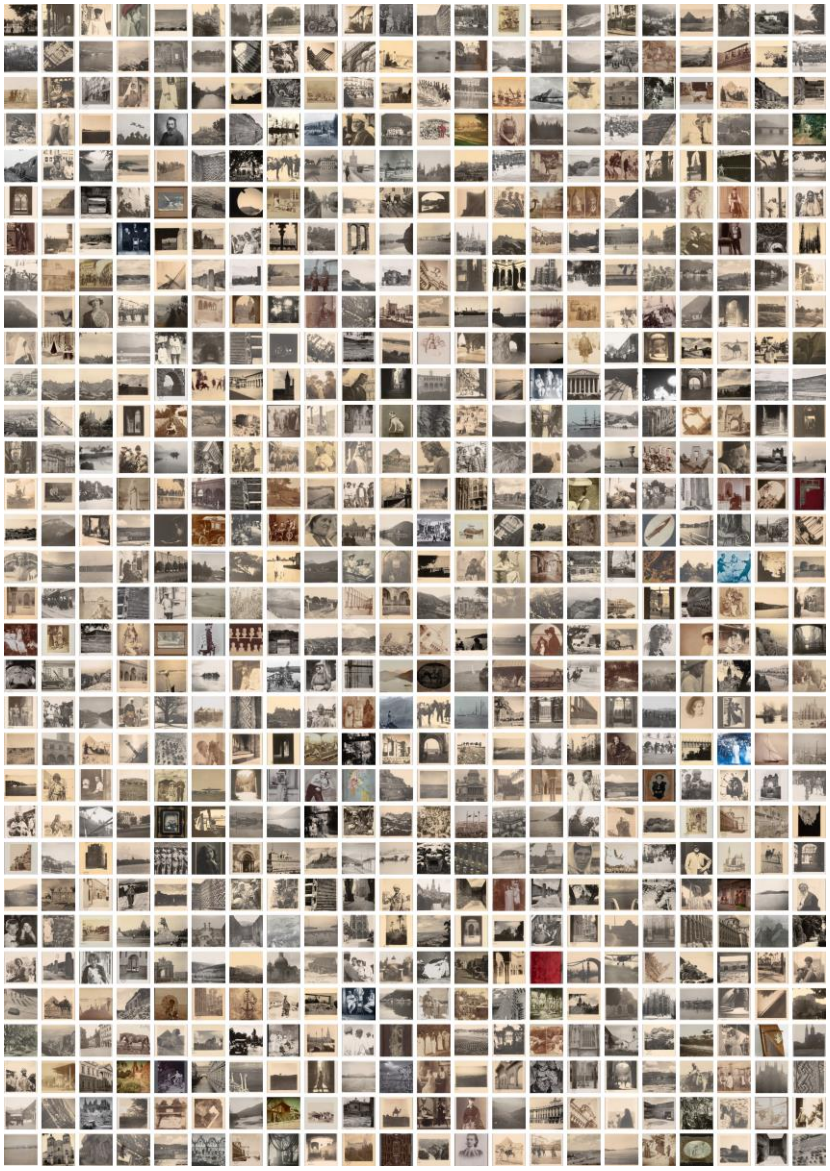


Diplomová práce

Maciej Iwaniszewski

Digitální repozitáře fotografie: metodologie výzkumu, typologie a modely zpřístupnění, polské případové studie

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Opava 2026

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Maciej Iwaniszewski

Studijní program: Tvůrčí fotografie

Digitální repozitáře fotografie: metodologie výzkumu, typologie a modely zpřístupnění, polské případové studie

Digital repositories of photography: research methodology, typology and access models, case studies from Poland

Diplomová práce

Opava 2026

Vedoucí diplomové práce:
Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2025/2026

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Student:	Mgr. Maciej Iwaniszewski
UČO:	46010
Program:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	Digitální repozitáře fotografie: metodologie výzkumu, typologie a modely zpřístupnění, polské případové studie
Téma práce anglicky:	Digital repositories of photography: research methodology, typology and access models, case studies from Poland
Zadání:	Cílem diplomové práce je vytvořit metodologii analýzy digitálních repozitářů fotografie, navrhnout jejich typologii a popsat základní modely zpřístupnění fotografických sbírek v digitálním prostředí. Navržená metodologie bude ověřena na vybraných polských případových studiích.
Literatura:	EDWARDS, Elizabeth; MORTON, Christopher (red.): Photographs, Museums, Collections: Between Art and Information. Bloomsbury Academic, Londýn 2015. ISBN 978-1-4725-1958-1. BÄRNIGHAUSEN, Julia i in. (red.): Photo-Objects: On the Materiality of Photographs and Photo Archives in the Humanities and Sciences. Max Planck Institute for the History of Science, Berlin 2019. ISBN 978-3-945561-39-3. SASSOON, Joanna: Photographic Meaning in the Age of Digital Reproduction. LASIE, 1998, roč. 29, č. 4, s. 5-15. MICHAŁOWSKA, Marianna: Fotografia w pułapce - między bazą danych a narracją. Człowiek i Społeczeństwo, 2013, roč. XXXVI, č. 2. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań. LYNCH, Clifford A.: Institutional Repositories: Essential Infrastructure for Scholarship in the Digital Age. ARL Bimonthly Report, 2003, č. 226, s. 1-7.
Vedoucí práce:	Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.
Datum zadání práce:	31. 7. 2026

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

. . . . . .

prof. PhDr. Vladimír Birgus

vedoucí ústavu

ABSTRAKT

Diplomová práce zkoumá polské digitální repozitáře fotografie. Na osmi případových studiích ověřuje vlastní metodu čtení repozitáře, navrhuje jeho typologii a popisuje modely zpřístupnění fotografických sbírek. Ukazuje, že způsob popisu a zpřístupnění fotografie nevyplývá z typu instituce, ale ze skladby fondu, míry jeho zpracování a právní situace, a že repozitář vytváří veřejnou verzi fotografie, která se od původního objektu liší popisem i výřezem.

Klíčová slova:

digitální repozitář, fotografická sbírka, materiálnost fotografie, zpřístupnění, polská fotografie

ABSTRACT

This thesis examines Polish digital repositories of photography. Drawing on eight case studies, it tests an original method of reading a repository, proposes a typology of repositories and describes the models of access to photographic collections. It shows that the way a photograph is described and made available does not follow from the type of institution, and that a repository produces a public version of the photograph which differs from the original object.

Keywords:

digital repository, photographic collection, materiality of photographs, access, Polish photography

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně a uvedl v ní všechny použité zdroje. Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych poděkoval vedoucímu této práce, Mgr. Ondřeji Durczakovi, Ph.D., za odborné vedení, věcné připomínky a čas, který práci věnoval.

Maciej Iwaniszewski

Obsah

Úvod 1

1 Fotografie a digitální repozitář: pojmy a hranice 3

1.1 Co je digitální repozitář 3

1.2 Digitální fotografické platformy a jejich institucionální kontext 4

1.3 Fotografie jako obraz, dokument a objekt 6

1.4 Digitalizace a surogát 7

1.5 Materiální rozměr fotografie jako kritérium analýzy 8

2 Soubory a sbírky 10

2.1 Geneze sbírky 10

2.2 Institucionální rozměr sbírky 11

2.3 Databáze, narativ a struktura sbírky 12

2.4 Polská specifika 13

3 Právní podmínky zpřístupňování: mezi evidencí a zveřejněním 15

3.1 Vrstvy právního statusu fotografie 15

3.2 Evidence a zveřejnění 16

3.3 Veřejná doména, licence a označení právního statusu 17

3.4 Financování a otevřenost 17

4 Fotografie v digitálních repozitářích v Polsku 19

4.1 Rozpětí polských repozitářových platforem 19

4.2 Způsob uspořádání platforem 19

4.3 Typologie repozitářů 20

5 Vlastní metoda výzkumu fotografických repozitářů 23

5.1 Přístup 23

5.2 Rozsah analýzy 23

5.3 Způsob výzkumu sbírky 24

5.4 Případy, období a omezení 25

6 Případové studie 26

6.1 MuFo: muzeum fotografie online 26
6.2 Szukaj w Archiwach: fotografie uvnitř záznamu 54
6.3 Zbiory Społeczne: společná infrastruktura komunitních archivů 65
6.4 Nadace Zofie Rydetové: archiv jedné pozůstalosti 79
6.5 Jedna fotografie ve dvou repozitářích 88
6.6 Polona 90
6.7 Fototeka 94
6.8 Miastograf 99
6.9 FotoKarta 104
7 Typy repozitářů a modely zpřístupňování 108
7.1 Veřejná vrstva evidenčního systému 108
7.2 Úroveň popisu a rozsah fondu 108
7.3 Reprezentace materiálnosti fotografie 109
7.4 Rozsah zveřejnění sbírky 110
7.5 Právní modely zpřístupňování 110
7.6 Typy repozitářů 111
Závěr 113
Literatura a použité prameny 115
Seznam tabulek 120
Seznam zkratek 121
Seznam příloh 122
Příloha 1. Srovnání zkoumaných repozitářů 123
Příloha 2. Obrazová příloha 126
Jmenný rejstřík 131

Úvod

V průběhu posledních dvaceti let se značná část polského fotografického dědictví přesunula na internet. Muzea, státní archivy, knihovny, nadace a místní spolky systematicky digitalizovaly své sbírky a zpřístupňovaly je stále širšímu okruhu uživatelů. Fotografie, které ještě donedávna zůstávaly uzavřeny v archivních depozitářích nebo byly prezentovány na výstavách, jsou dnes dostupné každému, kdo má přístup k internetu. Internetové služby shromažďující výsledky digitalizace jsou v této práci označovány jako digitální repozitáře. Nabývají různých podob, od muzejních katalogů a digitálních archivů přes digitální knihovny až po portály komunitního archivnictví a archivy spravované nadacemi.

Rozvoj těchto platforem byl součástí širších proměn spojených s utvářením informační společnosti. S rozšířením internetu vzrostla očekávání týkající se přístupu ke kulturním zdrojům. Repozitáře se staly digitálním rozšířením muzeí, archivů a knihoven a umožnily prohlížení, vyhledávání, porovnávání a využívání sbírek ve výzkumu, vzdělávání a popularizační činnosti.

Umístění fotografie do repozitáře však není prostým ekvivalentem jejího zpřístupnění ve fyzickém prostoru. Přístup ke sbírkám závisí na struktuře služby, kvalitě popisů, fungování vyhledávače, dostupnosti reprodukcí a právních omezeních. Repozitáře zprostředkovávají vztah mezi institucí a uživatelem a ovlivňují, které fotografie lze nalézt, jaké informace je doprovázejí a jakým způsobem mohou být využívány. Jejich analýza proto umožňuje posoudit nejen rozsah digitalizace, ale také skutečnou úroveň dostupnosti polské fotografie na internetu.

Cílem práce je prozkoumat polské digitální repozitáře fotografie, vytvořit jejich typologii a popsat používané modely zpřístupňování. Metodologie zohledňuje fotografii jako obraz, dokument a materiální objekt[1][2], sbírku nacházející se mezi uměním a informací[3] a napětí mezi databází a narativem[4].

[1] SASSOON, Joanna: Photographic Meaning in the Age of Digital Reproduction. *LASIE: Library Automated Systems Information Exchange*, 1998, sv. 29, č. 4, s. 5-15.

[2] BÄRNIGHAUSEN, Julia; CARAFFA, Costanza; KLAMM, Stefanie; SCHNEIDER, Franka; WODTKE, Petra (eds.): *Photo-Objects: On the Materiality of Photographs and Photo Archives in the Humanities and Sciences*. Studies 12. Max Planck Institute for the History of Science, Berlín 2019.

[3] EDWARDS, Elizabeth; MORTON, Christopher (eds.): *Photographs, Museums, Collections: Between Art and Information*. Bloomsbury Academic, Londýn 2015.

[4] MICHAŁOWSKA, Marianna: Fotografia w pułapce - między bazą danych a narracją. *Człowiek i Społeczeństwo*, 2013, sv. XXXVI, č. 2. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznaň.

Tyto pojmy slouží jako kritéria, podle nichž jsou repozitáře interpretovány, porovnávány a klasifikovány.

Polské prostředí digitálních repozitářů fotografie poskytuje různorodý výzkumný materiál. Zahrnuje rozsáhlé platformy národních institucí, které zpřístupňují miliony objektů, stejně jako katalogy specializovaných muzeí, místní archivy, portály komunitního archivnictví a služby nadací pečujících o pozůstalosti jednotlivých fotografů. Liší se institucionálním charakterem, původem a strukturou sbírek, způsobem popisu i rozsahem informací předávaných uživateli. Porovnání těchto případů umožňuje rozpoznat různé modely organizace a prezentace fotografických sbírek. Polsko proto není chápáno pouze jako oblast vyžadující zmapování, ale jako výzkumné pole umožňující formulovat závěry širšího významu.

Práce se skládá ze dvou částí. První část vytváří teoretická východiska a výzkumné nástroje. Kapitola 1 definuje repozitář a zabývá se fotografií a jejím digitálním surogátem, kapitola 2 se věnuje sbírce, kapitola 3 popisuje právní podmínky zpřístupňování a kapitoly 4 a 5 představují pracovní typologii polského prostředí a metodu porovnání. Ve druhé části je tento nástroj použit při analýze osmi sbírek v kapitole 6. Kapitola 7 ověřuje typologii na základě shromážděného materiálu.

Rozsah výzkumu vymezuje stav internetových služeb repozitářů v období od 23. května do 12. července 2026. S výjimkou katalogu Muzea fotografie v Krakově (Muzeum Fotografii w Krakowie, MuFo) analýza zahrnuje výhradně veřejně dostupné materiály, tedy fotografie, jejich popisy, způsoby prezentace a zveřejněné institucionální dokumenty. Každý případ je posuzován podle stejných zásad z perspektivy uživatele, který platformu využívá bez přístupu k jejím interním systémům. Předmětem výzkumu je tedy sbírka v podobě, v jaké byla zveřejněna.

Zdroje uchovávané institucí, avšak nezpřístupněné na internetu, jsou zohledněny pouze tehdy, pokud se informace o nich objevují v oficiálních dokumentech. V ostatních případech zůstávají mimo rozsah analýzy. Práce nezahrnuje rozhovory se zástupci institucí ani uživatelský výzkum a závěry týkající se způsobů využívání fotografií vycházejí z existující literatury. Podrobné zdůvodnění zvoleného rozsahu a omezení, která z něj vyplývají, jsou uvedena v kapitole 5.

1 Fotografie a digitální repozitář: pojmy a hranice

Digitální repozitář fotografie propojuje dva řády: fotografii jako obraz, dokument a materiální objekt a digitální prostředí, v němž je popisována, uspořádávána a zpřístupňována. Aby bylo možné určit, co se s fotografií děje po její digitalizaci a zveřejnění v takovém prostředí, je nejprve nutné vymezit, co je digitální repozitář a co je fotografie.

1.1 Co je digitální repozitář

„Repozitář" je základním pojmem používaným v této práci, v běžném jazyce se však užívá poměrně volně. Do odborného slovníku pronikl z hnutí otevřeného přístupu ve vědecké komunikaci, v jehož rámci mu Clifford Lynch vtiskl trvalý význam. Institucionální repozitář vymezil jako „soubor služeb", které organizace nabízí „pro potřeby správy digitálních materiálů a jejich šíření", a zároveň jako „v podstatě organizační závazek k péči (stewardship) o tyto materiály, včetně jejich dlouhodobého uchovávání […] a také organizace, přístupu a distribuce"[5]. Tři prvky této definice si zachovaly význam i přes pozdější rozšíření rozsahu tohoto pojmu. Repozitář není ani tak softwarem jako spíše službou. Jeho jádrem je organizační závazek. Od běžného zveřejnění jej odlišuje péče (stewardship), tedy odpovědnost vykonávaná v čase.

Polská literatura věnovaná repozitářům výrazněji zdůrazňuje jejich specifický aspekt. Karwasińska a Rychlik při popisu etap budování polského institucionálního repozitáře uvádějí, že jeho vytváření je téměř totožné s budováním digitální knihovny, a to, co repozitář odlišuje, spatřují ve virtuální komunitě instituce a v aktivní účasti těch, pro něž je služba určena[6]. V přehledu zpracovaném ke dni 23. srpna 2016 Głowacka zjistila, že v Polsku fungovalo 33 institucionálních repozitářů[7]. Zjištění týkající se polského prostředí lze vztáhnout k

[5] LYNCH, Clifford A.: Institutional Repositories: Essential Infrastructure for Scholarship in the Digital Age. *ARL Bimonthly Report*, 2003, č. 226, s. 1-7.

[6] KARWASIŃSKA, Emilia; RYCHLIK, Małgorzata: Model i etapy tworzenia repozytorium instytucjonalnego na podstawie badań własnych i doświadczeń bibliotek zagranicznych. In: *Informacja dla nauki a świat zasobów cyfrowych*. Konferenční materiály, Poznaň 2008, s. 2. Dostupné z: https://repozytorium.amu.edu.pl/items/f478924b-cdde-4bfc-adef-e71d38080631 [cit. 12. 7. 2026].

[7] GŁOWACKA, Ewa: Polskie repozytoria instytucjonalne jako miejsce dla otwartych zasobów naukowych i edukacyjnych. *Zagadnienia Informacji Naukowej - Studia Informacyjne*, 2016, sv. 54, č. 1, s. 44-54, zde s. 44-46.

širšímu mezinárodnímu přehledu představenému Royem[8]. Když paměťové instituce začaly označovat své online sbírky jako „repozitáře“, převzaly spolu s tímto termínem, vědomě či nevědomě, také významy, které jsou s ním spojeny: službu, organizační závazek a dlouhodobou péči o zdroje. Ve vztahu k fotografickým platformám to vyvolává otázku, zda tyto závazky skutečně naplňují, nebo zda se omezují na zveřejňování fotografií na internetové stránce.

Odborná literatura neposkytuje hotovou definici digitálního repozitáře fotografie. Označení používaná institucemi, jako jsou „digitální archiv“, „online sbírka“ nebo „digitální knihovna“, vypovídají především o jejich původu, nikoli o skutečném způsobu fungování platformy. Předmět této práce je proto definován funkčně: digitální repozitář fotografie je služba provozovaná identifikovatelnou organizací, která zajišťuje trvalý veřejný přístup k digitálním reprezentacím fotografií spolu se strukturovanými znalostmi o nich, tedy s popisem, kontextem a informacemi o právech, a která v různých poměrech zajišťuje uchovávání, popis, zpřístupňování, kontextualizaci, správu práv a ochranu fotografického souboru. Tato definice klade na platformu čtyři podmínky. Musí za ní stát odpovědná organizace. Přístup musí být veřejný a trvalý, nikoli interní nebo dočasný. Fotografie musí představovat hlavní nebo jednu z hlavních tříd uložených objektů. Musí existovat strukturované znalosti na úrovni jednotlivého objektu, protože stěna nepopsaných skenů repozitář nevytváří.

Takto pojatá definice není závislá na druhu instituce, která repozitář provozuje. Její kritéria může splňovat muzeum, archiv či knihovna, stejně jako nadace nebo neformální společenství. To umožňuje analyzovat a porovnávat tyto různorodé subjekty na společném základě.

1.2 Digitální fotografické platformy a jejich institucionální kontext

Funkční definice repozitáře umožňuje odlišit jej od pěti příbuzných typů služeb, které rovněž zpřístupňují fotografie v digitálním prostředí. Uvedené typy vymezují odlišné způsoby organizace a zpřístupňování fotografií, které se na konkrétních platformách mohou objevovat v různých poměrech a vzájemně se prolínat.

[8] ROY, Bijan Kumar: Institutional Digital Repositories: A Selective Study of Review of Literature. *Library Philosophy and Practice* (e-journal), 2021, č. 5161. Dostupné z: https://scholarworks.sjsu.edu/libphilprac/5161/ [cit. 12. 7. 2026].

Online muzejní katalog vychází z inventáře. Jeho základní jednotkou je objekt přijatý do sbírky, popis má kurátorský charakter a výchozí rámec tvoří fotografie chápaná jako dílo. Katalog se stává repozitářem tehdy, když zajišťuje trvalý přístup k záznamům jednotlivých objektů. Jeho charakteristickým rysem zůstává soustředění na obraz jako dílo. Materiální objekt v něm bývá popsán podrobně, zatímco archivní struktura souboru často zůstává málo viditelná[9].

Digitální archiv vychází z archivního fondu. Jeho základní jednotkou je záznam zasazený do širšího kontextu a hlavní hodnotou je zachování provenience a hierarchie souboru. Fotografie je v něm pojímána především jako dokument. Zůstává čitelná jako součást většího celku, ale jako obraz i jako materiální objekt bývá popsána jen stručně[10].

Digitální knihovna je založena na publikačních jednotkách. Fotografie popisuje především pomocí bibliografických kategorií a zpravidla k nim zajišťuje široký přístup, nabízí však jen omezený prostor pro zachycení jejich materiální rozmanitosti a archivní struktury souboru. Obtíže spojené s popisem fotografií v knihovních systémech představují Miller a Wornbard[11].

Systém správy digitálních zdrojů se z technického hlediska podobá repozitáři: zahrnuje soubory, metadata a procesy spojené s jejich zpracováním a oběhem. Je však interním nástrojem určeným především pracovníkům instituce. Protože nezajišťuje veřejný přístup, nesplňuje jednu ze základních podmínek přijaté definice repozitáře. Pro tuto práci má přesto význam, protože veřejné platformy velmi často vznikají zpřístupněním dat pocházejících z takového systému a stopy jeho vnitřní organizace zůstávají patrné ve způsobu prezentace sbírky.

Agregátor, jako je polská Federace digitálních knihoven (Federacja Bibliotek Cyfrowych) nebo v širším měřítku Europeana, shromažďuje záznamy z mnoha repozitářů a umožňuje jejich společné prohledávání. Uchovává metadata a náhledy, zatímco fotografie a odpovědnost za péči o ně zůstávají na straně zdrojových institucí. Z tohoto důvodu není agregátor repozitářem ve významu přijatém v této práci. Zůstává však součástí analytického rámce, protože rozsah informací zachovaných po přenosu záznamu do agregátoru ukazuje, jakou část

[9] BEAULIEU, Anne; DE RIJCKE, Sarah: Networked Knowledge and Epistemic Authority in the Development of Virtual Museums. In: VAN DEN AKKER, Chiel; LEGENE, Susan (eds.): *Museums in a Digital Culture: How Art and Heritage Become Meaningful*. Amsterdam University Press, Amsterdam 2016, s. 75-96, zde s. 76.

[10] Srov. KLIJN, Edwin; DE LUSENET, Yola (SEPIA Working Group): *SEPIADES: Recommendations for Cataloguing Photographic Collections*. European Commission on Preservation and Access, Amsterdam 2003.

[11] MILLER, Maria; WORNBARD, Małgorzata: Fotografie w zbiorach cyfrowych - problemy z opracowaniem formalnym i rzeczowym na przykładzie Biblioteki Cyfrowej Politechniki Warszawskiej. *Przegląd Biblioteczny*, 2009, roč. 77, seš. 2, s. 201-218.

znalostí o uloženém objektu dokáže zdrojový repozitář předat mimo vlastní platformu.

1.3 Fotografie jako obraz, dokument a objekt

Fotografie v sobě spojuje nejméně tři rozměry. Je obrazem - kompozičně utvářeným zobrazením určitého tématu, které sledujeme a interpretujeme podobně jako jiné vizuální formy. Je také dokumentem - stopou toho, co se ocitlo před objektivem, využívanou jako svědectví o podobě osoby nebo průběhu události[12]. Tento zvláštní vztah fotografie k jejímu referentu tvoří ústřední bod pojetí Rolanda Barthese: fotografie se od jiných obrazů liší tím, že zobrazený předmět se musel v určitém okamžiku nacházet před fotoaparátem, a jejím noématem je „to-bylo", které spojuje skutečnost s minulostí[13]. Neznamená to však, že je neutrálním nebo jednoznačným důkazem - potvrzuje existenci svého referentu, ale neurčuje způsob jeho chápání.

Fotografie je rovněž materiálním objektem: pozitivem, negativem, diapozitivem nebo listem alba s určitými rozměry, podložkou a povrchem, stejně jako se stopami na zadní straně a známkami používání. Jak uvádějí Edwards a Hart, fotografie „jsou zároveň obrazy a fyzickými objekty, které existují v čase a prostoru, a tím také v sociální a kulturní zkušenosti"[14]. Jako informační médium má fotografie rovněž dokumentární rozměr, protože je také „nástrojem pozorování, pomůckou při dokumentování a formou shromažďování dat"[15].

Materiálnost fotografie snadno uniká pozornosti, protože při pohledu na fotografii se soustředíme především na to, co zobrazuje. Není však pouze fyzickým nosičem obrazu, ale také jedním ze zdrojů jeho významu. Fotografie fungují jako materiální věci, nikoli výhradně jako průhledná okna k tomu, co zobrazují. Jejich formát, adjustace a způsob uchovávání spoluutvářejí způsob, jakým jsou používány a chápány[16]. Kabinetní portrét, skleněný diapozitiv a současná zvětšenina

[12] CHASSANOFF, Alexandra M.: Historians' Experiences Using Digitized Archival Photographs as Evidence. *The American Archivist*, 2018, sv. 81, č. 1, s. 135-164.

[13] BARTHES, Roland: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii* [*La chambre claire. Note sur la photographie*, 1980]. Přel. Jacek Trznadel. Wydawnictwo Aletheia, Varšava 2008, s. 137.

[14] EDWARDS, Elizabeth; HART, Janice (eds.): *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images*. Routledge, Londýn - New York 2004, s. 1.

[15] SCHWARTZ, Joan M.: „Records of Simple Truth and Precision": Photography, Archives, and the Illusion of Control. *Archivaria*, 2000, č. 50, s. 1-40, zde s. 7.

[16] BÄRNIGHAUSEN, Julia et al. (eds.): *Photo-Objects*, cit. dílo, s. 39-63.

vytvořená z téhož negativu jsou proto odlišnými objekty s vlastní historií, i když obraz, který zobrazují, zůstává stejný.

Tyto tři rozměry budou dále rozvinuty v kapitole 2 ve vztahu k muzejní, archivní a knihovní tradici. Na tomto místě postačí uvést, že institucionální kontext může jeden z nich zdůrazňovat a ostatní ponechávat v pozadí.

1.4 Digitalizace a surogát

Digitalizací není fotografie do digitálního prostředí přenesena jako celek - vzniká nový objekt, který ji pouze reprezentuje. Repozitář tedy neuchovává původní fotografii, ale její **surogát**: jednu nebo několik digitálních reprezentací, které ji zastupují v kontaktu s uživatelem. Zachovávají vybrané vizuální vlastnosti fotografie, zatímco jejich vztah k materiálnímu objektu může být zdokumentován pouze částečně a někdy zůstává zcela neviditelný. Zdánlivě samozřejmé tvrzení, že repozitář zobrazuje „fotografii online“, proto nevystihuje skutečný charakter toho, co uživatel vidí na obrazovce.

V tomto kontextu je důležité rozlišovat mezi digitalizovanou fotografií a fotografií, která od počátku vznikla v digitální podobě. Joanna Sassoon píše, že obraz vzniklý bez filmu, papíru a chemikálií „nikdy nezískává váhu originálu“, protože neprochází materiální fází[17]. Digitalizovaná fotografie naproti tomu odkazuje k existujícímu materiálnímu objektu, který digitalizace nedokáže reprodukovat v celé jeho složitosti. Vznikající reprezentace má výběrový charakter: obvykle upřednostňuje viditelný obraz a pomíjí nebo omezuje informace o zadní straně, adjustaci, rozměrech, technice zhotovení, povrchu a stopách používání. Sken albuminové fotografie z roku 1898 a současná fotografie uložená přímo jako digitální soubor mohou na obrazovce vypadat podobně, jejich status se však zásadně liší. První je surogátem materiálního objektu uloženého na jiném místě, druhá od počátku existuje jako digitální objekt.

Ani samotný obraz není přenesen beze změn. Jeho vzhled ovlivňují rozlišení, způsob reprodukce barev, ořez, tonální korekce, komprese a konverze souboru. Výzkum Paula Conwaye provedený mezi zkušenými uživateli digitalizovaných fotografických archivů ukazuje, že skenování a následné zpracování mění vizuální charakter originálu. Zkušení příjemci si proto vytvářejí

[17] SASSOON, Joanna: Photographic Meaning in the Age of Digital Reproduction, cit. dílo, s. 1-2.

vlastní „způsoby vidění“ (modes of seeing), které jim umožňují zohlednit rozdíl mezi surogátem sledovaným na obrazovce a materiálním objektem, s nímž nemohou vstoupit do přímého kontaktu[18]. Digitální surogát je tedy samostatnou reprezentací utvářenou technickými a kurátorskými rozhodnutími. Ta určují, které vlastnosti fotografie budou zachovány, které zůstanou neviditelné a jakým způsobem bude možné obraz vnímat.

1.5 Materiální rozměr fotografie jako kritérium analýzy

Digitální surogát může zachovat viditelný obraz a informace o fotografii, nedokáže však reprodukovat její fyzické vlastnosti. Techniku zhotovení, podložku a rozměry lze zaznamenat v popisu, obrazovka však nezprostředkuje skutečné měřítko, hmotnost, tloušťku ani strukturu povrchu fotografie. Rozsah digitální reprezentace proto závisí nejen na technických možnostech, ale také na rozhodnutí, které vlastnosti objektu budou zobrazeny a popsány.

Zvláštním případem je obsah zadní strany fotografie. Reverz může obsahovat razítka, štítky, poznámky a rukopisné zápisy dokumentující původ, jednotlivé vlastníky a historii oběhu objektu. Stává se tak malým archivem osudů samotné fotografie[19]. Repozitář může reverz zpřístupnit jako samostatný obraz a přepsat texty, které se na něm nacházejí, nebo prezentaci omezit pouze na averz. Tato volba ukazuje, zda je fotografie chápána výhradně jako obraz, nebo také jako materiální objekt s vlastní historií.

Při analytickém průzkumu repozitářů je důležité, zda shromažďují a zveřejňují metadata, jako jsou například technika zhotovení, podložka a rozměry, původ, popis a poznámky, a také zda rozlišují mezi pozitivem, negativem a diapozitivem, zobrazují reverz a zachovávají vztahy mezi jedním obrazem a jeho různými fyzickými podobami. Katalogizační model SEPIADES, vytvořený pro fotografické sbírky, odděluje na úrovni jednotlivého objektu „vizuální obraz“ od jeho „fyzických manifestací“ a vychází z předpokladu, že jeden obraz může existovat jako negativ, jedna nebo několik zvětšenin, diapozitiv a soubor[20].

Digitální surogáty rozšiřují přístup ke sbírkám, omezují potřebu manipulace s křehkými originály a umožňují propojovat materiály rozptýlené

[18] CONWAY, Paul: Modes of Seeing: Digitized Photographic Archives and the Experienced User. *The American Archivist*, 2010, sv. 73, č. 2, s. 425-462.

[19] BÄRNIGHAUSEN, Julia et al. (eds.): *Photo-Objects*, cit. dílo, s. 39-63.

[20] KLIJN, Edwin; DE LUSENET, Yola: *SEPIADES*, cit. dílo, s. 8-9, 143.

mezi různými institucemi. Nejsou přitom pouze ochuzenými kopiemi: současná teorie fotografie je stále častěji považuje za objekty hodné samostatného zkoumání[2122]. Fotografie zůstává obrazem, dokumentem a materiálním objektem, její digitální podoba je však novým objektem, který část těchto vlastností zachovává, část mění a část pomíjí. Způsob fungování repozitáře nakonec rozhoduje o tom, zda uživatel získává přístup k fotografii jako ke komplexnímu objektu s vlastní historií, nebo pouze k obrazu doplněnému popisem.

[21] CONWAY, Paul; PUNZALAN, Ricardo: Fields of Vision: Toward a New Theory of Visual Literacy for Digitized Archival Photographs. *Archivaria*, 2011, č. 71, s. 63-97.

[22] BEAULIEU, Anne; DE RIJCKE, Sarah: Networked Knowledge and Epistemic Authority in the Development of Virtual Museums, cit. dílo, s. 75-96.

2 Soubory a sbírky

Fotografie jen zřídka fungují samostatně. Obvykle je vnímáme jako součást většího souboru, v němž jejich umístění ovlivňuje jejich význam. Je proto třeba zvážit, jakým způsobem soubor získává status sbírky a jak jeho původ, uspořádání a popis utvářejí obraz osob, míst a událostí dostupný uživateli.

2.1 Geneze sbírky

Fotografická sbírka se může jevit jako něco jednoduše daného: jako soubor obrazů, který vždy existoval a teprve nyní se dostal na internet. Historie sbírání fotografií však dokládá opak. Edwards a Morton[23] sledovali, jak se soubory fotografií v muzeích postupně stávaly sbírkami v průběhu dlouhého a nerovnoměrného procesu shromažďování, přijímání a opětovného uspořádávání, který často probíhal nahodile a byl utvářen jak vědomým záměrem, tak náhodou. To, co dnes repozitář představuje jako sbírku, je aktuálním výsledkem tohoto procesu, nikoli něčím, co od počátku existovalo v hotové a neměnné podobě. Formální rámec sbírky, její vnitřní uspořádání a obsah určovali lidé sledující konkrétní cíle. Tyto rámce se stejně jako samotné chápání sbírky v průběhu času měnily, a proto byly její hranice a struktura nejednou vymezovány znovu.

Geneze sbírky je tedy otázkou, kterou lze analyzovat na základě pozorovatelných stop: kdo fotografie pořídil, kdo je shromáždil, jakým způsobem se dostaly do instituce a jak byly vymezeny jejich současné hranice. Edwards[24] zároveň upozorňuje, že mnoho fotografií uložených v různých typech institucí se nikdy sbírkou nestane. Týká se to pracovních pozitivů, kopírovacích negativů, dokumentačních spisů a duplikátů, které plní svůj účel, ale nikdy nejsou začleněny do žádné sbírky. Tyto „ne-sbírky“ ovlivňují to, co instituce ví a ukazuje, ačkoli samy nejsou za sbírky považovány. Když tedy repozitář zveřejňuje „své fotografie“, zpřístupňuje to, co bylo ustaveno jako sbírky, zpravidla však pomíjí nezpracovaný materiál a neinformuje o jeho existenci.

[23] EDWARDS, Elizabeth; MORTON, Christopher (eds.): *Photographs, Museums, Collections*, cit. dílo, kap. 1.

[24] EDWARDS, Elizabeth: Thoughts on the „Non-Collections“ of the Archival Ecosystem. In: BÄRNIGHAUSEN, Julia et al. (eds.): *Photo-Objects*, cit. dílo, s. 73-86.

2.2 Institucionální rozměr sbírky

Fotografie se dlouhodobě vymyká jednoduchému institucionálnímu členění. Tentýž objekt může být ceněn jako dílo kvůli autorství a estetickým kvalitám a zároveň chápán jako zdroj informací o osobě, místě nebo události. Edwards a Morton[25] učinili z tohoto dvojího statusu jedno z hlavních témat historie sbírání fotografií. Fotografie si poměrně pozdě našly místo v muzeích, protože je nebylo snadné zařadit ani do modelu uměleckého díla jako jedinečného objektu, ani do modelu dokumentu jako záznamu. Způsob jejich shromažďování, zpracování a prezentace proto závisel na tom, který z těchto řádů byl považován za důležitější.

Napětí mezi uměním a informací není pouze historickým problémem. Nadále ovlivňuje způsob, jakým instituce utvářejí své fotografické sbírky. Přijaté pojetí fotografie rozhoduje o významu připisovaném autorství, tématu zobrazení, technice zhotovení, provenienci nebo místu objektu v širším souboru. Repozitář obvykle své stanovisko výslovně nedeklaruje, odhaluje je však prostřednictvím výběru materiálů, struktury popisů a způsobu prezentace sbírky. Sbírka proto není neutrálním odrazem minulosti, ale výsledkem společensky podmíněného rozhodnutí o tom, co zachovat, jak to uspořádat a jakým způsobem popsat. Schwartz a Cook[26] dokazují, že archivy nejsou pasivními skladišti, ale podílejí se na vytváření společenské paměti. Archivy jsou podle nich „zřizovány mocnými, aby chránily nebo upevňovaly jejich postavení ve společnosti“[27], a jejich vliv působí prostřednictvím „naturalizované, do značné míry neviditelné a zřídka zpochybňované moci“ výběru a popisu[28]. To, co je přijato do sbírky, se stává součástí dostupného obrazu minulosti. To, co bylo pominuto, zůstává mimo dosah uživatele.

Podobnou roli hraje popis. Jména, data, místa a kategorie přiřazené fotografii určují, jakým způsobem ji lze nalézt a z jaké perspektivy bude interpretována. Näslund[29] ukazuje, že popis obrazu nikdy nebyl neutrálním záznamem, přestože ideály objektivity přetrvávají v katalogizačních pravidlech a

[25] EDWARDS, Elizabeth; MORTON, Christopher (eds.): *Photographs, Museums, Collections*, cit. dílo, kap. 1.

[26] SCHWARTZ, Joan M.; COOK, Terry: Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory. *Archival Science*, 2002, sv. 2, č. 1-2, s. 1-19. DOI 10.1007/BF02435628.

[27] Tamtéž, s. 1.

[28] Tamtéž, s. 4.

[29] NÄSLUND DAHLGREN, Anna: Image Metadata. From Information Management to Interpretative Practice. *Museum Management and Curatorship*, 2024, sv. 39, č. 4, s. 398-418. DOI 10.1080/09647775.2022.2073562.

pokynech[30], a že množství a charakter metadat fotografie určuje institucionální kontext, v němž vznikla[31]. Prezentování popisku jako zcela nestranného záznamu tak zastírá rozhodnutí a interpretace, které ovlivnily jeho obsah. Pro analýzu repozitářů jsou proto důležité nejen zveřejněné materiály, ale také mezery a nadměrná zastoupení, používaný jazyk a způsob signalizování nejistoty, chybějících údajů a autorství metadat.

