

OMÓWIENIA I RECENZJE

Magdalena Niedźwiecka, *Problemy gromadzenia filmów w wybranych instytucjach europejskich. Studium przypadku archiwów filmowych*, ISBN: 978-83-68487-38-1, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Kraków 2025, ss. 300

Problematyka archiwów filmowych oraz – szerzej – dokumentacji filmowej należy do obszarów niepodjęmowanych przez polskich badaczy, mimo że materiały te stanowią integralną część narodowego zasobu archiwalnego¹. Zagadnienia związane z ich gromadzeniem, opracowaniem, ewidencjonowaniem, przechowywaniem oraz udostępnianiem pozostają na marginesie krajowych dociekań archiwistycznych, ustępując miejsca problematyce postępowania z dokumentacją aktową. Tym większe znaczenie ma ukazanie się monografii dr Magdaleny Niedźwieckiej, adiunkta w Katedrze Archiwistyki i Nauk Pomocniczych Historii Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, która od wielu lat prowadzi badania nad zagadnieniami związanymi z funkcjonowaniem archiwów filmowych, gromadzeniem dokumentacji specjalnej, a także zarządzaniem dokumentacją w różnego typu instytucjach².

Na szczególne podkreślenie zasługuje fakt, że materiał badawczy wykorzystany w omawianej monografii był gromadzony przez autorkę przez kilkanaście lat. Prace nad publikacją rozpoczęła już w 2010 r., zbierając i analizując zarówno literaturę przedmiotu, jak i materiały pochodzące z kraju i zagranicy. Dzięki temu opracowanie opiera się na szerokiej podstawie źródłowej, która pozwoliła na wieloaspektowe ujęcie problematyki archiwów filmowych, uwzględniające zarówno

¹ Na podstawie sprawozdania *Działalność sieci Archiwów Państwowych według stanu na dzień 31 grudnia 2025 r. Zestawienie sumaryczne w zasobie Archiwów Państwowych przechowywanych jest 31 939 jednostek archiwalnych dokumentów filmowych*, <https://www.gov.pl/web/archiwa/rok-20263> [dostęp: 24.07.2026].

² Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, <https://ihia.uken.krakow.pl/pracownicy-up/niedzwiedzka/> [dostęp: 24.07.2026].

perspektywę teoretyczną, jak i praktykę funkcjonowania instytucji odpowiedzialnych za zabezpieczanie oraz udostępnianie dziedzictwa filmowego.

We wprowadzeniu do monografii Niedźwiecka przedstawiła cele i problemy badawcze, z których najważniejszymi były: przegląd i charakterystyka gromadzenia filmów w wybranych instytucjach europejskich; wyjaśnienie definicji archiwum filmowego; przedstawienie kształcenia i aktywności zawodowych archiwisty filmowego; określenie gromadzenia jako funkcji archiwum filmowego w kontekście badań archiwoznawczych. W podsumowaniu udowadnia, że cele osiągnęła, a dalsze badania w tym zakresie można jedynie poszerzyć o studium przypadku kolejnych archiwów filmowych.

Książka składa się z siedmiu rozdziałów. Pierwszy z nich, zatytułowany „Narodziny i rozwój kinematografii oraz pierwsze archiwa filmowe”, w jasny i skondensowany sposób przedstawia historię dążenia do pokazania obrazu i ruchu poprzez liczne wynalazki, od *camera obscura*, poprzez *laterna magica*, *phenakistiscop*, *pleograph*, *kinetograph*, *kinetoscop*, dagerotyp – jako że bez wynalezienia fotografii nie byłoby filmu nazywanego „ożywioną fotografią” – czy *cinématograph*. Autorka opisuje dokonania osób, które wpisały się w historię kinematografii i popularyzację filmu, postrzeganego początkowo jako „jarmarczna rozrywka” naśladowująca teatr, daleka od sztuki, którą to ostatecznie się stał. Oprócz pierwszych projekcji przedstawiono narodziny przemysłu filmowego w Europie, najważniejsze jego dokonania i potknięcia. W podrozdziale pn. „Narodziny idei archiwum filmowego” autorka koncentruje się na postaci Polaka Bolesława Matuszewskiego, który jako pierwszy, już w 1898 r., dostrzegł wartość filmu jako źródła informacji o otaczającym świecie, zjawiskach i ludziach, przewidując jego przyszłe zastosowanie do celów naukowych, a co za tym idzie konieczność jego archiwizacji. W kolejnej części rozdziału, zatytułowanej „Pierwsze archiwa filmowe”, opisano podwaliny tworzenia archiwów filmowych w Danii, Wielkiej Brytanii, Holandii, Stanach Zjednoczonych, Szwecji, Niemczech, Francji i Polsce oraz utworzenie w 1938 r. Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych (International Federation of Film Archives, FIAF), której głównym zadaniem miało być zabezpieczanie filmów i ich niekomercyjne udostępnianie.

