

# Archiwum TVP a programy publicystyczno-kulturalne o tematyce filmowej. Lata 1989–2020<sup>[1]</sup>

MATEUSZ DREWNIAK

Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**ABSTRACT.** Drewniak Mateusz, *Archiwum TVP a programy publicystyczno-kulturalne o tematyce filmowej. Lata 1989–2020* [Audio-visual archives of Polish Public Television and TV shows devoted to film and cinema production (1989–2020)]. "Images" vol. XXXI, no. 40. Poznań 2022. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 212–224. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2022.40.14.

The article analyses the content and availability of audio-visual archives of Polish Public Television regarding TV shows devoted to film and cinema productions broadcast between 1989 and 2020. This study allows general conclusions to be formulated that concern the research opportunities that this particular archive generates mostly for film and media scholars. Apart from presenting the results of in-depth analysis of archives, the text inscribes these reflections into the latest studies on archives, as well as into discussions on contemporary TV film criticism.

**KEYWORDS:** Polish Television, archives, cultural journalism, film criticism

Archiwa Telewizji Polskiej S.A., ze względu na swój rozmach i zakres tematyczny, stanowią dla badaczy z różnorodnych dziedzin nauki (filmoznawców, medioznawców, historyków telewizji czy teoretyków przestrzeni archiwalnych) wyzwanie. Do chwili obecnej ciągle brakuje bardziej pogłębionych studiów nad historią TVP. Z kolei warszawskie archiwum znajdujące się w siedzibie Telewizji Polskiej nadal nie dysponuje stosownym stanowiskiem dla gości, chcących badać jego zasoby, ani też nie udostępnia ich w żaden inny sposób (np. zdalny). Trudno powiedzieć, jak dużo należy poświęcić czasu, pracy i nakładów finansowych, aby w sposób chociaż

zbliżony do satysfakcjonującego skatalogować zgromadzone tam audycje, nie mówiąc o odpowiednim ich opracowaniu na potrzeby nauki.

Z pewnością archiwa te skrywają materiały szczególnie wartościowe dla filmoznawców, których perspektywa zdominuje niniejszy tekst. Wystarczy wspomnieć choćby o bogatych materiałach związanych z kilkudziesięcioletnim dorobkiem produkcyjnym instytucji dotyczącym filmowej fabuły i dokumentu.

## Zwrot archiwalny

Jak twierdzą Barbara Giza, Piotr Zwierzchowski i Katarzyna Mąka-Malatyńska w publikacji zatytułowanej *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*:

W ostatnich latach w polskich badaniach filmoznawczych nastąpił zwrot ku archiwom. Zainteresowaniem badaczy, artystów i miłośników kina cieszą się obecnie nie tylko zbiory, lecz także zmiany w funkcjonowaniu tradycyjnych, zinstytucjonalizowanych archiwów, które szerzej otwały swoje podwoje, umożliwiając dostęp do dokumentów pisanych – świadectw kultury filmowej i filmów. Część z nich dokonuje stopniowej cyfryzacji zasobów archiwalnych i ich udostępniania drogą internetową<sup>[2]</sup>.

[1] Badania archiwum TVP zostały przeprowadzone dzięki funduszom uzyskanym w konkursie grantowym BESTStudentGRANT, organizowanym przez UAM w Poznaniu w ramach programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” (ID-UB) – 19. Konkurs na realizację zadania 39: Wyszukiwanie studentów wybitnie uzdolnionych oraz wsparcie talentów poprzez włączenie ich do badań naukowych od pierwszego roku studiów.

[2] B. Giza, P. Zwierzchowski, K. Mąka-Malatyńska, *Od redaktorów*, [w:] *Archiwa we*

Tego typu obserwacje są nie tylko trafne, lecz również i decydujące w kontekście dzisiejszego sposobu patrzenia w przeszłość kinematografii. Co warte jednak podkreślenia, rodzimi naukowcy przeszukujący archiwa zazwyczaj interesują się kwestiami dawniejszymi, na ogół dotyczącymi okresu PRL lub II RP. W dyskursie naukowym dominują teksty poświęcone badaniom nad kinem sprzed politycznej transformacji[3], archiwum rozumianemu jako przestrzeń kinofilską[4], regionalnymi zasobami państwowymi, pojmowanymi jako źródło historii filmu[5] czy różnorodnymi dokumentami pisanymi[6]. Wyraźnie brakuje w tym zestawieniu tekstów niepisanych, audio-wizualnej lub audialnej (też radiowej) publicystyki kulturalnej i krytyki filmowej, która stanowiła przecież (i stanowi) niezwykle wartościową gałąź telewizyjnej produkcji, oraz nieustannie – choć w coraz mniejszym stopniu – oddziałuje na rzesze Polaków. Szczególną uwagę na ten aspekt zwracał Andrzej Kozieł, który tak mówił o telewizji czasów PRL:

Pozostawała zawsze największą galerią, salą koncertową, teatrem, kinem, co umożliwiało lub ułatwiało milionom widzów codzienny kontakt z kulturą. Pamiętając o rygorach ideologicznych, cenzurowaniu obrazu i słowa, politycznej cenzurze i różnych sposobach manipulacji, trzeba widzieć peerelowską telewizję jako największą instytucję kulturalną, której misja wywarła tak duży wpływ na tak wielu odbiorców[7].

Biorąc pod uwagę te słowa, dziwić może brak publikacji ściśle związanych ze wspomnianą tematyką, co intryguje jeszcze bardziej w konfrontacji z mnogością programów publicystycznych nadawanych przez dekady istnienia TVP i zgromadzonych w jej pokaźnych archiwach. Szukanie jakiegoś punktu zaczepienia umożliwiającego dotarcie do programów publicystycznych o filmie w różnorodnych publikacjach naukowych należałoby jednoznacznie określić jako bezowocne. Badania związane z tym zagadnieniem są bowiem rozproszone i fragmentaryczne. W polskich studiach nad kinem brakuje bardziej ogólnych opracowań, z których wyłaniałaby się jakakolwiek mapa

owych programów. Badacze koncentrują się z reguły albo na wybranych przez siebie audycjach, albo takich, które można określić mianem „uniwersalnie kulturalnych”. W tej grupie największą uwagę przyciąga „Pegaz” – pisali o nim chociażby Andrzej Kozieł[8] czy Mariusz Czubaj[9], lecz nie jest to przecież program skoncentrowany wyłącznie ani przede wszystkim na kinie i filmie. Natomiast subiektywny wybór programów pociąga za sobą problemy innego typu – mimo że naukowcy widzą w nich

*współczesnych badaniach filmoznawczych*, red. B. Giza, P. Zwierzchowski, K. Mąka-Malatyńska, Warszawa 2020, s. 7.

[3] P. Zwierzchowski, *Archiwa w badaniach nad kinem PRL-u – perspektywa metodologiczno-warsztatowa*, [w:] *Archiwa we współczesnych...*, s. 11–50.

[4] P. Kwiatkowska, *Archiwum filmowe jako przestrzeń kinofilską*, [w:] *Archiwa we współczesnych...*, s. 302–320.

[5] M. Guzek, *Regionalne archiwa państwowe jako źródła (nie tylko regionalnej) historii filmu*, [w:] *Archiwa we współczesnych...*, s. 80–95.

[6] B. Giza, A. Wyżyński, *Niezrealizowane scenariusze w zbiorach FINA jako nowe źródło wiedzy o kulturze PRL-u*, [w:] *Archiwa we współczesnych...*, s. 110–128.

[7] A. Kozieł, *Za chwilę dalszy ciąg programu...* *Telewizja Polska czterech dekad 1952–1989*, Warszawa 2003, s. 272.