2.3 Databáze, narativ a struktura sbírky

V digitálním repozitáři získává sbírka podobu databáze: souboru záznamů rozdělených do polí a určených k vyhledávání. Michałowska[32] vyjadřuje rozdíl, který z toho vyplývá, jako napětí mezi databází a narativem. Fotografii lze chápat jako záznam fyzikálních dat, samotné intenzity světelných paprsků, ale také jako obraz nesoucí lidskou zkušenost. Data, ať už zaznamenaná ve světlocitlivé vrstvě, nebo uchovávaná jako digitální soubor, jsou nakonec stejnou měrou závislá na lidském narativu, který jim dává smysl. Databáze uspořádává fotografie jako informace a umožňuje je nalézt, nevyčerpává však významy vycházející z paměti, zkušenosti a kontextu.

Pro uživatele se tento rozdíl projevuje ve způsobu kontaktu se sbírkou. Platforma jej může omezit na vyhledávač a jednotlivé záznamy, nebo databázi doplnit historiemi sbírek, biografiemi, tematickými eseji a vazbami mezi osobami, místy a událostmi. Druhý přístup se blíží tomu, co Whitelaw[33] označuje jako „velkorysé“ rozhraní (generous), které nabízí kontext a možnost volně procházet sbírku namísto pouhého vyhledávacího pole. Souvisí také s tím, co Kist a Economou[34] popisují jako odklon od chápání obrazů výhradně jako informací ve prospěch metadat podporujících sociálně-afektivní vztah mezi uživateli a sbírkami. Tento rozdíl je patrný již u jednotlivého záznamu: popis omezený na autora, datum a místo umožňuje fotografii nalézt a identifikovat, zatímco popis, který doplňuje historii zobrazené scény, propojuje ji s konkrétním místem nebo

[30] Tamtéž, s. 7.

[31] Tamtéž, s. 9-11.

[32] MICHAŁOWSKA, Marianna: Fotografia w pułapce - między bazą danych a narracją, cit. dílo, s. 1.

[33] WHITELAW, Mitchell: Generous Interfaces for Digital Cultural Collections. *Digital Humanities Quarterly*, 2015, sv. 9, č. 1.

[34] KIST, Cassandra; ECONOMOU, Maria: User-centred collection metadata: from images as information to facilitating socio-affective connections. *Journal of Documentation*, 2024, sv. 80, č. 6, s. 1626-1644, zde s. 3-5 autorské verze. DOI 10.1108/JD-02-2024-0031.

událostí a vybízí uživatele k rozpoznávání osob a doplňování vzpomínek, umožňuje navázat s ní osobní vztah.

Ani internetová služba založená výhradně na metadatových polích není zbavena interpretace. Struktura databáze totiž vymezuje, co lze vyhledat, propojit a zobrazit. Na zvoleném řešení proto závisí, zda uživatel poznává sbírku jako významový celek, nebo získává pouze odpověď na zadaný dotaz.

Význam fotografie však nekončí u jednotlivého obrazu ani záznamu. Spoluutvářejí jej také alba, série, archivní fondy a původní uspořádání souboru. Album je autorským objektem, nikoli pouze schránkou na obrazy, protože o jeho významu rozhoduje také pořadí fotografií a způsob jejich prezentace zvolený osobou, která je uspořádala[35].

Referenčním bodem pro popis těchto vztahů je již zmíněný model SEPIADES, tentokrát však ve svém víceúrovňovém rozměru. Informace se v něm zaznamenávají na úrovni, které se skutečně týkají, od instituce a způsobu nabytí materiálů přes sbírku a skupiny objektů až po jednotlivou fotografii. Provenience a místo objektu v hierarchii souboru jsou tak zachovány v samotné struktuře popisu[36]. Repozitář tedy může zachovat vztahy, které fotografiím propůjčují význam.

2.4 Polská specifika

V polském prostředí digitálních fotografických sbírek mají zvláštní význam dva jevy, které se opakovaně objevují v případových studiích. Prvním je rozvoj komunitních archivů. Wiśniewska-Drewniak[37] popisuje polské komunitní archivy jako iniciativy zdola, nezávislé dokumentační aktivity, jejichž určujícím rysem je aktivní účast komunity na dokumentování vlastní historie[38]. Jejich sbírky tedy nevznikají výhradně v důsledku činnosti profesionálních archivářů, ale také díky zapojení obyvatel, pamětníků a místních organizací. Činnost těchto archivů však bývá organizačně křehká a nepravidelná. Iniciativa může po určitou dobu intenzivně shromažďovat a zpřístupňovat materiály a následně svou činnost

[35] EDWARDS, Elizabeth; HART, Janice (eds.): *Photographs Objects Histories*, cit. dílo, s. 12-13.

[36] KLIJN, Edwin; DE LUSENET, Yola: *SEPIADES*, cit. dílo, s. 5-9.

[37] WIŚNIEWSKA-DREWNIAK, Magdalena: *Inaczej to zniknie. Archiwa społeczne w Polsce - wielokrotne studium przypadku*. Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2019. ISBN 978-83-231-4350-5.

[38] Tamtéž, s. 42.

omezit nebo zcela utichnout[39]. Trvalost sbírky, kontinuitu péče o ni a dlouhodobý přístup proto nelze považovat za samozřejmé. V případě komunitních repozitářů získává otázka organizační odpovědnosti zvláštní význam.

Druhým jevem je nesoulad fotografie se systémy popisu navrženými pro jiné druhy materiálů. Práce Digitální knihovny Varšavské polytechniky (Biblioteka Cyfrowa Politechniki Warszawskiej) s fotografiemi Poddębského ukazuje obtíže spojené se zpracováním fotografických sbírek v bibliografickém prostředí určeném především pro publikace[40][41]. Problém nespočívá pouze v malém množství metadat. Kategorie vytvořené pro vydanou knihu neumožňují vždy odpovídajícím způsobem popsat materiálnost fotografie, její vztahy s jinými objekty ani její místo ve struktuře souboru.

Dosavadní zjištění vymezují perspektivu další analýzy. Digitální podoba sbírky závisí jak na institucionálním způsobu chápání fotografie, tak na struktuře databáze, jazyku metadat a prostoru ponechaném narativu a vztahům mezi objekty. Tato perspektiva umožňuje zkoumat nejen to, jaké fotografie daná platforma zpřístupňuje, ale také jak je vybírá, uspořádává, popisuje a zasazuje do širšího kontextu. V následující části jsou polské platformy uspořádány podle převládajících funkcí a modelů zpřístupňování a následně jsou zde představené otázky převedeny do vlastní metodologie jejich komparativní analýzy.

[39] Tamtéž, s. 11-12.

[40] KUCHARSKA, Jolanta B.; MILLER, Maria; WORNBARD, Małgorzata: Różne aspekty opisu dokumentów ikonograficznych w Bibliotece Cyfrowej Politechniki Warszawskiej na przykładzie kolekcji fotografii Henryka Poddębskiego. In: *Polskie Biblioteki Cyfrowe 2008*. Poznań 2008, s. 53-61.

[41] MILLER, Maria; WORNBARD, Małgorzata: Fotografie w zbiorach cyfrowych, cit. dílo.

3 Právní podmínky zpřístupňování: mezi evidencí a zveřejněním

Rozsah zpřístupnění sbírek prostřednictvím repozitáře nevyplývá pouze z institucionálního chápání fotografie, ale také z právního rámce, v němž instituce působí. Autorské právo, ochrana podoby člověka a osobních údajů i podmínky financování vymezují hranici mezi tím, co lze zpřístupnit, a tím, co lze pouze uchovávat.

3.1 Vrstvy právního statusu fotografie

Právní status fotografie závisí na několika samostatných otázkách. Autorské právo se na fotografii vztahuje pouze tehdy, pokud splňuje podmínky autorského díla, tedy pokud je výsledkem tvůrčí činnosti individuální povahy. Ochrana vzniká okamžikem vytvoření fotografie a nevyžaduje žádnou registraci ani jiné formality.[42] Majetková autorská práva zpravidla zanikají sedmdesát let po smrti autora a v případě anonymního díla sedmdesát let po jeho prvním zveřejnění.[43] Osobnostní práva, zahrnující mimo jiné právo na autorství a řádné užití díla, však nejsou časově omezena.[44] Zpřístupnění fotografie ve veřejné doméně proto znamená zánik majetkových práv, nikoli úplnou volnost jejího užití.[45]

Nezávisle na právech autora může být chráněna také podoba zobrazené osoby. Její šíření zpravidla vyžaduje svolení, s výjimkou mimo jiné podob veřejně činných osob zachycených v souvislosti s výkonem jejich funkce a případů, kdy daná osoba tvoří pouze prvek většího celku.[46] Fotografie zobrazující rozpoznatelnou tvář, spojená se jménem, místem nebo datem, může být rovněž považována za nositelku osobních údajů.[47] Fotografie, na kterou se nevztahují

[42] Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. 1994 nr 24 poz. 83 z późn. zm., čl. 1 odst. 1, 3 a 4. Fotografická díla jsou výslovně uvedena v příkladném výčtu v čl. 1 odst. 2 bodu 3.

[43] Tamtéž, čl. 36 body 1 a 2. Doba ochrany se počítá v celých letech následujících po roce, v němž nastala událost, od které lhůta běží (čl. 37).

[44] Tamtéž, čl. 16. Osobnostní autorská práva jsou časově neomezená a nelze se jich vzdát ani je převést.

[45] Rozsudek Nejvyššího soudu ze dne 27. ledna 2022, sp. zn. I CSKP 138/21, v němž soud potvrdil, že vazba autora k dílu je časově neomezená a zahrnuje také způsob prezentace, označení autorství a řádné užití díla.

[46] Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, čl. 81 odst. 1 a 2. Ochrana podoby osoby vyplývá dále z čl. 23 občanského zákoníku jako ochrana osobnostního práva.

[47] Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2016/679 ze dne 27. dubna 2016 o ochraně fyzických osob v souvislosti se zpracováním osobních údajů a o volném pohybu těchto údajů (GDPR), čl. 4 bod 1. Srov. také rozsudek Nejvyššího správního soudu ze dne 18. listopadu 2009, sp. zn. I OSK 667/09, který považuje zveřejnění podoby osoby spolu s jejím jménem a příjmením v internetové službě za zpracování osobních údajů.

omezení vyplývající z autorského práva, tak může nadále podléhat omezením souvisejícím se zobrazenou osobou.

Zvláštní problém představují fotografie, jejichž autora se nepodařilo určit. Paměťové instituce mohou užívat osiřelá díla po provedení důsledného pátrání po oprávněné osobě. Platná právní úprava se však vztahuje především na publikace, audiovizuální díla a zvukové záznamy a samostatné fotografie výslovně nezahrnuje.[48] Značná část fotografií z komunitních archivů proto zůstává v právní nejistotě. V repozitářích bývají tyto materiály označovány jako „neurčená práva" („prawa nieokreślone").

3.2 Evidence a zveřejnění

Rozlišení, které je pro tuto práci nejdůležitější, se netýká statusu objektu, ale dvou rozdílných činností instituce. Polský zákon o muzeích umožňuje zaznamenávat a uchovávat podoby muzejních sbírkových předmětů na digitálních nosičích,[49] přičemž samotná digitalizace objektu, včetně objektu chráněného, nevyžaduje souhlas oprávněné osoby.[50] Veřejné zpřístupnění nadále chráněného díla však vyžaduje souhlas autora nebo jiné oprávněné osoby, pokud pro ně neexistuje výslovný zákonný důvod.[51] Záznam v interním inventárním systému může shromažďovat téměř všechny dostupné informace, protože slouží k evidenci a ochraně sbírky: úplný materiální popis, historii konzervování, provenienci, výstavní historii i údaje o zobrazených osobách. Repozitář z těchto informací zveřejňuje pouze tu část, kterou lze zpřístupnit a kterou se instituce rozhodla zobrazit.

[48] Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, čl. 35(5) a násl., které provádějí směrnici 2012/28/EU o některých povolených způsobech užití osiřelých děl. Výčet v čl. 35(5) odst. 1 zahrnuje díla publikovaná v knihách, denících, časopisech a dalších publikacích, audiovizuální díla a díla zachycená na zvukových a obrazových záznamech; chybí v něm obecná kategorie samostatné fotografie, což je závěr vyplývající ze znění ustanovení, nikoli samostatné rozhodnutí zákonodárce.

[49] Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, Dz.U. 1997 nr 5 poz. 24 z pózn. zm., čl. 25a.

[50] Závěr vyplývající z porovnání čl. 25a zákona o muzeích s čl. 17 zákona o autorském právu a právech souvisejících: ustanovení zákona o muzeích poskytuje základ pro zachycení a uchovávání podoby muzejního předmětu, zatímco výlučné právo oprávněného se vztahuje na užívání díla a nakládání s ním, včetně jeho veřejného zpřístupnění.

[51] Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, čl. 17; výjimky vyplývají z ustanovení o dovoleném užití, včetně čl. 33(3), který se týká propagace veřejně přístupné výstavy.

3.3 Veřejná doména, licence a označení právního statusu

Způsob, jakým repozitář komunikuje status objektu, je sám předmětem porovnání. Instituce má k dispozici tři druhy nástrojů. Označení veřejné domény uvádí, že majetková výlučná práva zanikla nebo nikdy neexistovala. Licence, především licence z rodiny Creative Commons, udělují souhlas s určitým způsobem užití toho, k čemu má instituce práva.[52] Standardizovaná označení právního statusu souhlas neudělují, ale informují o situaci objektu, včetně případů, kdy jeho status zůstává neurčený.[53]

Toto rozlišení má praktický význam. Fotografie ve veřejné doméně licenci nevyžaduje a její opatření licencí by naznačovalo existenci práv, která již neexistují. Fotografie s neurčeným statusem by neměla být označena ani jako součást veřejné domény, ani licencí, ale právě označením takového statusu.[54] Samostatnou a v polském právu nejednoznačnou otázkou je status věrných digitálních reprodukcí objektů z veřejné domény. Předpokládá se, že reprodukce postrádající vlastní originalitu by neměla zakládat nová výlučná práva.[55]

3.4 Financování a otevřenost

Značná část polských fotografických zdrojů byla zpřístupněna na internetu díky dotačním programům, které stále častěji podporují širokou dostupnost. Ministerský program na podporu digitalizace ukládá příjemcům povinnost zpřístupnit online značnou část digitalizovaného souboru spolu se základním souborem metadat.[56] Podmínky dotace tedy ovlivňují nejen rozsah digitalizace, ale také podobu metadat a to, jaká část sbírky se stane viditelnou.

---

[52] *About CC Licenses* [online]. Creative Commons. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://creativecommons.org/share-your-work/cclicenses/

[53] *Rights Statements* [online]. RightsStatements.org. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://rightsstatements.org/en/. Soubor zahrnuje dvanáct standardizovaných označení určených pro kulturní dědictví online, včetně označení situace, v níž právní status zůstává neurčený.

[54] *Available Rights Statements* [online]. Europeana. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://pro.europeana.eu/page/available-rights-statements. Europeana doporučuje oddělit v metadatech informace o právním statusu objektu od informací o podmínkách jeho opětovného využití.

[55] Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 ze dne 17. dubna 2019 o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu, čl. 14, podle něhož materiál vzniklý rozmnožením díla výtvarného umění nacházejícího se ve veřejné doméně není předmětem autorských ani souvisejících práv, pokud nepředstavuje vlastní duševní tvorbu. Způsob zavedení této zásady do polského práva zůstává předmětem interpretačního sporu, a proto text hovoří o přístupu uplatňovaném v institucionální praxi, nikoli o hotovém ustanovení vnitrostátního práva.

[56] *Program „Kultura cyfrowa"* [online]. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.gov.pl/web/kultura. Pravidla jednotlivých výzev spojují poskytnutí podpory s povinností zpřístupnit výsledky na internetu spolu s metadaty.

Je to patrné na příkladu Muzea fotografie v Krakově, které realizuje digitalizaci prostřednictvím projektů programu „Digitální kultura“ („Kultura cyfrowa“). Jeden z nich, uskutečněný v letech 2024-2025, zahrnoval 100 skleněných negativů Waleryho Rzewuského.[57] Právě tyto objekty mají v katalogu nejpodrobnější popis včetně konzervátorské dokumentace, zatímco sousední části sbírky jsou popsány úsporněji. Hustota popisu se tak soustřeďuje do oblastí odpovídajících jednotlivým projektům a mapa těchto oblastí odpovídá uděleným dotacím. Bylo by však zjednodušením předpokládat, že každé financování vyžaduje svobodné licence: některé programy požadují pouze dočasnou bezplatnou dostupnost výsledků.

[57] *Negatywy Walerego Rzewuskiego ze zbiorów MuFo* [online]. Katalog On-Line Zbiory MuFo. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zbiory.mufo.krakow.pl/galerie/walery-rzewuski/. Program „Kultura cyfrowa“ ministra kultury a národního dědictví, smlouva č. 09007/24/FPK/DMiSK ze dne 16. července 2024.

4 Fotografie v digitálních repozitářích v Polsku

Prostředí digitálních repozitářů v Polsku je různorodé. Zahrnuje národní, specializované, místní, komunitní a soukromé instituce, které zveřejňují sbírky odlišného původu, rozsahu a způsobu zpracování. Pro uspořádání této rozmanitosti seskupuje přijatá typologie polské platformy podle několika hlavních modelů.

4.1 Rozpětí polských repozitářových platforem

Polský ekosystém repozitářů zahrnuje národní, specializované, místní, komunitní a nadační instituce. Do první skupiny patří mimo jiné portál Szukaj w Archiwach, digitální knihovna Polona a katalogy národních muzeí. Další skupinu tvoří platformy, jejichž hlavním předmětem je fotografie nebo oblast, kterou dokumentuje, například MuFo a Fototeka. Samostatnou oblast představují instituce třetího sektoru: portál Zbiory Społeczne, Miastograf a nadační archivy, včetně Nadace Zofie Rydetové (Fundacja im. Zofii Rydet) a FotoKarty.

Mimo veřejně přístupné jádro se nacházejí sbírky vymezené druhem materiálu, vlastnictvím nebo omezením přístupu: etnografické sbírky a skleněné negativy, komerční tiskové archivy, církevní a vojenské fondy a sbírky akademií výtvarných umění.

4.2 Způsob uspořádání platforem

Přijaté členění vychází z otázek formulovaných v prvních dvou kapitolách a není založeno na technických vlastnostech platforem. Jeho základem jsou čtyři atributy, které umožňují zachytit rozdíly významné z hlediska způsobu chápání, popisu a zpřístupňování fotografie.

Prvním je typ instituce, která platformu provozuje, protože muzejní, archivní, knihovní nebo komunitní tradice obvykle ovlivňuje způsob organizace sbírek, přestože jí jednotlivé platformy nezůstávají vždy zcela věrné.

Dalším aspektem je původ sbírky, tedy zda vznikla z archivní dokumentace, muzejních akvizic, pozůstalosti fotografa, darů členů komunity nebo materiálů shromážděných v rámci určité dokumentační činnosti.

Významný je rovněž způsob popisu, který platforma používá: kurátorský, archivní, bibliografický nebo komunitní. Každý z nich zaměřuje pozornost na jiné vlastnosti fotografie. Kurátorský popis se obvykle soustředí na objekt a autorství, archivní na provenienci a místo ve struktuře fondu, bibliografický na katalogizovanou položku a komunitní na osoby, události a paměť komunity.

Nakonec je třeba určit hlavní účel platformy, který může zahrnovat prezentaci děl, zajištění hromadného přístupu ke zdrojům, dokumentování určité oblasti a udržování místní nebo komunitní paměti.

Tyto atributy nejsou na sobě zcela nezávislé. Typ instituce často současně ovlivňuje původ sbírky, způsob popisu i účel platformy. Je však vhodné posuzovat je odděleně, protože každý se vztahuje k jinému rozměru jejího fungování. Dvě platformy mohou být provozovány podobnými institucemi, a přesto se zásadně lišit genezí sbírek nebo způsobem jejich zpřístupňování. Mohou také plnit podobný účel a zároveň vycházet z odlišných tradic popisu.

4.3 Typologie repozitářů

Na základě čtyř výše uvedených atributů lze rozlišit několik základních typů fotografických repozitářů. Nejde o zcela oddělené kategorie, ale o modely popisující převládající způsob fungování jednotlivých platforem.

Muzejní repozitář chápe fotografii především jako dílo a muzejní objekt. Jeho zdroje se stávají součástí sbírky na základě daru, nákupu nebo převodu a následně jsou zpracovány podle pravidel muzejní katalogizace. Popis má kurátorský charakter a obvykle zohledňuje materiální vlastnosti objektu. Archivní struktura fondů a sérií zůstává méně viditelná, protože fotografie jsou prezentovány především jako samostatné objekty, nikoli jako součásti původního uspořádání. Příkladem analyzovaným v této práci je Muzeum fotografie v Krakově. K tomuto typu patří také fotografické sbírky národních muzeí.

Archivní repozitář pojímá fotografii jako záznam zasazený do hierarchické struktury archivních materiálů. Jeho hlavní předností je zachování provenience a vztahů mezi fondy, sériemi a archivními jednotkami. Význam fotografie v něm často vyplývá z jejího vztahu k činnosti osoby nebo instituce, která ji vytvořila.

Popis samotného zobrazení na úrovni jednotlivého objektu však může být méně podrobný. Polským příkladem je portál Szukaj w Archiwach, který spojuje funkci archivního repozitáře s agregováním zdrojů mnoha institucí.

Audiovizuálně-dokumentační repozitář zpřístupňuje fotografie ve velkém rozsahu, jejich popis však organizuje kolem jiného typu objektu nebo činnosti. Ve Fototece plní fotografie především funkci dokumentace filmu, a záznam proto zdůrazňuje název produkce, režiséra, obsazení a datum realizace, nikoli autonomní vlastnosti fotografie. Nejde pouze o archiv s určitým tematickým zaměřením. Celý systém popisu je podřízen produkcím, které fotografie dokumentují, nikoli fotografiím chápaným jako samostatné objekty.

Knihovní repozitář chápe fotografii jako jednu z katalogizovaných položek vedle jiných typů materiálů. Popisuje ji pomocí kategorií systému vytvořeného především pro knihovní fondy. Pro tento typ platforem je obvykle charakteristický široký přístup a možnost společného prohledávání různorodých zdrojů. Materiální varianty fotografie a víceúrovňová struktura sbírky však zůstávají v pozadí. Příkladem s celostátním dosahem je digitální knihovna Polona, vedle níž funguje řada regionálních a univerzitních digitálních knihoven.

Komunitní repozitář vzniká za účelem dokumentování historie určité komunity a zpřístupňuje fotografie pocházející především ze soukromých darů a místních sbírek. Materiály často zpracovávají komunitní organizace nebo neprofesionální správci a uživatelé se mohou podílet na doplňování popisů, určování osob a míst a předávání vlastních svědectví. Hlavním cílem takového repozitáře je zachování a šíření široce chápané paměti, která se ne vždy dostává do sbírek veřejných institucí.

Tento typ může nabývat různých podob. Portál Zbiory Społeczne zpřístupňuje ve společném systému zdroje mnoha nezávislých archivů a poskytuje jim jednotné základy popisu, možnost zveřejňování a lepší dohledatelnost. Služba tak reaguje na organizační křehkost komunitních archivů popsanou Wiśniewskou-Drewniak[58], nemůže však zaručit trvalost každé sbírky ani kontinuitu činnosti organizace, která ji vytváří.

Miastograf představuje místní participativní variantu komunitního repozitáře. Zaměřuje se na jedno město a propojuje fotografie s konkrétními místy a nahrávkami orální historie. Obraz, místo a svědectví obyvatel tak vytvářejí společný kontext. Právě silné propojení sbírky s topografií a pamětí jedné

[58] WIŚNIEWSKA-DREWNIAK, Magdalena: *Inaczej to zniknie*, cit. dílo.

komunity odlišuje Miastograf od platforem shromažďujících zdroje mnoha nezávislých archivů[59].

Monografický repozitář vzniká kolem díla jednoho fotografa. Hranice sbírky vymezuje tvorba konkrétní osoby a společná provenience propůjčuje souboru vnitřní soudržnost. Repozitář může zahrnovat nejen hotové pozitivy, ale také negativy, kontaktní archy, dokumentaci a materiály související s pracovním procesem. Materiální varianty fotografií a vztahy mezi nimi zde získávají zvláštní význam, stejně jako uspořádání vytvořené samotným autorem nebo vyplývající z historie pozůstalosti. Příkladem je archiv cyklu „Sociologický záznam" („Zapis socjologiczny") Nadace Zofie Rydetové.

Mezi komunitní platformou a státním archivem se nachází hybridní typ: **dokumentačně-nadační repozitář**. Spojuje vlastnosti obou modelů. Podobně jako komunitní archivy shromažďuje vernakulární materiály předávané soukromými osobami nebo komunitami. Zároveň je podobně jako institucionální archiv uspořádává do pojmenovaných sbírek s doloženou proveniencí a zpracovává je na úrovni jednotlivých objektů. Příkladem je FotoKarta, archiv Nadace Ośrodek KARTA (Fundacja Ośrodka KARTA).

Vymezené typy jsou analytickými konstrukcemi a skutečné platformy často spojují vlastnosti několika z nich. Typologie proto služby neuzavírá do vzájemně oddělených kategorií, ale popisuje jejich profily pomocí čtyř atributů. Portál Szukaj w Archiwach spojuje archivní model s agregační funkcí, digitální knihovna Polona zpřístupňuje také partnerské sbírky a městský archiv může část fotografií prezentovat ve formě připomínající kurátorskou výstavu. Typologie má pracovní charakter: slouží ke strategickému výběru případů a její výstižnost bude ověřena v kapitole 7.

[59] WIŚNIEWSKA-DREWNIAK, Magdalena: *Inaczej to zniknie*, cit. dílo.

5 Vlastní metoda výzkumu fotografických repozitářů

5.1 Přístup

Práce je komparativní vícenásobnou případovou studií. Každá služba představuje samostatný případ analyzovaný pomocí společného souboru otázek, což umožňuje porovnat způsoby organizace, popisu a zpřístupňování fotografií. Každým případem se prolíná otázka položená v úvodu: co daný repozitář uchovává, jak fotografii popisuje a jak ji zpřístupňuje, a tedy jaký typ repozitáře představuje. Analýza zahrnuje genezi sbírky, její obsah a strukturu, způsob prezentace fotografií a podmínky přístupu. Technické otázky jsou zohledněny tehdy, pokud ovlivňují obrazy, metadata, práva nebo možnosti využívání sbírky.

5.2 Rozsah analýzy

Každá platforma je zkoumána podle stejných kritérií vycházejících ze závěrů kapitol 1 a 2. Základem je obecný princip vícerozměrného hodnocení digitálních zdrojů používaný ve výzkumu digitálních knihoven[60][61].

Analýza zahrnuje následující otázky:

- kdo odpovídá za sbírku a její správu;
- odkud materiály pocházejí a zda byla zachována jejich původní struktura;
- jak je prezentován materiální rozměr fotografie;
- jaká část sbírky byla digitalizována a zveřejněna;
- co zpřístupněné fotografie zobrazují;
- jak jsou popsány;
- za jakých podmínek je lze využívat;
- jak je lze vyhledávat, procházet a prohlížet;
- jaký narativní kontext je doprovází;
- zda se informace o sbírce dostávají také do jiných služeb.

Zvláštní pozornost je věnována materiálnosti a obsahu fotografií. Materiálnost je analyzována podle kritérií stanovených v podkapitole 1.5, aniž by

[60] SARACEVIC, Tefko: *Evaluation of Digital Libraries: An Overview*. Příspěvek přednesený na DELOS Workshop on the Evaluation of Digital Libraries, 2004; preprint, Rutgers University.

[61] XIE, Hong Iris: Users' Evaluation of Digital Libraries (DLs): Their Uses, Their Criteria, and Their Assessment. *Information Processing & Management*, 2008, sv. 44, č. 3, s. 1346-1373. DOI 10.1016/j.ipm.2007.10.003.

byla znovu definována. Ve vztahu k obsahu jsou analyzována období, místa, autoři, témata a osoby či skupiny zachycené na fotografiích. Výsledky jsou následně porovnávány s informacemi, které instituce zveřejňuje o celé sbírce.

5.3 Způsob výzkumu sbírky

Analýza vychází ze tří druhů materiálu: veřejných dokumentů instituce, fotografií spolu s jejich záznamy a rozhraní platformy.

Institucionální dokumenty poskytují informace o původu sbírky, zásadách péče o ni a deklarovaném způsobu výběru materiálů. Absence určité informace znamená pouze to, že nebyla veřejně zpřístupněna. Fotografie a jejich záznamy jsou analyzovány na základě vybraného vzorku. Kategorie používané k popisu obsahu zůstávají explicitní a stejné pro všechny případy, v souladu s obecnými zásadami obsahové analýzy představenými Krippendorffem[62]. Před interpretací je provedeno obecné rozpoznání rozsahu, formátů a charakteru sbírky v souladu s přístupem navrženým Bantou a dalšími autory[63].

Výzkum rozhraní zahrnuje způsoby vyhledávání, procházení a prohlížení sbírky a přítomnost narativního kontextu. Referenčním bodem je pojem „velkorysého“ rozhraní, o němž pojednává kapitola 2[64]. Celá analýza je vedena z perspektivy běžného uživatele a výhradně prostřednictvím veřejně dostupných funkcí a materiálů. Předmětem výzkumu zůstává zveřejněná sbírka. Informace o nezpřístupněných zdrojích a interních procesech jsou zohledněny pouze tehdy, pokud je instituce zveřejňuje ve svých dokumentech.

Samostatně jsou posuzovány situace, kdy platforma určité materiály nezveřejňuje, instituce je nevlastní nebo se je během výzkumu nepodařilo nalézt. Rozsah veřejně dostupných informací sám představuje jednu z porovnávaných vlastností platforem.

Práce nezahrnuje rozhovory ani uživatelský výzkum. Závěry o možnostech vyhledávání a využívání fotografií vycházejí z funkcí platforem a z existující literatury věnované práci historiků s digitalizovanými fotografiemi[65], překážkám

[62] KRIPPENDORFF, Klaus: *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. 4. vyd. SAGE, Thousand Oaks 2018.

[63] BANTA, Melissa; MESSIER, Paul; ROBB, Andrew; BERNIER, Brenda; BURTON, Robert: *A Methodology for Surveying Photograph Collections*. White paper. Harvard University, Cambridge (MA) 2012.

[64] WHITELAW, Mitchell: Generous Interfaces for Digital Cultural Collections, cit. dílo.

[65] CHASSANOFF, Alexandra M.: Historians' Experiences Using Digitized Archival Photographs as Evidence, cit. dílo.

při vyhledávání[66] a rozdílům mezi jazykem institucí a slovy používanými uživateli[67].

5.4 Případy, období a omezení

Úplné analýze jsou podrobeny čtyři platformy: MuFo, portál Szukaj w Archiwach polského Národního digitálního archivu, portál Zbiory Społeczne a archiv Nadace Zofie Rydetové. Ve zkrácené podobě jsou analyzovány digitální knihovna Polona Národní knihovny, Fototeka, Miastograf a FotoKarta. Tento výběr zahrnuje hlavní konfigurace pracovní typologie, nepředstavuje však reprezentativní vzorek celého prostředí.

Čtyři hlavní případy zahrnují obsahovou analýzu založenou na vzorku záznamů. Ostatní jsou zkoumány především z hlediska geneze, struktury, popisu a způsobu zpřístupňování sbírky. Případy byly vybrány strategicky tak, aby reprezentovaly hlavní typy rozlišené v kapitole 4 a ukazovaly rozdíly v rámci podobných modelů. Každá platforma je zkoumána v období od 23. května do 12. července 2026. Analýza zachycuje stav dostupný v tomto období. Informace o dřívějších nebo pozdějších řešeních jsou zohledněny tehdy, pokud je potvrzují datované dokumenty.

Výzkum vychází z veřejně dostupných materiálů a poměrně malých vzorků. Opomenuty byly sbírky nepřístupné, komerčně omezené nebo zpřístupněné pouze částečně, pokud nebylo možné zvenčí zkoumat jejich záznamy, obrazy a informace o sbírce podle stejných pravidel. Výsledky obsahové analýzy slouží k porovnání jednotlivých případů a uváděné poměry se vztahují výhradně k analyzovanému vzorku. Omezení jsou uváděna u zjištění, kterých se týkají, aby rozsah závěrů zůstal zřetelný.

[66] LATE, Elina; RUOTSALAINEN, Hille; KUMPULAINEN, Sanna: Image searching in an open photograph archive: search tactics and faced barriers in historical research. *International Journal on Digital Libraries*, 2024, sv. 25, č. 4, s. 715-728. DOI 10.1007/s00799-023-00390-1.

[67] KIST, Cassandra; ECONOMOU, Maria: User-centred collection metadata, cit. dílo.

6 Případové studie

Každý případ je představen jako portrét fotografické sbírky v její digitální podobě. Hloubkové analýze byly podrobeny čtyři případy: muzejní repozitář, portál státních archivů, komunitní repozitář fungující jako platforma propojující více organizací a monografický repozitář věnovaný dílu jedné fotografky.

Zbývající čtyři případy - fotografický korpus národní knihovny, audiovizuální archiv, komunitní repozitář místního a participativního charakteru a dokumentačně-nadační repozitář - byly analyzovány doplňkově. Rozsah materiálu není ve všech případech stejný. Každý případ byl analyzován podle stejných kritérií: obsahu sbírky, původu fondu, způsobu popisu fotografie jako objektu a zobrazení a podmínek jejího zpřístupňování. Samostatná podkapitola je věnována porovnání dvou veřejných verzí téže fotografie. Nejde o další případ, ale o srovnání umožněné tím, že se jedna pozůstalost nachází ve dvou ze zkoumaných služeb.

6.1 MuFo: muzeum fotografie online

Muzeum fotografie v Krakově (Muzeum Fotografii w Krakowie, MuFo) zpřístupňuje online digitalizovanou část svých sbírek. Tímto případem je vhodné analýzu zahájit, protože dobře ukazuje napětí, které se prolíná celou prací: napětí „mezi uměním a informací“, o němž píší Elizabeth Edwards a Christopher Morton. Fotografie se do muzeí dostaly poměrně pozdě a dlouhou dobu nezapadaly ani do kategorie uměleckého díla, ani dokumentu.[68]

Online sbírky MuFo se nacházejí právě mezi těmito dvěma řády. Muzeum je dělí do pěti sbírek: umělecká fotografie, ateliérová fotografie, reportážní a dokumentární fotografie, amatérská fotografie a sbírka fotografických přístrojů a vybavení. Zahrnují tedy fotografii chápanou jako umělecké dílo i fotografii, která je stopou každodenního života.

[68] EDWARDS, Elizabeth; MORTON, Christopher (eds.): *Photographs, Museums, Collections*, cit. dílo, kap. 1.

Vznik a financování katalogu

Analýze fotografií musí předcházet charakteristika instituce odpovědné za katalog, protože jeho struktura a způsob fungování souvisejí s povahou instituce, která jej provozuje.

Muzeum je starší než jeho internetová stránka a jeho počátky jsou spojeny s fotografickou komunitou. Vzniklo ze sbírky shromážděné při Krakovské fotografické společnosti (Krakowskie Towarzystwo Fotograficzne, KTF) z iniciativy Władysława Klimczaka. V roce 1975 byla sbírka pojmenována po profesoru Władysławu Bogackém. Zakládacím aktem z 31. prosince 1986 byla ustavena samostatná instituce Muzeum dějin fotografie (Muzeum Historii Fotografii), která zahájila činnost na počátku následujícího roku. V roce 2007 se jejím patronem stal Walery Rzewuski, krakovský fotograf a městský radní, jehož skleněné negativy muzeum uchovává.[69] Dnešní název a zkratka MuFo jsou poměrně nové. Nové je také hlavní sídlo v Rakowické ulici, otevřené v prosinci 2021. Zřizovatelem muzea je město Krakov (Gmina Miejska Kraków).[70]

Online katalog, který je předmětem výzkumu, byl spuštěn v červnu 2021. Jeho provozní řád je účinný od 17. června téhož roku.[71] Zpočátku bylo zpřístupněno téměř 90 tisíc objektů. V období výzkumu katalog obsahoval 94 434 objektů, z nichž 46 990, tedy necelá polovina, bylo označeno jako veřejná doména.[72] Zahrnuje fotografie, fotografickou a filmovou techniku a další objekty. Část záznamů neobsahuje obrazové přílohy kvůli omezením vyplývajícím z autorského práva nebo práva na ochranu podoby zobrazených osob.[73]

Internetová služba ve své současné podobě nebyla prvním online katalogem muzea. Dříve byly sbírky zpřístupňovány na internetové adrese bývalého muzea. Katalog tehdy obsahoval více než 40 tisíc karet, z nichž přes 25

[69] *O nas* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://mufo.krakow.pl/muzeum/o-nas; *Muzeum Fotografii w Krakowie MuFo* [online]. Biuletyn Informacji Publicznej Miasta Krakowa. Dostupné z: https://www.bip.krakow.pl/MUFO. Muzeum uvádí datum svého založení dvěma způsoby: zakládací listina je datována 31. prosince 1986, jak uvádí Veřejný informační bulletin a *Polityka gromadzenia zbiorów MuFo na lata 2022-2026*, s. 6, zatímco kalendárium na stránkách muzea spojuje vznik samostatné instituce s rokem 1987, tedy se zahájením její činnosti.

[70] *Muzeum Fotografii w Krakowie MuFo* [online]. Biuletyn Informacji Publicznej Miasta Krakowa. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.bip.krakow.pl/MUFO

[71] *Regulamin* [online]. Katalog On-Line Zbiory MuFo. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zbiory.mufo.krakow.pl/regulamin/. Provozní řád je účinný od 17. června 2021. Srov. také *Nowy katalog zbiorów online* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie, 17. 6. 2021. Dostupné z: https://mufo.krakow.pl/aktualnosci/nowy-katalog-zbiorow-online

[72] Počet objektů při spuštění podle: *Nowy katalog zbiorów MuFo* [online]. Karnet Kraków, 17. 6. 2021. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://karnet.krakowculture.pl/artykul/1229/nowy-katalog-zbiorow-mufo. Hodnoty z období výzkumu byly zjištěny přímo z katalogu, https://zbiory.mufo.krakow.pl/

[73] *Nowy katalog zbiorów MuFo* [online]. Karnet Kraków, 17. 6. 2021. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://karnet.krakowculture.pl/artykul/1229/nowy-katalog-zbiorow-mufo

tisíc zahrnovalo obraz objektu. Již tehdy existovalo téměř 40 procent záznamů bez reprodukce.[74] Změna platformy přinesla také důsledek, který muzeum pravděpodobně neplánovalo: celostátní agregátor digitálních knihoven, pro nějž byl původní katalog zdrojem dat, muzeum nadále uvádí mezi svými zdroji, používá však jeho dřívější název, zobrazuje popis aktualizovaný v roce 2016 a odkazuje na službu, která již nefunguje.[75] Informace agregátoru o sbírce tak zůstaly spojeny s platformou, která již neexistuje, zatímco samotná sbírka se mezitím více než zdvojnásobila.

