

Jan Szałkowski

DOŚWIADCZENIA W OPRACOWANIU MATERIAŁÓW FILMOWYCH NA PRZYKŁADZIE TELEWIZJI POLSKIEJ

Jak powstawał zasób filmowy telewizji publicznej?

Telewizja jako zjawisko eksperymentalne zaistniała w powojennej Polsce 25 października 1952 r. Wówczas z zaimprovizowanego studia przy ul. Ratuszowej w Warszawie wyemitowany został po raz pierwszy program docierający do 24 odbiorników rozmieszczonych na terenie stolicy. Jednakże regularna, chociaż bardzo ograniczona w czasie, transmisja programu „na żywo”, tzw. audycje „radia z lufcikiem” – jak nazwał to nowe medium Stefan Wiechecki „Wiech” – uruchomiona została dopiero w latach 1956–1958. Audycje te znikwały bezpowrotnie w eterze, ponieważ nikt ich nie rejestrował. Dlatego też z tamtego okresu nie zachowały się żadne nagrania.

Dopiero zakup za granicą urządzeń do zapisu na taśmie filmowej metodą telerecordingu emitowanych audycji pozwolił na ponowną ich transmisję. Nie była to metoda doskonała. Obraz nagrywano na nośniku światłoczułym w niskiej rozdzielczości przy pomocy kamery filmowej zsynchronizowanej z monitorem telewizyjnym. Pierwszymi utwalanymi w ten sposób audycjami były przedstawienia Teatru Telewizji. Do dziś w archiwum filmowym Telewizji Polskiej zachowało się około 1500 zapisów telerecordingowych. Pod względem technicznym są bardzo niedoskonałe, ale za to stanowią istotne ogniwo historii początków telewizji w Polsce.

Od 2 stycznia 1958 r. nieodłącznym elementem programu TVP był „Dziennik Telewizyjny”, który od samego początku swojego istnienia stanowił w rękach komunistycznych władz niezwykle ważny instrument indoktrynacji społeczeństwa. Początkowo w jego kolejnych wydaniach dość intensywnie wykorzystywano materiały filmowe Polskiej Kroniki Filmowej, pełniącej również rolę tuby propagandowej. Z czasem na potrzeby tego programu korespondenci terenowi oraz nieetatowi współpracownicy zaczęli dostarczać sprawozdania filmowe, fragmenty reportaży i kroniki. Ponadto zaczęto pozyskiwać materiały w ramach wymiany międzynarodowej. Tak rodził się telewizyjny zbiór materiałów filmowych.

Taśma filmowa o szerokości 16 mm jako nośnik zapisu dominowała w telewizji do końca lat siedemdziesiątych XX w. Jednak już na początku tej dekady do produkcji audycji zaczęto stosować taśmę magnetyczną o szerokości 2 cali, którą kupowano za granicą za spore pieniądze. Dlatego po jedno- lub wielokrotnej emisji audycji jej zapis kasowano, a odzyskany w ten sposób nośnik wykorzystywany był do nagrania kolejnej audycji.

W efekcie po wielu pozycjach programowych nie pozostał nawet ślad. Zresztą z materiałami zapisanymi na taśmie światłoczułej obchodzono się nie mniej brutalnie. W celu obniżenia kosztów produkcji mniejsze lub większe fragmenty wycinano z wyemitowanych już reportaży, korespondencji krajowych i zagranicznych, newsów dotyczących bieżących wydarzeń politycznych, społecznych, kulturalnych lub sportowych, a następnie wklejano je do nowych materiałów. Z pierwotnego zapisu poprzednio wykorzystanych audycji pozostały tylko bezużyteczne ścinki.

W owym czasie nie istniało profesjonalne archiwum audiowizualne, w którym każdy wartościowy materiał zachowywano by dla przyszłych pokoleń. Łaskawiej traktowane były jedynie filmy, zyskujące dużą popularność seriale, programy rozrywkowe oraz dobranocki dla dzieci. Te formy twórczości co pewien czas powracały na antenę. Początkowo produkcja większych form zlecała była zespołom i studiom filmowym, a od 1974 r. powołano do życia w ramach Komitetu do spraw Radia i Telewizji „Polskie Radio i Telewizja” wyspecjalizowaną jednostkę produkcyjną – Centralną Wytwórnę Programów i Filmów Telewizyjnych, nazywaną w skrócie POLTEL.

Umowy z producentami wykonawczymi przyporządkowywano potrzebom emisyjnym. Z tego punktu widzenia zasadnicze znaczenie miało pozyskanie nie negatywu, ale jednej lub kilku użytkowych kopii pozytywowych. Proces konwersji pozytywowego obrazu z taśmy filmowej na analogowy sygnał telewizyjny realizowany był w telekinie. Negatywy filmów oraz wszelkiego rodzaju materiały wyjściowe wykorzystywane w toku postprodukcji, traktowane były jako bezużyteczny balast. Po zakończeniu produkcji – realizowanej bezpośrednio w strukturach telewizyjnych – całych audycji lub materiałów mających wejść w ich skład (m.in. newsów, audycji publicystycznych, reportaży, kronik, programów rozrywkowych) negatywy były natychmiast przekazywane do utylizacji.

W przypadku filmów fabularnych tworzonych na zlecenie telewizji przez studia filmowe do umów wpisywano klauzulę zawierającą postanowienie, że negatywy pozostaną w archiwum danej wytwórni. Dlatego większość negatywów oraz pozytywowych kopii wzorcowych zawierających zapis najbardziej popularnych dzieł telewizyjnych pozostawiona została głównie w Wytwórni Filmów Dokumentalnych, gdzie na ogół realizowano proces postprodukcji. Do telewizji trafiały jedynie pozytywowe kopie emisyjne, które po wielokrotnym ich wykorzystaniu do emisji do dziś zachowały się w nie najlepszym stanie technicznym. Wtedy zarówno telewizja, jak i wytwórnie filmowe były własnością państwową.

Od 2007 r. zasoby archiwalne Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych (powstałej z przekształcenia WFD) weszły w skład Filmoteki Narodowej jako archiwum historyczne funkcjonujące pod nazwą „Archiwum Chełmska”¹. Sytuacja ta bardzo utrudnia archiwistom telewizyjnym określenie statusu zachowanych w zbiorach TVP S.A. egzemplarzy pozytywowych filmów z tamtego okresu (kopia czy równoważnik oryginału). Ustalenie, czy w zasobach Filmoteki Narodowej znajduje się zapis negatywowy określonej pozycji filmowej, do której prawa przysługują TVP, jest dość trudne, gdyż Filmoteka Narodowa nie dysponuje elektroniczną bazą danych z informacjami o posiadanych zasobach.

Status prawny telewizyjnych zasobów filmowych

W następstwie przemian ustrojowych 31 grudnia 1993 r. rozwiązana została państwowa jednostka organizacyjna „Polskie Radio i Telewizja”. Zgodnie z obowiązującym prawem

¹ Rozwinięcie definicji „archiwum historyczne” zob. B. Ryszewski, *Problemy komputeryzacji archiwów*, Toruń 1994.

materiały archiwalne – zarówno aktowe, jak i audiowizualne – stanowiące spuściznę po likwidowanych strukturach organizacyjnych powinny zostać przekazane do właściwych archiwów państwowych. Archiwa stawały się jedynie właścicielem oryginalnych nośników z zapisami audycji zakwalifikowanych do kategorii archiwalnej bez uprawnień do dysponowania prawami autorskimi oraz prawami pokrewnymi. Natychmiastowe przekazanie audiowizualnych materiałów archiwalnych telewizyjnych do Archiwum Dokumentacji Mechanicznej w praktyce oznaczałoby zablokowanie wszelkiej działalności programowej powołanej do życia z dniem 1 stycznia 1994 r. spółki Telewizja Polska S.A.

