaciuk)  
*Wieża. Jasny dzień* (2018, reż. Jagoda Szelc)  
*Odnajdę cię* (2018, reż. Beata Dżianowicz)  
*Juliusz* (2018, reż. Aleksander Pietrzak)  
*Nina* (2018, reż. Olga Chajdas)  
*53 wojny* (2018, reż. Ewa Bukowska)  
*Via Carpatia* (2018, reż. Klara Kochańska, Kasper Bajon)  
*Underdog* (2019, reż. Maciej Kawulski)  
*Dzień czekolady* (2019, reż. Jacek Piotr Bławut)  
*Catalina* (2019, reż. Danijal Hasanovic)  
*Letnie popołudnie* (2019, reż. Joeseef Ouarrak)  
*(Nie)znajomi* (2019, reż. Tadeusz Śliwa)  
*Dziura w głowie* (2019, reż. Piotr Subbotko)  
*Ukryta gra* (2019, reż. Łukasz Kośmicki)  
*Supernova* (2019, reż. Bartosz Kruhlik)  
*Żelazny most* (2019, reż. Monika Jordan-Młodzianowska)  
*Serce do walki* (2019, reż. Kacper Anuszewski)  
*Wszystko dla mojej matki* (2020, reż. Małgorzata Imielska)  
*Eastern* (2020, reż. Piotr Adamski)  
*Smak Pho* (2020, reż. Mariko Bobrik)  
*25 lat niewinności. Sprawa Tomka Komendy* (2020, reż. Jan Holoubek)  
*Polot* (2020, reż. Michał Wnuk)  
*Zabij to i wyjedź z tego miasta* (2021, reż. Mariusz Wilczyński)  
*Druga połowa* (2021, reż. Łukasz Wiśniewski)  
*Ostatni komers* (2021, reż. Dawid Nickel)

- Miasto* (2021, reż. Marcin Sauter)  
*Lokal zamknięty* (2021, reż. Krzysztof Jankowski)  
*Holiday* (2021, reż. Paweł Ferdek)  
*Mistrz* (2021, reż. Maciej Barczewski)  
*Teściowie* (2021, reż. Jakub Michalczuk)  
*Najmro. Kocha, kradnie, szanuje* (2021, reż. Mateusz Rakowicz)  
*Wyszyński. Zemsta czy przebaczenie* (2021, reż. Tadeusz Syka)

### **Bibliografia:**

- Adamczak, M. (2010). *Globalne Hollywood, filmowa Europa i polskie kino po 1989 roku. Przeobrażenia kultury audiowizualnej przelomu stuleci*. Gdańsk: Słowo/ Obraz Terytoria.
- Adamczak, M. (2018). *Ogrodnicy i pszczoły. Klucz do sukcesu młodego polskiego kina*. „Ekran”, nr 2.
- AS. (2015). *Ruszyły zdjęcia do „Baby Bump”*. <https://kultura.onet.pl/film/wiadomosci/ruszyly-zdjecia-do-baby-bump-kuby-czekaja/weslks7>, dostęp: 29.10.2022.
- Fortuna, G. (2018). *Granice nie istnieją. Polskie kino debiutantów*. „Ekran”, nr 2. <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1154970>, dostęp: 3.11.2022. [https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%81ukasz\\_Ronduda](https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%81ukasz_Ronduda), dostęp: 3.11.2022.
- Majer, A. Orankiewicz, A. Wróblewska, A. (2019). *Pieniądze – produkcja – rynek. Finansowanie produkcji filmowej w Polsce*, Łódź: Wydawnictwo Biblioteki PWSFTviT.
- Mądziak, L. Kujawska, O. (2008). *Spotkanie młodych filmowców*. „Magazyn Filmowy SFP”, nr 4.
- Majmurek, J. Ronduda, Ł. (2015). *Kino-Sztuka. Zwrot kinematograficzny w polskiej sztuce współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Romanowska, D. (2018). *Dekada ze Studiem Munka*. „Magazyn Filmowy SFP”, nr 9.
- Róźdzynska, A. (2010). *Pierwszy film po debiucie*. „Magazyn Filmowy SFP”, nr 3.
- Róźdzynska, A. (2022). *Budżety „Sześćdziesiątek” wyższe o 25 proc.* „Magazyn Filmowy SFP”, nr 6.
- Serdiukow, A. (2017). *Pierwszy film jak pierwszy pocałunek*. „Magazyn Filmowy SFP”, nr 6.
- Sowiński, E. (2018). *Idea studia dla młodych filmowców. Studio Munka – powstanie, działalność i produkcyjny dialog z przeszłością*. „Kwartalnik Filmowy”, nr 103.
- Śmiałowski, P. (2006). *Co po debiucie, czyli o problemach z realizacją drugiego filmu*. „Kino”, nr 6.
- Śmiałowski, P. (2007). *Jak zadebiutować?*. „Kino”, nr 7-8.
- Talarczyk, M. (2018). *Raport o pozycji kobiet w polskiej kinematografii. Fakty i liczby*, [https://krytykapolityczna.pl/wp-content/uploads/2016/02/Raport-Monika\\_Talarczyk\\_2018.pdf](https://krytykapolityczna.pl/wp-content/uploads/2016/02/Raport-Monika_Talarczyk_2018.pdf), dostęp: 03.11.2022.

Wasilewski, P. (1990). *Świadectwa metryk. Polskie kino młodych w latach osiemdziesiątych*. Kraków: Oficyna Obecnych.

Wróblewska, A. (2013). *Polska produkcja filmowa po roku 2005 w perspektywie badań ilościowych*. „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication”, nr 22.

Wróblewska, A. (2014). *Rynek filmowy w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Wojciech Marzec.

Z A. Jadowską, K. Lewińską, L. Dawidem i B. Konopką rozmawiała N. Dworżańska. (2005). *Lekko nie jest, ale nikt nie obiecywał*, „Kino”, nr 4.

Z D. Lamparską, B. Konopką i G. Packiem rozmawiała A. Wróblewska (2009). *Tylko nie na karteczkę, czyli o drodze do debiutu*, „Magazyn Filmowy SFP”, nr 2.

Z J. Bromskim i W. Marczewskim rozmawiał G. Wojtowicz. (2018). *Dolina krzemowa polskiego kina*, „Magazyn Filmowy SFP”, nr 6.

Z J. Kapuścińskim rozmawiała M. Grochowska. (2007). *Czekając na nową „Iluminację”*, „Kino” 2007, nr 6.

Z J. Kapuścińskim rozmawiał R. Pawłowski. (2018). *Debiutanci zawsze będą odnawiać kino*, „Kino”, nr 6.

Z J. Szymańską rozmawiał K. Armata. (2019). *Młodzi mają szansę*, „Kino”, nr 6.

Z W. Niederhaussem rozmawiała A. Serdiukow. (2012). *Będziemy robić więcej*, „Kino”, nr 12.

## Abstract

The author used the quantitative method to examine the full-length feature polish debuts from 2006-2021. The aim of the article is to present the dynamics of the field of young polish cinema in the reality of Polish cinematography after the founding of the Polish Film Institute. The author examines the rookie's profile in terms of age, gender and education. He also checks which entities from the audiovisual industry most willingly produced debuts, which companies most often distributed them, and what results did this type of films achieve in the box office. The research is also accompanied by an attempt to recreate the institutional environment in which young filmmakers have operated for the last 16 years.

**Key words:** Polish film debut, Polish contemporary cinema, Polish Film Institute.

**Słowa kluczowe:** polskie debiuty filmowe, polskie kino współczesne, badania ilościowe, Polski Instytut Sztuki Filmowej.