Tempo zpřístupňování sbírek MuFo závisí také na financování. Digitalizace a zpřístupňování sbírek probíhají v rámci projektů ministerského programu „Kultura cyfrowa“. Dva z nich se přímo týkají materiálů zobrazených v katalogu. Projekt „Fotografie mají hlas“ („Fotografie mają głos“) umožnil doplnit záznamy o audiopopisy a rozšířil přístup ke sbírkám pro osoby se zrakovým postižením.[76] Druhý projekt, „Konzervování, digitalizace a zpřístupnění negativů Waleryho Rzewuského ze sbírek Muzea fotografie v Krakově“ („Konserwacja, digitalizacja i upowszechnienie negatywów Walerego Rzewuskiego ze zbiorów Muzeum Fotografii w Krakowie“), byl realizován v letech 2024-2025. Zahrnoval 100 skleněných desek ze souboru čítajícího více než dvě stě objektů. Dotace dosáhla 72 tisíc zlotých a celková hodnota projektu téměř 116 tisíc zlotých.[77]

Koncepci katalogu při jeho otevření představila Natalia Fyderek, vedoucí oddělení inventářů (Dział Inwentarzy), která práce na něm po dobu jednoho roku řídila. Její vyjádření se přímo vztahuje ke vztahu mezi databází a narativem: „Záleželo nám na tom, aby se návštěvník, který otevře náš katalog, mohl od prvního okamžiku ponořit do moře obrazů […] bez vnucování pevných klasifikací nebo interpretačních klíčů. Teprve v dalších fázích používání katalogu má

[74] *Muzeum Historii Fotografii* [online]. Federacja Bibliotek Cyfrowych. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://fbc.pionier.net.pl/pro/zrodla/muzeum-historii-fotografii/. Popis zdroje uvádí datum aktualizace 28. listopadu 2016.

[75] Stav ověřený 12. července 2026: Federace digitálních knihoven uvádí zdroj pod dřívějším názvem instituce a odkazuje na adresu zbiory.mhf.krakow.pl, která neodpovídá; katalog pod současnou adresou není v seznamu zdrojů uveden. Srov. *Źródła* [online]. Federacja Bibliotek Cyfrowych. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://fbc.pionier.net.pl/pro/zrodla/

[76] *Projekt „Fotografie mają głos“* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://mufo.krakow.pl/aktualnosci/projekt-fotografie-maja-glos. Projekt byl realizován v programu „Kultura cyfrowa“ ministra kultury a národního dědictví z prostředků Fondu na podporu kultury.

[77] *Negatywy Walerego Rzewuskiego ze zbiorów MuFo* [online]. Katalog On-Line Zbiory MuFo. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zbiory.mufo.krakow.pl/galerie/walery-rzewuski/. Projekt „Konserwacja, digitalizacja i upowszechnienie negatywów Walerego Rzewuskiego ze zbiorów Muzeum Fotografii w Krakowie“, program „Kultura cyfrowa“, smlouva č. 09007/24/FPK/DMiSK ze dne 16. července 2024, realizace 2024-2025, podpora 72 000 PLN při celkové hodnotě projektu 115 565 PLN, sto skleněných desek ze sbírky čítající více než dvě stě kusů.

možnost poznat to, co je základem muzejní práce, tedy informace vytvářející kontext muzejních předmětů, stejně jako muzejní uspořádání a systematiku.“[78]

Bylo také oznámeno, že katalog bude postupně ukazovat více z muzejního zázemí: výzkum historie a technologie, konzervátorské a výstavní práce a popularizační eseje. V období výzkumu byla část tohoto záměru uskutečněna. V záznamech se objevily audiopopisy a tematické galerie. Konzervátorská dokumentace, o níž se pojednává dále, však do katalogu zařazena nebyla.[79] Rozvíjeny tedy byly především prvky, které obohacují prohlížení fotografií, nikoli ty, které ukazují práci muzea s objektem.

Zajímavým aspektem katalogu MuFo je zpětná vazba mezi muzeem a uživateli. Muzeum zdůvodňovalo možnost zakládat účty a přidávat komentáře tím, že „diváci - jak amatérští zájemci, tak odborníci z různých oblastí - někdy disponují jedinečnými znalostmi“. Již dříve pomáhali určovat osoby a objekty a zpřesňovat datování fotografií.[80]

Obsah sbírek

Nejpočetnější část sbírek tvoří neprofesionální fotografie, která zahrnuje více než 18 tisíc fotografií a negativů vzniklých od konce 19. století do současnosti. Nejvíce jich pochází z meziválečného období a téměř polovinu sbírky tvoří materiály spojené s jižním Polskem, Haličí a bývalou rakousko-uherskou monarchií. Tato část sbírek zahrnuje rodinná alba, vojenské a válečné fotografie, snímky z cest a materiály dokumentující každodenní život. Největší autorské soubory představují pozůstalosti Pawła Mussila a Klementyny Zubrzycké-Bączkowské. Sbírka Zubrzycké-Bączkowské obsahuje necelé dva tisíce objektů: negativy, diapozitivy, stereoskopické fotografie, pozitivy v albech a také fotografickou techniku a příslušenství, které používala.[81]

Sbírka ateliérové fotografie zahrnuje především činnost fotografických ateliérů z druhé poloviny 19. a počátku 20. století. Krakov zastupují Stanisław Bizański, Ignacy Krieger, Natan Krieger, Amalia Krieger, Juliusz Mien, Józef

[78] Natalia Fyderek, vedoucí oddělení inventářů Muzea fotografie v Krakově, cit. podle: *Nowy katalog zbiorów MuFo* [online]. Karnet Kraków, 17. 6. 2021. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://karnet.krakowculture.pl/artykul/1229/nowy-katalog-zbiorow-mufo

[79] Tamtéž.

[80] Tamtéž.

[81] *Polityka gromadzenia zbiorów MuFo na lata 2022-2026* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://mufo.krakow.pl/uploaded_files/1667441020_polityka-gromadzenia-zbiorow-mufo-2022-2026.pdf

Sebald, Awit Szubert a Walery Rzewuski. S Varšavou jsou spojeni Karol Beyer, Konrad Brandel, Maksymilian Fajans, Marian Fuks a Jadwiga Golcz. Ve sbírkách se nacházejí také fotografie Augusta a Friedricha Zeuschnerových z Poznaně, Edwarda Trzemeského ze Lvova, Stanisława Filiberta Fleuryho a Aleksandra Strausse z Vilniusu, rodiny Gargulových z Bochnie, Augusta a Wiktora Jadernych z Mielce, Edwarda Janusze z Řešova a rodiny Hennerových z Přemyšlu. Ateliérovou fotografii 20. století zastupují mimo jiné krakovské studio Bracia Karaś a ateliér rodiny Garzyńských.[82]

Samostatný soubor tvoří práce Waleryho Rzewuského. MuFo jej označuje za jednu z největších polských sbírek fotografie 19. století vytvořené jediným autorem. Zahrnuje pozitivy a skleněné negativy, mezi nimi portréty, divadelní fotografie, pohledy na Krakov a reprodukce uměleckých děl. V rámci projektu realizovaného v letech 2024-2025 bylo konzervováno a digitalizováno 100 skleněných desek. V katalogu jsou zpřístupňovány celé negativy, jednotlivé záběry, které z nich byly vyčleněny, a několik variant digitálního zpracování téhož objektu.[83]

Největší ucelený soubor dokumentární fotografie představují práce Jana a Janusze Bułhakových. Akviziční politika uváděla téměř 20 tisíc pozitivů a negativů dokumentujících města a obce předválečného a poválečného Polska. K rozsáhlejším archivům patří také materiály Stanisława Kolowcy a Wandy Gottwald. Sbírky zahrnují dokumentaci Paříže od Édouarda Baldusa, alba Konrada Brandela s pohledy na Varšavu a Vilnius, fotografie výstavby železnice ve Východních Karpatech spojené se Stanisławem Kosińským, dokumentaci rozvoje Krakova od Stanisława Muchy a autochromy Tadeusze Rzący s pohledy na Krakov a okolí.[84] Sbírka reportážní fotografie obsahuje snímky Łukasze Dobrzańského, Czesława Datky, Wiesława Tomaszkiewicze, Jana Motyky, Adama Karasia, Wiktora Karasia a Krzysztofa Pawely. Rozsáhlý soubor tvoří reportáže autorů spojených s časopisem „itd.“: Andrzeje Batura, Bogusława Biegańského, Anny Musiałówny, Macieje Osieckého a Krzysztofa Pawely. Novější dokumentární fotografii zastupují mimo jiné Rafał Milach, autor cyklu „Černé moře betonu“ („Czarne morze betonu“), Jerzy Wierzbicki, autor cyklu „Postindustriální Slezsko“ („Postindustrialny Śląsk“), Łukasz Trzciński a Wojciech Wilczyk.[85]

[82] Tamtéž.

[83] Tamtéž.

[84] Tamtéž, s. 17. Internetová stránka muzea na tomto místě uvádí „více než 20 000 fotografií“; rozdíl vyplývá z odlišného rozsahu, protože dokument započítává pozitivy a negativy fondu.

[85] Tamtéž.

Vojenská a válečná fotografie zahrnuje materiály z první světové války, Polských legií, polsko-bolševické války a druhé světové války. S legionářskou fotografií jsou spojeni Tadeusz Pawlas, Leopold Rudke a Jan Maria Włodek. Snímky z polsko-bolševické války pořizoval Jan Zimowski a soubor týkající se bitvy u Monte Cassina vytvořil Czesław Elektorowicz. Katalog obsahuje také galerii fotografií Marka Janického z pacifikace dolu Wujek během výjimečného stavu.[86]

Sbírka umění obsahuje přibližně 3 tisíce fotografií od více než 100 autorů. Piktorialistickou fotografii zastupují Jan Bułhak, Józef Farbotko, Bolesław Gardulski, Marian Józef Krysztofik a Jan Neuman. K inscenované fotografii byly zařazeny práce Zbigniewa Łagockého, Wacława Nowaka a Wojciecha Plewińského. S proudem označovaným jako antifotografie jsou spojeni Zdzisław Beksiński, Jerzy Lewczyński a Bronisław Schlabs. Mezi autory avantgardní, konceptuální a postkonceptuální fotografie jsou uvedeni Zbigniew Dłubak, Zofia Kulik, Andrzej Lachowicz, Natalia Lach-Lachowicz, Zbigniew Libera, Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Zygmunt Rytka a Teresa Tyszkiewicz.[87] Sbírka umění zahrnuje také fotografie Edwarda Hartwiga, Fortunaty Obrąpalské, Zofie Rydetové a Tomasze Machcińského. Novější soubory obsahují práce Kuby Dąbrowského, Mikołaje Długosze, Alicji Dobrucké, Jana Dziaczkowského, Weroniky Gęsické, Maurycyho Gomulického, Nicolase Grospierra, Zuzanny Janin, Roberta Kuśmirowského, Kobase Laksy, Szymona Rogińského, Tomasze Saciłowského, Andrzeje Tobise, Bartosze Wajera a Wojciecha Wilczyka.[88] Sbírka současného umění byla později doplněna o práce Jadwigy Maziarské, Marie Pinińské-Bereś, Anety Grzeszykowské, Anny Orłowské, Andrzeje Pawłowského, Janusze Tarabuły, Karola Hillera, Stanisława Ignacyho Witkiewicze, Ireny Nawrot, Ewy Partum a Yuriye Bileye.[89]

Významnou část sbírek tvoří pozůstalosti a archivy. MuFo uvádí materiály po Andrzeji Moskwiakovi, Janu Motykovi, Julianu Jończykovi, Józefu Rosnerovi a Adamu Karaśovi, stejně jako pozůstalost cechu krakovských fotografů a fond Krakovské fotografické společnosti. Do konce roku 2021 bylo z materiálů zanechaných společností začleněno do hlavní sbírky přibližně 9 200 objektů.[90]

V katalogu byly zpracovány také menší tematické soubory. Sbírka horské fotografie zahrnuje práce Pawła Pierścińského, Antoniho Wieczorka, Henryka

[86] Tamtéž.

[87] Tamtéž.

[88] *Zbiory* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://mufo.krakow.pl/odkrywaj/zbiory

[89] *Nowe nabytki do kolekcji sztuki* [online]. Online katalog MuFo. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zbiory.mufo.krakow.pl/?p=1474790&post_type=galltem

[90] *Polityka gromadzenia zbiorów MuFo na lata 2022-2026*, cit. dílo.

Schabenbecka, Tadeusze Dohnalika, Michała Affanasowicze, Józefa Dańdy, Adama Scheybala, Stanisława Muchy, Henryka Hermanowicze, Stefana Arczyńského, Wiesława Tomaszkiewicze, Władysława Bogackého, Augusta Zdaniewského a Wiesława Zdaniewského. Fotografie z expedic do Himálaje a Karákóramu pořizovali jejich účastníci Lech Korniszewski, Marek Janas, Halina Krüger-Syrokomska, Leszek Cichy, Krzysztof Renik, Ryszard Szafirski, Jerzy Kukuczka, Janusz Kurczab a Zbigniew Kowalewski.[91] Menší tematické galerie dále představují novinářské fotografie Wojciecha Druszcze a Andrzeje Kiełbowicze, tvorbu Jerzyho Lewczyńského, Witolda Romera, Anity Andrzejewské, Stefana Wojneckého, Adama Lenkiewicze a Mieczysława Rysie, archivy Jana Motyky a Klementyny Zubrzycké-Bączkowské, fotografie Leona Barszczewského ze Střední Asie, negativy Waleryho Rzewuského, práce Andrzeje Pawłowského a Janusze Tarabuły a filmové fotografie z děl Wojciecha Jerzyho Hase.[92]

Struktura sbírek vyčleňuje také sbírku digitální fotografie. Zahrnuje soubory, které původně vznikly v digitální podobě, a autorské digitální verze vytvořené na základě dřívějších negativů nebo pozitivů.[93] Vedle fotografií MuFo shromažďuje fotoaparáty, filmové kamery, projektory, zvětšovací přístroje, objektivy, vybavení temné komory, příslušenství a vybavení ateliérů. Celkem jde o téměř 5 tisíc muzejních předmětů, včetně více než 1 500 fotoaparátů vyrobených přibližně od roku 1880 do současnosti. Ve sbírkách se nacházejí soubory polské, sovětské a německé techniky, více než 30 instantních fotoaparátů ze sbírky Marcina Święcického a přes 680 kompaktních digitálních fotoaparátů shromážděných Sylvainem Bizoirrem.[94]

Rozhraní katalogu a způsoby přístupu ke sbírkám

Online katalog MuFo má úspornou grafickou úpravu založenou na bílém pozadí, černé typografii a světle modrých akcentech. Domovskou stránku vyplňuje mozaika reprodukcí objektů ze sbírek, která vytváří vizuální pozadí pro centrálně umístěné vyhledávací pole. Pod ním se nachází odkaz na tematické galerie a horní část obrazovky zaujímá bílý navigační pruh. Pevné záhlaví obsahuje logo muzea,

[91] *Zbiór fotografii górskich* [online]. Online katalog MuFo. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zbiory.mufo.krakow.pl/galerie/zbior-fotografii-gorskich/

[92] *Galerie tematyczne* [online]. Online katalog MuFo. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zbiory.mufo.krakow.pl/galerie-tematyczne/

[93] *Polityka gromadzenia zbiorów MuFo na lata 2022-2026*, cit. dílo.

[94] Tamtéž.

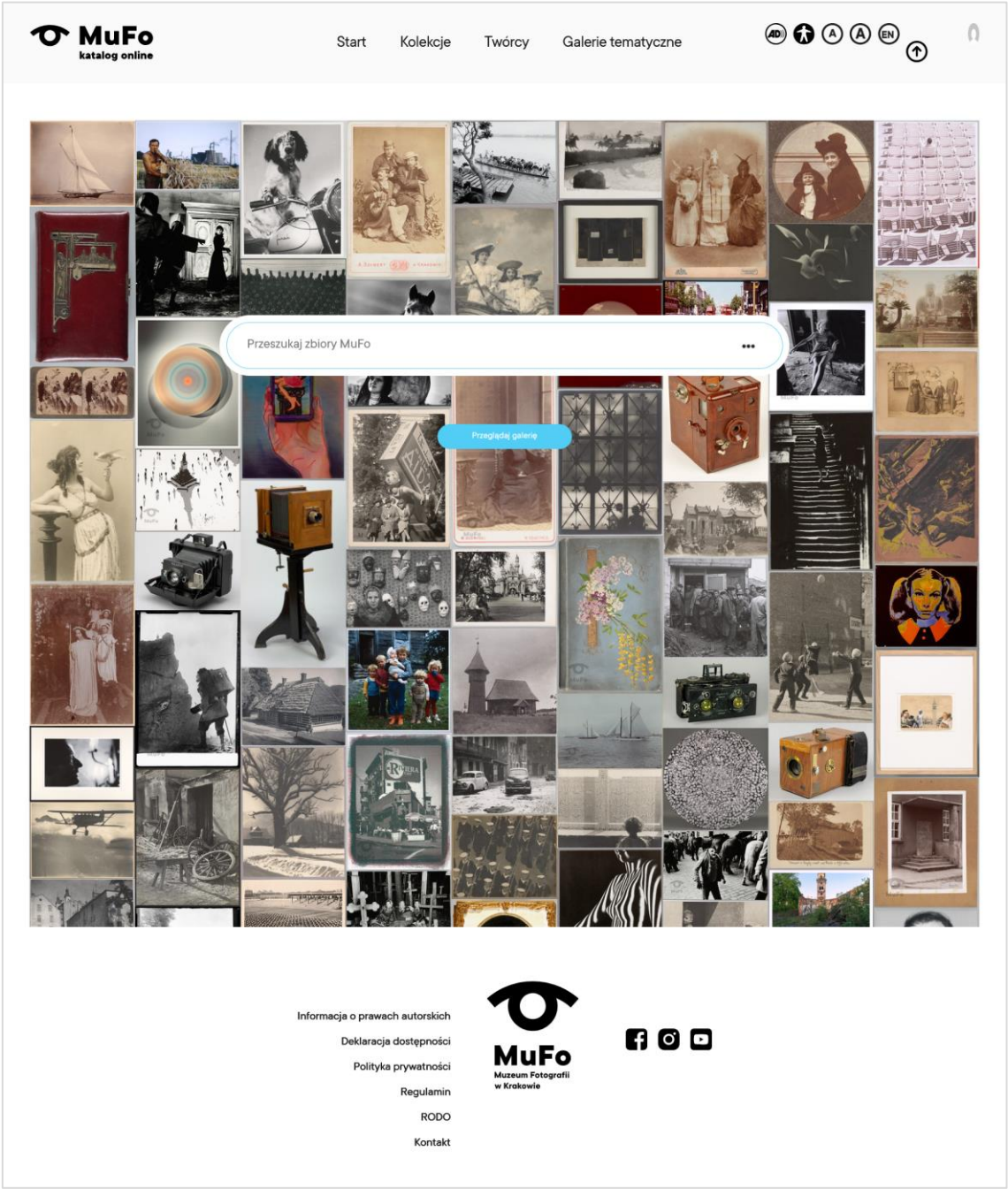
vyhledávač a odkazy na sbírky, tvůrce a tematické galerie. Stejné schéma je zachováno v celé službě. Domovská stránka nabízí tři způsoby procházení sbírek: vyhledávání, rejstřík tvůrců a obsah zpracovaný muzeem. Vyhledávací pole zůstává viditelné také na podstránkách. Po rozbalení vyhledávače se zobrazí filtry týkající se autora, data, místa vzniku, druhu objektu a techniky. Dotaz lze omezit na objekty ve veřejné doméně, objekty s audiopopisem, doplňujícími informacemi nebo označením podoby osoby. Kritéria odpovídají základním polím muzejního popisu a informacím důležitým pro další využití souboru.

Výsledky vyhledávání jsou dostupné jako mřížka náhledů nebo seznam. Mřížka slouží k rychlému prohlížení obrazů. Seznam navíc zobrazuje název, tvůrce, datum a místo vzniku, typ objektu, techniku a inventární číslo. Nad výsledky je uveden jejich přibližný počet. Rozhraní neukazuje jednoznačně způsob řazení.

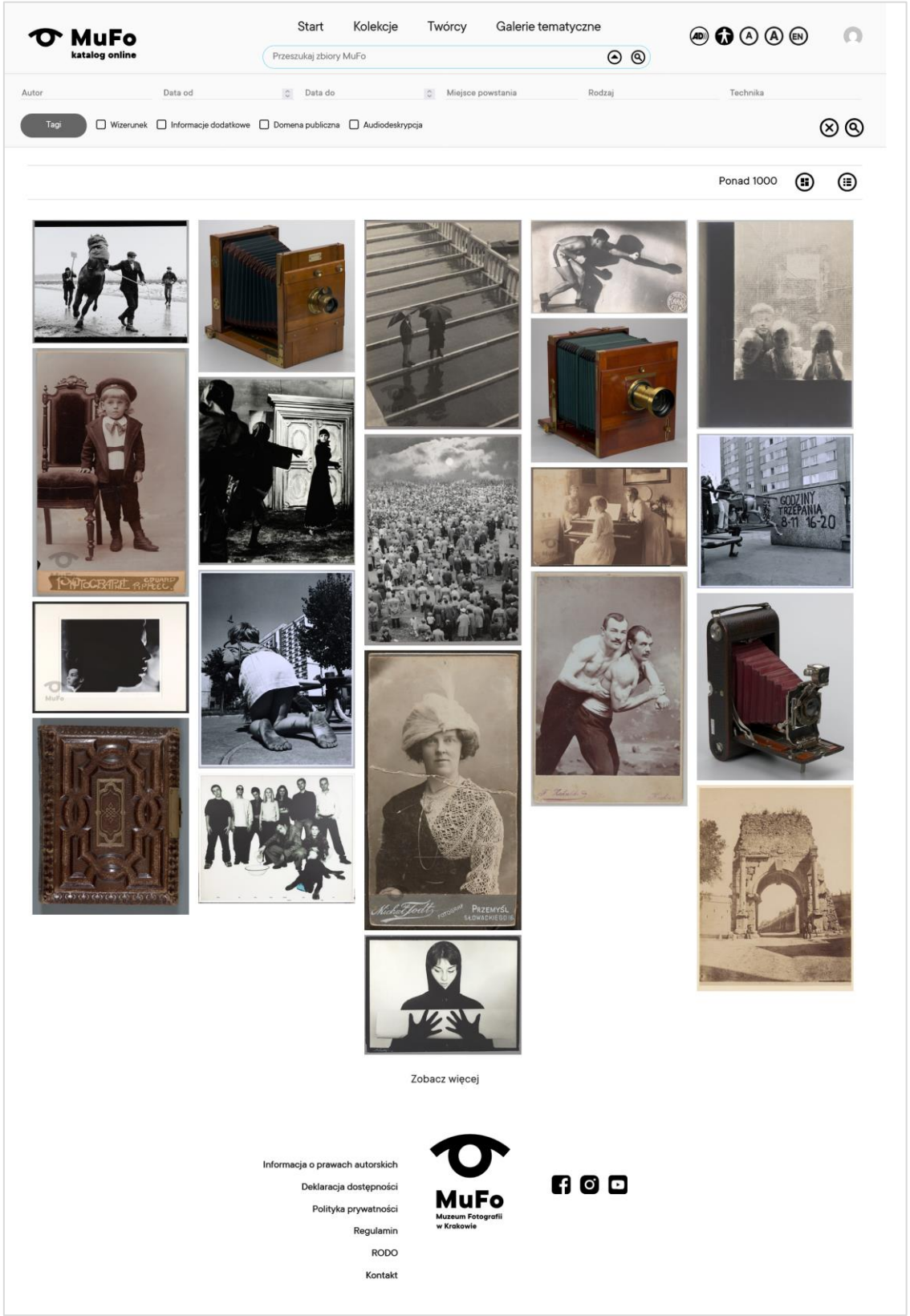
Tematické galerie jsou prezentovány jako soubor náhledů s názvy. Týkají se osob, míst, událostí, technik, vybavení a vybraných společenských témat. Stránky sbírek představují filtrovanou variantu zobrazení výsledků vyhledávání, omezenou příslušným tagem označujícím danou sbírku. Výrazným problémem je, že katalog MuFo nenabízí zobrazení, v němž by si uživatel mohl prohlédnout úplný seznam sbírek.

Stránka objektu má dvousloupcové uspořádání. Vlevo se nacházejí název, popis a metadata, vpravo velká digitální reprodukce. Nad vlastním obsahem je umístěna navigační cesta a tlačítka vedoucí k předchozímu a následujícímu objektu. Metadata zahrnují tvůrce, datum a místo vzniku, typ objektu, techniku, materiál, rozměry, právní status, inventární číslo a tagy. Některé hodnoty fungují jako odkazy na související záznamy. Pokud je zpřístupněno několik reprodukcí téhož objektu, nejsou popsány. Uživatel proto nezískává informaci, zda si prohlíží averz, reverz, negativ, digitální pozitiv nebo snímek vytvořený pro účely konzervátorské dokumentace. Po přihlášení lze přidávat komentáře, označovat fotografie jako oblíbené a vytvářet vlastní sbírky.

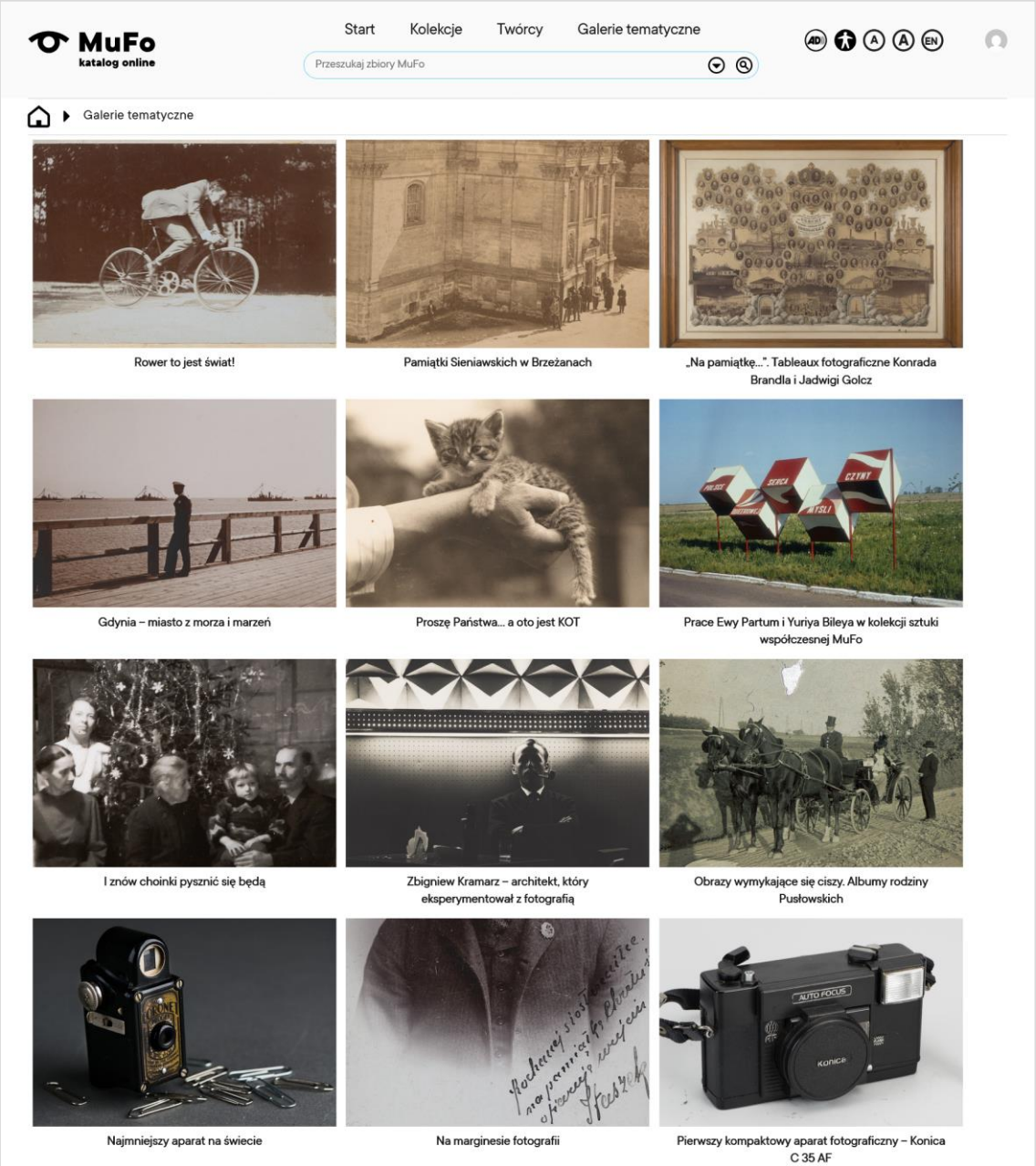
Katalog zaznamenává také hierarchické vztahy. Záznam celé desky může odkazovat na karty jednotlivých obrazů a podřízený záznam obsahuje odkaz na nadřazený objekt. To umožňuje zachovat popis fyzického celku a současně procházet jeho části jako samostatné položky. Službu doplňují stránky věnované autorským právům, provoznímu řádu, soukromí, přístupnosti a zpracování údajů. Právní status je viditelný také v záznamu a lze jej použít jako filtr vyhledávání. Informace o možnosti využití souboru je tak přímo propojena s popisem objektu.



obr. 1. Domovská stránka online katalogu MuFo: mozaika náhledů a vyhledávací pole.



obr. 2. Výsledky vyhledávání v katalogu MuFo s rozbaleným panelem filtrů: autor, data, místo vzniku, druh, technika, tagy a přepínače podoby osoby, doplňujících informací, veřejné domény a audiopopisu.



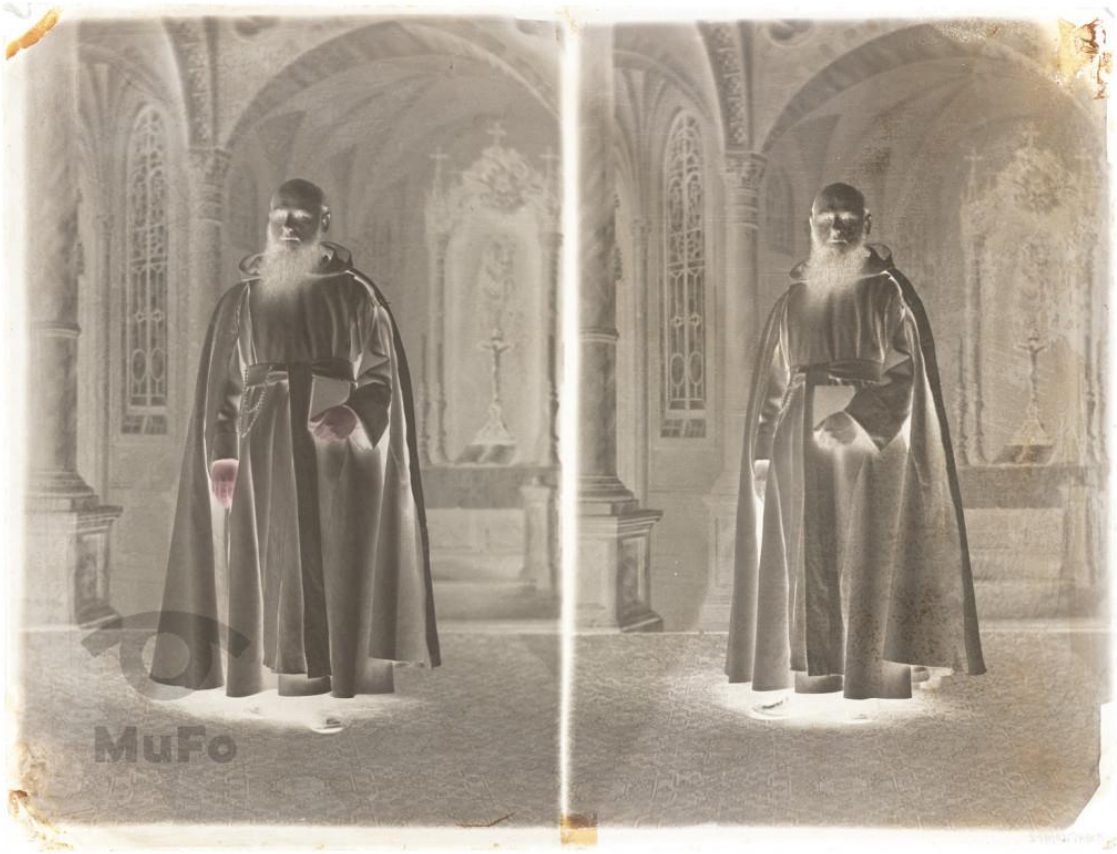
obr. 3. Tematické galerie MuFo: dvanáct souborů redakčně zpracovaných muzeem.

Objekt v katalogu MuFo a jeho surogát

Na kartě jednoho skleněného negativu zveřejňuje MuFo několik obrazových příloh. Z informací získaných během výzkumu provedeného přímo v muzeu vyplývá, že rozsah dokumentace se volí podle druhu a konstrukce objektu. V případě fotografie může zahrnovat averz, reverz, záběr bez rámu nebo pasparty, detailní záběry, verzi vytvořenou s použitím polarizace a snímek s barevným vzorníkem. Negativy a diapozitivy se fotografují v procházejícím a odraženém světle, ze strany emulze i podložky, a zároveň se z nich převrácením tónů připravují digitální pozitivy. Alba, soubory a další složené objekty se dokumentují pomocí celkových záběrů, vazeb, obálek, listů, jednotlivých částí a detailů, například nápisů, razítek a kreseb.



obr. 4. Walery Rzewuski, *Portret, zakonnik, kameduła*, 70.-80. léta 19. století. Skleněný negativ, kolodium, 16 × 21 cm. Digitální pozitiv obou záběrů.



obr. 5. Tentýž negativ v procházejícím světle.



obr. 6. Tentýž negativ v odraženém světle ze strany obrazové vrstvy.



obr. 7. Tentýž negativ ze strany skla: růžová retuš košenilovým barvivem a stříbření obrazové vrstvy, tedy vlastnosti předmětu neviditelné v pozitivu.

Procházející světlo slouží především k přečtení obrazu zaznamenaného v negativu. Fotografie vytvořené v odraženém světle ukazují povrch desky. Jsou na nich viditelné barva skla a laku, škrábance, odštípnutí, praskliny, úbytky obrazové vrstvy a místa, kde se emulze odděluje od podložky. Takový soubor je součástí konzervátorské dokumentace, zaznamenává stav objektu v okamžiku digitalizace a později může sloužit k ověření, zda změny postupují, například zda se zvyšuje stříbření obrazu.[95] Důležité jsou také stopy dřívějších zásahů provedených ještě ve fotografickém ateliéru. Několik verzí obrazu vyplývá také z vlastností samotných negativů. Desky se liší hustotou, způsobem expozice a vyvolání a jejich stav není rovnoměrný. Je třeba dodat, že digitalizační pracoviště připravené v MuFo umožňuje pořizovat záběry s několika různými nastaveními osvětlení. Jednotlivé snímky mohou v různé míře zvýraznit různé prvky fotografie, retuš, poškození emulze nebo záznam nacházející se na skle.[96]

Příklady záznamů s více obrazy v katalogu představují fotografie ze sbírky Waleryho Rzewuského. Na negativu s portrétem Artura Władysława Potockého a Róży Potocké rozené Lubomirské se na jedné desce nacházejí dva celopostavové záběry stejného páru, vytvořené ve stejné póze, ale při jiném osvětlení.[97] Oba obrazy mají rozdílnou hustotu. Podle způsobu zpracování souboru je lépe čitelný levý nebo pravý snímek a mění se také viditelnost pozadí, oděvu a poškození emulze. Verze s převrácenými tóny usnadňuje rozpoznání portrétu. Pozitiv dostupný v katalogu je současným digitálním zpracováním. Nejde však o sken historické fotografie vytvořené v Rzewuského ateliéru, ale o výsledek digitálního převrácení negativu. MuFo upozorňuje, že tato praxe vyžaduje rozhodování o vzhledu obrazu. Z jednoho negativu lze připravit mnoho pozitivních verzí, podobně jako bylo možné v temné komoře vytvořit z téže desky fotografie lišící se výřezem a tonalitou.[98] Katalog u náhledů neuvádí, v jakém světle byl daný soubor vytvořen ani kterou stranu desky zachycuje. Některé varianty lze rozpoznat pohledem, bez technického popisu však nelze každému náhledu přiřadit přesné parametry expozice a osvětlení.

[95] RACZEK-KARCZ, M. A.: *Czysta informacja…? Jak i dlaczego digitalizuje się dziewiętnastowieczne fotografie* [online]. Online katalog MuFo, část „Digitalizować! Ale jak?“ [cit. 12. 7. 2026].

[96] RACZEK-KARCZ, M. A.: *Czysta informacja…?*, cit. dílo. Autorka popisuje pracoviště využívající fotoaparát, zábleskové světlo, zrcadlo, difuzér a vyměnitelné masky; jednotlivé záběry byly pořizovány při změněných světelných podmínkách.

[97] Katalogová karta *Artur Władysław Potocki i Róża Potocka z Lubomirskich, portret*, inv. č. MHF 45598/F/1-2 [online]. Online katalog MuFo [cit. 12. 7. 2026].

[98] RACZEK-KARCZ, M. A.: *Czysta informacja…?*, cit. dílo, část „Kiedy informacja staje się interpretacją…“.



obr. 8. Walery Rzewuski, portrét Artura Władysława Potockého a Róży Potocké rozené Lubomirské. Skleněný negativ se dvěma záběry, digitální pozitiv; u pravého snímku jsou viditelné úbytky emulze.



obr. 9. Tatáž deska v procházejícím světle.



obr. 10. Tatáž deska v osvětlení odhalujícím růžové stopy retuše a nazelenalý povlak.



obr. 11. Tatáž deska, osvětlení zvýrazňující úbytky obrazové vrstvy.



