

BARBARA LENA GIERSZEWSKA

Pracownia Teatru, Filmu i Nowych Mediów  
Instytut Filologii Polskiej  
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Images  
vol. XX/no. 29  
Poznań 2017  
ISSN 1731-450X

## *W sprawie cyfrowej historii polskiego kina*

**ABSTRACT.** Gierszewska Barbara Lena, *W sprawie cyfrowej historii polskiego kina* [In case of digital history of Polish cinema]. „Images” vol. XX, no. 29. Poznań 2017. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 203–213. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2017.29.12.

Digital cinema history should support the conduct of free research, encourage authors to share the results of their findings and source discoveries. The problem is that Polish digital history of cinema on one hand is very poor (still a small part of sources and theoretical, historical and critical scientific achievements is available on-line), on the other hand, what has already appeared, is not representative because it omits largely the work of film studying authorities.

For example, on the Internet you can find the views of researchers of the younger generation about the cultural history of the cinema in Polish context, including criticism of thesis described by scientific tycoons, but these are the texts that can be read only in paper publications. It begins to be, by the scientific standards, strange, because in the history of digital cinema leading roles are played by the young researchers, but without a clash of views with the authorities. The fact that on the net there are no statements concerning the scientific research given by the greatest experts of Polish cinema, who do not want to turn into a discussion with the young ones, causes the situation in which data to the history of Polish cinema digitally available are (so far) not always satisfying either as the aspect of cognition or the source.

**KEYWORDS:** digital cinema history, digital humanities, audiovisual culture, digitization, film studies

Od kilku lat panuje swoista „gorączka” na tworzenie internetowych baz danych w celu jak najszerszej prezentacji dokumentów i materiałów źródłowych. Dotyczy to również polskiego filmoznawstwa, choć – jak dotąd – zawartość zasobów dostępnych w sieci jest zaprzeczeniem dążenia do kompletności danych w rozumieniu dzieła Konrada Gesnera z połowy XVI wieku *Bibliotheca Universalis* czy też wyboru materiałów bliskiego idei skrótów myślowo-obrazowych *Atlasu obrazów Mnemosyne* Abrahama Aby’ego Warburga, bądź *Pasaży* Waltera Benjamina. Mój głos w tej sprawie jest wyrazem refleksji osoby ceniącej dostęp do źródeł on-line, jakkolwiek z konieczności prowadzącej badania głównie w oparciu o kwerendy archiwalne i biblioteczne. Niemniej myśl o „zanurzeniu” się w bazie źródłowej zapośredniczonej w sieci wydaje się niezwykle kusząca.

Witryna, portal, a może nawet cała platforma internetowa, gromadzące, porządkujące, indeksujące i udostępniające na życzenie zarówno źródła, jak i dorobek innych z dziedziny historii polskiego kina, jest nie lada zachętą, aby włączyć się w badania prowadzone narzędziami cyfrowymi, a tym samym raz na zawsze wyzbyć się całej masy fiszek, folderów i plików z danymi, nad którymi zapanować nie-

podobna. Opcja interaktywności, dająca możliwość kontaktu z innymi badaczami, również przemawia za tym, by opowiedzieć się za „cyfrową historią kina”.

W środowisku badaczy historii polskiego kina są entuzjaści cyfrowej humanistyki, sceptycy i osoby zdystansowane, ale opowiadające się „za”, oraz zdecydowani przeciwnicy metody, którą coraz częściej uznaje się za optymalną w czasach hipertekstu i społeczeństwa sieciowego, by użyć sformułowania Manuela Castellsa (zob. Radomski 2008, s. 5–22). Osobiście najbliższe jest mi stwierdzenie, że Internet z wpisaną weni elastycznością i pragmatycznością może być przydatny, w wielu przypadkach nieodzowny, jednak nawet jego niewątpliwa użyteczność i bezproblemowy dostęp do stale powiększających się zasobów źródeł i materiałów informacyjnych nie zastąpi humanistom samodzielnych wyborów danych do namysłu i indywidualnych badań. Jednocześnie świadomie (można rzec: całym sercem) popieram dążenia do reprezentacji w Internecie nowych, dotychczas nierozpoznanych, zapomnianych i ukrytych poza siecią materiałów do badań nad polskim kinem oraz efektów projektów naukowych, artystycznych i specjalistycznych, realizowanych od razu w rzeczywistości wirtualnej lub sukcesywnie w niej udostępnianych.

