

# Národní filmový archiv: paměťová instituce mezi sbírkotvorbou a výběrem archiválií<sup>1</sup>

Matěj Strnad

## The National Film Archive: A Memory Institution Between Collection Creation and Selection of Archival Materials

*The study aims to situate and subsequently critically analyze Národní filmový archiv, Prague (NFA) and its collection practice in the domestic and international context. It starts by briefly introducing the historical development of the institution and its predecessors, with an emphasis on their institutional anchorage. It presents a summary of the NFA's current acquisition practice and, following this, discusses NFA's position as a specialized archive, or archive in general. As a more appropriate frame of reference, it proposes the community of film heritage institutions, which it briefly characterizes with regard to their institutional background. Finally, it discusses the concept and broader notion of "memory institutions" – which could be productive in overcoming the partial professional and departmental differences between archives, libraries and museums, or institutions methodologically managed by different ministries.*

**Keywords:** film, film archiving, memory institutions, collections development

### Úvod – Film jako historický pramen, NFA a NTM

První snahy o institucionální sbírání vybraných filmů pro jejich historický, potažmo umělecký a kulturní význam, datujeme v našem prostředí do 20. let minulého století. Státní instituce byly motivovány především výchovným a státotvorným potenciálem takové činnosti, proto první apely v této věci směřovaly na Ministerstvo školství a národní osvěty. Druhou tušenou hodnotou byla ta propagační, odtud pak opatrný zájem Ministerstva zahraničních věcí.<sup>2</sup> Klíčovým hybatelem a autorem prvních koncepcí byl kameraman a fotograf Jindřich Brichta, který se už v roce 1923 zasadil o zřízení fotograficko-kinematografického oddělení českého Technického muzea (dnes Národní technické muzeum). Toto oddělení začalo vedle kinematografické a fotografické techniky shromažďovat i samotné filmy, byť zřejmě spíše nahodile a na základě dílčích darů a pozůstalostí.

Na základě Brichtových aktivit pak ve 30. letech vznikl i návrh na ustavení Československého národního filmového archivu právě při Technickém muzeu. K jeho zřízení však nedošlo a filmový archiv jako takový vzniká až v roce 1943, mimo jiné díky centralizaci filmové výroby pod Československé filmové ústředí.

Filmový archiv se tak konstituoval v odlišném politickém, ale i filmově-hospodářském kontextu, přesto však na půdorysu velkorysé koncepce 30. let. Jeho úkolem tak mělo být „získávat starší, soudobé i budoucí české i jiné filmy nebo jejich zajímavé fragmenty a dokumentovat tak pro budoucnost vývoj českého filmu a případně i kinematografie vůbec. Shromažďovat, uchovávat a registrovat všechny zajímavé věci a doklady týkající se filmovnictví.“<sup>3</sup> Dodejme, že při ustanovující schůzi komise filmového archivu bylo z výše citovaného poslání odstraněno slovo *případně*, což záběr nové instituce rozšířilo jednoznačně směrem ke

**1** Tento recenzovaný odborný článek vznikl na základě institucionální podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace poskytované Ministerstvem kultury.

**2** ZEMAN, Pavel. *Idea filmového archivu v Čechách. Illuminace, 1995, roč. 7, č. 1, s. 43–58.*

**3** *Návrh Technického muzea československého a Československé společnosti pro vědeckou kinematografii na zřízení filmového archivu. In: ZEMAN, Pavel. Dokumenty k vývoji českého filmového archivnictví. Illuminace, 1995, roč. 7, č. 1, s. 125–173, cit. s. 138.*

**MgA. Matěj Strnad**  
Národní filmový archiv  
matej.strnad@nfa.cz

„kinematografii vůbec“. Nemluvě o tom, že vedle role filmově-sběratelské začíná archiv budovat i vlastní příruční knihovnu a fungovat tak jako dokumentační centrum (srov. „všechny zajímavé věci a doklady“).

Právě vzhledem k deklarované šíři aktivit shledal Brichta při ustanovující schůzi označení „Filmový archiv Československého filmového ústředí“ jako příliš omezené a upřesnil, že „[s]nad KINOARCHIV odpovídal by spíše rozsahu programu“. Brichta rovněž navrhoval, aby se k věci vyjádřili „odborníci filologové, kteří pracují na slovníku a mají snad jiný vhodný název“. S označením „filmový archiv“ totiž dobové dokumenty nakládaly poměrně nezávazně a hovořily např. o „filmových archivech ministerstev“ a dalších. Přes následnou diskuzi tohoto tématu k úpravě názvu nedošlo, a filmový archiv tak dostal do vínku širší spektrum činností, než by jeho název snad primárně naznačoval. Jedinou – a dodnes platnou a prakticky nezpochybnovanou – negativní definicí předmětu jeho zájmu pak bylo rozhodnutí komise, že „stroje a kinotechnická zařízení (...) se svou povahou lépe hodí k uložení do technického musea“<sup>4</sup>.

Vnitřní organizační struktura i samotné začlenění filmového archivu do vnějších struktur se v průběhu let dramaticky měnily. Archiv opsal komplikovanou trajektorii od složky centrálního filmového řízení přes Státní archiv přímo spadající pod Ministerstvo vnitra, aby se pak opět v šedesátých letech navrátil pod Československý státní film (respektive Československý filmový ústav) pod názvem Československá filmotéka s úlohou archivu centrálního.<sup>5</sup> Vektory a siločáry kulturní a státní politiky (vč. ustanovení archivní sítě v souladu s vládním nařízením č. 29/1954 Sb. o archivnictví), jimž byl filmový archiv vystaven, zřejmě neusnadňovaly koncepčnější promyšlení jeho role a sbírkotvorné praxe. Spíše implicitně či organicky vznikající sbírka archivu byla

z technického hlediska v žalostném stavu a při postupné konsolidaci situace od 60. let tak měly jednoznačnou prioritu otázky prezervační, konzervační a katalogizační.

Institucionální genealogie všech předchozích iterací NFA by si zasloužila samostatnou analýzu (poměrně podrobně se jí věnuje Jan Trnka, viz pozn. pod čarou č. 5), lze se však pokusit ji stručně popsat pomocí několika charakteristik. Jednak jde o provázanost s centrálně řízenou kinematografií, díky níž sbírka NFA – v porovnání s jinými filmovými archivy – vykazuje velkou míru kompletnosti, co se národní kinematografie týče, nemluvě o možnosti s touto částí sbírky aktivně nakládat. Dále pak registrujeme dynamický pohyb filmového archivu v rámci širší archivní sítě, kdy byl vzájemný svazek tu silnější, tu slabší. Konečně pak je s ambicí o opanování širšího pole působnosti (nad rámec archivu v užším slova smyslu) spojena určitá bezradnost stran systémového ukotvení instituce.

