

Popisování reversů a aversů na fotografiích

Tento text je určen zpracovatelům fotografií ve sbírkových fondech a depozitářích, zejména pracovníkům bez širších zkušeností. Pod pojmem fotografie zde rozumíme v širším smyslu médium nesoucí světlocitlivý záznam, ať již negativ nebo pozitiv, který je většinou na neprůhledné podložce, vzácněji i na transparentní (diapozitiv). Otázkou, jak popisovat fotografie ve sbírkách, se dosud detailněji nezabývala žádná česká práce. K příslušným evidenčním programům, kterých se v paměťových institucích používá několik, existují samozřejmě technické manuály. Zabývat se jimi je však mimo zadání tohoto textu.¹

V úvodu nejprve upřesněme terminologii:

Avers – přední strana celku nesoucího vyobrazení. Pojmem se rozumí i součást adjustace vlastního nosiče obrazového záznamu. U negativů, diapozitivů, autochromu jde o stranu, na níž není citlivá vrstva.

Revers – zadní strana fotografie nebo zadní strana kartonu, na kterém je nalepena fotografie, nebo zadní strana pevného adjustačního celku (krabičky, rámu, pasparty). U negativů a diapozitivů strana s citlivou vrstvou. Opak aversu – přední strany.

Opis (*synonymum je přepis*) – vytištěné texty na reversu nebo aversu provedené s výrobou kartonu. Při popisu fotografie se doporučuje je přesně (tj. i s vyznačením řádků formou //) ocitovat. Opis na aversu u snímků z doby do roku 1918 poměrně často uvádí jméno fotografa, například H. Eckert. Na reversech mohou být vytištěny ještě další doplňující údaje k osobě fotografa (adresa, pobočky, ocenění). U místopisných snímků bývá na aversu někdy vytištěn i název zobrazené lokality.

Přepis – dodatečně po vzniku a adjustaci fotografie rukou provedená poznámka, obvykle tužkou či perem, zpravidla na reversu. Často informuje o portrétovaných či zobrazené lokalitě, případně odkazuje na číslo negativu fotografova archivu.

Nápis – textové sdělení přímo ve vyobrazení aversu, provedené tedy do negativu, nebo texty ve vyobrazení na reversu. Na aversu se obvykle jedná o název zobrazené lokality, případně o jméno fotografa, na reversu jde obvykle o nápisy na vyobrazení medailí, které odkazují na fotografova ocenění. Při popisu není nutné je citovat, je však vhodné uvést letopočet na vyobrazení medaile nejmladšího data, což v praxi znamená, že fotografie nemohla být adjustována před tímto datem.



1



2

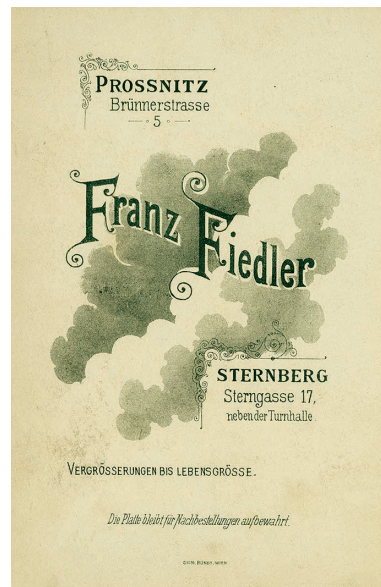
Razítko – může mít na fotografiích z doby do roku 1918, resp. jejich adjustace, dvě formy: buď jméno ateliéru, nebo označení sbírky, do níž byl snímek zařazen. V případě uvedení jména ateliéru představuje plnohodnotnou formu signatury, rovnocennou slepotisku nebo podpisu fotografa. Po roce 1918 se na snímcích mohou objevit také razítka s názvy výstav, kam byl snímek poslán, dále označení schválení snímku uměleckou komisí, zvýraznění copyrightu a další.

