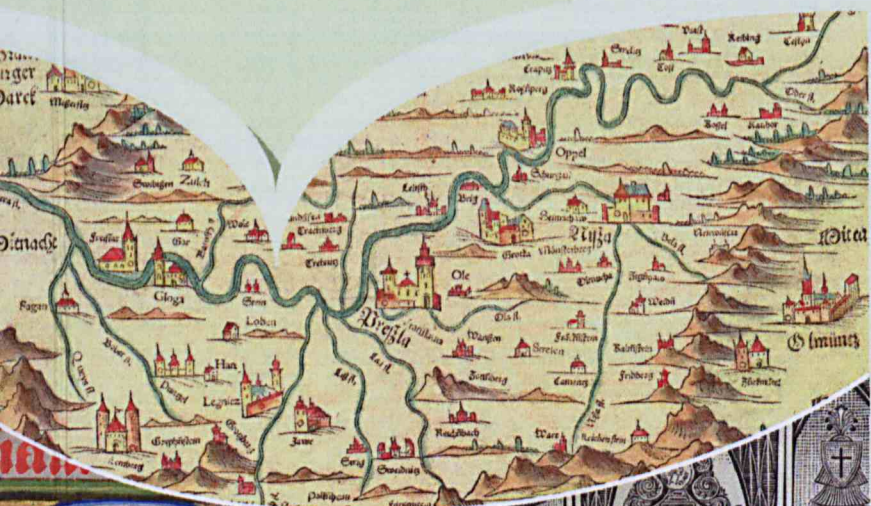


ZBIORY SPECJALNE W BIBLIOTEKACH POLSKICH MIĘDZY TRADYCJĄ A NOWOCZESNOŚCIĄ

CZĘŚĆ II
ZBIORY
SPECJALNE A
PROBLEMATYKA
CYFRYZACJI



SERIA
BIBLIOTEKARZA
ZACHODNIOPOMORSKIEGO
TOM XVIII

SERIA „BIBLIOTEKARZA ZACHODNIOPOMORSKIEGO”

TOM XVIII

**ZBIORY SPECJALNE
W BIBLIOTEKACH POLSKICH
MIĘDZY TRADYCJĄ A NOWOCZESNOŚCIĄ**

**CZĘŚĆ II
ZBIORY SPECJALNE
A PROBLEMATYKA CYFRYZACJI**

pod redakcją
Agnieszki Borysowskiej i Michała Gierkego

Szczecin 2020

Recenzja:
Ryszard Nowicki

Skład:
Andrzej Zajda

ISBN 978-83-64070-42-6 (cz. II)

ISBN 978-83-64070-39-6 (całość)

Wydawnictwo i druk
Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie
www.ksiaznica.szczecin.pl


Książnica Pomorska
im. Stanisława Staszica
w Szczecinie


INSTYTUCJA KULTURY
SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA
ZACHODNIOPOMORSKIEGO


Pomorze
Zachodnie

<i>Barbara Maresz</i> Biblioteka Teatru Lwowskiego – unikatowe źródło badań	110
<i>Renata Wilgosiewicz-Skutecka</i> „Linkowanie świata” – przyczynek do katalogowania zbiorów specjalnych.....	121
<i>Weronika Pawłowicz</i> Inter Libros. Działalność edukacyjna Działu Zbiorów Specjalnych Biblioteki Śląskiej.....	134
<i>Agnieszka Baszko</i> Placówki muzealne Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu.....	150
<i>Agnieszka Kościelniak-Osiak</i> Aspekty promocji zbiorów historycznych, artystycznych i specjalnych w bibliotece naukowej – na przykładzie działalności Oddziału Promocji, Wystaw i Współpracy Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie	168
<i>Joanna Rudna, Anna Wiktorska</i> Znaczenie zbiorów specjalnych w bibliotekach naukowych na przykładzie Biblioteki Głównej ZUT w Szczecinie	179

CZĘŚĆ II

ZBIORY SPECJALNE A PROBLEMATYKA CYFRYZACJI

<i>Aleksandra Skiba</i> Polskiej biblioteki cyfrowej portret własny.....	9
<i>Agnieszka Franczyk-Cegła</i> Międzynarodowe, narodowe i lokalne bazy proweniencyjne online	23
<i>Dorota Sidorowicz-Mulak</i> Proweniencyjna Grupa Robocza – idea projektu	33
<i>Elżbieta Sroka</i> Udostępnianie i upowszechnianie cyfrowych zasobów dokumentów życia społecznego w sieci. Projekt „Cyfrowe zbiory dokumentów życia społecznego Metropolii Górnośląsko-Zagłębiowskiej”	48
<i>Agnieszka Klembalska, Anna Gatecka</i> Wybrane aspekty tworzenia cyfrowego repozytorium zasobów nauki instytutów badawczych	58

<i>Aleksandra Skiba</i> Zbiory specjalne Książnicy Pomorskiej w wersji elektronicznej: stan obecny i plany na przyszłość.....	65
<i>Łukasz Krzyszczuk, Grażyna Piotrowicz</i> Cyfryzacja w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu oraz zasady typowania średniowiecznych zbiorów rękopiśmiennych do digitalizacji	76
<i>Marta Zbierańska</i> Digitalizacja i retrokonwersja starych druków ze zbiorów Biblioteki Śląskiej.....	92
<i>Barbara Maresz</i> Digitalizacja i cyfrowe udostępnianie zbiorów teatralnych.....	101
<i>Dorota Bartnik, Radosław Michalski</i> Plakat polski z okresu PRL. Konserwacja, opracowanie i digitalizacja kolekcji w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego	108
<i>Małgorzata Kuncewicz, Ewa Nodzyńska</i> Regionalia w zbiorach specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Zielonogórskiego i Zielonogórskiej Bibliotece Cyfrowej.....	118

