

Agnieszka Seidel-Grzezińska

V Międzynarodowa Konferencja „**Reprodukcja cyfrowa zabytku – metody, wiarygodność, trwałość**” z cyklu „Cyfrowe spotkania z zabytkami” – sprawozdanie

W dniach 19–20 XI 2012 odbyła się piąta konferencja z cyklu „Cyfrowe spotkania z zabytkami” pt. „Reprodukcja cyfrowa zabytku – metody, wiarygodność, trwałość”. Zorganizowana została ona przez Instytut Historii Sztuki i Instytut Historyczny Uniwersytetu Wrocławskiego, Instytut Informatyki Politechniki Łódzkiej oraz Wrocławskie Centrum Transferu Technologii przy Politechnice Wrocławskiej, które w tym roku gościło obrady. Patronat honorowy nad konferencją objęli Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdan Zdrojewski, Marszałek Województwa Dolnośląskiego Rafał Jurkowlaniec i Rektor Uniwersytetu Wrocławskiego, prof. dr hab. Marek Bojarski. Patronat medialny sprawowały portal AHICE – Art Historian Information from Central Europe i „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego”.

Decydując o wyborze tematu konferencji, organizatorzy pragnęli przede wszystkim odnieść się do aktualnej praktyki dokumentacyjnej i badawczej w obszarze dziedzictwa kulturowego. Grafika cyfrowa jest obecnie powszechnie stosowana w jego analizach, ochronie i promocji. „Digitalizacja zabytków i muzealiów oraz ich bezpieczne i długotrwałe udostępnianie w postaci cyfrowej, a także upowszechnianie nowoczesnych cyfrowych metod dokumentacji zabytków i muzealiów”¹ należą do strategicznych celów wskazywanych przez insty-



Organizacja: Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, Instytut Historyczny Uniwersytetu Wrocławskiego, Instytut Informatyki Politechniki Łódzkiej, Wrocławskie Centrum Transferu Technologii, Politechnika Wrocławska

¹ Programy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego 2010 - „Digitalizacja zabytków i muzealiów”, <http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/finanse/programy-ministra/programy-mkidn-2010/zasoby-cyfrowe/digitalizacja-zabytkow-i-muzealiow.php> (data dostępu: 1 II 2013).

tucje rządowe i znajdują ważne miejsce w programach służących finansowemu wsparciu kultury². Zjawiskiem blisko powiązanim z reprodukcją cyfrową są coraz popularniejsze wizualizacje, które – często mając wszelkie znamiona reprodukcji – stanowią w rzeczywistości kreacje autorskie. Zawierają one z reguły duże fragmenty o charakterze hipotetycznym, będące wynikiem przyjętej metody i określonej interpretacji. Jednocześnie atrakcyjność tego typu ilustracji wywodu naukowego, także w dziedzinie nauk humanistycznych, pozostaje bezsporna i w coraz szerszym zakresie jest elementem dyskusji badawczej, przedsięwzięć edukacyjnych i popularyzatorskich. W kontekście tych działań stosowane są pojęcia „digitalizacji” i „cyfryzacji”, „wirtualnego dziedzictwa” czy „wirtualnego zabytku”. Lektura dokumentów programowych rządu oraz literatury przedmiotu wydaje się jednak świadczyć, że pojęcia te wciąż nie są precyzyjnie zdefiniowane i pozostają niejednoznaczne. Wysoka jakość obrazu cyfrowego prowokuje także rozważania nad sytuacją reprodukcji uzyskanej za pomocą technologii digitalnych, jako materiału wspomagającego, wzbogacającego czy wręcz zastępującego analizowany oryginał.