Trnka ostatně tento příběh líčí až teleologicky, kdy prvních bezmála padesát let instituce souhrnně tvoří určitou předeheru k momentu, kdy roku 1992 archiv získává (doposud relativně největší) samostatnost a etabluje se jako příspěvková organizace Ministerstva kultury pod nynějším názvem. Klíčovými a do dnešního dne určujícími dokumenty pro tuto transformaci jsou zřizovací listina a posléze zákon 273/1993 Sb., obecně známý jako zákon o kinematografii, respektive audiovizuální zákon 496/2012 Sb. Od nich NFA odvozuje základní parametry svého fungování, a jak si ukážeme, i jediný konkrétněji formulovaný sbírkotvorný princip, totiž institut nabídkové povinnosti.

### **Nabídková povinnost**

Byť široce rozšířené, je označení „nabídková povinnost“ v mnohém zavádějící. Odkazuje ke konkrétnímu ustanovení v zákoně, na jehož základě jsou Národnímu filmovému archivu *povinně*

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 144. Pro přesnost uvedme, že od roku 1945 bylo organizační částí archivu i tzv. kinematografické muzeum, roku 1953 bylo však definitivně přičleněno do Technického muzea.

<sup>5</sup> K pozdějšímu názvosloví viz TRNKA, Jan. *Český filmový archiv 1943–1993*. Praha: Národní filmový archiv, 2018, s. 72. Stručně pak: 1963–1965 Československá filmotéka; 1966–1969 Československý filmový ústav – Filmotéka; 1969–1976 Československý filmový archiv České a Slovenského (později pouze Československého) filmového ústavu; 1977–1992 Československý filmový ústav – Filmový archiv.

*nabízena* předem definovaná kinematografická díla a další související materiály. Stanovisko NFA vůči této nabídce však zákon ani jiná směrnice neřeší. Jinými slovy taková nabídka může být teoreticky oslyšena, v praxi k tomu však nedochází.

Paměťové instituce v širším kontextu operují s takzvaně zákonným či smluvním depozitem – za zákonný depozit označujeme ukládání předmětných artefaktů na základě zákonné povinnosti, v případě depozitu smluvního se to pak děje na základě smluvních ustanovení. Taková smluvní ustanovení jsou často spojena například s financováním z veřejných prostředků (některé zahraniční audiovizuální fondy například podmiňují podporu právě uložením do místního archivu), případně povolením k distribuci apod.

Rozličné způsoby, jakými je usilováno o zachování současné kulturní produkce pro budoucnost, jsou nejlépe etablovány asi v prostředí písemnictví a knihoven.<sup>6</sup> Ale i tam jejich naplňování komplikují komplexnější média jako jsou internetové stránky, interaktivní aplikace, ale i samotná skutečnost vydávání elektronických knih a podobně. Mechanismus toho, jak se – prostřednictvím spisových řádů, vyhlášek i zákona – dostávají i „běžné“ archiválie do archivů by bylo možné rovněž vnímat jako svého druhu zákonný depozit, byť se s takovým označením v tomto kontextu spíše nesetkáme.

Ačkoliv byly historické zdroje sbírky NFA různorodé, byl mechanismus nabídkové povinnosti, dobově řečeno „povinné kopie“, přítomen už v původní Brichtově koncepci ze 30. let. Jak jsme si vysvětlili, tato koncepce byla ještě situovaná do prostředí soukromoprávní výroby, a tak budování veřejné archivní sbírky podmiňovala potřebou ustanovit určitou zákonnou depozitní povinnost. Ta měla být soukromým výrobcům uložena zejména v případě, že jejich filmové dílo bude podpořeno z veřejných prostředků. S obdobným mechanismem, jak zajistit rozvoj

sbírky NFA – potažmo zachování současné a budoucí kinematografické produkce –, se pak setkáváme i v prostředí nově liberalizovaném po roce 1992.

Více než čtyřicetileté mezidobí zestátněné kinematografie přitom situaci ukládání profesionální filmové produkce zjednodušovalo. Jak jsme předestřeli výše, archiv byl vždy do nějaké míry součástí organizace filmové výroby a filmy do něj byly (nebo mohly, respektive měly) být ukládány přímo. Takový modus operandi odpovídá praxi podnikových archivů (jejichž roli centrální filmový archiv, potažmo filmotéka de facto plnily). Institut nabídkové povinnosti přitom je, jak jsme popsali výše, tradičně odvozen od mechanismu známého z prostředí knihoven (povinný výtisk). Z koncepčního hlediska tak v sobě praxe archivu snoubila princip archivní i knihovnický, realizovaný však svým vlastním – spíše sbírkovým – způsobem.

Nejinak je tomu u filmových archivů obecně, kde se setkáme se všemi modalitami zákonného, smluvního a samozřejmě i dobrovolného depozitu.<sup>7</sup> Z pochopitelných důvodů filmové archivy usilují o co nejrobustnější depozitní aranžmá, které by v ideálním případě pokrývalo např. i zahraniční filmy. Například Norská národní knihovna tak ukládá vedle domácích produkce i zahraniční filmy uváděné v norské jazykové verzi (dabing) a zahraniční filmy, jejichž distribuce byla v Norsku podpořena z titulu jejich umělecké kvality.<sup>8</sup>

Pro potřeby tohoto textu není třeba analyzovat parametry zákonné nabídkové povinnosti do posledního detailu, je však podstatné zdůraznit, že se týká pouze českých kinematografických děl. Do určité míry tuto kategorii splňují i díla koprodukční, ale přesto je definiční záběr takto pojatého mechanismus poměrně úzký a naplňuje ho pravidelně něco mezi 80–100 díly ročně. Všechny ostatní akvizice, ať již retrospektivní (historické), či současné, provádí Národní filmový archiv

**6** LARIVIÈRE, Jules. *Guidelines for Legal Deposit Legislation*. UNESCO [online], 2015 [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://origin-www.ifla.org/publications/guidelines-for-legal-deposit-legislation>.

**7** ARIAS BURGOS, Carolina, CABRERA BLÁZQUEZ, Francisco Javier et al. *Deposit systems for audiovisual works*. European Audiovisual Observatory [online], 2017 [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://rm.coe.int/liris-plus-2017en3-deposit-systems-for-audiovisual-works-pdf/1680783493>.