Wykonanie wynikającej z prawa archiwalnego dyspozycji dotyczącej zasobu historycznego byłego Radiokomiteu było niemożliwe również z powodu wielu innych okoliczności. Wprawdzie w tamtym czasie zbiory telewizyjnej dokumentacji audiowizualnej w centrali w Warszawie oraz w ośrodkach zamiejscowych były formalnie zewidencjonowane, ale z opisanych wcześniej względów księgi inwentarzowe i kartoteki nie pokrywały się ze stanem magazynów telewizyjnej filмотeki. Precyzyjne ustalenie listy audycji na taśmie światłoczułej oraz rodzaju materiałów zachowanych do poszczególnych pozycji wymagało przejrzania na stołach przeglądowych każdego krążka taśmy oddzielnie, określenia kategorii archiwalnej poszczególnych pozycji tytułowych, a następnie w oparciu o poczynione w ten sposób ustalenia systematycznego skatalogowania całości zasobu oraz wyodrębnienia z niego materiałów archiwalnych podlegających przekazaniu do ADM. Taką operację z oczywistych względów należałoby rozłożyć na wiele lat. W ówczesnych warunkach konieczne było podjęcie natychmiastowych ustaleń. Dlatego wybrano metodę uproszczoną.

Powołany przez likwidatora państwowej jednostki organizacyjnej „Polskie Radio i Telewizja” zespół do spraw zbiorów programowych zliczył jedynie znajdujące się w magazynach krążki taśmy, nie zajmując się w ogóle ich merytoryczną zawartością. W sprawozdaniu końcowym podano, że w zbiorze filmowym znajduje się 343 100 krążków taśmy. Przy czym – poza aktami filmów, seriali, spektakli Teatru Telewizji, zapisami newsów, audycji o charakterze publicystycznym, edukacyjnym i rozrywkowym oraz innego rodzaju gatunków telewizyjnych – uwzględnione zostały także pozycje obce, do których TVP nie posiadała żadnych praw, oraz ogromna ilość bezwartościowych ścinków stanowiących odpady poprodukcyjne. Podkreślić należy, że w owym czasie materiały programowe zapisane na taśmie światłoczułej stanowiły większość telewizyjnego zasobu archiwalnego. Zmiana proporcji w strukturze nośników pomiędzy zbiorami światłoczułymi a materiałami zapisanymi na taśmach magnetycznych nastąpiła dopiero w następnych latach.

W tym kontekście nie mogło być mowy o wyodrębnieniu z tego nieusystematyzowanego zbioru materiałów archiwalnych będących częścią państwowego zasobu archiwalnego, które zgodnie z prawem powinny zostać przekazane – przynajmniej w sensie formalno-prawnym – do ADM. Zresztą zarówno to archiwum, jak i pozostałe archiwa państwowe w Polsce nie były przygotowane do przyjęcia tego rodzaju dokumentacji, odpowiedniego jej zabezpieczenia, a następnie sprawnego nią zarządzania. Główną barierą uniemożliwiającą w owym czasie rozpoczęcie procesu kwalifikacji archiwalnej i merytorycznego opracowania audiowizualnej dokumentacji telewizyjnej był brak przepisów określających zasady oceny wartości archiwalnej tego rodzaju materiałów.

Rozważano wówczas możliwość wniesienia w aportcie do tworzącej się spółki TVP S.A. zbiorów programowych likwidowanej p.j.o. „Polskie Radio i Telewizja”, ale wskazanie ich rzeczywistej wielkości i sporządzenie aktualnej wyceny było niemożliwe. W tych warunkach naczelny dyrektor archiwów państwowych i przewodniczący Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji, działając w imieniu Skarbu Państwa, podpisali 15 kwietnia 1994 r. porozu-

mienie w sprawie przekazania jednostkom publicznej radiofonii i telewizji na zasadach użyczenia zbiorów dokumentacji byłej p.j.o. „Polskie Radio i Telewizja”. Dokument ten przewidywał m.in., że ADM oraz właściwe archiwa państwowe podpiszą z działającymi wspólnie spółkami Telewizja Polska S.A. i Polskie Radio S.A. oraz ze spółkami radiofonii regionalnej na okres 10 lat umowę użyczenia zbiorów dokumentacji byłej p.j.o. „Polskie Radio i Telewizja”. Telewizja oraz radio publiczne miały wspólnie zarządzać tymi zasobami za pośrednictwem utworzonego przez nie odrębnego podmiotu administrującego. Niezależnie od tego każda ze spółek zobligowana została do prowadzenia na obowiązujących zasadach własnego archiwum zakładowego na potrzeby dokumentacji bieżącej. Miały zatem istnieć trzy odrębne archiwa: jedno wspólne, administrujące zbiorami powierzonymi, oraz dwa od siebie niezależne. Podobna sytuacja miała powstać wszędzie tam, gdzie spółki regionalne radiofonii publicznej jako partnerów do współzarządzania dokumentacją b. Radio-komitetu miały struktury terenowe TVP S.A.

Radio i telewizja uzyskały możliwość korzystania z przekazanej im w użyczenie dokumentacji fonicznej i wideograficznej dla własnych potrzeb programowych oraz udostępniania jej na zasadach przez siebie określonych. Warunkiem było używanie nie oryginałów, lecz kopii użytkowych. To oznaczało, że oryginały materiałów będące własnością archiwum państwowego powinny być zachowane obowiązkowo w archiwum wspólnym, ale ich kopie stanowiące własność każdej ze spółek mogły znajdować się w ich własnych archiwach zakładowych.

Zgodnie ze wspomnianym porozumieniem 2 września 1994 r. podpisana została dziesięcioletnia umowa pomiędzy ADM a zarządami spółek Telewizja Polska S.A. oraz Polskie Radio S.A., dotycząca przekazania w użyczenie zbiorów zgromadzonych w archiwach warszawskich radia i telewizji. Wkrótce podobne umowy z miejscowo właściwymi archiwami państwowymi zawarły oddziały terenowe TVP S.A. oraz spółki regionalne radiofonii publicznej. Na telewizję i radio nałożono obowiązek wyodrębnienia do końca 1995 r. z przekazanych do ich dyspozycji zbiorów dokumentacji byłej p.j.o. „Polskie Radio i Telewizja” materiałów archiwalnych, sporządzenia ich spisów zdawczo-odbiorczych i przekazania właściwym archiwom państwowym do zaakceptowania. Zasady kwalifikacji zbiorów oraz wyodrębniania z nich materiałów archiwalnych miały zostać uzgodnione z właściwym archiwum państwowym. Podobnie proces brakowania dokumentacji niearchiwalnej miał dokonywać się w porozumieniu z właściwymi archiwami.

Dość szybko rzeczywistość zmusiła zainteresowane strony do radykalnego zweryfikowania podstawowych założeń wspomnianych umów. Zupełnie nie sprawdził się narzucony model wspólnego zarządzania przez obie spółki medialne powierzonymi zbiorami. Dlatego już 11 grudnia 1995 r. zarządy radia i telewizji bez uzgodnienia z archiwami państwowymi podpisały porozumienie o merytorycznym podziale pomiędzy siebie przejętej w użyczenie dokumentacji i odrębnym zarządzaniu nią bezpośrednio przez dwa samodzielne archiwa zakładowe. Archiwum Dokumentacji Mechanicznej zmuszone było zaakceptować *post factum* ten podział, co znalazło swoje odzwierciedlenie w aneksie do umowy użyczenia (aneks został podpisany 5 lutego 1997 r.).