Dorota Bartnik, Radosław Michalski

Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego

**PLAKAT POLSKI Z OKRESU PRL.
KONSERWACJA, OPRACOWANIE I DIGITALIZACJA
KOLEKCJI W BIBLIOTECE UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO**

Wstęp

Plakaty polskie z okresu PRL to jedna z najcenniejszych kolekcji dokumentów życia społecznego w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego (BUŁ), tworzona i uzupełniana przez ponad pół wieku. W skład zbioru, liczącego 1800 jednostek, wchodzi plakaty propagandowe, społeczne, kulturalne oraz tzw. łódzka szkoła plakatu słynnej spółki Balicki & Łabęcki.

Początkowo do ich tworzenia przystąpiła grupa artystów, której talent ujawnił się jeszcze przed II wojną światową. W jej skład wchodziły m.in. dzisiejsze ikony polskiego plakatu na czele z Henrykiem Tomaszewskim, Erykiem Lipińskim i Tadeuszem Trepkowskim. Sukcesy polskich plakatów na międzynarodowych wystawach przyczyniły się do szybkiego rozwoju tej dziedziny. Na początku lat pięćdziesiątych XX wieku czynnikiem integrującym środowisko polskich artystów plakacistów stała się uczelnia warszawska, która starała się poszerzać horyzonty zainteresowań młodych grafików o malarstwo, grafikę warsztatową czy fotografię, odrzucając jednocześnie wąskie specjalizacje¹. Tak rodziła się polska szkoła plakatu, która obejmowała grupę artystów podziwianych zarówno w kraju, jak i na arenie międzynarodowej. Za jej najwybitniejszych przedstawicieli uznaje się, poza trójką artystów wymienionych wyżej, m.in. Józefa Mroszczaka, Romana Cieślewicza, Franciszka Starowieyskiego, Waldemara Świerzego, Wojciecha Zamecznika, Juliana Pałkę, Mariana Stachurskiego, Wiktora Górkę, Rosława Szaybę.

W Polsce socjalistycznej plakaty były narzędziem propagandy ówczesnych władz, a obecnie są częścią polskiego dziedzictwa kulturowego. Jako odmiana grafiki użytkowej, a jednocześnie ulotny komentator i świadek rzeczywistości, plakaty są wspaniałym kompendium wiedzy historycznej i obyczajowej². Zawarte w nich informacje są często unikatowe i niedostępne w innych materiałach. Stąd tak ważna rola bibliotek i instytucji kultury, aby zachować je dla przyszłych pokoleń.

Mając na uwadze znaczenie plakatów w badaniach naukowych i szybko postępującą degradację papieru, Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego wystąpiła z wnioskiem do Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego o dofinansowanie prac związanych z ochroną

1 S. Bojko, *Polski plakat współczesny*, Warszawa 1972, s. 20.

2 A.A. Szablowska, *Plakat polski w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu*, Warszawa 2011, s. 29.

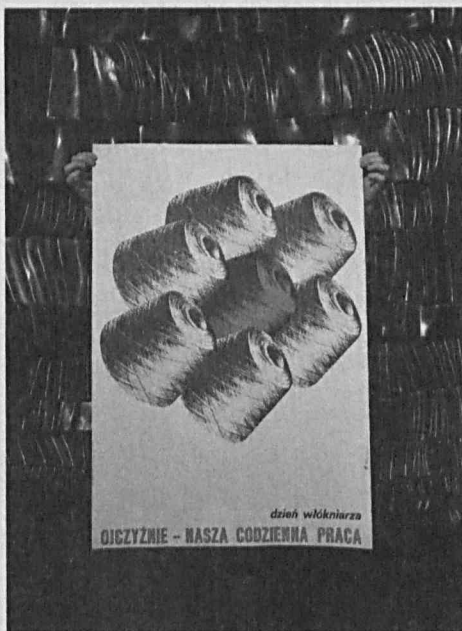
i udostępnieniem kolekcji. Pozyskane środki przeznaczono na konserwację, opracowanie (inwentarzowe, formalne, przedmiotowe), digitalizację i umieszczenie dokumentów w Bibliotece Cyfrowej UŁ (BCUŁ). Projekt był realizowany w latach 2015–2016³.

Charakterystyka kolekcji

Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego do 1989 roku pozyskiwała plakaty głównie dzięki egzemplarzowi obowiązkowemu. Z tego źródła pochodzą przede wszystkim plakaty propagandowo-polityczne. Z początkiem lat dziewięćdziesiątych rozpoczęto uzupełnianie kolekcji poprzez zakup antykwaryczny⁴. Kupowano m.in. plakaty cyrkowe, reklamowe i muzyczne. Wiele prac trafiło do Biblioteki UŁ dzięki staraniom pracowników Sekcji Dokumentów Życia Społecznego, którzy nawiązali kontakty z wydawnictwami i instytucjami kultury.