[8] Ibidem. Poza „Pegazem” autor wspomina takie audycje z czasów PRL jak: „Kronika kulturalna”, „W starym kinie”, „Sylwetki X Muzy”, „Filmy z myszką”, „Czworobok”, „Iluzjon Babuni” czy „Blżej świata”. Choć kilka z nich dotyczy bezpośrednio filmu, to Kozieł nie poddaje ich głębszej analizie, a jedynie wspomina jako przykład. Co ciekawe, pomimo że „W starym kinie” ukazywało się aż do 1999 roku, to przeprowadzona przeze mnie kwerenda dotycząca lat 1989–2020 nie wykazała istnienia tego programu.

[9] M. Czubaj, *Pegaz, czyli kultura*, [w:] *30 najważniejszych programów TV w Polsce*, red. W. Godzic, Warszawa 2005. W książce o takiej tematyce z audycji okołofilmowych odrębny rozdział poświęcono tylko „Pegazowi”. Co więcej, główna refleksja w tym tekście dotyczy przede wszystkim historii emisji oraz kwestii pozamerytorycznych.

wartość, zarówno jako przedmiotu badań, jak i pełnoprawnego źródła refleksji o kinie, to kiedy odwołują się do omawianego materiału, muszą opierać się na osobistych zbiorach, często przypadkowych i niewystarczających do pełnoprawnej analizy ze względu na utrudniony dostęp do archiwum[10]. Tendencja do zdawkowego wspomnienia o krytycznych audycjach *stricte* filmowych jest dosyć powszechna, gdyż polskie badania zostały zdominowane przez

[10] Z taką sytuacją zmagał się Mikołaj Jazdon, kiedy pisał artykuł o „Akademii Polskiego Filmu” Andrzeja Wernera; wróć do niej w dalszej części artykułu.

[11] A. Kozieł, *Za chwilę...* Autor w kontekście publicystyki w czasach PRL wymienia szereg programów popularyzujących zagadnienia z takich gałęzi kultury jak plastyka i sztuka nowoczesna („Galeria 33 milionów”) czy literatura („Klub dobrej książki”), poddając je nadzwyczaj szczegółowej analizie.

[12] T. Mielczarek, *Telewizja w Polsce. Bilans lat dziewięćdziesiątych*, „Studia Medioznawcze” 2002, nr 1 (nr 6), s. 52–74. Choć autor omawia działania nie tylko TVP, lecz także nowych stacji powstałych w tamtym czasie, o kulturze wspomina przede wszystkim w kontekście emisji filmów i seriali, które nierzadko były najczęściej oglądanymi propozycjami z całej oferty. Mielczarek skupia się na transformacji ówczesnego rynku, przez co odwołuje się głównie do kwestii społeczno-politycznych, pomijając w mojej opinii niezwykle intrygujące w tamtym czasie kulturowe uwarunkowania wielkich historycznych przemian.

[13] A. Kozieł, *Publicystyka w Telewizji Polskiej do 1989 r. Przegląd informacyjny*, „Studia Medioznawcze” 2002, nr 1 (nr 6), s. 90–110. Mimo że artykuł ten poświęcony jest tylko publicystyce, a więc teoretycznie można spodziewać się tutaj szerszego omówienia tematyki kulturalnej (lub dokładniejszej analizy programów publicystycznych o filmie), to tekst zawiera podobne fakty, dane i wnioski, jak wydana rok później książka pt. *Za chwilę dalszy ciąg programu... Telewizja Polska czterech dekad 1952–1989*.

[14] T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, *W stronę nowej telewizji (kontekst polski)*, [w:] *Zmierzch Telewizji. Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2011, s. 12.

dyskusje o szeroko pojętej sztuce[11], natomiast publikacje analizujące historię TVP koncentrują się wokół programów politycznych i społecznych[12]. Nawet w tekstach poświęconych głównie publicystyce[13] film pojawia się stosunkowo rzadko, a owe pojedyncze wzmianki są jedynie doniesieniami przyczynkarskimi.

Brak odpowiednich opracowań naukowych idzie bowiem w parze z postępującą obecnie marginalizacją publicystyki kulturalnej w sferze masowego komunikowania treści. Tendencja ta powoduje, że zainteresowanie tym tematem może być lekceważone ze względu na niebezpieczeństwo marnowania czasu i zasobów na niedające gwarancji sukcesu badania. Natomiast samym stacjom telewizyjnym nastawionym przede wszystkim na zysk nie opłaca się inwestować w fachową opiekę nad będącymi w ich posiadaniu materiałami o kulturalnym czy publicystycznym zacięciu.

### W dobie internetu

Ta konstatacja wynika z obserwacji obecnej sytuacji na rynku medialnym, w której jesteśmy świadkami schyłku ery dominacji tradycyjnych sposobów nadawania. Miejsce telewizji zajmuje upowszechniony na początku XXI wieku internet, który w ekspresowym tempie zmienia nie tylko biznesowy krajobraz branży, ale również ludzką mentalność. O tym zjawisku pisali chociażby Tomasz Bielak, Mirosław Filiciak i Grzegorz Ptaszek:

Za sprawą nieformalnego udostępniania i wymiany materiałów telewizyjnych w amatorskich serwisach internetowych czy sieciach wymiany plików [...] jesteśmy świadkami zmierzchu telewizji, „jaką znaliśmy”, ale równocześnie obserwujemy rozkwit nowych modeli funkcjonowania treści niegdyś nierozzerwalnie związanych z telewizyjnym medium[14].

Spostrzeżenia badaczy znajdują swoje rozwinięcie w pracach José van Dijck, która dostrzegając wzrost zainteresowania tworzeniem amatorskich treści w świecie wirtualnym, zauważa, że:

Nadawanie domowe nigdy [...] nie miało na celu unicestwienia przemysłu tradycyjnego nadawania;

nie zastąpi ono również nigdy samej telewizji, wręcz przeciwnie – ostateczna konwergencja komputera domowego z telewizorem jest nakierowana na technologiczną płynność systemów, która pozwala treści audiowizualnej przepływać swobodnie przez różnorodne kanały [...]. Działające od dawna organizacje tradycyjnego nadawania korygują obecnie swoje stosunki z najnowszymi firmami na rynku, takimi jak rozrastający się gwałtownie potentat medialny Google, nie dlatego, że podoba im się sam kierunek rozwoju, lecz dlatego, że jest oczywiste, iż tworzona przez użytkowników treść stanowi wysoką wartość dodaną produktów, która będzie przyciągać zainteresowanie reklamodawców[15].

Choć rozpoznania van Dijck pochodzą z początku obecnego milenium, to po tych kilkunastu latach można określić wizję zaprezentowaną przez holenderską badaczkę mianem proroczej. Ma ona wyjątkowo pesymistyczny wydźwięk w kontekście publicystyki kulturalnej (a szczególnie tej dotyczącej szeroko pojętego kina). Stanowi ona w obecnej rzeczywistości sferę absolutnie niszową i nieatrakcyjną dla potencjalnych reklamodawców. W Polsce pojedyncze internetowe programy skupiające się na tej tematyce nie mają imponujących zasięgów, a komercyjne stacje telewizyjne nie mają prawie żadnej oferty audycji publicystyczno-kulturalnej. Nawet nadawcy skoncentrowani wyłącznie na tematyce filmowej nie mają obecnie w swojej ofercie wielu takich programów, gdyż ich pasma nastawione są przede wszystkim na transmisje samych dzieł audiowizualnych. Wspomnieć należy o kilku audycjach spełniających kryteria publicystyczne i ciągle emitowanych na różnych antenach. Wśród nich warto wymienić „Jedną scenę” (Kino Polska, a później TVP Kultura), w której prowadzący Michał Chaciński analizuje wraz z reżyserami kluczowy fragment z ich obrazów, „Hollywood Buzz” czy „Aktualności filmowe+” (CANAL+FILM). Ich twórcy skupiają się na omawianiu premier, przeprowadzaniu wywiadów, pokazywaniu kulis produkcyjnych, referowaniu felietonów i relacjonowaniu imprez filmowych. Natomiast w telewizji publicznej, jak podaje za badaniami OBOP Tomasz Mielczarek, na początku lat 90. XX wieku odbiorcy „najchętniej oglądali [...] filmy fabularne

(88% wskazań), programy informacyjne (87%) oraz rozrywkowe (83%) i teleturnieje (81%). Ofertę programową zdominowały filmy i seriale amerykańskie”[16]. Obserwacja obecnych trendów pozwala stwierdzić, że perspektywa ta nie uległa przeterminowaniu, a otrzymane przez kulturę na początku naszego milenium osobne pasmo, mające udostępnić dla niej bardziej stosowną przestrzeń, zepchnęło ją na boczny tor.

