

Mariusz Dzięglewski*

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Aldona Guzik

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Marta Juza

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

**DIGITALIZACJA DZIEDZICTWA KULTUROWEGO W POLSCE.
REPOZYTORIA CYFROWE JAKO POTENCJALNE ŹRÓDŁO
DOSTĘPU DO ZASOBÓW KULTUROWYCH**

Digitalizacja dziedzictwa kulturowego staje się obecnie ważnym elementem działań instytucji krajowych i regionalnych, a także osób prywatnych i grup nieformalnych. Ułatwia ona zachowanie pamięci o przeszłości danej zbiorowości, przez co umacnia jej tożsamość. W swoim artykule przedstawiamy niektóre aspekty tych działań. Koncentrujemy się na uwarunkowaniach prawnych digitalizacji, zarówno na poziomie Unii Europejskiej, jak i Polski, a także na analizie repozytoriów zawierających zdigitalizowane obiekty. Z naszych badań wynika, iż digitalizacja jest przez prawodawców uważana za istotny element polityki kulturalnej. Badania dowodzą, że ważne staje się otwarcie centralnie zinstytucjonalizowanego procesu digitalizacji na inicjatywy oddolne (archiwa społeczne), chociaż obecnie dominującą rolę odgrywają w nim instytucje publiczne.

Słowa kluczowe: digitalizacja, dziedzictwo kulturowe, akty prawne, repozytoria cyfrowe

WPROWADZENIE

W ciągu ostatnich lat digitalizacja, czyli zapisywanie w formie cyfrowej różnego rodzaju treści, które dotychczas występowały jedynie w formie analogowej, a następnie rozpowszechnianie ich za pośrednictwem Internetu, staje się istotnym elementem działalności różnych instytucji krajowych, a także wielu jednostek i grup nieformalnych. Szczególną rolę odgrywa tu digitalizacja zasobów kulturowych, które są ważne dla tożsamości zbiorowej różnych grup, w tym etnicznych i narodowych. Digitalizacja pozwala bowiem uchronić treści tych zasobów przed zniszczeniem czy zapomnieniem. Wspomaga w ten sposób wspólną pamięć różnych społeczności i umacnia ich tożsamość. Ma to szczególne znaczenie w obliczu globalnych przepływów treści kulturowych, wskutek których elementy lokalnych kultur mogą

* Adres do korespondencji: Mariusz Dzięglewski, Instytut Filozofii i Socjologii, Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN, 30-084 Kraków; e-mail: mdzieglewski@wp.pl.

ulec deformacji lub zapomnieniu. Dlatego też digitalizacja zasobów, które zostały uznane przez daną społeczność za elementy jej dziedzictwa kulturowego, jest ważną częścią polityk kulturalnych (na szczeblu unijnym, krajowym i regionalnym) oraz oddolnej aktywności osób i grup, dla których zachowanie pewnych treści kulturowych ma duże znaczenie.

W niniejszym artykule koncentrujemy się na przedstawieniu procesu digitalizacji dziedzictwa kulturowego w Polsce. Proces ten zostanie opisany za pomocą analizy trendów w unijnej i polskiej polityce w tym zakresie oraz przedstawienia etapów kształtowania się zinstytucjonalizowanej struktury wokół działalności związanej z digitalizacją i udostępnianiem cyfrowych kopii obiektów kulturowych. Opisane też zostaną efekty dynamicznej działalności w tym zakresie w postaci cyfrowych repozytoriów powstających w okresie ostatnich dziesięciu lat, zarówno w wyniku strategicznej działalności publicznych instytucji kultury, jak i spontanicznych, oddolnych praktyk grup nieformalnych czy osób prywatnych.

DZIEDZICTWO KULTUROWE I JEGO DIGITALIZACJA

Pojęcie dziedzictwa kulturowego może być rozumiane w sposób wąski jako arbitralny zbiór lub rezerwuar elementów kultury uznanych za cenne i warte przekazania kolejnym pokoleniom. Natomiast w szerokim rozumieniu stanowi ono dynamiczną przestrzeń dyskursywną, w której na drodze interakcyjnej konstruowany jest rezerwuar zasobów kulturowych z przeszłości oraz powiązane z nim znaczenia (Nieroba, Czerner i Szczepański 2009: 8). Ten rezerwuar stanowi integralny wymiar dziedzictwa rozumianego jako przestrzeń dyskursywna. Oderwany od tej przestrzeni pozostaje jedynie pustym i nieposiadającym znaczenia zbiorem artefaktów i utrwalonych w różnorodnej postaci idei. Istotą dziedzictwa kulturowego jest zaś społecznie skonstruowany i utrwalony dla przyszłych pokoleń kontekst nadający sens zachowanym obiektom. Warto też zauważyć, że chociaż dziedzictwo kulturowe składa się z obiektów kultury wytworzonych w przeszłości, to współcześnie jest uznawane przez ludzi za ważne (por. Albert 2007). Stanowi tym samym pomost pomiędzy przeszłością, terażniejszością i przyszłością, utrzymuje ciągłość grupy społecznej, a dzięki swojej zdolności do skupiania wokół siebie poczucia przynależności do grupy i związanych z tym poczuciem emocji staje się podstawą tożsamości w jej wymiarze indywidualnym i zbiorowym (por. Golka 2009).

Takie rozumienie dziedzictwa kulturowego, podkreślające jego społecznie wytworzony charakter, nawiązuje także do pojęcia pamięci zbiorowej sformułowanego przez Maurice'a Halbwachsa (2008). Zauważył on bowiem, iż pamięć o przeszłości (nie tylko w wymiarze zbiorowym, ale również jednostkowym) jest społecznie skonstruowana. Uwarunkowania społeczne decydują o tym, co pamiętamy i jak pamiętamy. Dziedzictwo kulturowe – choć złożone z dawnych obiektów – wydaje się raczej współczesnym konstruktem o zmiennym składzie i znaczeniu (por. Murzyn 2007). Społecznie uwarunkowany wymiar tradycji i dziedzictwa kulturowego podkreślają również Eric Hobsbawm i Terence Ranger (2008). Według nich tradycja jest bowiem w istocie nie tyle odtworzona, ile wytworzona.

Przekonanie o dyskursywnym charakterze dziedzictwa opiera się także na zmiennych w czasie kryteriach selekcji artefaktów czy wzorów zachowania uznanych za warte przekazania kolejnym pokoleniom. Z jednej strony rezerwuar dziedzictwa kulturowego poddawany jest

różnym „kluczom selekcyjnym”, na co istotny wpływ mają procesy globalizacji, nowe technologie, ekonomia, polityka kulturalna czy sentyment decydentów. Z drugiej strony rezerwuar dziedzictwa kulturowego podlega nieustannej reinterpretacji, która z kolei uzależniona jest od pozycji społecznej, pochodzenia, biografii i kompetencji uczestników kultury.