Kolekcja polskich plakatów z okresu PRL jest zróżnicowana i obejmuje kilka podstawowych grup. Najliczniejszą z nich stanowią plakaty wydawane z okazji świąt i rocznic państwowych oraz okolicznościowe. Łącznie zbiór ten liczy 681 jednostek. W większości powstały one z okazji Święta Pracy czy Narodowego Święta Odrodzenia Polski obchodzonego 22 lipca, a także z okazji okrągłych rocznic np. powstania PZPR lub zakończenia II wojny światowej. Ponadto do tej grupy zalicza się plakaty dotyczące świąt grup społecznych i zawodowych, których rolę szczególnie doceniały władze komunistyczne: Dzień Kobiet, Dzień Nauczyciela, Dzień Matki, Dzień Dziecka. Przeważnie były to prace, w których posługiwano się symbolem gołębia, dziecka, kobiety, kwiatów, ale też prostym znakiem graficznym, cyframi lub literami.

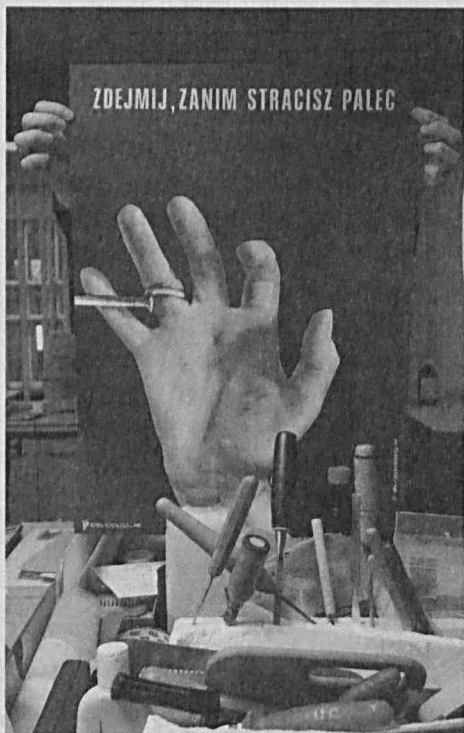
Drugą najliczniejszą grupę stanowią plakaty bezpieczeństwa i higieny pracy (BHP) liczące 355 jednostek. Powstały one na polecenie władzy w celu przeciwdziałania wypadkom i chorobom w pracy oraz wypadkom komunikacyjnym. Rolę koordynatora i inicjatora



Ryc. 1. Ewa Czaplicka, *Ojczyźnie – nasza codzienna praca*, 1977. W tle rzeźba Antoniego Starczewskiego – hol główny BUŁ. Fot. Beata Gamrowska

3 Umowę z MNiSW podpisano 19 marca 2015. Otrzymano dofinansowanie w ramach działalności upowszechniającej naukę. Nazwa zadania „Digitalizacja i opracowanie kolekcji Łódzka szkoła plakatu w opozycji do propagandy, reklamy i kultury na plakatach z okresu PRL”. Zbiór ten zawiera polskie plakaty z okresu PRL i stąd tytuł niniejszego opracowania. Tak szczegółową nazwę zadania nadano ze względu na odróżnienie jej od poprzedniego projektu „Digitalizacja i opracowanie kolekcji *Polska szkoła plakatu na plakacie filmowym w latach 1947–1989*”, który realizowano dwa lata wcześniej.

4 Większość plakatów została zakupiona w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych. Świadczy o tym nr akcesji na poszczególnych egzemplarzach.



Ryc. 2. Władysław Surowiecki, *Zdejmij zanim stracisz palec*, 1975. Pracownia Konserwatorska BUŁ. Fot. Beata Gamrowska

działalności wydawniczej tej konkretnej tematyki wzięła na siebie Centralna Rada Związków Zawodowych (CRZZ), która stała na straży bezpieczeństwa i higieny pracy za pośrednictwem Głównego Inspektoratu Ochrony Pracy. Kierownictwo Rady zdecydowało się nawiązać współpracę z Wydawnictwem Artystyczno-Graficznym (WAG). Kooperacja z najbardziej znanymi artystami (nagradzanymi w kraju i za granicą) przyniosła zamierzony efekt. Zaczęły powstawać plakaty, które za pomocą artystycznego języka przestrzegały nie tylko przed niebezpieczeństwem w pracy, ale też w sposób dosłowny instruowały jak go uniknąć. Zwracały one także uwagę na konieczność przestrzegania zasad higieny, informowały o bezpieczeństwie przeciwpożarowym, przestrzegały przed wypadkami drogowymi oraz informowały o skutkach picia alkoholu. Siła przekazu takiego plakatu była ogromna. Za pomocą prostego obrazu, kształtu, metafory, a nierzadko dowcipu, artyści starali się dotrzeć bezpośrednio do odbiorcy, pomijając przy tym język urzędowych paragrafów i przepisów⁵.

W okresie PRL dużą popularnością cieszyły się plakaty reklamowe. Można je znaleźć również w zbiorach Biblioteki UŁ (261 jednostek). Plakaty reklamowe spełniały przede wszystkim poważną rolę polityczną, podkreślając rozwój gospodarki krajowej. Nie chodziło jednak o reklamę jaką znamy z czasów współczesnych. Prace charakteryzowały się niezwykle wysokim poziomem artystycznym i przeważnie były wydawane w różnych wersjach językowych, promując niejako PRL za granicą⁶. Najbardziej znaną polską firmą, która przywiązywała ogromną wagę do materiałów promocyjnych był LOT, który projekty plakatów wyłaniał poprzez cykliczne konkursy. Z tego też powodu plakaty Polskich Linii Lotniczych były od samego początku dziełem czołówki polskich artystów: Tomasza Rumińskiego, Waldemara Świerzego i Janusza Grabiańskiego. Plakaty reklamowe towarzyszyły też przemysłowi motoryzacyjnemu (np. FSO), elektronicznemu (np. Unitra) czy handlowemu (np. Domy Towarowe Centrum).