W obliczu coraz trudniejszej sytuacji programów kulturalnych o filmie (i nie tylko) wydaje się niezwykle ważne, aby sięgając do zasobów TVP, skupić się przede wszystkim na ostatnich trzydziestu latach. Kiedy większość naukowców spogląda w nieraz zamierzchłą przeszłość sprzed ustrojowej transformacji, kultura bliższa współczesności potrzebuje nowej recepcji oraz zainteresowania badaczy. Byłoby wielką stratą, gdyby ogrom wartościowych treści pozostawał wciąż ukryty w niedostępnych zakamarkach centralnych lub regionalnych archiwów publicznej telewizji.

### Wyzwania i przeszkody

Celem podjętego przeze mnie przedsięwzięcia był przegląd zawartości archiwum TVP w Warszawie, w kontekście audycji krytyczno-analityczno-interpretacyjnych o filmie we wspomnianym przedziale czasowym i w związku z tym uzyskanie przynajmniej częściowej odpowiedzi na bardziej ogólne pytanie o możliwości i perspektywy wykorzystywania tego zasobu przez filmoznawców. Dzięki dwóm przeprowadzonym kwerendom (jak się okazało potrzebne były dwie – podstawowa i uzupełniająca) chciałem stworzyć listę programów krytycznofilmowych w znakomitej większości nieopracowanych w dotychczasowych badaniach, dowiedzieć się, jaki i na jakich warunkach możliwy jest dostęp do takowych materiałów, syntetycznie przeanalizować uzyskane

[15] J. van Dijck, *Telewizja 2.0: YouTube i rodziny nadawania domowego [homecasting]*, [w:] *Zmierzch Telewizji...*, przeł. D. Kuźma, s. 318.

[16] T. Mielczarek, *op.cit.*, s. 67.

dane oraz wpisać je w szerszy kontekst studiów nad archiwami.

Obecna specyfika magazynowania przeróżnych treści audiowizualnych wymaga w tym miejscu stosownego opisu. Wraz z rozwojem technologii zasoby fizyczne większości instytucji przenoszone są do przestrzeni wirtualnej, co ma ułatwić do nich dostęp, a także pozwolić na ich bardziej racjonalne i funkcjonalne skatalogowanie. Małgorzata Bogunia-Borowska świetnie wyraża powszechne nadzieje pokładane w digitalizacji i cyfryzacji, pisząc, że: „telewizja cyfrowa zapewnia odbiorcom lepszy odbiór, większą ofertę programową, możliwości korzystania z nowych usług. Zmiana w zakresie sposobu przesyłania treści jest kamieniem milowym nadchodzących zmian” [17].

Warto zaznaczyć, że przesuwanie granic naszych możliwości odbywa się dzięki ogromnemu nakładowi czasu i ludzkich sił. W Polsce jesteśmy w trakcie tego transferu, co skutkuje brakiem wyraźnych map wirtualnych zasobów oraz chaosem informacyjnym. TVP jest jedną z instytucji, która aktualnie boryka się z wieloma problemami należącymi do tej sfery. Po wielu próbach systematycznych przeszukiwań (na platformach takich jak TVP VOD, FINA, Ninateka czy YouTube) trzeba stwierdzić, że baza programów publicystycznych o filmie poddanych cyfryzacji i udostępnionych jest niepełna i przypadkowa. Większość z nich to losowo wybrane odcinki audycji z różnych roczników [18]. Zgodnie z przeprowadzonym przeze mnie wcześniejszym rozeznaniem pomimo postępującej digitalizacji (polegającej

na przegraniu materiału z taśmy filmowej na magnetyczną), nie wszystkie programy są później poddawane cyfryzacji, która umożliwia udostępnianie wybranych audycji w serwisach internetowych. Abstrahując nawet od wadliwości systemu, sami archiwiści pracujący w głównym archiwum TVP w Warszawie zdają się nie mieć żadnych informacji, które choć trochę pomogłyby badaczom w zrozumieniu klucza, zgodnie z którym telewizja poddaje swoje zasoby tym zabiegom. W oczy rzuca się także zamknięta struktura samego archiwum – system funkcjonujący w TVP nastawiony jest przede wszystkim na wewnętrzny użytkownika. Brak dostępnego w jakiejkolwiek formie katalogu programów, z którym badacz mógłby zapoznać się samodzielnie i przeszukać według własnych kryteriów, stanowi poważny problem logistyczny.

Jeśli natomiast badacze skupią się na eksplorowaniu fizycznego archiwum TVP, to natrafiają na kolejne przeszkody, uniemożliwiające choćby przybliżone oszacowanie zgromadzonego tam materiału, nie mówiąc nawet o odkryciu jego pełnej zawartości. Jak już wspomniałem na wstępie, warszawskie archiwum nie dysponuje żadnym stanowiskiem dla gości, dzięki któremu mogliby oni swobodnie obcować z materiałami zgromadzonymi w magazynach, niezależnie od tego, jak kształtowałaby się odpłatność za taką usługę. Nie jest to bynajmniej sytuacja podyktowana pandemicznymi obostrzeniami. Pracownicy tej placówki nie udzielają informacji, dlaczego takich stanowisk nie stworzono do tej pory i nie planuje się ich stworzyć w najbliższej przyszłości. Możliwe do przeprowadzenia płatne kwerendy odbywają się za pośrednictwem osób trzecich, czyli pracowników archiwum, niemających osobistego dostępu do samych plików, a operujących wyłącznie danymi wprowadzonymi do wewnętrznego systemu TVP. Pozwala on jedynie na generowanie list pojedynczych odcinków programów wraz z ich opisami, które pełne są drugorzędnych dla badaczy danych (tj. technikaliów telewizyjnych, bardzo dokładnych dat emisji, nazwisk lub kodów osób wprowadzających zmiany w ba-

[17] M. Bogunia-Borowska, *Fenomen telewizji. Interpretacje socjologiczne i kulturowe*, Kraków 2012, s. 40.

[18] Jeśli nawet istnieje jakiś klucz, według którego dane odcinki są wybierane, to jest on całkowicie niejasny. Większość programów dostępnych w internecie jest niekompletna. Nawet tak znana audycja jak „Kocham kino”, której wiele odcinków z lat 2008–2016 udostępnionych zostało w serwisie TVP VOD, jest potraktowana wybiórczo, przez co dostęp do całości kolekcji jest w obecnej chwili niemożliwy.

zie danych, sygnatur czy ciągów cyfr, którymi dana kopia jest opisana). Odcinki nie mają precyzyjnych streszczeń (czasem w ogóle). Kwerenda odbywa się przez niejasne słowa kluczowe, np. „magazyn + kultura + film”, podczas gdy moja prośba dotyczyła szukania według fraz „program publicystyczno-kulturalny + film”. Pracownicy TVP nie są w stanie ustalić ogólnej liczby wszystkich odcinków danej audycji, co uniemożliwia rozpoczęcie jakichkolwiek prac nad utworzeniem wspomnianego już katalogu. Oczywiście mam świadomość istnienia alternatywnej drogi zdobywania wiedzy o konkretnych audycjach. Jest nią analiza repertuarowa, polegająca na przeglądzie prasowych i cyfrowych programów telewizyjnych z okresu 1989–2020. Celem mojego badania jest jednak ustalenie, do jakich informacji o interesujących mnie materiałach można dotrzeć, wykorzystując zasoby i narzędzia archiwum TVP, a nie, czego można się dowiedzieć w ogóle, sięgając do innych źródeł. Dlatego ta droga nie zostanie podjęta.