**8** *Legal Deposit – Moving Images*. Norwegian National Library [online] [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.nb.no/en/service/legal-deposit/moving-images/>.

bez jakéhokoliv zvláštního mandátu, z vlastní sbírkotvorné potřeby. Takovou sbírkotvorbou dle vlastního mínění plní předepsané úkoly dané mu zřizovací listinou,<sup>9</sup> ale na rozdíl od většiny jiných paměťových institucí tak činí čistě z vlastního uvážení a takřkajíc nad rámec.

### **Akvizice nad a mimo rámec**

NFA vedle současných českých kinematografických děl ročně ukládá stovky filmových materiálů i digitálních souborů na základě darovacích, licenčních a výjimečně i delimitačních smluv. Darovací smlouvy jsou nejběžnějším vehiklem, jakým dochází k uložení zejména filmových materiálů (zpravidla filmové kopie) od fyzických i právnických osob. Spektrum takto získávaných materiálů je široké a sahá v případě audiovize od materiálů osobní a rodinné povahy (často na úzkých formátech 8 a 9.5 mm) přes filmové kopie distribučních titulů z držení sběratelů, náhodných vlastníků či jiných paměťových institucí až po plody podnikové, respektive zakázkové výroby. Určitá část materiálů, které jsou NFA nabídnuty, nakonec do sbírky není uložena vzhledem k jejich technickému stavu, případně proto, že jsou dané filmy ve sbírce již dostatečně zastoupeny. Potenciálně vzácné či jinak hodnotné filmové materiály k zahraničním filmům jsou nabízeny archivům v zemi původu.

I vzhledem ke kontextu časopisu, pro nějž je předkládaný text směřován, je třeba zdůraznit, že NFA – na rozdíl od celé řady jiných sbírkotvorných institucí – za akvizice zpravidla neposkytuje finanční kompenzaci.<sup>10</sup> K té může docházet zprostředkovaně, je-li dárcé zároveň držitelem některých práv k audiovizuálním dílům či záznamům zachycených na předmětu darování a nějakým způsobem je postoupí NFA. Může pak z budoucích výnosů dostávat určitý podíl, obdobně jako se tomu děje u odvodů kolektivním správcům, respektive držitelům či dědicům autorských

práv. Tato praxe je nejčastější v prostředí neprofesionální kinematografie.

Výdaje spojené s akvizicemi se tedy spíše než samotného pořízení týkají jejich technického zpracování, katalogizace, případně odplnění, fotochemického kopírování a dalších mnohdy nezbytných kroků. Ukládané filmy jsou zapisovány do archivní evidence PEVA a jedné z k tomu designovaných sbírek – a to i přesto, že jejich výběr a ukládání zpravidla příliš neodpovídá výběru archiválií, jak jej tradičně chápe archivní praxe (o tom dále).

Obdobně tomu je pak u ukládání audiovizuálních děl na nefilmových (tj. analogových či digitálních) nosičích, tedy například studentských či experimentálních a výtvarných filmů. K těmto akvizicím dochází na základě dílčích dvoustranných smluv a v případě nativně digitálních děl již zcela bez darovací klauzule. Ta by přitom byla jedinou pomyslnou záchranou v udržení definice akviziční činnosti NFA coby *archivně kompatibilní*. V následující části textu se tedy musíme blíže zaměřit na to, do jaké míry je Národní filmový archiv vlastně vůbec archivem v odborném slova smyslu.

### **Specifický mezi specializovanými**

Národní filmový archiv je archivem specializovaným, to jest archivem stojícím mimo primární strukturu státních archivů. Jako příklady dalších specializovaných archivů můžeme uvést například Archiv ČT (pečující o archivní a programové fondy České televize), Archiv Národní galerie či Archiv Pražského hradu. I přední metodik archivní správy uvádí ve *Slovníku současné archivní terminologie*, že v kontextu specializovaných archivů zaujímá NFA „poněkud specifické postavení“<sup>11</sup>. Na rozdíl od zbývajících třicítky ostatních institucí NFA totiž výslovně nepřísluší ani pečovat o archiválie vzniklé z činnosti svého zřizovatele (tedy Ministerstva kultury), ani u tohoto zřizovatele provádět výkon spisové služby. Jak jsme již popsali,

**9** „Základním posláním Národního filmového archivu je (...) budování, ochrana, restaurování, vědecké zpracování, zpřístupňování a využívání sbírky archivu.“ **MINISTERSTVO KULTURY ČESKÉ REPUBLIKY.**

*Zřizovací listina státní příspěvkové organizace Národní filmový archiv. Ministerstvo kultury České republiky, 2023. Dostupné také z: <https://nfa.cz/dokumenty/povinne-dokumenty/zrizovaci-listina-2024.pdf> [cit. 9. 9. 2024].*

**10** Pokud ano, jde jen o úhradu ve výši nákladů potřebných na výrobu nové filmové kopie v řádu jednotek Kč/metr filmového materiálu.

**11** **WANNER, Michal.** *Specializované archivy.* In: **WANNER, Michal et al.** *Slovník současné archivní terminologie.* Praha: Odbor archivní správy a spisové služby Ministerstva vnitra, 2022, s. 468.

úlohy NFA jsou poměrně obecně popsány zřizovací listinou a příslušným zákonem, problému existence a fungování instituce *coby archivu* se ale vůbec nevěnují.

Teoreticky může NFA vykonat výběr archiválií mimo skartační řízení u těch soukromých původců, kteří o to požádají, ale k takovému kroku v historii fungování NFA *coby archivu* přinejmenším v audiovizuální oblasti nikdy nedošlo. Konečně může NFA, tak jako ostatní specializované archivy, provádět výběr archiválií z dokumentů „nabídnutých zřizovateli darem“ – mezi ty bychom snad mohli řadit všechny darované materiály (včetně těch z nabídkové povinnosti). I pokud ale pomíne otázku *nabídnutí zřizovateli* (NFA má vlastní právní subjektivitu, dokumenty jsou nabízeny jemu, nikoliv zřizovateli), musíme se ptát, jestli jde opravdu o *výběr archiválií*. Věcně snad přibližně, formálně o tom lze úspěšně pochybovat – dostát dikci § 11 a § 12 Zákona č. 499/2004 Sb. je v podmínkách audiovizuální a kinematografické tvorby prakticky velice nesnadné.<sup>12</sup> Jinými slovy tak, přinejmenším co se audiovizuálních dokumentů týká, *deklaruje* NFA zařazované materiály archiváliemi čistě na základě jejich dobrovolného či povinného uložení do archivu a případně splnění určitých kvalitativních znaků těchto materiálů, respektive nosičů.<sup>13</sup>

Klíčovým závěrem budiž, že stejně tak byl NFA mohl, pokud by namísto archivní byl zařazen kupříkladu do muzejní sítě, považovat filmy za sbírkové předměty muzejní povahy (svou medialitou srovnatelné třeba s fotografiemi nebo grafickými díly).