W rozdziale drugim pn. „Archiwum filmowe i archiwista filmowy” Niedźwiecka systematyzuje terminologię archiwalną, przywołując określenia: filmoteka, archiwum filmowe, archiwum audiowizualne, także w oparciu o literaturę obcojęzyczną. W podrozdziale drugim „Archiwista filmowy jako zawód” analizuje problematykę nazewnictwa zawodowego dla archiwistów filmowych. Zgodnie

z wypracowanymi przez Stowarzyszenie Archiwistów Filmowych (Association of Moving Image Archivists, AMIA) wytycznymi definiuje archiwistę filmowego jako „osobę odpowiedzialną za zachowanie [gromadzenie i zabezpieczanie], przywracanie [konserwację, rekonstrukcję cyfrową] i udostępnianie [również opracowanie] dziedzictwa audiowizualnego, w tym filmów, nagrań telewizyjnych, wideo oraz formatów cyfrowych, ponadto prowadzącą wraz z pracą nad zasobem szeroko pojęte projekty edukacyjne i kulturalne” (s. 82–83). Przywołuje także Kodeks etyczny archiwistów filmowych, rekomendowany przez AMIA, stanowiący zbiór reguł, a właściwie obowiązków archiwisty. Następnie autorka dokonuje przeglądu stowarzyszeń międzynarodowych, powstałych w drugiej poł. XX w., zrzeszających archiwistów zajmujących się profesjonalnie archiwizacją filmów i dźwięków, podkreślając ich zaangażowanie w zabezpieczanie materiałów filmowych. Wreszcie, w podrozdziale pn. „Kształcenie archiwistów filmowych”, zwraca uwagę na odpowiednie kwalifikacje i potrzebę wszechstronnego kształcenia archiwistów filmowych na specjalistów z zakresu archiwistyki, historii filmu, produkcji oraz techniki filmowej, jak również promocji. Wymienia ośrodki na całym świecie, w których kształcenie to jest realizowane na różnych poziomach: od kursów zawodowych, po studia licencjackie, magisterskie czy podyplomowe. Już same nazwy kierunków studiów kierowanych do przyszłych archiwistów filmowych wskazują na szeroki zakres i różnorodność edukacji. W zależności od ośrodka są to np.: studia filmowe archiwizacji i konserwacji obrazu; konserwacja i zarządzanie dziedzictwem audiowizualnym; dziedzictwo audiowizualne: historia, restauracja, zarządzanie; studia nad dziedzictwem kulturowym: konserwacja i prezentacja obrazu ruchomego; kultura filmowa: archiwizacja, programowanie, prezentacja.

Rozdział trzeci obejmuje trzy kluczowe podrozdziały poświęcone problematyce pozyskiwania materiałów filmowych do zasobu archiwalnego. Autorka rozpoczyna rozważania od omówienia gromadzenia zasobu archiwalnego jako jednej z podstawowych funkcji archiwum. Przedstawia rozwój refleksji teoretycznej w tym zakresie, sięgając do pierwszych koncepcji formułowanych w polskiej archiwistyce już w latach 20. XX w., a następnie ukazuje ewolucję poglądów badaczy i praktyków archiwalnych aż do czasów współczesnych. Dzięki temu czytelnik otrzymuje szeroki kontekst teoretyczny, pozwalający lepiej zrozumieć specyfikę gromadzenia dokumentacji, w tym filmowej, oraz miejsce tej działalności w systemie funkcji archiwów.