Wszystkie te komplikacje stają na przeszkodzie naukowcom chcącym w sposób kompleksowy podejść do przedmiotu swoich badań. Z takimi przeciwnościami musiał mierzyć się Mikołaj Jazdon podczas tworzenia obszernego artykułu o „Akademii Polskiego Filmu” Andrzeja Wernera, z którym to programem spotkał się u progu swojej kariery filmoznawczej, gdy po raz pierwszy zainteresował się kinem. O swoim doświadczeniu z tym związanym pisał tak:

W czasie kiedy telewizja rozpoczynała emisję Akademii Polskiego Filmu, miałem dwadzieścia lat. Myślę, że moje doświadczenie odbiorcze jako widza polskich filmów nie różniło się od tego, jakie było udziałem moich rówieśników, osób o kilka lat starszych i o tyle młodszych. Kluczową rolę odegrała tu właśnie telewizja. Większość z klasycznych filmów rodzimego kina (i światowego), jakie obejrzałem w latach 80., była mi znana z ekranu telewizora. Odbiór taki, jak wiadomo, ma swą specyfikę. Nie chodzi tylko o rozmiary ekranu, ale przede wszystkim raczej o samotny czy indywidualny odbiór filmu, tak różny od wspólnego doświadczenia oglądania w sali kinowej. Zatem seanse telewizyjnej Akademii Polskiego Filmu stanowiły dla mnie tylko w pew-

nym wymiarze rodzaj nowego, bo usystematyzowanego i opatrzonego krytycznym komentarzem, kontaktu ze sztuką filmową<sup>[19]</sup>.

Artykuł Jazdona bardzo wyraźnie pokazuje potencjał, jaki drzemie w programach publicystycznych o filmie ukrytych w archiwum TVP, lecz autor tekstu od razu zauważa możliwe przeszkody, jakie czekają na badaczy chcących dotrzeć do jak największej puli materiałów źródłowych:

Dla pełnego oglądu dorobku Akademii Polskiego Filmu byłoby niezbędne zapoznanie się nie tylko z pełną listą zaprezentowanych w jej ramach filmów (to okazało się możliwe dzięki lekturze drukowanych w prasie programów telewizyjnych), ale także, a może przede wszystkim, z przedmowami Andrzeja Wernera. Do tych, niestety, nie mam dostępu z wyjątkiem tylko kilku zarejestrowanych na domowym magnetowidzie ponad ćwierć wieku temu. Z tej racji zamieszczone tutaj uwagi na temat APF mają raczej wymiar rekonesansu czynionego z nadzieją, że pełen zapis wystąpień twórcy telewizyjnej akademii znajduje się w archiwach TVP i będzie kiedyś dostępny dla badacza dziejów polskiej telewizji (i krytyki filmowej), który zechce ten fascynujący temat zgłębić, opierając się na tak pełnym materiale źródłowym, jak to tylko możliwe<sup>[20]</sup>.

Spostrzeżenia Jazdona precyzyjnie nakreślają wyzwania, z jakimi przyszli badacze tego konkretnego (lub jakiegokolwiek innego) programu będą musieli się zmierzyć. Dodatkowo przewidywania badacza zgodne są z tym, co udało mi się ustalić podczas kwerend i rozpoznania. Na ten moment trudno będzie w pełni zrealizować marzenie (bo do sfery marzeń na razie musimy się odnosić) poznańskiego filmoznawcy o odpowiednim dostępie do bazy materiałów źródłowych. System uzyskiwania opisów pojedynczych odcinków audycji teoretycznie pozwalałby zgromadzić pełną listę filmów ujętych w całej serii na wzór drukowanych w prasie programów telewizyjnych, lecz obejrzenie przedmów Wernera wydaje się

[19] M. Jazdon, *Andrzeja Wernera Akademia Polskiego Filmu*, [w:] *Kino to nie wszystko*, red. A. Szpulak, M. Werner, Poznań 2020, s. 144.

[20] *Ibidem*, s. 143.

w obecnej sytuacji niemożliwe. Skoro pracownicy archiwum nie mają możliwości uzyskania informacji o liczbie odcinków danej audycji, to takie przeszukiwanie jest z góry skazane na niepowodzenie.

### Kwerendy i ich następstwa

Pierwsze ze zleconych przeze mnie przeszukiwań zasobów TVP według wspomnianego już klucza („program publicystyczno-kulturalny + film” zmienione na „magazyn + kultura + film”) nie wykazało zresztą w ogóle istnienia „Akademii Polskiego Filmu”, co pokazuje archiwum jako przestrzeń nieuporządkowaną i niezbadaną do tego stopnia, że nawet jego pracownicy nie mogą dokładnie ustalić jego zawartości. Okazuje się jednak, że kwestia znikającego programu Wenera to dopiero wierzchołek góry lodowej.

Po wykonaniu podstawowej kwerendy otrzymałem wielostronicowy plik, w którym ważne dla mnie programy stanowiły zaledwie nikły procent całej zawartości. Lwią jego część wypełniały audycje dotyczące szeroko pojętej kultury (tj. opery, muzyki klasycznej i popu-

larnej, teatru, muzeów czy sztuki). W zestawieniu znalazło się także miejsce dla programów młodzieżowych czy takich, które choć związane z kinem, przedstawiały raczej zagadnienia produkcyjne (np. ukazywały kulisy planów filmowych). Zazwyczaj były to programy reportażowe i informacyjne, a nie krytyczno-dyskusyjne. Co ciekawe, po dokładnym przeanalizowaniu tych wyników okazało się, że kwerenda nie zawiera kilku interesujących programów emitowanych we wskazanym przeze mnie przedziale czasowym oraz bez wątpienia należących do działu „publicystyka filmowa”. Chodzi tutaj o takie tytuły jak „Wieczór kinomana” (film poprzedzony prelekcją lub rozmową) czy wymieniona już wcześniej „Jedna scena” Michała Chacińskiego. Z uwagi na to, że ta ostatnia produkcja jest dostępna na TVP VOD, dziwić może jej absencja w podstawowej kwerendzie, pełnej programów bardziej odległych tematyką od wskazanych wyżej. Z kolei „Wieczór kinomana”, w którym część krytyczna stanowi dodatek do dzieła filmowego, może nie być przez system postrzegana jako osobny program, co skutkowało pominięciem tej audycji w spisie. Bez względu na faktyczne powody tego uchybienia nie da się ukryć, że stanowią one następny dowód na chaotyczność działania archiwum oraz niefunkcjonalne mechanizmy wyszukiwania materiałów.