5 *Polski plakat BHP*, wstęp i wybór I. Witz, Warszawa 1964, s. 7.

6 *Permanenty remanent. Polska grafika reklamowa w czasach PRL-u*, koncepcja, wybór i oprac. T. Lachowski, Warszawa 2006, s. 32.

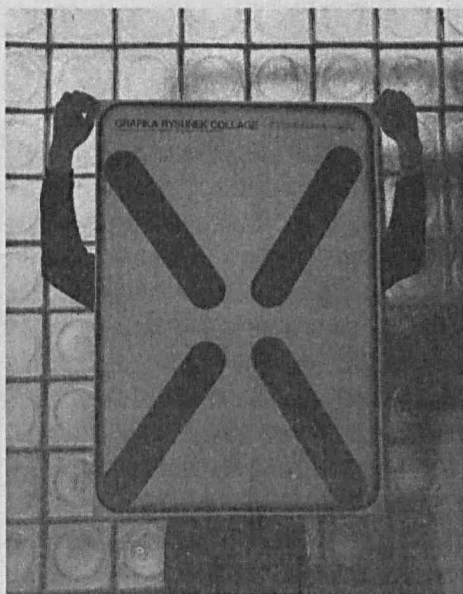
Wśród plakatów propagujących wydarzenia kulturalne (176 jednostek) ważne miejsce zajmuje grupa kilkudziesięciu prac, które kontynuowały tradycję przedwojennej łódzkiej awangardy stojącej w opozycji do powszechnie znanego plakatu polskiego. Mowa tu o pracach, które powstały na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a których tworzenie wymagało sporej odwagi i determinacji wobec niepodważalnej sławy polskiej szkoły plakatu⁷. Łódzki plakat zafascynowany nowoczesnością, opierał się na cechach typograficznych i stał się dla projektantów obszarem twórczego eksperymentu z oryginalnym językiem wizualnym.

Wyjątkowe plakaty były tworzone dla Muzeum Sztuki w Łodzi, które posiadało bogatą kolekcję unikalnej w skali kraju sztuki awangardowej. Ich wykonawcami byli autorzy związani z Łódzką Akademią Sztuk Pięknych – Bogusław Balicki i Stanisław Łabęcki.

Poprzez użycie systemowych cech typograficznych i znaków graficznych łódzkie plakaty wystawowe stawały się pewnego rodzaju zagadkami intelektualnymi. Umieszczanie w nich prostych elementów graficznych: liter, cyfr czy znaków interpunkcyjnych miało służyć przedstawieniu intencji wystawianego artysty bez metafory i anegdoty⁸.

W ramach kolekcji wyróżniamy także zbiór 124 plakatów propagandowych, które bazowały na takich pojęciach jak: rewolucja, siła, zwycięstwo. Przede wszystkim miały one prezentować pozytywną rolę państwa komunistycznego, piętnować kraje kapitalistyczne, podkreślać zwycięstwo Armii Czerwonej nad III Rzeszą, wskazywać kto jest sojusznikiem, a kto wrogiem. Często idealizowały obraz robotnika i chłopca, stąd plakaty przedstawiające klasę robotniczą wspierającą gospodarkę socjalistyczną i przyczyniającą się do realizacji długoletnich planów gospodarczych.

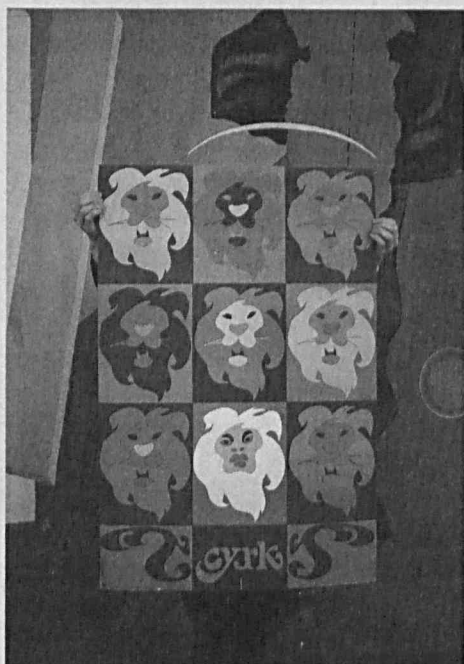
Niezwykle barwną grupą są plakaty cyrkowe (87 jednostek). Powstały one na zlecenie Zjednoczonego Przedsiębiorstwa Rozrywkowego (ZPR), którego główny grafik zaprosił do współpracy przedstawicieli czołówki polskich plakacistów, m.in. Huberta Hilshera, Wiktora Górkę, Waldemara Świerzego, Jana Młodożeńca, Tadeusza Jodłowskiego. Efekt okazał się oszołamiający. Powstało kilkadziesiąt plakatów cyrkowych na wysokim poziomie artystycznym, na których nie reklamowano poszczególnych cyrków, ale



Ryc. 3. Bogusław Balicki, *Grafika, Rysunek, Collage*, 1970. W tle ściana oddzielająca korytarz od magazynu dubletów EUŁ. Fot. Beata Gamrowska

7 N. Pągowski, *Typo & Konstrukcja: plakat jako sztuka racjonalizmu*, „Kronika M. Łodzi”, 2006, nr 1 (49), s. 2–3.

8 J. Kubasiewicz, *Siła projektowania powściągliwego. Plakaty spółki autorskiej Balicki & Łabęcki, 1967–1975*, <http://jankuba.com/text/balicki-labecki/> (dostęp 25.01.2017).