Celem humanistyki cyfrowej (w tym cyfrowej historii kina) jest zdigitalizowanie, uporządkowanie i udostępnienie w sieci jak największej liczby źródeł i opracowań obejmujących swym zasięgiem ogół działań twórczych, naukowych, popularnonaukowych, popularnych i praktycznych przedsięwzięć na rzecz innych (por. Radomski 2015, s. 5–15; Bomba 2015, s. 90–94). Ponadto do zadań humanistyki cyfrowej należy podejmowanie zespołowych projektów badawczych, zazwyczaj bardzo szeroko zakrojonych i skomplikowanych, których realizacja bez wsparcia technologicznego i narzędzi cyfrowych byłaby pod dużym znakiem zapytania, a na pewno wymagałaby nieporównanie większych nakładów ludzkich, czasowych i finansowych[1]. Wszak obecnie komputer w sieci odpowiednio oprogramowany to nie tylko ogromnie pociągająca humanistów perspektywa, przeciwnie – to już „oswojone” z czysto praktycznych względów narzędzie, niezwykle ułatwiające prace badawcze. Nieco żartując, można przypomnieć słowa Umberta Eco, który w wywiadzie dla włoskiej Wikipedii stwierdził, że pożytku z zasobów sieciowych doświadcza każdego dnia. Z powodu postępującego artretyzmu zrezygnował bowiem ze sprawdzania pisowni nazwisk w *Enciclopedia Italiana* na rzecz właśnie Wikipedii i tym sposobem nie musi się oddalać od komputera...

Potęgi Internetu są świadomi również historycy polskiego kina i bynajmniej nie postrzegają jej li tylko jako przestrzeni bazodanowej, choć ta budzi zrozumiałe pożądanie. Oczekiwania są jednak znacznie szersze. Otóż z jednej strony chodzi o udostępnianie on-line jak

[1] O humanistyce cyfrowej pisze się dzisiaj dużo. Zob. Bomba, Czarnecki, Stunża 2016, s. 9–13. Ponadto na YouTube dostępne są wykłady (cykl: „Humanisty-

ka cyfrowa. Projekty, ludzie teorie”) i panele dyskusyjne, w tym rozważania o efektach użycia cyfrowych narzędzi do badań w naukach humanistycznych.

największej liczby informacji, z drugiej – dobrze byłoby, aby w sieci rozwijała się wymiana myśli osób o podobnych zainteresowaniach badawczych, miał miejsce dialog (z dyskusjami i polemikami) etc. Słowem, cyfrowa historia kina powinna wspierać prowadzenie wolnych badań, zachęcać autorów do dzielenia się wynikami własnych ustaleń, jak i odkryciami źródłowymi, przy prawnej gwarancji ochrony wartości intelektualnych i poszanowania praw autorskich.

Problem w tym, że polska cyfrowa historia kina jest z jednej strony bardzo uboga (ciągle niewielka część źródeł oraz teoretycznego, historycznego i krytycznego dorobku naukowego jest dostępna on-line), z drugiej strony – to, co już jest, nie jest reprezentatywne, gdyż pomija w dużej mierze twórczość filmoznawczych autorytetów. Przykładowo w Internecie można więc znaleźć poglądy badaczy młodszego pokolenia na temat kulturowej historii kina w kontekście polskim, łącznie z krytyką też opisanych przez naukowe tuzy, ale te właśnie teksty można przeczytać jedynie w papierowych publikacjach. Zaczyna być więc, jak na standardy naukowe, dziwnie, gdyż w cyfrowej historii kina prym wiodą – nie mam co do tego wątpliwości – młodzi zdolni, ale brak zderzenia ich poglądów z autorytetami. Fakt, że w sieci nie wypowiadają się o swoich badaniach naukowych najwięksi znawcy polskiego kina i nie chcą włączać się w dyskusję z młodymi, powoduje, że obraz sytuacji w polskim filmoznawstwie jest połowiczny i z pewnością nie-reprezentatywny. Analizując zawartość Internetu pod kątem wiedzy o kondycji polskiego filmoznawstwa, można odnieść wrażenie, że to, co do tej pory było w gestii zainteresowania rodzimych historyków kina, nie ma dzisiaj większego znaczenia, stało się niemodne, nieważne, stronicze, pozbawione intelektualnej głębi, zdolności porównywania i interpretowania faktów i zjawisk, płytkie, bez przekonujących kontekstów. W moim odczuciu są to sądy nieuprawnione, jednostronne. Jednym słowem, w internetowej strefie historii polskiego kina jest więc dość przygnębiająco. Po pierwsze, niewiele tu do zaoferowania materiałów źródłowych, nie licząc najbardziej zaawansowanej Internetowej Bazy Filmu Polskiego z bibliograficzną podbazą Film w prasie polskiej, realizowanych przez Bibliotekę Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Godne uwagi są również bogate w materiały dla historyków polskiego kina bazy Fototeka, Gapla i Nitrofilm, tworzone i udostępniane przez Filmotekę Narodową. Jeśli chodzi o głosy samych historyków kina polskiego, to wypowiadają się oni głównie na tematy, w których czują się specjalistami, jakkolwiek można (niestety) podać przykłady braku taktu i szacunku dla innych uczonych, co w jakiejś mierze jest blamażem całego środowiska filmoznawców. Jestem przyzwyczajona, że humaniści bardzo ostrożnie ferują wyroki, starając się nie urazić drugiej strony i, można powiedzieć, że była to niepisana reguła w świecie akademickim historyków kina aż do internetowej wolności, kiedy można mówić wszystko, a niektórzy mówią za dużo. Cóż, do sieci można „wrzucić” wszystko i może to zrobić każdy, co dla nauki jest i dobrem, i złem. Z czasem – jak to zwykle