Nauczony tą niedokładnością czy wręcz niepowodzeniem, starałem się, aby następna kwerenda była precyzyjniejsza i oparta na liście konkretnych programów<sup>[21]</sup>, o których wiedziałem, że istniały, czytałem o nich, lub które pojawiły się w materiałach uzyskanych podczas pierwszego przeszukania, albo które odnalazłem we wspomnianych już zasobach ogólnodostępnych serwisów internetowych (TVP VOD, FINA, Ninateka). Zgodnie z obowiązującym systemem otrzymałem opisy pojedynczych odcinków, których liczba (podobnie jak sama lista) była tym razem już ograniczona funduszami otrzymanymi w ramach grantu<sup>[22]</sup>. Nie obyło się jednak bez zaskakujących odkryć – wspomniana już „Akademia Polskiego Filmu” (o którą zabiegałem) została tym razem ujęta

[21] Lista zawierała następujące tytuły: „Akademia Polskiego Filmu” (program Andrzeja Wenera nadawany od 19.02.1991 r. do 3.06.1997 r.), „Dranie w kinie” (pierwsza emisja: 2.09.2017 r.), „Weekendowy magazyn filmowy” (nadawany od września 2008 r. do 19.12.2015 r.), „Kinomania” (brak danych o datach emisji), „W kinie i na kasie” (brak danych o datach emisji), „Inne kino” (brak danych o datach emisji), „Bez przebaczenia” (brak danych o datach emisji), „W polskim kinie” (brak danych o datach emisji), „Filmidło” (brak danych o datach emisji), „Seans filmowy” (brak danych o datach emisji), „Kult kina” (brak danych o datach emisji), „Kronika filmowa” (brak danych o datach emisji), „Magazyn aktualności filmowych” (brak danych o datach emisji), „Kocham kino” (nadawany w latach 1994–2016).

[22] W czasie trwania moich kwerend w archiwum TVP obowiązywał następujący cennik: jedna godzina przeszukiwania archiwum kosztowała 49,20 zł, a otrzymanie drogą mailową jednego opisu programu kulturalnego o tematyce filmowej – 3,69 zł (brutto wraz z 23-proc. podatkiem VAT).

w spisie. Uzyskane opisy kilku przykładowych odcinków zawierają streszczenie wspomnianych przez Mikołaja Jazdona przedmów prowadzącego. Nie są one natomiast zbyt szczegółowe (ograniczają się do zaledwie kilku zdań), co uniemożliwia wysnucie z nich jakichkolwiek głębszych refleksji krytycznofilmowych. Natomiast w odpowiedzi na prośbę przesłania opisów innego wskazanego przeze mnie programu zatytułowanego „Magazyn aktualności filmowych” (odszykanego w internecie w serwisach TVP) zostałem poinformowany, że takiej audycji nie ma w archiwum. Trudno powiedzieć, czy to jakiś błąd systemu komputerowego, czy kolejny argument za tym, że zasoby Telewizji Polskiej nie są odpowiednio monitorowane.

Kuriozalne przeoczenia i błędy w powyższych sytuacjach oraz wyraźne problemy archiwum TVP nie powinny jednak przesłonić korzyści z przeprowadzonych kwerend. Nie da się ukryć, że poczynione wstępne rozpoznanie pozwoliło wyłonić kilkanaście tytułów godnych uwagi badaczy, a także wskazać te niemieszczące się w grupie programów publicystyczno-kulturalnych o tematyce filmowej z lat 1989–2020. Należy jednak wyraźnie podkreślić, że przeszukiwanie archiwum TVP za pomocą słów kluczowych nie daje zadowalających rezultatów. Poza uzyskaniem wiedzy o kilku interesujących magazynach, o których będzie mowa w dalszej części artykułu, oraz potwierdzeniem przechowywania w archiwum „Pegaza” czy „Tygodnika Kulturalnego” pierwsza kwerenda składała się głównie z programów o nikłym znaczeniu dla filmoznawstwa. Chodzi tutaj o takie audycje jak „ZAP – szybki magazyn kulturalny”, „Informacje kulturalne”, „Telemuzak”, „Ulice Kultury”, „Magazyn 102”, „Redakcja kultury”, „WOK – Wszystko o Kulturze”, „Łossskot”, „Magazyn Sztuk Pięknych”, „Na weekend”, „Kulturalni”, „Bazar – Magazyn Konsumentów Kultury”, „Weekend Kulturalny – Dwójka poleca”, „Gust narodowy”, „Kup pan cegłę”, „Weekendowa Jazda Kulturalna”, „Trochę kultury”, „Tele – Audio – Video”, „Schody, pióra, brylanty”, „Jazda kulturalna” czy „Zobacz to...”. Wymienione pozycje w niewielkim stopniu (je-

śli w ogóle) dotyczą filmu. Często prowadzący wplatają kino i jego aspekty (tj. muzykę filmową, rewie filmowe, pojedyncze wzmianki o premierach) jako dodatek do zupełnie innej tematyki odcinka, co nie pozwala na odpowiednie zagłębienie się w interesujące filmoznawców zagadnienia. Audycje te mogą być oczywiście wartościowe dla innych naukowców, zajmujących się szeroko pojętą kulturą – z dużym prawdopodobieństwem mogłyby zainteresować literaturoznawców, historyków teatru, przyszłych producentów filmowych czy studentów kierunków muzycznych. Wymienione programy nie mają jednak krytyczno-analityczno-interpretacyjnego zacięcia, tak cennego dla badaczy filmu i zdecydowanie bardziej wartościowego niż zwykle wymienianie tytułów czy reżyserów lub anonsowanie aktualnych premier kinowych. Pojawienie się takich audycji na liście bardzo wyraźnie ukazuje problem z losowym wybieraniem odcinków w TVP – jeśli w danym programie choć raz pojawiła się fraza „film”, to system automatycznie dodaje go do końcowych wyników kwerendy, co tworzy trudny do spenetrowania gąszcz audycji mogących potencjalnie zainteresować badacza.

Trudno dostrzec także realną wartość dla filmoznawców w magazynach podejmujących tematykę filmową z powodów czysto przyczynkarskich lub okolicznościowych. Taką sytuację możemy zaobserwować chociażby w „Dzień dobry na dzień dobry”, dla którego jednorazowo przygotowano reportaż z festiwalu w Cannes albo losowym odcinku „Kultury, Głupcze”, gdzie pojawiły się elementy interpretacji filmu. Często w wynikach kwerendy można było odnaleźć programy relacjonujące gościnne występy ludzi kina – na liście znalazły się rozmowy z Janem Holoubkiem w programie „Śniadanie na podwieczorek” z okazji rocznicy śmierci jego ojca i Robertem Glińskim w „Studiu Kultura Rozmowy”, a także udział krytyka filmowego Tadeusza Sobolewskiego w roli eksperta w programie „Chimera”. Wspomnieć warto też o audycjach zatytułowanych „Zawód amator” oraz „Szkoła mistrzów” – ta pierwsza podejmowała temat polskiej amatorskiej twórczości filmowej,



z kolei druga skupiała się na przedstawianiu sylwetek absolwentów Wydziału Reżyserii PWSFTviT w Łodzi. Co ciekawe, opisy wszystkich wskazanych wyżej programów były niekiedy znacznie bardziej szczegółowe i precyzyjne niż te, które przypisane były do magazynów o tematyce wyłącznie filmowej.

Jak już wspominałem, wyniki przeszukiwań archiwum pełne są, zrozumiałych tylko dla pracowników samego archiwum, ciągów liczbowych i statystycznych oraz wartości technicznych określających jakościowy stan danej kopii. Jednakże najdziwniejszy wydaje się brak pewnych oczywistych danych umożliwiających zlokalizowanie programu w internetowych serwisach – kwerenda nie mówi nam nic o dostępności wyszukiwanych materiałów ani nie pomaga utworzyć jasnej i klarownej bazy w obrębie poszczególnych audycji. Podobnie rzecz ma się z próbami ustalenia chociaż przybliżonego rysu historycznego interesujących nas programów – tak oczywiste informacje nie wchodzą w skład wyników zdalnego przeszukiwania, przez co badacz musi zdać się na znajdujące się w internecie, często niepewne i wątpliwe, dane.