Za najszersze spojrzenie na gromadzenie archiwaliów uznała Niedźwiecka opracowanie zamieszczone w podręczniku „Archiwistyka”³, w którym „wytyczono zagadnienia związane z funkcją archiwów obejmującą: rozmieszczenie zasobu i jego kształtowania, w tym przynależność terytorialną, scalania zasobu, eks-tradycję archiwaliów. Gromadzenie obejmować powinno ponadto zagadnienia związane z siecią archiwów i organizacją archiwów, a także nadzory selekcji oraz wartościowania materiałów archiwalnych” (s. 98). Dodaje, że współcześnie realizacja funkcji gromadzenia może być też oparta na sieci komputerowej. Autorka zwraca uwagę, że w terminologii międzynarodowej obok pojęcia „gromadzenie” (*accumulation*) funkcjonuje również termin „zachowanie” (*preservation*), który w odniesieniu do dokumentacji filmowej wydaje się bardziej adekwatny. Wynika to ze specyfiki materiałów audiowizualnych, wymagających nie tylko pozyskiwania zasobu, lecz także podejmowania działań zapewniających jego trwałość i możliwość dalszego wykorzystania. W tym ujęciu „zachowanie” stanowi połączenie procesów gromadzenia i przechowywania, obejmujące całokształt działań służących zabezpieczeniu dokumentacji filmowej dla przyszłych pokoleń. Autorka podkreśla również, że konieczność ochrony materiałów kinematograficznych została dostrzeżona na szczeblu międzynarodowym, czego wyrazem są działania podejmowane przez Unię Europejską. Szczególne znaczenie miało przyjęcie w 2005 r. zalecenia w sprawie dziedzictwa filmowego, które zobowiązywało państwa członkowskie do tworzenia odpowiednich rozwiązań prawnych zapewniających systematyczne gromadzenie, ochronę i zachowywanie utworów kinematograficznych stanowiących część europejskiego dziedzictwa audiowizualnego⁴.

W podrozdziale pn. „Film jako obiekt gromadzenia w archiwach filmowych” Niedźwiecka podejmuje próbę uporządkowania terminologii związanej z filmem, funkcjonującej na gruncie archiwistyki, filmoznawstwa oraz polskiego ustawodawstwa. Przeprowadzona analiza pozwala ukazać różnorodność definicji i sposobów postrzegania filmu w poszczególnych dyscyplinach, a zarazem wskazać ich wspólne elementy. Autorka podkreśla, że we wszystkich omawianych obszarach film jest traktowany jako obiekt złożony, którego istota nie ogranicza się wyłącznie do utrwalonego obrazu i dźwięku czy też nośnika, na którym został zapisany, niezależnie od jego postaci tradycyjnej lub cyfrowej. Zwraca przy tym uwagę, że

³ H. Robótka, B. Ryszewski, A. Tomczak, *Archiwistyka*, Warszawa 1989.

⁴ Zalecenie Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 16 listopada 2005 r. w sprawie dziedzictwa filmowego i konkurencyjności związanych z nim działań przemysłowych (Dz. Urz. UE L 2005, nr 323, s. 57–61).

integralną część filmu stanowi również szeroko rozumiana dokumentacja około-filmowa. Obejmuje ona m.in. scenopisy, scenariusze, kosztorysy, dokumentację produkcyjną, fotografie wykonane podczas realizacji filmu, materiały promocyjne, takie jak plakaty i ulotki, oraz inną dokumentację związaną z powstaniem i rozpowszechnianiem utworu audiowizualnego.

