

MARIE BAREŠOVÁ / 16. 3. 2018

Vladimír Opěla: Padesát let ve službách filmového archivnictví

Vladimír Opěla, emeritní ředitel Národního filmového archivu a klíčová osobnost českého i světového filmového archivnictví, oslaví v pátek 16. března 2018 osmdesáté narozeniny. Při té příležitosti přinášíme rozhovor mapující jeho dosavadní kariéru.

Začneme tím, kam jste chodil do školy.

Vystudoval jsem v Brně na tehdejší univerzitě Jana Evangelisty Purkyně chemii a fyziku. Kromě toho jsem chodil na Filosofickou fakultu a studoval tam dějiny umění, které jsem si nesměl zapsat do indexu, protože jsme směli studovat jenom dva obory. Byla to velice rušná doba. Odstartovaly maďarské a polské události, takže na univerzitách to vřelo a na Filosofické fakultě se vedly tvrdé debaty o tom, zda stávající režim vyhovuje mladému pokolení. V Brně byl tenkrát velmi silný kulturní život soustředěný kolem Domu umění, kde se jednou za půl roku scházel Klub mladých přátel výtvarného umění, pořádaly se vynikající výstavy a další akce. Zároveň se v této době objevilo hnutí filmových klubů a v Brně vznikl první filmový klub u nás. Po studiích jsem nastoupil na čtyřadvacet měsíců základní vojenskou službu, kde jsem absolvoval jednoměsíční promítačský kurz.

Co jste dělal po vojně?

Do civilu jsem šel třicátého září 1963 a prvního října jsem nastoupil do Strakonice jako učitel na střední jedenáctiletou školu. Ve městě jsem založil filmový klub spolu s Jaroslavem Rejžkem a panem Pašavou, což byl vedoucí strakonických kin. V Jihočeském a Západočeském kraji tehdy existovaly tři filmové kluby – kromě Strakonice ještě v Českých Budějovicích a v Plzni. V roce 1964 bylo v Čimelicích

uspořádáno první setkání filmových klubů. Ředitel Československého filmového ústavu (ČSFÚ) Stanislav Zvoníček mi tehdy nabídl, zda bych nechtěl ve filmovém archivu založit technické oddělení. Poprosil jsem o přeložení, ale krajský inspektor to zamítl. O moje uvolnění požádal o rok později ředitel Československého filmu Alois Poledňák a toho už odmítnout nemohli.

Kdy jste nakonec do archivu nastoupil?

Do filmového archivu jsem přišel prvního září 1965. Byl jsem nejprve poslán na dvouměsíční stáž do filmových laboratoří. Když jsem se vrátil, byl novým vedoucím Bohumil Brejcha. Mým prvním úkolem bylo dát dohromady filmové sbírky, protože byly uloženy v neuvěřitelně špatných podmínkách. Neexistoval depozitář, jen několik skladů, z nichž nejhorší byly Všetaty. V cihelně a kruhové peci byly uloženy většinou duplikační kopie bez jakéhokoliv záznamu a plísňě prorůstaly krabicemi. Další sklad byl v konírně, věži a sklepení hradu Kost. Průměrné roční teploty dosahovaly mezi jednotlivými ročními obdobími vysokých rozdílů a velmi kolísala i relativní vlhkost. Navíc jsem zjistil, že v zimě skladníci shazovali filmy z hradeb do sněhových závějí.

Hned po svém příchodu jste se ujal významného a komplexního úkolu.

Navrhl jsem panu Brejchovi nový informační systém. Skládal se z identifikačních listů, expedičních karet, identifikačních štítků, záznamů o stavu materiálu, informace o podobě přírůstkové knihy a katalogů, vypracoval závazné pracovní postupy pro jednotlivé operace a jejich záznam atd. Současně jsem navrhl provedení generální inventury sbírek, na niž bylo přiděleno deset pracovníků. V roce 1969 jsem na katalogizační komisi FIAF v Budapešti představil náš systém a všichni byli udiveni, protože takto komplexně dosud nikdo filmové materiály nezpracovával. Členem katalogizační komise FIAF jsem ale mohl stát až v letech 1987–97.

Jak vypadal z pohledu archivu srpen 1968?