bywa – pewnie obronią się prymarne zasoby źródłowe (to znaczy ich cyfrowe reprezentacje) oraz część wartościowych informacyjnie, pogłębiających czy zmienionych interpretacyjnie tekstów autorskich, głównie tych najbardziej nośnych i cytowanych po wielokroć, co nie oznacza, że wszystkich wartych ocalenia od zapomnienia. Z przygnębieniem myślę o faktografii pierwszych powojennych podręczników do historii filmu polskiego, z których dzisiaj są odsiewane suche fakty, odfiltrowywane komentarze bez żadnego poszanowania dla ich autorów. W nowej formule „rekordu” bazodanowego bywa, że są udostępniane w Internecie, a rozpoznawane jedynie przez wnikliwych badaczy.

Mój niepokój o kondycję cyfrowej historii polskiego kina wynika stąd, że do świata nauk humanistycznych, w tym historyków kina i filmoznawców, właśnie wkracza pokolenie, które (wiem, że to brzmi surrealistycznie) bazuje całkowicie albo w dużym stopniu na zasobach sieciowych. Z pewnością nie grozi im więc „archiwalna gorączka” czy astma z powodu bibliotecznego kurzu. Choć zdarza się, że z konieczności (gdy brak w sieci zdigitalizowanych materiałów) muszą sięgnąć do czasopisma czy książki w klasycznej postaci. Bywa, że nawet doktoranci literaturoznawstwa czy kulturoznawstwa opracowania sprzed lat wertyją jedynie pod kątem „wyłuskania” przydatnych do własnych badań faktów, zupełnie jakby nie zdając sobie sprawy, że to nie jest właściwe „zaplecze” dla humanisty. I w tym momencie nasuwa się pytanie, co można uczynić, aby zasoby internetowe były bardziej satysfakcjonujące, ubogacające, dawały – zwłaszcza wchodzącym dopiero do świata nauki ludziom – „do myślenia”, zaspokajały ich potrzeby, dążenia i rozwijały pasje badawcze?

Co można zrobić natychmiast? Dziś jeszcze tzw. cyfrowej historii polskiego kina daleko do stanu spełnienia oczekiwań naukowców filmoznawców, choć z każdym dniem pojawiają się nowe materiały godne studiów i namysłu. Niestety, powtórzę to kolejny raz, większość najważniejszych opracowań z dziejów rodzimej kinematografii jest ciągle poza siecią, jeśli nie liczyć książek i artykułów (o zgrozo!) dostępnych „na chomiku”. Nie ma też instytucji, która byłaby świadoma swej roli, odpowiedzialna merytorycznie, sprawna technicznie i miała odpowiedni budżet, wystarczający na nawigowanie całym procesem budowania platformy cyfrowej z prawdziwego zdarzenia, z zamiarem scalenia wiedzy o historii polskiego kina i sukcesywnego jej upubliczniania w Internecie. Nie ma też choćby jednego projektu naukowego realizowanego on-line w formie witryny pełniącej funkcję multimedialnej internetowej encyklopedii tematycznie powiązanej z kulturą kina. Z ciekawością i nieskrywaną zazdrością śledziłam projekt Włodzimierza Boleckiego „Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności”, w którym znalazło się aż 200 uczonych z różnych ośrodków naukowych kraju. Niestety, projekt ten nie został ukończony, ale to, co zaprezentowali autorzy haseł i artykułów przeglądowych, budzi podziw, jak wiele w tak krótkim czasie można zrobić. Zdziwienie

jednak wywołuje fakt, że w sferze zmysłu wzroku w zakładce „Kino” jest... pusto[2].