Niemal w całych dziejach historii sztuki, poczynając od jej renesansowych prapoczątków, obraz towarzyszył opisowi zabytków, uzupełniając go i przekazując treści, których nie sposób było oddać słowem. Każda ze stosowanych w celu jego uzyskania technik – rysunek, grafika, akwarela, fotografia analogowa – miała specyficzne możliwości i ograniczenia. Uświadomienie ich sobie pozwalało odpowiednio korzystać z wizerunków dzieła na kolejnych etapach rozwoju metod dokumentacji zabytków. Coraz szersze zastosowanie w tej dziedzinie technik digitalnych powoduje, że nasila się także potrzeba weryfikacji zawartości merytorycznej i wiarygodności obrazu cyfrowego. Jednocześnie mnożą się wątpliwości dotyczące trwałości cyfrowych form dokumentacji. Wszystkie te zagadnienia znalazły odzwierciedlenie w problematyce ubiegłorocznej konferencji.

Spotkanie otworzyli dyrektor Wrocławskiego Centrum Transferu Technologii, prof. dr hab. Jan Koch, dyrektor Instytutu Historii Sztuki UW, dr. hab. Romuald Kaczmarek, oraz zastępca dyrektora Instytutu Historycznego UW, dr Joanna Nowosielska-Sobel.

Punktem wyjścia obrad stały się kwestie związane z aparatem pojęciowym dotyczącym różnego rodzaju odwzorowań dzieł sztuki, zagadnienia tradycyjnych metod ich reprodukcji oraz pytanie o identyfikację przedmiotu analizy w wypadku fotografii. Problemom językowym łączącym się z opisem relacji między dziełem sztuki a jego odwzorowaniem – dawniej i w epoce narzędzi cyfrowych – swoje wystąpienie poświęciły **Jolanna Lubos-Kozieł**, **Agnieszka Seidel-Grzesińska** oraz **Ksenia Stanicka-Brzezicka** (Uniwersytet Wrocławski). **Izabela Żak** (Muzeum Narodowe we Wrocławiu) w niezwykle interesującym referacie pt. „Interpretacja, tożsamość, kreacja. Kilka refleksji na temat grafiki reprodukcyjnej” podjęła się prześledzenia funkcji i formy rycin wykonywanych na podstawie dzieł malarstwa w epoce nowożytnej; natomiast **Elke Bauer** (Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung – Institut der Leibniz-Gemeinschaft, Marburg) w wystąpieniu „Visual History: Der Quellenwert historischer Fotografien im Zeitalter der Digitalisierung” wskazała na dylematy związane z analizą i cyfrowym obrazem dawnej dokumentacji fotograficznej, wśród których znalazły się kwestie dotyczące postrzegania odbitki fotograficznej jako obrazu minionej rzeczywistości i jako obiektu samego w sobie, mającego własną, trójwymiarową materialność, w obrębie którego da się z reguły wskazać więcej niż jedno pole semantyczne, podczas gdy kopia cyfrowa tradycyjnie obejmuje tu z reguły tylko obszar, jaki można by określić mianem „zdjęcia”. Wystąpienia Żak i Bauer stworzyły bardzo cenny kontekst dla dalszych rozważań, z jednej strony przedstawione w nich bowiem zostały najstarsze tradycje reprodukcji dzieła sztuki, z drugiej – złożoność jej współczesnej problematyki. W podsumowaniu swego referatu Bauer zadała pytanie fundamentalne dla wszystkich przedsięwzięć służących tworzeniu i udostępnianiu wizerunków cyfrowych: w jakim celu są one realizowane?

Prezentowane następnie zagadnienia podzielone zostały na 5 bloków tematycznych: „Obraz jako nośnik informacji”, „Technologie”, „Wokół Karty Londyńskiej”, „Obraz cyfrowy w archeologii i konserwacji” oraz „Obraz cyfrowy w muzeach i bibliotekach”.