Slepotisk – signatura se jménem fotografa nebo ateliéru provedená razítkem do fotografie, obvykle do jejího levého dolního rohu, nebo na karton pod fotografií. Reliéf někdy bývá hůře čitelný.

Podpis, autograf – vlastnoruční podpis fotografa se začal objevovat na snímcích po roce 1890, běžněji

■ Poznámky

1 Pro oblast památkové péče je podstatný: Petr Volfík, *Centrální evidence CastIS. Popis technického řešení a návod pro přístup k aplikaci*. Verze 0.3, Praha 2013.



3

Obr. 1. Štítek nalepený na reversu daguerrotypie Wilhelma Horna. Naznačuje časové rozpětí vzniku daguerrotypie mezi lety 1847–1854, což vyplývá ze studia literatury o této nejvýznamnější osobnosti počátků fotografie v českých zemích. Reprodukce ze sbírky autora. Foto: Lenka Scheuflerová.

Obr. 2. Revers kabinetky Salomona (Sigmunda) Wasservogela, významné osobnosti olomoucké fotografie, uvádí přehled poboček a zároveň titul, který dle dostupné literatury obdržel roku 1899. Snímek tedy musel vzniknout po tomto datu. Jde o další příklad využití informací z pramenů a literatury pro bližší časové určení snímku. Reprodukce ze sbírky autora. Foto: Lenka Scheuflerová.

Obr. 3. Revers Franze Fiedlera (staršího) uvádí filiálku v Moravském Šternberku, která trvala krátce kolem roku 1895. Tato skutečnost ověřená v literatuře pomůže upřesnit dataci. Reprodukce ze sbírky autora. Foto: Lenka Scheuflerová.



4a



4b



5

však až po roce 1918. Býval proveden tužkou, perem, po roce 1990 třeba i fixou... Po roce 1990 po vzoru zahraniční praxe někdy fotografové k podpisu doplňují přípis číslovek, například 2/10, čímž označují číslo zvětšení z maximálního plánovaného množství zvětšení jednoho záběru.

Výrobce kartonu – bývá občas na kartonech drobným tiskem nenápadně uváděn a při popisu je vhodné tento fakt uvést, neboť může pomoci dataci. Zatím ale studie, která by rozváděla dobu působení výrobců kartonů, dodávaných v Rakousku-Uhersku většinou z Vídně, ani v zahraničí neexistuje.

Vizitka – označení pro snímek jednotné adjustace a velikosti $2\frac{1}{4} \times 3\frac{1}{2}$ nalepený na kartonu o velikosti přibližně 102×63 mm. Doporučuji uvést do kolonky Rozměr přesný údaj v milimetrech (celku, tedy včetně kartonu) a do kolonky Technika vepsat například „Albuminový papír, vizitka“. O fenoménu fotogra-

fických vizitek, typických pro fotografii zejména let 1860–1890, existuje bohatá literatura.²

Kabinetka – označení formátu fotografie na kartonu velikosti přibližně 165×110 mm. Formát byl chápán jako reprezentativnější než běžnější fotografická vizitka. Doporučuji uvést do kolonky Rozměr přesný údaj v milimetrech (celku, tedy včetně kartonu) a do kolonky Technika vepsat například „Albuminový papír, kabinetka“.

Fotografie jako soubor znaků

Každá fotografie s sebou nese soubor znaků, které při evidenci musí být popsány co nejobektivněji. V podstatě se „jen“ popisuje, co na fotografii a její adjustaci popisovatel vidí. Nesmí při tom nic interpretovat, vkládat své subjektivní dojmy.

Vlastní fotografie nesoucí obrazovou informaci je obvykle součástí nějakého užšího nebo širšího celku.

Obr. 4. Avers (4a) a revers (4b) svatební fotografie. Datum sňatku uvedené na reversu jednoznačně určí den vzniku snímku a pomůže časově určit i případné další snímky v rodinném albu na základě odhadu věku apod. Reprodukce ze sbírky autora. Foto: Lenka Scheuflerová.