Przeszukiwanie portali streamingowych TVP na własną rękę pod kątem informacji o dostępności magazynów, które wydają się być szczególnie interesujące z perspektywy filmoznawców, nie daje zadowalających efektów. Szybko zdajemy sobie bowiem sprawę, że większość z nich nie została jeszcze poddana cyfryzacji. Z kolei te już umieszczone w wirtualnej przestrzeni pochodzą zazwyczaj z kilku wybranych lat emisji danego programu i jeszcze długa droga zanim trafią w całości na internetowe serwery.

Tematyka pozostałych audycji, które znalazły się w kwerendzie uzupełniającej, jest różnorodna i barwna, lecz to, co decyduje o ich wyróżnieniu, to postawienie w centrum kwestii kina i rozmowy o nim za pomocą wszelakich dziennikarskich formuł, tj. reportaży z planu,

felietonów wideo, wywiadów, dyskusji czy recenzji. Tego typu materiały nie tylko uatrakcyjniają sposób przekazywania widzom treści merytorycznych, lecz również umożliwiają twórcom spojrzenie na wybrane zagadnienia z wielorakich perspektyw. Dla filmoznawców mnogość form wyrazu może okazać się nawet bardziej przydatna niż sam przedmiot refleksji. Hipoteza ta wynika z przedziału czasowego, w którym wybrane programy były (lub nadal są) nadawane. Potencjalnie stanowią one bowiem świetny przykład tego, jak profesjonalna<sup>[23]</sup> refleksja o filmie oraz sposoby rozmawiania o nim ewoluowały na przełomie wieków. Jest to przestrzeń dotychczas zupełnie nieeksplorowana, a dzięki dobrej znajomości realiów sprzed 1989 roku, studia porównawcze mogłyby przynieść wiele intrygujących wniosków. Zestawienie zdobytej wiedzy ze stanem badań o audycjach funkcjonujących jeszcze po transformacji (np. kultowym już „Pegazie”) pozwoliłoby bardzo dokładnie prześledzić dokonujące się zmiany, zarówno na poziomie *stricte* analityczno-interpretacyjnym, jak i tym mentalnym, odnoszącym się do naszego oglądu kinematografii czy kultury w ogóle.

„Weekendowy magazyn filmowy”, z którym związani byli Tomasz Raczek, Kaja Klimek czy Piotr Czerkawski, koncentrował się przede wszystkim na zakulisowych aspektach polskiej kinematografii, prezentował sylwetki ludzi kina i ukazywał w szerszym kontekście cały proces twórczy. Z kolei „Seans filmowy” to magazyn aktualności filmowych, posługujący się poetyką felietonu i wywiadu; na jego łamach omawiano zwiastuny najnowszych produkcji, a także dla uatrakcyjnienia przekazu korzystano z materiałów z planu zdjęciowego. „W polskim kinie” Michała Chacińskiego skupia się na doniesieniach ze świata rodzimej kinematografii, często zapraszając do programu reżyserów oraz krytyków. „W kinie i na kasie” powieliła formy wyżej wymienionych audycji, lecz wzbogaca filmoznawczą refleksję o powroty do produkcji już klasycznych. Podczas projekcji „Kultu kina” widzowie są świadkami teoretycznych dyskusji o stanie polskiego i światowego kina oraz mogą

[23] Widz telewizyjny, w przeciwieństwie do tego internetowego, chce mieć pewność, że programy prowadzone są przez profesjonalistów.

zapoznać się z przeglądem festiwalowych ofert. „Kronika filmowa” również zalicza się do grupy audycji dotyczących aktualności w świecie kina. Znany i ceniony program „Kocham kino” to cotygodniowy cykl Grażyny Torbickiej, którego każdy odcinek poświęcony jest innemu bohaterowi (np. aktorowi czy reżyserowi), wydarzeniu lub tematowi, wokół których toczą się rozmowy pogłębione i poszerzone o odpowiednią warstwę felietonową. „Kinomania” to program zazwyczaj przedstawiający sylwetki ważnych postaci filmu lub opisujący pewne przełomowe wydarzenia dla tego przemysłu. „Bez przebaczenia”, którego nazwa wzięła się najprawdopodobniej od tytułu filmu Clinta Eastwooda, podejmuje najróżniejsze tematy od kina niezależnego, przez przekroje całych lat w kinematografii po refleksje z pogranicza psychologii społecznej (np. na ile przemoc i okrucieństwo na ekranie wpływają na ludzkie zachowania). „Inne kino” bierze na warsztat gatunki i formy mniej znane, próbując przedstawić widzom fenomen kina eksperymentalnego czy animacji, a także snując rozważania o powiązaniach filmu z innymi dziedzinami sztuki (np. awangardą teatralną lat 70.). „Świat filmu animowanego” cenionego reżysera tego typu produkcji Piotra Dumały to w dużej mierze analizy i interpretacje wybranych dzieł z tej gałęzi kinematografii – w jego ramach omawiane są filmy zarówno niszowe, jak i znane (m.in. animowane obrazy Jacka Kasprzyckiego, Mirosława Kijowicza i Ryszarda Czekają), a także poruszane są kwestie związane z historią oraz technikami animacji. Udział samego Dumały nie tylko dodaje prestiżu programowi, lecz również pozwala spojrzeć na omawiane filmy z perspektywy nagradzanego twórcy<sup>[24]</sup>. „Filmidło” Andrzeja Kałużki jest audycją bardziej informacyjną niż krytyczno-analityczną, ale warto o niej wspomnieć ze względu na bogaty repertuar odcinków oraz jej niezaprzeczalny wpływ na kreowanie popularnego spojrzenia na kulturę filmową. Ostatnim z wartych zapamiętania programów wymienionych w drugiej kwerendzie są „Dranie w kinie”, czyli magazyn Krzysztofa Kłopotowskiego i Jakuba Moroza,

w którym prowadzący omawiają kilka wybranych przez siebie filmów, często zapraszając do studia krytyków oraz wykładowców akademickich. W swoich recenzjach skupiają się m.in. na społecznej roli danego dzieła. Poza intrygującą konwencją „Dranie w kinie” na podkreślenie zasługuje także fakt, że podczas zlecenia kwerendy otrzymałem informację, że opisy tego programu będą zawierały wyłącznie streszczenia danych odcinków. Nawet jeśli sklasyfikowałem już wspomniane ciągi liczbowe jako nieprzydatne, to nie wiadomo, dlaczego w tym przypadku były one dla mnie niedostępne.

Zaprezentowane wyżej wyniki kwerend oraz prześledzenie drogi uzyskiwania informacji o zasobach magazynów TVP noszą na sobie przede wszystkim znamiona pracy w ramach konkretnej i fizycznie istniejącej placówki. Tymczasem wnioski płynące z kwerend oraz opisu obecnego systemu współpracy z archiwum prowadzą do licznych refleksji związanych z dzisiejszą świadomością społeczną dotyczącą pamięci kulturowej.

### O pamięci w kontekście archiwalnym

Zaproponowane przez Jana i Aleidę Assmannów rozumienie „pamięci kulturowej”<sup>[25]</sup> skłania do gorzkiej refleksji, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę chociażby dzisiejsze, niezwykle frustrujące dla badaczy, zasady korzystania z zasobów archiwum TVP – publicznej instytucji, której rola w polskiej przestrzeni społeczno-kulturowej słusznie kojarzy się z misyjnością. Jednym z najważniejszych jej obowiązków jest przecież dbanie o kulturę, sprawowanie pieczy nad jej rozwojem oraz pełnienie funkcji

[24] Warto jednak podkreślić, że w opisie przykładowego odcinka programu Dumały, wystąpienia prowadzącego zajmują niecałe trzy minuty na trzydzieści minut czasu trwania całej audycji. Reszta poświęcona jest na projekcję wybranych filmów animowanych.