Pierwszy z nich rozpoczęło wystąpienie **Krzysztofa Koszewskiego** (Politechnika Warszaw-

² M.in. w ramach realizowanego w latach 2011–2015 Programu Wieloletniego KULTURA+ (<http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/finanse/program-wieloletni-kultura.php>; data dostępu: 1 II 2013)

ska). W referacie pt. „Cyfrowy obraz jako nośnik informacji o dziedzictwie architektonicznym – szanse i zagrożenia” przywołany został m.in. problem „języka obrazu” i jego możliwości komunikacyjnych. Jako jedną ze szczególnie godnych uwagi konkluzji wypada wskazać tu opinię Prelegenta, że „język” ten, dzięki lub ze względu na dostępne narzędzia, jest dziś zbyt precyzyjny w stosunku do treści, które mamy do przekazania. Koszewski przypomniał, że wszystkie technologie, jakimi posługujemy się obecnie w dokumentacji lub rekonstrukcji dziedzictwa kulturowego, zostały opracowane dla innych dyscyplin lub dziedzin działalności człowieka, i podkreślił, że korzystając z nich, zdajemy się zbyt rzadko zastanawiać nad konsekwencjami takiego stanu rzeczy. Na dalsze aspekty cyfrowych odwzorowań i modeli architektury zwrócił uwagę **Rafał Szrajber** (Politechnika Łódzka). W wystąpieniu „Wirtualna rekonstrukcja architektoniczna jako próba odtworzenia miejsca” przedstawił koncepcję, że prawdziwy, kompletny charakter przestrzeni nie wynika jedynie z obiektów fizycznych, które ją organizują, ale przede wszystkim z zadań, jakie są w niej realizowane, i z wydarzeń, jakie mają w niej miejsce. Szrajber podkreślił, że przestrzeń postrzegana jest i zapamiętywana przez odbiorcę przede wszystkim przez pryzmat zdarzeń i, często związanego z nimi, szczegółu, co znacząco odróżnia obraz utrwalaony w wyobraźni człowieka od generowanego geometrycznie modelu obiektu lub przestrzeni i wydaje się jednym ze źródeł nienaturalności tego typu przedstawień.

Tytułowe zagadnienie w kontekście praktyki archeologicznej rozpatrywali **Michał Pawleta** (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu) i **Rafał Zapłata** (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), którzy swoje rozważania zatytułowali „Przeszłość zobrazowana – technologiczne kreacje odbioru przeszłości”, oraz **Małgorzata Markiewicz** (Instytut Archeologii i Etnologii PAN) w referacie pt. „Archeologia wirtualna – zagrożenie czy przyszłość? Rekonstrukcje 3D w archeologii”. Dla archeologów niemal od zawsze praktyka wizualizowania hipotez – rysowania, malowania czy wręcz modelowania minionej rzeczywistości – stanowiła zarówno metodę upowszechniania i popularyzacji wyników badań, jak i element dyskursu naukowego. Obecnie techniki cyfrowe otwierają przed tą dyscypliną ogromne możliwości w zakresie ope-

rowania obrazem jako metodą formułowania tez dotyczących rekonstrukcji zarówno obiektów, jak i np. technologii, a nawet zachowań społecznych. Za ich pomocą da się osiągnąć nieznaną wcześniej precyzję, a włączanie w generowany wizerunek odwzorowań zachowanych fragmentów rekonstruowanego obiektu wzmacnia wrażenie realności. Uzyskiwany za pomocą digitalnych narzędzi graficznych, zwłaszcza renderingu, efekt jest niezwykle sugestywny. Tym bardziej narzuca się jednak pytanie, w którym miejscu przebiega granica między tym, co ustalone i pewne, a tym, co hipotetyczne czy wręcz stanowiące wytwór fantazji, i co legło u podstaw przyjęcia takich, a nie innych rozwiązań. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na bardzo ciekawą propozycję, zawartą w konkluzji wystąpienia **Oliviera Haucka** i **Piotra Kuroczyńskiego** (Institut für Raumdarstellung, Frankfurt am Main) pt. „Cyfrowa rekonstrukcja architektury jako interdyscyplinarne narzędzie pracy – problematyka zastosowania, integracji i gwarancji naukowych standardów”. Podkreślając, że wizualizacja to „coś więcej” niż po prostu geometryczne odwzorowanie przestrzeni, postulują oni opracowanie osobnego języka znaczników dedykowanego dokumentacji zabytków architektury. Proponowany język – CHML (Cultural Heritage Markup Language) – umożliwiłby m.in. zawarcie w dokumentacji cyfrowej informacji o przesłankach będących podstawą rozumowania, o wykorzystanych materiałach lub źródłach oraz o przyjętych założeniach i standardach technicznych³. Zasadniczym efektem zastosowania takiego języka miałyby być osiągnięcie interoperacyjności przedsięwzięć cyfrowych w dziedzinie wizualizacji, w sferze zarówno wymiany danych, jak i ich archiwizacji oraz wykorzystania. W konsekwencji bardzo istotnym aspektem tej koncepcji jest też dążenie do całkowitego uniezależnienia obiektów cyfrowych uzyskanych w wyniku wizualizacji od zastosowanego do ich utworzenia oprogramowania i promocja technologii typu *open source*. Projekt ten prezentowany był już w 2003 r. podczas targów CeBIT w Hanowerze.