Ryc. 4. Tadeusz Jodłowski, *Cyrk*, 1971. W tle malowidło ściennie Stanisława Fijałkowskiego – korytarz BUŁ. Fot. Beata Gamrowska

przedstawiano tzw. numery cyrkowe, takie jak tresura lwów, żonglerka czy akrobacje na linie⁹.

Pozostałe, mniejsze zbiory plakatów liczą po kilkanaście lub kilkadziesiąt jednostek. Warto wymienić te najliczniejsze. Wśród nich dominują plakaty muzyczne obejmujące m.in. nurty muzyki poważnej, jazzowej, rozrywkowej, a także sfery baletu i opery, plakaty festiwalowe, sportowe, wojskowe czy te, które promowały loterie i gry liczbowe.

Konserwacja

Plakaty z okresu PRL powstały na nietrwałym papierze, do produkcji którego użyto ścieru drzewnego i klejów żywicznych. Papier ten pozbawiony ochrony dodatkowo absorbował z powietrza kwaśne gazy, głównie dwutlenek siarki oraz tlenki azotu. Zakwaszenie wynikało zarówno jako skutek technologii produkcyjnej, jak i absorpcji kwaśnych gazów prowadzi do autodestrukcji

papieru. Dokumenty powstałe na kwaśnym papierze nie nadają się do długiego przechowywania; ich trwałość to zaledwie kilka dziesięcioleci¹⁰.

Najstarsze w BUŁ plakaty objęte programem pochodzą z lat czterdziestych XX wieku. Minęło zatem ponad pół wieku od ich powstania. Z biegiem czasu nastąpił kwaśny rozkład włókien celulozy, który doprowadził do osłabienia wytrzymałości papieru. Niektóre plakaty miały bardzo niskie pH i „kruszyły się w dłoniach”. Był to zatem ostatni moment, aby podjąć działania i uratować zbiór przed degradacją. Poza tym plakaty przez wiele lat przechowywano na regałach w postaci zwiniętych rulonów¹¹. Z tego powodu były narażone na zabrudzenia, szczególnie kurz oraz urazy

9 Z. Szubert, *Polski plakat cyrkowy*, w: *Plakat musi śpiewać*, red. Z. Szubert, Poznań 2012, s. 124.

10 J. Osieglowski, *Ochrona książki bibliotecznej*, Poznań 2003 (Prace Biblioteki Uniwersyteckiej / Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, nr 26), s. 106; D. Rams, *Analiza chemiczna w konserwacji masowej*, „Notes Konserwatorski”, 2000, nr 4, s. 132–133.

11 W BUŁ gromadzenie dokumentów życia społecznego, którego częścią są polskie plakaty, rozpoczęło dopiero pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku. Jako materiały niekonwencjonalne, niecieszące się wówczas większym zainteresowaniem czytelników, kilka razy zmieniały swój lokal. Dopiero w 1984 roku wszystkie druki efemeryczne przeniesiono do pomieszczenia nr 49 na parterze, gdzie znajdują się do dnia dzisiejszego. Zob. I. Łabiszewska, *Muzyka w Filharmonii Łódzkiej w świetle programów koncertowych z lat 1947–1960 zgromadzonych w Bibliotece Uniwersyteckiej w Łodzi*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum”, 2007, 14, s. 35.

mechaniczne. Zniszczenia występowały w różnym stopniu i zakresie, zależnie od tego czy plakat był wewnątrz czy na zewnątrz rulonu. Zarejestrowano: zabrudzenia, zagięcia, pofalowania, przedarcia, ubytki papieru i druku. Należy podkreślić, że główną przyczyną złego stanu zachowania (kruchość i łamliwość) plakatów było zakwaszenie papieru¹².

Przed rozpoczęciem konserwacji plakaty zostały odkażone w komorze fumigacyjnej typu Konvak, którą BUŁ zakupiła w 2006 roku. Obiekty poddano działaniu gazu Rotanox – mieszanki tlenu etylenu 9% i dwutlenku węgla 91%, który zniszczył formy roślinne drobnoustrojów. Po zakończeniu dezynfekcji i pięciodniowej kwarantannie plakaty zostały przeniesione do Pracowni Konserwacji Zbiorów BUŁ i odkurzone przy użyciu ściereczek z mikrofibry, a intensywne zabrudzenia usunięto za pomocą specjalistycznych gumek. Następnie dokonano selekcji plakatów pod kątem ich zniszczenia. Dokumenty w dobrym stanie zachowania (1035 jednostek) przeznaczono do odkwaszania masowego (urządzenie C900 firmy Neschen) w Bibliotece Narodowej. Proces przebiegał w środowisku wodnym, czynnikiem odkwaszającym był wodorowęglan magnezu¹³. Pozostałe plakaty (675 jednostek) odkwaszano ręcznie płynem konserwująco-odkwaszającym Neschen przez nakładanie pędzlem z obu stron. Następnie plakaty ułożono na arkuszach bibuły olejowej i umieszczono na suszarce, gdzie schły w temperaturze pokojowej. Po wyschnięciu dokumenty zwilżono roztworem wodno-alkoholowym i prostowano pod obciążeniem między tekturami. Należy zaznaczyć, że pH plakatów przed odkwaszaniem wahało się w granicach 3,44–4,62. Po przeprowadzeniu zabiegu odkwaszania dokonano ponownego, losowego pomiaru pH i odnotowano wartości w granicach 6,06–7,01.