Hned od dvacátého prvního srpna se na dvoře budovy v Malešické začaly shromažďovat filmové materiály, které natáčeli různí kameramani. Po zpracování ve filmových laboratořích se dostaly k nám a odsud se rozesílaly do světa. Asi třetí den přijel režisér Jan Němec, sebral, co se dalo a odjel do Vídně, kde sestříhal *Oratorium pro Prahu* (1968). My jsme odesílali týdeníky a některé ohrožené filmy, zejména nové

vlny, do spřátelených filmových archivů. V tu chvíli jsme nevěděli, jestli nebudou naše sbírky zabaveny. V říjnu odešel Bohumil Brejcha do exilu a naplánovaná generální inventura začala v únoru 1969 a pokračovala až do roku 1974.

Mezitím proběhly prověrky a já jsem velmi provokativním způsobem vyplnil normalizační dotazník týkající se invaze vojsk Varšavské smlouvy. Nebyl jsem sice vyhozen, ale v letech 1972–79 jsem nemohl komunikovat s filmovými archivy v zahraničí. To se změnilo, až když mě FIAF v roce 1979 jmenoval organizátorem kongresu FIAF v Karlových Varech. Mohl jsem vycestovat do švýcarského Lausanne a tajně se setkat s bratrem, který byl v té době již třináct let v emigraci. Řídícímu výboru FIAF jsem tam navrhl významnou inovaci: symposia věnovaná vždy předem vybraným odborným archivním a filmově-historickým otázkám. Ve stejném roce jsem se zároveň na dva roky stal členem prezervační komise FIAF.

Co bylo v 60. letech největším úkolem při kontrole filmových sbírek?

Zjistili jsme, že zhruba sedm procent sbírek je napadeno plísní. V té době ale nikdo na světě neuměl filmové materiály odplísňovat. Spojil jsem se s kolegou z filmových laboratoří technologem Zdeňkem Stuchlíkem a požádal ho o spolupráci. Zároveň jsme zkontaktovali paní docentku Olgu Fassatiovou z Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy a začal výzkum, který trval pět let až do roku 1979. Hledali jsme způsob, jak neinvazivně odstranit plísně, aniž by byl jakkoliv poškozen filmový materiál. V roce 1977 se rozjel systematický proces odplísňování. To bylo v mezinárodním měřítku něco zcela nového. Pomohli jsme také Vietnamskému filmovému archivu, aby se tento systém naučili a odplísňili jsme sbírky Bulharského filmového archivu. Další významný úkol rovněž ve spolupráci s Přírodovědeckou fakultou spočíval ve zkoumání vlivu vnějšího prostředí na výskyt plísní v depozitářích. Tento výzkum trval deset let, ale podařilo se nám díky němu snížit přítomnost plísní v depozitářích na hladinu operačního sálu, což bylo něco neuvěřitelného.

Jak se dál vyvíjely prostory pro ukládání filmů?

Nehořlavé materiály jsme uložili do garáže bývalého koncentračního tábora na Hradištku a hořlavé byly převezeny do nedostavěné budovy na Třebsíně. Když jsme s inventarizací skončili, byly oba prostory zcela zaplněny. V roce 1975 jsem proto podal návrh na výstavbu moderního depozitáře pro barevné filmy. Ústřední ředitelství

Československého filmu to ale odmítlo a přidělilo pouze prostředky na rozšíření kapacity skladu na Hradištku. Oslovená stavební firma ale odmítla na tomto úkolu pracovat. Nakonec jsme od nich dostali stavební materiály a v letech 1977–79 jsme sekci o kapacitě 60.000 krabic postavili sami a v letech 1980–81 modernizovali původní garáže. Nejtěžší práce ale probíhaly na Třebsíně, kde jsme v letech 1982–84 vestavěli čtyřadvacet kobek pro filmové materiály a museli vždy posouvat 200 tun filmu. Ve skladech jsme instalovali klimatizaci. Díky tomu jsme se posunuli z instituce sběratelské k archivní.

Čeho se vám podařilo dosáhnout po technické či technologické stránce?