Według Halbwachsa zmiany uwarunkowań społecznych wpływają na zmiany tego, w jaki sposób ludzie przedstawiają sobie przeszłość. Pamięć przeszłości zależy także od aktualnie dostępnych technologii, które pozwalają ją utrwalać i transmitować. Społecznie uwarunkowane są zatem nie tylko decyzje o tym, jakie zasoby warto zachować dla przyszłych pokoleń, ale również to, w jaki sposób można to zrobić. Z tego wynika nasze zainteresowanie problematyką digitalizacji. Polega ona na sporządzeniu cyfrowych odwzorowań zasobów materialnych lub przekształceniu analogowych zapisów (obrazów, dźwięków) do postaci cyfrowej. Jej celem jest utrwalenie i zabezpieczenie treści zasobów uznanych za wartościowe. Zajmują się nią instytucje, których głównym zadaniem jest zgromadzenie, przechowywanie i udostępnianie różnego rodzaju zbiorów (muzea, archiwa, biblioteki). Digitalizacja umożliwia również rozpowszechnianie tych zasobów za pośrednictwem internetu. Staje się on tym samym wielkim repozytorium ucyfrowionych zasobów dziedzictwa kulturowego (Golka 2009; Fiń i Kaprańska 2015). Jeśli uznać za Stanisławem Ossowskim (1966: 60), iż istotą przekazywania dziedzictwa kulturowego jest kontakt społeczny, to zainteresowanie badaczy tego tematu musi skupić się na Internecie (i – mówiąc szerzej – na mediach cyfrowych) jako sposobie zapośredniczenia tego kontaktu.

Dziedzictwo kulturowe rozumiane jako rezerwuar elementów kultury uznanych za szczególnie wartościowe ma zarówno wymiar materialny (malarstwo, budowle, narzędzia), jak i niematerialny (wzory zachowania, obyczaje, idee). Tymczasem proces digitalizacji zasobów dziedzictwa wymaga fizycznych, analogowych oryginałów. Można by zatem sądzić, że niematerialny wymiar dziedzictwa nie podlega digitalizacji. Stanowisko takie jest jednak błędne. W odniesieniu do repozytoriów nagrań audio zawierających słowny opis sytuacji, obyczaju z przeszłości (historia mówiona) mamy bowiem do czynienia z materializacją przeszłości, a analogowe nagranie można przetworzyć cyfrowo i udostępnić w Internecie. Dla Ossowskiego istotą dziedzictwa kulturowego są dyspozycje psychiczne i reakcje mięśniowe, a przedmioty materialne są jedynie „korelatami dziedzictwa kulturowego” (Ossowski 1966: 66). Takie podejście koresponduje z szerokim, dyskursywnym rozumieniem dziedzictwa kulturowego. W naszej pracy materializację przeszłości, a co za tym idzie, jej digitalizację rozumiemy szeroko – jako specyficzny układ dyspozycji jednostki (psychicznych, intelektualnych, reakcji mięśniowych) oraz dziedzictwa materialnego (por. Nijakowski 2009: 66).

Pojawia się tu także pytanie o to, co stanie się z kulturą, której zasoby są coraz częściej digitalizowane i gromadzone w Internecie i które w związku z tym stają się częścią tego, co Manuel Castells (2007) określił jako „przestrzeń przepływów”, zbiór informacji wymienianych w interakcjach przez często oddalonych od siebie użytkowników Internetu. Na takie pytanie odpowiada po części Ulf Hannerz (2007). Wprowadza on termin „globalna ekumena” na określenie sieci transnarodowych współzależności, interakcji i wymiany oraz kreśli jednocześnie możliwe kierunki jej rozwoju. Wśród potencjalnych efektów globalizacji kulturowej znajduje się zarówno scenariusz globalnej homogenizacji i powstania kultury światowej, jak też scenariusz intensywnej równorzędnej wymiany, dyfuzji i wzbogacenia dziedzictwa poszczególnych kultur. W tej sytuacji troska o zasoby dziedzictwa kulturowego, w tym także

ich digitalizacja i udostępnianie szerokiej publiczności, przygotowanie technicznych warunków funkcjonowania infrastruktury komunikacyjnej i gotowość jednostek do korzystania ze zgromadzonych cyfrowo treści stają się kwestiami o znaczeniu kluczowym dla przyszłości kultury, warunkiem jej przetrwania i wzbogacenia przez nią „globalnej ekumeny”.

PROCES DIGITALIZACJI DZIEDZICTWA KULTUROWEGO W WARUNKACH POLSKICH

ROZWÓJ PROCESU DIGITALIZACJI DZIEDZICTWA KULTUROWEGO W POLSCE

Kwestie związane z digitalizacją dziedzictwa kulturowego stały się przedmiotem zainteresowania polskich władz dopiero na początku XXI wieku, chociaż inicjatywy ukierunkowane na digitalizację zasobów były podejmowane już wcześniej przez niektóre biblioteki, muzea i archiwa. Obecnie oficjalne inicjatywy i projekty związane z digitalizacją obejmują różnego rodzaju zbiory biblioteczne, audiowizualne, muzealne, archiwalne, zabytki i obiekty natury. Poza tym istnieje wiele nieoficjalnych repozytoriów cyfrowych rozwijanych przez organizacje pozarządowe, stowarzyszenia i osoby prywatne.

W 2002 roku rozpoczęła działanie Polska Biblioteka Internetowa. Jej celem miało być ułatwianie dostępu do wiedzy i edukacji osobom, dla których komputer z dostępem do internetu jest głównym albo jedynym sposobem na kontakt z dziełami nauki i kultury (na przykład mieszkających z dala od ośrodków akademickich i kulturalnych). Obecnie biblioteka oferuje głównie lektury szkolne i klasyczne polskie dzieła literackie. W 2006 roku została uruchomiona Cyfrowa Biblioteka Narodowa *Polona* oparta na zasobach Biblioteki Narodowej. Zawiera ona nie tylko książki, ale także fotografie, rysunki, dokumenty życia codziennego, rękopisy, starodruki. Wszystkie te zdigitalizowane zbiory składają się na całościowy obraz polskiej kultury. W 2008 roku rozpoczęło działalność Narodowe Archiwum Cyfrowe, którego celem jest gromadzenie, przechowywanie i udostępnianie materiałów cyfrowych, fotografii, nagrań dźwiękowych oraz filmów, a także dalsza digitalizacja materiałów archiwalnych. 1 czerwca 2017 roku Narodowy Instytut Audiowizualny został połączony z Filmoteką Narodową, tworząc tym samym instytucję Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny (FINA) [przyp. red. nauk.], którego misją były systematyczna digitalizacja i upowszechnianie dostępu do zrekonstruowanych i zapisanych cyfrowo materiałów

Różnorakie projekty digitalizacyjne były organizowane i finansowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN) od 2007 roku. W roku 2010 Rada Ministrów powołała Program Wieloletni Kultura+ na lata 2011–2015, którego operatorem strategicznym było MKiDN. Składał się on z dwóch priorytetów: „Biblioteka+. Infrastruktura Bibliotek” i „Digitalizacja”. Operatorem pierwszego priorytetu był Instytut Książki w Krakowie, a drugiego – Narodowy Instytut Audiowizualny. Celem PW Kultura+ była poprawa dostępu do zasobów kultury oraz uczestnictwa w życiu kulturalnym zwłaszcza na terenach oddalonych od dużych ośrodków kulturalnych. Cel ten został osiągnięty przez modernizację i budowę infrastruktury bibliotecznej oraz digitalizację zasobów polskich muzeów, bibliotek i archiwów. Priorytet „Digitalizacja” obejmował natomiast digitalizację materiałów bibliotecznych,

muzealnych, archiwalnych i audiowizualnych oraz zabytków, budowę i modernizację pracowni digitalizacyjnych, ujednocianie standardów i systemów zabezpieczania zbiorów cyfrowych. Ponadto priorytet ten obejmował udostępnianie w internecie zdigitalizowanych materiałów oraz działania mające na celu uregulowanie prawnego statusu udostępnianych dzieł.