Zagadnienia podjęte przez Haucka i Kuroczyńskiego rozwinięte zostały w następnej sekcji, poświęconej inicjatywie znanej jako Karta Londyńska⁴. Jej promocja w Polsce stanowiła jeden z celów konferencji. Dokument ten, opracowany w 2009 r., jest próbą sformułowania zasad, „które

³ <http://www.archipelagus.de/lenya/archipelagus.de/live/chml-index/CeBit03.html> (data dostępu: 1 II 2013).

⁴ <http://www.londoncharter.org/> (data dostępu: 1 II 2013).

przyczyniłyby się – tak w aspekcie intelektualnym, jak i technicznym – do podniesienia naukowej rangi cyfrowych wizualizacji zabytków, aby były one traktowane tak samo jak tradycyjne metody badań i formy prezentacji ich wyników”. Karta zredagowana została przez Department of Digital Humanities przy King’s College w Londynie oraz przez Science and Technology in Archaeology Research Center (STARC) przy The Cyprus Institute. We Wrocławiu inicjatywę reprezentowali **Anna Bentkowska-Kafel** (Department of Digital Humanities, King’s College, London) oraz **Nicola Amico** (przedstawiciel zespołu w składzie: Sorin Hermon, Franco Niccolucci, Paola Ronzino, Nicola Amico, Giancarlo Iannone ze STARC, The Cyprus Institute). Karta została przetłumaczona na język polski w 2010 r. i jest dostępna zarówno na stronie domowej projektu⁵, jak i w witrynie Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego⁶.

W tematykę i główne postulaty Karty wprowadził słuchaczy bogato ilustrowany przykładami referat **Szrajbera**, następnie zaś **Amico** zaprezentował przykład jej praktycznego wykorzystania w badaniach archeologicznych w referacie zatytułowanym „The London Charter in action: documenting the digital creation of an archaeological 3D model”. Z kolei egzemplifikację wykorzystania założeń dokumentu w polskiej praktyce naukowej przedstawiła **Anetta Kępczyńska-Walczak** (Politechnika Łódzka) w wypowiedzi pt. „Cyfrowe obrazowanie zabytków – sztuka kompromisu?”. Natomiast występująca także w tej sekcji **Bentkowska-Kafel** wprowadziła do problematyki konferencji temat wirtualnego muzeum, opisując niezwykle interesujący projekt *v-must – Virtual Museum Transnational Network*. Przedsięwzięcie to realizowane jest w ramach VII Programu Ramowego i zaplanowane na lata 2011–2015. Funkcję koordynatora projektu pełni Istituto per Le Tecnologie Applicate ai Beni Culturali przy Consiglio Nazionale delle Ricerche w Rzymie. W projekcie na zasadach partnerstwa bierze udział 18 instytucji z 13 krajów oraz ponad 20 kolejnych partnerów stowarzyszonych. Celem projektu jest zapewnienie wsparcia – w zakresie dostępu do odpowiednich narzędzi i doradztwa – tym instytucjom działającym w obszarze dziedzictwa kulturowego, które chciałyby rozwijać muzea wirtualne, dobrze spełniające funkcje edukacyjne i rekreacyjne, a jednocześnie będące trwałymi