Další specifická výjimka, kterou NFA požívá, je možnost zpoplatňovat nahlížení do archiválií. To je jiným archivům ze zákona zapovězeno. K nahlížení do archiválií ve striktním slova smyslu nicméně u audiovizuálních archiválií v péči NFA dochází jen zcela ojediněle, protože většina badatelských i jiných konzultací se děje prostřednictvím (digitálních) náhledů. Ty NFA pořizuje v souvislosti s plněním svého úkolu „zpřístupňování filmového

dědictví“, případně v souvislosti s vlastní obchodní činností. Jedině díla, k nimž NFA nemá ani na základě zákona, ani na základě uzavřených smluv žádný licenční či obdobný mandát, připadají pak v úvahu pro zpřístupnění „badatelské“, v archivním režimu, dle badatelského řádu a podobně.

Zásadní diskrepancí ve vztahu k převládající archivní praxi je rovněž omezená míra, s jakou lze při pořádání audiovizuálních archiválií v NFA postupovat dle provenienčního principu. Tento „všeobecný teoretický princip [archivního] oboru“<sup>14</sup> vychází z respektu k původním registraturům a způsobu, jakým byly archiválie pořádány u svých původců. Pro pořádání filmů jde však o způsob prakticky nepoužitelný – a jak je z dosavadního líčení patrné, volí NFA pro pořádání filmů naopak princip sbírkový. NFA tedy filmy sdružuje do sbírek, nikoliv fondů dle jejich jednotlivých původců. Dosavadní dominantní členění tak vychází ze základní typologie (filmy hrané, dokumentární...), případně původu (filmy domácí/zahraniční). Další typologie jsou pak spíše technické povahy (typ nosiče, respektive filmové podložky, případně hierarchie daného materiálu ve smyslu negativ/kopie a podobně).

Informace o samotném původci filmů *coby archiválií* – ať již jím budeme rozumět entitu, od níž byly filmy získány (soukromého dárce, právnickou osobu, instituci), nebo primárního výrobce filmu (tedy producenta ve smyslu právnické osoby, filmového studia) – je samozřejmě pro jejich katalogizaci podstatná, ale prážadným způsobem neovlivňuje samotné pořádání.

Tato i další výjimky a odchylky z dominantní archivní praxe vychází jednoduše z charakteristik filmu jako technicky závislého a jen do určité míry mechanicky reprodukovatelného média. *Coby médium* pak někdy nese autorské (potažmo umělecké) dílo a jindy pouhý záznam (bez přímého autorského vkladu). Zároveň se tato specifika a výjimky týkají

**12** Pro přesnost uvedme, že *současná legislativa ukládá k výběru předložit jednak filmové záznamy vzniklé do roku 1930, jednak „podle obsahu (...) dokumenty, které mají trvalou hodnotu danou jejich politickým, hospodářským, právním, historickým, kulturním, vědeckým nebo informačním významem“ a konečně pak „originální negativy, duplikační kopie a duplikační negativy hraných, dokumentárních a animovaných filmů“.* ČESKO. Zákon č. 499 ze dne 23. září 2019 o archivnictví a spisové službě a o změně některých zákonů. In: *Sbírka zákonů České republiky. 2019, částka 173.* Dostupný také z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2004-499> [cit. 9. 9. 2024]. Nikde však není jednoznačně určeno, že tento výběr má provádět NFA, spíše naopak – pole působnosti je přímo z hlediska archivní legislativy NFA vytyčeno zcela vágně (nijak).

**13** Historickou praxí je považovat za archiválie tzv. rozmnožovací a zabezpečovací materiály k danému titulu (viz pozn. pod čarou výše), zatímco například s uváděcími kopiemi je nakládáno jako s pouhými rozmnoženinami. Pokud však jsou distribuční kopie jedinými v danou chvíli dostupnými materiály, je s nimi nakládáno jako s archiváliemi.

**14** BABIČKA, Václav. *Principy v české a slovenské archivistice. Paginae historiae: sborník Národního archivu, 2014, roč. 22, č. 2 s. 19–23.*

**15** EDMONDSON, Ray. *Audiovisual archiving: philosophy and principles.* Bangkok: UNESCO Office Bangkok, 2016, s. 19.

**16** Toto pravidlo potvrzuje výjimka v podobě Filmového muzea ve Vídni (Filmmuseum Wien), které vychází ze specifického a v mnohém velmi inspirativního pojetí filmové muzeologie soustředící se na samotné filmové představení jako nejvyšší aspiraci archivní či památkové (paměťové práce). Vídeňské Filmmuseum o sobě doslova říká „naši výstavní plochou je naše projekční plátno“. Prezentaci filmového dědictví pak spojuje s celým dispozitivem filmové projekce coby události, klade velký důraz na její auratické kvality (stejně jako na auru „originálu filmové kopie“) apod. Srov. HORWATH, Alexander, FRANCIS, David et al. *Film Curatorship: Archives, Museums, and the Digital*. Vídeň: Synema, 2020. Název knihy ostatně připomíná, že ačkoliv se převážně bavíme o filmových archivech, je v nich zhusta zastoupená profese, respektive pozice kurátorů coby správců sbírek – v běžných archivech se s ní prakticky nesetkáváme. Pravděpodobně to souvisí s provázaností (archivní) sbírky a její prezentací (v archivním kině a jinde) a zároveň s nezbytným a často velmi komplexním rozhodováním při posuzování jednotlivých filmových kopií, množstvím verzí jednotlivých filmů a podobně.

**17** Srov. TADIC, Linda (ed.). *FIAF Cataloging Manual*. Brusel: FIAF, 2016.

**18** Srov. BURROWS, Elaine, CHERCI USAI, Paolo et al. *A Beginners' Guide to Collection Policies*. *Journal of Film Preservation*, listopad 2013. Jako velmi produktivní se při dosavadní práci na koncepci sbírkové péče NFA mimo jiné jeví negativní definice – tj. výčet oblastí, kterým se věnují jiné instituce, potažmo oblastí, kterým se nevěnuje nikdo.

především filmu, respektive audiovizuální části sbírky NFA. Je třeba zdůraznit, že např. listinné archiválie jsou pořádány standardně a způsobem odpovídajícím archivní logice i metodice, obdobně tomu je i u knihovnických fondů.