PROCES DIGITALIZACJI DZIEDZICTWA KULTUROWEGO W POLSCE W KONTEKŚCIE AKTÓW PRAWNYCH

W ramach pierwszego etapu prowadzonego przez nas projektu badawczego „Cyfrowe praktyki i strategie udostępniania i odbioru dziedzictwa kulturowego w Polsce w latach 2004–2014”, współfinansowanego przez MKiDN oraz Małopolski Instytut Kultury, poddaliśmy analizie 102 akty prawne i dokumenty dotyczące digitalizacji, udostępniania i upowszechniania dziedzictwa online. Dokumenty zostały wytypowane na podstawie doboru celowego. Ich baza została sporządzona z wykorzystaniem informacji zawartych na stronie internetowej MKiDN oraz bazy EurLex. Przy doborze dokumentów przyjęto następujące kryteria: data publikacji (2004–2014) oraz dziedzina czy obszar tematyczny dokumentu (określony na podstawie słów kluczowych)¹. Analiza ta miała przynieść odpowiedź na pytanie o to, jakie są kierunki europejskiej i polskiej polityki w tym zakresie, a także o to, jak zmieniały się one w interesującym nas przedziale czasu. Zastosowano metodę badań niereaktywnych opartą na analizie danych zastanych. Główną techniką badawczą była analiza zawartości i treści omawianych dokumentów. W tym celu stworzono klucz kategoryzacyjny, który składał się z pięciu kategorii analitycznych: rozumienie pojęcia „dziedzictwo”, priorytety i cele digitalizacji, struktura instytucjonalna tego procesu, zalecenia w zakresie digitalizacji oraz odbiorcy działań związanych z digitalizacją i udostępnianiem zasobów.

W zdecydowanej większości (85,3%) analizowanych dokumentów pojawia się pojęcie „dziedzictwo”, którego używa się w różnych kontekstach. Pojęcie to rozumiane jest odmiennie w dokumentach powstałych na szczeblu europejskim i polskim. W przypadku dokumentów unijnych pojęcie „dziedzictwa” odnosi się w szczególności do „dziedzictwa kulturowego Europy”, „europejskiego dziedzictwa kulturowego” lub „wspólnego dziedzictwa kulturowego Europejczyków”. W przypadku dokumentów polskich pojęcie to odnosi się do „dziedzictwa narodowego”, „polskiego dziedzictwa kulturowego”. W dokumentach europejskich położono nacisk na ochronę dziedzictwa zarówno poszczególnych kultur i społeczeństw wchodzących w skład wspólnoty, jak i dziedzictwa rozumianego jako „dobro wspólne”, „wspólne zasoby” Europejczyków. W polskich dokumentach pojęcie „dziedzictwo” jest natomiast silnie osadzone w językowej tradycji, która odwołuje się do narodu jako podstawowej wspólnoty kulturowej, dla której dziedzictwo stanowi dobro wspólne, decyduje o jej ciągłości i tożsamości.

W dokumentach europejskich więcej uwagi poświęca się też celom związanym z rozwojem infrastruktury, upowszechnianiem nowych technologii w dziedzinie kultury (pytanie: „jak digitalizujemy?”). W dokumentach polskich natomiast częściej pisze się o celach związanych

¹ Słowa kluczowe: dziedzictwo kulturowe, digitalizacja, dziedzictwo narodowe, upowszechnianie kultury, cyfrowe dziedzictwo.

z konserwacją obiektów, gromadzeniem i archiwizowaniem, a następnie digitalizowaniem i udostępnianiem zasobów w Internecie (pytanie: „co digitalizujemy?”).

Polska od czasu wejścia w struktury Unii Europejskiej w 2004 roku musiała dostosować się do wymogów unijnych w kwestii digitalizacji zasobów kulturowych. W związku z tym, począwszy od 2005 roku, wydano wiele rozporządzeń dostosowujących polskie prawo do prawodawstwa unijnego. W 2006 roku ukazało się rozporządzenie ministra kultury i dziedzictwa narodowego, które zalecało zachowywanie materiałów o wartości historycznej. Wskazywano w nim sposoby powstawania archiwów, obowiązkowych kopii, ewidencji i kwalifikowania zasobów. Jeszcze w tym samym roku, również decyzją ministra kultury i dziedzictwa narodowego, powołano zespół do spraw digitalizacji. Następnie, kolejnym zarządzeniem ministra z 2010 roku² powołano centra kompetencji do spraw digitalizacji i zalecono zorganizowanie sieci pracowni digitalizacyjnych, stworzenie sieci profesjonalnych repozytoriów cyfrowych, udostępnienie zbiorów za pośrednictwem Internetu oraz zwiększenie dostępności zbiorów polskich muzeów, bibliotek, archiwów zbiorów audiowizualnych oraz zabytków³. Funkcje centrów kompetencji pełnią obecnie Biblioteka Narodowa, Narodowe Archiwum Cyfrowe (NAC), Narodowy Instytut Dziedzictwa, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zabytków (NIMOZ), Filtoteka Narodowa – Narodowy Instytut Audiowizualny (FINA). Są one odpowiedzialne za realizację programów digitalizacyjnych różnych typów zasobów: bibliotecznych, archiwalnych, zabytków, muzealnych i audiowizualnych.

W kolejnych dokumentach zalecano utworzenie spójnego ogólnopolskiego systemu przekazywania wiedzy i finansowania inicjatyw digitalizacyjnych. Służyć temu miały działania podejmowane w ramach priorytetu „Digitalizacja” z PW Kultura+ oraz działania w centrach kompetencji. Jednocześnie zwracano uwagę, że proces digitalizacji nie powinien się ograniczać do działań instytucji centralnych, ale obejmować też organizacje pozarządowe i sektor prywatny. Wszystkie regulacje prawne mają zaś służyć nadrzędemu i wyraźnie określone celowi, jakim jest powszechna dostępność zasobów narodowego dziedzictwa dla ogółu obywateli.

W analizowanym okresie powstała zinstytucjonalizowana struktura, w ramach której realizowane są projekty digitalizacyjne. W Polsce opiera się ona generalnie na ramowych założeniach unijnych, jednak w interesującym nas okresie była raczej w stadium kształtowania się. Sukcesywnie pojawiające się nowe instytucje współistniały z agendami wcześniejszego ładu instytucjonalnego. Dlatego też okres ten można określić jako przejściowy – od pojedynczych i rozproszonych działań związanych z digitalizacją do systemowego, szeroko zakrojonego oraz skoordynowanego procesu digitalizacji w Polsce.

² Zarządzenie nr 23 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 16 września 2010 roku w sprawie powołania zespołu do spraw polityki audiowizualnej i cyfryzacji w dziedzinie kultury w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <http://bip.mkidn.gov.pl/pages/dzienniki-urzedowe-mkidn/dziennik-urzedowy-2010.php> [20.08.2015].