Wracając do pytania o sens tworzenia zasobów cyfrowych o charakterze bazy informacji do historii polskiego kina, podkreślić trzeba, że w pierwszym rzędzie istnieje potrzeba pilnego przewartościowania naszego podejścia do archiwów, bibliotek, filmotek, jeśli chcemy uczciwie stworzyć narodowe zasoby źródłowe i demokratycznie je udostępnić w formie obiektów prymarnych i reprezentowanych w Internecie. W moim przekonaniu rolę Filmoteki Narodowej powinno być dzisiaj nie tylko ratowanie starych kopii filmowych i innych kinowych obiektów o znaczeniu muzealnym, ale również scalanie i ochrona przed zniszczeniem lub rozproszaniem kolekcji współczesnych twórców i ludzi kina oraz spuścizn warsztatowych po profesorach, wybitnych historykach i krytykach filmowych. Ich brak może się okazać powodem niepamięci o ich dorobku w przyszłości, zatem niepowetowaną stratą dla polskiej kultury.

Jeśli chodzi o stan badań nad zasobami sieciowymi do dziejów polskiego kina, to wydaje się, że mamy duży potencjał, aby internetowa baza danych do dziejów polskiej kinematografii była satysfakcjonująca również dla środowisk naukowych i specjalistycznych. Nawiązując do współczesnych naukowców, zwłaszcza młodszego i średniego pokolenia, nie mam wątpliwości, że sami zadbają o upowszechnienie wyników swoich dociekań. Sądzę też, że gdyby bazy danych opracowywane z autopsji i opatrywane aparatem naukowym liczyły się do dorobku naukowego, powstawałyby jak przysłowiowe „grzyby po deszczu”. Mam zresztą nadzieję, że w najbliższym czasie ta sfera działalności badawczej doczeka się uznania MNiSzW. Troską należy jednak objąć dane z przeszłości (zarówno tej odległej, jak i bliskiej współczesności), aby nie zostały zaprzepaszczone czy (co gorsza) wykorzystane w sposób odbiegający od przyjętych standardów naukowego postępowania.

Archiwa redakcji czasopism naukowych, telewizyjne i radiowe, jeśli chodzi o tematy filmowe/kinowe, to ogrom niebagatelnych głosów, które powinny być jak najszybciej udostępnione w sieci. W dużej mierze to dorobek nas wszystkich, więc powinny znaleźć się w wolnym dostępie. Przykładowo, zawartość czasopism filmowych (wymieniam tylko niektóre: „Ekran”, „Film”, „Kino”, „Kwartalnik Filmowy”, „Iluzjon”), doskonałe programy telewizyjne i radiowe z czasów PRL-u, wykreowane z udziałem wybitnych znawców, krytyków i popularyzatorów filmu polskiego, uwolnione w Internecie, to zasoby o niewiarygodnym potencjale dla badań szczegółowych. Egzemplifikacją może być projekt archiwizacji miesięcznika „Kino” – ogromny sukces czytelniczy, potwierdzający sens digitalizacji historycznych zasobów, które tym sposobem otrzymały „drugie życie”. Teraz należy czekać na rychłe zakończenie tego procesu i udostępnienie w Internecie pozostałych periodyków filmowych ukazujących się w okresie PRL i współcześnie.

[2] Projekt pod kierownictwem profesora Włodzimierza Boleckiego był realizowany w Instytucie

Badań Literackich w latach 2010–2014 i (w założeniu) będzie kontynuowany.

W ostatnich latach poważnie rozwinęły się repozytoria cyfrowe czasopism i wydawnictw zwartych o charakterze naukowym, w tym również dotyczących problematyki filmoznawczej („Images”, „Ekran”, „Pleograf”, „Magazyn Filmowy. Pismo Stowarzyszenia Filmowców Polskich”). Obok działań instytucjonalnych na rzecz upowszechniania myśli naukowej w sieci, również sami autorzy coraz częściej zamieszczają swoją twórczość naukową i krytyczną na własnych stronach, blogach, vlogach etc.