Wkrótce okazało się, że również określony w umowie termin wyodrębnienia przez radio i telewizję ze zbiorów byłej p.j.o. „Polskie Radio i Telewizja” materiałów archiwalnych był pozbawiony realnych podstaw. Na przeszkodzie do podjęcia w ogóle tego procesu stał brak uregulowań dotyczących zasad kwalifikacji archiwalnej przejętych w użyczenie zbiorów dokumentacji. Wypracowanie wspólnego dokumentu przez wszystkie zainteresowane podmioty było niezwykle trudne. Dlatego inicjatywę przejął naczelny dyrektor archiwów państwowych,

który 8 maja 1996 r. Pismem okólnym nr 1 wdrożył Kwalifikator wartości archiwalnej fonograficznej i wideograficznej dokumentacji działalności programowej byłej p.j.o. „Polskie Radio i Telewizja”, określający podstawowe zasady i kryteria kwalifikacji archiwalnej telewizyjnych i radiowych zbiorów programowych. Regulacja stanowi, że kwalifikacji archiwalnej podlegają wideogramy – posiadające wartość historyczną ze względu na zawartość informacyjną – pozyskane do końca 1993 r. drogą zakupu, wymiany, darowizny lub przechowywane w zbiorach stanowiących spuściznę programową po byłej p.j.o. „Polskie Radio i Telewizja”, jeśli ich producent (np. inna jednostka telewizyjna lub inny wytwórca krajowy spoza struktur telewizji) nie przechowuje tych materiałów jako materiałów archiwalnych (§ 1 pkt 2). W przypadku materiałów zrealizowanych przez producentów zagranicznych kwalifikacji archiwalnej podlegają jedynie polonika, czyli takie, których zawartość informacyjna dotyczy problematyki polskiej lub jednym z wykonawców (realizatorów) jest wybitny polski twórca. Kwestia ta znalazła swoje rozwinięcie w Kryteriach oceny wartości archiwalnej dokumentacji programowej, będących załącznikiem nr 1 (ust. 4 pkt 1 lit. h) do Rozporządzenia ministra kultury i dziedzictwa narodowego z 22 maja 2006 r. w sprawie postępowania z dokumentacją, zasad jej klasyfikowania i kwalifikowania oraz zasad i trybu przekazywania materiałów archiwalnych do archiwów państwowych. Regulacja ta zawiera następującą dyspozycję: „Kwalifikacji wartości archiwalnej dokumentów wizyjnych i fonicznych dokonuje się na podstawie oceny wartości informacyjnej dokumentów, zawartej w ich treści, obejmującej dokumenty wizyjne i foniczne producentów zagranicznych, które ze względu na treść lub formę są polonikami, tzn. ich zawartość informacyjna dotyczy ważnych zagadnień problematyki polskiej w innych krajach lub problematyki polonijnej bądź jeśli jednym z autorów, wykonawców lub realizatorów warstwy dźwiękowej, wizualnej lub audiowizualnej jest wybitny twórca polski”.

W Kwalifikatorze z 1996 r. nie przewidziano, niestety, sytuacji, w której oryginał materiału (audycji, filmu) zrealizowanego na zlecenie jednostek organizacyjnych byłej p.j.o. „Polskie Radio i Telewizja” na filmowej taśmie negatywowej znajduje się nie w zasobie archiwalnym spółki TVP S.A., lecz w innym archiwum państwowym (narodowym). Jak zatem należy kwalifikować występujące w zbiorach Filмотeki Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych kopie użytkowe materiałów archiwalnych, których oryginały znajdują się w Filмотece Narodowej? Z takim właśnie pytaniem w 2010 r. ODiZP TVP S.A. (nazwa archiwum zakładowego TVP S.A. funkcjonującego w strukturach centralnych telewizji publicznej) zwrócił się do Narodowego Archiwum Cyfrowego (następcy prawnego ADM), ale do dziś nie otrzymał żadnej odpowiedzi.

Od początku 1994 r. napływ materiałów do zasobu filmowego TVP z każdym rokiem systematycznie się zmniejszał. W ostatnich trzech latach przybyło zaledwie 50 nowych pozycji. Ta część zbiorów posiada wyraźnie uregulowany status prawny, który wynika z zawieranych przez spółkę umów produkcyjnych lub koprodukcyjnych. W odniesieniu do materiałów wytworzonych w latach wcześniejszych sytuacja w tym zakresie nie jest już tak klarowna. Nie zawsze zachowały się umowy dotyczące produkcji poszczególnych materiałów filmowych oraz praw do ich eksploatacji. Rodzi to poważne problemy związane nie tylko z ich wykorzystaniem do celów programowych TVP S.A. lub udzielaniem licencji na ich wykorzystywanie przez inne podmioty, lecz także utrudnia kwalifikację archiwalną i właściwe opracowanie.

Opracowanie techniczne i merytoryczne zbiorów filmowych TVP S.A.

Filмотeka ODiZP TVP S.A. ma aktualnie 206 793 rolki taśmy, z czego aż 170 801 zawiera zapis audycji wytworzonych do końca 1993 r. Nierzadko w skład jednej pozycji programowej (audycji) wchodzi kilka lub kilkanaście różnego typu materiałów zarejestrowanych

na odrębnych nośnikach zapisu: negatyw obrazu i tonu, dźwięk międzynarodowy, wzorcowa kopia pozytywowa, kopie użytkowe, nagrania efektów specjalnych, niewykorzystane w wersji końcowej audycji lub filmu materiały robocze. W FilMOTECE ODiZP zgromadzono około 78 tys. pozycji katalogowych (audycje telewizyjne, filmy, seriale, krajowe i zagraniczne newsy do „Dziennika Telewizyjnego”, publicystyka, dokumenty). Aż 22 proc. tego zasobu (około 35 tys. pozycji) stanowią materiały, których czas nagrania nie przekracza kilkunastu minut. Poza ODiZP materiały filmowe znajdują się w archiwach siedmiu oddziałów terenowych TVP S.A. (Gdańsk, Katowice, Kraków, Łódź, Poznań, Szczecin, Wrocław). Szacunkowo można przyjąć, że zasoby te stanowią łącznie około 40 proc. zawartości zbiorów FilMOTEKI ODiZP.

Taśma filmowa jest najbardziej trwałym nośnikiem treści audiowizualnych. Przechowywana w optymalnych warunkach może przetrwać kilkaset lat. Współcześni producenci realizują zdjęcia na planie filmowym przy zastosowaniu najnowszych kamer cyfrowych w wysokiej rozdzielczości. Montaż i opracowanie wykonywane są z zastosowaniem technik elektronicznych. Jednak wersja końcowa filmu – negatyw archiwalny, kopia wzorcowa i kopie pokazowe – na ogół przenoszona jest na taśmę światłoczułą.

Uwagę zwraca fakt, że liczba rolek filmu z zapisem materiałów wytworzonych do końca 1993 r., które aktualnie znajdują się w FilMOTECE ODiZP, w porównaniu ze stanem sprzed 19 lat uległa zmniejszeniu o połowę. Skala tego zjawiska jest o wiele głębsza, ponieważ z każdym rokiem do zasobu filmowego trafiały nowe pozycje. Wspomniane zjawisko stanowi efekt wstępnego opracowania archiwalnego.

Dyrektor ADM Krzysztof Pątek 15 grudnia 1997 r. wyraził zgodę „na brakowanie przez Ośrodek Dokumentacji i Zbiorów Programowych materiałów roboczych i tzw. ścinków za rejestrowanych na taśmie światłoczułej – jako bezwartościowych”. Zgoda ta nie zawiera żadnych ograniczeń czasowych, co oznacza, że nadal obowiązuje.