³ Decyzja nr 12 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 24 kwietnia 2006 roku w sprawie powołania zespołu do spraw digitalizacji i decyzja nr 8 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 18 maja 2009 roku w sprawie powołania zespołu do spraw digitalizacji, http://bip.mkidn.gov.pl/media/download_gallery/indexfc4b.pdf [20.08.2015].

Główną instytucją koordynującą działania digitalizacyjne w Polsce jest MKiDN. Opracowuje ono strategie, najważniejsze cele oraz priorytety w zakresie digitalizacji i udostępniania zasobów cyfrowych. Powołany przez ministerstwo zespół do spraw digitalizacji oraz centra kompetencji do spraw digitalizacji to kolejne ważne elementy polskiej struktury instytucjonalnej. Na najniższym szczeblu polskiej struktury digitalizacyjnej znajdują się publiczne instytucje kultury (muzea, archiwa, biblioteki), jednostki samorządu terytorialnego oraz organizacje pozarządowe, które uczestniczą w procedurach konkursowych i realizują konkretne projekty digitalizacyjne. Poza tą strukturą instytucjonalną znajduje się także cały rozległy obszar działań grup nieformalnych, osób fizycznych i instytucji prywatnych, który tworzy oddolny ruch archiwów społecznych i który w coraz większym stopniu zaczyna być dostrzegany przez agendy rządowe.

POLSKIE BADANIA DOTYCZĄCE DIGITALIZACJI DZIEDZICTWA KULTUROWEGO

W polskiej literaturze naukowej dotyczącej kwestii digitalizacji dziedzictwa kulturowego dominują opracowania o charakterze branżowym, z naciskiem na techniczną stronę procesu cyfrowej archiwizacji. Podobnie wygląda to zresztą w badaniach światowych, gdzie kładzie się szczególnie nacisk na techniczne i praktyczne aspekty dotyczące głównie samego procesu digitalizacji (np. Besser 2003; Harpring i Baca 2010; Guidi, Scopigno, Graf, Torres et al. 2015). W porównaniu jednak z literaturą przedmiotu, w badaniach polskich znacznie więcej miejsca poświęcono regulacjom prawnym tego procesu, a także społecznym archiwom cyfrowym.

W 2009 roku MKiDN opracowało szczegółowy raport zawierający diagnozę stanu digitalizacji w latach 1989–2008, opis głównych tendencji zmian w procesie cyfrowej archiwizacji i przechowywania dokumentów cyfrowych. W dokumencie tym przedstawiono szczegółowy program gromadzenia, digitalizacji i udostępniania zasobów dziedzictwa narodowego oraz instrumenty wdrażania tego programu (MKiDN 2009). Niezależnie od prac ministerstwa powstała ekspertyza zawierająca analizę struktury organizacyjnej i finansowania cyfryzacji w Polsce (Komusińska 2015).

Bardzo szczegółowo opracowane zostały również przez ekspertów centrów kompetencji do spraw digitalizacji wytyczne dotyczące digitalizacji poszczególnych typów zasobów, za które odpowiedzialne są poszczególne centra. Biblioteka Narodowa – odpowiedzialna za opracowanie standardów digitalizacji zasobów bibliotecznych – opracowała kompendium wiedzy, w którym znalazły się takie zagadnienia, jak: opracowanie strategii przebiegu całego procesu, wyznaczenie celów digitalizacji, opracowanie pakietów działań, budowanie zespołu, wybór obiektów, standardy techniczne i prawne oraz infrastruktura i zaplecze techniczne (Paradowski 2010). Z kolei NIMOZ opracował szereg wytycznych dotyczących digitalizacji i udostępniania zasobów muzealnych, w tym bardzo szczegółową publikację dotyczącą aspektów prawnych związanych z pozyskiwaniem, sporządzaniem cyfrowej kopii zbiorów muzealnych i jej udostępnianiem w Internecie (Rymar, Smoter, Szczepańska, Tarkowski et al. 2014).

Specyficzną cechą polskiej literatury z zakresu digitalizacji dziedzictwa kulturowego jest nacisk na oddolną, spontaniczną działalność w ramach powstających archiwów społecznych.

Jedną z ciekawszych publikacji z zakresu archiwistyki społecznej jest opracowanie pod redakcją Katarzyny Ziętał (2012). Dotyczy ono z jednej strony archiwów jako komplementarnego elementu dziedzictwa narodowego i ich wykorzystania w dydaktyce, a z drugiej stanowi podręcznik dla osób, które chcą w sposób systematyczny prowadzić tego typu działalność. W pracy tej zawarto wiele wskazówek na temat pozyskiwania zbiorów, rejestracji nagrań w projektach tzw. historii mówionej, opracowywania i digitalizacji zbiorów fotograficznych, audiowizualnych, archiwalnych oraz ich udostępniania w Internecie.

Na uwagę zasługuje też ekspertyza Alka Tarkowskiego i innych, w której omówiono współczesne modele kulturowej partycypacji (jak na przykład *public history* czy historia ratownicza, czyli ochrona dziedzictwa wobec realnej perspektywy jego zniszczenia i digitalizacja lokalnego dziedzictwa) oraz światowe i polskie studia zrealizowanych projektów wraz z diagnozą finansowania, reguł instytucjonalnego wsparcia oraz infrastruktury oddolnej digitalizacji (Tarkowski, Hofmokl i Wilkowski 2011). Ciekawym obszarem badań w Polsce stał się również obieg nieformalnych treści kultury (filmy, muzyka, artefakty, książki, dokumenty) w formie cyfrowej (Filiciak, Hofmokl i Tarkowski 2012).

Dotychczas najbardziej wnikliwą analizą z zakresu udostępniania i upowszechniania kopii cyfrowych zasobów kultury na polskich portalach internetowych pozostaje publikacja Wojciecha Kowalika i innych, w której badaniu poddano portale muzeów, bibliotek, archiwów, instytucji kościelnych, organizacji pozarządowych. Celem badania była diagnoza dostępności, użyteczności, interakcyjności oraz potencjału wykorzystania cyfrowych zasobów przez użytkowników (Kowalik, Komusińska, Strycharz i Maźnica 2015). Ciekawym spojrzeniem na kwestię wykorzystania internetowych baz danych i zdigitalizowanych zasobów archiwalnych jest również praca Marcina Wilkowskiego (2013), w której przedstawiono ideę historii cyfrowej jako strategię pracy historyka, którego ważnym narzędziem staje się Internet, a materiałami źródłowymi – cyfrowe kopie archiwaliów, również tych udostępnionych w ramach oddolnych inicjatyw społecznych – grup nieformalnych i osób prywatnych (na przykład historia rodzinna).