Zaczyna zatem coś się zmieniać na korzyść cyfrowej historii kina w Polsce. Duże uznanie należy się przede wszystkim wspomnianej FilMOTECE Narodowej oraz Polskiemu Instytutowi Sztuki Filmowej. Dzięki kursom filmowej edukacji akademickiej, organizowanym od siedmiu już lat pod nazwą Akademia Polskiego Filmu, w Internecie została udostępniona ogromna wiedza o historii rodzimego kina. Powstała baza internetowa wykładów, które odbywały się w różnych miastach Polski w ramach APF. Na stronach PISF-u, uniwersytetów i innych partnerów zaangażowanych w ten projekt dostępne są audiowizualne rejestracje tych wystąpień – od szczegółowych analiz zjawisk, wydarzeń, osobowości związanych ze światem kina poczynając, kończąc zaś na dokładnym omówieniu wybitnych artystycznie oraz ważnych z różnych innych powodów filmów powstałych na ziemiach polskich od zarania kina do współczesności. Pojawiły się też projekty syntetyzujące wiedzę o polskim kinie w postaci podręcznika dla kursantów APF autorstwa Tadeusza Lubelskiego wraz z wykładami profesora dostępnymi na płytach DVD oraz do obejrzenia w Internecie (Lubelski 2014)[3].

W sieci mamy więc już pewien zasób materiałów do dziejów polskiego kina, który jest stale uzupełniany i strukturyzowany, opisywany i opatrywany krytycznymi komentarzami. Ponadto do Internetu trafiają różne inne dane dostępne w wielu miejscach równocześnie, będące wyrazem pasji do poznawania polskiego filmu, ambicji stworzenia własnej bazy źródłowej lub potwierdzające tylko słomiany zapał. Są to skany (lub przedruki) artykułów i wycinków prasowych, rozmaitych inseratów, fotografii i innych materiałów ikonicznych o różnej wymowie. Szczególne znaczenie dla cyfrowej historii polskiego kina mają te, które do tej chwili pozostawały poza obiegiem naukowym oraz zostały opatrzone danymi identyfikującymi obiekt i jego treść. Owe bazy są – jak na razie – fragmentaryczne, niepełne, często niekontynuowane (np. porzucane z powodu braku czasu lub funduszy), budzą sprzeczne odczucia co do oceny ich wartości, ale wprowadzenie sprawdzonych danych do sieci zawsze ma sens, gdyż może służyć innym[4]. Powstanie portalu (e-platformy) do badań nad polską komunikacją i kulturą filmową oraz historią audiowizualności w ogóle jest ze wszech miar

[3] Rejestracja wykładów w 12 częściach dostępna na YouTube.

[4] Charakter rozwojowy mają przykładowo bazy: „Kultura atrakcji. Źródła do badania kina i kultury popularnej na przełomie XIX i XX w.”, tworzona pod

kierunkiem Łukasza Biskupskiego; „Historia kina na Dolnym Śląsku do 1945 roku. Rozrywka, nowoczesność i propaganda w niemieckim regionie przygranicznym”, pod kierunkiem Andrzeja Dębskiego.

potrzebne i ważne. Z pewnością jej istnienie zaoszczędziłoby mnóstwo czasu i pieniędzy wszystkim osobom i instytucjom, zajmującym się dziejami kinematografii w Polsce. Jest to ponadto szansa na uniknięcie powtórnych badań źródłowych (pracochłonnych, czasochłonnych i kosztochłonnych).

Moją wypowiedź zakończę próbą odpowiedzi na pytanie, czy cyfrowa historia kina zbliży nas do pełnej (totalnej) wiedzy o dziejach komunikacji i kultury filmowej? Wątpliwości są, ale pokusa, by digitalizować, porządkować i udostępniać – jeszcze większa. Sceptycyzmem dotyczącym tej samej kwestii dzieli się m.in. Marek Hendrykowski, który w interpelacyjnym artykule *Metodologia nowej historii filmu*, opublikowanym w roku 2015 w „Images”, zastanawia się nad faktem, „czy coraz to nowe, niekiedy rewelacyjne, odkrycia badaczy i nieustannie dokonywane przez nich kolejne historycznofilmowe rewizje, przewartościowania i reinterpretacje złożą się ostatecznie na nową, pełniejszą niż kiedykolwiek historię kina?” (Hendrykowski 2015, s. 316). Autor tych słów konstatuje: „Pełna historia filmu nie wydaje się realnie możliwa i zapewne nigdy nie zostanie osiągnięta” (Hendrykowski 2015, s. 316). Dodam tylko, że pomimo istnienia sieci i digitalnej zmiany (powtórzę, że nie do przecenienia, jeśli chodzi o dostęp do zasobów źródłowych) w osiągnięciu celu (czyli opracowaniu „wartościowej i odpornej na wpływ czasu historii kina i dziejów sztuki filmowej”) staną na przeszkodzie kolejni badacze, podobnie jak ich poprzednicy podważający ich poglądy, potrzebujący innych kontekstów do zrozumienia skomplikowanych procesów komunikacyjnych, w których od przełomu XIX wieku ma swój udział medium filmowe i (w zmieniających się konfiguracjach) instytucje kinematograficzne.