Historicky a okolnostmi vynucená nutnost *chovat se jako archiv* má pro NFA pochopitelně i dílčí přednosti, například otevírá alespoň nějaký manévrovací prostor pro (badatelské) zpřístupňování těch částí sbírky, k nimž NFA nedisponuje patřičnými autorskoprávními mandáty. Obecně řečeno jsou však archivní legislativa i praxe spíše nuceným rámcem. A nejpřirozenější referencí pro vlastní odbornou činnost – na poli audiovizuálního archivnictví – je Národnímu filmovému archivu spíše mezinárodní komunita dalších filmových archivů, filmových muzeí a filmových knihoven (filmoték či cinematék).

### **Mezinárodní komunita**

Světové filmově-archivní hnutí se institucionalizovalo ve třicátých letech minulého století, kdy v rychlém sledu vzniklo několik prvních filmových archivů, které roku 1938 přistoupily k založení Mezinárodní federace filmových archivů (FIAF). Ta je do nynějšího dne klíčovým referenčním rámcem pro činnost heterogenních institucí, situovaných ve svých domácích kontextech často s obdobnými obtížemi, jako jsme je líčili v případě Národního filmového archivu.

Uvedme jen institucionální kontext čtyř zakládajících členů FIAF: Cinémathèque Française (CF) už svým názvem odkazuje na tradici *biblioték/filmoték*. Není proto náhodou, že důraz na předvádění filmů (oproti jejich striktně pojatému *archivování* či konzervaci) pro ni byl v prvních dekádách zcela určující. Stejně tak National Film Library, byť organizační složkou British Film Institute, odkazovala – před změnou svého názvu v 50. letech na National Film Archive – ke konceptu

knihovnickému. Přesto v historii FIAF reprezentuje spíše přísnější konzervátorskou tradici, než tomu bylo v případě CF. Jediným podnikem s archivním misí v názvu a jednoznačně menší veřejnou rolí byl a dodnes je Filmarchiv německého Reichsarchivu (dnes Bundesarchiv). A konečně čtvrtou zakládající institucí je pak *filmová knihovna* nově založeného Museum of Modern Art – muzea vycházející z modernistického pojetí umění, přirozeně integrující vedle výtvarného umění i například design či právě film.

Ve svém systematickém shrnutí východisek filmového archivnictví ostatně Ray Edmundson jasně říká, že „skutečnost, že se naše pole primárně identifikuje s obecným značením ‚archív‘ spíše než s dalšími dvěma alternativami je dáno historickým vývojem, spíše než nutně přísně logicky“<sup>15</sup>.

Z důvodu rozdílných historických afiliací a heterogenity, nejen co se umístění na trojúhelníku archiv–muzeum–knihovna týče, ale i s ohledem na rozličné právní subjektivity (od organizačních složek státu přes příspěvkové organizace, lokálně zřizované instituce až po soukromé nadace a spolky), hovoří o sobě členové FIAF nejčastěji jako o „institucích filmového dědictví“ (film heritage institutions). Je pravda, že koncept „filmoték“ a „cinematék“ je bližší frankofonnímu prostředí a pojem „filmové muzeum“ zpravidla předpokládá i přítomnost 3D muzejních objektů.<sup>16</sup> Co se týče většiny specifík vlastního fungování, usilují logicky o skloubení požadavků vyplývajících z jejich lokálních kontextů s potřebami a praxí odpovídajícími koordinované snaze o péči o světové filmové dědictví. Názorně je to vidět například na vlastním způsobu pořádání (katalogizace) filmů<sup>17</sup> (který z pochopitelných důvodů neodpovídá a nemůže odpovídat tomu, jak by NFA měl tzv. pořádat archiválie) nebo problematice sbírkotvorných koncepcí<sup>18</sup>. Ty jen málokdy mohou ignorovat širší lokální kontext a jsou tak často spíše průsečíkem možného a ideálního.

## Limity

Popsaná situace nemá pro NFA za následek pouze určitou institucionální úzkost pramenící z vědomého, ale nerefektovaného nesouladu s převládajícím rámcem. Má potenciálně neblahý dopad i na řadu praktických náležitostí (např. stále nevyřešenou otázku majetkové, respektive účetní hodnoty té části sbírky NFA, která přímo nepředstavuje archiválie, „o nichž se neúčtuje“<sup>19</sup>). Komplikuje však i snahu o koordinovanější a systematičtější postup vis a vis výzvám, které před NFA a celý paměťový sektor klade fenomén audiovizuálního dědictví. Ačkoliv je instituce primárně definována jako kinematografická, svými dílčími ponory<sup>20</sup> zasahuje do širšího audiovizuálního pole, ačkoliv pro to nemá jednoznačný mandát. Stejně jako pro to nemá jednoznačný mandát žádná jiná instituce. Otázka toho, do jaké míry se NFA chová jako *audiovizuální archiv*, je tedy spíše implicitní, byť stran odborných a profesních kompetencí by takové působení bylo nabíledni. Nelze ho však zodpovědně přijmout právě z důvodu nejasného mandátu a pochopitelně i zcela neodpovídajících kapacit. Ty sotva dostačují k zodpovědné péči o onu užší množinu kinematografickou.

Mluvíme-li o audiovizuálním dědictví, je třeba vzpomenout například veškerou soukromoprávní televizní produkci (jediným akreditovaným archivem působícím na poli televizní výroby je již zmiňovaný Archiv ČT), internetovou tvorbu vernakulární i profesionální (zjednodušeně český audiovizuální obsah na internetu) a mnohé další historické, současné i nastupující formáty.<sup>21</sup>

## Paměťové instituce

Pokud bychom chtěli vykročit z dichotomie archivu, který tak docela není archivem, jeví se jako produktivní již několikrát použitý pojem paměťové instituce. Ten logicky překračuje partikulární diferenciaci muzeum–knihovna–archiv. V českém

prostředí pak sousloví „paměťové instituce“ zaznívá nejčastěji v souvislosti s digitalizací a potažmo s audiovizuálními či zvukovými dokumenty. Tímto širokým označením se jednotliví mluvčí obrací současně do muzeí, archivů, knihoven a dalších institucí – často například při hledání domova pro jinak nepodchycenou péči o zvukové dokumenty.<sup>22</sup>