POLSKIE CYFROWE REPOZYTORIA ZASOBÓW KULTUROWYCH – BADANIA WŁASNE

Kolejnym etapem naszych badań była analiza jakościowa repozytoriów internetowych powstałych w latach 2004–2014 i zawierających zdigitalizowane zbiory dziedzictwa kulturowego. Podobnie jak do analizy aktów prawnych, także w tym przypadku zastosowano metodę badań niereaktywnych opartą na analizie danych zastanych, a główną techniką badawczą była analiza zawartości i treści. Na potrzeby tego badania sporządzono klucz kategoryzacyjny, który składał się z dwudziestu czterech kategorii dotyczących takich zagadnień, jak: formy i sposoby prezentacji cyfrowych zasobów, stopień profesjonalizmu strony, stopień dostępności zasobów, stopień interaktywności portali oraz dostosowanie portali

do potrzeb użytkowników. Korpus bazy danych repozytoriów internetowych opracowano z uwzględnieniem trzech różnych źródeł: list ministerialnych (znajdujących się na stronie MKiDN) zawierających rejestry instytucji kultury⁴, listy stron archiwów społecznych znajdujących się na stronie projektu „Archiwa społeczne w Polsce” realizowanego przez Ośrodek KARTA oraz stron internetowych wyszukanych przez wyszukiwarkę Google za pomocą słów kluczowych. Z tak utworzonego korpusu repozytoriów wybrano w sposób losowy 455 portali do analizy z zastosowaniem kwot (po 150 stron z każdego z trzech źródeł i pięć portali prowadzonych przez instytucje, które posiadały dwie strony ze zdigitalizowanymi zbiorami).

Taki dobór próby podyktowany był potrzebą jak największego zróżnicowania form i rozwiązań związanych z digitalizacją i upowszechnianiem dziedzictwa kulturowego w badanym okresie. Rozkład terytorialny podmiotów prowadzących analizowane repozytoria może świadczyć o kilku istotnych trendach związanych z rozwojem procesu digitalizacji w Polsce. Najwięcej repozytoriów ulokowanych jest w województwie mazowieckim – 138 (32% wszystkich portali), kolejno na terenie województwa małopolskiego – 44 (10%), wielkopolskiego – 34 (8%) i śląskiego – 32 (7%). Najmniej w województwie świętokrzyskim – 6 (1,3%), opolskim – 8 (1,8%), lubelskim i podlaskim – po 11 (2,4%). Ciekawe wydaje się, że ponad połowa z analizowanych repozytoriów usytuowana jest w małych i średnich miastach.

Twórcami badanych portali są najczęściej instytucje samorządowe (głównie gminne) – 27% wszystkich portali; instytucje państwowe – 24%; stowarzyszenia – 19%; oraz fundacje – 10%, w większości nienadzorowane przez MKiDN⁵ (por. tabela 1). Stosunkowo niewielka ich liczba została utworzona przez grupy nieformalne i osoby fizyczne – łącznie 10% wszystkich portali. 4% to strony utworzone przez podmioty komercyjne. Taki rozkład danych dotyczących twórców świadczy o dużym zaangażowaniu instytucji państwowych i jednostek samorządu terytorialnego w proces digitalizacji.

Na analizowanych portalach najczęściej udostępniane są zasoby archiwalne (32% wszystkich portali), biblioteczne (26%) i muzealne (19%) (por. rysunek 1). Znacznie mniej jest cyfrowych zbiorów audiowizualnych (12%) i cyfrowych odwzorowań zabytków (7%). Wśród innych typów udostępnianych zasobów znajdują się też całe wystawy, zdjęcia z wystaw czy makiety obiektów przestrzennych.

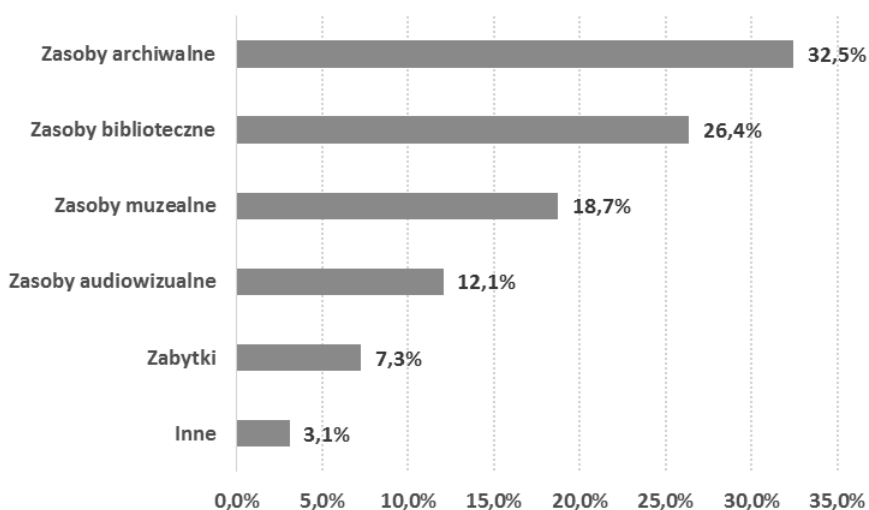
⁴ Lista dokumentów polskich i unijnych dostępna na: <http://www.digit.mkidn.gov.pl/pages/digitalizacja/dokumenty.php> [10.05.2015].

⁵ Nadzór MKiDN może dotyczyć kilku sytuacji: 1. MKiDN jest organizatorem danej instytucji kultury; 2. Dana fundacja jest w wykazie fundacji nadzorowanych przez ministerstwo; 3. Dane muzeum jest w Państwowym Rejestrze Muzeów; 4. Ministerstwo pośrednio sprawuje nadzór nad projektami digitalizacyjnymi poprzez działalność centrów kompetencji ds. digitalizacji; 5. Ministerstwo sprawuje nadzór nad projektami, które są finansowane (współfinansowane) ze środków MKiDN. W naszym badaniu zagadnienie nadzoru odnosimy jedynie do fundacji (2), które znajdują się na liście centralnego rejestru fundacji nadzorowanych przez ministra kultury i dziedzictwa narodowego (zarejestrowane w Krajowym Rejestrze Sądowym). Lista ta zawiera spis fundacji, które składają ministrowi roczne sprawozdanie z działalności. Nadzór MKiDN polega na przyjęciu sprawozdania i kontroli wydatkowania środków publicznych.

Tabela 1. Twórcy portali zawierających zdigitalizowane zasoby

Twórcy portali	Liczba	[%]
Instytucja państwowa (muzeum, galeria), w tym:	103	23,7
W rejestrze MKiDN	23	–
Portal jest wspólną inicjatywą MKiDN oraz innych instytucji (samorządy, osoby prawne)	17	3,9
Instytucja samorządowa, w tym:	119	27,4
Wojewódzka	27	–
Powiatowa	19	–
Gminna	69	–
Stowarzyszenie	84	19,3
Fundacja	45	10,4
Nadzorowane przez MKiDN	26	–
Podmiot komercyjny	17	3,9
Grupa nieformalna	21	4,9
Osoba fizyczna	21	4,9
Inne	7	1,6
Ogółem	434	100,0

Źródło: badania własne

**Rysunek 1.** Typy zasobów dostępne na portalach internetowych

Źródło: badania własne

W zdecydowanej większości analizowanych portali (71%) nie zamieszczono informacji na temat liczby obiektów zdigitalizowanych w ramach działalności danego podmiotu. Podano ją jedynie na co trzecim portalu. Wśród portali wskazujących na największą liczbę zdigitalizowanych obiektów oprócz Biblioteki Narodowej znajdują się następujące: Akta Miasta Poznania (2 800 000), *Polona* (777 016), Archiwum Cyfrowe (750 000), NAC (538 436), Zasoby Cyfrowe – Biblioteka Jagiellońska UJ (446 648) i Instytut Pamięci Narodowej (312 645). Zostały one utworzone przez instytucje państwowe. Najmniej zdigitalizowanych obiektów zawierają strony utworzone przez gminne instytucje samorządowe i fundacje nienadzorowane przez MKiDN, takie jak: Gminna Biblioteka Publiczna w Lubiczu (18), Miejsko-Gminna Biblioteka w Iłży (19) czy Wirtualne Muzeum Fresków Śląskich (20). Powyższe dane świadczą o tym, że proces digitalizacji jest wciąż scentralizowany – małe ośrodki gminne odgrywają raczej niewielką rolę, a ich zasięg jest ograniczony. Analiza danych liczbowych podanych przez autorów około 1/3 portali, chociaż bardzo ograniczona, wskazuje wyraźnie, że liczba zdigitalizowanych obiektów cyfrowych na portalach stopniowo rośnie, a tempo tego wzrostu wynosi około 5% w każdym z trzyletnich analizowanych okresów (por. tabela 2).