Obr. 5. Franz K. Strežek (Streček), Portrét neznámého muže, stereodaguerrotypie, 1854–1855. Signatura je uváděna na aversu vpravo dole. Vzácný příklad signované daguerrotypie. Reprodukce ze sbírky autora. Foto: Lenka Scheuflerová.

Tím užším celkem je její adjustace, která tvoří její nedílnou, běžně neoddělitelnou součást, tím širším zařazení do nějaké oddělitelné části, která v evidenční praxi bývá například naznačena lomítkem za vlastním hlavním evidenčním údajem. Snímek tak například může být součástí alba, z něhož se dá jako jednotlivá vizitka vyndat. Oddělitelnou částí může být i litografovaný obal, do něhož je vizitka nebo ferrotypie vložena, případně krabička, v níž je uložena daguerrotypie či ambrotypie. Užším celkem se rozumí karton, na němž je vlastní fotografie nalepena, nebo rámeček, v němž je snímek paspartován, či krycí sklo, jímž je pomocí pásky diapositiv adjustován, a podobně. Tento adjustační celek má přední stranu – avers – a zadní stranu – revers. Přední strana nese vlastní obraz, někdy i signaturu a základní popis, zadní strana mnohdy různé cenné doplňující údaje, které mohou mít pro popis základní význam.

Popis aversu

Obraz je základem pro popis a zároveň z hlediska popisovací metody tou nejproblematictější částí. Popisovatel by měl vyjít z logiky zobrazení, určit, co je hlavní, tedy primární předmět zobrazení, a co je vedlejší, tedy sekundární předmět zobrazení. Nejjednodušším příkladem je portrét osoby, která je primárním předmětem zobrazení, tím sekundárním je prostor, v němž je portrétována. Pak samozřejmě mohou v obraze být nějaké další prvky, které buď primární předmět blíže ozřejmují, charakterizují ho jako jeho atributy, nebo jsou v obraze zcela náhodou. Fakt náhodného umístění se ovšem týká především exteriérů, ve studiích zpravidla nebylo nic ponecháno náhodě. V tomto směru mohou být zajímavé profesionálně vytvořené negativy, z nichž je zřejmé, že se kalkulovalo s tím, že z nich bude vytvořen výřez, který eliminuje případné nepatřičné předměty ve vybavení ateliéru.

■ Poznámky

2 Viz např. Rudolf Skopec, *Fotografické vizitky, Československá fotografie* XXII, 1971, s. 5, 53, 101, 149, 197, 245, 290, 341, 387, 437, 485, 533; dále např. Ellen Maas, *Die goldenen Jahre der Photoalben. Fundgrube und Spiegel von gestern*, Köln 1982; Elizabeth Anne McCauley, A. A. E. Disdéri and the Carte de Visite Portrait Photograph, New Haven 1985.

Při popisování doporučuji psát základ popisu primárního předmětu v 1. pádě, vyhýbat se nadbytečným slovům a pokud možno i přídatným jménům. Napsat tedy „Jaroslav Vrchlický“, a ne „Portrét básníka Jaroslava Vrchlického“. Pro popis prostředí u portrétu, tedy pro sekundární předmět zobrazení, opět volit 1. pád: „ateliér, malované pozadí“, ne „před malovaným pozadím v ateliéru“. U terciálních předmětů zobrazení možno volit bližší označení typu „Muž drží v ruce pero“, „Na pozadí je pes“, „Na pozadí je krajina“. U místopisných snímků může být popis složitější, ale i tam obvykle z fotografie jasně vyplývá, co je primární předmět zobrazení, například nádraží, škola. Opět doporučuji minimalizovat nadbytečná slova a psát hlavní informaci v 1. pádě. Je nadbytečné psát „Pohled na školu v Chocni, před níž si hraje skupina dětí“, stačí napsat „Škola Choceň, před budovou dětí“, kde ono „před budovou dětí“ je sekundární předmět zobrazení. Snažím se naznačit, že bychom v popisech měli šetřit slovy, psát co nejjednodušeji, vyhnout se expresivním výrazům. Nejsložitější může být popis u reportážních snímků, kde je více paralelních dějů. Ale i tam je nezbytná slovní uměřenost.