Wszystkie plakaty poddano zabiegom konserwatorskim. Przedarcia i osłabienia papieru podklejono taśmami Filmoplast P i P-90. Ubytki uzupełniano odpowiednio dobranym papierem lub podwójną warstwą bibuły japońskiej. Plakaty najbardziej zniszczone dublowano w całości na bibułkę japońską. Duże ubytki druku punktowano przy użyciu farb akwarelowych Sankt Petersburg.¹⁴ W celu utrzymania odpowiedniego poziomu pH i ochrony przed ponownymi uszkodzeniami zamówiono teki ochronne wykonane z tektury bezkwasowej.

12 I. Bednarek, *Dokumentacja konserwatorska plakatów ze zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego w ramach programu: Łódzka szkoła plakatu w opozycji do propagandy, reklamy i kultury na plakatach z okresu PRL*, 2015/2016, rękopis, s. [1].

13 Szczegółowy przebieg procesu odkwaszania w Bibliotece Narodowej zob. A. Lipińska, *Działalność Zakładu Konserwacji Masowej Zbiorów Bibliotecznych*, w: *Odkwaszanie zbiorów bibliotecznych i archiwalnych w Polsce: Wieloletni Program Rządowy na lata 2000–2008. Kwaśny papier*, red. B. Berlińska i in., Warszawa 2008, s. 49; A. Bąkowska, *Organizacja warsztatu i perspektywy odkwaszania arkuszowego w Bibliotece Narodowej*, w: *Dziedzictwo kulturowe. Zbiory biblioteczne i nowe technologie ich ochrony*, red. E. Stachowska-Musiak, Warszawa 2006 (Propozycje i Materiały / Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, 70), s. 133–[140].

14 I. Bednarek, *Dokumentacja...*, s. [2].

Opracowanie (inwentarzowe, formalne, przedmiotowe)

W przeszłości dokumenty życia społecznego nazywano materiałami katalogowania grupowego. Podczas tradycyjnego opracowywania na karcie katalogowej, pod hasłem korporatywnym, umieszczano grupy dokumentów dotyczące działalności danego ciała zbiorowego. Automatyzacja procesów bibliotecznych i format MARC21 spowodowały, że w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego od 2013 roku rozpoczęto katalogowanie jednostkowe dokumentów życia społecznego. W pierwszej kolejności rozwiązano problem ewidencji zbiorów, która do tej pory była prowadzona jedynie sumarycznie¹⁵. Zbiory podzielono na trzy kategorie: afisze i plakaty (PA), programy (PR) oraz pozostałe druki ulotne (U)¹⁶. Jeśli zbiór w danej kategorii jest bardzo zróżnicowany pod względem formatu i nie może być przechowywany według *numerus currens*, tworzy się katalog topograficzny, który ułatwia odszukanie dokumentu. Dla nowych nabytków założono inwentarze elektroniczne, natomiast stary zasób (ST) ewidencjonuje się w sposób tradycyjny (inwentarze papierowe).

Kolekcja polskiego plakatu, jako stary zasób, została wpisana do tradycyjnej księgi inwentarzowej i otrzymała sygnaturę DZS PA ST. Dla każdego źródła wpływu (egzemplarz obowiązkowy, kupno, dary, wymiana) założono rejestr starego zasobu (r. st. z.). Umożliwił on przeniesienie akcesji i wartości dokumentów z ewidencji sumarycznej na jednostkową.

Przystępując do projektu, rozwiązano również problem opracowania technicznego zbiorów specjalnych, zwłaszcza starych druków i kolekcji współczesnych o dużej wartości historycznej. Zamiast popularnych kodów samoprzylepnych¹⁷ BUŁ drukuje we własnym zakresie kody paskowe na papierze bezkwasowym. Są one znacznie mniejsze i mogą być używane nawet do pocztówek i ekslibrisów. Przykleja się je do dokumentu przezroczystą, samoprzylepną bibułą (Termoplast P), która nie żółknie i jest odporna na starzenie dzięki rezerwie alkalicznej. Jej właściwości sprawiają, że jest bezpieczna dla papieru, a informacje zawarte w kodzie paskowym są doskonale widoczne.

Polskie plakaty z okresu PRL opracowano zgodnie z formatem MARC21 dla dokumentu ikonograficznego, który obowiązuje od 2011 roku¹⁸. Opis katalogowy, oprócz informacji o cechach wydawniczo-formalnych plakatu, zawiera również jego charakte-

15 Trudności związane z opracowaniem dokumentów życia społecznego zob. M. Bartosik, *Obiekty zabytkowe w bibliotekach. Co i jak opracowujemy*, w: *Nim zasumią skanery, praktyka oceny i opracowania zabytków dokumentarych*, Warszawa 2014, s. 55–58.

16 Czasopisma będące dokumentami życia społecznego są opracowywane i inwentaryzowane przez Oddział Czasopism BUŁ. Po opracowaniu wracają do Sekcji DZS jako księgozbiór podręczny.

17 Do ich produkcji używa się klejów syntetycznych, które z biegiem czasu twardnieją, a etykieta nie jest możliwa do usunięcia.