Do radykalnego zmniejszenia ilości materiałów filmowych w FilMOTECE ODiZP przyczyniło się także wprowadzenie w życie wspomnianego wyżej Kwalifikatora z 1996 r. Jak już wcześniej nadmieniono, dokument ten określił, że kwalifikacji archiwalnej nie podlegają wideogramy sporządzone przez producentów zagranicznych z wyjątkiem poloników. Oznacza to, że tego rodzaju pozycje archiwum można brakować we własnym zakresie, bez akceptacji archiwum nadzorującego. W zbiorach FilMOTEKI ODiZP nadal znajduje się pokaźna ilość materiałów zagranicznych. Są to kopie różnego typu audycji oraz filmów pozyskiwane w ramach wymiany ze stacjami telewizyjnymi z krajów dawnego bloku komunistycznego, ale również korespondencje, reportaże i newsy nadsyłane w ramach umów o współpracy z nadawcami lub agencjami informacyjnymi.

Zgodnie z zasadami określonymi w Kwalifikatorze z 1996 r. w odniesieniu do materiałów sporządzonych na taśmie filmowej negatywowej zakwalifikowanych do kategorii A, na potrzeby udostępniania przejęciu przez archiwa państwowe podlegają także kopie ekranowe (pozytywowe) wideogramu lub kopie sporządzone na taśmie magnetycznej.

W przypadku niezachowania się oryginału fonogramu lub wideogramu weryfikacji przedmiotowej i technicznej poddawane są znajdujące się w zbiorach ich kopie zakwalifikowane jako równoważnik oryginału, w celu wyboru egzemplarza o najmniejszej ilości zniekształceń parametrów dźwięku oraz obrazu.

Biorąc pod uwagę fakt, że do większości zapisanych na taśmie światłoczułej telewizyjnych materiałów podlegających kwalifikacji do kategorii archiwalnej A nie zachowały się oryginalne zapisy negatywowe, znajdująca się w zbiorze jedna z kopii pozytywowych – będąca w najlepszym stanie technicznym – pełni rolę równoważnika oryginału.

Spółka Telewizja Polska S.A. jest zobowiązana nie tylko do zachowania fonogramów i wideogramów własnych – podlegających kwalifikacji archiwalnej, których producentem, współproducentem lub zleceniodawcą były jednostki organizacyjne dawnej p.j.o. „Polskie Radio i Telewizja” (do których prawa producentkie przysługują TVP jako jej następcy prawnemu) – lecz także innych mających wartość archiwalną, pozyskanych drogą zakupu, wymiany, darowizny lub wytworzonych przez producentów krajowych oraz przechowywanych w zbiorach (nawet jeśli nie dysponuje do nich żadnymi prawami).

Opracowanie materiałów filmowych w archiwum telewizyjnym opiera się na współdziałaniu kilku wyspecjalizowanych wewnętrznych komórek ODiZP. Szczególnie istotna rola przypada Filmotece, do zadań której należy:

- zapewnienie zbiorom najbardziej odpowiednich warunków przechowywania,
- kontrola stanu zachowania zbiorów i ich bieżąca konserwacja,
- prowadzenie i uzupełnianie baz danych o posiadanym zasobie i stanie technicznym poszczególnych taśm,
- wybranie najlepszych pod względem technicznym materiałów do cyfrowego transferu w telekinach oraz ich przygotowanie do tego procesu.

Całość zasobów filmowych ODiZP jest usystematyzowana i skatalogowana w pięciu ciągach sygnaturowych:

- MB – materiały bezpieczeństwa (negatywy obrazu i tonu),
- P – cykle produkcji TVP, materiały sportowe,
- W – krótkie materiały do audycji cyklicznych, felietony i audycje publicystyczne produkcji polskiej,
- Z – krótkie korespondencje, felietony, informacje do „Dziennika Telewizyjnego” pozyskiwane z zagranicy do celów programowych,
- WŁ – materiały własne telewizji lub kopie uzyskane w ramach wymiany.

Wszystkie te materiały – w miarę możliwości finansowych TVP S.A. – są konserwowane, opracowywane pod względem technicznym i merytorycznym oraz transferowane na nośniki cyfrowe. Istotnym elementem całego systemu zarządzania tym pokaźnym zbiorem filmowym są elektroniczne bazy danych. Niestety, nie jest to jedna, zintegrowana baza archiwalna, lecz kilka odrębnych baz tworzonych w różnym czasie z wykorzystaniem amerykańskiego systemu Cuadra Star. W istocie rzeczy mamy do czynienia z czterema bazami danych (Filmoteka, Nowa TVP i TVP Sport – bazy materiałów archiwalnych oraz Wideoteka), które w zasadzie nie są kompatybilne, co bardzo utrudnia zachowanie jednolitości danych oraz wymusza konieczność wielokrotnego wprowadzania do poszczególnych aplikacji tych samych lub zbliżonych informacji.

Baza danych telewizyjnej Filmoteki przeznaczona do opracowania materiałów zapisanych na taśmie światłoczułej została uruchomiona dopiero w 2009 r. Składa się z dwóch wyodrębnionych modułów – „Audycje” i „Taśmy”. W pierwszym gromadzone są informacje o poszczególnych pozycjach tytułowych zrealizowanych na taśmie światłoczułej. Poza tytułem audycji, kategorią archiwalną, rokiem produkcji moduł zawiera szczegółowe dane na temat charakterystyki technicznej poszczególnych kopii oraz sygnatur, do których są przypisane. Zapisywane są również informacje dotyczące twórców, wykonawców i uczestników oraz producenta, a także kopii na taśmie magnetycznej wytworzonych w wyniku transferu przeprowadzonego w telekinie. Istnieje również możliwość skopiowania i przeniesienia do rekordu opisu treści z bazy tworzonej przez zespół dokumentalistów filmografów. System automatycznie odnotowuje informacje o osobach, które dokonały zmian w rekordzie. Zakres danych pozyskiwanych do tego modułu ilustruje szczegółowo poniższy raport.

Tab. 1. Baza Filmoteka – Moduł „Audycje”

Tytuł programu	Sierpień
Kat. archiwalna	A
Rok produkcji	1980
Słowa kluczowe	Strajki, związki zawodowe
Gatunek	REPORTAŻ SPOŁECZNY, POLITYKA
Dane techniczne	Sygnatura: P8024 Kat. archiwalna: B99 Liczba pudeł: 1 Liczba rolek: 2 Format zapisu: 16 mm Długość metry: 383 Czas: 33:27 Liczba aktów: 2 Standard zapisu: KO, MRR Rodzaj dźwięku: mono Kolor: kolor Rodzaj materiału: kopia Lektor/Napisy: wersja polska
Dane techniczne	Sygnatura: P8222 Kat. archiwalna: B99 Liczba pudeł: 1 Liczba rolek: 1 Format zapisu: 16 mm Długość metry: 383 Czas: 33:27 Liczba aktów: 2 Standard zapisu: KOM Rodzaj dźwięku: mono Kolor: kolor Rodzaj materiału: kopia Lektor/Napisy: wersja hiszpańska
Dane techniczne	Sygnatura: MB5512 Kat. archiwalna: A Liczba pudeł: 1 Liczba rolek: 2 Format zapisu: 16 mm Długość metry: 383 Czas: 33:27 Liczba aktów: 2 Standard zapisu: SFO Kolor: kolor Rodzaj materiału: oryginał