i łatwymi w utrzymaniu („*Virtual Museums that are educational, enjoyable, long-lasting and easy to maintain*”). W referacie przedstawiona została geneza idei wirtualnego muzeum, w tym odniesienia do koncepcji prezentowanych przez André Mal-raux, oraz próba typologii tego rodzaju inicjatyw. Autorka zwróciła uwagę, że obecnie muzeum wirtualne rozumiane jest głównie jako byt funkcjonujący całkowicie niezależnie od muzeum tradycyjnego, ale tym samym pojęciem określamy również dostępne w Sieci „wersje” muzeów istniejących w rzeczywistości. Jednocześnie podejmowane są już próby porządkowania typów muzeów wirtualnych. Proponuje się m.in. podział na muzea immersyjne i interaktywne, a wśród tych ostatnich – interaktywne i półinteraktywne. Zagadnienia przywołane przez Bentkowską otrzymały swoje rozwinięcie w referacie **Sabine Neumann** (Jacobs University, Brema), poświęconym różnicom w percepcji wynikającym z kontekstu obcowania z obiektem – jego materialną postacią i dostępnym *online* odwzorowaniem, a także w bardzo interesujących rozważaniach **Karoliny Rajny** (Uniwersytet Wrocławski), dotyczących problemu wiarygodności obrazu na przykładzie simulacji Krzysztofa Izdebskiego w Dworze Artusa w Gdańsku. Referat „Wydruk cyfrowy obrazu – proteza dla wyobraźni czy pełnoprawne dzieło sztuki współczesnej?” stawiał fundamentalne pytania o charakter i funkcje obrazu będącego reprodukcją dzieła nieistniejącego, ale też inspirował refleksję, czy wykonane przez artystę plastyka na podstawie analogowej, czarno-białej fotografii i wydrukowane na płótnie cyfrowe rekonstrukcje dzieł malarstwa dawnego nie mieszczą się w szeroko rozumianym pojęciu Wirtualnego Muzeum.

Podczas konferencji przedstawione zostały także technologie z dziedziny grafiki komputerowej i ich praktyczne zastosowania. Zebranych w tematykę tę wprowadził **Paweł Klak**, dokonując przeglądu dostępnych technologii i metod skanowania. **Jarosław Andrzejczak** i **Rafał Szrajber** (Politechnika Łódzka) omówili własny projekt systemu prezentacji dziedzictwa kulturowego z wykorzystaniem technologii *augmented reality* pod nazwą Archive. Zespół w składzie: **Cezary Mazurek**, **Tomasz Parkoła**, **Marcin Werla** (Poznańskie Centrum Superkomputerowo-Sieciowe), pokazał rozwijane od kilku lat aplikacje służące digitali-

⁵ http://www.londoncharter.org/fileadmin/templates/main/docs/london_charter_2_1_pl.pdf (data dostępu: 1 II 2013).

⁶ http://www.historiasztuki.uni.wroc.pl/projekty_badawcze/karta_londyńska.html (data dostępu: 1 II 2013).

zacji oraz długoterminowemu przechowywaniu danych w kontekście muzealnych zasobów dziedzictwa kulturowego, a **Konrad i Jarosław Maj** (firma TOP COOP) omówili opracowaną przez siebie metodę tworzenia koherentnych cyfrowych reprodukcji 3D zabytków i ich prezentacji w technologii MVR (Mixed Virtual Reality). O zastosowaniu cyfrowych technologii graficznych w praktyce opowiedzieli **Michał Tryml, Jan Havrda, Tomasz Cymbalak** oraz **Matouš Semerád** (Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v hlavním městě Praze) w referacie pt. „Metody dokumentacji zabytków archeologicznych w historycznym centrum Pragi”. **Michał Kędzierski, Rafał Zapłata, Anna Fryśkowska, Michalina Wilińska i Paulina Deliś** (Wojskowa Akademia Techniczna im. Jarosława Dąbrowskiego w Warszawie, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie) przedstawili przykłady wykorzystania technologii fotogrametrycznych w ochronie dziedzictwa kulturowego, a o problemie „obrazu tekstu” i jego rozpoznawania pod kątem semantycznym i formalnym mówiła Edyta Kotyńska (eTEKA) w wystąpieniu zatytułowanym „OCR materiałów historycznych – potrzeby i problemy”.