Tabela 2. Liczba zdigitalizowanych obiektów podana na portalach utworzonych w latach 2004–2014

Lata	Liczba obiektów	Liczba skumulowana	Odsetek skumulowany [%]	Przyrost w danym okresie [%]
2004–2006	15 903 946	15 903 946	100,00	0,00
2007–2010	933 996	1 683 7942	105,87	5,87
2011–2014	776 605	17 614 547	110,76	4,88

Źródło: badania własne

Formy udostępniania cyfrowych obiektów na portalach można uznać za „tradycyjne”, czyli takie, które w niewielkim stopniu wykorzystują nowe możliwości technologiczne stwarzane przez digitalizację (głównie są to kopie „płaskie”, wykorzystujące technikę 2D, udostępniane w postaci skanu, fotografii). Niemal wszystkie portale (98%, 375) umożliwiają oglądanie obiektów w technice 2D (najczęściej zdjęcia i skany) (por. rysunek 2), jednak tylko jedna trzecia portali posiada możliwość pobierania zasobów na własny komputer i ich ponowne wykorzystanie (na przykład w pracy naukowej, działalności kreatywnej)⁶. Niemal jedna trzecia portali posiada odwzorowania obiektów w postaci audio lub wideo wraz z techniczną możliwością ich odtworzenia na stronie, ale tylko 3% portali umożliwia ich pobranie na własny komputer. Jedynie pojedyncze portale umożliwiają dostęp do obiektów zdigitalizowanych w technice 3D, które można oglądać lub odtwarzać; są to: Wirtualne Muzeum Konstancina, Amber Muzeum w Krakowie, Fundacja Polskiego Państwa Podziemnego, Muzeum Bambrów

⁶ Przez „funkcjonalność pobierania zasobów” rozumiemy intencjonalne umieszczenie przez twórców portalu mechanizmu pobierania pliku.

Poznańskich czy Wirtualne Muzea Małopolski. Tylko jeden z analizowanych portali – Regionalna Pracownia Digitalizacji w Elblągu – umożliwia pobieranie na własny komputer obiektów cyfrowych 3D.



Rysunek 2. Formy udostępniania cyfrowych kopii obiektów dziedzictwa kulturowego

Źródło: badania własne

Interaktywny profil portalu internetowego zakłada możliwość wzajemnego oddziaływania pomiędzy twórcami i użytkownikami. W naszym badaniu sprawdziliśmy, w jakim stopniu twórcy stron internetowych potrafią precyzyjnie określić profil użytkowników prowadzonego przez nich portalu. Analiza danych wskazuje, że mniej niż jedna trzecia portali zawiera jakiegokolwiek informacje na temat adresatów zamieszczonych tam treści. Zazwyczaj adresaci definiowani są ogólnie jako „wszyscy internauci” lub „szerokie grono odbiorców/użytkowników”. Wśród precyzyjnie zdefiniowanych profili odbiorców najliczniejsze są te, które dotyczą społeczności lokalnej, profesjonalistów lub pasjonatów jakiejś dziedziny. Do społeczności lokalnych kierowane są zazwyczaj treści portali związanych z konkretnym miastem (Wrocław, Bydgoszcz, Gdańsk), dzielnicą miasta (Ochota, Targówek) lub mniejszymi miejscowościami (gmina Łaskarzew). Wśród pasjonatów i fanów dominują osoby interesujące się historią (na przykład Legionów Polskich), literaturą czy konkretną dziedziną, wokół której ogniskują się ich zainteresowania (na przykład ruch społeczny „Solidarność”). Znaczną grupę adresatów treści internetowych stanowią profesjonalści, przede wszystkim naukowcy, nauczyciele, pedagodzy, muzealnicy, kuratorzy wystaw, producenci filmowi i przedstawiciele świata biznesu. Oprócz powyższych kategorii wskazuje się również na adresatów, takich jak: dzieci i młodzież, niepełnosprawni i turyści.

Analiza wskazuje, że w architekturze jednej szóstej portali (15,1%) nie przewidziano żadnych form interaktywności. Zdecydowana większość portali (67,3%) cechuje się niskim stopniem interaktywności, co oznacza, że umożliwiają one od jednej do trzech różnych

aktywności i form komunikacji pomiędzy twórcami i użytkownikami portalu. Jedynie co szósty portal (17,3%) można uznać za średnio interaktywny (od czterech do sześciu aktywności i form komunikacji), a tylko jeden portal w całej badanej próbie (*Ninateka* – portal Narodowego Instytutu Audiowizualnego) spełnia wymogi wysokiego stopnia interaktywności, czyli umożliwia ponad siedem zdefiniowanych w badaniu aktywności ze strony odbiorców. Najczęściej twórcy portali umożliwiają swoim użytkownikom jedną lub dwie aktywności lub formy komunikacji, bardzo rzadko więcej niż trzy.

Autorami stron o średnim i wysokim stopniu interaktywności są twórcy portali, które są wspólną inicjatywą MKiDN oraz innych instytucji (samorządy, osoby prawne)⁷. Około jednej czwartej portali utworzonych przez instytucje państwowe (muzea, galerie) i grupy nieformalne odznacza się średnim stopniem interaktywności. Bardzo niski stopień interaktywności cechuje natomiast portale utworzone głównie przez instytucje samorządowe i osoby fizyczne. Stopień interaktywności portali jest także zależny od różnorodnych form komunikacji pomiędzy twórcami i użytkownikami oraz takiej architektury portalu, która umożliwia różne formy aktywności użytkowników. Najczęstszą formą komunikacji pomiędzy twórcami i użytkownikami stron internetowych okazał się serwis społecznościowy. Taka możliwość została uwzględniona w architekturze niemal 61% analizowanych portali (por. rys. 3). Niemal zawsze tym serwisem jest Facebook (94%), w ponad jednej trzeciej badanych portali – YouTube (35%), jedna piąta stron ma konto na Google+. Pozostałe serwisy, takie jak Twitter, Instagram, Pinterest, Vimeo, MySpace czy Flickr, wykorzystywane są rzadko. Inne możliwe formy interakcji to: udział w różnego rodzaju wydarzeniach proponowanych użytkownikom portalu (48% analizowanych portali) oraz możliwość zamieszczenia przez użytkowników komentarza na stronie internetowej (26%). Około jednej piątej twórców portali przewidziało inne formy aktywności użytkowników: konkursy, interaktywne mapy, lekcje muzealne, projekcje filmów, warsztaty, pokazy, możliwość oceny udostępnianych zbiorów, wpis do książki gości czy utworzenie własnego konta. Niemal 15% portali umożliwia swoim użytkownikom udostępnianie własnych zbiorów na portalu. Na stosunkowo niewielu portalach znaleźć można „ścieżki narracyjne” umożliwiające poznanie kontekstu prezentowanych zbiorów i ich interpretację (zaledwie 14%), niewiele portali umożliwia spersonalizowanie konta użytkownika na portalu przez gromadzenie zbiorów we własnej galerii (9%), znikomy odsetek stron umożliwia wykorzystanie udostępnianych zbiorów cyfrowych w dziedzinie edukacji (gry edukacyjne – 4%).