Primární i sekundární předměty zobrazení mohou samozřejmě přispět k upřesnění datace. Datování však může být choullostivou částí popisovacího procesu, a pokud není přesně určeno na reversu (viz dále), volím jako laický popisovatel vždy širší časové rozmezí, které je vhodné vypisovat konkrétními letopočty, tedy například 1860–1880. Nevhodné je vypisování typu „80. léta 19. století“. K určení stáří snímku může přispět znalost totožnosti zobrazených, jenže i když známe datum narození, věk se odhaduje, což opět hraničí s „dojmologií“, která by u popisování být nikdy neměla. U snímku architektury může být určení zdánlivě přesnější, když víme, kdy byl uveden objekt dostaven. Ale i zde odhad může vést k nepřesnostem, vhodnější je tedy uvést například 1883–1890, pokud přesně víme, že hlavní plášť budovy byl dokončen roku 1883. Ve vzácném případě je datace uváděna přímo v obraze, byla tedy provedena do negativu. Setkáváme se s tím například u nástupců Jindřicha Eckerta, kde ve formě „zlomku“ je uváděn i den pořízení.

Pokud jde o uvádění rozměru, vžilo se uvést na prvním místě výšku, na druhém šířku, a to celku, tedy včetně kartonu, pasparty, rámu. Pokud není rozměr s adjustací shodný s rozměrem fotografie, je vhodné poznamenat rozměr vlastní fotografie. To někdy nesusouhlasí s jejím skutečným rozměrem, protože část je schovaná v paspartě nebo v rámečku; uvádíme tedy vlastní obraz ve výřezu, opět výška krát šířka. Doporučuji uvádět v milimetrech.

Fotografický nedigitální obraz je zpravidla výsledek určitého kopírovacího nebo zvětšovacího procesu a většinou byl před předáním celého díla zákazníkovi nebo zařazením do fotoamatérského alba dále nějak upraven. I fotografický negativ byl po usušení napří-



Přepis fotografie (jméno zobrazeného)
Námět fotografie
Letopočet expozice fotografie
Datum na připsu
Letopočty medailí (nejstarší a nejmladší)

Příjmení a jméno (majitele firmy)
Příjmení spolčenika fotografa
Sídlo fotoateliéru v jazykové podobě snímku

Poznámka ke snímku
Příjmení, jméno fotografa
Inventární číslo na objektu

klad vložen do sáčku s popiskou, opatřen číslem, apod. Pozitiv byl retušován, opatřen signaturou fotografa, nalepen na karton, adjustován... Po všech operacích, které v profesionálních podmínkách zpravidla neprováděl jeden člověk, byl teprve hotový snímek distribuován, předán, přičemž se může stát, že stav hotového díla v minulosti se liší od současného stavu. Často jej mohl měnit i majitel snímku, přičemž změny v obraze i adjustaci mohlo vyvolat zejména nevhodné uložení nebo prezentace snímku (například vystavení běžnému dennímu svitu v zámecké expozici). Popisovatel snímku musí zaznamenat současný stav, včetně poškození, nepopisovat dojem, co se s obrazem mohlo stát během let nevhodného uložení.

Poškozen může být jak pozitiv, tak negativ. Na aversu u negativu může být také jako charakteristický znak koksínování, vykrytí částí obrazu červeným barvivem. Mohou tam být dále popisky a čísla uložení v archivu fotografa nebo pracovní číslo ze série, z níž uvedený záběr zejména události pochází. S tím se často setkáváme u snímků Rudolfa Brunera-Dvořáka. I v případě negativů se musí zaznamenat pouze současný stav, včetně konstatování typu poškození, nikoliv však určení důvodu jejich vzniku (nepřesně tedy „vlivem uložení ve vlhku došlo k popraskání emulze“, pouze psát „odloupená emulze, prasklé sklo, stopy chemických dějů“).

