

ŠTĚPÁNKA MATÚŠKOVÁ / 19. 11. 2015

Na sklonku filmové doby

S vedoucím Digitální laboratoře NFA Janem Zahradníčkem o tom, co znamená uchovat film, který už se do kulaté krabice uložit nedá

Který ze čtrnácti titulů projektu „Digitální restaurování českého filmového dědictví“ je pro Digilab největší výzva a proč?

Jednoznačně pásmo Kříženeckého krátkých filmů. Pracovat s originálními negativy vůbec prvních filmů natočených na našem území, starých sto a více let, je fascinující. Je to veliká radost, ale zároveň obrovský úkol. Snažit se zprostředkovat díla, která se svou technologií od dnešní kinematografie tolik liší, je obtížné.

Čím přesně je to obtížné?

Kamery a projektory, výroba a zpracování filmu, prostředí projekcí – to všechno bylo v této prehistorii kinematografie značně odlišné. Většinu aspektů této jinakosti jsme sice schopni odvodit a za pomoci digitálních nástrojů nasimulovat, ale kde je pro to rozumná hranice?

Při digitalizaci se vždy snažíme respektovat původní poměr stran filmů a promítat je správnou rychlostí. Tím se ale charakter dobových projekcí zdaleka nevyčerpává. Máme do obrazu vnést nestabilitu, blikání a specifickou barevnost světla raných projektorů? Proměnlivou rychlost pohybu obrazu danou ručním pohonem tehdejší techniky? Promítat i zaváděcí pásy a ukazovat, jak promítač doostřoval? Nebo dokonce do zadních kanálů dnešního prostorového ozvučení namixovat zvuk promítačky? Šlo by pokračovat ad absurdum až třeba ke kouření v sále, jež k tehdejšími projekcím přece také patřilo a mělo specifický vliv na promítaný obraz.

Výsledek by snad mohl být zajímavý jako kuriozita do muzea filmu. My ale nestojíme o iluzionistické představení, které se brzy okouká, chceme těm filmům znovu vdechnout

život. Nadchnout pro ně dnešního diváka, jehož vnímání je ovšem po těch sto letech také propastně odlišné.

Co trápí ostatní filmy?

Obecně se dá říci, že čím je dílo starší, tím je situace komplikovanější. Pokud pracujeme s filmem dvacet, třicet let starým, jsou nám dobře známy použité výrobní postupy – mnozí z nás je při své práci na sklonku filmové doby ještě zažili. Na filmy z padesátých až sedmdesátých let se ještě můžeme ptát pamětníků, proces výroby také popisuje množství písemných zdrojů. Dále do historie už je informací méně, výrobní postupy ještě nebyly tolik sjednoceny.

Specifickým úskalím je také barva. Digitalizovat a restaurovat černobílé snímky je podstatně jednodušší. Jednak se tyto filmy v čase málo mění, zatímco barevné filmy rychle stárnou, takže je někdy obtížné odhadnout, jak vypadaly v době své premiéry. Také je technologie černobílého filmu jednodušší a v důsledku toho relativně neměnná. Jiná je situace u barevného filmu, který od doby svého vzniku podléhal neustálým a mnohdy zásadním inovacím. Snímky z rané doby barevné kinematografie tak mají úplně jiný charakter než díla natočená na moderní film. Liší se také barevnost filmů různých výrobců: Agfa, Orwo, Kodak, Fuji – každá z těchto značek má své typické vlastnosti. Úplnou specialitou jsou pak staré metody barvení černobílého filmu jako tónování nebo virážování.



Přiblížit se stavu v době premiéry.

Co se s filmy vybranými k digitalizaci udělá v první řadě?

Dlouho před samotnou digitalizací nastává důležitá fáze příprav. Archiváři a historici shromažďují a zpracovávají písemné zdroje a vybírají z nich informace, které by mohly být při digitalizaci užitečné. Snaží se také kontaktovat tvůrce filmu nebo alespoň jejich spolupracovníky či následovníky a tyto informace zpřesňovat či získávat nové. Smyslem je důvěrně poznat průběh výroby filmu i jeho distribuce a díky tomu se při digitalizaci co nejvíce přiblížit vytyčené podobě díla, což je obvykle stav v době premiéry. Na základě zjištěných informací a srovnávacích projekcí jsou vybrány zdrojové a referenční filmové materiály, které se následně kontrolují, čistí a případně opravují klasickými restaurátorskými metodami.

Jaké úkony film čekají dál?

Filmové pásy se skenují a vzniklá digitální data se dále zpracovávají. Upravuje se charakter obrazu i zvuku, retušují se různá poškození. Nakonec se data převádí do formátů pro dnešní digitální kina, televizní vysílání, domácí video či web.

Jak dlouho trvá digitální restaurování jednoho filmu?