Repozycja cyfrowe przeanalizowano także pod kątem dostępności dla osób niepełnosprawnych. Jedynie pojedyncze strony (12 portali, 2,6%) spełniają wszystkie międzynarodowe standardy w tym zakresie (Web Content Accessibility Guidelines 2.08). Są to głównie portale instytucji państwowych (Biblioteka Literatury Polskiej w Internecie, Pamięć.pl),

⁷ Za wspólną inicjatywę MKiDN i innych instytucji uznano działania, które podejmowane są w ramach współpracy pomiędzy instytucjami znajdującymi się na liście muzeów wpisanych do rejestru prowadzonego przez ministra kultury i dziedzictwa narodowego oraz muzea wpisane do rejestrów prowadzonych przez jednostki samorządu terytorialnego.

⁸ Testowanie kodu strony pod kątem dostępności dla osób niepełnosprawnych przeprowadzono na podstawie narzędzie internetowe: www.achecker.ca. Na wyniki testu mógł mieć wpływ typ przeglądarki zastosowanej przez koderą. Dlatego wyniki testów należy interpretować z należytą ostrożnością.

samorządowych (Sądecka Biblioteka Cyfrowa) i portali powstałych z inicjatywy MKiDN we współpracy z innymi jednostkami (Muzeum-Zamek w Łańcucie). Oznacza to, że strony ze zdigitalizowanymi zasobami kultury nie są w pełni dostępne dla osób niewidomych. Przeprowadzono również test dostępności zasobów audiowizualnych dla osób niesłyszących. Jedynie pojedyncze portale z takimi zasobami posiadają audiodeskrypcję (12 portali, 10,7% stron ze zbiorami audiowizualnymi) oraz napisy dla osób niesłyszących (8 portali, 7,1%).



Rysunek 3. Odsetek portali oferujących wybrane formy interakcji pomiędzy twórcami i użytkownikami portali

Źródło: badania własne⁹

PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Digitalizacja dziedzictwa kulturowego jest postrzegana zarówno w Polsce, jak i w Unii Europejskiej jako ważny obszar działań, których celem jest zachowanie tożsamości kulturowej określonej zbiorowości. Świadczy o tym nie tylko zainteresowanie zarówno krajowych, jak i unijnych prawodawców, ale także liczne inicjatywy społeczne ukierunkowane na zachowanie w postaci cyfrowej i upowszechnianie ważnych dla zbiorowości zasobów kultury. Działania związane z digitalizacją, udostępnianiem i upowszechnianiem dziedzictwa kulturowego rozpoczęły się w Polsce u progu XXI wieku i początkowo były dość chaotyczne, jednak z czasem – zwłaszcza po wstąpieniu Polski do UE w 2004 roku – zostały one uporządkowane w postaci oficjalnej struktury instytucjonalnej.

Nasze badania dotyczące repozytoriów cyfrowych sugerują, że działania digitalizacyjne w Polsce odbywają się przede wszystkim za sprawą oficjalnych instytucji (choć, co ciekawe,

⁹ Odsetki nie sumują się do 100, ponieważ większość portali proponuje dwie lub więcej możliwości interakcji.

uwaga badaczy społecznych zajmujących się zagadnieniem digitalizacji koncentruje się na inicjatywach oddolnych). Wskazuje na to kilka wniosków płynących z tych badań. Po pierwsze, twórcy repozytoriów pochodzą głównie z województwa mazowieckiego, co może świadczyć o dużej koncentracji działań digitalizacyjnych wokół centralnych instytucji oficjalnych. Po drugie, najliczniejszą grupą wśród twórców badanych portali są przedstawiciele takich właśnie instytucji (63%) – w tym instytucji samorządowych (głównie gminnych) i państwowych. Niewielka liczba portali została utworzona w wyniku inicjatyw oddolnych podejmowanych przez grupy nieformalne, osoby fizyczne czy podmioty komercyjne. Jednakże, w badanym okresie zwiększała się liczba portali będących rezultatem inicjatyw oddolnych, malała zaś liczba portali, których twórcy są przedstawicielami instytucji odgórnych. Po trzecie, instytucje państwowe wykazują na swoich stronach najwięcej zdigitalizowanych obiektów, co może świadczyć o centralizacji procesu digitalizacji. Małe ośrodki gminne oraz inicjatywy oddolne nie mają takiego zasięgu, jednak ich znaczenie i funkcja wydają się nie do końca rozpoznane i odpowiednio zwaloryzowane.

Analiza repozytoriów cyfrowych wskazuje również na pewną zachowawczość podejścia do digitalizacji. Główną formą udostępniania obiektów cyfrowych użytkownikom jest możliwość oglądania lub odtwarzania zasobów w technice 2D. Jedynie pojedyncze portale umożliwiają dostęp do obiektów zdigitalizowanych w technice 3D. Zdecydowaną większość portali cechuje też niski stopień interaktywności (67%). Głównym kanałem interakcji pomiędzy twórcami i użytkownikami są portale społecznościowe, udział w wydarzeniu i możliwość zamieszczania komentarza na portalu. Nie wykorzystuje się innych form interakcji – choćby w obszarze edukacji (gry edukacyjne). Niewiele portali spełnia standardy dostosowania strony do potrzeb osób niepełnosprawnych, a ponadto tylko z części z nich można korzystać na urządzeniach mobilnych, nieliczne dostępne są w różnych wersjach językowych. Choć cyfryzacja i wykorzystanie Internetu mogłyby kojarzyć się z nowoczesnością, to w Polsce procesy digitalizacji i upowszechniania dziedzictwa kulturowego przybierają dość tradycyjną formę.

Analiza danych prowadzi również do konkluzji, że polskie repozytoria cyfrowe, chociaż zawierają znaczną liczbę obiektów dziedzictwa kulturowego, wciąż w niewielkim stopniu pełnią funkcję „punktów dostępu” do tych obiektów. Zgromadzone w repozytoriach cyfrowe kopie obiektów mogłyby być istotnym źródłem wiedzy i inspiracji, gdyby nie szereg zdiagnozowanych w badaniu czynników. Pierwszym z nich jest znikoma wiedza o tych portalach i ich zasobach oraz przestarzałe technologie wykorzystane przy ich budowie, często niedostosowane nawet do nowszych wersji systemów operacyjnych. Strony internetowe utworzone kilka lat temu niejednokrotnie nie są aktualizowane od czasu ich powstania. Powoduje to ich merytoryczną i wizualną nieatrakcyjność i często zniechęca potencjalnych użytkowników do korzystania z nich. Kolejną barierą na drodze do pełnego wykorzystania portali jako źródła dostępu do zasobów kultury są mankamenty techniczne stron: niewielka responsywność portali (brak możliwości korzystania z nich na urządzeniach mobilnych typu smartfon czy tablet) oraz ich powolne działanie. Istotnym czynnikiem są również ograniczenia w korzystaniu z portali. W wielu przypadkach użytkownik musi założyć indywidualne konto i zalogować się, aby mieć dostęp do wszystkich zasobów. Niejednokrotnie na portalu nie ma możliwości pobrania plików z cyfrowymi odwzorowaniami obiektów kultury na własny komputer, w niektórych przypadkach właściciele portalu pobierają opłaty za taką możliwość. Dodatkowym