Dane techniczne	Sygnatura: MB5513 Kat. archiwalna: A Liczba pudeł: 1 Liczba rolek: 1 Format zapisu: 16 mm Liczba aktów: 2 Standard zapisu: MRR Rodzaj dźwięku: mono Rodzaj materiału: oryginał
Dane techniczne	Sygnatura: MB5991 Kat. archiwalna: A Liczba pudeł: 1 Liczba rolek: 1 Format zapisu: 16 mm Liczba aktów: 2 Standard zapisu: MRR Rodzaj dźwięku: mono Rodzaj materiału: oryginał Lektor/Napisy: wersja niemiecka
Dane techniczne	Sygnatura: MB6182 Kat. archiwalna: A Liczba pudeł: 2 Liczba rolek: 2 Format zapisu: 35 mm Długość metry: 635 Czas: 22:22 Liczba aktów: 2 Standard zapisu: DNO Kolor: kolor Rodzaj materiału: równoważnik oryginału
Dane techniczne	Sygnatura: MB6183 Kat. archiwalna: A Liczba pudeł: 1 Liczba rolek: 1 Format zapisu: 16 mm Liczba aktów: 2 Standard zapisu: MRR Rodzaj dźwięku: mono Rodzaj materiału: oryginał Lektor/Napisy: wersja hiszpańska
Dane techniczne	Sygnatura: MB19008 Kat. archiwalna: A Liczba pudeł: 2 Liczba rolek: 2 Format zapisu: 35 mm Długość metry: 400 Czas: 14:05 Liczba aktów: 2 Standard zapisu: DNO Kolor: kolor Rodzaj materiału: równoważnik oryginału Uwagi: przeniesiono z MB6182

Twórcy	Ireneusz Engler [realizacja] Leon Kotowski [zdjęcia] Adam Górski [zdjęcia] Jan Strojecki [dźwięk] Teresa Korotko-Zaporowska [montaż] (obraz) Ryszard Krasowski [montaż] (obraz) Ewa Salecka [montaż] (dźwięk) Wojciech Lesiak [kierownik produkcji]
Wykonawcy	Lech Wałęsa [uczestnik] (przywódca strajku w Stoczni Gdańskiej im. Lenina)
Kraj produkcji	Polska
Produc. /Wytwórnia	TVP
Uwagi	MB6182 – materiał poszerzony z 16 mm; MB19008 – materiały niewykorzystane
Treść	Reportaż o strajku w Stoczni Gdańskiej im. Lenina w Gdańsku w sierpniu 1980 r. 1'20" Stocznia w Gdańsku – śpiący stoczniowcy – teren stoczni. 0'03" Plansza tytułowa. 0'25" Młodzi ludzie zawierający związek małżeński. 2'11" Teren stoczni – ludzie słuchający radia, czytający gazety – statki na rzece – rozrzucanie ulotek. 2'39" Wypowiedzi mężczyzn i kobiet przed stoczną na temat: sytuacji w innych krajach, braku pieniędzy, konieczności zmian w kraju. 2'28" Lech Wałęsa na bramie stoczni – oklaski ludzi stojących przed stoczną, kwiaty na bramach stoczni, biało-czerwone flagi. 0'47" Stoczniowcy kupujący gazety. 0'20" Zagraniczne gazety wywieszzone na bramie stoczni. 1'30" Wydawanie obiadów na stołówce w stoczni. 1'20" Drukowanie ulotek, przepisywanie tekstów na maszynie, rozmowy przez telefon. 0'26" Wypowiedź L[echa] Wałęsy na temat rokowań z rządem. 3'37" Wypowiedzi mieszkańców Gdańska na temat: sytuacji w kraju, konieczności zmian w Polsce, oszukiwania społeczeństwa przez władze Polski, niskich zarobków i wysokich cen towarów. 5'45" Delegacja rządowa z ministrem Mieczysławem Jagielskim i delegacja stoczniowców z L[echem] Wałęsą – rozmowy na temat postulatów strajkujących – słuchający stoczniowcy, oklaski. 1'04" Plansza z listą 21 postulatów na ścianie stoczni. 4'00" Klaszczący ludzie czekający przed stoczną – stoczniowcy siedzący przed bramą stoczni – ludzie nagrywający rozmowy między strajkującymi i rządem. 1'08" Delegacja rządowa z ministrem M[ieczysławem] Jagielskim odjeżdża ze stoczni. 0'20" Tłumy ludzi zebranych pod stoczną. 1'29" L[ech] Wałęsa przemawiający na bramie stoczni na temat niezależnych samorządnych związków zawodowych i prawa do strajku. 0'52" Ludzie zgromadzeni przed stoczną.

Treść	0'31" Plakaty – minister M[ieczysław] Jagielski i L[ech] Wałęsa podpisują porozumienie. 0'47" Rozrzucanie ulotek przed bramą stoczni. 0'30" Napisy końcowe.
Kopia w Wideotece	F4291 [P8222] F4292 [F4291]
Kto wprowadzał	FILM7 D 1999 11 16 T 09:37:09
Kto modyfikował	FILM7 D 1999 11 16 T 09:37:09 MSUL D 2010 09 14 T 10:14:16

Moduł „Taśmy” poza sygnaturą ściśle określonego nośnika oraz informacją o przypisanym do niego kodzie kreskowym, ułatwiającą jego szybką identyfikację, zawiera dane dotyczące statusu archiwalnego zapisu audycji, charakterystykę taśmy, jej długość, czas nagrania, stan zachowania, dokładny czas wprowadzenia do ewidencji magazynu i realizacji ostatniego przeglądu technicznego, a także aktualne miejsce przechowywania. Zakres informacji zawartych w tym module ilustruje poniższy raport.

Tab. 2. Baza Filmoteka – Moduł „Taśmy”

Sygnatura	MB5512
Kod kreskowy	20120756
Numer pudła	1
Numer rolki	1
Kategoria archiwalna	A
Oryginał/Kopia	oryginał
Standard zapisu	SFO
Format	16 mm
Kolor taśmy	kolor
Długość nośnika	187
Czas	16:20
Podłoże taśmy światłoczułej	octan
Ocena skurczu	0,3
Data magazynowania	6 XI 1980
Data przeglądu	28 IV 2008
Przegląd wykonał	Sułkowska
Status wydania	magazyn
Kto wprowadził	FILM10 – 12 XII 2006 – 15:16:48
Kto zmieniał	MSUL – 28 IV 2008 – 14:56:53 MSUL – 28 IV 2008 – 14:57:32

Zgodnie z obowiązującymi standardami materiały filmowe w Filmotece ODiZP podlegają okresowym przeglądom technicznym, podczas których dokonuje się szczegółowej oceny stanu ich zachowania, a w razie potrzeby przeprowadza się niezbędne prace konserwatorskie (m.in. naprawa sklejek i perforacji, doklejanie blanków, pomiar skurczu taśmy, badanie asynchronów). Obowiązkowo w trakcie takiego przeglądu materiał jest przewijany oraz czyszczony w czyszczarce ultradźwiękowej. Wszelkie informacje związane z tymi zabiegami odnotowywane są w karcie technicznej materiału oraz w bazie danych.

Pracownicy Filmoteki ODiZP w toku prac techniczno-konserwatorskich nie tylko uzupełniają w bazie danych wszelkie informacje o zachowanych nośnikach, ich stanie technicznym, formie zapisu obrazu i dźwięku, lecz także przenoszą do opracowywanego rekordu zachowane na planszach początkowych i końcowych dane o twórcach audycji, uczestnikach, aktorach, wykonawcach wykorzystanej muzyki, a także o prawach autorskich. Dzięki temu unika się wielokrotnego wykorzystywania tego samego nośnika do celów przeglądowych.

Niestety, zespół specjalistów do spraw opracowania technicznego i konserwacji materiałów filmowych w Filmotece ODiZP w ciągu ostatnich kilku lat zmniejszył się do zaledwie dziewięciu osób, co pociągnęło za sobą dość znaczne wydłużenie się cyklu konserwacji. Ta sama grupa bardzo doświadczonych pracowników przygotowuje materiały do transferu w telekinach oraz opracowuje informacje w bazie danych.