Na aversu pozitivu často také bývá signatura autora snímku, která je základním vodítkem pro určení autorství. Bývá jako podpis přímo ve snímku, někdy je i pod ním. Informaci o svém autorství někdy fotograf uvedl přímo do negativu a v tom případě se objevilo

Obr. 6. Revers kabinetní s kompletními údaji je zajímavý tím, že současně vyvolává otázku nad skutečnou osobou fotografa. Je pravděpodobné, že snímek vskutku pořídil kníže Lobkowicz a profesionál Eckert poskytl pro pozitiv karton své firmy, ve které zřejmě také byly provedeny vyvolávací a kopírovací práce. Foto: Lenka Scheuflerová.

vkopírované přímo do obrazu. Vzácným příkladem jsou daguerrotypie Wilhelma Horna, v nichž je podpis rydlem přímo na aversu desky. Častěji se však pozitiv až do 30. let 20. století opatřoval slepotiskem, umístěným v obraze obvykle vpravo dole. Slepotisk někdy bývá téměř nezřetelný nebo nečitelný, a snímek je tedy třeba pečlivě zkoumat. Někdy slepotisk nalezneme i na kartonu, na němž je pozitiv nalepen. Obvykle bývá umístěn opět na pravé straně, nebo také na středu pod fotografií. Někdy, ale celkem vzácně a spíše až ve 20. století, bývá přímo v pozitivu podpis fotografa, například u Josefa Sudka. Častěji bývá autograf fotografa na kartonu či polokartonu, na němž je snímek nalepen. Je jasné, že signatura fotografa je pro popis zásadně důležitá, neboť přiznané autorství může také zvýšit hodnotu snímku. Pro badatele, kteří se věnují autorovi a budou chtít interpretovat jeho dílo, mohou být zajímavé proměny těchto signatur, které mohou napomoci bližší dataci díla. Někdy jsou v označení i velmi jemné nuance, které naznačují autorskou změnu.

V souvislosti s autorstvím a datací se ovšem vyrojuje řada otázek, z nichž většinu laický popisovatel snímku nemůže bez odborné interpretace snímku a odborného zázemí a zkoumání dalších souvislostí vzniku

obrazu řešit. Například označení slepotiskem Ateliér Eckert bylo užíváno až po smrti Jindřicha Eckerta, snímek takto označený tedy nemusí být dílem tohoto zřejmě nejvýznamnějšího fotografa v českých zemích 19. století. U jiných ateliérů se zase stále stejné označení na vizitkách i větších formátech používalo i po smrti fotografa (Hynek Fiedler, V. J. Buřka). Slepotisk „Bruner-Dvořák Praha“, který používal zejména Jaroslav Bruner-Dvořák, nalezneme jak na snímcích, které vytvořil Rudolf Bruner-Dvořák do roku 1918, tak na snímcích vytvořených jeho bratrem po roce 1918, kdy fotografický podnik měl ovšem stále stejný název. Podobně František Seidel používal i negativy svého otce Josefa. Původní negativ mohl být ovšem kopírován i zcela jiným autorem, který jej pro distribuci označil svým jménem (typicky třeba František Fridrich a Karel Maloch, Zikmund Reach vedle svých snímků reprodukoval starší záběry mnoha různých autorů). A další otázkou je, že vlastní snímek často udělal operátér firmy, která je ovšem uvedena jako autor, neboť i ze zákona jí patřilo autorství (typicky Jan Langhans). Zvláštním případem jsou na kartonech uváděná jména majitelů, na které byla úředně zapsána fotografická živnost, fotografem byl ale manžel, který však jako státní úředník nesměl podnikat (např. Marie Husníková; Marie Kopecká, Vimperk). Vytvoření kopie, k níž se vztahuje signatura fotografa, nemusí tedy vždy souhlasit s dobou pořízení snímku. Vždy se při dataci musí vycházet z vlastního obrazu a v popisu uvést předpokládané časové rozmezí pořízení záběru a letopočet uváděný při šíření snímku. Neměli uvádět letopočet šíření, můžeme použít například formulaci: „Záběr je starší než signovaná kopie.“