18 *Format Marc 21 dla dokumentu ikonograficznego*, oprac. K. Sanetra, B. Górecka, A. Graff, Warszawa 2011, http://centrum.nukat.edu.pl/images/files/instrukcje_procedury/MARC_21/marc21_ikonografia_110607.pdf (dostęp 13.03.2017). BUŁ była jedną z pierwszych instytucji w Polsce, która podjęła się opracowania plakatów w Katalogu Zbiorów Polskich Bibliotek Naukowych (NUKAT). Miało to miejsce w pierwszej połowie 2013 roku, gdy realizowano projekt „Digitalizacja i opracowanie kolekcji *Polska szkoła plakatu na plakacie filmowym w latach 1947–1989*”.

rystykę przedmiotową. Każdy dokument otrzymał zatem hasło rzeczowe składające się z tematu i określników, zgodnie z regułami gramatycznymi języka haseł przedmiotowych KABA. Wydłużyło to czas opracowania, ale zwiększyło możliwości wyszukiwawcze w katalogach komputerowych. Po skopiowaniu opisu z Nukatu do lokalnego systemu Symphony w rekordzie dodaje się link do Biblioteki Cyfrowej UŁ (pole 856 – dostęp elektroniczny). Dzięki temu czytelnik uzyskuje pełną informację o dokumencie – zarówno o jego formie tradycyjnej, jak i cyfrowej.

Plakaty po konserwacji i opracowaniu umieszczono w tekach z tektury bezkwasowej i ułożono w komodach. Na każdej tece znajduje się naklejka z zakresem sygnatur i tytułem projektu.

Digitalizacja i udostępnienie plakatów w Bibliotece Cyfrowej Uniwersytetu Łódzkiego

BUŁ nie posiada własnej pracowni digitalizacyjnej. Z tego powodu wykonanie kopii cyfrowych zlecono firmie Digital-Center ze Złotnik, z którą BUŁ współpracuje w ramach umowy¹⁹. Ze względów bezpieczeństwa Pracownia Digital-Center została zlokalizowana w budynku BUŁ przy ul. Matejki 32/38. Dokumenty nie opuszczają zatem murów księżnicy, w których są przechowywane.

Odbitki cyfrowe plakatów zostały wykonane na skanerze dzielowym płaskim Zeutschel OS 10000 A0, przeznaczonym specjalnie do utrwalania wielkoformatowych zbiorów bibliotecznych i archiwalnych. Szczególną cechą wymienionego skanera był krótki czas naświetlania obiektów i użycie zimnego światła, które nie powoduje uszkodzeń w strukturze papieru. Plakaty zostały zeskanowane z rozdzielczością 300 dpi przy 24 bitach koloru lub 256 odcieniach szarości.

Produktem digitalizacji były kopie cyfrowe zapisane w trzech formatach (TIFF, PDF, DjVu) o różnym przeznaczeniu. Do celów archiwalnych zastosowano uniwersalny i czytelny dla większości systemów operacyjnych i programów graficznych format TIFF. Pozwala on na bezstratną kompresję, co oznacza, że zapis pliku na dysku umożliwia najmniejsze w stosunku do oryginału zniekształcenie obrazu²⁰. W tym formacie zapisywane były surowe kopie cyfrowe plakatów. Nie poddano ich żadnym przekształceniom, a w przyszłości mogą służyć jako materiał wyjściowy do tworzenia innych postaci dokumentów elektronicznych. Zapisane w tym formacie cyfrowe kopie oryginałów są najważniejszym produktem digitalizacji, gdyż dokumentują stan plakatów w chwili ich skanowania.

Format PDF to popularny sposób zapisu plików opracowany przez firmę Adobe Systems. Umożliwia osadzenie w tworzonych dokumentach sformatowanego tekstu, grafik, hiperłączy, formularzy, przycisków nawigacyjnych i elementów multimedialnych.

¹⁹ Każdego roku ogłaszany jest przetarg na wykonanie digitalizacji zbiorów w BUŁ.

²⁰ W.M. Kolasa, *Formaty dokumentów w bibliotekach cyfrowych*, w: *Biblioteki cyfrowe*, red. M. Janiak, M. Krakowska, M. Próchnicka, Warszawa 2012 (Nauka – Dydaktyka – Praktyka / Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich), s. 406–407.

Dokumenty PDF cechują się pełną niezależnością od platformy (w każdym środowisku prezentują się identycznie) oraz pełną niezależnością do źródła (zawierają w pliku wszelkie komponenty niezbędne do prawidłowego działania, np. czcionki i obrazy); mają nadto wbudowany mechanizm programowego powiększania. PDF jest zatem formatem uniwersalnym i przenośnym, a warunkiem odczytu danych jest instalacja przeglądarki rozpowszechnianej bezpłatnie przez firmę Adobe²¹. Pliki PDF stanowią dodatkową kopię prezencyjną każdego plakatu zeskanowanego w ramach projektu (obecnie niedostępniomą w Bibliotece Cyfrowej UŁ). Możliwe, że w niedalekiej przyszłości właśnie ten format zdobędzie więcej zwolenników i zastąpi opisany poniżej format DjVu, który jest obecnie tak chętnie wykorzystywany przez polskie biblioteki.