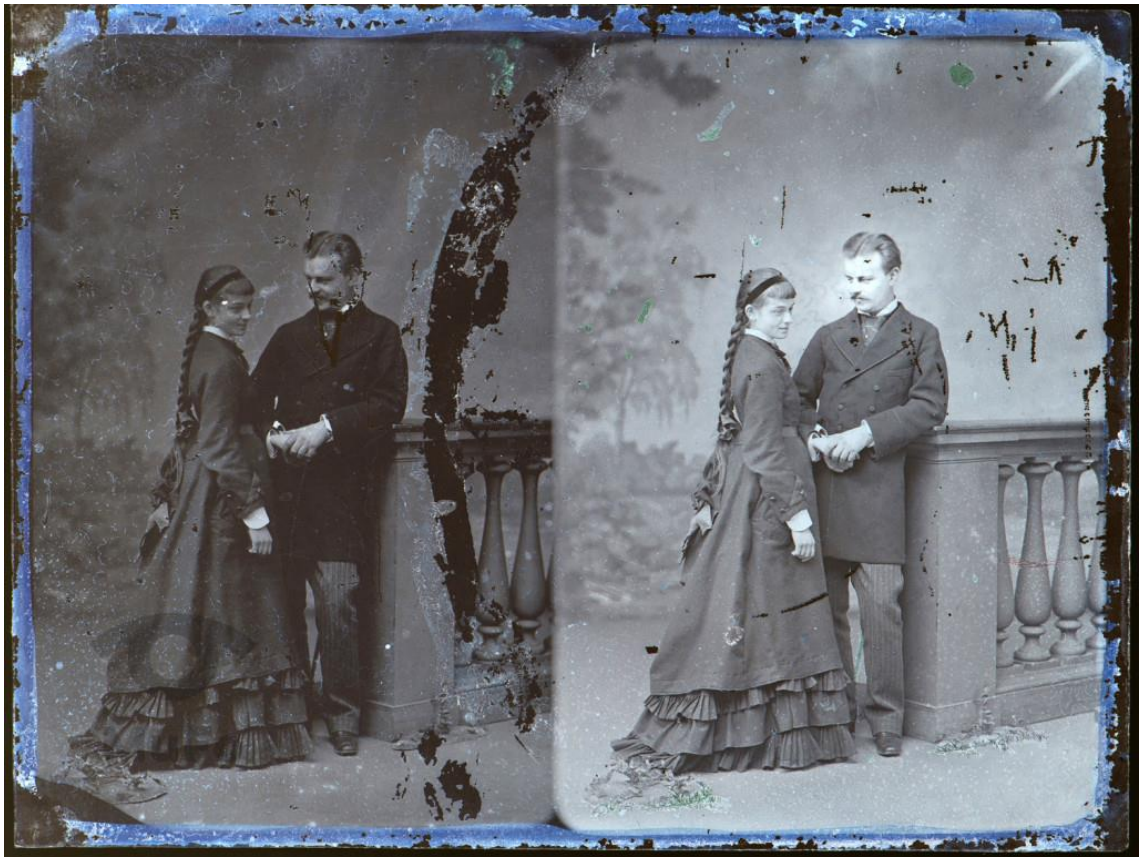
obr. 12. Tatáž deska, varianta zpracování digitálního pozitivu.



obr. 13. Druhá deska z téhož fotografování, pod starou signaturou Krakovské fotografické společnosti, v procházejícím světle.



obr. 14. Tatáž deska v jiném osvětlení.

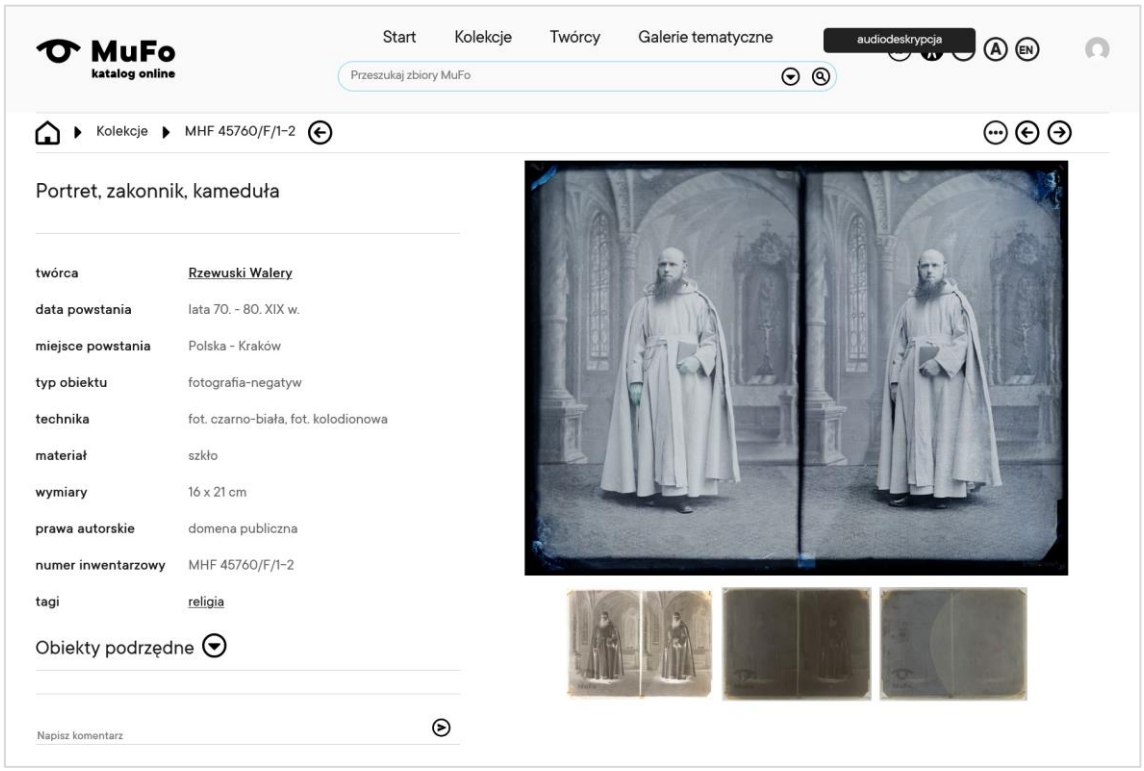


obr. 15. Digitální pozitiv druhé desky; na okrajích je viditelná ochranná páska.

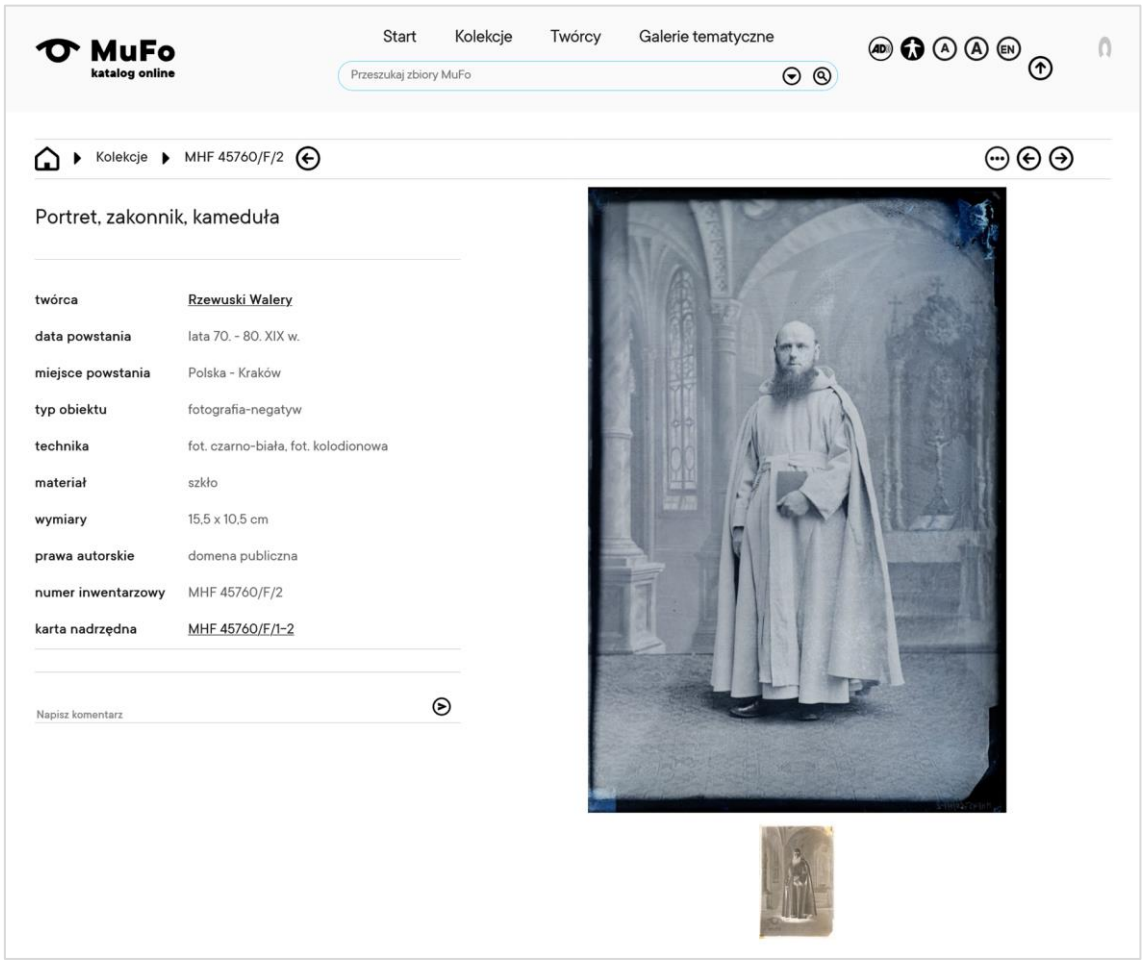
Záběr „Portret, zakonnik, kameduła“ vytvořený Rzewuským je příkladem katalogového seskupení podobných objektů. Deska se dvěma portréty mnicha má nadřazenou kartu MHF 45760/F/1-2. Každý záběr byl zároveň popsán na samostatné kartě MHF 45760/F/1 a MHF 45760/F/2. Stejným způsobem byl zpracován negativ Potockých označený číslem MHF 45598/F/1-2.[99] Nadřazená karta odpovídá celé skleněné desce a podřízené záznamy jednotlivým snímkům. Samostatný portrét lze díky tomu vyhledat bez ztráty informace o jeho umístění na společném nosiči. V tomto řešení není surogátem objektu jediný soubor. Jeho digitální reprezentaci vytváří celý soubor prvků: dokumentace povrchu skla a emulze, obraz zaznamenaný v procházejícím světle, pozitivní verze a záznamy jednotlivých snímků. Teprve jejich společné zobrazení umožňuje prohlédnout si zobrazení, konstrukci negativu a jeho stav zachování.

Na Rzewuského negativech se objevují grafitové retuše nanesené v oblasti tváří a oděvů. Na některých fotografiích se nacházejí růžové retuše vytvořené košenilovým barvivem ze strany skla. Barvivo se nanášelo štětcem a někdy se roztíralo prstem, aby vznikl plynulejší tonální přechod.[100] Na jednom ze zobrazení negativu mnicha jsou viditelné právě růžové stopy na skleněné straně, které jsou v digitálním pozitivu téměř nepostřehnutelné, zatímco fotografie povrchu desky umožňuje prohlédnout si jejich barvu a rozmístění.

[99] Katalogové karty MHF 45598/F/1-2 a MHF 45760/F/1-2 [online]. Online katalog MuFo [cit. 12. 7. 2026].
[100] WÓJCICKA, K.: *Walery Rzewuski - notatki z konserwacji* [online]. Online katalog MuFo [cit. 12. 7. 2026].



obr. 16. Nadřazená karta MHF 45760/F/1-2 v katalogu MuFo: celá deska, rozměry 16 × 21 cm, tři náhledy dalších zobrazení negativu a rozbalovací seznam podřízených objektů.



obr. 17. Podřízená karta MHF 45760/F/2: jednotlivý snímek, rozměry 15,5 × 10,5 cm a odkaz na nadřazenou kartu. Stejná pole popisu, jiná úroveň a jiné měření.

Od inventárního systému k veřejnému záznamu

Během výzkumu v MuFo byl umožněn přístup do zázemí repozitáře, tedy do interního systému správy sbírek W@lery. Aplikace funguje na platformě Mustero a její název odkazuje na Waleryho Rzewuského. Data jsou do online katalogu přenášena právě ze systému W@lery.[101]

Každý nově přidaný nebo digitalizovaný objekt prochází v inventárním systému několika po sobě následujícími etapami zpracování. Nejprve je připraven odborný popis, poté jsou ověřena autorská a licenční práva a právo na ochranu podoby osob. Po dokončení těchto činností jsou záznam a soubory připraveny ke zpřístupnění a následně zveřejněny v online katalogu.

Z odborného hlediska obsahuje záznam jednotlivého objektu inventární číslo, autorství, datování, techniku, rozměry a popis zobrazení, stejně jako historii objektu, dřívější signatury, způsob nabytí, místo uložení, stav zachování, konzervátorské zásahy, účast na výstavách, bibliografii a vazby na další muzejní objekty. V rozhraní je rozdělen do řady sekcí: „dane podstawowe“ (základní údaje), „opis dodatkowy“ (doplňující popis), „akcesja“ (akvizice), „użytkowanie“ (užívání), „karta konserwatorska“ (konzervátorská karta), „informacje magazynowe“ (depozitární informace), „prawa“ (práva), „skontrum“ (inventarizační kontrola), „pliki“ (soubory) a „publikacja online“ (online publikace).

Záznam fotografie obsahuje také informaci o albu, z něhož pochází, dřívějším evidenčním čísle, výstavách a stavu zachování.

Porovnání stejných záznamů v inventáři a online katalogu ukazuje, že rozsah informací dostupných uživateli je výrazně omezen. Veřejný záznam představuje pouze vybranou část rozsáhlé inventární karty.

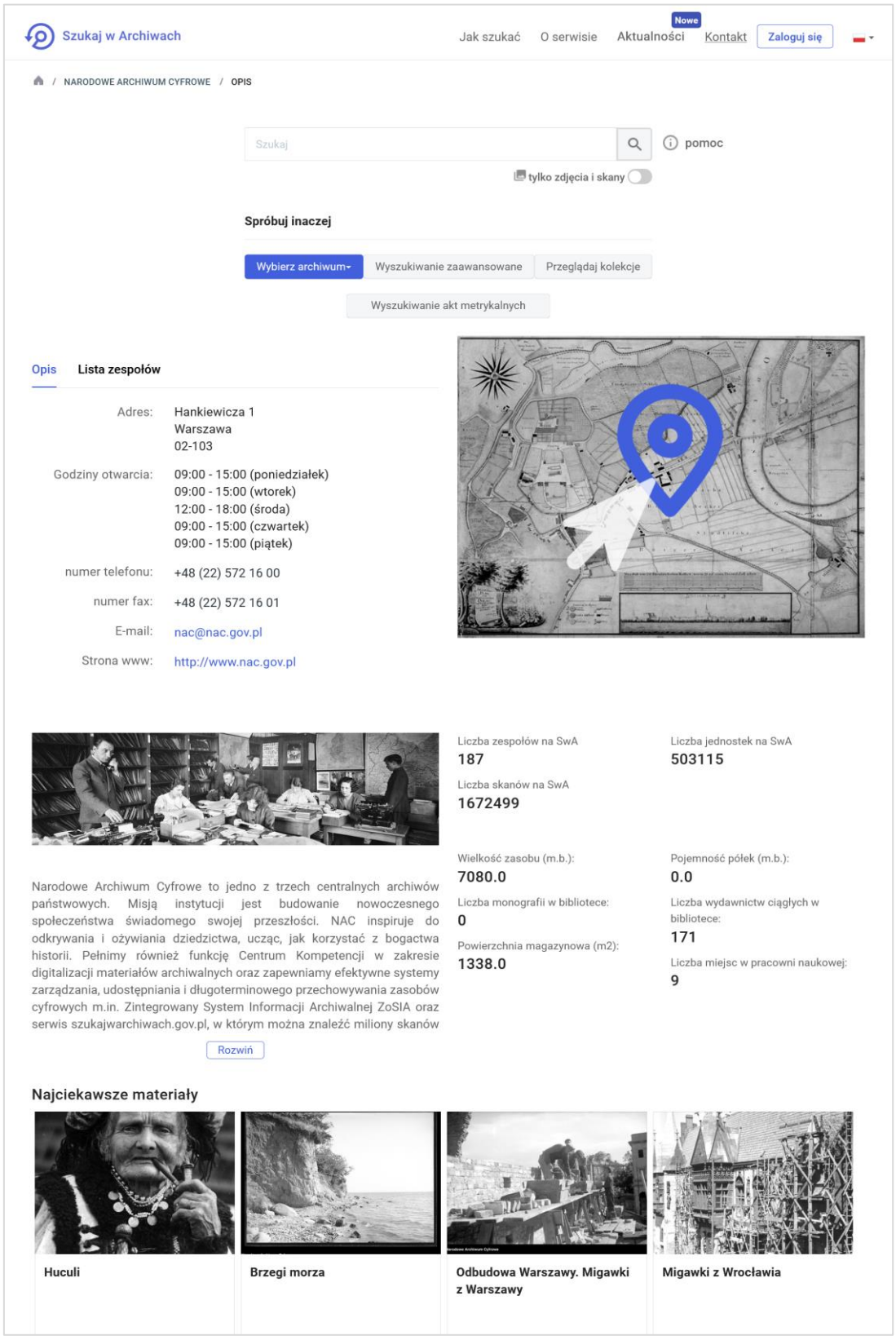
[101] *Cykl życia obiektu w muzeum* [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://mufo.krakow.pl/uploaded_files/1610406320_1610366108sztukownik-cykl-zycia-obiektu-w-muzeum.pdf; *Polityka gromadzenia zbiorów MuFo na lata 2022-2026*, cit. dílo.

6.2 Szukaj w Archiwach: fotografie uvnitř záznamu

Szukaj w Archiwach je společný portál zpřístupňující materiály ze státních archivů a dalších institucí. Provozuje jej polský Národní digitální archiv (Narodowe Archiwum Cyfrowe, NAC), který odpovídá také za rozvoj archivního informačního systému ZoSIA. Archivy v tomto systému vytvářejí popisy a ukládají digitální kopie. Internetový portál představuje jeho veřejnou vrstvu.[102] V červenci 2026 platforma zahrnovala 122 institucí, více než 17 milionů archivních popisů a přes 85 milionů skenů a dalších digitálních materiálů. Vedle státních archivů v ní publikují mimo jiné muzea, univerzitní archivy, nadace a instituce polské diaspory. Fotografie se nacházejí ve stejných strukturách jako spisy, mapy, filmy, nahrávky a technická dokumentace.[103]

[102] *Zawartość* [online]. Szukaj w Archiwach, Narodowe Archiwum Cyfrowe. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.szukajwarchiwach.gov.pl

[103] Tamtéž.



obr. 18. Stránka polského Národního digitálního archivu na portálu Szukaj w Archiwach: vyhledávač, přepínač „tylko zdjęcia i skany“ (pouze fotografie a skeny) a údaje o rozsahu fondu, včetně 1 672 499 skenů.

Vznik a rozvoj portálu

Počátky portálu Szukaj w Archiwach souvisejí s budováním systému ZoSIA, určeného k evidenci a zpracování archivních fondů na jednotlivých úrovních jejich hierarchie. Práce byly zahájeny v roce 2007 a od roku 2008 projekt rozvíjel Národní digitální archiv.[104] Veřejná část byla spuštěna 13. listopadu 2009 na adrese szukajwarchiwach.pl. První verze prezentovala údaje ze Státního archivu v Poznani (Archiwum Państwowe w Poznaniu) a Státního archivu v Lublinu (Archiwum Państwowe w Lublinie). Zpřístupněny byly popisy více než 1,2 milionu archivních jednotek a přes 70 tisíc skenů z lublinského fondu. V roce 2010 se připojil Státní archiv hlavního města Varšavy (Archiwum Państwowe m.st. Warszawy) a počet digitálních kopií překročil 470 tisíc. O rok později jich bylo více než 3 miliony.[105] V listopadu 2017 bylo dokončeno zavádění systému ZoSIA ve všech 33 státních archivech. Popisy vytvářené v celé síti mohly být od té doby zveřejňovány prostřednictvím společného portálu. Platforma se dále rozvíjela migracemi dat, zapojováním nových institucí a zveřejňováním rozsáhlých souborů digitálních kopií.[106] Nová verze portálu byla zpřístupněna 8. června 2019 na adrese szukajwarchiwach.gov.pl. Předchozí verze fungovala souběžně až do 31. května 2021. Dvouleté přechodné období omezilo důsledky změny domény a struktury odkazů, které se dříve rozšířily v publikacích, genealogických službách a regionálních internetových stránkách.[107]

Do června 2026 provozoval Národní digitální archiv také katalog Zbiory NAC on-line na adrese audiovis.nac.gov.pl. Prezentoval fotografie a nahrávky z fondu jedné instituce v uspořádání určeném pro audiovizuální materiály. Služba obsahovala vlastní vyhledávač, systém hesel a možnost objednávat reprodukce. Stránka byla uzavřena 30. června 2026. Původní adresy začaly přesměrovávat na záznamy v portálu Szukaj w Archiwach, který převzal funkci hlavního internetového katalogu NAC. Fotografie byly začleněny do společného prostředí spolu s materiály ostatních archivů.[108]

---

[104] Tamtéž; srov. také *Narodowe Archiwum Cyfrowe* [online]. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.nac.gov.pl/

[105] *Szukaj w Archiwach*, část „Historia rozwoju“ [online]. Narodowe Archiwum Cyfrowe. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.nac.gov.pl/

[106] *Stworzony przez NAC system ZoSIA działa już we wszystkich Archiwach Państwowych* [online]. Narodowe Archiwum Cyfrowe, 2017. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.nac.gov.pl/

[107] *Narodowe Archiwum Cyfrowe* [online]. Szukaj w Archiwach. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/web/narodowe-archiwum-cyfrowe. Portál na současné adrese byl zpřístupněn 8. června 2019, předchozí verze byla vypnuta 31. května 2021.

[108] *Zamknięcie strony audiovis.nac.gov.pl* [online]. Narodowe Archiwum Cyfrowe, 2026. [cit. 12. 7. 2026]; sdělení ve službě „Zbiory NAC on-line“ o ukončení jejího provozu k 30. červnu 2026.

Fotografie v archivní struktuře

Základem organizace portálu je víceúrovňový archivní popis zahrnující fond, sérii, archivní jednotku a objekt. Signatura zachycuje umístění materiálu v této struktuře a označuje archiv, fond, další části uspořádání a jednotku nebo objekt.[109] Fond sdružuje materiály vytvořené nebo shromážděné určitou institucí, organizací nebo osobou. Série je uspořádávají podle funkce, tématu, druhu dokumentace nebo dřívějšího uspořádání. Jednotkou může být složka, album, skupina negativů nebo soubor fotografií týkajících se jednoho tématu. Objekt odpovídá jednotlivé součásti jednotky, ale nevyskytuje se ve všech částech fondu.

U fotografií zůstává základní úrovní popisu nejčastěji archivní jednotka. Jeden její záznam může zahrnovat několik, několik desítek nebo více obrazů, a počet záznamů proto neodpovídá počtu zpřístupněných fotografií. Pokud byla zpracována úroveň objektu, získává jednotlivá fotografie vlastní signaturu a samostatný soubor metadat. V opačném případě si uživatel může prohlížet jednotlivé skeny, ale nenajde pro každý z nich samostatný popis.

[109] *Opis archiwalny*, část „Jak szukać“ [online]. Szukaj w Archiwach. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.szukajwarchiwach.gov.pl



obr. 19. Archivní jednotka „Huculi“ se signaturou 3/1/0/12/340, šesti skeny a popisem jednotlivého objektu. Formulář obsahuje pole pro techniku, nosič, barevnost, rozměry negativu a pozitivu a reverz. Většina polí byla vyplněna hodnotou „Brak danych“ (bez údajů).

Kategorie objektu obsahuje pole týkající se názvu, autora, datace, místa, zobrazených osob a událostí i materiální podoby fotografie. Lze v ní zaznamenat techniku zhotovení, druh nosiče, barevnost, rozměry negativu a pozitivu, status originálu, počet duplikátů, původní signaturu, informace o reverzu a údaje o publikování fotografie. Rozsah vyplnění těchto polí závisí na stupni zpracování fondu a dochované dokumentaci. Téma, místo a datum bývají často určeny přesně, zatímco autor, technika nebo nosič zůstávají nezjištěné.

Fotografické sbírky

Národní digitální archiv uchovává fotografie z období od čtyřicátých let 19. století do současnosti. Materiály tvoří institucionální fondy, archivy tiskových a vojenských agentur, pozůstalosti fotografů, redakční archivy a menší soukromé sbírky.[110]

Určení přesného počtu fotografických sbírek vyžaduje rozlišení tří hodnot: počtu fondů, počtu archivních jednotek a počtu fotografií. Tyto hodnoty nejsou rovnocenné. Jednotkou může být jednotlivý negativ, pozitiv, album, skupina fotografií nebo složka obsahující různé druhy materiálů. Sken označuje digitální reprodukci zpřístupněnou v portálu a rovněž nemusí odpovídat jedné fotografii. Profil Národního digitálního archivu v portálu Szukaj w Archiwach uvádí 187 fondů, 503 115 jednotek a 1 672 499 skenů. Aktuální seznam zveřejněný na stránkách NAC však obsahuje 172 očíslovaných fondů a sbírek. Rozdíl činí patnáct položek. Oba seznamy mají odlišný rozsah, a rešerše druhu materiálů proto vycházela ze 172 položek, pro které NAC zveřejnil popisy obsahu.[111] Každá položka

[110] *Zasób* [online]. Narodowe Archiwum Cyfrowe. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.nac.gov.pl/archiwum-audiowizualne/zasob/. Charakteristika jednotlivých druhů fondu vychází ze seznamu *Spis zespołów* (tamtéž, https://www.nac.gov.pl/archiwum-audiowizualne/zasob/spis-zespolow/): institucionální a agenturní fondy (č. 4 Centralna Agencja Fotograficzna, č. 39 Wojskowa Agencja Fotograficzna, č. 45 Krajowa Agencja Wydawnicza - archiwum fotograficzne, č. 117 Przedsiębiorstwo Usług Filmowych Polfilm), pozůstalosti fotografů (mimo jiné č. 40 Grażyna Rutowska, č. 131 Henryk Poddębski, č. 55 Wiesław Tomaszkiewicz, č. 130 Wojciech Tuszko), regionální sbírky (č. 8 Krajowy Urząd Dokumentacji Fotograficznej - Górny Śląsk, č. 9 sbírka z oblasti Jelení Hory a okolí, č. 41 sbírka fotografií Lvova a okolí), soukromé a rodinné sbírky (č. 68 rodina Otowských, č. 83 rodina Wickenhagenových, č. 126 rodina Zdzienických, č. 129 sbírka Macieje Tłuchowského) a fondy vyčleněné podle techniky a původu (č. 7 sbírka fotografií různého původu, č. 11 sbírka reprodukcí, č. 47 Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego - sbírka diapozitivů, č. 46 Instytut Studiów Irańskich w Teheranie, č. 115 sbírka týkající se činnosti Poláků v Asziche v Číně, č. 128 Wołyńska Wystawa Rolnicza w Łucku).

[111] Vlastní rešerše provedená 12. července 2026 na základě: *Spis zespołów*, položky 1-172 [online]. Narodowe Archiwum Cyfrowe. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.nac.gov.pl/archiwum-audiowizualne/zasob/spis-zespolow/; verze PDF: https://www.nac.gov.pl/wp-content/uploads/2024/07/NAC_SPIS_ZESPOLOW_2024.pdf; profil Narodowego Archiwum Cyfrowego [online]. Szukaj w Archiwach. Dostupné z:

byla klasifikována podle převládajícího druhu materiálu. Za fotografické fondy byly považovány ty, které jsou tvořeny výhradně nebo převážně negativy, pozitivy, diapozitivy, kontaktními kopiemi a digitálními kopiemi fotografií. Samostatně byly označeny smíšené fondy, v nichž se fotografie nacházejí vedle významného množství filmů, nahrávek, spisové dokumentace nebo tiskovin. Ostatní položky zahrnují filmové, zvukové a spisové materiály bez zřetelné fotografické části.

Tabulka 1. Zastoupení fotografických materiálů ve fondech Národního digitálního archivu. Zdroj: vlastní rešerše na základě *Spisu zespołów* NAC.

Druh fondu nebo sbírky	Počet	Podíl v seznamu
Převážně fotografické fondy	144	83,7 %
Smíšené fondy obsahující fotografie	7	4,1 %
Fondy bez fotografických materiálů	20	11,6 %
Nezpracovaný fond bez údajů o obsahu	1	0,6 %
Celkem	172	100 %

Fotografie se tedy nacházejí nejméně ve 151 ze 172 popsaných fondů a sbírek, tedy přibližně v 88 % položek. Výsledek potvrzuje dominantní postavení fotografie ve fondech NAC. Neurčuje však počet obrazů dostupných online. Některé fondy byly zveřejněny pouze částečně a jejich jednotky mohou zahrnovat více než jeden objekt.[112]

Nejdůležitějším fondem vztahujícím se k meziválečnému období je „Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny - Archiwum Ilustracji“. Obsahuje téměř 190 tisíc fotografií z let 1910-1939. Zahrnuje politiku, společenský a náboženský život, hospodářství, kulturu, vědu, sport, vojenství a činnost polské diaspory. Nacházejí se v něm fotografie vytvořené zaměstnanci koncernu, materiály spolupracovníků a snímky získané od zahraničních agentur.[113] Fond si zachoval charakter pracovního tiskového archivu. Vedle událostí později považovaných za historické obsahuje portréty, místní slavnosti, žánrové ilustrace a materiály připravované pro aktuální publikace. Fotografie dokumentují meziválečné Polsko prostřednictvím redakčních rozhodnutí a potřeb ilustrovaného tisku.

https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/web/narodowe-archiwum-cyfrowe/opis. Klasifikace byla provedena na základě popisu druhu materiálů v každém fondu. Profil v portálu Szukaj w Archiwach uváděl v den výzkumu 187 fondů, 503 115 jednotek a 1 672 499 skenů.

[112] Tamtéž.

[113] *Spis zespołów*, č. 1 „Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny - Archiwum Ilustracji“ [online]. Narodowe Archiwum Cyfrowe. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.nac.gov.pl/archiwum-audiowizualne/zasob/spis-zespolow/



obr. 20. Fotografie z jednotky „Huculi“ ve fondu „Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny - Archiwum Ilustracji“: portrét starší ženy v regionálním oděvu.

Materiály z období okupace zahrnují mimo jiné fond „Wydawnictwo Prasowe Kraków - Warszawa“, který obsahuje přibližně 18 tisíc fotografií z let 1939-1945. Vznikly převážně v rámci německého propagandistického aparátu a zobrazují armádu, okupační správu, oficiální události a život na územích obsazených Třetí říší. Válečné fotografie se nacházejí také v soukromých archivech, mimo jiné Czesława Datky, Tadeusze Szumańského a Stefana Bałuka.[114] Největším fotografickým fondem NAC je Centralna Agencja Fotograficzna. Zahrnuje přibližně 12 milionů fotografií z let 1944-1990 spolu se související spisovou dokumentací, ve veřejném repozitáři je však zpřístupněna pouze část těchto materiálů. CAF byla hlavním dodavatelem novinářských fotografií v Polské lidové republice. Její materiály zobrazují činnost státních orgánů, průmysl, zemědělství, obchod, kulturu, vědu, sport, každodenní život a městský prostor.[115] Fond CAF vznikal v podmínkách redakční a politické kontroly. Wojskowa Agencja Fotograficzna zanechala přibližně 2 miliony fotografií z let 1944-1996. Dokumentovala armádu, cvičení, slavnosti, život vojenských útvarů, politické a kulturní události i vybrané civilní události. V roce 2026 bylo na portálu zpřístupněno více než 58 tisíc skenů z tohoto fondu. Samostatnou skupinu tvoří autorské archivy. Fond Edwarda Hartwiga obsahuje více než 120 tisíc fotografií z let 1945-1982 a zahrnuje mimo jiné divadlo a umělecký život. Archivy Zbyszka Siemaszka, Stanisława Wdowińského, Eugenie Trzeciakové, Stefana Rassalského a Wacława Żdżarského dokumentují architekturu, města, obnovu Varšavy a proměny poválečné krajiny. Více než 100 tisíc fotografií Juliusze Englerta zachycuje polskou komunitu ve Velké Británii v letech 1946-2008.[116] Viditelnost jednotlivých fondů je nerovnoměrná. Archiv IKC umožňuje přecházet od jednotky k popsaným objektům. Ve velkých poválečných fondech zůstává část materiálů nezpřístupněna nebo popsána souhrnně.

[114] *Spis zespołów*, č. 2 „Wydawnictwo Prasowe Kraków-Warszawa“, č. 3 „Socjalistyczna Agencja Prasowa“, č. 37 „Archiwum Fotograficzne Stefana Bałuka“ a č. 38 „Archiwum Fotograficzne Tadeusza Jankowskiego“ [online]. Narodowe Archiwum Cyfrowe. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.nac.gov.pl/archiwum-audiowizualne/zasob/spis-zespolow/

[115] *Spis zespołów*, č. 4 „Centralna Agencja Fotograficzna“ a č. 39 „Wojskowa Agencja Fotograficzna“ [online]. Narodowe Archiwum Cyfrowe. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.nac.gov.pl/archiwum-audiowizualne/zasob/spis-zespolow/; srov. také *Zasób* [online]. Narodowe Archiwum Cyfrowe. Dostupné z: https://www.nac.gov.pl/archiwum-audiowizualne/zasob/

[116] *Spis zespołów*, č. 42 „Archiwum Fotograficzne Edwarda Hartwiga“, č. 49 „Archiwum Fotograficzne Juliusza Englerta“, č. 55 „Archiwum Fotograficzne Wiesława Tomaszkiewicza“, č. 130 „Archiwum fotograficzne Wojciecha Tuszko“ a dále č. 48, 51, 53 a 157 [online]. Narodowe Archiwum Cyfrowe. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.nac.gov.pl/archiwum-audiowizualne/zasob/spis-zespolow/

Uživatelské rozhraní

Vizuální vrstva portálu je moderní, ale minimalistická. Rozhraní propojuje galerii obrazů s hierarchickým katalogem. Náhledy, sbírky a doporučené materiály slouží k vizuálnímu procházení. Signatury, tabulky a navigační cesty zachovávají archivní kontext. Rozhraní umožňuje přístup k objektům prostřednictvím vyhledávače, profilů institucí, archivní struktury a tematických sbírek. Domovská stránka je vybudována kolem vyhledávacího pole. Ve výchozím nastavení zahrnuje všechny materiály. Výsledky lze následně omezovat podle druhu, kategorie a podkategorie. Fotografie lze vyhledat filtrováním podle druhu objektu.[117]

Portál podporuje několik cest přístupu ke konkrétním zdrojům. Další vstupy vedou k výběru archivu, pokročilému vyhledávání, sbírkám a matričním dokumentům. Uživatel může začít příjmením, názvem obce, tématem nebo signaturou. Může také vybrat instituci a postupovat přes fondy, série a jednotky.

Zobrazení jednotky začíná záhlavím obsahujícím název, signaturu, data, archiv a fond. Navigační cesta označuje úroveň záznamu. Záložky oddělují skeny, popis, objekty a tagy a rejstříky. Náhledy lze označovat jednotlivě nebo hromadně a následně stahovat. Dostupné je také stažení popisu ve formátu XML. Po otevření skenu se fotografie zobrazí v tmavém prohlížeči obrazů. K dispozici je zvětšení, zmenšení, otáčení, regulace jasu a režim celé obrazovky. Navigace umožňuje přecházet mezi skeny náležejícími k jednotce. Boční panel obsahuje možnosti stažení, sdílení, přidání do oblíbených, uložení do sbírky a odkazy na sken a jednotku. Lze také přejít k objednávce kopie ve větším formátu. Prohlížeč soustřeďuje pozornost na obraz, ale zachovává propojení se záznamem. Po jeho zavření se uživatel vrací k popisu, právní informaci a seznamu objektů. Fotografii lze prohlížet jako samostatný obraz, stahovat jako soubor a interpretovat jako součást širší struktury. Pod popisem se zobrazuje blok „Powiązane materiały“ (související materiály). Tvoří jej karty obsahující náhledy, názvy, data a tagy. Založení účtu umožňuje vytvářet sbírky, přidávat tagy, ukládat materiály, používat oblíbené položky a záložky, zasílat připomínky a zadávat objednávky. Vyhledávání, čtení popisů, prohlížení skenů a stahování dostupných souborů nevyžaduje přihlášení.