[25] Poręczną i syntetyczną definicję można znaleźć np. w: A. Assmann, *Cztery formy pamięci*, [w:] *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, przeł. A. Konarzewska, Warszawa 2013, s. 55–56.

magazynu artefaktów pamięci kulturowej. Za-tem utrudnianie dostępu do programów czy nawet informacji o nich przeczy nie tylko tym za-łożeniom, ale również godzi w dobro rodzimej kultury i zamyka nas na perspektywę rozwoju.

Assmann, powołując się na Harolda Blooma i Stephena Greenblatta, dzieli pamięć kulturową na aktywną i bierną, z których obie znajdują w rzeczywistości swój zinstytucjonalizowany wyraz:

Bloom pisze w duchu kanonu, rozwijając pochwalny styl i oddając niemal religijny hołd tekstom i autorowi. Tymczasem Greenblatt ustanawia relację dystansu i chłodu wobec obiektu swych badań. Podczas gdy Bloom dekontekstualizuje tekst, by uczynić go przedmiotem adoracji, Greenblatt umieszcza go z powrotem w kontekście historycznym, zestawiając go z innymi tekstami z epoki. Pierwszy przyjmuje strategię kanonu, obdarzając tekst znaczeniem egzystencjalnym i nadając mu aurę, drugi zaś – strategię archiwum, dążąc do zniszczenia aury. Napięcie, jakie rozgrywa się pomiędzy Bloomem a Greenblattem, jest napięciem między kanonem a archiwum, lub – mówiąc inaczej – między wycofywaniem a ekspansją pamięci kulturowej[26].

Dalej Assmann pisze, że archiwum jest przestrzenią zupełnie inną od tej kościelnej, sakralnej – posiada świeckie konotacje, jest uporządkowana, przejrzysta i (co najważniejsze) pełna biurokratycznego ładu[27]. Określenie to sprawia, że teoretyczne i praktyczne ujęcie przestrzeni archiwum zaciera się, a jego zinstytucjonalizowana forma staje się niejako wyrazem wcześniejszych założeń Assmann. Działania takie jak przeszukiwanie archiwów, korzystanie z nich lub analizowanie zgroma-

dzonych tam treści wpisują się w tendencję określaną przez Assmann mianem „ekspansji pamięci kulturowej”[28], która dąży do nieustannego aktualizowania nabytych wcześniej doświadczeń i uzyskanej wiedzy.

Z kolei Karol Jachymek jednoznacznie do-wodzi, że nie jesteśmy w stanie w pełni opi-sać archiwum ani go zbadać – leży to bowiem w jego naturze. Wszystko z powodu dzielącego nas od każdego archiwalnego zasobu dystansu czasowego, który komplikuje takie działania. Jachymek przekonuje, że ten z pozoru niepo-kojący fakt stanowi jednak o pewnej wartości – wymykające się ludzkiemu umysłowi archiwum pozwala na snucie nieskończonej ilości inter-pretacji i domysłów[29].

Są to spostrzeżenia słuszne i niezmiernie fascynujące, lecz podobnie jak przy okazji myśli Assmann o „przejrzystości zorganizowa-nym repozytorium”[30], na drodze polskich filmoznawców stają skomplikowane procedu-ry przeprowadzania kwerend, brak fizycznej przestrzeni pozwalającej na osobiste korzysta-nie z archiwum TVP oraz mozolnie postępujący proces cyfryzacji magazynowanych materiałów. Praktycznie niemożliwe jest, włączenie się do wielokrotnie wspomnianego przez Jachymka dyskursu, który wyłania się z przestrzeni archi-wum dającej się różnorodnie czytać i posiadają-cej liczne punkty widzenia[31].

Badacze podążający za Assmannowskimi inspiracjami kładą nacisk na subiektywny cha-akter archiwów oraz jedynie zasygnalizowaną wcześniej kwestię napięcia pomiędzy pamięta-niem a zapominaniem. Są to zagadnienia dla-tego warte doprecyzowania, ponieważ stają się kluczowe w kontekście zrozumienia, dlaczego zaniebdywanie przez TVP swojego archiwum może prowadzić do zupełnego zaniku pamięci o programach, ich twórcach oraz prezentowa-nych tam poglądach. Waldemar Chorążyczewski wychodząc od studiów Stanisława Roszaka i nawiązując do postmodernistycznych kon-cepacji historii, wyraźnie stwierdza, że w no-woczesnym podejściu do archiwum nie ma miejsca na obiektywny wybór zgromadzonych tam materiałów[32]. Co więcej, decydowanie

[26] A. Assmann, *Kanon i archiwum*, [w:] *Między historią a pamięcią...*, s. 80–81.

[27] Ibidem, s. 81.

[28] Ibidem.

[29] K. Jachymek, *Po co nam archiwa?*, [w:] *Archiwa we współczesnych...*, s. 99–100.

[30] A. Assmann, *Kanon i...*, s. 81.

[31] K. Jachymek, op.cit., s. 106.

[32] W. Chorążyczewski, *Archiwa i pamięć*.

*Z dziejów polskich archiwów*, [w:] *Archiwum. Archiwistyka. Kultura. Antologia*, red. W. Chorążyczewski, W. Piasek, A. Rosa, Toruń 2020, s. 247.

o tym, co społeczeństwo zapamięta i zapomni, czyni z organizatorów archiwów (zgodnie ze spostrzeżeniami Assmann) ludźmi odpowiedzialnymi za tworzenie najnowszych narracji o przeszłości<sup>[33]</sup>. W związku z problemami z dostępnością materiałów archiwalnych w TVP łatwo zauważyć, że może czekać je trudny czas zapomnienia (szczególnie tych ciągle pozostających poza cyfrowym obiegiem), co niepokoi tym bardziej, gdy taką perspektywę zestawia się z już wcześniej wykazaną marginalizacją audiowizualnej publicystyki krytycznofilmowej. Chorążyczewskiemu w jego refleksjach wtóruje Magdalena Wiśniewska-Drewniak, wskazując, że: „Zasadniczo każde archiwum jest [...] miejscem pamięci, jako bowiem instytucja przechowująca materiały archiwalne pozwala w te materiały wejrzeć, a tym samym poznać zapisaną w nich przeszłość”<sup>[34]</sup>. System obowiązujący w TVP nie spełnia wymienionej przez uczoną cechy – nie jesteśmy bowiem na ten moment w stanie skutecznie „wejrzeć” w zgromadzone tam zasoby. Stwarza to także niebezpieczeństwo manipulacji pamięcią, o czym pisał Hadrian Ciechanowski. Według badacza „kolejnym pokoleniom przekazuje się tylko to, co z historycznego punktu widzenia uważa się za istotne, co sprawia, że na fundamentach tej tradycji zaczyna budować się własną tożsamość”<sup>[35]</sup>. Wniosek ten nabiera szerszego znaczenia, gdy zdamy sobie sprawę, ile wartościowych treści zostało już dawno zapomnianych lub zaginęło w mrokach archiwów tylko z tego powodu, że ktoś uznał je (po bardzo pobieżnej analizie i posługując się niedoskonałymi narzędziami używanymi do poruszania się po archiwum) za niewarte większej uwagi. Taki los, przy braku interwencji, może spotkać nie tylko programy o tematyce krytycznofilmowej, ale również całą publicystykę kulturalną, tym bardziej, że mówimy tutaj nie o źródłach drukowanych, lecz o dziełach audiowizualnych, które w cyfrowej formie mogłyby być łatwo udostępniane szerokiej publiczności oraz różnorodnemu gronu badaczy specjalizujących się w ich analizie.