Merytoryczne opracowywanie telewizyjnych materiałów filmowych stanowi domenę dokumentalistów filmografów. Do ich podstawowych obowiązków należy: nadawanie kategorii archiwalnej poszczególnym pozycjom, wskazywanie równoważników oryginałów, jeśli nie zachował się oryginalny negatyw, porównywanie zachowanych wersji audycji i określanie ich statusu, wyznaczanie audycji do procesu cyfryzacji oraz definiowanie w porozumieniu z operatorami telekina pola niezbędnych działań z zakresu rekonstrukcji. Osobną sferę opracowania audycji stanowi jej dokumentowanie w odrębnych, przeznaczonych do tego celu bazach danych (funkcjonujących pod nazwami Nowa TVP i TVP Sport). Nieodłącznym elementem tego procesu jest ustalanie podstawowych informacji o prawach oraz opis sekwencyjny audycji, który w przypadku braku plansz początkowych i końcowych lub ścieżki fonicznej jest wyjątkowo skomplikowany. Zakres informacji odnotowywanych przez dokumentalistów w bazie danych Nowa TVP ilustruje zaprezentowany poniżej raport:

<u>Zapis nr</u>	74909
<u>Dane kopii</u>	F –a P6985 –f 16MM –g KO, SFO, MRR –h 443 –i 38 –j 41 –l Mono –n Kolor/Czarno biały –w A –y Równoważnik oryginału
<u>Tytuł audycji</u>	Skarbiec – oryginalny
<u>Tytuł audycji</u>	Skarbiec – cyklu/serii
<u>Gatunek</u>	MAGAZYN, HISTORYCZNY, KULTURA
<u>Język wykonania</u>	polski
<u>Czas audycji</u>	38:41
<u>Kategoria archiw.</u>	A
<u>Twórcy</u>	Lucyna Smolińska – realizacja
<u>Twórcy</u>	Wiesław Dobrowolski – zdjęcia
<u>Twórcy</u>	Bogumił Miller – zdjęcia
<u>Twórcy</u>	Andrzej Mirski – zdjęcia
<u>Twórcy</u>	Jerzy Mrożewski – zdjęcia
<u>Twórcy</u>	Andrzej Popławski – zdjęcia

<u>Twórcy</u>	Jolanta Staniszevska – montaż
<u>Twórcy</u>	Leszek Mazur – kierownik produkcji
<u>Wykonawcy</u>	Jadwiga Mogielnicka – uczestnik
<u>Wykonawcy</u>	Henryk Mogielnicki – uczestnik
<u>Wykonawcy</u>	Anna Ambroz – uczestnik, kierownik muzeum w Liwie
<u>Wykonawcy</u>	Eugeniusz Szkoła – uczestnik
<u>Wykonawcy</u>	Kazimierz Kołomyja – instrumentalista
<u>Kraj produkcji</u>	Polska
<u>Rodzaj produkcji</u>	TVP
<u>Miasto produkcji</u>	Warszawa
<u>Rok produkcji</u>	1985
<u>Producent</u>	TVP
<u>Producent</u>	Dział Reportaży i Filmów Dokumentalnych
<u>Producent wykon.</u>	TVP
<u>Miejsca wydarzeń</u>	Polska, Zakopane, Liw, Nieborów
<u>Słowa kluczowe</u>	bizuteria; broń; ceramika; fotografia; góry; instrumenty muzyczne; meble; muzea; muzyka; muzyka poważna; odznaczenia; prasa; przemysł ceramiczny; rodzina; rzemiosło; zabytki
<u>Miejsca wydarzeń</u>	Polska, Zakopane, Liw, Nieborów
<u>Słowa kluczowe</u>	bizuteria; broń; ceramika; fotografia; góry; instrumenty muzyczne; meble; muzea; muzyka; muzyka poważna; odznaczenia; prasa; przemysł ceramiczny; rodzina; rzemiosło; zabytki
<u>Kolejne emisje</u>	28 XII 1985
<u>Nr kwestionar</u>	08bwa11
<u>Przełg. dokument.</u>	Dokumentacyjny
<u>Zapis kompletny</u>	Tak
<u>Treść</u>	Cykliczny magazyn historyczno-kulturalny Tematy: – rodzina Chałubińskich – zbiory muzeum w Liwie – manufaktura majoliki w Nieborowie – prasa z XIX w. – dzieła dawnych mistrzów Plansza: „Skarbiec rodzinny”. 1’10” Zakopane – Tatry. 3’30” Portret Tytusa Chałubińskiego – dom – wspomnienia prawnuczki Chałubińskiego, Jadwigi Mogielnickiej – fotografie rodzinne – pamiątki po doktorze. 1’09” Medal, który otrzymała J[adwiga] Mogielnicka od mieszkańców Podhala za swoją działalność kulturalną. 1’55” Wypowiedź Henryka Mogielnickiego na temat zainteresowań taternictwem – fotografie. 1’04” Wyprawy polarne H[enryka] Mogielnickiego w latach międzywojennych. 1’04” Pamiątki po rodzinie Chałubińskich – klęcznik Jadwigi Chałubińskiej, córki Tytusa, książki i meble.

Plansza: „Zamek w Liwie”.

1’51” Ruiny gotyckiego zamku w Liwie – muzeum –
zbrojownia w zamku – dworek barokowy mieszczący muzeum.

1’36” Wypowiedź Anny Ambroz, kierownika muzeum – portret
„Żółtej damy”, jej legenda.

1’06” Ekspozyty w muzeum: szpady, strzelby arabskie,
broń skałkowa i kapiszonowa, broń myśliwska z XVIII
i XIX w., obrazy Jerzego i Wojciecha Kossaków.

1’52” Dalszy ciąg wypowiedzi A[nny] Ambroz na temat kolekcji
portretów sarmackich z XVII i XVIII w. – sala rycerska –
widok zamku.

Plansza: „Majolika nieborowska”.

0’49” Nieborów – budynek dawnego browaru, gdzie mieściła
się manufaktura majoliki – historia manufaktury –
portret Michała Piotra Radziwiła – wystawa wyrobów
majolikowych – ryciny.

5’58” Pałac w Nieborowie – wyroby z majoliki: puchary,
dzbany, wazy, talerze, kufle, świeczniki, szkatuły,
sztućce – piec pokryty majoliką.

0’44” Współczesne wyroby z majoliki wytwarzane przez
artystę plastyka w starej manufakturze.

Plansza: „Przed stu laty”.

9’58” Tytuły czasopism z XIX w., m.in.: „Kurier
Warszawski”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Bluszcz”, „Kłosa” –
cytowanie artykułów z czasopism i wiadomości codziennych
z różnych dziedzin – artykuły Bolesława Prusa na temat
rozwoju przemysłu i powstania Zakładów Cegielskiego –
artykuły dotyczące wynalazków doktora Juliana
Ochorowicza – ryciny.

Plansza: „W kręgu dawnych mistrzów”.

0’39” Dawne instrumenty muzyczne – gra na lutni.

0’33” Wypowiedź Eugeniusza Szkoły, twórcy dawnych
instrumentów – lutnia z XIX w., altówka niemiecka,
wiolonczela niemiecka – zespół muzyczny gra na dawnych
instrumentach.

0’49” Repliki dziewiętnastowiecznej broni palnej – kolekcja broni
siecznej.

1’58” Wystawa wyrobów jubilerskich: biżuteria, szkatuły,
puzdra z bursztynu – wyroby z metalu, m.in.: kubek
gdański, skrzynie obite blachą – meble w stylu Ludwika
XVI.

0’35” Kazimierz Kołomyja gra preludium nadwornego
lutnisty Ludwika XVI na oryginalnej dziewiętnastowiecznej lutni.