Podstawą badań historyków kina w Polsce do końca XX wieku pozostają czasopisma i w ogóle piśmiennictwo filmowe. To wciąż mało odkryte i niewykorzystane źródło do studiów nad fenomenem kina przełomu XIX i XX stulecia, w Polsce międzywojennej oraz w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Niezależnie od odmienności tytułów wszystkie wydawnictwa o tym profilu łączył wspólny cel: promocja kina jako przekaznika nowej sztuki i/lub nowej formy spędzania czasu wolnego, zjawiska charakterystycznego dla cywilizacji przemysłowej, której rozwój zadecydował o powstaniu nowoczesnej kultury/rozrywki. Pomagały w tym zadaniu niewątpliwie teksty pisane (od notek recenzyjnych począwszy, na esejach o charakterze krytycznym i naukowym skończywszy) oraz materiały ilustracyjne obecne od początku w prasie filmowej, jakkolwiek od lat 20. XX stulecia z każdym rokiem przybywało fotografii, rysunków, plakatów etc. Historycy filmu i kultury współczesnej wykorzystują więc periodyki przed- i powojenne jako wciąż najważniejszą bazę danych faktograficznych, w tym archiwum materiałów ikonograficznych podporządkowanych słowu, ale też stanowiących samoistny przekaz prasowy dokumentujący rozwój kinematografii w Polsce aż do epoki dominacji Internetu.

Warto zastanowić się nad strategiami, metodami i technikami wykorzystania materiału prasowego (tekstu słownego i ilustracji: fotografie, rysunki, reklamy kin i wytwórni, plany etc.) do badań nad historią polskiego kina od jego narodzin do końca XX wieku. Ponadto nikt tego jeszcze nie czynił, ale być może należy podjąć również próbę skonfrontowania zawartości prasy z innymi zasobami werbalnych, wizualnych, audialnych i audiowizualnych informacji związanych z interesującym tematem. Wtedy dopiero przekonalibyśmy się, za pomocą jakich reprezentacji, narracji tekstowych i obrazowych budowali historię polskiej kultury filmowej różni autorzy. Dzięki coraz bardziej dostępnym narzędziom cyfrowym być może uda się rozpoznać elementy o prasowym rodowodzie. Jeśli chodzi o materiał ikoniczny, już dzisiaj dzięki dostępowi do bogatej bazy Narodowego Archiwum Cyfrowego, powstałego dzięki digitalizacji bazy danych „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” oraz Fototeki i Nitrofilmu Filmoteki Narodowej, można wiele nowego dodać do fotografii zamieszczanych w czasopiśmie oraz książkach wydanych w Polsce międzywojennej i powojennej – aż do lat 90. włącznie.

Szczególnie pożądane dla internetowej bazy danych do historii polskiego kina wydają się być materiały typu ikonograficznego. Ich charakter jest bardzo zróżnicowany, choć w całości dotyczy kinematografii. Dużą wartość poznawczą mają zdjęcia, które służyły wizualnej promocji instytucji związanych z produkcją i dystrybucją filmów (portrety i wizerunki aktorów oraz ludzi filmu, kadry filmowe, ujęcia z planu filmowego, widok wypełnionej widzami sali kinowej na premierze; fotografie architektury kin, ich wyposażenia wewnątrz oraz otoczenia; widzowie przed kinem, w kinie). Można z całą pewnością powiedzieć, że przed drugą wojną światową najwięcej tego typu materiałów (i to na najwyższym wówczas poziomie edytorsko-graficznym) zawierał tygodnik „Kino”, szczęśliwie już dostępny on-line. „Kino” ukazywało się w dużym nakładzie i bez poślizgów, nieprzerwanie od 9 marca 1930 roku do 10 września roku 1939. Miało charakter popularyzatorski, z przeznaczeniem dla publiczności kinowej. Z uwagi na wysoki poziom kulturalny i luksusową szatę graficzną cieszyło się znacznym powodzeniem u ogółu publiczności. Swą odrębność od reszty znanych wówczas pism zawdzięczało swemu wydawcy, niezależniemu od polskiego przemysłu kinematograficznego, wpływowemu koncernowi „czerwoniaków” Prasa Polska S.A. – nastawionemu na sprzedaż wielonakładowych czasopism. Powstanie „Kina” świadczyło wymownie o randze obrazu filmowego w życiu kulturalnym społeczeństwa polskiego lat 30. Podobnie atrakcyjne fotografie i rysunki związane z kinem zamieszczały w tym czasie takie periodyki, jak: „Kino dla Wszystkich”, ukazujące się od końca lat 20., „Film” 1935–1939, ale ich jakość pozostawiała już sporo do życzenia w porównaniu z magazynem „Kino”. Ogółem do roku 1939 wychodziło 160 tytułów czasopism filmowych. Warto zauważyć, iż ukazywały się w największych miastach. Tylko kilka mniejszych miast, by wymienić Stanisławów, Kowel, Radom, Grudziądz, również miało swoje pisma kinowo-filmowe. To kopalnia materiałów