Liší se v závislosti na délce snímku, míře jeho poškození a dalších faktorech. Celovečerní film se dá stihnout i za měsíc, ale je to ďábelské tempo. Rozumná doba je spíše čtvrt až půl roku. V rámci tohoto projektu digitalizujeme čtrnáct snímků za jeden rok, času tedy není mnoho, ale máme nastaven harmonogram, v němž se různé fáze zpracování jednotlivých filmů překrývají, aby byl každému věnován dostatek péče.

Proč vznikl Digilab NFA?

Digilab vznikl v roce 2013 především jako reakce na digitalizaci kinematografie a potřebu archivovat namísto filmových pásů počítačové soubory, což Národní filmový archiv dosud nedělal. Naším prvořadým úkolem je tedy digitální archivace současné kinematografie.

Druhým hlavním úkolem pracoviště je digitalizace filmových děl. Zatím nemáme dost vlastních strojů a lidí, takže většinu této práce zařizujeme externě. Od příštího roku

bychom však měli mít k dispozici vlastní digitalizační laboratoř v nově postaveném depozitáři na Hradištku, na což se moc těšíme.



Chceme filmům znovu vdechnout život.

Co dnes znamená archivovat „film“?

Výstupem digitalizace jsou počítačové soubory – DCP, tedy formát, který se promítá v kinech, a HD master, z něhož se vyrábí formáty pro televizní vysílání, Blu-Ray, DVD a web. Oba tyto výstupy v NFA archivujeme, což ve zkratce znamená vytvořit několik geograficky vzdálených kopií dat, nejlépe s využitím různých technologií, abychom v případě poškození či ztráty jedné kopie měli v záloze další duplikáty. Data je třeba dobře popsat, abychom i s odstupem času věděli, co se za nimi skrývá. Při vkládání digitálních objektů do archivního systému, ale i v průběhu jejich životnosti je třeba se ujistit, že jsou v pořádku. A když životnost formátů nebo datových nosičů končí, je nutné začít včas plánovat migraci dat.

Díky rozsáhlým úložištím sdružení CESNET, našeho partnera v projektu **„Digitální restaurování českého filmového dědictví“**, můžeme archivovat i další data, na něž by jinak nezbylo místo – surové skeny a výstupy některých pracovních fází procesu digitalizace. Tedy data, jež nejsou bezprostředně využitelná k šíření díla, jež ale mohou mít význam pro pozdější výzkum.

Jak jsou na tom s digitalizací ostatní evropské archivy?

Jinde v Evropě je situace kolem digitalizace podobná. Všichni řešíme v podstatě stejné problémy a využíváme podobné technologie.

Kolik českých filmů bylo dosud digitálně restaurováno a kým?

V pražských studiích UPP a Soundsquare byly digitálně restaurovány snímky Marketa Lazarová, Hoří, má panenko, Všichni dobří rodáci, Ostře sledované vlaky a Vynález zkázy. Dále všechny Švankmajerovy celovečerní filmy a několik krátkých a dokumentární filmy Jana Špáty. V boloňské laboratoři L'Immagine Ritrovata byl restaurován Pytel blech. A loni v budapeštském studiu Magyar Filmlabor vznikla restaurovaná digitální verze Starých pověstí českých.

Co musí umět člen týmu digitalizace ?

Filmová digitalizace je střetnutím dvou světů kinematografie – moderního, digitálního s klasickým, filmovým, což není vždy snadné. Je proto důležité znát co nejvíce z obou oblastí a odborníci obou domén se musí snažit o vstřícnou komunikaci. Na jedné straně jde o znalost postupů současné digitální postprodukce a vyskytují se tu profese jako kolorista, zvukař či technolog digitalizace. Na straně druhé využíváme jedinečných znalostí filmových číslovačů, mistrů zvuku, laboratorních technologů, filmových historiků či klasických filmových restaurátorů.



Nestojíme o iluzionistické představení.

Co přesně je na „střetnutí dvou světů“ nesnadné?

Digitalizace kinematografie proběhla strašně rychle. Když jsem v roce 2009 začínal ve filmové postprodukci, všechny filmy se promítaly z kopií. Když jsem po čtyřech letech odcházel, distribuce byla už výhradně digitální. Digitál ovládnul filmový svět bezohledně a nejvíc to postihlo právě filmové archiváře a klasické restaurátory. Ti by s filmem potřebovali pracovat i nadále fotochemickou cestou, jenže laboratoře se zavírají a časem asi skončí i výroba samotného filmu. Znalci oboru odcházejí, o jejich zkušenosti už není moc zájem. K obvyklému generačnímu střetu se tu přidává hořkost nebo smutek z nemožnosti vůbec si porozumět.

Co je největší ctnost digitálního restaurátora?

Asi věrnost původní filmové podobě díla a odvaha dělat rozhodnutí, když ta podoba není jednoznačná.

Profil Jana Zahradníčka najdete [zde](#).

Foto: Jitka Hejtmanová, (c) NFA.