V mezinárodním kontextu bylo sousloví paměťové instituce původně svázáno s prostředím informačních věd – veřejnosti totiž na úrovni „rozhraní“ (interfejsu) může být lhostejno, do jaké instituce prostřednictvím utopického univerzálního katalogu přistupuje. Je užitečné ale i coby produkt „politické imaginace sociálních rolí“ institucí, které jsou souhrnně jako paměťové označovány.<sup>23</sup>

Konečně i hlasy z archivního prostředí s řečeným souslovím operují, třeba v nedávné diskuzi věnované aktuálním problémům českého archivnictví. Na stejnojmenném semináři, doslova věnovaném „Aktuálním problémům českého archivnictví“, se jeden celý blok věnoval právě „funkci a společenskému postavení archivu coby paměťové instituce“. Pojem frekventuje i v různých dalších kontextech. Ať už při snaze oslovit právě širší komunitu pečující o paměť a kulturní i administrativní dědictví („chybí zejména stálá debata mezi paměťovými institucemi, vysokými školami, vědeckými ústavy, veřejnou správou, badatelskými spolky apod. o vzájemně výhodné spolupráci“<sup>24</sup>), nebo při programovém vymezení se vůči pouze administrativním a byrokratickým rolím archivů („archivy jsou paměťové instituce (...) nejsou tedy primárně a hlavně úřady státní správy“<sup>25</sup>).

Koncept paměťové instituce může být mimořádně produktivní v tom, že pomůže překonat neblahé následky politického resortismu. Ten totiž nemůže být pro koordinovanou péči o kulturní dědictví – v nejširším slova smyslu – příliš prospěšný. Koncepce rozvoje archivnictví z pera Ministerstva vnitra sice

**19** Viz KUCHYŇKA, Zdeněk. *Účtování o sbírkách muzejní povahy nově. Asociace muzeí a galerií [online], 2018 [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.cz-museums.cz/news/amg/titulni/43286-uctovani-o-sbirkach-muzejni-povahy-nove>. VASÍČEK, Libor a BALIAK, Matuš. *Účtování o sbírkách. Věstník AMG, 2/2021, s. 13–15.**

**20** Srov. výzkumné projekty NFA podpořené z programu NAKI, jako byly projekty „Laterna Magika“ (<https://nfa.cz/cs/lo-nas/co-delame/vyzkum/vyzkumne-projekty/29525-naki-ii-laterna-magika-historie-a-soucasnost-dokumentace-uchovani-a-zpristupneni>) či „Videoarchiv“ (<https://videoarchiv-nfa.cz/projekt/>). Ty umožnily NFA dílčím způsobem rozšířit odborné kompetence ve věci audiovizuálních děl situovaných mimo kinematografický kontext.

**21** Obdobně jako tomu bylo v případě audiovizuálních komponent představení *Laterny Magiky* nebo pohyblivého obrazu ve výtvarném kontextu, pracuje NFA nyní výzkumným a dílčím způsobem na metodikách určených pro péči o digitální (počítačové) hry. Srov. <https://nfa.cz/cs/lo-nas/co-delame/vyzkum/vyzkumne-projekty/29660-naki-iii-komplexni-reseni-pece-o-kulturni-dedictvi-v-oblasti-her-nich-aplikaci>.

**22** Péče o ně je distribuována mezi knihovny, soukromé archivy, specializované archivy (Archiv Českého rozhlasu, částečně i NFA), postrádá ale koordinaci na vyšší úrovni. Snaha o etablování (virtuální) národní fonotéky (nebo tzv. ústřední hudební knihovny apod.) je ostatně v mnohém dobrou, paralelní ilustrací k základním tezím tohoto textu. Existující paměťové instituce nejsou připraveny se role zhostit, dosažení cíle vyžaduje mimořádnou trpělivost a sveřepost při překonávání rezortních a odborných rozdílů. Srov. HOROVÁ, Iva et al. *Archiv, který nebyl. Praha: Národní muzeum, 2022.*

**23** ROBINSON, Helena. *Remembering things*

*differently: museums, libraries and archives as memory institutions and the implications for convergence. Museum Management and Curatorship, 2012, roč. 27, č. 4, s. 413–429.*

**24 DOLEŽAL, Daniel.** Aktuální problémy českého archivnictví. Česká archivní společnost [online], 2022 [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://cesarch.cz/aktualni-problemy-ceskeho-archivnictvi>.

**25 KOPIČKA, Petr.** Reakce Petra Kopyčky. Česká archivní společnost [online], 2022 [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.cesarch.cz/blog/2022/02/21/reakce-petra-kopicky>.

**26 MINISTERSTVO VNITRA ČESKÉ REPUBLIKY.** Koncepce rozvoje archivnictví v České republice na léta 2018 až 2025 s výhledem do roku 2035. Ministerstvo vnitra České republiky [online], 2018 [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/soubor/koncepce-rozvoje-archivnictvi-cr-2018-2035-pdf.aspx>.

**27 MINISTERSTVO KULTURY ČESKÉ REPUBLIKY.** Státní kulturní politika 2021–2025+. Ministerstvo kultury České republiky [online], s. 30 [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z [https://www.mk.gov.cz/doc/cms\\_library/statni-kulturni-politika-2021-2025-14625.pdf](https://www.mk.gov.cz/doc/cms_library/statni-kulturni-politika-2021-2025-14625.pdf).

**28 Srov. ERNST, Wolfgang.** *Das Rumoren der Archive.* Berlin: Merve Verlag, 2002. Nebo viz dodnes případnou námitku z pera kritika, teoretika a svého času rektora AMU A. M. Brousila, kterou argumentoval proti podřízení filmového archivnictví pod ministerstvo vnitra: „Jaký může mít ministerstvo vnitra zájem třeba o film s Gretou Garbo, o první filmy Lumičrů, Portera, nebo o stará díla Měličse nebo Chaplina (...). Jaký vůbec může mít zájem resort pečující o bezpečnost našeho státu a socialistického zřízení o staré filmové veselohry, dramata a krátkometrážní filmčky?“ Rektor Akademie musických umění v dopise ministru kultury [1955]. NFA, f. Brichta Jindřich, k. 7, inv. č. 281, s. 4. Cit. dle TRNKA, Jan. Op. cit. s. 47.