Ostatni podrozdział „Gromadzenie filmów w archiwach filmowych” jest podsumowaniem dotychczasowych rozważań. Autorka wskazuje w nim narzędzia i kryteria gromadzenia, przedstawia kwestie selekcji filmów i kształtowania zasobu, a także kwestie prawno-autorskie, w tym ogólnościatowy problem utworów osieroconych. Rozważania zawarte w tym podrozdziale mają nie tylko walor teoretyczny, lecz również wyraźny wymiar praktyczny.

Cztery kolejne rozdziały stanowią szczegółowe i rzeczowe omówienie funkcjonowania czterech europejskich archiwów filmowych, tj.: Brytyjskiego Instytutu Filmowego (British Film Institute), Filmoteki Francuskiej w Paryżu (La Cinémathèque française), polskiej Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego (FINA) i Szwedzkiego Instytutu Filmowego (Svenska Filminstitutet). Autorka przyjęła schemat opisu wspólny dla wszystkich instytucji: historia instytucji, jej obecny status, lokalizacja, finansowanie, cele, działania, zadania, struktura, zasady, metody i narzędzia gromadzenia filmów, a także inne aspekty związane z gromadzeniem dokumentacji filmowej, charakterystyka zasobu filmowego i pozostałe funkcje archiwów filmowych, tzn. przechowywanie, opracowanie (opis informacyjny) i udostępnianie. Cechą wspólną dla omawianych archiwów jest realizacja zadań związanych z zachowaniem filmów, a więc ich konserwacja, digitalizacja, restauracja czy rekonstrukcja cyfrowa oraz udostępnianie. Filmoteki narodowe, jakimi są wymienione powyżej instytucje, dzięki prawu do kopii obowiązkowej filmu, mają stały gwarantowany dopływ filmów do zasobu. Ponadto powiększają go dzięki zakupom, darom od osób prywatnych i instytucji, spuściznom po znanych twórcach związanych z kinematografią oraz dobrowolnym depozytym. Nadal prowadzą poszukiwania cennego zasobu historycznego najstarszych dzieł kinematograficznych. Wszystkie omawiane archiwa filmowe wprowadzają nowoczesne narzędzia do katalogowania, zabezpieczania i prezentowania zasobu, a najstarszy z nich – Brytyjski Instytut Filmowy – jako pierwszy rozpoczął gromadzenie zasobów platform streamingowych. Ponadto oprócz dziedzictwa kulturowego w dziedzinie kinematografii, przechowywanego przez wszystkie omawiane instytucje, na mocy ustawodawstwa brytyjskiego gromadzi

także dzieła i treści telewizyjne, przechwytyjąc sygnał z wybranych kanałów naziemnych.

Spośród omawianych placówek na szczególną uwagę zasługuje rodzima FINA, która w ostatniej dekadzie przeszła głębokie zmiany. Obecnie jej działalność stoi na równi z działalnością podejmowaną przez analogiczne instytucje europejskie. Autorka wskazuje jednak na brak podstawowego dokumentu kształtującego gromadzenie filmów i dokumentacji okołofilmowej, wdrożonego w pozostałych instytucjach, czyli „polityki kolekcji” (*collections policy*).

Monografia Niedźwieckiej, dzięki przejrzystemu uporządkowaniu zagadnień oraz kompleksowemu omówieniu problematyki zachowania filmów, rozumianego jako gromadzenie, przechowywanie i udostępnianie, dostarcza cennej wiedzy zarówno archiwistom i pracownikom instytucji kultury odpowiedzialnym za ochronę dziedzictwa audiowizualnego, jak i badaczom historii filmu. Może być również wartościowym źródłem wiedzy dla studentów archiwistyki, zarządzania dokumentacją oraz informacji naukowej, szczególnie na początkowym etapie ich rozwoju naukowego, pomagając im zrozumieć specyfikę dokumentacji filmowej i wyzwania związane z jej zabezpieczaniem dla przyszłych pokoleń.

Katarzyna Plewka

Narodowe Archiwum Cyfrowe / National Digital Archives (Poland)
katarzyna.plewka@nac.gov.pl, ORCID 0009-0005-1808-3419