Badania przeprowadzone w centralnym archiwum TVP w Warszawie od samego począt-

ku miały stanowić jedynie rekonesans przed o wiele dokładniejszymi działaniami na tym terenie, niezwykle intrygującym i wcześniej nieeksplorowanym przez filmoznawców oraz medioznawców. Programy publicystyczno-kulturalne o charakterze krytycznym, jak wykazują wstępne rozpoznania, mogą zawierać wiele istotnych informacji i opinii, prezentować różne postawy intelektualne, które w dalszej perspektywie są w stanie wzbogacić naukowy dyskurs dotyczący kina oraz jemu pokrewnych mediów. Nie da się jednak ukryć, że obecna struktura zasobów TVP skutecznie utrudnia dotarcie do samych materiałów, a tym samym przekreśla właściwe i kompleksowe opracowanie tej tematyki. W żadnym stopniu nie można uznać tych badań za zakończone, a wyników za kompletne. Przed badaczami jeszcze wiele lat pracy dotyczącej zawartości archiwów Telewizji Polskiej, aby nie tylko uzyskać dostęp do interesujących ich treści, lecz również spełnić marzenie Assmann o archiwum, które określane jest jako „referencyjna pamięć społeczna, zapewnia coś w rodzaju przeciwwagi dla (z konieczności) redukcyjnej i restrykcyjnej pamięci aktywnej: tworzy metapamięć, pamięć drugiego rzędu, która przechowuje to, o czym się zapomina”<sup>[36]</sup>. Biorąc pod uwagę te słowa, można by rzec, że rzeczywistość w przypadku archiwum TVP znacznie odbiega od wizji zaproponowanej przez niemiecką kulturoznawczynię.

\*\*\*

Trzeba mieć jednak nadzieję, że wraz z kolejnymi poszukiwaniami, podobnymi do wyżej opisanych, będziemy wiedzieć jeszcze więcej o tym, co kryją archiwa Telewizji Polskiej. Trudno ocenić, na ile wyniki zleconych kwerend

[33] Ibidem, s. 256.

[34] M. Wiśniewska-Drewniak, *Archiwum jako miejsce pamięci*, [w:] *Archiwum. Archiwistyka. Kultura...*, s. 264.

[35] H. Ciechanowski, *Archiwum jako miejsce zapomnienia*, [w:] *Archiwum. Archiwistyka. Kultura...*, s. 278.

[36] A. Assmann, *Kanon i...*, s. 86.

odpowiadają rzeczywistym zawartościom archiwum lub na ile mogą być jedynie wycinkami całości. Podobnie sytuacja ma się z dostępnością wspomnianych audycji – kwestia ta nadal pozostaje tajemnicą, gdyż przy każdym moim pytaniu o nie byłem odsyłany do przestrzeni wirtualnej, dalece przecież niekompletnej i naszpikowanej błędami.

Przeprowadzone przeze mnie rozpoznanie jest cenną lekcją, dzięki której dotarłem do wielu kluczowych dla dalszych badań informacji związanych z samym funkcjonowaniem archiwum, jak i we wstępnym zakresie naszkicowałem mapę programów publicystyczno-kulturalnych o filmie z lat 1989–2020 zgromadzonych w zasobach TVP. Teraz pozostaje mieć nadzieję, że największe odkrycia dopiero przed nami, oraz nie ustępować w ciągłym przypominaniu o zaniedbaniach związanych z funkcjonowaniem archiwum Telewizji Polskiej S.A. Do rozwiązania większości wymienionych problemów potrzebna jest odpowiednia presja formalna i nieformalna, szczególnie że powody wspomnianych zaniedbań do dzisiaj pozostają nie do końca jasne.

#### BIBLIOGRAFIA

Assmann A., *Cztery formy pamięci*, [w:] *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, przeł. A. Konarzewska, Warszawa 2013, s. 39–57

Assmann A., *Kanon i archiwum*, [w:] *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, przeł. A. Konarzewska, Warszawa 2013, s. 74–88

Bielak T., Filiciak M., Ptaszek G., *W stronę nowej telewizji (kontekst polski)*, [w:] *Zmierzch Telewizji. Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2011, s. 7–15

Bogunia-Borowska M., *Fenomen telewizji. Interpretacje socjologiczne i kulturowe*, Kraków 2012

Chorażyczewski W., *Archiwa i pamięć. Z dziejów polskich archiwów*, [w:] *Archiwum. Archiwistyka. Kultura. Antologia*, red. W. Chorażyczewski, W. Piasek, A. Rosa, Toruń 2020, s. 245–261

Ciechanowski H., *Archiwum jako miejsce zapomnienia*, [w:] *Archiwum. Archiwistyka. Kultura. Antologia*, red. W. Chorażyczewski, W. Piasek, A. Rosa, Toruń 2020, s. 275–283

Czubaj M., *Pegaz, czyli kultura*, [w:] *30 najważniejszych programów TV w Polsce*, red. W. Godzic, Warszawa 2005, s. 129–137

Dijk van J., *Telewizja 2.0: YouTube i narodziny nadawania domowego [homecasting]*, [w:] *Zmierzch Telewizji. Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, przeł. D. Kuźma, Warszawa 2011, s. 313–340

Giza B., Wyżyński A., *Niezrealizowane scenariusze w zbiorach FINA jako nowe źródło wiedzy o kulturze PRL-u*, [w:] *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*, red. B. Giza, P. Zwierzchowski, K. Mąka-Malatyńska, Warszawa 2020, s. 110–128

Giza B., Zwierzchowski P., Mąka-Malatyńska K., *Od redaktorów*, [w:] *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*, red. B. Giza, P. Zwierzchowski, K. Mąka-Malatyńska, Warszawa 2020, s. 7–9

Guzek M., *Regionalne archiwa państwowe jako źródła (nie tylko regionalnej) historii filmu*, [w:] *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*, red. B. Giza, P. Zwierzchowski, K. Mąka-Malatyńska, Warszawa 2020, s. 80–95

Jachymek K., *Po co nam archiwa?*, [w:] *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*, red. B. Giza, P. Zwierzchowski, K. Mąka-Malatyńska, Warszawa 2020, s. 96–109

Jazdon M., *Andrzeja Wernera Akademia Polskiego Filmu*, [w:] *Kino to nie wszystko*, red. A. Szpulak, M. Werner, Poznań 2020, s. 141–165

Kozieł A., *Publicystyka w Telewizji Polskiej do 1989 r. Przegląd informacyjny*, „Studia Medioznawcze” 2002, nr 1 (nr 6), s. 90–110

Kozieł A., *Za chwilę dalszy ciąg programu... Telewizja Polska czterech dekad 1952–1989*, Warszawa 2003

Kwiatkowska P., *Archiwum filmowe jako przestrzeń kinofilska*, [w:] *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*, red. B. Giza, P. Zwierzchowski, K. Mąka-Malatyńska, Warszawa 2020, s. 302–320

Mielczarek T., *Telewizja w Polsce. Bilans lat dziewięćdziesiątych*, „Studia Medioznawcze” 2002, nr 1 (nr 6), s. 52–74

Wiśniewska-Drewniak M., *Archiwum jako miejsce pamięci*, [w:] *Archiwum. Archiwistyka. Kultura. Antologia*, red. W. Chorażyczewski, W. Piasek, A. Rosa, Toruń 2020, s. 263–273

Zwierzchowski P., *Archiwa w badaniach nad kinem PRL-u – perspektywa metodologiczno-warsztatowa*, [w:] *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*, red. B. Giza, P. Zwierzchowski, K. Mąka-Malatyńska, Warszawa 2020, s. 11–50