Opracowanie merytoryczne archiwalnych materiałów filmowych musi oczywiście trwać dłużej niż audycji zapisanych na nośnikach magnetycznych. Jest bowiem bardziej pracochłonne i kosztowne. Jednak to ta właśnie część zbiorów telewizyjnych stanowi najcenniejszy fragment wielkiego historycznego dziedzictwa pozostającego w dyspozycji ODiZP. O wiele sprawniej przebiega dokumentowanie materiału filmowego w sytuacji, gdy zostanie on przetransferowany na taśmę magnetyczną.

Dokumentaliści filmografowie obok nadawania kategorii archiwalnej dokumentom filmowym inicjują proces brakowania dokumentacji niearchiwalnej. W następstwie przeprowadzanej oceny wartości archiwalnej poszczególnych zapisów przeglądanych audycji na podstawie Kwalifikatora z 1996 r. sporządzają oni projekty zestawień niearchiwalnych. Każdorazowo w sprawie braku przydatności do celów programowych wszystkich wskazanych pozycji muszą wypowiedzieć się poszczególne anteny TVP S.A. Dopiero wówczas projekt listy może zostać przedstawiony archiwum nadzorującemu do ostatecznego zatwierdzenia.

Umowa w sprawie przedłużenia użyczenia zbiorów dokumentacji i materiałów archiwalnych byłej p.j.o. „Polskie Radio i Telewizja” zawarta w 2005 r. przewiduje, że spółka TVP S.A. zobowiązana jest zakończyć do 31 grudnia 2013 r. proces kwalifikacji archiwalnej zbiorów powierzonych, wyodrębnić z nich materiały archiwalne oraz ich spisy protokolarnie przekazać do NAC. Nie oznacza to fizycznego przeniesienia tych materiałów do wspomnianego archiwum. Z chwilą zaakceptowania spisów przez NAC materiały archiwalne będą stanowiły przedmiot użyczenia na warunkach określonych w umowie.

Cyfryzacja telewizyjnych materiałów filmowych

Od 1982 r. w produkcji i emisji telewizyjnej zaczęły upowszechniać się analogowe kasety magnetyczne Betacam, a od 1993 r. kasety cyfrowe Betacam. Zrewolucjonizowało to procesy technologiczne w telewizji. Taśma światłoczuła przestała być stosowana jako nośnik służący do bieżącego zapisu audycji. (Nadal wykorzystuje się ją do produkcji filmów i seriali telewizyjnych). W tej sytuacji zmieniły się funkcje telekina, które przestało być maszyną emisyjną przetwarzającą obraz zapisany na taśmie filmowej na sygnał telewizyjny, a stało się instrumentem umożliwiającym sporządzenie na kasecie magnetycznej Betacam kopii materiału filmowego. Początkowo zapis miał charakter analogowy, ale z czasem jako nośnik docelowy wykorzystywano kasety Betacam Digital (cyfrowe) w rozdzielczości standardowej. Zastosowanie w tym procesie cyfrowych technik komputerowych umożliwiło *remastering* zarówno warstwy wizyjnej, jak i fonicznej. Dzięki temu w transferowanym materiale usuwane są różnego rodzaju uszkodzenia mechaniczne, poprawiana jest kolorystyka, jej nasycenie, kontrast i gęstość optyczna oraz szumy i trzaski.

Kolejnym krokiem milowym sprzyjającym zachowaniu oraz zwiększeniu dostępności filmowego zasobu archiwalnego w TVP był zakup w 2007 r. dla ODiZP zaawansowanego pod względem technologicznym zestawu urządzeń do transferu filmowego, który umożliwia stworzenie kompleksowo zrekonstruowanej cyfrowej kopii w rozdzielczości *High Definition* (2K). Uzyskanie najbardziej optymalnych efektów system ten umożliwia wówczas, gdy jako materiał wyjściowy do transferu i korekcji barwnej może być użyty oryginalny negatyw. Jeśli negatyw filmowego materiału telewizyjnego znajduje się w archiwum poza TVP S.A. (np. w FilMOTECE Narodowej), wówczas jest on wypożyczany na potrzeby tego procesu. Podkreślić należy, że każdorazowo równoległe z rekonstrukcją obrazu jest przeprowadzana cyfrowa rekonstrukcja dźwięku.

Ingerencja w kolorystykę obrazu, zastosowanie różnego rodzaju efektów specjalnych oraz możliwość przeformatowania proporcji obrazu do dowolnego standardu wymaga ze wzglę-

du na prawną ochronę dzieła współdziałaniu w tym procesie jego twórców (operatora lub reżysera). Niekiedy pozyskana w ten sposób kopia może znacząco odbiegać od wersji pierwotnej. Usunięcie z materiału filmowego swoistej patyny, poddanie go *remasteringowi* oraz uwspółcześnienie pod względem technologicznym sprawia, że z punktu widzenia widowni telewizyjnej staje się on znów atrakcyjny. Zdarza się, że reżyser uczestniczący w tym procesie dokonuje głębokich ingerencji w treść swojego dzieła, skraca czy też usuwa niektóre sekwencje lub je przemontowuje. W takich przypadkach powstaje niejako nowa wersja utworu pierwotnego. Przykładem opisanego działania może być film Jerzego Antczaka pt. „Chopin. Pragnienie miłości”, który w procesie cyfryzacji został skrócony o około 10 minut.

Nie wszyscy twórcy wprowadzają tak daleko idące zmiany. Większość z ogromną pieczołowitością stara się zachować, a w przypadku degradacji materiału odtworzyć pierwotny zamysł. Tak właśnie uczynił wybitny operator Witold Sobociński w toku prac nad telewizyjną wersją „Ziemi obiecanej”, zrealizowaną w reżyserii Andrzeja Wajdy w 1974 r. W podobnym duchu oddziaływał na zespół operatorski telekina Stefan Pindelski, autor zdjęć do serialu „Janosik”. Wiele materiałów jest transferowanych cyfrowo bez udziału ich twórców. W takich przypadkach specjaliści realizujący to zadanie unikają istotnych ingerencji w sferę objętą ochroną prawną-autorską.

Niezależnie jednak od tego, czy materiał filmowy po zakończeniu prac związanych z jego cyfryzacją i rekonstrukcją stanowi wierną kopię dzieła oryginalnego, czy też nieco przekształconą, zawsze status archiwalnego oryginału zachowa negatyw lub – w przypadku jego braku – pozytywna kopia stanowiąca równoważnik oryginału, który został wykorzystany w tym procesie jako materiał wyjściowy. Stworzona cyfrowa kopia będzie miała w zależności od sytuacji status kopii zabezpieczającej lub użytkowej. Prawo przewiduje w tym zakresie szczególny wyjątek. Zgodnie z Rozporządzeniem ministra kultury i dziedzictwa narodowego z 22 maja 2006 r. w sprawie postępowania z dokumentacją, zasad jej klasyfikowania i kwalifikowania oraz zasad i trybu przekazywania materiałów archiwalnych do archiwów państwowych w przypadku zaistnienia niebezpieczeństwa pogorszenia zapisu obrazu lub ścieżki dźwiękowej w filmowym oryginale archiwalnym (np. wskutek postępującej jego degradacji chemicznej lub niekontrolowanego rozwoju mikroorganizmów) archiwum telewizyjne zobowiązane jest do wykonania kopii (np. cyfrowej), która uzyska status równoważnika oryginału i podlegać będzie przekazaniu do archiwum państwowego.