[117] *Instrukcje wyszukiwania* a zobrazení vyhledávače a profilu Narodowego Archiwum Cyfrowego [online]. Szukaj w Archiwach. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.szukajwarchiwach.gov.pl

Přístup a opětovné využití

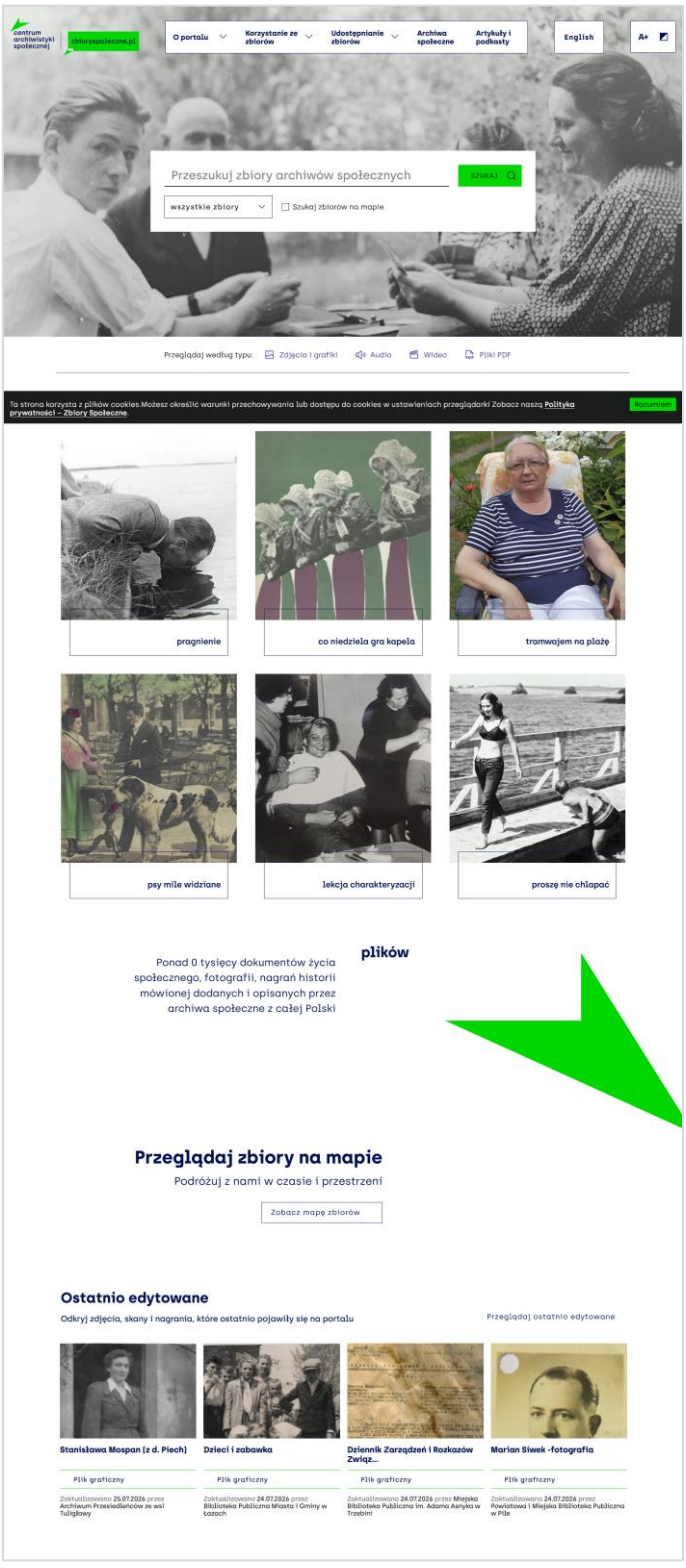
U záznamů jsou viditelné informace o právech k materiálu. Portál používá čtyři základní označení: veřejná doména, práva náležející archivu, omezená práva a nezjištěná autorská práva.[118] Možnost stáhnout sken a popis ve formátu XML rozšiřuje přístup nad rámec prohlížení v internetovém prohlížeči. Materiál lze použít v publikaci, analýze, výstavě nebo databázi, pokud to právní označení dovoluje. Kopie ve vyšší kvalitě a doplňující rešerše lze objednat přímo v archivu.

[118] *Ponowne wykorzystanie* [online]. Szukaj w Archiwach. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.szukajwarchiwach.gov.pl

6.3 Zbiory Społeczne: společná infrastruktura komunitních archivů

Portál Zbiory Społeczne, provozovaný Centrem komunitního archivnictví (Centrum Archiwistyki Społecznej, CAS), shromažďuje materiály publikované nezávislými komunitními archivy: nadacemi, spolky, knihovnami, kulturními institucemi, školami a soukromými iniciativami. Podle údajů Centra zahrnuje více než 230 tisíc materiálů pocházejících z více než 380 archivů.[119] Analyzovaný fond má tedy decentralizovanou strukturu. Jednotlivé sbírky si zachovávají vlastní provenienci, tematické zaměření a způsob správy, zatímco společnou vrstvu zajišťují systém popisu, vyhledávač a veřejné rozhraní.

[119] *Zbiory Społeczne* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/zbiory-spoleczne/



obr. 21. Domovská stránka portálu Zbiory Społeczne: vyhledávač, procházení podle typu souboru, mapa sbírek a blok naposledy upravených záznamů s názvem archivu u každé položky.

Geneze a institucionalizace systému

Historie portálu vychází z činnosti Nadace Ośrodek KARTA (Fundacja Ośrodka KARTA), zaměřené na profesionalizaci komunitního archivnictví. Její dřívější etapou byla Databáze komunitních archivů (Baza Archiwów Społecznych), vytvořená v roce 2012 za účelem evidence iniciativ shromažďujících nestátní archivní fondy.[120] Dalším krokem se stal Otevřený archivační systém (Otwarty System Archiwizacji, OSA), představený v testovací verzi během prvního Kongresu komunitních archivů v roce 2015. Projekt předpokládal propojení archivních standardů s formulářem srozumitelným pro osoby bez odborného vzdělání. Od počátku se počítalo také s možností vytvořit společný vyhledávač sbírek zpracovaných různými subjekty.[121] Desktopová verze systému OSA byla zpřístupněna v roce 2016 jako bezplatný počítačový program. Vznikla v rámci projektu *Stabilizacja archiwistyki społecznej w Polsce*, financovaného z Fondů EHP. Aplikace umožňovala vytváření víceúrovňové struktury fondu, indexování, připojování náhledů souborů a přidělování různých oprávnění uživatelům. Měla podobu místní databáze instalované na počítači archivu a data zůstávala pod kontrolou organizace spravující sbírku.[122]

Internetová verze byla spuštěna na konci roku 2017. Propojovala panel pro zpracování sbírek s portálem určeným veřejnosti. V době spuštění obsahovala více než 10 tisíc materiálů z devíti komunitních archivů.[123] Šlo o první realizaci původní koncepce systému OSA jako společného místa pro prezentaci sbírek, které dříve fungovaly v oddělených databázích, na stránkách jednotlivých organizací nebo výhradně v místních inventářích. V roce 2020 vzniklo z iniciativy Nadace Ośrodek KARTA a ministra kultury a národního dědictví Centrum komunitního archivnictví. Nová instituce převzala správu systému, školení uživatelů a další rozvoj jeho technické i veřejné vrstvy.[124] Dne 29. března 2022 byl spuštěn portál

[120] *Baza Archiwów Społecznych* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/baza-archiwow/. Databázi vytvořila Nadace Ośrodek KARTA v roce 2012 a od roku 2020 ji provozuje Centrum komunitního archivnictví.

[121] *I Kongres Archiwów Społecznych* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej, 2015. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/kongres-archiwow-spolecznych/i-kongres-archiwow-spolecznych/

[122] *Otwarty System Archiwizacji (OSA) do pobrania* [online]. Fundacja Ośrodka KARTA. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://karta.org.pl/aktualnosci/otwarty-system-archiwizacji-osa-do-pobrania; *Darmowa aplikacja Otwarty System Archiwizacji* [online]. Fundacja Ośrodka KARTA.

[123] *Powstał portal Otwarty System Archiwizacji!* [online]. Fundacja Ośrodka KARTA, 28. 12. 2017. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://foto.karta.org.pl/o-nas/aktualnosci/powstal-portal-otwarty-system-archiwizacji%2C25.html

[124] *O nas* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/925-2/

Zbiory Społeczne jako nová verze dosavadního portálu OSA. Od té doby označuje název Otwarty System Archiwizacji především panel sloužící archivům ke zpracování sbírek, zatímco Zbiory Społeczne označuje vrstvu určenou veřejnosti. V době spuštění prezentoval portál více než 100 tisíc materiálů z přibližně 200 archivů.[125] Systém byl později několikrát přestavěn. V roce 2023 byl zaveden nový redakční panel OSA. V roce 2024 byly změněny domovská stránka, výsledky vyhledávání a zobrazení záznamů, přičemž bylo výrazněji zdůrazněno místo materiálu ve struktuře archivu.[126] V roce 2025 přibyla mimo jiné anglická verze portálu, nové profily archivů, systém odznaků a rozšířená mapa sbírek.[127] Současný katalog je výsledkem postupných organizačních a projektových změn prováděných již po převzetí systému Centrem komunitního archivnictví.

Model popisu a reprezentace fotografie

Otevřený archivační systém plní funkci pracovní databáze archivu. Portál Zbiory Społeczne představuje jeho veřejnou vrstvu. Popisy a soubory jsou nejprve ukládány do systému OSA a rozhodnutí o rozsahu zveřejnění náleží subjektu spravujícímu sbírku. Archiv může zpřístupnit celý zpracovaný fond, jeho část nebo pouze vybrané informace.[128] Hranice mezi evidencí a zveřejněním je určována samostatně pro každou sbírku. Datový model je založen na víceúrovňovém archivním popisu. Záznam funguje jako součást širší struktury: fondu nebo sbírky, série, archivní jednotky a dokumentu. Ve veřejném rozhraní získává uživatel informaci o místě materiálu v tomto uspořádání a může přecházet mezi jeho jednotlivými úrovněmi.

Podrobnost popisu záznamů je různá. Rozvinuté fotografické nadace disponují zaměstnanci, vlastními inventáři a znalostmi o historii sbírky. Malý místní spolek může materiály zpracovávat příležitostně a vycházet z informací předaných dárci. Tatáž pole proto mohou obsahovat odborný popis i stručnou identifikaci fotografie. Popis jednotlivé fotografie je poměrně úsporný. Záznam

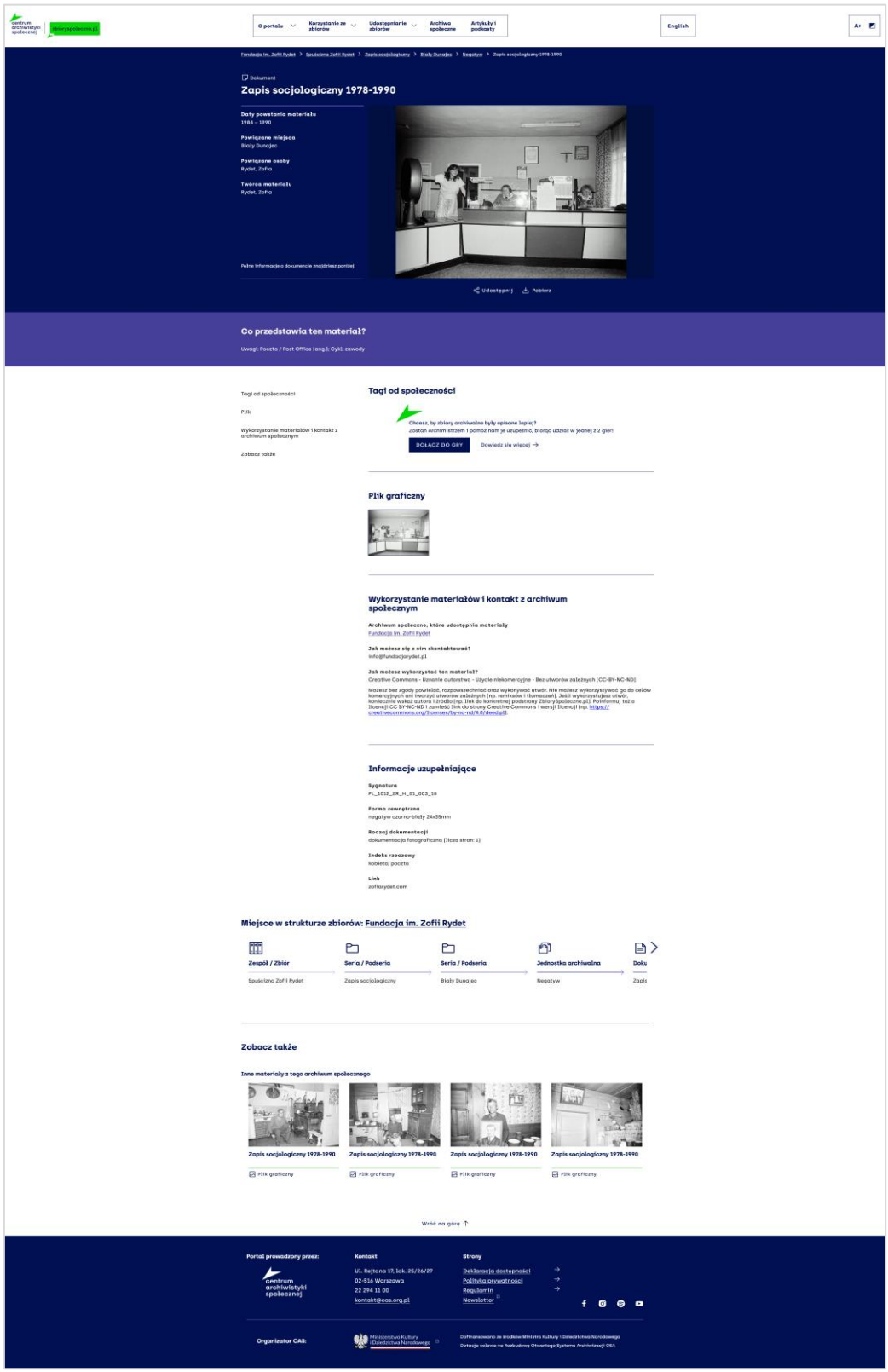
[125] *Inauguracja portalu Zbiory Społeczne* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej, 9. 3. 2022. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/wydarzenia/premiera-portalu-zbiory-spoleczne/

[126] *Nowa odsłona portalu Zbiory Społeczne* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej, 12. 8. 2024. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/wydarzenia/nowa-odslona-portalu-zbiory-spoleczne/

[127] *Społeczna grupa testerów* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/934-2/; *Odznaki i wyróżnienia - nowa funkcjonalność na portalu Zbiory Społeczne* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej, 25. 8. 2025.

[128] *Opublikuj zbiory na portalu* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zbioryspoleczne.pl/opublikuj-zbiory-na-portalu

může obsahovat název, datum, signaturu, tvůrce, druh dokumentace, související osoby a místa, věcný rejstřík, tagy a informace o právech. Materiální podoba fotografie bývá redukována na stručné označení, například druh negativu a jeho formát. Chybějí však pole týkající se techniky zhotovení pozitivu, papíru, stavu zachování, reverzu, nápisů a dalších vlastností, které mohou v muzejním katalogu tvořit základní část popisu objektu. Materiálnost fotografie se častěji projevuje na úrovni struktury sbírky. Fond může být rozdělen na pozitivy, negativy a sešity. Nosič pak organizuje strukturu archivu, i když v záznamu viditelném uživateli zůstává druhotnou informací. Fotografie je popisována především prostřednictvím svého místa ve fondu a vztahu k ostatním materiálům. Toto řešení podporuje zachování provenience. Jednotlivý obraz je prezentován v kontextu série, pozůstalosti nebo činnosti osoby, která jej vytvořila, což má zásadní význam u dokumentární fotografie, kde může být kontext důležitější než rozvinutý technický popis. Omezený popis fyzické formy zároveň ztěžuje zkoumání fotografie jako předmětu, zejména pokud digitální reprodukce nezahrnuje reverz, obal nebo označení nacházející se mimo výřez skenu.



obr. 22. Záznam dokumentu v portálu Zbiory Społeczne s cestou: fond, série, podsérie, archivní jednotka, dokument.

Část záznamů obsahuje odkazy na katalogy provozované vlastníky sbírek. Portál pak plní funkci přístupového bodu, zatímco úplnější popis zůstává ve zdrojovém systému archivu. Toto uspořádání odpovídá decentralizované struktuře prostředí. Společná platforma zvyšuje viditelnost sbírek a současně zachovává jejich dřívější místa zveřejnění a odlišné katalogizační postupy.

Rozsah sbírek

Významným omezením portálu je nemožnost vyčlenit pouze fotografie. Vyhledávač umožňuje filtrovat sbírky s obrazovými soubory, které společně zahrnují fotografie, pohlednice, skeny dokumentů, kresby a další ikonografické materiály. Podle informačních materiálů Centra komunitního archivnictví tvoří většinu obrazových souborů publikovaných na portálu fotografie, přijatá kategorizace však neumožňuje určit jejich přesný počet ani provádět rešerši omezenou výhradně na fotografie. Uspořádání domovské stránky, počet fotografických sbírek a charakter prezentovaných příkladů však ukazují na ústřední význam fotografického obrazu.

Obecná rešerše portálu byla provedena 12. července 2026. Seznam archivů v tento den zahrnoval 406 profilů.[129] Veřejné rozhraní rozlišuje čtyři základní druhy souborů: fotografie a grafika, zvukové nahrávky, videomateriály a soubory PDF. Za tímto členěním se skrývá větší rozmanitost objektů. Patří mezi ně fotografické pozitivy, negativy, diapozitivy, pohlednice, rodinná alba, úřední dokumenty, deníky, kroniky, plakáty, drobné tisky, novinové výstřižky, filmy a nahrávky orální historie. Chronologický rozsah sahá od 19. století do současnosti.[130]

Mezi největší a nejznámější fondy patří Archiv Jerzyho Kukuczky, provozovaný Nadací Wielki Człowiek (Fundacja Wielki Człowiek). Od roku 2013 nadace zkatalogizovala, popsala, digitalizovala a zpřístupnila více než 20 tisíc objektů. Samotná sbírka vysokohorské fotografie zahrnuje více než 10 tisíc

[129] Vlastní rešerše v katalogu archivů portálu Zbiory Społeczne, stav k 12. červenci 2026. Dostupné z: https://zbioryspoleczne.pl/archiwa; *Zbiory Społeczne* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/zbiory-spoleczne/

[130] *Co zawiera portal Zbiory Społeczne?* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zbioryspoleczne.pl/co-zawiera-portal-zbiory-spoleczne; *Jak szukać zbiorów?* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. Dostupné z: https://zbioryspoleczne.pl/jak-szukac-zbiorow

snímků.[131] Materiály dokumentují expedice do Himálaje a Karákóramu, přípravy probíhající v Polsku, rodinný život horolezce, vybavení expedic a podmínky organizace výprav v 70. a 80. letech 20. století. Archiv obsahuje také rozhlasové nahrávky, audiokazety, zápisníky, korespondenci a dokumentaci činnosti připomínající Kukuczku.

Podobný rozsah má pozůstalost Zofie Rydetové. Nadace nesoucí její jméno dělí autorčiny fotografie do dvanácti cyklů. Fond zahrnuje negativy, pozitivy, rodinné a biografické fotografie, dokumentaci výstav, korespondenci, nahrávky a materiály jiných tvůrců.[132] Největší částí pozůstalosti zůstává cyklus „Zapis socjologiczny", vznikající v letech 1978-1990 a čítající více než deset tisíc negativů.[133] Portál tak do jednoho systému zařazuje rozsáhlé autorské dílo i materiály dokumentující jeho vznik. Záznamy se týkají jak jednotlivých záběrů, tak vyšších úrovní archivní struktury. Samostatný repozitář provozovaný Nadací Zofie Rydetové je analyzován jako následující případová studie.

[131] *O archiwum* [online]. Fundacja Wielki Człowiek. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://jerzykukuczka.com/pl/o-archiwum/; *Spuścizna Jerzego Kukuczki - dokumentacja fotograficzna* [online]. Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych. Dostupné z: https://pamiecpolski.archiwa.gov.pl/spuscizna-jerzego-kukuczki-dokumentacja-fotograficzna/

[132] *Archiwum Fundacji im. Zofii Rydet* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/baza-archiwow/archiwum/441/

[133] *Zapis socjologiczny Zofii Rydet* [online]. Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://pamiecpolski.archiwa.gov.pl/zapis-socjologiczny-zofii-rydet/



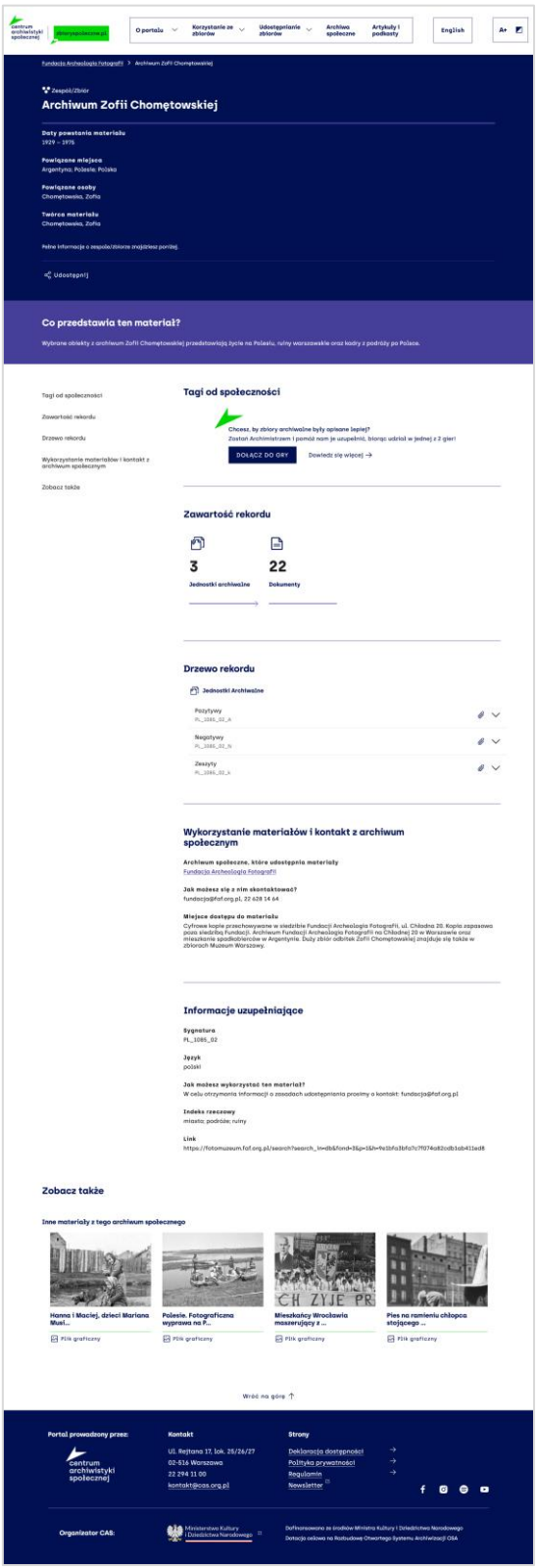
obr. 25. Archiv Nadace Zofie Rydetové v portálu Zbiory Społeczne, PL_1012: 2 437 výsledků se shodným názvem „Zapis socjologiczny 1978-1990“.

Zvláštní místo zaujímá Nadace Archeologia Fotografii (Fundacja Archeologia Fotografii). Na své současné stránce uvádí 24 archivů fotografů a fotografek, o které pečuje, včetně pozůstalostí Zbigniewa Dłubaka, Zofie Chomętowské, Wojciecha Zamecznika, Marie Chrząszczové, Mariusze Hermanowicze, Marka Piaseckého, Tadeusze Sumińského, Danuty Rago a Jerzyho Lewczyńského.[134]



obr. 23. Fotografie z komunitního archivu publikovaná v portálu Zbiory Społeczne: muž pijící vodu z jezera.

[134] *Archiwa* [online]. Fundacja Archeologia Fotografii. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://faf.org.pl/archiwa/. Počet 24 vyplývá z přepočítání názvů archivů uvedených v katalogu nadace, stav k 12. červenci 2026.



obr. 24. Záznam fondu „Archiwum Zofii Chomętowskiej“, PL_1085_02, se stromem záznamů: jednotky nazvané „Pozytywy“, „Negatywy“ a „Zeszyty“ (pozitivy, negativy a sešity). Nosič organizuje archiv dříve, než se objeví v poli popisu.

Na portálu jsou zastoupeny také rozsáhlé historické archivy, jejichž fotografické fondy fungují vedle dokumentů a nahrávek. Archiv nadace Ośrodek KARTA zahrnuje rodinná alba, fotografie vyhnanců v SSSR, dokumentaci druhé světové války, politické opozice a systémové transformace. Ve struktuře publikované na portálu Zbiory Społeczne se nacházejí mimo jiné „Archiwum Wschodnie“, „Archiwum Opozycji“, rodinné sbírky, osobní pozůstalosti a materiály získané z Hooverova institutu a Polského institutu a Muzea generála Sikorského v Londýně.

Na opačném konci měřítka se nacházejí archivy provozované jednotlivci a malými skupinami. Psie Archiwum Społeczne v Toruni zahrnuje několik set fotografií a pohlednic z přelomu 19. a 20. století a z první poloviny 20. století. Doplňují je časopisy, knihy, dokumenty a grafiky týkající se historie kynologie a společenských vztahů mezi lidmi a zvířaty.[135] Bronowickie Archiwum Społeczne shromažďuje fotografie obyvatel Bronowic od počátku 20. století do 80. let, osobní dokumenty, strojopisy, rukopisy a nahrávky vzpomínek.[136] Podobné sbírky se týkají konkrétních sídlišť, vesnic, škol, podniků, rodin, profesních skupin, sportovních organizací, národnostních menšin a regionálních tradic.

Uživatelské rozhraní

Rozhraní portálu Zbiory Społeczne zachycuje víceúrovňovou strukturu archivního fondu. Uživatel přechází mezi domovskou stránkou, vyhledávačem, katalogem archivů, profilem vybrané instituce, popisem fondu nebo sbírky, archivní jednotkou a záznamem dokumentu. Portál zároveň nabízí tři základní cesty přístupu k objektu: průřezové vyhledávání, procházení archivní hierarchie a využívání redakčně připraveného obsahu. Rozhraní je vizuálně jednotné a dobře zobrazuje vztahy mezi dokumentem a sbírkou.

Domovská stránka zdůrazňuje vyhledávač, vybrané materiály, mapu, naposledy upravené záznamy a redakční obsah. Nabízí dva způsoby vstupu do fondu: prostřednictvím vlastního dotazu nebo předem připravených témat a příběhů. Vyhledávač umožňuje filtrování podle dat, míst, osob a organizací, témat a komunitních archivů. Výsledky lze zobrazovat jako dlaždice, seznam nebo mapu.

[135] *Psie Archiwum Społeczne* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/baza-archiwow/archiwum/779/

[136] *Bronowickie Archiwum Społeczne* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/baza-archiwow/archiwum/391/

Karty zobrazují náhled, název a druh souboru, zatímco úplný popis je dostupný po otevření záznamu. U širokých dotazů zahrnují výsledky stovky stránek, a významnou roli proto hrají filtry. Portál neumožňuje omezit vyhledávání výhradně na fotografie. Společná kategorie „zdjęcia i grafiki“ (fotografie a grafika) zahrnuje fotografie, pohlednice, skeny dokumentů, kresby a další vizuální materiály. Ve výsledcích jsou označovány jako „plik graficzny“ (obrazový soubor). Fotografická rešerše proto vyžaduje ruční posouzení záznamů.

Katalog archivů propojuje mapu se stránkovaným seznamem subjektů. Každý profil obsahuje název, identifikátor, lokalizaci, charakteristiku činnosti, popis fondu, kontaktní údaje a vyhledávač omezený na materiály daného archivu. Profily mohou také zobrazovat ocenění související s aktivitou, podílem vizuálních materiálů a počtem popisů propojených s místy. Záznam jednotlivého dokumentu spojuje reprodukci se základními údaji: datem, místem, osobami a tvůrcem. Níže jsou uvedeny podrobné informace, například popis, tagy, informace o souboru, práva, signatura a věcný rejstřík. Zvětšený náhled obrazu nabízí nástroje pro změnu měřítka a otáčení a odděluje reprodukci od většiny metadat.

Místo dokumentu ve struktuře sbírky ukazuje úrovně od fondu až po jednotlivý záznam. Tato informace se však objevuje až v další části stránky. Uživatel přicházející z vyhledávače nejprve vidí obraz a zkrácený popis a teprve po posunutí stránky se seznamuje s jeho archivním kontextem. Portál nabízí také alternativní cestu přístupu ke zdrojům tím, že propojuje objekty z různých archivů do tematických narativů. Ty doplňují vyhledávač a strukturu fondu a provádějí uživatele materiály vybranými a popsanými redakcí.

Přístup ke zdrojům

Význam platformy souvisí také s trvalostí informací a přístupu. Komunitní archivy bývají závislé na aktivitě jednotlivců, časově omezených projektech a nepravidelném financování, což zvyšuje riziko přerušení jejich činnosti.[137] Systém OSA zajišťuje společné místo pro uchovávání digitálních souborů a popisů a portál udržuje jejich veřejnou viditelnost. Strategie Centra komunitního archivnictví chápe trvalost šířeji a zahrnuje do ní stav fyzických materiálů, digitálních zdrojů a

[137] WIŚNIEWSKA-DREWNIAK, Magdalena: *Inaczej to zniknie*, cit. dílo, s. 11-12.

informací o sbírkách.[138] Platforma zabezpečuje poslední dvě oblasti a vytváří organizační zázemí pro archivy s omezenými technickými možnostmi. Originály zůstávají v péči rodin, nadací, spolků a institucí provozujících jednotlivé archivy. Portál zveřejňuje jejich digitální reprezentace a popisná data. V kategoriích Lynche[139] přijímá Centrum komunitního archivnictví trvalý závazek vůči materiálům patřícím jiným subjektům: udržuje systém, školí redaktory, rozvíjí rozhraní a zajišťuje společný přístupový bod. Podmínky opětovného využití jsou určovány na úrovni jednotlivého materiálu. Informace o právech pocházejí od archivů, které sbírky zveřejňují. Vzniká tak model přístupu závislý na znalostech a rozhodnutích jednotlivých správců. Uživatel může prohledávat společný fond, rozsah dalšího využití fotografií se však mezi jednotlivými záznamy liší.

Nejdůležitějším přínosem portálu Zbiory Społeczne je propojení rozsahu se zachováním provenience a samostatnosti archivů. Portál začleňuje rozptýlené sbírky do jednotného systému, poskytuje jim společný vyhledávač a trvalou veřejnou přítomnost. Slaběji rozvinutá zůstává charakteristika fotografie jako materiálního a technického objektu. Platforma ji prezentuje především jako dokument zasazený do archivní struktury, popsaný místním správcem a propojený s historií určité komunity.

[138] *Strategia wzmacniania trwałości zbiorów społecznych* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/strategia-wzmacniania-trwalosci-zbiorow-spolecznych/

[139] LYNCH, Clifford A.: Institutional Repositories: Essential Infrastructure for Scholarship in the Digital Age, cit. dílo.

6.4 Nadace Zofie Rydetové: archiv jedné pozůstalosti

Internetový archiv Zofie Rydetové představuje dílo jedné fotografky, zpracované rodinnou nadací založenou za účelem zabezpečení její pozůstalosti. Je třeba uvést, že fond spravovaný Nadací Zofie Rydetové (Fundacja im. Zofii Rydet) je rozsáhlejší než obsah katalogu. Zahrnuje negativy a pozitivy rozdělené do dvanácti cyklů, rodinné a biografické fotografie, práce jiných autorů, korespondenci, dokumentaci výstav, plakáty, diplomy, ocenění a knihovnu. Ve službě jsou zpřístupněny především fotografie Rydetové a vybrané pramenné materiály související s její tvorbou.[140]



obr. 26. Úvodní stránka archivu Nadace Zofie Rydetové: jediná fotografie přes celou šířku obrazovky, bez vyhledávače a údajů o rozsahu fondu. Služba neuvádí signaturu této fotografie.

[140] *Archiwum Fundacji im. Zofii Rydet* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/baza-archiwow/archiwum/441/

Vznik a rozvoj katalogu

Po smrti Zofie Rydetové v roce 1997 byl archiv převezen z jejího bytu v Gliwicích do Rabky. Nadace Zofie Rydetové vznikla v březnu 2011 z iniciativy fotografčiny rodiny. Mezi její úkoly patřily inventarizace, zabezpečení, digitalizace, zpracování a zpřístupnění pozůstalosti shromážděné během přibližně čtyřiceti let umělecké činnosti.[141] Prvním rozsáhlým digitálním projektem byl projekt věnovaný cyklu „Zapis socjologiczny“, který v letech 2012-2016 realizovaly Nadace Zofie Rydetové, Nadace výtvarných umění (Fundacja Sztuk Wizualnych), Muzeum v Gliwicích (Muzeum w Gliwicach) a Muzeum moderního umění ve Varšavě (Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie). Archivace a digitalizace hlavní části materiálu probíhaly v letech 2013-2014. Zpracovávaný soubor zahrnoval téměř 20 tisíc negativů. V prosinci 2014 bylo v internetovém archivu dostupných více než 11 tisíc fotografií doplněných o poznámky, korespondenci, výroky umělkyně, nahrávky a výběry připravené pozvanými autory.[142]

Portál se následně rozvíjel zveřejňováním starší části tvorby. V roce 2016 bylo zahájeno zpracování souboru označeného společným názvem „Dokumentace 1950-1978“ („Dokumentacje 1950-1978“). První část obsahovala 2 400 naskenovaných negativů. V roce 2017 bylo přidáno více než 5 000 fotografií, převážně ze Slezska. O rok později bylo digitalizováno dalších 6 650 snímků z polské části souboru. V letech 2016-2020 bylo celkem zpřístupněno více než 17 tisíc negativů vytvořených v Polsku i v zahraničí. V poslední etapě byly zpracovány materiály pocházející především z Německa, Španělska, Itálie a Francie.[143][144] Jednotlivé etapy projektu zanechaly stopu ve struktuře služby. „Zapis socjologiczny“ funguje v samostatné části portálu vybavené rozsáhlými pramennými materiály a vlastní navigací. Ostatní cykly byly později propojeny v nadřazeném katalogu tvorby. V roce 2024 byl cyklus „Zapis socjologiczny“ zapsán

[141] *Archiwum Fundacji im. Zofii Rydet* [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://cas.org.pl/baza-archiwow/archiwum/441/

[142] *O projekcie* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zofiarydet.com/pl/pages/project/about; *Zofia Rydet. Zapis, 1978-1990* [online]. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://artmuseum.pl/pl/wystawy/zofia-rydet-zapis-1978-1990; *Zofia Rydet. Zapis socjologiczny 1978-1990* [online]. Muzeum w Gliwicach. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://muzeum.gliwice.pl/pl/wystawa/zapis-socjologiczny-1978-1990; *Zofia Rydet, Zapis socjologiczny* [online]. Culture.pl. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://culture.pl/pl/dzielo/zofia-rydet-zapis-socjologiczny.

[143] *Dokumentacje (1950-1978)* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.zofiarydet.com/pl/pages/about-cycle/dokumentacje-polskie.

[144] *Dokumentacje zagraniczne (1950-1978)* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zofiarydet.com/pl/pages/about-cycle/dokumentacje-zagraniczne.

na Polský národní seznam programu UNESCO Paměť světa (Polska Lista Krajowa Programu UNESCO Pamięć Świata).[145]

Rozsah sbírek a nejvýznamnější cykly

Katalog uspořádává pozůstalost Zofie Rydetové do dvanácti cyklů. Během rešerše provedené 12. července 2026 ukazovaly jejich čítače celkem 32 097 záznamů. Čísla se vztahují k veřejně zpřístupněným katalogovým položkám a určují rozsah digitální reprezentace jednotlivých částí tvorby.



obr. 27. Vstup do sbírky prostřednictvím dvanácti tvůrčích cyklů. Dlaždice obsahují pouze názvy, bez náhledů a čítačů.

[145] *Zapis socjologiczny Zofii Rydet* [online]. Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://pamiecpolski.archiwa.gov.pl/zapis-socjologiczny-zofii-rydet/

Největší skupinu tvoří „Dokumentace“ („Dokumentacje“) a „Zahraniční dokumentace“ („Dokumentacje zagraniczne“), které obsahují 13 225, respektive 6 393 záznamů. Zahrnují nejstarší část tvorby Rydetové, vznikající od padesátých let do zahájení cyklu „Zapis socjologiczny“. Fotografka uspořádávala negativy podle míst, mimo jiné Rabky, gliwického regionu a Sądecka, a také podle témat, například vysokých škol, kulturních parků nebo televize. Soubor tak částečně zachovává uspořádání jejího pracovního archivu.

V cyklu „Dokumentacje“ se nacházejí portréty dětí, studentů, dělníků, horníků, herců a tanečníků, fotografie továren a dolů a také scény z festivalů, průvodů, stadionů, pláží a parků. Rydetová zaznamenávala města spolu s jejich periferiemi: dvory, sklady paliva, zahrádkářské kolonie, zázemí činžovních domů a místa dětských her. Významnou část materiálu tvoří krajiny, pole, lesy, jednotlivé stromy a pozorování přírody, stejně jako opakující se vizuální motivy, mimo jiné cesty, ploty, zdi, kořeny, mraky, zrcadla, struktury povrchů a dvojice postav. Z těchto skupin později vyvozovala další cykly a čerpala prvky pro koláže.[146] „Dokumentacje zagraniczne“ vznikaly během cest po Evropě, severní Africe a Blízkém východě. Jejich hlavním tématem zůstává člověk pozorovaný v prostoru každodenního života. Fotografie zobrazují obyvatele vesnic a měst, děti, rodiny, pouliční skupiny, architekturu a místní zvyky.[147]

Nejznámější částí katalogu je „Zapis socjologiczny“, který zahrnuje 11 711 záznamů. Rydetová zahájila projekt v roce 1978 v Podhalí a následně jej rozšířila na Horní Slezsko, Suwalsko a další regiony Polska. Fotografovala také během zahraničních cest. Celý archiv cyklu obsahuje přibližně 20 tisíc negativů vytvořených ve více než stovce obcí a katalog zpřístupňuje významnou část tohoto materiálu. Základní formou cyklu je frontální portrét člověka v interiéru jeho domova. Širokoúhlý objektiv a světlo blesku umožňovaly zachytit postavu i okolní předměty: nábytek, rodinné fotografie, náboženské obrazy, nástěnné textilie, květiny, televizory a upomínkové předměty. Opakující se kompozice umožňuje porovnávat jednotlivá obydlí, způsoby výzdoby a materiální stopy života jejich obyvatel.[148]

---

[146] *Dokumentacje (1950-1978)* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.zofiarydet.com/pl/pages/about-cycle/dokumentacje-polskie.

[147] *Dokumentacje zagraniczne (1950-1978)* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zofiarydet.com/pl/pages/about-cycle/dokumentacje-zagraniczne.