Vzácně se do negativu vkopírovalo také označení námětu. Setkáváme se s tím ze známějších autorů například u fotografických pohlednic krumlovských Seidelů. U vizitek a kabinetek byl námět někdy uváděn natištěný na kartonu, případně tam byl štítek s textem nalepen. Bývá vhodné do popisu u evidence tyto texty přesně opsat. Pro popisovatele jsou navíc vodítkem, co autor považoval za hlavní námět. Někdy také bývá štítek s popiskou nalepen na reversu (viz dále). Někdy také text s označením námětu uváděl i číslo série (například u Františka Fridricha „29. Praha – Karlínský kostel“). Při porovnání snímků série mnohdy zjistíme, že pod jedním číslem může být i více záběrů jednoho místa a dokonce z různých časových období. Setkáváme se s tím nejen u zmíněného Františka Fridricha, ale i u Františka Krátkého.

Popis reversu

Údaje na reversu mohou někdy přispět ke čtení obrazu na aversu. Zejména v takových případech, když tam uvedené příписы obsahují nějaký doplňující údaj o snímku. Údaje na reversech jsou dále víceméně jistou pomůckou při určení autora, resp. ateliéru, pokud už nevyplývá z aversu, a také mohou napomoci pro

přesnější datování snímku, i když i zde je třeba kritická obezřetnost. Již jsme uváděli, že v praxi se můžeme setkat poměrně často s tím, že vyobrazení z původního negativu bylo adjustováno na karton z doby pozdější. Pokud jde o uváděnou fotografickou firmu, mohou údaje přinést nejen informaci o osobě fotografa a umístění jeho ateliéru a pobočkách, ale také o jeho významných a titulech. Jazyk nápisů může naznačit, koho chtěl fotograf oslovit. U některých fotografií se reversy poměrně často obměňovaly (Jan Mulač), u jiných jeden typ reversu vydržel po několik desetiletí (M. L. Winter). Podrobné studium více snímků téže firmy může vytvořit chronologickou posloupnost uváděných typů reversů, což zpětně může napomoci upřesnění datace, podobně jako zmíněná znalost proměn podpisů fotografa.

Důležité je z hlediska následné interpretace, zda byl údaj vytvořen v přímé souvislosti se vznikem snímku (obvykle bylo v tištěné formě), nebo dodatečně po vzniku snímku (obvykle formou přípisu).

Údaje zaznamenané v přímé souvislosti měly větší podobu:

- Papírový štítek s vytištěným textem byl nalepený na adjustační celek (daguerrotypie) nebo karton (vizitky, kabinetky, stereofotografie atd.). Štítky bývají většinou na snímcích pořízených do 80. let 19. století.
- Razítko fotografa na adjustačním kartonu nebo na vlastní fotografii (ve 20. století).
- Tisk na kartonu: uvedení fotografa, lokality působení, případně seznamu filiálky, čísla telefonu ateliéru apod.; doplněno vyobrazením získaných medailí, ateliéru a dalšími informacemi nebo jen upoutávkovým vyobrazením.

Vzácně se na reversech vizitek nebo kabinetek objevovalo vyobrazení ateliéru (Eckert, Lorenz) nebo plánek se zakreslenou polohou ateliéru (Fridrich).