ikonograficznych do wykorzystania przy opracowaniach dotyczących kina w polskich miastach. Dużą konkurencję stanowiły ilustrowane dodatki, w tym filmowe, do ogólnopolskich dzienników oraz gazet i tygodników wychodzących w największych miastach. Digitalizacja zasobów prasowych z pierwszej połowy XX wieku rozpoczęła się już parę lat temu i sukcesywnie postępuje, więc można mieć nadzieję, iż w najbliższych latach to najważniejsze źródło informacji do dziejów polskiej kinematografii będzie dostępne on-line.

Po drugiej wojnie światowej można mówić w Polsce o kontynuacji nawyku kupowania i czytania ilustrowanych czasopism filmowych, które to zadanie spełniały przede wszystkim tygodniki „Ekran”, „Film” i miesięcznik „Kino” oraz kilka innych tytułów o bardziej specjalistycznym przeznaczeniu.

Materiały fotograficzne obecne w gazetach, czasopismach, dodatkach samoistnych piśmienniczo oraz w prasie filmowej są ważnym dopełnieniem zbiorów Filmoteki Narodowej oraz Narodowego Archiwum Cyfrowego. To z tych źródeł pochodzi większość ilustracji zamieszczanych w naukowych i popularnych książkach traktujących o dziejach kultury filmowej w Polsce. Obecnie szybko przedostają się do sieci, na ogół bez dodania informacji o źródle pochodzenia. Od wielu lat przyglądam się zabiegom badaczy poszukujących materiałów ikonograficznych do książek i artykułów własnego autorstwa. Aby znaleźć unikatową ilustrację w prasie codziennej, literackiej, kulturalno-rozrywkowej, sportowej i filmowej należy mieć wiedzę o czasopismach oraz wykazać się intuicją i dobrym kojarzeniem faktów kinowych. Jednak jest to „szukanie igły w stogu siana”. Stąd konieczność nie tylko zdigitalizowania prasy filmowej, ale również oddzielnego skatalogowania jej zawartości, w tym materiałów ilustracyjnych, i dopiero w takiej postaci udostępnienia w Internecie.

Czy są jakieś metody postępowania, aby zasób danych cyfrowych z interesującej nas dyscypliny był bardziej reprezentatywny, bardziej wartościowy? Przez metodę rozumiem sposób zdobywania materiałów do działalności badawczej i każdej innej służącej popularyzacji kina. W tym przypadku chodzi o wszelkie metody stosowane do rozwiązania problemu, czyli stworzenia podstaw bazy danych w postaci materiału tekstowego i ikonycznego do historii kina, z której czerpaliby inni. Na początek wystarczyłoby skatalogować i uzupełnić on-line zasoby, aby nie opracowywać wielokrotnie tego samego obiektu.

Nowych i dopasowanych do współczesności kluczy do przeszłości, m.in. historii polskiego kina, jest szczęśliwie coraz więcej. Warto przypomnieć credo Franklina Ankersmita, który uznał, że współczesne pisanie o przeszłości świata i jego mieszkańców to bynajmniej

[...] nie snuć wielkich konstrukcji, lecz mikrohistoria i mikrologia, historia rzeczy i opowiadanie pojedynczych losów jest dla historii ważna. [...] Z postmodernistycznego punktu widzenia celem nie jest już integracja, synteza i całość. Uwaga skoncentrowana jest na drobinach. (Ankersmit 1997, s. 165)

Nie ma więc wątpliwości, że rozwój ilościowy publikacji zawierających teksty bogate informacyjnie oraz materiały ilustracyjne, tym samym dokumentujących, przedstawiających całościowo lub fragmentarycznie szeroko rozumiane życie filmowe w miastach polskich do zakończenia drugiej wojny światowej, a tym bardziej w czasach PRL-u, jest imponujący. Nie oznacza to jednak, że przebadano już wszystko i na zadowalającym poziomie szczegółowości, by móc rozpocząć wspólną pracę nad rzetelnym opracowaniem nowoczesnego systemu informacji o dziejach kinematografii w interesujących nas cezurach czasowych i politycznych. Być może konieczna jest właściwa strategia...