Obrady zakończyły się prezentacjami projektów dokumentacyjnych i popularyzatorskich. **Leszek Bednorz i Karol Czajkowski** (Narodowy Instytut Dziedzictwa) omówili udział Narodowego Instytutu Dziedzictwa w projekcie CARARE („Connecting Archaeology & Architecture in EUROPEANA”). CARARE to projekt typu Best Practice Network, który ma na celu wprowadzenie do Europeany bogatych treści multimedialnych związanych z archeologią i architekturą, głównie w formie modeli 3D i wizualizacji. Należy podkreślić, że nie jest to projekt *stricte* digitalizacyjny, jak bowiem określono w dokumentacji „skupia się on na przetwarzaniu zasobów cyfrowych, a nie cyfryzacji”. **Karolina Tabak i Mikołaj Machowski** (Muzeum Narodowe w Warszawie) przywołali z kolei kwestię digitalizacji jako formy ochrony dziedzictwa kulturowego. Przedstawili założenia digitalizacji kolekcji szklanych negatywów w Muzeum Narodowym w Warszawie w kontekście konieczności zabezpieczania dokumentacji zabytków sztuki, która ze względu na zmiany technologiczne oraz na niebezpieczeństwo łatwego uszkodzenia nie może

być w pełni wykorzystywana w swojej pierwotnej postaci. **Maciej Gugala** (Instytut Sztuki PAN) i **Małgorzata Stolarska-Fronia** (Muzeum Historii Żydów Polskich) poświęcili natomiast swoje wystąpienie roli reprodukcji dzieł sztuki w muzeum naracyjny na przykładzie projektu Wystawy Głównej w Muzeum Historii Żydów Polskich. Obiekty zdigitalizowane stają się tam elementem wykładu służącego dydaktyce, edukacji i popularyzacji na zasadzie ilustracji, której źródłem jest odpowiednio przetworzona reprodukcja. Sekcje zamknął referat **Adama Żurka** (Biblioteka Uniwersytecka, Wrocław), w którym zaprezentowane zostały doświadczenia wrocławskiej Biblioteki Uniwersyteckiej w zakresie digitalizacji i udostępniania zasobów dziedzictwa kulturowego, m.in. w ramach projektu „Śląskie Archiwum Ikonograficzne”.

Swoistym podsumowaniem konferencji stało się wystąpienie **Anny Kuśmidrowicz-Król** (Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa) dotyczące działalności powstałego w 2011 r. NIMOZ-u, stanowiące niemal *pendant* dla wygłoszonego w pierwszym dniu obrad referatu **Marcina Mondzelewskiego** (Muzeum Narodowe w Gdańsku). Mondzelewski podjął analizę cyfrowej dokumentacji ikonograficznej muzealiów w Polsce w świetle istniejących standardów. Jako kontekst swoich rozważań przywołał m.in. takie inicjatywy jak CHIN (Canadian Heritage Information Network), niemiecki BAM (Portal zu Bibliotheken, Archiven, Museen) oraz programy europejskie MINERVA i MINERVA Plus. Zasygnalizował brak jednoznacznych zaleceń dla muzeów polskich, które pozwoliłyby im wpisać się w ogólnościatowe standardy. Podał też w wątpliwość zasadność ograniczania się większości muzeów do zamieszczania w dokumentacji tylko jednego zdjęcia obiektu. Odpowiedzią na te i podobne problemy polskich muzeów miałyby stać się właśnie działania NIMOZ-u. Statutowymi zadaniami tego Instytutu są: upowszechnianie wiedzy o muzeach, muzealiach, zbiorach publicznych i obiektach zabytkowych, wyznaczenie i upowszechnianie standardów w zakresie muzealnictwa i ochrony zbiorów oraz kształtowanie świadomości społecznej w zakresie wartości i zachowania dziedzictwa kulturowego, a także prowadzenie badań naukowych⁷. W dziedzinie zagadnień związanych z digitalizacją w 2012 r.