Ruční příписы a razítka, pořízené dodatečně po vzniku snímku, obsahovaly například:

- jméno zobrazené osoby (někdy doplněné údaji vztahujícími se k věku nebo příbuzenskému vztahu),
- název zobrazeného místa,
- popis události vztahující se k zobrazení,
- datum,
- číslo desky pro další objednání,
- údaj o sbírce, k níž snímek patřil,
- štítek nebo razítko výstavní akce, na niž byl snímek zaslán (objevuje se až ve 20. století),
- schvalovací razítko umělecké komise (objevuje se až po roce 1950).

Podobně jako ve ztvárnění dekorací na aversech nacházíme zejména v ornamentice reversů mnohé stylové souvislosti s dobovým výtvarným uměním.³ Ornamentika reversů tak může být pomůckou k datování. Obecným trendem bylo, že s růstem iluzivních tendencí na aversech přibývalo ornamentiky ve slohu třetího rokoka i na zadních stranách kartónů. Další

slohové projevy, patrně na aversech vizitek zejména v 60. a první polovině 70. let 19. století (druhé rokoko – W. Rupp), *biedermeier*, *neoklasicismus* (Hynek Fiedler), *novogotika* (J. Eckert) se na reversech uplatňovaly zřídka. V 70. letech 19. století na aversech nalézáme často uplatnění *novorenesance* a *romantismem* motivované návraty k přírodě uplatňováním pozadí přírodních motivů a doprovodných dekorací, což mělo jistý odraz i ve ztvárnění některých reversů. Ke konci 19. století a v prvním desetiletí 20. století se poměrně často na reversech uplatňovala ornamentálnost *secese*.

Kartony

Vodítkem k určení datace snímku mohou být do jisté míry i druhy a síly použitého kartonu: velmi tenký – typický pro rané období vizitek – cca 1856–1865, standardní – od cca 1862, velmi silný – po cca 1880, s ořízkou – po cca 1878, bílý – od cca 1856, černý – až po 1879, barevný – po 1880, transparentní – u raných stereofotografií po 1850 a 1860.

K určení letopočtu adjustace snímku nám s významnou přesností mohou pomoci i tyto údaje: změna adresy ateliéru (prvním příkladem jsou štítky na daguerrotypiích W. Horna), získání titulu (např. F. Fridrich po získání titulu roku 1866 „pruský dvorní fotograf“ změnil dříve uváděný údaj bez titulu), nového ocenění (uváděné medaile mnohdy nesou letopočty), vznik nebo ukončení činnosti filiálky, uvedení společníka (například J. Langhans – A. Beran), doplňující údaj k adrese ateliéru (vizitky J. Mulače z let 1877–1879 nesly označení k upřesnění adresy v Ovocné ulici „proti c. k. dvor. hodináři Suchýmu“). Nejpřesnější bývá údaj o nové adrese ateliéru ověřený oznámením v tisku. U ostatních údajů bývala obvyklá jistá časová setrvačnost, než se upotřebila stará zásoba kartónů či štítků.

Z výše uvedených příkladů a doporučení vyplývá, že fotografický historický materiál v objektech památkové péče, muzeích, galeriích a archivech je velmi různorodé povahy a že se tato různorodost obtížně vtěsnává do nějakých šablon. Již proto by popisovatel přední a zadní strany snímku neměl při popisu provádět nějaký pokus o interpretaci a vkládat své dojmy, včetně snah o dataci. Měl by výstižně, stručně a přesně popsat, co na snímku, na obou jeho stranách, je. Kromě určení techniky není tento výkon vázán na speciální odborné znalosti, jde při něm jen o elementární pečlivost a určitý systém v popisování.

Pavel SCHEUFLER

■ Poznámky

3 Antonín Dufek, Fotografický portrét minulého století. Fotografická sbírka Moravské galerie v Brně, *Československá fotografie XXVI*, 1975, s. 180–181; Idem, Fotografický portrét minulého století II. Fotografická sbírka Moravské galerie v Brně, *Československá fotografie XXVI*, 1975, s. 68–269.