Velké štěstí byla spolupráce s Františkem Balšánem. To byl první československý filmový laborant vyškolený v roce 1919 a vedoucí školního filmu ve Filmových laboratořích Barrandov (FLB). Když po padesáti letech odcházel do penze, nabídl jsem jemu a jeho kolegyni Zlatuši Chlastákové práci u nás. Paní Chlastáková začala pod vedením Blaženy Urgošíkové rekonstruovat filmy. Díky svým teoretickým znalostem a praktickým zkušenostem získaným od Františka Balšána mohla Blažena Urgošíková v následujících letech rekonstruovat desítky filmů uvedených na festivalech celého světa. Další významný úkol, virážování a tónování triacetátových filmů vyřešili kolegové z Výzkumného ústavu zvukové, obrazové a reprodukční techniky, Milan Večeřa, Jan Schlemmer a Jiří Struska s naší spoluprací v roce 1979. Ročně jsme virážovali dvacet tisíc metrů filmových kopií a to bylo unikátní. To nedokázala žádná laboratoř na světě a první uvedení takto rekonstruovaného filmu na Kongresu FIAF 1980 v Karlových Varech způsobilo senzaci. Výsledky této práce vedly v roce 2009 k akreditaci předmětu Restaurování filmů na FAMU.

Na konci šedesátých let se objevil intermediát pozitiv a intermediát negativ. Byl jsem členem a později předsedou skartační komise Československého filmu pro filmové materiály. V době svého působení v této komisi jsem navrhl, aby byly filmy mimořádně ohrožené exploatací zabezpečeny intermedát pozitivem i intermediát negativem. Nakonec se to podařilo, když se na tuto drahou a za devizy dostupnou surovinu složilo několik institucí (Ústřední půjčovna filmů, Československý Filmexport, ČSFÚ a FLB). Mohli jsme díky tomu zabezpečit všechna díla Jiřího Trnky, Hermíny Týrlové a Karla Zemana. To byly deseti tisíce metrů a bylo to nesmírně důležité, protože hrozila degradace barev a nenávratné mechanické poškození.

Vaše role v archivu se významně proměnila s rokem 1989.

V listopadu 1989 jsem byl zvolen vedoucím archivu a v lednu 1992 mě ministr kultury jmenoval ředitelem ČSFÚ, který byl však na můj návrh v červenci téhož roku transformován na Národní filmový archiv. Naší prioritou se stalo řešení obtížné situace způsobené zrušením Československého filmu, vědeckých ústavů, továren, škol a dalších institucí, kde byly ohroženy statisíce krabic filmových materiálů. Probíhala privatizace všech filmových podniků, odkud jsme přebírali nejen filmy, ale i písemné materiály. Krásné věci jsme získali třeba z Archeologického ústavu Akademie věd, z Ústavu zdravotní výchovy nebo z pracoviště Prvního bezpečnostního pluku. Odtamtud jsme přebírali hodně brzy, aby to nebylo dříve zničeno. Nejrozsáhlejší akcí bylo přebírání materiálů ze zlínských filmových ateliérů, kde byly plné hangáry a další prostory včetně hospody v Březnici plné filmů. Do Zlína jsme jezdili několik let vždy ve čtyřech nebo pěti lidech na dva až tři dny a postupně všechno odváželi. Přitom neexistovaly žádné lokační plány. Mojí hlavní spolupracovnicí při přebírání filmových materiálů byla Jana Přikrylová. Ohromný kus práce udělali také jednotliví techničtí pracovníci, kteří tento obrovský objem zpracovávali. Paralelně se získáváním filmů byly vytvářeny katalogy. V období 1992–2011, kdy jsem funkci ředitele vykonával, jsme do sbírek získali téměř 50.000 kopií a negativů 35mm filmů, 86.000 fotografií, nebo 38.000 plakátů.

Navázali jsme také vztah k filmovým amatérům a po získání jejich důvěry jsme začali sbírat filmy Amatérského filmového hnutí. Díky tomu vznikla i Galerie amatérských filmařů věnující se sedmdesáti osobnostem. Přebírání amatérských filmů postupně převzal Jiří Horníček. V devadesátých letech byla zároveň zřízena nová pracoviště: orální historie, které se věnovala Dr. Strusková, restaurování písemných archiválií a plakátů nebo digitální laboratoř a bylo zřízeno kino Ponrepo. Vycházely *Filmové ročenky*, *Filmový přehled* a šest katalogů *Českého hraného filmu* shrnujících období do roku 1993, na kterém se podílely hlavně Blažena Urgošíková, Eva Urbanová a Briana Čechová. Rešerše zajistily Pavla Janásková, Jitka Panznerová a další spolupracovníci. Katalog *Český animovaný film 1898–1945* zpracovala především Michaela Mertová.