⁷ Zarządzenie Nr 6 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 18 II 2011 w sprawie zmiany nazwy i zakresu działania Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych.

NIMOZ przygotował „Zalecenia dotyczące planowania i realizacji zadań digitalizacyjnych w muzealnictwie”, a na swej stronie internetowej zamieszcza postulatory w postaci raportów, podręczników i informacji o szkoleniach i konferencjach⁸. Instytucja ma pełnić przede wszystkim funkcje doradcze, co zbliża ją do wspomnianej już kanadyjskiej inicjatywy CHIN.

Obradom towarzyszyły prezentacje firm: Ontia sp. z o.o. z Krakowa, SMARTTECH sp. z o.o. z Warszawy, Pilab SA i Topscan3D.net z Wrocławia oraz scanning3D.pl z Leszna. Cztery z nich przygotowały bardzo interesujące prelekcje, poświęcone ofero-

wanym technologiom oraz wdrożonym projektom (m.in. digitalizacji zasobów Archiwum Budowlanego we Wrocławiu).

Podczas konferencji dystrybuowany był najnowszy, trzeci tom serii „Cyfrowe Spotkania z Zabytkami” pt. *Dobra kultury w Sieci*⁹.

dr Agnieszka Seidel-Grzezińska

Historyk sztuki, pracownik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autorki koncentrują się wokół ikonografii sztuki europejskiej oraz kwestii metodologicznych, związanych z gromadzeniem i przetwarzaniem treści cyfrowych dotyczących dziedzictwa kulturowego.

⁸ <http://www.nimoz.pl/pl/dzialalnosc/digitalizacja/standardy-podreczniki-tutorialne-1> (data dostępu: 1 II 2013).

⁹ *Dobra Kultury w Sieci*, red. E. Herden, A. Seidel-Grzezińska, K. Stanicka-Brzezicka, Wrocław 2012.

Summary

AGNIESZKA SEIDEL-GRZEZIŃSKA / The 5th International Conference “Digital reproduction of monuments – methods, reliability, permanence” from the cycle “Digital Meetings with Monuments” – a report

On 19–20 XI 2012 took place the fifth international conference from the cycle “Digital Meetings with Monuments” entitled “Digital reproduction of monuments – methods, reliability, permanence” held by the Institute of Art History and the Institute of History at the University of Wrocław, the Institute of Computer Science at the Technical University of Łódź together with the Wrocław Centre of Technology Transfer at the Technical University of Wrocław the latter which was the host of this year edition of the conference.

Deciding the subjects of the conference, the organisers mostly wanted to refer to the current practice of documentation and research in the area of cultural heritage. The starting point for the proceedings were issues connected with terminology referring to different kinds of art works mapping, questions of traditional methods of their reproduction and a question about identification of analysis subjects in case of photographic copying. The two last papers created a valuable context for further considerations dedicated to digital technologies, on the one hand the oldest traditions of art works reproduction were introduced, and on the other hand the complexity of current issues concerning the matter was presented. The following papers were divided into five topic blocks entitled “Visualisation as a carrier of information”, “Computer-based visualisation in archaeology and conservation”, “Computer-based visualisation in museums and libraries”, “Technologies” and “Around The London Charter”. The promotion of The London Charter was also one of the main goals of the conference. The Charter conceived in 2009 is an attempt to formulate regulations “which will serve – both in intellectual and technical aspects – rising the scientific rank of computer-based visualisation of monuments, and allow treating them equally as traditional research methods and forms of presentation research results”. The Charter was translated into Polish in 2010 and may be found at the project homepage as well as at the Institute of Art History (the University of Wrocław) homepage.