[148] *O projekcie* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zofiarydet.com/pl/pages/project/about; *Zofia Rydet. Zapis, 1978-1990* [online]. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://artmuseum.pl/pl/wystawy/zofia-rydet-zapis-1978-1990; *Zofia Rydet. Zapis socjologiczny 1978-1990* [online]. Muzeum w Gliwicach. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://muzeum.gliwice.pl/pl/wystawa/zapis-socjologiczny-1978-1990; *Zofia Rydet, Zapis socjologiczny* [online]. Culture.pl. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://culture.pl/pl/dzielo/zofia-rydet-zapis-socjologiczny.

Rané cykly „Malý člověk“ („Mały człowiek“) a „Čas pomíjení“ („Czas przemijania“) představují dvě studie po sobě následujících etap života. První se soustředí na dětství. Fotografie vznikaly v Polsku a během cest mimo jiné do Albánie, Bulharska, Jugoslávie, Egypta, Libanonu, Itálie a Československa. Rydetová zobrazovala dětské hry, přátelství, konflikty, gesta, soustředění a samotu. Snímky uspořádávala do sérií odpovídajících různým prožitkům a společenským rolím a dětství chápala jako složitou zkušenost předznamenávající pozdější život.[149] Cyklus „Czas przemijania“ pojednává o stáří, samotě a potřebě blízkosti. Portréty starších lidí byly spojovány s fotografiemi chátrajících domů, zvadlých rostlin a opotřebovaných předmětů. Cyklus zahrnoval série věnované mimo jiné čekání, meditaci, pokojným okamžikům stáří a jeho obtížným zkušenostem. Zvolené uspořádání fotografií posilovalo význam jednotlivých obrazů a směřovalo pozornost k pomíjivosti člověka a jeho okolí.[150]

Cyklus „Svět pocitů a představivosti“ („Świat uczuć i wyobraźni“) zahrnuje 84 fotomontáží, v nichž Rydetová spojovala postavy, části těl, krajiny a předměty. Patnáct sérií se věnovalo mimo jiné narození, mateřství, samotě, smrti a naději. Cyklus byl prezentován na výstavách, v albu a jako diaporáma.[151] Z materiálu cyklu „Zapis socjologiczny“ byly vyčleněny cykly „Přítomnost“ („Obecność“) a „Epitaf“ („Epitafium“). První zahrnuje fotografie interiérů s podobiznami Jana Pavla II. a byl zveřejněn v albu z roku 1988.[152] „Epitafium“ zahrnuje fotografie prázdného domu zemřelého manželského páru, do něhož Rydetová umísťovala jejich svatební fotografii.[153]

Menší cykly mají podobu uzavřených souborů. „Proměny“ („Przemiany“) obsahují 20 objektů a tabulí skládajících život hlavní postavy do zkrácené biografie.[154] „Nekonečnost vzdálených cest“ („Nieskończoność dalekich dróg“) zahrnuje fotografie cest, značek a křížů, které využívají cestu jako metaforu života

[149] *Mały człowiek (1952-1963)* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.zofiarydet.com/pl/pages/about-cycle/maly-czlowiek.

[150] *Czas przemijania (1964)* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zofiarydet.com/pl/pages/about-cycle/czas-przemijania.

[151] *Świat uczuć i wyobraźni (1975-1979)* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.zofiarydet.com/pl/pages/about-cycle/swiat-uczuc; *Świat uczuć i wyobraźni* [online]. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://artmuseum.pl/prace/msn-k1-245-1-75.

[152] *Obecność* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zofiarydet.com/en/pages/about-cycle/obecnosc; *Zofia Rydet. Zapis, 1978-1990* [online]. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://artmuseum.pl/pl/wystawy/zofia-rydet-zapis-1978-1990.

[153] *Epitafium* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zofiarydet.com/en/pages/about-cycle/epitafium.

[154] *Przemiany (1957-1980)* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zofiarydet.com/pl/pages/about-cycle/przemiany.

a pomíjení.[155] „Stopy“ („Ślady“) tvoří sedm fotomontáží s portréty a autoportréty Rydetové věnovaných paměti a nepřítomnosti.[156] Položka „Obyčejný člověk. Slezská suita“ („Zwykły człowiek. Suita śląska“) obsahuje 40 záznamů. První část se skládá ze stylizovaných portrétů starších lidí, druhá z koláží využívajících fotografie Rydetové, barvu, textilie a sušené rostliny.[157]

Uživatelské rozhraní

Rozhraní katalogu si zachovává uspořádání charakteristické pro služby navržené v předchozím desetiletí. Je funkční, ale vizuálně i technologicky se výrazně liší od současných digitálních repozitářů.

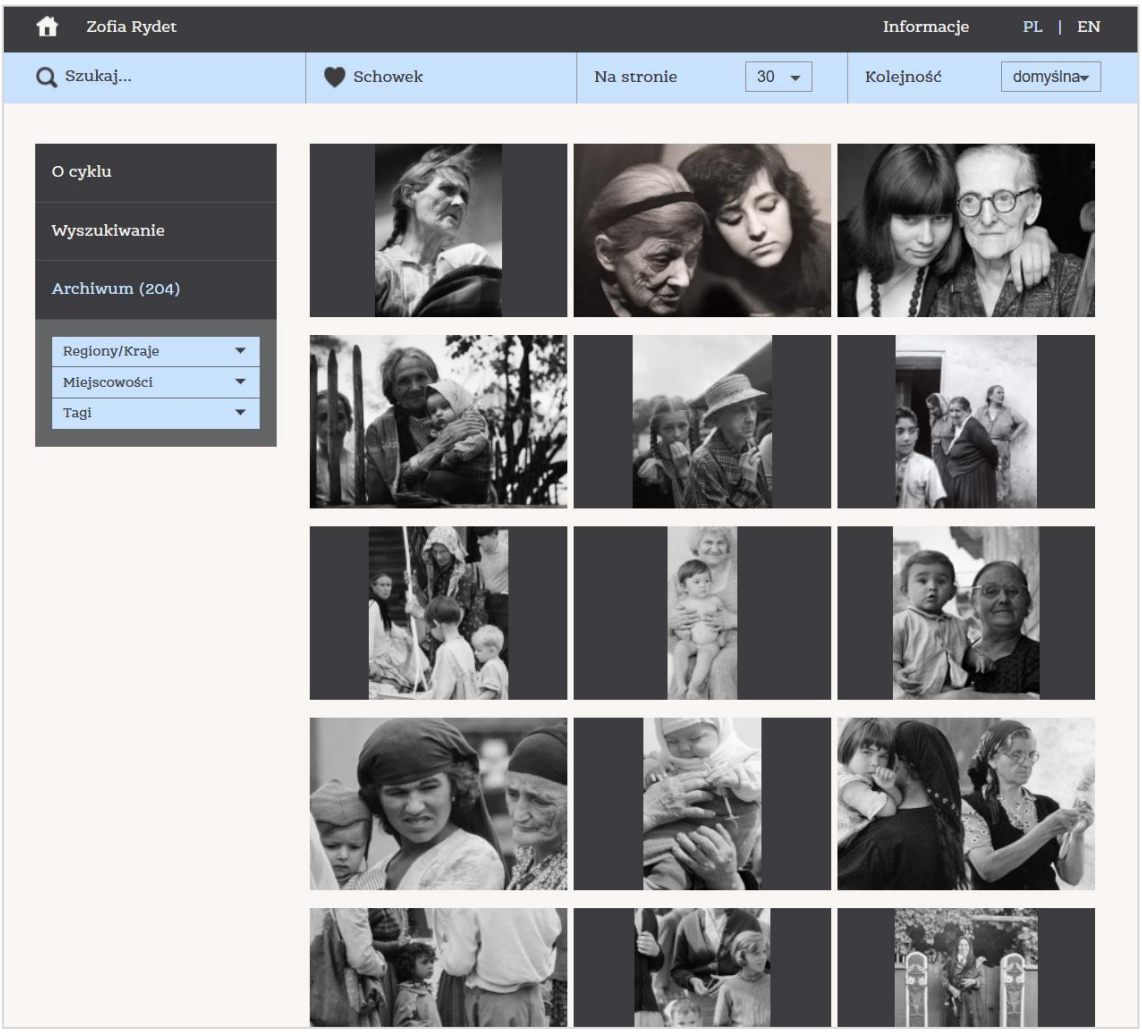
Stránka pro výběr cyklu má podobu mřížky dvanácti velkých polí obsahujících pouze názvy. Nevyužívá náhledové fotografie, krátké popisy ani čítače, které by usnadnily rozpoznání obsahu před vstupem do sbírky. Uživatel musí názvy cyklů znát nebo je postupně otevírat. Členění odpovídá struktuře tvorby Zofie Rydetové, pro člověka, který do katalogu vstupuje poprvé, však poskytuje málo informací.

Po vstupu do vybraného archivu se fotografie zobrazují ve třech sloupcích náhledů. Stálá tmavá pole kolem snímků sjednocují vertikální a horizontální formáty, zabírají však značnou část plochy obrazovky. Nad dlaždicemi fotografií jsou umístěny textové vyhledávací pole, schránka, volba počtu objektů na stránce a možnost změny pořadí.

[155] *Nieskończoność dalekich dróg (1980)* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zofiarydet.com/pl/pages/about-cycle/nieskonczonosc-drog.

[156] *Ślady (1982)* [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zofiarydet.com/pl/pages/about-cycle/slady.

[157] Fundacja im. Zofii Rydet, *Suita śląska (1980-1990)*; *Zwykły człowiek (1980-1990)*, https://zofiarydet.com/pl/pages/about-cycle/zwykly-czlowiek [cit. 12. 7. 2026].

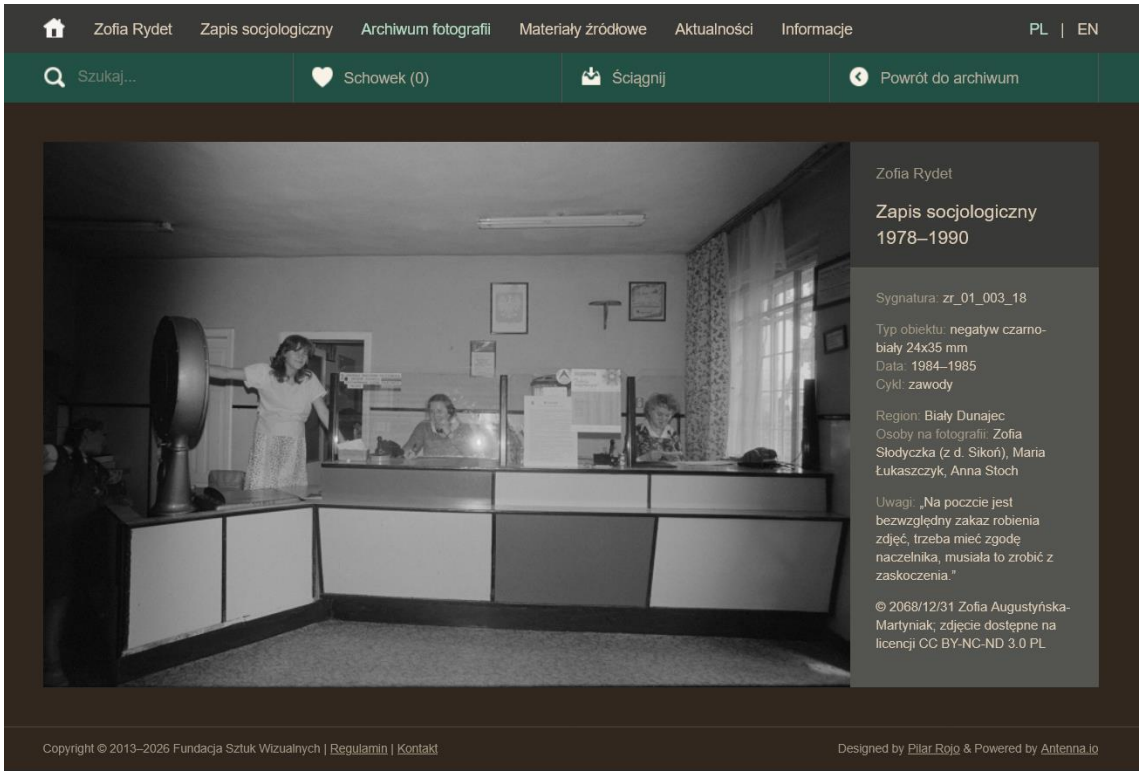


obr. 28. Procházení archivu: mřížka náhledů v polích sjednocujících formáty, čítač obsahu a fasety regionů, obcí a tagů.

Boční panel spojuje informace o cyklu s vyhledávacími nástroji. Výsledky lze omezovat podle autora, signatury, typu objektu, časového rozsahu, regionu nebo země, obce, klíčových slov a osob zobrazených na fotografii. Tři samostatná pole tagů umožňují kombinovat několik vlastností obrazu. Rozsah formuláře je přínosný u velkých sbírek, jeho používání však vyžaduje rozbalení celého panelu. V základním zobrazení jsou viditelné pouze tři skupiny: regiony a země, obce a tagy. Chybí stručné shrnutí aktivních filtrů i výrazné tlačítko pro obnovení úplného souboru výsledků.

Samostatnou strukturu si zachovává „Zapis socjologiczny“. V této části jsou dostupné předvýběr, členění do tematických skupin a výběry připravené badateli, spisovateli a umělci. Čítače u jednotlivých kategorií ukazují rozsah těchto skupin.

Jde o nejrozvinutější interpretační mechanismus služby, protože umožňuje přejít od procházení celého archivu k připraveným tematickým cestám. Toto řešení však nebylo použito u ostatních cyklů.



obr. 29. Záznam objektu v archivu Rydetové: signatura, typ objektu, cyklus, region, osoby zobrazené na fotografii a licence s datem vypršení platnosti.

Služba nabízí základní katalogové nástroje, nerozvíjí však funkce používané v novějších repozitářích. V analyzovaných zobrazeních chybějí mapa míst pořízení fotografií, časová osa, grafická prezentace rozložení sbírky a možnost přecházet mezi souvisejícími záznamy. Katalog nezobrazuje podobné fotografie ani záběry vytvořené na stejném místě a ve stejné době. Tyto vazby lze částečně rekonstruovat pomocí vyhledávače, nejsou však prezentovány přímo u záznamu. Informační vrstva služby je rozdělena mezi katalog, rozsáhlý životopis, popisy cyklů, pramenné materiály a organizační stránky. Životopis má podobu dlouhé chronologické osy s textem a fotografiemi. Je podrobný, ale není propojen s katalogovými záznamy. Data, místa a události ze života Rydetové nevedou přímo k fotografiím vytvořeným v daném období. Podobně fungují popisy cyklů jako samostatné stránky bez propojení s chronologickým nebo geografickým členěním materiálu.

Přístup ke zdrojům

Všechny fotografie jsou zpřístupňovány na základě jednotné licence CC BY-NC-ND 3.0 PL. Toto řešení usnadňuje skutečnost, že práva k celému souboru zůstávají v rukou jediného vlastníka a lze je popsat pomocí jednotného licenčního vzoru. Podmínky využití jsou jasně a důsledně uvedeny u jednotlivých záznamů i na samostatné stránce věnované autorským právům.

6.5 Jedna fotografie ve dvou repozitářích

Pozůstalost Zofie Rydetové je jediným souborem v tomto přehledu, který je současně publikován ve dvou zkoumaných službách. To umožňuje porovnat dvě veřejné verze téhož objektu. Fotografie interiéru poštovního úřadu v Białém Dunajci se v nadačním archivu nachází pod signaturou zr_01_003_18 a v portálu Zbiory Społeczne pod signaturou PL_1012_ZR_H_01_003_18, jejíž základ opakuje nadační označení. Obě verze tedy odkazují ke stejnému zdrojovému materiálu. Liší se však výřezem: verze na společné platformě je na obou okrajích užší a na levé straně v ní chybí čtvrtá postava viditelná v nadační verzi. Rozdílná je také podrobnost popisu. V portálu Zbiory Społeczne nesou záznamy tohoto cyklu společný název „Zapis socjologiczny 1978-1990“, zatímco katalog nadace uvádí dataci, obec a osoby zobrazené na fotografii. Veřejně dostupné materiály neumožňují určit, zda užší výřez vyplývá ze samostatné digitalizace, z úpravy souboru podle požadavků platformy, nebo z rozhodnutí přijatého při zveřejnění. Samotný rozdíl však stačí k tomu, aby ukázal, že identita fotografie se mezi repozitáři nepřenáší samozřejmým způsobem: uživatel jedné služby vidí jiný obraz a získává o něm jiné informace než uživatel druhé služby.



obr. 30. Zofia Rydetová, Zapis socjologiczny, interiér poštovního úřadu v Białém Dunajci. Verze zveřejněná Nadací Zofie Rydetové, sign. zr_01_003_18: širší plocha obrazu, u levého okraje čtvrtá postava.



obr. 31. Tatáž fotografie zveřejněná v portálu Zbiory Społeczne, sign. PL_1012_ZR_H_01_003_18: výřez užší na obou okrajích, čtvrtá postava chybí.

6.6 Polona

Polona, digitální knihovna polské Národní knihovny (Biblioteka Narodowa), působí na internetu od roku 2006 a svou současnou podobu získala v červnu 2013.[158] Fotografie v ní představují jeden z mnoha typů mezi miliony zpřístupněných objektů, k nimž patří také knihy, staré tisky, rukopisy, mapy a kresby. Fotografie vstupuje do tohoto prostředí popsaná v knihovních kategoriích jako katalogizovaná položka s autorem, datem a místem vydání. Značná část fotografického a s fotografií souvisejícího materiálu proto pochází z vydavatelského oběhu: zahrnuje pohlednice, ilustrované tisky a ikonografii, méně často unikátní archivní pozitivy nebo vernakulární fotografie. Polona zde nejlépe využívá přednosti knihovny: široký přístup, rozsah fondu a možnost volně využívat materiály náležející do veřejné domény.

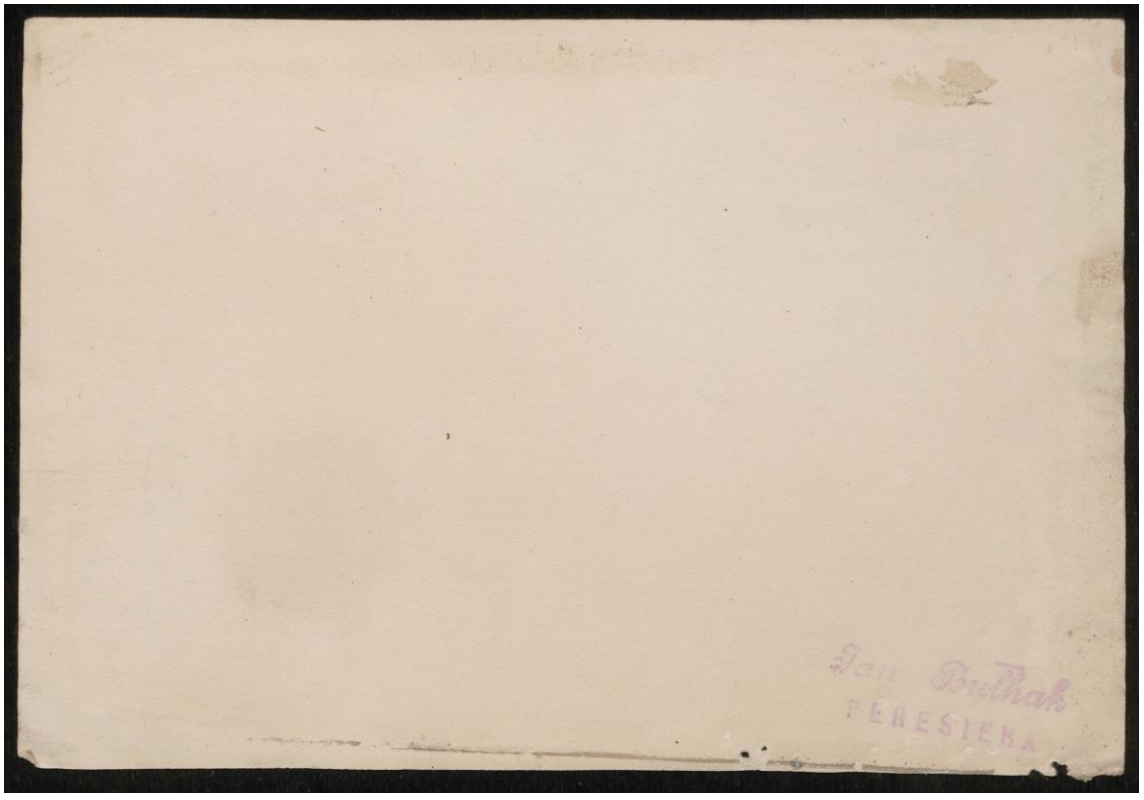
Pohlednice je výmluvným příkladem. Je fotografií, která byla současně publikací, tiskla se v nákladech a zasílala poštou, a do knihovního modelu objektu proto zapadá snáze než unikátní pozitiv. Fotografická pohlednice nachází v Poloně odpovídající místo: je katalogizována s místem vydání a vydavatelem, lze ji vyhledat a stáhnout ve vysokém rozlišení. Knihovní postupy, které jsou u unikátního archivního pozitivu méně vhodné, dobře odpovídají sériově vyráběnému fotografickému obrazu.

Fotografický fond je přesto rozsáhlý a historicky významný. Kategorie fotografie zahrnuje více než 40 tisíc objektů, mezi nimi daguerrotypie v původních adjustacích, práce Karola Beyera a Jana Bułhaka a exemplář *The Pencil of Nature* Williama Henryho Foxe Talbota. Popis zároveň není lhostejný k materiálnosti. Záznam obsahuje fyzický popis s technikou a rozměry ve zkrácené podobě typické pro knihovní katalog, například „1 fot.: odb. na pap. solnym; 16,3 × 11,3 cm“ (1 fot.: pozitiv na solném papíře; 16,3 × 11,3 cm). Technika může být hodnotou, podle níž lze fond procházet, některé objekty byly digitalizovány oboustranně a někdy je zaznamenána také provenience.

[158] *POLONA* [online]. Biblioteka Narodowa. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.bn.org.pl/uslugi/centrum-kompetencji/udostepnianie-zbiorow-cyfrowych/polona/. Ke spuštění současné služby dne 20. června 2013 srov. *Nowa Polona. Cyfrowa Biblioteka Narodowa od jutra w fazie 2.0* [online]. Spider's Web, 19. 6. 2013. Dostupné z: https://spidersweb.pl/2013/06/nowa-polona-cyfrowa-biblioteka-narodowa-wchodzi-jutro-w-faze-2-0.html



obr. 32. Jan Bułhak, [Pola wiosną, pejzaż]. Averz pozitivu: změna zbarvení papíru a znečištění okrajů.



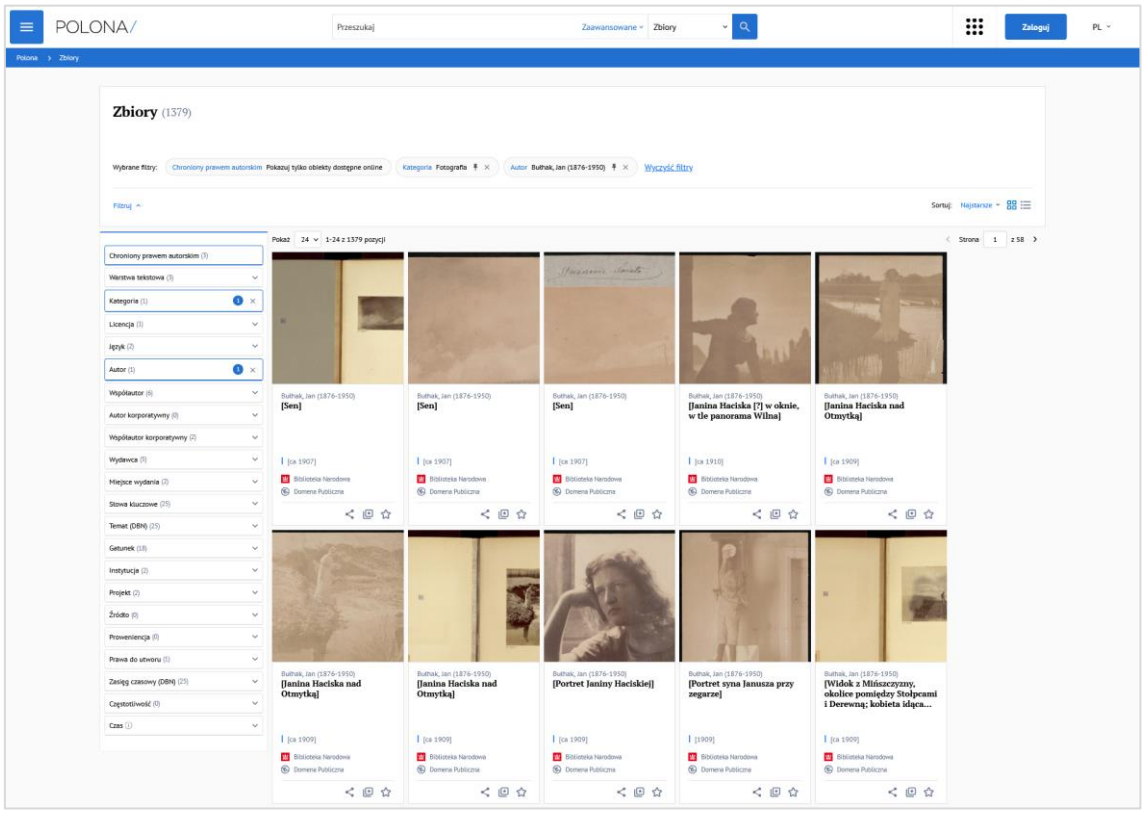
obr. 33. Reverz téhož pozitivu s razítkem „Jan Bułhak PERESIEKA“. Oboustranná digitalizace činí zadní stranu součástí zveřejněného objektu.



obr. 34. Zobrazení objektu v Poloně: označení „Strona / karta [1r] | Skan 1 z 2“ (strana / list [1r] | sken 1 ze 2) jako stopa oboustranné digitalizace.

Polona zohledňuje fotografii jako materiální objekt, zachycuje ji však prostřednictvím kategorií odvozených z popisu knihy. Technika a rozměry se objevují na místě, kde se v katalogizační kartě knihy nachází počet stran a formát, tedy jako fyzický popis exempláře, nikoli jako charakteristika, na níž by mělo být založeno chápání fotografie. Fotografie přitom zůstává samostatnou katalogovou položkou a jen zřídka je prezentována jako součást fotografického celku.

Polona má široký institucionální i technický dosah. Zpřístupňuje nejen fondy Národní knihovny, ale také materiály z několika dalších institucí, které lze ve výsledcích vyhledávání samostatně vyčlenit. Použitý standard prezentace obrazů umožňuje otevírat je také v externích nástrojích. Služba navíc jasně vymezuje pravidla opětovného využití zdrojů. Materiály náležející do veřejné domény lze používat také komerčně za podmínky respektování osobnostních autorských práv. Polona tak zřetelně rozlišuje mezi zánikem majetkových práv a nadále platnými osobnostními právy autora, která jsou podrobněji rozebrána v části věnované právním podmínkám zpřístupňování.



obr. 35. Výsledky vyhledávání v Poloně omezené na kategorii „Fotografia“ (fotografie) a autora Jana Bułhaka s úplným sloupcem faset: vydavatel, místo vydání, žánr, téma, periodicita a časový rozsah. Fotografie je zde popisována slovníkem knihovního katalogu.

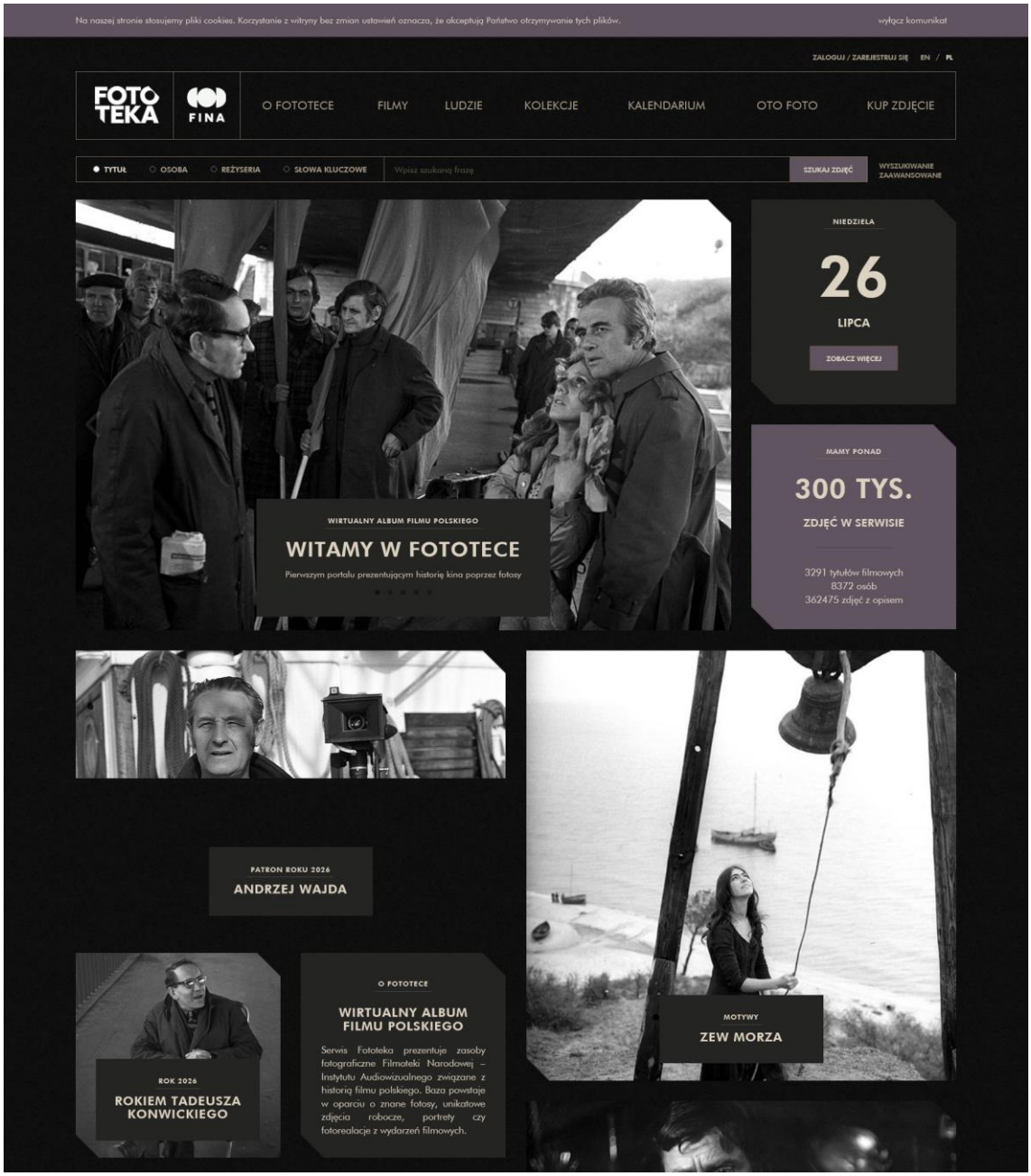
Polona je tedy cenným případem právě proto, že ukazuje, co se s fotografií děje, když o ni pečuje instituce, jejímž modelovým objektem je kniha. Technika, reverz ani provenience nezanikají, ztrácí se však fotografická sbírka jako celek a zůstává uspořádaný soubor jednotlivých položek.

6.7 Fototeka

Fototeka, provozovaná Národním filmovým archivem - Audiovizuálním institutem (Filmoteka Narodowa - Instytut Audiowizualny, FINA), je v této práci nejvýraznějším příkladem rozsáhlé fotografické sbírky, jejíž logika popisu není fotografická. Vznikla jako součást digitálního repozitáře budovaného Národním filmovým archivem od roku 2010 z prostředků ministerského programu digitalizace audiovizuálních zdrojů a následně víceletého vládního programu podporujícího digitalizaci v letech 2011-2015. Od roku 2017 ji provozuje instituce vzniklá spojením filmového archivu s audiovizuálním institutem.[159] Služba uchovává více než 360 tisíc fotografií, filmových fotosů, portrétů a snímků z filmových událostí. Fond slouží jako dokumentace polské kinematografie, a jeho základní organizační jednotkou je proto film, s nímž jsou jednotlivé materiály spojeny. Je to patrné již ze způsobu přístupu: do fondu se vstupuje prostřednictvím názvu produkce, jména osoby, režiséra a klíčového slova a jeho rozsah se vyjadřuje počtem filmových titulů a osob, nikoli fotografů nebo technik.

Struktura záznamu podřizuje fotografii kontextu filmu, s nímž je spojena. Popis zahrnuje název a rok produkce, zemi, režiséra, subjekt vlastnící práva, druh fotografie, osoby viditelné v záběru spolu s názvy jejich rolí, klíčová slova, místo pořízení a odkaz na kartu filmu. Jméno fotografa je zaznamenáno, představuje však jedno z polí vedle informací o režii a obsazení, nikoli hlavní bod organizující popis. Záznam naopak neobsahuje údaje o technice, nosiči, rozměrech ani reverzu. Fotografie tedy funguje především jako obraz dokumentující film, bez samostatného popisu své materiální podoby a historie.

[159] *Repozytorium Cyfrowe Filmoteki Narodowej* [online]. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://repozytorium.fn.org.pl/. Projekt je realizován od roku 2010 z prostředků programu „Zasoby cyfrowe“ ministra kultury a národního dědictví a Víceletého vládního programu „KULTURA+“, priorita digitalizace (2011-2015).



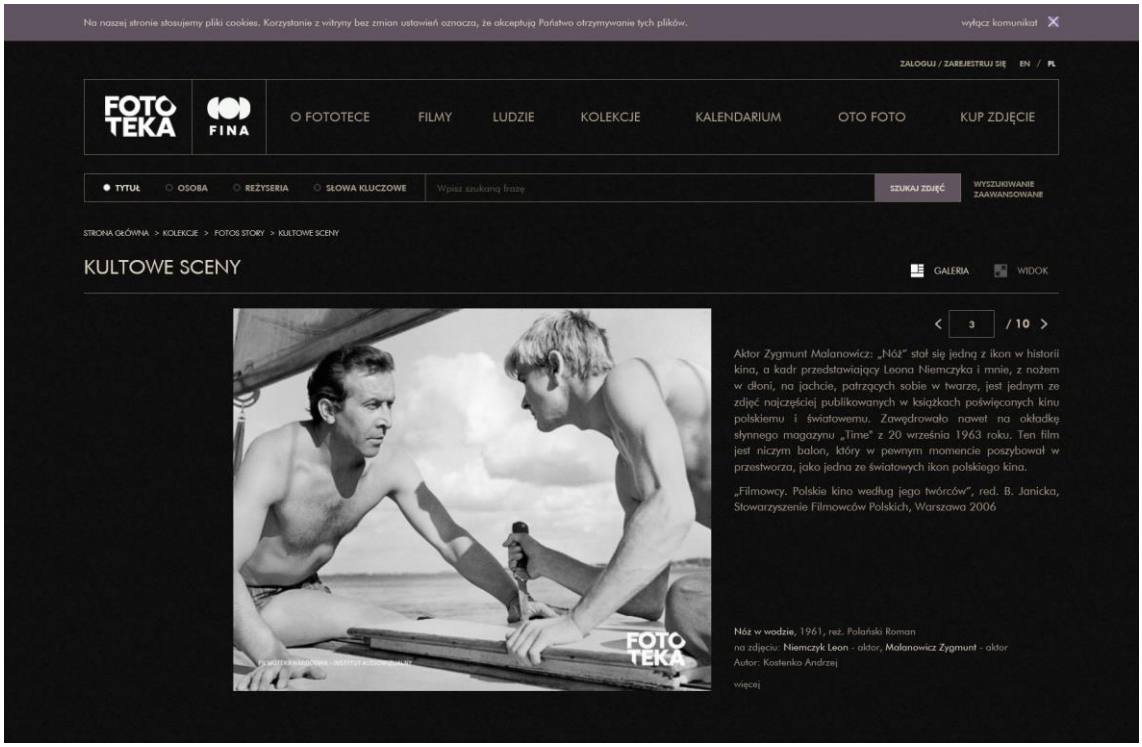
obr. 36. Domovská stránka Fototeky: vstup do fondu prostřednictvím názvu filmu, osoby, režiséra a klíčového slova a údaje o rozsahu fondu vyjádřené počtem filmových titulů a osob.



obr. 37. Záznam filmu Nůž ve vodě (Nóż w wodzie) ve Fototece: 443 fotografií popsaných podle druhu, barevnosti a charakteru záběru a seznam osob s počtem fotografií u každého jména. Jednotkou popisu je produkce, nikoli fotografie.



obr. 38. Filmový fotos z filmu Nóż w wodzie, režie Roman Polański, 1961, záznam 1-F-387-2.



obr. 39. Tentýž filmový fotos v redakční sbírce „Kultowe sceny" (kultovní scény) s citátem ze vzpomínek herce a údaji označujícími autora fotografie.

Právní podmínky doplňují charakteristiku tohoto případu. Veškerý materiál je chráněn a uživateli je nabízena možnost zakoupení fotografie, což z Fototeky činí jediný případ v této práci s výrazně komerčním modelem zpřístupňování. Kolem katalogu se současně vytvořila narativní vrstva zahrnující tematické sbírky, cykly věnované filmovému fotosu a filmové citáty.