připouští archivům určitou kulturní roli („Archivnictví je součástí celospolečenského informačního systému s kulturním, historickým a správním posláním. Archivy tvoří spolu s muzei, knihovnami, galeriemi a dalšími institucemi základní pilíř vědy, osvěty a kultury.“<sup>26</sup>), ta však není nijak koordinovaně rozvíjena, jak ostatně poukazuje sám ředitel archivní správy Doležal výše. Deklaratorní „kulturní hodnota“ archivních kulturních památek spíše může jen sotva stačit. Téměř recipročně pak Státní kulturní politika jmenuje archivy ve svém výčtu „kulturního a kreativního sektoru“, kde jmenovitě uvádí mj. „architekturu, archivnictví, knihovny a muzea (...)“<sup>27</sup>. Jde však o jedinou zmínku archivů coby institucí v celém dokumentu, protože ani jeden z jeho hlavních cílů, tj. „účinná péče o kulturní dědictví“, už s archivy – kompetenčně spadajícími pod jiné ministerstvo – nepočítá. Jak známo, ukotvení archivů v našem mentálním prostoru coby primárně záležitosti státu (a nikoliv kultury) je historicky a kulturně podmíněným faktem.<sup>28</sup> Podobné opatrné deklarace archivů coby (také) paměťových institucí, nebo dokonce součástí kulturního a kreativního sektoru, na nesamozřejmost takového umístění poukazují, ale nijak ho, zatím, produktivně neřeší.

## Konvergence

Sousloví „paměťová instituce“ předpokládá i značnou míru konvergence: jak jsme popsali, k té primárně dochází v rovině přístupu k informacím, potažmo digitálním objektům, jak jsme ilustrovali na konceptu ideální univerzální databáze. Nejde ale jen o digitální a digitalizovaná data, jež ze své virtuální či virtualizované povahy stírají rozdíly mezi inherentně rozličnými doménami vědění a správy informací. Díky konvergenci se i zásadní specifika jednotlivých domén knihoven, muzeí a archivů jeví jako méně a méně udržitelná. Na arbitrárnost jejich rozřazení

poukazuje ostatně i nestor české muzeální teorie Jan Dolák, když se ptá: „Je však písemný dokument v archivu archivním dědictvím a tentýž v knihovně dědictvím knižním (knihovním)? Samotné místo uložení předmětu, které se koneckonců může administrativními rozhodnutími i měnit, přece nestačí pro hlubší rozbor fenoménu dědictví.“<sup>29</sup> Někteří autoři a autorky tak opatrně naznačují, že ještě vhodnější bude začít mluvit spíše o re-konvergenci<sup>30</sup>, opětovném sblížení.

V návaznosti na novomediální teorii však můžeme vidět jako konvergující i samotná média (předměty zájmu),<sup>31</sup> tvořící spíše než disparátní a materiálně či typologicky homogenní jednotliviny svého druhu komplexní (digitální či hybridní) objekty, vymykající se tradičnímu dělení, jak jsme je popsali výše. Prvním takovým hybridem, či chceme-li novým médiem, může být právě film či fotografie, potažmo zvukový dokument. I pro další, komplexnější média je pak film inspirativní svou dvojitou povahou něčeho, co je sice mechanicky reprodukovatelné, ale zároveň v každé své realizaci (filmová projekce) jedinečné a materiálně odlišné (rozdílné kopie a verze týchž titulů).<sup>32</sup>

Jak jsme zjistili při interním průzkumu používané terminologie,<sup>33</sup> musí se v NFA snoubit východiska řady odborností nebo chceme-li paradigmat: kontext (klasického) archivnictví, filmově-historický kontext, informačně-vědný, knihovnický. Ty přinášejí vlastní terminologii, epistemologii a ve většině případů i vlastní legislativu a normy. Tak jako většina dnešních paměťových institucí musí i NFA tyto specializace smiřovat, ale ne nutně nivlizovat. Postupovat interdisciplinárně, ale s jednotícím vektorem. Výslednice takového sblížení pak jsou dvě: jednak pro veřejnost jednoznačně formulovaná idea *jedné sbírky* (kdy se NFA snaží komunikovat sbírku jako celek, byť je vnitřně vysoce heterogenní) a konečně i odbornost *audiovizuálního archivnictví*. Byť stále není akademicky a ani diskurzivně v Česku

etablovaná, jde o odbornost navýsost reálnou, a troufáme si tvrdit, že i potřebnou.

Taková odbornost by však měla, v zájmu koordinované péče o kulturní dědictví jako takové, přirozeně konvergovat se všemi dalšími odbornostmi (srov. například vysoce konvergentní disciplínu digitálního kurátorství<sup>34</sup>). Tak jako konvergují i jednotlivé, disparátní knihovny, muzea, archivy, galerie a další pod jednu širší střechu „paměťových institucí“.<sup>35</sup> Dodejme, že toto sousloví má samozřejmě své limity a může být ad hoc a nebo i dlouhodobě nahrazeno jiným, kupříkladu pojmem „znalostní instituce“. Jeho klíčovou vlastností a snad i úlohou je ale právě vědomé přijetí dílčí heterogenity v zájmu vyššího, širšího celku. Přijetí odborného a myšlenkového pole, které zdárně překoná i zdánlivě zásadní rozlišnosti v reglementaci mezi Ministerstvem vnitra a Ministerstvem kultury a dalšími aktéry. To může pak vést jediné k účinnější koordinaci akviziční činnosti, sdílení kompetencí a zodpovědností všech stávajících paměťových institucí a – bude-li to třeba – i vzniku docela nových, tak jak si to vývoj našeho světa a budoucího kulturního dědictví žádá.

#### Post scriptum:

Po dokončení textu vešel 1. 1. 2025 v účinnost zákon č. 480/2024 Sb., kterým se změnil zákon č. 496/2012 Sb. (zákon o audiovizí). Tím byl krom mnohého dalšího rozšířen institut nabídkové povinnosti i na „televizní díla podpořená Státním fondem audiovizí“. NFA bude vyhodnocovat, jestli a jak tyto povinné nabídky audiovizuálních děl využije a jakým způsobem se tato změna promítne do jeho sbírkotvorby. K explicitnímu rozšíření mandátu ani navýšení kapacit však nedošlo.

#### Seznam použité literatury

ARIAS BURGOS, Carolina, CABRERA BLÁZQUEZ, Francisco Javier et al. Deposit systems for audiovisual works. *European Audiovisual Observatory* [online], 2017 [cit.

9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://rm.coe.int/iris-plus-2017en3-deposit-systems-for-audiovisual-works-pdf/1680783493>.