Pliki cyfrowe wytworzone podczas cyfrowego transferu i *remasteringu* materiałów filmowych w obecnych uwarunkowaniach technologicznych archiwum telewizyjnego nie są zapisywane na dyskach, lecz na cyfrowych kasetach HDCAM, służących do zapisu w wysokiej rozdzielczości. To oczywiście poważnie ogranicza ich dostępność oraz nie eliminuje zagrożeń związanych z uszkodzeniem nośnika. W obawie przed tego rodzaju niebezpieczeństwem archiwum pierwszej cyfrowej kopii materiału filmowego nadaje status kopii wzorcowej, niepodlegającej udostępnieniu na potrzeby emisyjne lub przeglądowe. Dopiero kolejne kopie tworzone są do celów użytkowych. Zapis cyfrowy archiwalnego dokumentu filmowego na kasie HDCAM znakomicie ułatwia pracę dokumentalistom sporządzającym jego merytoryczne opracowanie w elektronicznych bazach danych.

W tej chwili w telewizji publicznej trwają prace nad stworzeniem archiwum cyfrowego, umożliwiającego uprawnionym osobom dostęp do zasobu za pośrednictwem wewnętrznej sieci. Jednak nieodzownym warunkiem do skutecznego wdrożenia tego przedsięwzięcia jest opracowanie i wprowadzenie systemu zarządzania cyfrowym zasobem archiwalnym (*Media Asset Management*). Zrealizowanie tego projektu być może pozwoli na wyodrębnienie w jego strukturze zasobu cyfrowych negatywów, do którego trafiałyby skany audiowizual-

nej dokumentacji filmowej w możliwie najwyższej rozdzielczości, ale w wersji wyjściowej (bez korekcji kolorystycznej i rekonstrukcji). W przyszłości mogłyby one posłużyć jako materiał źródłowy do ponownego opracowania przy użyciu bardziej zaawansowanych niż obecnie dostępne technik cyfrowego przetwarzania. Jednocześnie istnienie negatywu cyfrowego pozwalałoby na korzystanie z niego zamiast oryginalnego negatywu analogowego, którego tym samym stan zachowania nie ulegałby pogorszeniu.

Specjaliści od spraw cyfryzacji taśmy filmowej wskazują na istotne ograniczenia związane nie tyle z przekształcaniem zapisu analogowego z taśmy wyprodukowanej na bazie octanów w pliki cyfrowe, co przede wszystkim z ich wieczystym zachowaniem. Stosowane we współczesnych telekinach oprogramowanie umożliwia tworzenie z każdej klatki filmowej pojedynczego pliku (DPX), a to znakomicie ułatwia precyzyjne opracowanie techniczne całego materiału. Zachowanie filmu w takiej postaci jest niezwykle kosztowne, gdyż wymaga ogromnych przestrzeni na dyskach. Kompresja – nawet jeśli jest uznawana za bezstratną – powoduje mimo wszystko nieodwracalną utratę pewnych informacji. Jednak największym zagrożeniem dla cyfrowej postaci materiału filmowego są nieustannie zmieniające się formaty zapisu danych, z czym wiąże się konieczność ich konwersji co pewien czas.

Na tę kwestię zwraca uwagę Monika Supruniuk z Filmoteki Narodowej w artykule pt. *Archiwum cyfrowe – ochrona czy dostęp* opublikowanym na stronie internetowej Narodowego Instytutu Audiowizualnego². Jako jeden z możliwych sposobów rozwiązania tego istotnego ograniczenia wskazuje na – stosowaną w niektórych krajach – procedurę powrotu w celach archiwizacyjnych po zakończeniu cyfrowej rekonstrukcji do postaci analogowej poprzez przeniesienie obrazów cyfrowych na taśmę światłoczułą produkowaną na podłożu poliestrowym, cechującą się o wiele większą trwałością niż jej celuloidowy odpowiednik – ze swej natury kruchy, podlegający skurczom oraz degradacji fizykochemicznej. Tworzenie w myśl tej procedury czarno-białego zapisu archiwalnego na poliestrowej taśmie filmowej jest stosunkowo proste i tanie. Do archiwizacji filmów barwnych zalecane jest wykorzystanie modelu RGB, czyli naświetlenie na tym nośniku trzech odrębnych ścieżek barw: czerwonej (R – *red*), zielonej (G – *green*) i niebieskiej (B – *blue*), które mieszane w trakcie projekcji w ustalonych proporcjach w postaci trzech wiązek światła tworzą wrażenie widzenia przez oko ludzkie dowolnej barwy.

Od chwili powołania w 1994 r. spółki Telewizja Polska S.A. w ODiZP udało się zrealizować transfer w rozdzielczości standardowej 6419 pozycji z taśmy filmowej na kasety Betacam. W wysokiej rozdzielczości proces ten prowadzony jest od 2007 r. i objął 490 pozycji zapisanych na taśmie światłoczułej.

Jakie czynniki wpływają na wybór materiałów filmowych do cyfryzacji? Przede wszystkim decydują o tym potrzeby programowe poszczególnych anten telewizji publicznej. Bardzo duże znaczenie ma wartość historyczna poszczególnych pozycji, ich miejsce w kulturze polskiej w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat. Z tych właśnie względów priorytet w zakresie cyfryzacji miały przedstawienia Teatru Telewizji oraz Kabaretu Starszych Panów, ale też znane telewizyjne seriale lub materiały do audycji cyklicznych (np. do „Ilustrowanego Kuriera Warszawskiego”). Niekiedy istotny wpływ na podjęcie cyfrowego transferu ma zamówienie klienta zewnętrznego, który zawarcie umowy licencyjnej na określoną pozycję zapisaną na nośniku światłoczułym warunkuje udostępnieniem mu kopii cyfrowej, która jest sporządzana na jego koszt.

² <http://www.nina.gov.pl/Nina/Artykuł/2011/10/27/archiwum-eyfrowe-ochrona-czy-dostep-monika-supruniuk>, 21 II 2012 r.

W obowiązującej umowie użyczenia materiałów archiwalnych i zbiorów dokumentacji byłej p.j.o. „Polskie Radio i Telewizja” zawartej w 2005 r. z ADM (aktualnie: NAC) spółka TVP S.A. zobowiązała się – w miarę możliwości finansowych – do przenoszenia na nośniki cyfrowe wyodrębnionych materiałów archiwalnych.

Sam proces cyfrowego transferu każdorazowo poprzedza staranne opracowanie techniczne taśmy światłoczułej w Filmotece ODiZP. Jeśli nie zachował się negatyw, porównywane są kopie pozytywowe w celu wyboru zachowanej w najlepszym stanie. Dokonuje się pomiaru skurczu taśmy, dokleja blanki, a w razie potrzeby wymienia się sklejki montażowe, naprawia uszkodzenia perforacji, usuwa wszelkiego rodzaju plamy, badana jest zbieżność pomiędzy ścieżką obrazową i dźwiękową (synchron). Przed przekazaniem do cyfrowego transferu taśmy są starannie czyszczone w czyszczarce ultradźwiękowej. Wraz z taśmą podstawową do telekina przekazywane są zachowane materiały zrealizowane na potrzeby procesu postprodukcji filmu (np. wizualne efekty specjalne).

Podsumowanie

Archiwalne zasoby programowe TVP są bardzo cenną i niepowtarzalną dokumentacją o charakterze audiowizualnym do dziejów historii Polski, rozwoju kultury narodowej i przemian społecznych w ostatnich kilkudziesięciu latach. Szczególną wartość mają materiały filmowe, ponieważ są one najstarszą częścią tego zasobu. Dlatego zachowanie ich w jak najlepszym stanie, skatalogowanie, cyfryzacja i udostępnienie jest swego rodzaju misją archiwum telewizyjnego. Postępowanie z tego rodzaju zbiorami wymaga dużego profesjonalizmu. Zasób filmowy TVP S.A. jest największym tego typu w Polsce.