Jak jste se v této době zapojil do mezinárodního dění v rámci FIAF?

Ještě před převratem, v roce 1987, jsem se stal na deset let členem katalogizační komise. Na roky 1991–97 jsem byl zvolen členem řídicího výboru, z čehož jsem v letech 1993–97 měl funkci viceprezidenta. V roce 1996 byl NFA jedním ze sedmi filmových archivů, které založily Asociaci evropských archivů. V rámci ní jsem měl na starosti kontakty a pomáhal zakládat nové archivy v zemích bývalé Jugoslávie. V rámci FIAFu jsem měl taky na starosti FIAF Summer School i styk s UNESCO. Jako významný milník vnímám úspěch návrhu, který jsem podal v roce 2004 České komisi pro UNESCO a FIAFu. Doporučil jsem, aby byl sedmadvacátý říjen, den, kdy v roce 1980 Generální konference UNESCO v Bělehradě přijala Doporučení k ochraně pohyblivých obrazů, slaven jako Světový den audiovizuálního dědictví. Plán podpořily i další národní komise pro UNESCO a počínaje rokem 2007 si tak tento den celosvětově připomínáme. V letech 2005–13 jsem byl znovu členem řídicího výboru, z toho 2007–11 viceprezident. Ještě bych mohl zmínit, že v roce 1998 se u nás opět konal kongres FIAF a do Prahy se letos znovu vrací u příležitosti 100 let republiky a 75 let existence českého archivu.

V roce 2011 vás odvolal z funkce ředitele tehdejší ministr kultury Jiří Besser.

Vysvětlete prosím okolnosti této nešťastné kauzy.

Po roce 2000 schválila Vláda České republiky program rozvoje národních institucí. My jsme navrhli výstavbu nového archivního depozitáře pro barevné filmové materiály a výstavbu sídla NFA. Tyto dvě stavby byly akceptovány a ministerstvo kultury nám dopisem stanovilo podmínky jejich realizace. Cena depozitáře neměla převýšit 149,5 milionu korun a výběr realizátora stavby měl být proveden prostřednictvím výběrového řízení. Po nástupu nového ministra kultury Jiřího Bessera nám bylo sděleno, že výstavba bude soustředěna pod ministerstvo a že my můžeme provést výběr dodavatele regálů. To jsme v červnu 2011 provedli, ale souběžně jsme dostali z ministerstva pokyn, že výběr realizátora nám pomůže provést jimi vybraná firma. Když zpracovali podmínky výběru, zjistil jsem, že cena realizace stoupla na 173 milionů korun a že výběr realizátora stavby má být proveden losováním z pěti účastníků. Upozornil jsem tuto firmu i ministerstvo, že je to proti zásadám, které nám samo ministerstvo stanovilo. Na konci října jsem byl pozván na ministerstvo kultury, kde mi bylo sděleno, že jsem udělal řadu manažerských pochybení a že bych měl být z funkce odvolán, pokud tyto nové podmínky výstavby nepřijmu. Já jsem oponoval, že je přijmu pouze po změně původního stanoviska ministerstva kultury. Druhý den se mě

z ministerstva dotazovali, jestli jsem změnil názor. Řekl jsem, že ne. Následující pondělí mi volala kolegyně z Fondu kinematografie, zda nechci odstoupit ze zdravotních důvodů. To jsem odmítl a jedenáctého listopadu 2011 jsem byl odvolán. K mému překvapení se proti tomuto odvolání zvedla vlna protestů českých i zahraničních filmových archivářů, historiků a novinářů. Fakticky jsem ale až do nástupu nového ředitele Michala Breganta zastupoval pověřeného ministerského pracovníka. Na základě protestů byl ministr Besser odvolán. Nový ministr kultury Jiří Balvín nechal prošetřit ona „manažerská pochybení“ a v říjnu 2013 mi udělil cenu ministerstva kultury.

V archivu pracujete stále. Čemu se momentálně věnujete?

V současné době pracuji na přípravě přesunu zhruba půl milionu filmových krabic do téměř dokončeného depozitáře pro barevné filmy. A stále se věnuji zpracovávání přírůstků filmových materiálů. Nejdůležitějšími výzvami pro současné filmové archivy je zpřístupňování klasických filmových materiálů a zabezpečení nových audiovizuálních archiválií, které dnes vznikají na digitálních formátech.

Děkuji za rozhovor.