BABIČKA, Václav. Principy v české a slovenské archivistice. *Paginae historiae: sborník Národního archivu*, 2014, roč. 22, č. 2 s. 19–23.

BAUEROVÁ, Zuzana a STRNAD, Matěj. *Interní průzkum terminologie NFA*, 2020 [nepublikováno].

BURROWS, Elaine, CHERCI USAI, Paolo et al. A Beginners' Guide to Collection Policies. *Journal of Film Preservation*, listopad 2013.

ČESKO. Zákon č. 499 ze dne 23. září 2019 o archivnictví a spisové službě a o změně některých zákonů. In: *Sbírka zákonů České republiky*, 2019, částka 173. Dostupný také z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2004-499> [cit. 9. 9. 2024].

ČERNÝ, Michal. *Digitální informační kurátorství jako univerzální edukační přístup*. Brno: Masarykova univerzita, 2017.

DOLÁK, Jan. *Teoretická podstata muzeologie*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2020.

DOLEŽAL, Daniel. Aktuální problémy českého archivnictví. *Česká archivní společnost* [online], 2022 [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://cesarch.cz/aktualni-problemy-ceskeho-archivnictvi>.

EDMONDSON, Ray. *Audiovisual archiving: philosophy and principles*. Bangkok: UNESCO Office Bangkok, 2016.

ENTICKNAP, Leo. Have Digital Technologies Reopened the Lindgren/Langlois Debate? *Spectator*, 2007, 27, č. 1, s. 10–20.

ERNST, Wolfgang. *Das Rumoren der Archive*. Berlín: Merve Verlag, 2002.

GIVEN, Lisa a McTAVISH, Lianne. What's Old Is New Again: The Reconvergence of Libraries, Archives, and Museums in the Digital Age. *The Library Quarterly*, 2010, roč. 80, č. 1, s. 7–32.

HOROVÁ, Iva et al. *Archiv, který nebyl*. Praha: Národní muzeum, 2022.

HORWATH, Alexander, FRANCIS, David et al. *Film Curatorship: Archives, Museums, and the Digital*. Vídeň: Synema, 2020.

**29** DOLÁK, Jan. *Teoretická podstata muzeologie*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2020, s. 90.

**30** GIVEN, Lisa a McTAVISH, Lianne. What's Old Is New Again: The Reconvergence of Libraries, Archives, and Museums in the Digital Age. *The Library Quarterly*, 2010, roč. 80, č. 1, s. 7–32.

**31** JENKINS, Henry. *Convergence? I Diverge*. MIT Technology Review, June 2001, s. 93.

**32** Srov. MEDEN, Jurij. *Scratches and Glitches: Observations on Preserving and Exhibiting Cinema in the Early 21st Century*. Vídeň: Synema, 2021.

**33** BAUEROVÁ, Zuzana a STRNAD, Matěj. *Interní průzkum terminologie NFA*, 2020 [nepublikováno].

**34** ČERNÝ, Michal. *Digitální informační kurátorství jako univerzální edukační přístup*. Brno: Masarykova univerzita, 2017.

**35** Ze snah o takové propojování jmenujme dlouholetou konferenci *Archivy, knihovny, muzea v digitálním světě dlouhodobě pořádanou Svazem knihovníků a informačních pracovníků ČR, Národní knihovnou ČR a Národním archívem*.

- Legal Deposit – Moving images. *Norwegian National Library* [online] [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.nb.no/en/service/legal-deposit/moving-images/>.
- KOPIČKA, Petr. Reakce Petra Kopičky. *Česká archivní společnost* [online], 2022 [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.cesarch.cz/blog/2022/02/21/reakce-petra-kopicky>.
- KUCHYŇKA, Zdeněk. Účtování o sbírkách muzejní povahy nově. *Asociace muzeí a galerií* [online], 2018 [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.cz-museums.cz/news/amg/titulni/43286-uctovani-o-sbirkach-muzejni-povahy-nove>.
- LARIVIÈRE, Jules. Guidelines for Legal Deposit Legislation. *UNESCO* [online], 2015 [cit. 09. 09. 2024]. Dostupné z: <https://origin-www.ifla.org/publications/guidelines-for-legal-deposit-legislation>.
- JENKINS, Henry. Convergence? I Diverge. *MIT Technology Review*, June 2001.
- MEDEN, Jurij. Scratches and Glitches: Observations on Preserving and Exhibiting Cinema in the Early 21st Century. Vídeň: Synema, 2021.
- MINISTERSTVO KULTURY ČESKÉ REPUBLIKY. Státní kulturní politika 2021–2025+. *Ministerstvo kultury České republiky* [online] [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z [https://www.mk.gov.cz/doc/cms\\_library/statni-kulturni-politika-2021-2025-14625.pdf](https://www.mk.gov.cz/doc/cms_library/statni-kulturni-politika-2021-2025-14625.pdf).
- MINISTERSTVO KULTURY ČESKÉ REPUBLIKY. Zřizovací listina státní příspěvkové organizace Národní filmový archiv. *Ministerstvo kultury České republiky*, 2023 [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné také z: <https://nfa.cz/dokumenty/povinne-dokumenty/zrizovaci-listina-2024.pdf>.
- MINISTERSTVO VNITRA ČESKÉ REPUBLIKY. Koncepce rozvoje archivnictví v České republice na léta 2018 až 2025 s výhledem do roku 2035. *Ministerstvo vnitra České republiky* [online], 2018 [cit. 9. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/soubor/koncepce-rozvoje-archivnictvi-cr-2018-2035-pdf.aspx>.
- ROBINSON, Helena. Remembering things differently: museums, libraries and archives as memory institutions and the implications for convergence. *Museum Management and Curatorship*, 2012, roč. 27, č. 4, s. 413–429.
- TADIC, Linda (ed.). *FIAF Cataloging Manual*. Brusel: FIAF, 2016.
- TRNKA, Jan. *Český filmový archiv 1943–1993*. Praha: Národní filmový archiv, 2018.
- V AŠÍČEK, Libor a BALIAK, Matúš. Účtování o sbírkách. *Věstník AMG*, 2/2021, s. 13–15.
- WANNER, Michal et al. *Slovník současné archivní terminologie*. Praha: Odbor archivní správy a spisové služby Ministerstva vnitra, 2022.
- ZEMAN, Pavel. Idea filmového archivu v Čechách. *Illuminace*, 1995, roč. 7, č. 1, s. 43–58.
- ZEMAN, Pavel. Dokumenty k vývoji českého filmového archivnictví. *Illuminace*, 1995, roč. 7, č. 1, s. 125–173.