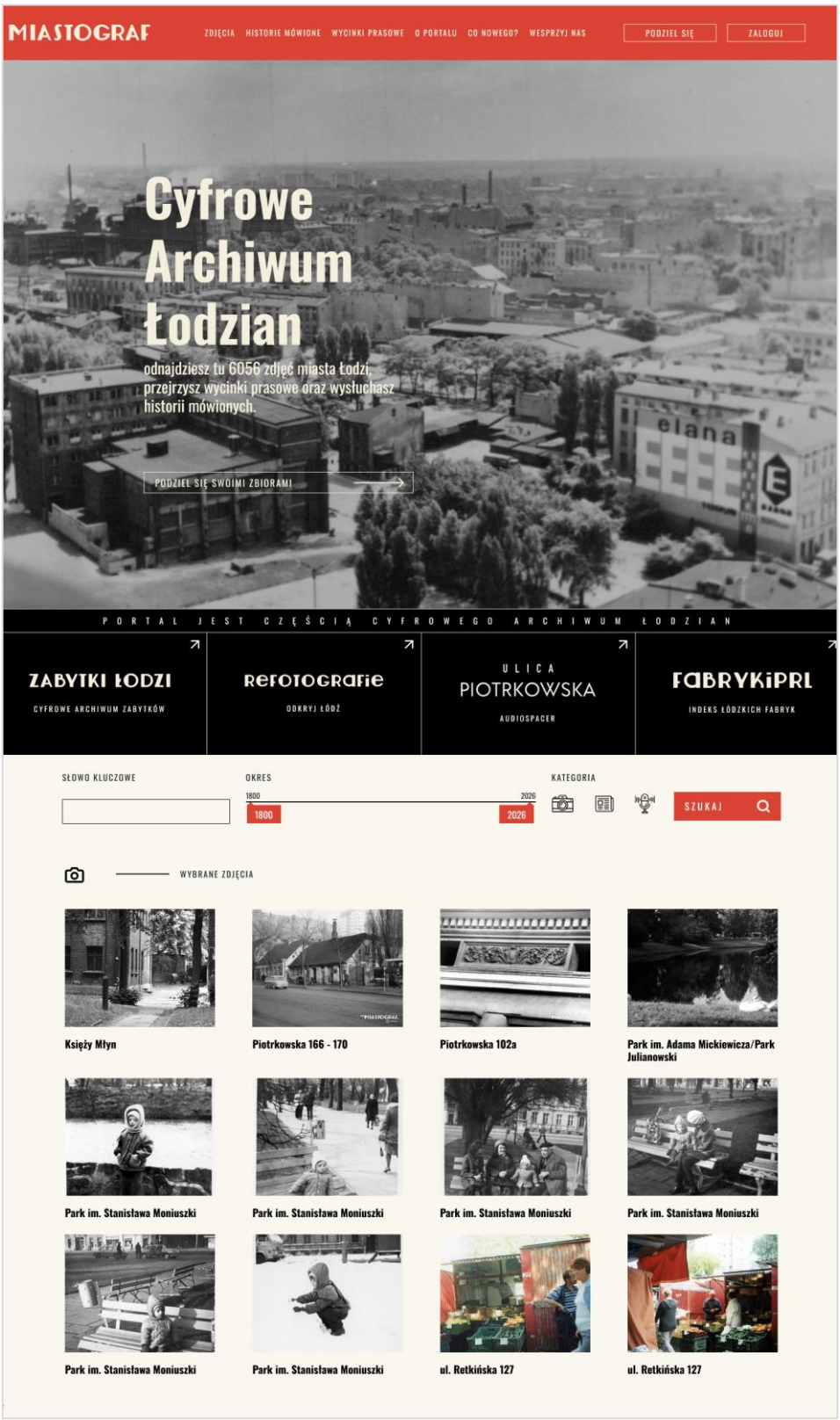
Fototeka popisuje fotografie především jako zdroje poznání polské kinematografie. Záznamy jsou rozsáhlé, přesné a dobře zasazené do kontextu filmové produkce, ale jen málo vypovídají o samotných fotografiích jako objektech. Autor, technika zhotovení, nosič, formát a historie pozitivu zůstávají druhotné ve vztahu k informacím o filmu, obsazení, místě natáčení a právech. Fond má proto vysokou hodnotu pro výzkum kinematografie, v omezené míře však podporuje analýzu historie a materiálnosti fotografie.

6.8 Miastograf

Miastograf je digitální archiv Lodže provozovaný spolkem Topografie, který působí od roku 2007. Portál byl rozvíjen s podporou veřejných institucí a městských programů věnovaných místní paměti.[160] Shromažďuje fotografie pocházející především ze soukromých alb a domácích archivů a následně je propojuje s adresami, popisy obyvatel a nahrávkami orální historie.

V době rešerše zpřístupňovala domovská stránka 6 056 fotografií. Sbírka zahrnuje více než sto let historie města, její jádro však tvoří materiály z 20. století. Zobrazují ulice, dvory, činžovní domy, parky, průmyslové podniky, sídliště, tržiště a každodenní život obyvatel. Vedle rodinných fotografií obsahuje také dokumentaci urbanistických proměn, demolic a změn funkcí bývalých průmyslových objektů.

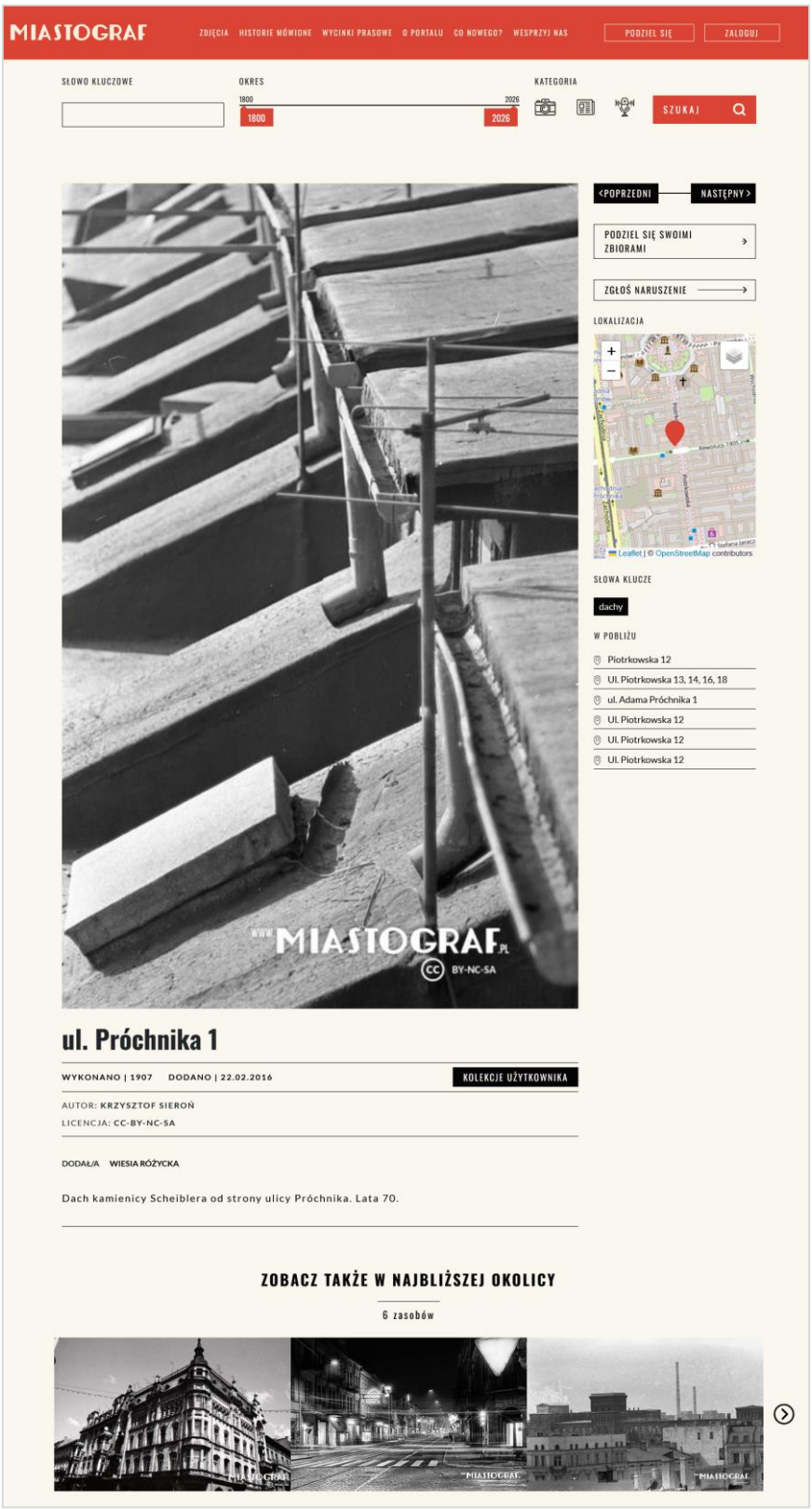
[160] *Miastograf* [online]. Stowarzyszenie Topografie. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://topografie.pl/miastograf/; srov. také *Cyfrowe Archiwum Łodzian Miastograf.pl* [online]. Baza Archiwów Społecznych, Centrum Archiwistyki Społecznej. Dostupné z: https://cas.org.pl/baza-archiwow/archiwum/106/. Zveřejněné zdroje uvádějí různá data počátku archivu.



obr. 40. Domovská stránka Miastografu: počet zpřístupněných fotografií, sesterské služby, vyhledávač s časovým posuvníkem, mapa Lodže a loga organizátora, partnerů a poskytovatelů financování.

Fotografie lze vyhledávat podle klíčových slov, časového rozsahu a kategorií. Kategorie rozlišují fotografie, tiskové materiály a orální historii. Výsledky jsou prezentovány jako mřížka náhledů a pod nimi se zobrazuje mapa s vyznačenými lokalitami. Mapa představuje jeden z hlavních způsobů pohybu v archivu: umožňuje přejít od konkrétního místa k obrazům, které s ním souvisejí, namísto zahájení rešerše jménem autora nebo názvem sbírky. Druhým organizačním prvkem jsou výpovědi obyvatel. Některé fotografie jsou propojeny s nahrávkami orální historie, které objasňují zobrazená místa, osoby a události.

Záznam jednotlivé fotografie zdůrazňuje velký obraz, název obvykle založený na adrese nebo názvu místa, datum pořízení, autora, osobu, která materiál zpřístupnila, popis a licenci. Na pravé straně se nachází mapa s označenou lokalitou, klíčová slova a seznam blízkých objektů. Níže jsou zobrazeny fotografie pořízené v nejbližším okolí. Záznam tak zůstává součástí prostorové sítě fondu a vede k dalším pohledům na tutéž část města.



obr. 41. Záznam fotografie v Miastografu: datum pořízení, autor fotografie, osoba zpřístupňující materiál, licence, mapa lokality a seznam objektů z nejbližšího okolí.

Popis materiálního exempláře je omezený. Portál se soustředí na obsah obrazu, místo a předávanou informaci, a proto obvykle neuvádí techniku zhotovení, rozměry pozitivu, druh papíru ani stav zachování. Některé fotografie se do služby dostávají již jako digitální soubory, jiné jsou skeny materiálů uchovávaných obyvateli. Jejich komunitní původ je zaznamenán prostřednictvím jména autora nebo dárce, materiální historie pozitivu však bývá rozvíjena jen zřídka.

Rozhraní je přehledné: převládají v něm velké fotografie, světlé pozadí a červené navigační prvky. Domovská stránka propojuje vyhledávač, výběr doporučených fotografií, mapu a alba. Záznam umožňuje přejít k předchozí a následující fotografii, přidat materiál do vlastní sbírky, nahlásit porušení práv a zpřístupnit vlastní soukromé sbírky.

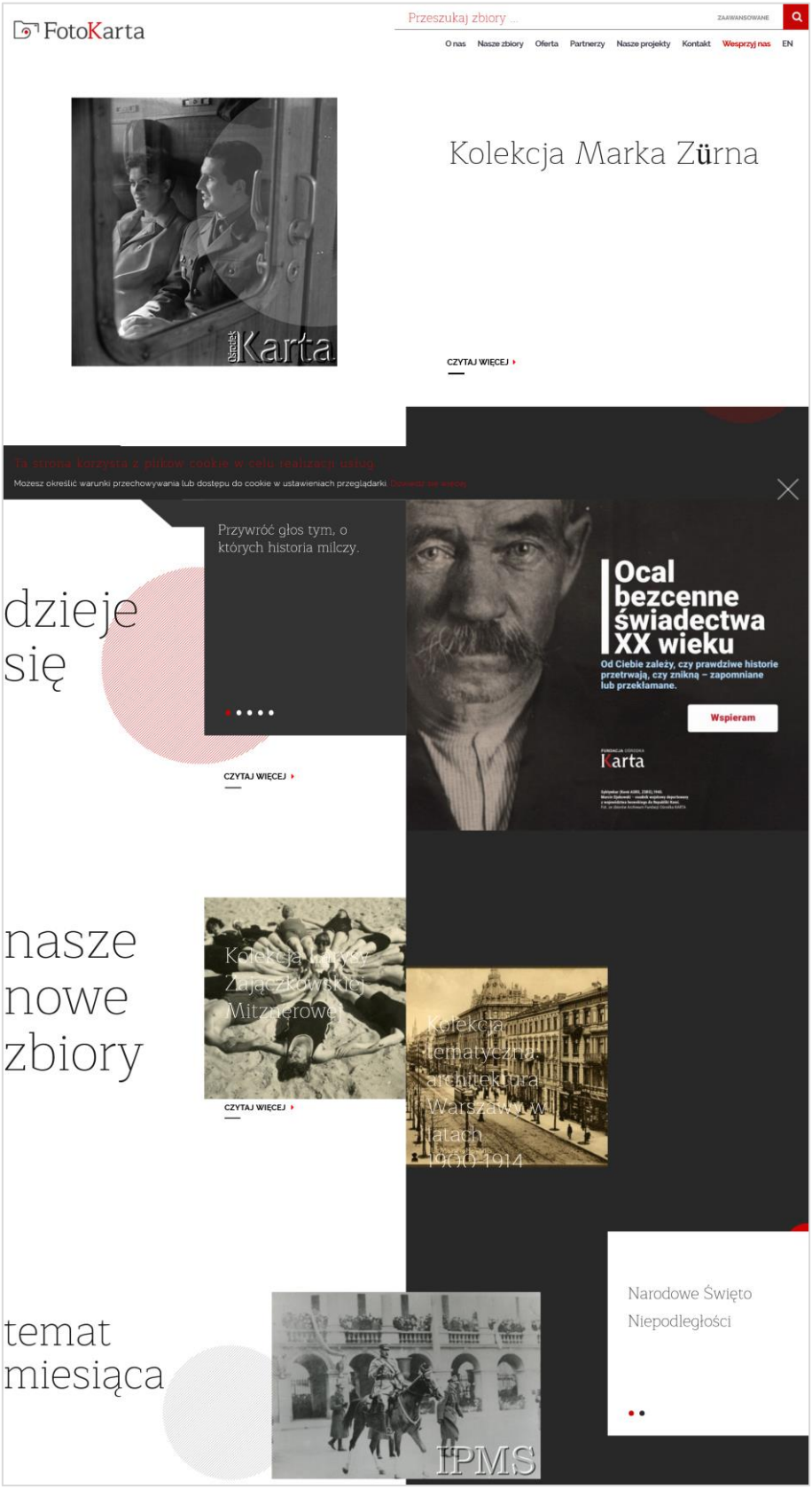
Většina fotografií je označena licencí CC BY-NC-SA, ve sbírce se však nacházejí také materiály ve veřejné doméně a záznamy s neurčeným statusem. Licenční podmínky je proto třeba ověřovat samostatně u každého objektu.

6.9 FotoKarta

FotoKarta je internetovou částí Fotografického archivu Nadace Ośrodek KARTA (Archiwum Fotografii Fundacji Ośrodka KARTA), který systematicky shromažďuje materiály od roku 1995. Služba byla spuštěna v roce 2012 a na konci roku 2016 následně přestavěna.[161] Archiv přijímá sbírky od fotografů, rodin, společenských organizací a dalších institucí. Jeho fond zahrnuje více než 500 tisíc negativů, pozitivů a digitálních souborů, z nichž bylo přibližně 100 tisíc zpřístupněno na internetu.[162] FotoKarta dokumentuje především dějiny Polska a střední a východní Evropy od konce 19. století do současnosti. Nejpočetnější materiály se týkají druhé světové války, okupace, odboje, emigrace, společenského života v Polské lidové republice a proměn po roce 1989. Vedle fotografií profesionálních fotografů se zde nacházejí rodinná alba, amatérské fotografie a dokumentace protestů, politických událostí a každodenního života.

[161] *Strona Archiwum Fotografii Ośrodka KARTA (foto.karta.org.pl) w nowej odsłonie* [online]. Fundacja Ośrodka KARTA. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://karta.org.pl/aktualnosci/strona-archiwum-fotografii-osrodka-karta-fotokartaorgpl-nowej-odslonie

[162] *Archiwum* [online]. Fundacja Ośrodka KARTA. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://karta.org.pl/archiwum; *O nas* [online]. FotoKarta. Dostupné z: https://www.foto.karta.org.pl/o-nas/

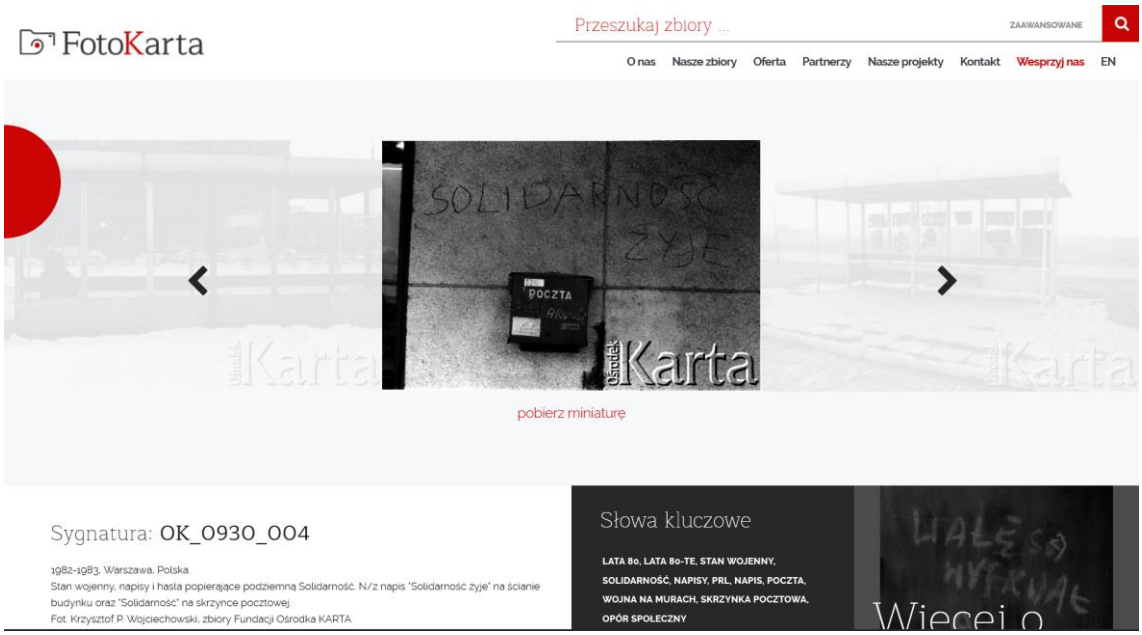


obr. 42. Domovská stránka FotoKarty.

Fond pochází z archivu nadace a od spolupracujících institucí. Mezi partnery patří Studium Polski Podziemnej, Institut Józefa Piłsudského (Instytut Józefa Piłsudskiego), Polský institut a Muzeum generála Sikorského v Londýně (Instytut Polski i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie) a také Polská knihovna Ignacyho Domeyka v Buenos Aires (Biblioteka Polska im. Ignacego Domeyki w Buenos Aires). Portál tedy zpřístupňuje také materiály uchovávané mimo Polsko a rozptýlené mezi emigrantskými archivy.

Základní organizační jednotkou je sbírka, která bývá pojmenována podle fotografa, vlastníka nebo rodiny, od níž materiál pochází. Každá sbírka má vlastní stránku s popisem tvůrce, tematického rozsahu, dat a signatury.

Záznam jednotlivé fotografie obsahuje velký náhled obrazu, signaturu, datum a místo pořízení, popis situace, autora a název sbírky. Informace o technice, rozměrech pozitivu, druhu podložky ani reverzu nejsou zveřejňovány.



obr. 43. Záznam fotografie ve FotoKartě, sign. OK_0930_004: datace, místo, popis situace, určení autora a sbírky, klíčová slova a možnost stáhnout pouze náhled.

Rozhraní propojuje vyhledávač celého fondu s prohlížečem sbírek. Kolem katalogu byla vytvořena redakční část. Samostatné stránky prezentují nové akvizice, digitalizační projekty, výstavy, publikace a aktuality. Domovská stránka zdůrazňuje vybranou sbírku, téma měsíce a materiály partnerů. Portál také vybízí vlastníky soukromých archivů k předávání sbírek.

Ze záznamu lze stáhnout náhled, služba však nezdůrazňuje standardizovanou otevřenou licenci ani možnost přímého stažení souboru ve vysokém rozlišení.

7 Typy repozitářů a modely zpřístupňování

Porovnání osmi případů umožňuje určit pravidelnosti společné pro zkoumané prostředí i rozdíly, které překračují institucionální členění. Srovnání je vedeno prostřednictvím čtyř témat: úrovně popisu, reprezentace fotografie, rozsahu zveřejnění sbírky a podmínek jejího dalšího využití.

7.1 Veřejná vrstva evidenčního systému

Muzeum fotografie vede evidenci v systému W@lery, z něhož je do online katalogu přenášen omezený rozsah údajů. Státní archivy zpracovávají materiály v systému ZoSIA, zatímco portál Szukaj w Archiwach prezentuje záznamy určené ke zveřejnění. Podobnou závislost lze nalézt v komunitním archivnictví: Otevřený archivační systém slouží ke zpracování fondu a jeho veřejnou vrstvu představuje portál Zbiory Społeczne. V tomto případě je výslovně uvedeno, že o rozsahu zpřístupněných informací rozhoduje samotný archiv. U ostatních repozitářů dostupné materiály neumožňují určit strukturu ani funkce jejich evidenčního zázemí. Nepřítomnost určité informace v katalogu proto neznamená, že ji instituce nemá, protože údaje se mohou nacházet v interním záznamu, ale nemusely být zveřejněny kvůli autorským právům, ochraně podoby osob, stupni zpracování materiálu nebo přijatému rozsahu prezentace.

7.2 Úroveň popisu a rozsah fondu

Záznam znamená v každé ze zkoumaných služeb něco jiného, a počty záznamů proto nejsou přímo srovnatelné. Ve fondech portálu Szukaj w Archiwach zůstává základní úrovní popisu fotografie nejčastěji archivní jednotka a jeden její záznam může zahrnovat několik, několik desítek nebo více obrazů. Úroveň objektu, na níž jednotlivá fotografie získává vlastní signaturu a popisné údaje, byla zpracována pouze v části fondu. V katalogu MuFo a monografickém archivu odpovídá záznam jednotlivému objektu. V portálu Zbiory Społeczne představuje dokument nejnižší úroveň čtyřstupňové struktury a rozsah jeho popisu závisí na archivu, který materiál zveřejňuje. Samotný způsob organizace záznamů však

neurčuje podrobnost údajů, které obsahují. Ta závisí také na rozsahu fondu a možnostech jeho zpracování. V rámci téže archivní tradice může být pozůstalost jednoho autora popsána na úrovni jednotlivých fotografií, zatímco fond zahrnující miliony agenturních snímků vyžaduje souhrnnější popis.

7.3 Reprezentace materiálnosti fotografie

Materiální podoba fotografie je ve zkoumaných katalozích reprezentována několika způsoby. Prvním je záznam v polích rekordu. Tak postupuje MuFo, které uvádí techniku, podložku a rozměry, a Polona, jež zveřejňuje fyzický popis exempláře ve zkrácené podobě odpovídající knihovnímu katalogu. Materiálnost fotografie se může odrážet také v taxonomii samotných fondů. V portálu Zbiory Społeczne rozdělují archivy fond na jednotky nazvané pozitivy, negativy a sešity, takže nosič organizuje celý archiv dříve, než se objeví v kterémkoli poli. V archivech Zofie Rydetové je typ objektu vymezen druhem a formátem materiálu.

Zvláštním způsobem popisu fyzických aspektů fotografie je vizuální reprezentace prostřednictvím zveřejnění více pohledů na tentýž objekt. MuFo publikuje u jednoho skleněného negativu několik příloh: fotografii v procházejícím světle, pohled na obrazovou vrstvu v odraženém světle, pohled ze strany skla a digitální pozitiv. Uživatel tak získává přístup k negativu nejen jako k nosiči obrazu, ale také jako k materiálnímu předmětu. Zveřejnění několika pohledů umožňuje částečně kompenzovat omezení jediné digitální reprodukce, na která upozorňovala Sassoon,[163] i když neruší rozdíl mezi objektem a jeho reprodukcí. Někdy je stopa materiálnosti fotografie zcela pominuta. V audiovizuálním archivu záznam filmového fotosu neobsahuje pole pro techniku, nosič ani rozměry, protože předmětem popisu je film, jehož dokumentací fotografie zůstává.

[163] SASSOON, Joanna: Photographic Meaning in the Age of Digital Reproduction, cit. dílo.

7.4 Rozsah zveřejnění sbírky

Ve všech zkoumaných případech, u nichž bylo možné porovnat uchovávaný a zveřejněný fond, zahrnoval katalog pouze část sbírky. Důvody se v jednotlivých případech liší.

V MuFo část záznamů neobsahuje reprodukci kvůli autorským právům nebo právu na ochranu podoby zobrazených osob. Jde o jediný případ, v němž byl důvod uveden výslovně. Ve státních archivech vyplývá rozsah zveřejnění z velikosti fondu a pořadí digitalizace: největší fotografický fond obsahuje přibližně 12 milionů snímků a v portálu byla zpřístupněna pouze jeho malá část. V portálu Zbiory Społeczne rozhoduje o rozsahu zveřejnění každý archiv samostatně, takže hranice probíhá v každé sbírce jinak. V archivu Zofie Rydetové zahrnuje katalog fotografie a vybrané pramenné materiály, zatímco v péči nadace zůstávají také korespondence, dokumentace výstav, diplomy a knihovna. Hranice viditelnosti je tedy určována různými faktory a jen zřídka bývá výslovně definována. Uživatel vidí pouze vybranou část fondu, aniž by mohl určit, jakou část celé sbírky představuje.

7.5 Právní modely zpřístupňování

Ve zkoumaném materiálu se objevuje několik rozdílných způsobů určování právního statusu fotografií. V katalogu Nadace Zofie Rydetové jako monografickém archivu byla celá sbírka zpřístupněna za jednotných podmínek s uvedením jednoho držitele práv. Takové řešení umožňuje soustředění práv ke sbírce u jednoho subjektu, díky němuž lze pravidla využití popsat pomocí společného vzoru. Portál státních archivů naproti tomu používá standardizovaná označení přiřazovaná jednotlivým záznamům. Rozlišuje veřejnou doménu, práva náležející archivu, omezená práva a neurčený právní status. V portálu Zbiory Społeczne stanovují podmínky zpřístupnění jednotlivé archivy publikující materiály. Informace o právech tedy pochází od správce fondu, nikoli od provozovatele společné platformy. Uživatel prohledává jeden portál, ale možnost dalšího využití fotografie musí ověřovat samostatně u každého záznamu. Odlišné řešení používá Fototeka, která u celého fondu uplatňuje úplné vyhrazení práv a zpřístupňuje reprodukce za úplatu.

Přehlednost podmínek závisí především na struktuře práv ke sbírce. Pokud jsou práva soustředěna u jednoho subjektu, lze je popsat pomocí jednoho pravidla. Pokud náleží více autorům, dědicům nebo správcům, musí být jejich status určován na úrovni jednotlivého záznamu nebo sbírky.

7.6 Typy repozitářů

Analýza osmi případů potvrzuje typy vymezené v kapitole 4. Popisují opakující se konfigurace repozitářů. MuFo představuje muzejní model, v němž je fotografie chápána především jako objekt náležející do sbírky. Popis je veden na úrovni jednotlivého předmětu a jeho materiální vlastnosti jsou zachyceny jak v polích záznamu, tak v několika pohledech na tentýž objekt. Podmínky přístupu určuje vlastní slovník používaný institucí.

V portálu Szukaj w Archiwach je fotografie podřízena hierarchii archivního popisu. Její místo určuje struktura fondu, série a jednotky, od níž závisí také to, zda jednotlivý snímek získá samostatný záznam. Schéma popisu obsahuje pole pro informace o materiálnosti, ta však nejsou vyplněna v celém fondu. Právní status je prezentován pomocí standardizovaných označení.

Polona realizuje knihovní model. Fotografie v ní funguje jako samostatná katalogizovaná položka popsaná pomocí bibliografických údajů a zkrácené fyzické charakteristiky. U objektů náležejících do veřejné domény získává uživatel přístup k reprodukcím ve vysokém rozlišení.

Fototeka organizuje fotografie podle filmových produkcí, jejichž dokumentaci představují. Základním referenčním bodem tedy není materiální předmět, ale film, osoba nebo událost spojená s jeho realizací. Fyzické vlastnosti fotografie nejsou v popisu zohledněny a přístup k reprodukcím podléhá omezením a je zpoplatněn.

Komunitní repozitáře mají nejméně dvě podoby. V portálu Zbiory Społeczne zahrnuje společná platforma fondy mnoha archivů, odpovědnost za popis a určení podmínek využití však zůstává na jednotlivých správcích. Informace o materiálnosti se objevují nepravidelně, mimo jiné v názvech jednotek. Miastograf naproti tomu organizuje fond kolem míst a místních příběhů. Fotografie jsou propojovány s lokalitami a výpověďmi orální historie a jejich právní status se určuje samostatně u každého záznamu, někdy zůstává neurčený.

Archiv Nadace Zofie Rydetové představuje monografický model. Strukturu sbírky určují cykly vytvořené autorkou a negativ, jeho formát i uspořádání záběrů tvoří součást způsobu prezentace díla. Jednotná právní situace umožnila zahrnout celý fond do společných podmínek zpřístupnění.

FotoKarta spojuje vlastnosti dokumentačního a nadačního repozitáře. Sbírky jsou organizovány podle původu materiálů a nesou jména osob, které je vytvořily, shromáždily nebo předaly. Přístup k jednotlivým objektům bývá omezen na základní popis a náhled, zatímco veřejná část služby neumožňuje jednoznačně určit pravidla jejich dalšího využití.

Typ instituce ovlivňuje jazyk popisu, strukturu fondu a způsob prezentace fotografie, sám však neurčuje praxi zpřístupňování. Význam mají také rozsah fondu, stupeň jeho zpracování, účel zveřejnění, právní situace, zdroje financování digitalizace a historie rozvoje platformy. Tyto rozdíly překračují hranice typologie. Muzeum podrobně popisující materiální objekt a filmový archiv pomíjející tuto vrstvu mohou uplatňovat podobně uzavřený model přístupu, zatímco nejjednoznačnější podmínky zpřístupnění se objevují u nejmenších subjektů zahrnutých do výzkumu.

Závěr

Analýza osmi polských repozitářů ukázala, že způsob reprezentace a zpřístupňování fotografie nevyplývá pouze z institucionální příslušnosti. Muzejní, archivní, knihovní, audiovizuální, komunitní, monografická a dokumentační tradice vymezují soubor dostupných pojmů a struktur popisu, veřejnou podobu sbírky však spoluutvářejí také rozsah fondu, stupeň jeho zpracování, účel zveřejnění a struktura práv. Typologie odvozená z tohoto materiálu a popsané modely zpřístupňování se nekryjí s institucionálním členěním: stejná právní řešení spojují instituce s velmi odlišnými tradicemi, zatímco subjekty vycházející z téže tradice se rozcházejí v rozsahu zveřejnění a technickém přístupu.

Samostatný typ výsledku přineslo porovnání jedné pozůstalosti zveřejněné ve dvou digitálních prostředích. Tatáž fotografie z cyklu „Zapis socjologiczny“ se na obou místech objevuje s rozdílnou podrobností popisu a s jiným výřezem. Ve verzi zveřejněné na společné platformě chybí postava viditelná u okraje nadační verze. Příčinu tohoto rozdílu nelze z veřejně dostupných materiálů určit, rozdíl však postačuje k závěru, že repozitář není průhledným prostředníkem mezi fotografií a jejím příjemcem. Volbou výřezu, reprodukce, polí popisu a místa ve struktuře sbírky se stává spolutvůrcem toho, co uživatel vidí. Vzniká tak objekt čtvrtého druhu, vedle materiálního objektu, jeho reprodukce a záznamu: veřejná verze fotografie, která obíhá namísto originálu a jejíž autorství je sdíleno fotografem a institucí. Jedné fotografii může současně odpovídat několik takových verzí a případ Rydetové ukazuje, že se neliší pouze popisem, ale také tím, co je na nich viditelné.

Tato zjištění platí v mezích vymezených použitým materiálem. Osm případů bylo vybráno záměrně a kontrastně z veřejně dostupné části zkoumaného prostředí, obsah sbírek byl analyzován na základě vzorků a o interních procesech je známo pouze to, co o nich instituce zveřejnily, s výjimkou jediného případu přístupu do evidenčního systému. Z toho vyplývají tři směry dalšího výzkumu: úplnější analýza nejrozsáhlejších fondů, zahrnutí sbírek nacházejících se mimo otevřené jádro a systematické porovnávání totožných fotografií zveřejňovaných různými institucemi, kterého se tato práce dotkla na příkladu jediného objektu.

Výzkum nakonec zachytil pouze jeden okamžik. Veřejná verze sbírky není trvalým stavem: platformy procházejí dalšími přestavbami, mění adresy, rozsah popisu a podmínky přístupu, přičemž o těchto změnách obvykle neinformují. Je to

patrné v každém ze zkoumaných případů: katalog muzea při přestavbě vypadl z celostátního agregátoru, portál státních archivů ukončil provoz předchozí verze spolu s rozšířenými odkazy a portál komunitního archivnictví během tří let třikrát přestavěl redakční panel, domovskou stránku a zobrazení záznamů. To vyvolává otázku rozsahu závazku, který Lynch označil jako péči o zdroj. Pokud péče zahrnuje nejen uchovávaný objekt, ale také jeho veřejnou verzi, potom jsou změna výřezu, omezení popisu nebo zrušení přístupu událostmi v historii fotografie a měly by být zaznamenávány stejně jako konzervátorský zásah. Digitální repozitář je proto třeba zkoumat jako veřejnou verzi sbírky proměnlivou v čase, nikoli jako trvalý a neutrální katalog.

Dvě otázky přesahují rozsah této práce, ale vyplývají z jejích zjištění. První se týká toho, co repozitář dosvědčuje. Barthesovo „to-bylo“, připomenuté v kapitole 1, vycházelo z předpokladu, že se zobrazený předmět musel nacházet před fotoaparátem. Pokud tento předpoklad přestane být samozřejmou vlastností obrazu, jediným místem, kde jej lze nadále doložit, zůstává dokumentovaný řetězec vedoucí od materiálního objektu přes jeho digitalizaci až ke zveřejněnému souboru. Provenience, technika a reverz, zkoumané v této práci jako součásti popisu, se pak stávají základem důvěryhodnosti obrazu.

Druhá otázka se týká otevřenosti. Veřejná doména a svobodné licence byly přijímány v době, kdy využívání sbírky znamenalo prohlížení, stahování a zveřejňování jednotlivých fotografií. Shromážděný materiál však ukazuje, že přehlednost právních podmínek a technická možnost získat soubor mohou být vzájemně oddělené. Tatáž fotografie může být opatřena jednoznačnou licencí, ale zpřístupněna pouze jako náhled, nebo může náležet do veřejné domény a současně nést vodoznak instituce. Otevřenost sbírky proto vyžaduje popis obou rovin současně, právní i technické, nikoli pouze právního statusu objektu.

Literatura a použité prameny

Zápis podle normy ČSN ISO 690. Všechny citace jsou řazeny v jediné abecední posloupnosti bez ohledu na druh dokumentu. V poznámkách pod čarou byly u opakovaně citovaných položek používány zkrácené formy (*cit. dílo*, *tamtéž*).

About CC Licenses [online]. Creative Commons. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://creativecommons.org/share-your-work/cclicenses/

Available Rights Statements [online]. Europeana. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://pro.europeana.eu/page/available-rights-statements

BANTA, Melissa; MESSIER, Paul; ROBB, Andrew; BERNIER, Brenda; BURTON, Robert: *A Methodology for Surveying Photograph Collections*. White paper. Harvard University, Cambridge (MA) 2012.

BÄRNIGHAUSEN, Julia; CARAFFA, Costanza; KLAMM, Stefanie; SCHNEIDER, Franka; WODTKE, Petra (red.): *Photo-Objects: On the Materiality of Photographs and Photo Archives in the Humanities and Sciences*. Studies 12. Max Planck Institute for the History of Science, Berlin 2019.

BARTHES, Roland: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii* [*La chambre claire. Note sur la photographie*, 1980]. Přel. Jacek Trznadel. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008.

BEAULIEU, Anne; DE RIJCKE, Sarah: Networked Knowledge and Epistemic Authority in the Development of Virtual Museums. In: VAN DEN AKKER, Chiel; LEGENE, Susan (red.): *Museums in a Digital Culture: How Art and Heritage Become Meaningful*. Amsterdam University Press, Amsterdam 2016, s. 75-96.

CHASSANOFF, Alexandra M.: Historians' Experiences Using Digitized Archival Photographs as Evidence. *The American Archivist*, 2018, t. 81, nr 1, s. 135-164.

CONWAY, Paul: Modes of Seeing: Digitized Photographic Archives and the Experienced User. *The American Archivist*, 2010, t. 73, nr 2, s. 425-462.

CONWAY, Paul; PUNZALAN, Ricardo: Fields of Vision: Toward a New Theory of Visual Literacy for Digitized Archival Photographs. *Archivaria*, 2011, nr 71, s. 63-97.

EDWARDS, Elizabeth; HART, Janice (red.): *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images*. Routledge, Londýn - New York 2004.

EDWARDS, Elizabeth; MORTON, Christopher (red.): *Photographs, Museums, Collections: Between Art and Information*. Bloomsbury Academic, Londýn 2015.

EDWARDS, Elizabeth: Thoughts on the „Non-Collections" of the Archival Ecosystem. In: BÄRNIGHAUSEN, Julia i in. (red.): *Photo-Objects*. Max Planck Institute for the History of Science, Berlin 2019, s. 73-86.

FotoKarta. Archiwum Fotografii Ośrodka KARTA [online]. Fundacja Ośrodka KARTA. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.foto.karta.org.pl

Fototeka [online]. Filmoteka Narodowa - Instytut Audiowizualny. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://fototeka.fn.org.pl

GŁOWACKA, Ewa: Polskie repozytoria instytucjonalne jako miejsce dla otwartych zasobów naukowych i edukacyjnych. *Zagadnienia Informacji Naukowej - Studia Informacyjne*, 2016, t. 54, nr 1, s. 44-54.