Przez strategię rozumiem kompleksowe, szeroko zakrojone działania nad opracowaniem projektu przyszłej bazy danych, która ułatwiałaby wszystkim zainteresowanym czerpanie z materiałów typu faktograficznego, archiwalnego, dokumentarnego. Chodzi zwłaszcza o działania na rzecz wspólnego budowania portalu internetowego (platformy cyfrowej), na którym można by zamieszczać (dodawać, weryfikować) rzetelnie udokumentowane i opracowane treści oraz przekazy ikoniczne dotyczące szeroko rozumianej historii polskiej kinematografii. Takie przedsięwzięcie w dobie Internetu wydaje się rozwiązaniem pożądanym i ważnym dla uczonych i popularyzatorów kultury filmowej, i to nie tylko polskiej, gdyż w rodzimych źródłach i opracowaniach co i rusz trafiamy na obszary obejmujące historię kina europejskiego i w ogóle światowego. Przed ekranami własnych komputerów, jak sądzę, wszyscy myślimy o tym samym od dawna.

Proponowana strategia działania na rzecz stworzenia wspólnej bazy danych do wykorzystania w celach badawczych, popularyzatorskich wydaje się dzisiaj jak najbardziej możliwa do realizacji. Chodzi oczywiście tylko o działania, które nie będą zaprzeczeniem kultury naukowej, a wręcz przeciwnie – zostaną zrozumiane i zaakceptowane przez wszystkie zainteresowane strony.

Brak dostatecznego dostępu w sieci do informacji o materiałach źródłowych oraz ich rozproszenie po tysiącach roczników czasopism i gazet, brak indeksu umożliwiającego identyfikację tych nielicznych dostępnych w sieci w postaci cyfrowej oraz tych, które już wcześniej zostały wykorzystane w klasycznych monografiach, artykułach, prezentacjach i filmach upublicznianych, od dawna irytuje badaczy historii kina polskiego.

Jestem przekonana, że taka baza zorganizowana pod egidą profesjonalistów: naukowców, bibliotekarzy, bibliografów i informologów, osób reprezentujących takie instytucje jak: FN, NInA, Biblioteka PWSFTviT, z czasem przekonałaby opornych „na sieć”, zapewniając wymianę myśli, prowokując empatyczne podejście do uzupełniania, weryfikacji i usuwania błędnych danych *pro publico bono*. Takie miejsce w wirtualnej przestrzeni powinno powstać jak najszybciej, gdyż tylko wtedy będziemy mogli dokumentować, dodawać dane o historii kultury filmowej w Polsce, oparte na badaniach źródłowych i wykorzystane legalnie (za zgodą autorów i spadkobierców praw) z wcześniejszych

opracowań, przetwarzać informacje i interpretować, tworzyć kolekcje fotografii i innych materiałów. Nie ma przeciwwskazań, by docelowo upowszechniać wszystkie inne materiały, mieszczące się w zakresie przedsięwzięcia, bez względu na rodzaj i pierwotną postać materialną.

Kolejne pokolenia badaczy i popularyzatorów potrzebują zresztą nowych danych, nowych kontekstów, aby przez pryzmat własnych odkryć i doświadczeń zmierzyć się kolejny raz z kinową przeszłością.

- Ankersmit E.R., 1997, *Historiografia i postmodernizm*, przeł. E. Domańska, w: R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków
- Bomba R., 2015, *Przechwytywanie wszystkiego: sprawozdanie z Transmediale 2015*, „Przegląd Kulturoznawczy” nr 1, s. 90–94
- Bomba R., Czarnecki S., Stunża G.D., 2016, *Tylko dostęp: koniec kultury uczestnictwa?*, „Kultura Współczesna” nr 1, s. 9–13
- Hendrykowski M., 2015, *Metodologia nowej historii filmu*, „Images” vol. 17, nr 26, s. 311–316
- Lubelski T., 2014, *Historia kina polskiego 1895–2014*, Kraków
- Radomski A., 2008, *Kultura 2.0 a humanistyka*, „Episteme” nr 6, s. 5–22
- Radomski A., 2015, *Humanistyka cyfrowa w praktyce: analiza i wizualizacja obrazów*, „Roczniki Kulturoznawcze” t. 6, nr 4, s. 5–15

## BIBLIOGRAFIA



Kino Zorza w Czempiniu (1954)