utrudnieniem są niejasne i płynne zapisy prawne dotyczące domeny publicznej, co powoduje, że użytkownicy nie zawsze są pewni, czy i w jaki sposób mogą wykorzystać zdigitalizowane zasoby. Stosunkowo niewiele wysiłku twórcy portali wkładają również w atrakcyjne dla młodych użytkowników formy wizualizacji dostępu do zasobów, takie jak wirtualne ścieżki lub gry edukacyjne. Znaczną barierę stanowi również niski stopień interaktywności portali zarówno w momencie ich powstawania, jak i prowadzenia. Model komunikacji, jaki cechuje wiele portali, to komunikacja jednokierunkowa: od twórcy portalu do odbiorcy. Brakuje przestrzeni na swobodną wypowiedź czy moderowaną dyskusję wokół obiektów i ich znaczeń w perspektywie współczesnych odbiorców, którzy nie zawsze muszą być ekspertami. Wszystkie wymienione bariery w procesie digitalizacji i udostępniania obiektów kultury na polskich portalach internetowych wskazują na wciąż nie do końca wykorzystywany potencjał tych portali jako źródeł dostępu do zasobów kultury.

BIBLIOGRAFIA

- Albert, Marie-Therese. 2007. *Kultura, dziedzictwo, tożsamość*, w: Monika Murzyn i Jacek Purchla (red.), *Dziedzictwo kulturowe w XXI wieku. Szanse i wyzwania*, Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, s. 49–56.
- Besser, Howard. 2003. *Introduction to Imaging*, Los Angeles: Getty Research Institute.
- Castells, Manuel. 2007. *Spółeczeństwo sieci*, Warszawa: WN PWN.
- Filiciak, Mirosław, Justyna Hofmokl i Alek Tarkowski. 2012. *Obiegi kultury. Społeczna cyrkulacja treści. Raport z badań*, Warszawa: Centrum Cyfrowe Projekt Polska.
- Golka, Marian. 2009. *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa: Scholar.
- Guidi, Gabrielle, Juan Carlos Torres, Roberto Scopigno, Holger Graf, Fabio Remondino, Pere Brunet, Juan Barceló, Luciana Duranti i Susan Hazan (red.). 2015. *2015 Digital Heritage International Congress*. Vol. 1–2, Granada: IEEE.
- Halbwachs, Maurice. 2008. *Spoleczne ramy pamięci*, Warszawa: WN PWN.
- Hannerz, Ulf. 2007. *Powiązania transnarodowe. Kultura, ludzie, miejsca*, Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Harpring, Patricia i Murtha Baca. 2009. *Introduction to Controlled Vocabularies Terminology for Art, Architecture, and Other Cultural Works*, Los Angeles: Getty Research Institute.
- Hobsbawn, Eric i Terence Ranger. 2008. *Tradycja wynaleziona*, Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Kapralska, Łucja i Anna Fiń. 2015. *Realne i wirtualne oblicza pamięci*, w: Łucja Kapralska i Anna Fiń (red.), *Sieć pamięci. Cyfrowe postaci pamięci społecznej*, Kraków: NOMOS, s. 7–24.
- Komusińska, Jagoda. 2015. *Kto jest odpowiedzialny za digitalizację – organizacja i finansowanie cyfryzacji polskiej kultury*, Kraków: Warsztat Innowacji Społecznych.
- Kowalik, Wojciech, Jagoda Komusińska, Jan Strycharz i Łukasz Maźnica. 2015. *Udostępnianie zdigitalizowanych zasobów kultury w internecie. Użyteczność – dostępność – praktyki*, Kraków: Warsztat Innowacji Społecznych.
- Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. 2009. *Program digitalizacji dóbr kultury oraz gromadzenia, przechowywania i udostępniania obiektów cyfrowych w Polsce 2009–2020*,

- Warszawa: MKiDN, <http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportDigitalizacja/Program%20digitalizacji%202009-2020.pdf> [16.03.2016].
- Murzyn, Monika. 2007. *Dziedzictwo kulturowe w okresie przemian: szanse i wyzwania*, w: Monika Murzyn i Jacek Purchla (red.), *Dziedzictwo kulturowe w XXI wieku. Szanse i wyzwania*, Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, s. 139–154.
- Nieroba, Elżbieta, Anna Czerner i Marek S. Szczepański. 2009. *Między nostalgią a nadzieją. Dziedzictwo kulturowe w ujęciu interdyscyplinarnym*, Opole: Uniwersytet Opolski.
- Nijakowski, Lech M. 2009. *Dziedzictwo kulturowe jako przedmiot walki symbolicznej*, w: Elżbieta Nieroba, Anna Czerner i Marek S. Szczepański (red.), *Między nostalgią a nadzieją. Dziedzictwo kulturowe w ujęciu interdyscyplinarnym*, Opole: Uniwersytet Opolski, s. 65–81.
- Ossowski, Stanisław. 1966. *Więź społeczna i dziedzictwo krwi*, w: tenże, *Dzieła*, t. 2, Warszawa: PWN.
- Paradowski, Dariusz. 2010. *Digitalizacja piśmiennictwa*, Warszawa: Biblioteka Narodowa.
- Rymar, Helena, Zbigniew Smoter, Barbara Szczepańska, Alek Tarkowski, Dominika Urban i Zofia Zawadzka. 2014. *Prawne aspekty digitalizacji i udostępniania zbiorów muzealnych przez internet*, Warszawa: NIMOZ.
- Tarkowski, Alek, Justyna Hofmokl i Marcin Wilkowski. 2011. *Digitalizacja oddolna. Partycypacyjny wymiar procesu*. Warszawa: NInA, <http://nina.gov.pl/media/43941/digitalizacja-oddolna.pdf> [20.04.2016].
- Wilkowski, Marcin. 2013. *Wprowadzenie do historii cyfrowej*, Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Ziętał, Katarzyna. 2012. *Archiwistyka społeczna*, Warszawa: Ośrodek KARTA.

DIGITALIZATION OF CULTURAL HERITAGE IN POLAND.

DIGITAL REPOSITORIES AS POTENTIAL ACCESS POINTS TO CULTURAL RESOURCES

The digitization of cultural heritage has become significant activity of national and regional institutions as well as individual and informal groups. The process simplifies the preservation of memory of the past of a given community, thus reasserting its collective identity. In our article, we discuss some aspects of this process. We focus on the legislative determinants of digitization in relation to European Union and Polish law and we analyse the repositories, including digitized objects. Our research leads to the conclusion that digitization is seen by lawmakers as an important element of cultural policies. The research proves that unlocking the centrally institutionalized process of digitization to grass-roots initiatives (social archiving) is more and more significant, even though the main role in this process is now played by public institutions.

Keywords: digitization, cultural heritage, legislation, digital repositories