KARWASIŃSKA, Emilia; RYCHLIK, Małgorzata: Model i etapy tworzenia repozytorium instytucjonalnego na podstawie badań własnych i doświadczeń bibliotek zagranicznych. In: *Informacja dla nauki a świat zasobów cyfrowych*. Sborník z konference, Poznań 2008.

Katalog On-Line Zbiory MuFo [online]. Muzeum Fotografii w Krakowie. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zbiory.mufo.krakow.pl

KIST, Cassandra; ECONOMOU, Maria: User-centred collection metadata: from images as information to facilitating socio-affective connections. *Journal of Documentation*, 2024, t. 80, nr 6, s. 1626-1644. DOI 10.1108/JD-02-2024-0031.

KLIJN, Edwin; DE LUSENET, Yola (SEPIA Working Group): *SEPIADES: Recommendations for Cataloguing Photographic Collections*. European Commission on Preservation and Access, Amsterdam 2003.

KRIPPENDORFF, Klaus: *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. 4. vyd. SAGE, Thousand Oaks 2018.

KUCHARSKA, Jolanta B.; MILLER, Maria; WORNBARD, Małgorzata: Różne aspekty opisu dokumentów ikonograficznych w Bibliotece Cyfrowej Politechniki Warszawskiej na przykładzie kolekcji fotografii Henryka Poddębskiego. In: *Polskie Biblioteki Cyfrowe 2008*. Poznań 2008, s. 53-61.

LATE, Elina; RUOTSALAINEN, Hille; KUMPULAINEN, Sanna: Image searching in an open photograph archive: search tactics and faced barriers in historical research. *International Journal on Digital Libraries*, 2024, t. 25, nr 4, s. 715-728. DOI 10.1007/s00799-023-00390-1.

LYNCH, Clifford A.: Institutional Repositories: Essential Infrastructure for Scholarship in the Digital Age. *ARL Bimonthly Report*, 2003, nr 226, s. 1-7.

Miastograf. Cyfrowe Archiwum Łodzian [online]. Stowarzyszenie Topografie. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://miastograf.pl

MICHAŁOWSKA, Marianna: Fotografia w pułapce - między bazą danych a narracją. *Człowiek i Społeczeństwo*, 2013, t. XXXVI, nr 2. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.

MILLER, Maria; WORNBARD, Małgorzata: Fotografie w zbiorach cyfrowych - problemy z opracowaniem formalnym i rzeczowym na przykładzie Biblioteki Cyfrowej Politechniki Warszawskiej. *Przegląd Biblioteczny*, 2009, R. 77, z. 2, s. 201-218.

Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2016/679 ze dne 27. dubna 2016 o ochraně fyzických osob v souvislosti se zpracováním osobních údajů a o volném pohybu těchto údajů (GDPR).

NÄSLUND DAHLGREN, Anna: Image Metadata. From Information Management to Interpretative Practice. *Museum Management and Curatorship*, 2024, t. 39, nr 4, s. 398-418. DOI 10.1080/09647775.2022.2073562.

Polona [online]. Biblioteka Narodowa. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://polona.pl

Program „Kultura cyfrowa" [online]. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.gov.pl/web/kultura

Rights Statements [online]. RightsStatements.org. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://rightsstatements.org/en/

ROY, Bijan Kumar: Institutional Digital Repositories: A Selective Study of Review of Literature. *Library Philosophy and Practice* (e-journal), 2021, nr 5161. Dostupné z: https://scholarworks.sjsu.edu/libphilprac/5161/ [cit. 12. 7. 2026].

SARACEVIC, Tefko: *Evaluation of Digital Libraries: An Overview*. Referát přednesený na DELOS Workshop on the Evaluation of Digital Libraries, 2004; preprint, Rutgers University.

SASSOON, Joanna: Photographic Meaning in the Age of Digital Reproduction. *LASIE: Library Automated Systems Information Exchange*, 1998, t. 29, nr 4, s. 5-15.

SCHWARTZ, Joan M.; COOK, Terry: Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory. *Archival Science*, 2002, t. 2, nr 1-2, s. 1-19. DOI 10.1007/BF02435628.

SCHWARTZ, Joan M.: „Records of Simple Truth and Precision": Photography, Archives, and the Illusion of Control. *Archivaria*, 2000, nr 50, s. 1-40.

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2012/28/EU ze dne 25. října 2012 o některých povolených způsobech užití osiřelých děl.

Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 ze dne 17. dubna 2019 o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu.

Szukaj w Archiwach [online]. Narodowe Archiwum Cyfrowe. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://www.szukajwarchiwach.gov.pl

Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, Dz.U. 1997 nr 5 poz. 24 z późn. zm.

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. 1994 nr 24 poz. 83 z późn. zm.

WHITELAW, Mitchell: Generous Interfaces for Digital Cultural Collections. *Digital Humanities Quarterly*, 2015, t. 9, nr 1.

WIŚNIEWSKA-DREWNIAK, Magdalena: *Inaczej to zniknie. Archiwa społeczne w Polsce - wielokrotne studium przypadku*. Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2019. ISBN 978-83-231-4350-5.

Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z dnia 18 listopada 2009 r., sygn. I OSK 667/09.

Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 27 stycznia 2022 r., sygn. I CSKP 138/21.

XIE, Hong Iris: Users' Evaluation of Digital Libraries (DLs): Their Uses, Their Criteria, and Their Assessment. *Information Processing & Management*, 2008, t. 44, nr 3, s. 1346-1373. DOI 10.1016/j.ipm.2007.10.003.

Zbiory Społeczne [online]. Centrum Archiwistyki Społecznej. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zbioryspoleczne.pl

Zofia Rydet. Archiwum [online]. Fundacja im. Zofii Rydet. [cit. 12. 7. 2026]. Dostupné z: https://zofiarydet.com

Úplné bibliografické údaje institucionálních dokumentů, sdělení, provozních řádů, akvizičních politik, popisů archivních fondů a stránek jednotlivých tvůrčích cyklů, včetně internetových adres a dat přístupu, jsou uvedeny v poznámkách pod čarou při jejich prvním citování.

Seznam tabulek

Tabulka 1. Zastoupení fotografických materiálů ve fondech Národního digitálního archivu - kapitola 6.2

Tabulka 2. Instituce, geneze a typ - příloha 1

Tabulka 3. Fond a rozsah zveřejnění - příloha 1

Tabulka 4. Organizace, stahování a práva - příloha 1

Práce neobsahuje grafy ani diagramy.

Seznam zkratek

CAF - Centralna Agencja Fotograficzna

CAS - Centrum Archiwistyki Społecznej, Centrum komunitního archivnictví

CC - Creative Commons

FINA - Filmoteka Narodowa - Instytut Audiowizualny, Národní filmový archiv - Audiovizuální institut

GDPR - obecné nařízení o ochraně osobních údajů

IKC - Ilustrowany Kurier Codzienny

ISO - Mezinárodní organizace pro normalizaci

KTF - Krakowskie Towarzystwo Fotograficzne, Krakovská fotografická společnost

MHF - Muzeum Historii Fotografii, dřívější název Muzea fotografie v Krakově, používaný v signaturách

MuFo - Muzeum Fotografii w Krakowie, Muzeum fotografie v Krakově

NAC - Narodowe Archiwum Cyfrowe, polský Národní digitální archiv

OSA - Otwarty System Archiwizacji, Otevřený archivační systém

PDF - Portable Document Format

SEPIADES - model katalogizace fotografických sbírek vypracovaný pracovní skupinou SEPIA

UNESCO - Organizace OSN pro výchovu, vědu a kulturu

XML - Extensible Markup Language

ZoSIA - Zintegrowany System Informacji Archiwalnej, integrovaný archivní informační systém

Seznam příloh

Příloha 1. Srovnání zkoumaných repozitářů

Příloha 2. Obrazová příloha

Příloha 1. Srovnání zkoumaných repozitářů

Porovnání osmi zkoumaných repozitářů podle jedenácti vlastností v pořadí odpovídajícím kapitole 6: nejprve čtyři případy podrobené hloubkové analýze, následně čtyři případy analyzované doplňkově. Vzhledem k počtu vlastností bylo porovnání rozděleno do tří tabulek se společným prvním sloupcem. Údaje se vztahují ke stavu v období výzkumu a číselné hodnoty byly převzaty ze sdělení institucí nebo z čítačů jednotlivých služeb; jejich úplné zdůvodnění se nachází v příslušných podkapitolách kapitoly 6. Označení „bez údajů“ znamená, že danou vlastnost nebylo možné určit na základě veřejně dostupných materiálů; každé takové označení je opatřeno poznámkou vysvětlující příčinu, protože rozsah informací, které instituce neuvádí, sám představuje výsledek porovnání.

Tabulka 2. Instituce, geneze a typ

Repozitář	Internetová adresa	Odpovědná instituce	Rok spuštění	Typ repozitáře
MuFo	zbiory.mufo.krakow.pl	Muzeum fotografie v Krakově, zřizovatel: město Krakov	2021 (muzeum od roku 1972)	muzejní
Szukaj w Archiwach	szukajwarchiwach.gov.pl	polský Národní digitální archiv, pro 122 institucí	2009, současná verze 2019	archivní s agregační funkcí
Zbiory Społeczne	zbioryspoleczne.pl	Centrum komunitního archivnictví	2022 (portál OSA od roku 2017)	komunitní, platformní varianta
Nadace Zofie Rydetové	zofiarydet.com	Nadace Zofie Rydetové	2014 (nadace od roku 2011)	monografický
Polona	polona.pl	polská Národní knihovna	2006, současná podoba 2013	knihovní
Fototeka	fototeka.fn.org.pl	Národní filmový archiv - Audiovizuální institut	2010 (FINA od roku 2017)	audiovizuálně-dokumentační
Miastograf	miastograf.pl	spolek Topografie	spolek od roku 2007, datum spuštění archivu se ve zdrojích liší	komunitní, místní a participativní varianta
FotoKarta	foto.karta.org.pl	Nadace Ośrodek KARTA	2012, přestavba 2016 (archiv od roku 1995)	dokumentačně-nadační

Tabulka 3. Fond a rozsah zveřejnění

Repozitář	Rozsah fondu	Počet fotografií	Rozsah veřejného přístupu	Převládající tematika
MuFo	94 434 objektů v katalogu	samostatně neuvedeno; po odečtení téměř 5 tisíc objektů fotografického vybavení tvoří zbývající část katalogu převážně fotografie[164]	46 990 objektů ve veřejné doméně; část záznamů bez reprodukce kvůli autorským právům a právu na ochranu podoby osob	polská fotografie od 40. let 19. století do současnosti: ateliérová, amatérská, dokumentární a umělecká
Szukaj w Archiwach	více než 17 milionů popisů a více než 85 milionů skenů ze 122 institucí; samotný fond NAC: 187 fondů, 503 115 jednotek, 1 672 499 skenů	fotografie ve 151 ze 172 popsaných fondů NAC (přibližně 88 %); největší fond obsahuje přibližně 12 milionů fotografií	zveřejněná část fondu; rozsáhlé poválečné fondy zpřístupněny pouze částečně	státní, tisková a vojenská dokumentace 19.-21. století
Zbiory Społeczne	více než 230 tisíc materiálů z více než 380 archivů (406 profilů v katalogu, 12. 7. 2026)	bez údajů[165]	o rozsahu zveřejnění rozhoduje samostatně každý publikující archiv	místní, rodinná a komunitní paměť, 19.-21. století
Nadace Zofie Rydetové	32 097 záznamů ve dvanácti cyklech (12. 7. 2026)	celý fond katalogu; samotný *Zapis socjologiczny* 11 711 záznamů	fotografie a vybrané pramenné materiály; mimo katalog korespondence, dokumentace výstav, diplomy a knihovna	tvorba jedné autorky, Polsko 1950-1990
Polona	miliony objektů všech druhů	více než 40 tisíc objektů v kategorii „Fotografia“	široký; objekty z veřejné domény ve vysokém rozlišení	pohlednice, ilustrované tisky a ikonografie vedle daguerrotypií
Fototeka	více než 360 tisíc fotografií	více než 360 tisíc: filmové fotosy, portréty a fotografie z filmových událostí	katalog a náhledy dostupné bez omezení, reprodukce za úplatu	polská kinematografie, dokumentace filmových produkcí
Miastograf	6 056 fotografií	6 056	celý zveřejněný fond dostupný k prohlížení	Lodž: ulice, dvory, podniky a každodenní život
FotoKarta	více než 500 tisíc negativů, pozitivů a digitálních souborů	přibližně 100 tisíc zpřístupněných na internetu	přibližně jedna pětina fondu	Polsko a střední a východní Evropa od konce 19. století:

[164] Katalog MuFo nenabízí čítač omezený na fotografie ani filtr oddělující fotografie od vybavení a varia, a uvedenou hodnotu proto nelze přímo odečíst. Byla odhadnuta porovnáním celkového počtu 94 434 objektů v katalogu s počtem téměř 5 tisíc muzejních předmětů z oblasti fotografického vybavení uvedeným v akviziční politice. Odhad nezahrnuje varia, pro která nebyl zveřejněn žádný počet, a rozdělení na fotografie, vybavení a varia použité v katalogu není přesněji vymezeno. Hodnotu je proto třeba chápat jako řádový odhad, nikoli jako měření.

[165] Portál spojuje fotografie, pohlednice, skeny dokumentů, kresby a další ikonografické materiály do společné kategorie „zdjęcia i grafiki“ a nezveřejňuje přehled podílu jednotlivých formátů. Rešerše omezená výhradně na fotografie proto není z vnějšího prostředí možná a jakýkoli uvedený počet by vyžadoval ruční posouzení všech záznamů. Toto omezení je rozebráno v podkapitole 6.3.

Tabulka 4. Organizace, stahování a práva

Repozitář	Způsob organizace fondu	Možnost stahování	Práva a licence
MuFo	pět sbírek a tematické galerie; objektový záznam se vztahem mezi nadřazenou a podřízenými kartami	reprodukce zpřístupněné v katalogu jsou opatřeny vodoznakem muzea, a to i ve veřejné doméně[166]	vlastní slovník statusů instituce, včetně veřejné domény a „vlastnictví muzea“
Szukaj w Archiwach	hierarchie: archiv, fond, série, archivní jednotka, objekt	skeny jednotlivě i hromadně a popis ve formátu XML, s vodoznakem archivu; kopie ve vyšší kvalitě na objednávku	čtyři standardizovaná označení: veřejná doména, práva archivu, omezená práva, nezjištěná práva
Zbiory Społeczne	čtyřstupňová struktura: fond, série, archivní jednotka, dokument, vedená samostatně každým archivem	zvětšený náhled s nástroji pro změnu měřítka a otáčení; jinak bez údajů[167]	podmínky stanovuje samostatně každý publikující archiv, nikoli provozovatel platformy
Nadace Zofie Rydetové	dvanáct cyklů vymezených autorkou; samostatná struktura cyklu *Zapis socjologiczny*	bez údajů o funkci stahování; licence umožňuje další šíření kopií[168]	jednotná licence CC BY-NC-ND 3.0 PL pro celý fond
Polona	jednotlivé katalogové položky s bibliografickými fasetami	soubory ve vysokém rozlišení; prezentace v mezinárodním standardu	veřejná doména s výslovným rozlišením majetkových a osobnostních práv; libovolné využití včetně komerčního
Fototeka	názvy filmových produkcí a jména osob	bez možnosti stahování; dostupná možnost zakoupení fotografie	celý fond s vyhrazenými právy, zpřístupňování za úplatu
Miastograf	lokality a adresy, mapa a propojení s nahrávkami orální historie	bez údajů o funkci stahování; licence umožňuje další šíření kopií[169]	převážně CC BY-NC-SA, vedle veřejné domény a záznamů s neurčeným statusem
FotoKarta	sbírky pojmenované podle fotografa, vlastníka nebo rodiny	pouze náhled	bez zdůrazněné otevřené licence; pravidla dalšího využití nevyplývají jednoznačně z veřejně dostupných materiálů

[166] Výzkum byl prováděn z perspektivy běžného uživatele a nezahrnoval samostatnou analýzu funkce stahování souborů, a dostupná rozlišení a formáty proto zůstávají neurčeny. Samotná přítomnost vodoznaku muzea na veřejně zpřístupňovaných reprodukcích, včetně objektů označených jako veřejná doména, vyplývá z materiálů shromážděných pro ilustrace 4-15.

[167] Zobrazení záznamu nabízí zvětšený náhled obrazu s nástroji pro změnu měřítka a otáčení; během výzkumu nebyla zaznamenána samostatná funkce pro stažení souboru. Jednotná odpověď pro celý portál by stejně nebyla možná, protože podmínky dalšího využití stanovuje samostatně každý publikující archiv a portál je pouze zprostředkovává.

[168] Výzkum v těchto službách nezaznamenal samostatnou funkci pro stažení souboru, použité licence Creative Commons však umožňují další šíření kopií za stanovených podmínek. Tyto dvě roviny nelze ztotožňovat: technická možnost a právní oprávnění jsou ve zkoumaném materiálu někdy oddělené. Opačným příkladem je FotoKarta, která nabízí soubor ke stažení pouze jako náhled bez uvedení licence.

[169] Výzkum v těchto službách nezaznamenal samostatnou funkci pro stažení souboru, použité licence Creative Commons však umožňují další šíření kopií za stanovených podmínek. Tyto dvě roviny nelze ztotožňovat: technická možnost a právní oprávnění jsou ve zkoumaném materiálu někdy oddělené. Opačným příkladem je FotoKarta, která nabízí soubor ke stažení pouze jako náhled bez uvedení licence.

Příloha 2. Obrazová příloha

Seznam 43 ilustrací uvedených v textu v pořadí, v jakém se objevují. Snímky obrazovky byly pořízeny v červenci 2026 a jsou citovány jako ukázky ze služby; adresy služeb jsou uvedeny v příloze 1.

obr. 1. Domovská stránka online katalogu MuFo: mozaika náhledů a vyhledávací pole. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B1-1_mufo_strona-glowna.png.

obr. 2. Výsledky vyhledávání v katalogu MuFo s rozbaleným panelem filtrů: autor, data, místo vzniku, druh, technika, tagy a přepínače podoby osoby, doplňujících informací, veřejné domény a audiopopisu. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B1-5_mufo_wyniki_wysz.png.

obr. 3. Tematické galerie MuFo: dvanáct souborů redakčně zpracovaných muzeem. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B1-4_mufo_galerie.png.

obr. 4. Walery Rzewuski, *Portret, zakonnik, kameduła*, 70.-80. léta 19. století. Skleněný negativ, kolodium, 16 × 21 cm. Digitální pozitiv obou záběrů. Zdroj: MuFo, MHF 45760/F/1-2, veřejná doména, reprodukce s vodoznakem muzea. Soubor: A1-1_mufo_rzewuski_pozytyw-cyfrowy.jpg.

obr. 5. Tentýž negativ v procházejícím světle. Zdroj: MuFo, MHF 45760/F/1-2, veřejná doména. Soubor: A1-2_mufo_rzewuski_swiatlo-przechodzace.jpg.

obr. 6. Tentýž negativ v odraženém světle ze strany obrazové vrstvy. Zdroj: MuFo, MHF 45760/F/1-2, veřejná doména. Soubor: A1-3_mufo_rzewuski_swiatlo-odbite.jpg.

obr. 7. Tentýž negativ ze strany skla: růžová retuš košenilovým barvivem a stříbření obrazové vrstvy, tedy vlastnosti předmětu neviditelné v pozitivu. Zdroj: MuFo, MHF 45760/F/1-2, veřejná doména. Soubor: A1-4_mufo_rzewuski_od-strony-szkla-retusz.jpg.

obr. 8. Walery Rzewuski, portrét Artura Władysława Potockého a Róży Potocké rozené Lubomirské. Skleněný negativ se dvěma záběry, digitální pozitiv; u pravého snímku jsou viditelné úbytky emulze. Zdroj: MuFo, MHF 45598/F/1-2, veřejná doména. Soubor: A2-1_mufo_potoccy_pozytyw-cyfrowy.jpg.

obr. 9. Tatáž deska v procházejícím světle. Zdroj: MuFo, MHF 45598/F/1-2, veřejná doména. Soubor: A2-2_mufo_potoccy_swiatlo-przechodzace.jpg.

obr. 10. Tatáž deska v osvětlení odhalujícím růžové stopy retuše a nazelenalý povlak. Zdroj: MuFo, MHF 45598/F/1-2, veřejná doména. Soubor: A2-3_mufo_potoccy_slady-retuszu.jpg.

obr. 11. Tatáž deska v osvětlení zvýrazňujícím úbytky obrazové vrstvy. Zdroj: MuFo, MHF 45598/F/1-2, veřejná doména. Soubor: A2-4_mufo_potoccy_ubytki-emulsji_ZAPAS.jpg.

obr. 12. Tatáž deska, varianta zpracování digitálního pozitivu. Zdroj: MuFo, MHF 45598/F/1-2, veřejná doména. Soubor: A2-5_mufo_potoccy_pozytyw-wariant_ZAPAS.jpg.

obr. 13. Druhá deska z téhož fotografování pod původní signaturou Krakovské fotografické společnosti v procházejícím světle. Zdroj: MuFo, původní sign. KTF 652, veřejná doména. Soubor: A2-6_mufo_ktf652_swiatlo-przechodzace.jpg.

obr. 14. Tatáž deska v jiném osvětlení. Zdroj: MuFo, původní sign. KTF 652, veřejná doména. Soubor: A2-7_mufo_ktf652_inne-oswietlenie_ZAPAS.jpg.

obr. 15. Digitální pozitiv druhé desky; na okrajích je viditelná ochranná páska. Zdroj: MuFo, původní sign. KTF 652, veřejná doména. Soubor: A2-8_mufo_ktf652_pozytyw_ZAPAS.jpg.

obr. 16. Nadřazená karta MHF 45760/F/1-2 v katalogu MuFo: celá deska, rozměry 16 × 21 cm, tři náhledy dalších zobrazení negativu a rozbalovací seznam podřízených objektů. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B1-2_mufo_rekord-karta-nadrzedna.png.

obr. 17. Podřízená karta MHF 45760/F/2: jednotlivý snímek, rozměry 15,5 × 10,5 cm a odkaz na nadřazenou kartu. Stejná pole popisu, jiná úroveň a jiné měření. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B1-3_mufo_rekord-karta-podrzedna.png.

obr. 18. Stránka polského Národního digitálního archivu na portálu Szukaj w Archiwach: vyhledávač, přepínač „tylko zdjęcia i skany“ (pouze fotografie a skeny) a údaje o rozsahu fondu, včetně 1 672 499 skenů. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B2-1_swa_strona-archiwum-nac_liczby-zasobu.png.

obr. 19. Archivní jednotka „Huculi“ (sign. 3/1/0/12/340) se šesti skeny a popisem jednotlivého objektu. Formulář obsahuje pole pro techniku, nosič, barevnost, rozměry negativu a pozitivu a reverz; většina polí byla vyplněna hodnotou „Brak danych“. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B2-2_swa_rekord-huculi_jednostka-i-obiekt.png.

obr. 20. Fotografie z jednotky „Huculi“ ve fondu „Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny - Archiwum Ilustracji“: portrét starší ženy v regionálním oděvu. Zdroj: NAC, sign. 3/1/0/12/340, veřejná doména, reprodukce s vodoznakem archivu. Soubor: A3-1_swa_nac_huculka-z-fajka.jpg.

obr. 21. Domovská stránka portálu Zbiory Społeczne: vyhledávač, procházení podle typu souboru, mapa sbírek a blok naposledy upravených záznamů s názvem archivu u každé položky. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B3-1_zbiory-spoleczne_strona-glowna.png.

obr. 22. Záznam dokumentu v portálu Zbiory Społeczne s cestou: fond, série, podsérie, archivní jednotka, dokument. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B3-2_zbiory-spoleczne_rekord-dokumentu.png.

obr. 23. Fotografie z komunitního archivu zveřejněná v portálu Zbiory Społeczne: muž pijící vodu z jezera. Zdroj: Zbiory Społeczne, podmínky využití stanovuje publikující archiv. Soubor: A4-1_zbiory-spoleczne_pragnienie.jpg.

obr. 24. Záznam fondu „Archiwum Zofii Chomętowskiej“ (PL_1085_02) se stromem záznamů: jednotky nazvané „Pozytywy“, „Negatywy“ a „Zeszyty“ (pozitivy, negativy a sešity). Nosič organizuje archiv dříve, než se objeví v poli popisu. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B3-4_zbiory-spoleczne_drzewo-rekordu-chometowska.png.

obr. 25. Archiv Nadace Zofie Rydetové v portálu Zbiory Społeczne (PL_1012): 2 437 výsledků se shodným názvem „Zapis socjologiczny 1978-1990“. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B3-3_zbiory-spoleczne_archiwum-pl1012-rydet.png.

obr. 26. Úvodní stránka archivu Nadace Zofie Rydetové: jediná fotografie přes celou šířku obrazovky, bez vyhledávače a údajů o fondu. Služba neuvádí signaturu této fotografie. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B4-0_rydet_glowna.png.

obr. 27. Vstup do sbírky prostřednictvím dvanácti tvůrčích cyklů. Dlaždice obsahují pouze názvy, bez náhledů a čítačů. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B4-1_rydet_cykle.png.

obr. 28. Procházení archivu: mřížka náhledů v polích sjednocujících formáty, čítač obsahu a fasety regionů, obcí a tagů. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B4-3_rydet_archiwum-siatka-fasety.png.

obr. 29. Záznam objektu v archivu Rydetové: signatura, typ objektu, cyklus, region, osoby zobrazené na fotografii a licence s datem vypršení platnosti. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B4-2_rydet_rekord-obiektu.png.

obr. 30. Zofia Rydetová, *Zapis socjologiczny*, interiér poštovního úřadu v Białém Dunajci. Verze zveřejněná Nadací Zofie Rydetové, sign. zr_01_003_18: širší plocha obrazu, u levého okraje čtvrtá postava. Zdroj: CC BY-NC-ND 3.0 PL, © Zofia Augustyńska-Martyniak. Soubor: A5-1_rydet_poczta-bialy-dunajec_wersja-fundacji.jpg.

obr. 31. Tatáž fotografie zveřejněná v portálu Zbiory Społeczne, sign. PL_1012_ZR_H_01_003_18: výřez užší na obou okrajích, čtvrtá postava chybí. Zdroj: CC BY-NC-ND, archiv Nadace Zofie Rydetové. Soubor: A5-2_rydet_poczta-bialy-dunajec_wersja-zbiory-spoleczne.jpg.

obr. 32. Jan Bułhak, *[Pola wiosną, pejzaż]*. Averz pozitivu: změna zbarvení papíru a znečištění okrajů. Zdroj: polská Národní knihovna, Polona, veřejná doména. Soubor: A7-1_polona_bulhak_pola-wiosna_awers.jpg.

obr. 33. Reverz téhož pozitivu s razítkem „Jan Bułhak PERESIEKA“. Oboustranná digitalizace činí zadní stranu součástí zveřejněného objektu. Zdroj: polská Národní knihovna, Polona, veřejná doména. Soubor: A7-2_polona_bulhak_pola-wiosna_rewers.jpg.

obr. 34. Zobrazení objektu v Poloně: označení „Strona / karta [1r] | Skan 1 z 2“ jako stopa oboustranné digitalizace. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B5-2_polona_widok-obiektu_skan-1-z-2.png.

obr. 35. Výsledky vyhledávání v Poloně omezené na kategorii „Fotografia“ (fotografie) a autora Jana Bułhaka s úplným sloupcem faset: vydavatel, místo vydání, žánr, téma, periodicita a časový rozsah. Fotografie je zde popisována

slovníkem knihovního katalogu. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B5-3_polona_wyniki-fasety-bulhak.png.

obr. 36. Domovská stránka Fototeky: vstup do fondu prostřednictvím názvu filmu, osoby, režiséra a klíčového slova a údaje o rozsahu fondu vyjádřené počtem filmových titulů a osob. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B6-1_fototeka_strona-glowna.png.

obr. 37. Záznam filmu *Nóż w wodzie* ve Fototece: 443 fotografií popsaných podle druhu, barevnosti a charakteru záběru a seznam osob s počtem fotografií u každého jména. Jednotkou popisu je produkce, nikoli fotografie. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B6-2_fototeka_rekord-filmu-noz-w-wodzie.png.

obr. 38. Filmový fotos z filmu *Nóż w wodzie* (režie Roman Polański, 1961), záznam 1-F-387-2. Zdroj: Národní filmový archiv - Audiovizuální institut, materiál s vyhrazenými právy, zveřejnění vyžaduje souhlas. Soubor: A6-1_fototeka_noz-w-wodzie_fotos.jpg.

obr. 39. Tentýž filmový fotos v redakční sbírce „Kultowe sceny“ (kultovní scény) s citátem ze vzpomínek herce a údaji označujícími autora fotografie. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B6-3_fototeka_fotos-kultowe-sceny.png.

obr. 40. Domovská stránka Miastografu: počet zpřístupněných fotografií, sesterské služby, vyhledávač s časovým posuvníkem, mapa Lodže a loga organizátora, partnerů a poskytovatelů financování. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B7-1_miastograf_strona-glowna.png.

obr. 41. Záznam fotografie v Miastografu: datum pořízení, autor fotografie, osoba zpřístupňující materiál, licence, mapa lokality a seznam objektů z nejbližšího okolí. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B7-2_miastograf_rekord-prochnika-1.png.

obr. 42. Domovská stránka FotoKarty. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B8-1_fotokarta_strona-glowna.png.

obr. 43. Záznam fotografie ve FotoKartě, sign. OK_0930_004: datace, místo, popis situace, určení autora a sbírky, klíčová slova a možnost stáhnout pouze náhled. Zdroj: snímek obrazovky. Soubor: B8-2_fotokarta_rekord-ok0930-004.png.

Jmenný rejstřík

Klepněte pravým tlačítkem a zvolte „Aktualizovat pole“ pro sestavení rejstříku.

Affanasowicz, Michał, 32
Andrzejewska, Anita, 32
Arczyński, Stefan, 32
Augustyńska-Martyniak, Zofia, 129
Baldus, Édouard, 30
Bałuk, Stefan, 62
Banta, Melissa, 24, 115
Bärnighausen, Julia, 1, 6, 8, 10, 115, 116
Barszczewski, Leon, 32
Barthes, Roland, 6, 114, 115
Baturo, Andrzej, 30
Beaulieu, Anne, 5, 9, 115
Beksiński, Zdzisław, 31
Beyer, Karol, 30, 90
Biegański, Bogusław, 30
Bilej, Yuriy, 31
Bizański, Stanisław, 29
Bizoirre, Sylvain, 32
Bogacki, Władysław, 27, 32
Brandel, Konrad, 30
Bułhak, Jan i Janusz, 30, 31, 90, 91, 124, 129, 130
Caraffa, Costanza, 1, 115
Cichy, Leszek, 32
Conway, Paul, 7, 8, 9, 115
Cook, Terry, 11, 118
Dąbrowski, Kuba, 31
Dańda, Józef, 32
Datka, Czesław, 30, 62
Dłubak, Zbigniew, 31, 74
Długosz, Mikołaj, 31
Dobrucka, Alicja, 31
Dobrzański, Łukasz, 30
Dohnalik, Tadeusz, 32
Druszcz, Wojciech, 32
Dziaczkowski, Jan, 31
Economou, Maria, 12, 25, 116
Edwards, Elizabeth, 1, 6, 10, 11, 13, 26, 115, 116
Elektorowicz, Czesław, 31
Englert, Juliusz, 62
Fajans, Maksymilian, 30
Farbotko, Józef, 31
Fleury, Stanisław Filibert, 30
Fuks, Marian, 30
Fyderek, Natalia, 28, 29
Gardulski, Bolesław, 31
Gargulowie (rodzina), 30
Garzyńscy (rodzina), 30
Gęsicka, Weronika, 31
Głowacka, Ewa, 3, 116
Golcz, Jadwiga, 30
Gomulicki, Maurycy, 31
Gottwald, Wanda, 30
Grospierre, Nicolas, 31
Grzeszykowska, Aneta, 31
Hart, Janice, 6, 13, 31, 62, 115
Hartwig, Edward, 31, 62
Has, Wojciech Jerzy, 32
Hennerowie (rodzina), 30
Hermanowicz, Henryk, 32, 74
Hiller, Karol, 31
Chassanoff, Alexandra M., 6, 24, 115
Chomętowska, Zofia, 74, 128
Chrząszczowa, Maria, 74
Jaderny, August i Wiktor, 30
Janas, Marek, 32
Janicki, Marek, 31
Janin, Zuzanna, 31
Janusz, Edward, 30, 31, 32
Jończyk, Julian, 31
Karaś, Adam, 30, 31
Karaś, Wiktor, 30, 31
Karwasińska, Emilia, 3, 116
Kiełbowicz, Andrzej, 32
Kist, Cassandra, 12, 25, 116
Klamm, Stefanie, 1, 115
Klijn, Edwin, 5, 8, 13, 116
Klimczak, Władysław, 27
Kolowca, Stanisław, 30
Korniszewski, Lech, 32
Kosiński, Stanisław, 30

Kowalewski, Zbigniew, 32
Krieger, Amalia, 29
Krieger, Ignacy, 29
Krieger, Natan, 29
Kriegerowie (zakład), 29
Krippendorff, Klaus, 24, 116
Krüger-Syrokomska, Halina, 32
Krysztofik, Marian Józef, 31
Kucharska, Jolanta B., 14, 116
Kukuczka, Jerzy, 32, 71, 72
Kulik, Zofia, 31
Kumpulainen, Sanna, 25, 117
Kurczab, Janusz, 32
Kuśmirowski, Robert, 31
Łagocki, Zbigniew, 31
Lach-Lachowicz, Natalia, 31
Lachowicz, Andrzej, 31
Laksa, Kobas, 31
Late, Elina, 25, 117
Lenkiewicz, Adam, 32
Lewczyński, Jerzy, 31, 32, 74
Libera, Zbigniew, 31
Lusenet, Yola de, 5, 8, 13, 116
Lynch, Clifford A., 3, 78, 114, 117
Machciński, Tomasz, 31
Maziarska, Jadwiga, 31
Mien, Juliusz, 29
Michałowska, Marianna, 1, 12, 117
Milach, Rafał, 30
Miller, Maria, 5, 14, 116, 117
Morton, Christopher, 1, 10, 11, 26, 116
Moskwiak, Andrzej, 31
Motyka, Jan, 30, 31, 32
Mucha, Stanisław, 30, 32
Musiałówna, Anna, 30
Mussil, Paweł, 29
Näslund Dahlgren, Anna, 11, 117
Nawrot, Irena, 31
Neuman, Jan, 31
Nowak, Wacław, 31
Obrąpalska, Fortunata, 31
Orłowska, Anna, 31
Osiecki, Maciej, 30
Partum, Ewa, 31
Pawela, Krzysztof, 30
Pawlas, Tadeusz, 31
Pawłowski, Andrzej, 31, 32
Piasecki, Marek, 74
Pierściński, Paweł, 31
Piłsudski, Józef, 106
Pinińska-Bereś, Maria, 31
Plewiński, Wojciech, 31
Poddębski, Henryk, 14, 59, 116
Polański, Roman, 130
Potocka, Róża z Lubomirskich, 41, 126
Potocki, Artur Władysław, 41, 50, 126
Punzalan, Ricardo, 9, 115
Raczek-Karcz, M. A., 41
Rago, Danuta, 74
Rassalski, Stefan, 62
Renik, Krzysztof, 32
Rijcke, Sarah de, 5, 9, 115
Robakowski, Józef, 31
Rogiński, Szymon, 31
Romer, Witold, 32
Rosner, Józef, 31
Roy, Bijan Kumar, 4, 117
Różycki, Andrzej, 31
Rudke, Leopold, 31
Ruotsalainen, Hille, 25, 117
Rydet, Zofia, 19, 22, 25, 31, 72, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 109, 110, 112, 113, 119, 123, 124, 125, 128, 129
Rychlik, Małgorzata, 3, 116
Ryś, Mieczysław, 32
Rytka, Zygmunt, 31
Rząca, Tadeusz, 30
Rzewuski, Walery, 18, 27, 28, 30, 32, 41, 50, 53, 126
Saciłowski, Tomasz, 31
Saracevic, Tefko, 23, 118
Sassoon, Joanna, 1, 7, 109, 118
Sebald, Józef, 30
Schabenbeck, Henryk, 32
Scheybal, Adam, 32
Schlabs, Bronisław, 31
Schneider, Franka, 1, 115
Schwartz, Joan M., 6, 11, 118
Siemaszko, Zbyszko, 62
Sikorski, Władysław, 76, 106
Strauss, Aleksander, 30
Sumiński, Tadeusz, 74

Święcicki, Marcin, 32
Szafirski, Ryszard, 32
Szubert, Awit, 30
Szumański, Tadeusz, 62
Talbot, William Henry Fox, 90
Tarabuła, Janusz, 31, 32
Tobis, Andrzej, 31
Tomaszkiewicz, Wiesław, 30, 32, 59, 62
Trzciński, Łukasz, 30
Trzeciakowa, Eugenia, 62
Trzemeski, Edward, 30
Tyszkiewicz, Teresa, 31
Wajer, Bartosz, 31
Wdowiński, Stanisław, 62
Whitelaw, Mitchell, 12, 24, 118
Wieczorek, Antoni, 31
Wierzbicki, Jerzy, 30
Wilczyk, Wojciech, 30, 31
Wiśniewska-Drewniak, Magdalena, 13, 21, 22, 77, 118
Witkiewicz, Stanisław Ignacy, 31
Włodek, Jan Maria, 31
Wodtke, Petra, 1, 115
Wójcicka, K., 50
Wojnecki, Stefan, 32
Wornbard, Małgorzata, 5, 14, 116, 117
Xie, Hong Iris, 23, 119
Zamecznik, Wojciech, 74
Zdaniewski, August, 32
Zdaniewski, Wiesław, 32
Żdżarski, Wacław, 62
Zeuschner, August i Friedrich, 30
Zimowski, Jan, 31
Zubrzycka-Bączkowska, Klementyna, 29, 32

Počet stran: 134
Počet normostran: 73
Počet úhozů: 180 606

autor práce: Maciej Iwaniszewski
vedoucí práce: Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.

Institut tvůrčí fotografie
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Slezská univerzita v Opavě

Opava 2025