Format DjVu jest przeznaczony do kompresji stratnej skanowanych dokumentów. Opiera się on na metodzie segmentacji obrazu, która polega na rozdzieleniu struktury obrazu na dwie warstwy: tekst i tło. Warstwa tła zapisywana jest z mniejszą rozdzielczością, warstwa tekstu z niezmienną rozdzielczością grafiki cyfrowej. W wyniku tego zabiegu uzyskuje się obraz o dość dobrych parametrach technicznych i bardzo małej pojemności. Posłużył on do wykonania kopii cyfrowych plakatów przeznaczonych do publikacji w zasobach Biblioteki Cyfrowej UŁ. Plik utwalony jako DjVu zajmuje średnio 100 razy mniej miejsca na dysku niż ten sam obraz zapisany jako TIFF oraz 10 razy mniej niż odpowiadający mu PDF. Z tego powodu format DjVu jest chętnie wykorzystywany przez biblioteki cyfrowe²². Większość instytucji zrzeszonych w Federacji Bibliotek Cyfrowych, do których należy również BUŁ, ma w swoich zasobach takie dokumenty. Jakościowo format DjVu ustępuje jednak formatowi PDF, który jest bardzo popularny poza krajami Europy Środkowo-Wschodniej.

Pliki w wymienionych wyżej formatach archiwizowane są na dyskach magnetycznych i na macierzy dyskowej (do momentu ich zapelnienia), a następnie są przenoszone na nośniki taśmowe. System do archiwizacji składa się z biblioteki taśmowej wraz z oprogramowaniem zarządzającym danymi. BUŁ zrezygnowała z nagrywania plików na popularne dyski optyczne, gdyż są one nietrwale i zawodne.

Ostatnim etapem prac było zamieszczenie zeskanowanych kopii plakatów w Bibliotece Cyfrowej UŁ w formacie DjVu, w kolekcji „Dokumenty Życia Społecznego”. Utworzyły one oddzielny zbiór o tytule „Łódzka szkoła plakatu w opozycji do propagandy, reklamy i kultury na plakatach z okresu PRL”. Metadane do opisów kopii cyfrowych przejęto z opisów bibliograficznych oryginałów, które sporządzono wg formatu MARC21. Uwzględniono w nich nie tylko dane formalne, ale skopiowano również zawartość haseł przedmiotowych, które dodatkowo zwiększyły możliwości wyszukiwawcze przez słowa kluczowe. Dzięki temu możliwa jest korelacja danych pomiędzy biblioteką tradycyjną i biblioteką cyfrową przy niej tworzoną. Równie ważne jest dołączanie do opisów bibliograficznych oryginałów odnośników do biblioteki

21 Tamże, s. 415–417.

22 Tamże, s. 424–435.

cyfrowej (pole 856), które za pomocą jednego kliknięcia przenosi użytkownika do pełnotekstowej wersji dokumentu²³.

Ze względu na prawa autorskie dostęp do zeskanowanych kopii polskich plakatów z okresu PRL został ograniczony do końcówek systemu informatycznego znajdujących się na terenie BUŁ. Zdalny dostęp do wersji cyfrowej plakatów z komputerów domowych jest możliwy do celów badawczych i poznawczych po zalogowaniu się do BCUŁ i przesłaniu prośby o udostępnienie dokumentu.

Zakończenie

Przyznane BUŁ przez MNiSW środki finansowe pozwoliły na wykonanie, w ciągu niepełna dwóch lat, prac obejmujących konserwację, opracowanie, digitalizację i zamieszenie kopii cyfrowych plakatów w Bibliotece Cyfrowej UŁ. Dzięki zaangażowaniu specjalistów z różnych dziedzin: konserwatorów, introligatorów, bibliotekarzy, informatyków, polskie plakaty z okresu PRL otrzymały drugie życie. Oryginały zostały zabezpieczone przed zniszczeniem i zapewniono im odpowiednie warunki przechowywania. Opracowanie do NUKAT-u i zamieszczenie plakatów w Bibliotece Cyfrowej UŁ poszerzyło krąg ich odbiorców. Będą mogły z nich korzystać kolejne pokolenia czytelników.

Należy podkreślić, że BUŁ od 2010 roku konsekwentnie realizuje plan ochrony i udostępniania w formie cyfrowej afiszy i plakatów zgromadzonych w Sekcji Dokumentów Życia Społecznego. Kolekcja polskich plakatów z okresu PRL (Łódzka szkoła plakatu w opozycji do propagandy, reklamy i kultury na plakatach z okresu PRL) jest fragmentem większej całości, na którą składają się: *Dokumenty administracji RP i PRL w latach 1945–1970* oraz *Polska szkoła plakatu na plakacie filmowym w latach 1947–1989*. W 2016 roku rozpoczęto realizację kolejnego projektu, w ramach którego zostaną opracowane, podane konserwacji i zdigitalizowane XX-wieczne druki ulotne dotyczące historii kina polskiego i światowego. Po jego zakończeniu kolekcja dokumentów życia społecznego w Bibliotece Cyfrowej UŁ będzie liczyła ponad 6600 jednostek.

Podobnie jak w okresie PRL, tak i teraz w BUŁ dużą wagę przywiązuje się do kompletowania istniejącego już zbioru plakatów, głównie poprzez kupno antykwaryczne. Wiele współczesnych plakatów BUŁ pozyskuje dzięki zaangażowaniu pracowników Oddziału Zbiorów Specjalnych, którzy nawiązali kontakty z instytucjami kultury i autorami prac. Zbiór jest zatem uzupełniany o nowe nabytki. Biblioteka UŁ ma szansę na zachowanie ciągłości kolekcji polskiego plakatu.

23 Ł. Mesek, *Korelacje między opisami w katalogach bibliotecznych i bibliotekach cyfrowych*, w: *Biblioteki cyfrowe...*, s. 396–402.