

LIST PRO KRITICKÉ MYŠLENÍ

Literární noviny

1 leden/2019
59 Kč/2,79 €
literarky.cz



INTERVIEW:
TOUHY TOMÁŠE
SEDLÁČKA



HARMONIE
ŽIVOTA: JÍDLEM
KE ŠTÍHLOSTI



DIVADLO
A FILM:
VRCHOLY 2018



BIBLIO:
ALEXIJEVIČOVÁ
– KNIHA ROKU



CO ZAUJALO
V ČESKÉ
KULTUŘE



Co vás nejvíce zaujalo v české kultuře v roce 2018?

POLEMIKA NAD DIGITALIZACÍ

Jaromír Šofr

Dokonale restaurované Postřižiny jsou splněným přáním režiséra Jiřího Menzela, ale z neznámých důvodů nesmí být uvedena metoda jejich digitalizace. Digitální restaurování filmu bylo totiž provedeno podle nové státem certifikované Metodiky DIGITÁLNĚ RESTAUROVANÉHO AUTORIZÁTU - DRA. Ale proč se o tom nesmí mluvit???

Je pravdou že, vrcholné orgány české kinematografie, kterými je Státní fond kinematografie, jako součást Ministerstva kultury a Národní filmový archiv, cítí povinnost podřídit se vůli evropsko-unijních struktur filmového archivnictví a to i zásadně proti našim národním kulturním zájmům v této oblasti. Jde především o problematiku udržení původního vzhledu filmových děl pro další generace diváků. Digitální restaurování je nový nástroj, který v této oblasti umožňuje, je-li používán odborně, kvalitní a navíc autorizovaný převod filmového obrazu a zvuku z původních analogových filmových nosičů do digitální podoby. Z naznačeného vazalského vztahu vyplývá falešná explikace zatajování označení nově vzniklé restaurátorské metodiky tím, že metodika není procedurálně slučitelná s pravidly zadávání státních zakázek. Jak ale metodika vedle hlavního zřetele na kvalitu výstupů digitalizací může řešit ještě svoji slučitelnost s tržními mechanismy?

Známe z osobní zkušenosti, povahu a postoj hlavy těchto struktur pana Nicola Mazzantiho, ředitele evropských filmových archivů, který své opovržení vůči autorům a jejich

vůli navrátit restaurovaným dílům původní vzhled verbálně i písemně demonstroval. Důkazem budiž dokonalou češtinou z Bruselu zasláná výhrůžka jednomu z bývalých ministrů MK Danielu Hermanovi o tom, že bude-li u nás digitálně restaurováno podle nově vznikající metodiky DRA, postaví české archivnictví prostřednictvím evropských orgánů do evropské izolace.

Tendence nadnárodních struktur naznačují nadřazenost manipulace evropsko-unijním kapitálem nad zájmy autorů filmových děl a jejich diváků. Evidentně digitalizace jako nenahraditelný nástroj uchování filmových děl byla zodpovědnými nepochopena, nedoceněna a diletantsky zvlgarizována frází o zpřístupňování, tedy užita proti právům autorů.

Zájmem autorů je použití restaurátorské metody DRA, protože tato je jediná respektující zachování všech práv podle zákona číslo 121/2000 Sb. o právu autorském. Současně §11 Autorského zákona přiznává autorům právo požadavku autorského označení značkou DRA. Metodiky DRA jako celek i jejich jednotlivé dílčí prvky a součásti jsou taktéž způsobilými předměty ochrany práv na ochranu duševního vlastnictví a ochranu know-how. Majetkovými právy k metodikám disponuje Akademie múzických umění v Praze, která jich nabyla od řešitelů státem financovaného projektu NAKI (projekt národní kulturní identity MKČR) a hodlá je proto využívat k obecnému prospěchu. Vedle toho navíc dosud existují nezadatelná a nepřevoditelná osobnostní (tzv. morální) práva autorů metodiky k výsledkům, kterých v rámci výzkumného projektu dosáhli. Mezi jejich osobnostní nároky patří právě i dílčí oprávnění na autorské označení.

Titulky filmů musí pravdivě přiznat autorské označení metodiky DRA, s jejímž využitím byla díla digitálně restaurována. V opačném případě jde o zcizení těchto práv. Evidentně se k některým prvkům DRA metody nekvalifikovanými způsoby použití plíživě přibližuje NFA (z donucení na základě nepochopitelné a nadbytečné dohody FAMU – NFA (2018)). Jde o úsilí dokazovat, že původní problém, kdy proti sobě stála funkční metoda DRA a na straně NFA jen rezidua starých zvyklostí digitalizování bez účasti zástupců autorů, je dnes již minulostí. Dohoda úzkostlivě řeší to, aby okleštěně použité výsledky výzkumu nesměly být řádně pojmenovány v titulcích filmů označením DRA.

Krátká rekapitulace dlouhodobě úporného boje za prosazení jednoduché restaurátorské certifikované metodiky DRA založené na odbornosti digitálních restaurátorů a autorizaci restaurátorských prací odbornou expertní tříčlennou kameramanskou skupinou má tyto jasné mezníky:

1. Podařilo se postupně přesvědčit zaměstnance NFA, že není možné digitalizovat filmy v rozlišení 2K z degradovaných pozitivních kopií. Tohoto konceptu se totiž držel NFA několik dlouhých let. Je nutné naskenovat zdrojový negativní materiál v rozlišení vyšším než 4K.
2. Podařilo se nakonec přesvědčit zaměstnance NFA, že restaurování není jen pouhé retušování a že není možné, aby se restaurováním vzhledu obrazu zabývali pouze NFA nominovaní koloristé či bývalí barrandovští odhadci expozic, kteří mají ve filmové praxi pozici pouze asistentskou. Nemohou proto kvalifikovaně rozhodovat o tom, jak má filmové dílo vytvořené autory (režisérem, kameramanem, mistrem zvuku) vlastně vypadat. Takovéto počínání vedlo k vulgární (nepřesné) digitalizaci 14filmů a je promarněním nákladů ve výši 26.500000 Kč na digitalizaci provedené v Maďarské laboratoři Magyar Nemzeti Filmalap prostřednictvím programu CZ06 „Kulturní dědictví a současné umění“ podpořeného zeměmi Evropského hospodářského prostoru (EHP) – Islandem, Lichtenštejnskem a Norskem. V době, kdy tato nemetodická digitalizace probíhala, nikdo nebral připomínky a kritické hlasy odborné veřejnosti u nás v potaz.
3. Podařilo se konečně přesvědčit zaměstnance NFA, že u digitálního restaurování jsou nutně přítomní odborníci kameramani a mistři zvuku, avšak zatím se ještě nepodařilo přesvědčit je o tom, že odborníkem musí být nutně i digitální restaurátor a že expertní skupina kameramanů musí mít tři členy a nikoliv jen jednoho. Stále se nedaří

přesvědčit zaměstnance NFA o tom, že státem osvědčené, mezinárodně certifikované metodiky digitalizace národního filmového fondu tzv. Digitálně restaurovaného autorizátu (DRA), které mají za sebou již přes deset kvalitně zrestaurovaných filmů, jsou jediným možným postupem, který vede ke vzniku originálního digitálního zdroje filmu čímž nevzniká nová verze filmového díla zhotovená techniky bez účasti umělců.

- 4. Ještě je potřeba vysvětlit proč Státní fond kinematografie stále neobjednává provádění restaurátorských prací metodikou DRA, kterou svým osvědčením MK institucím doporučuje. Není to újma nejen autorů, ale i samotného Ministerstva kultury?*

Specifickou vlastností i schopností metodiky DRA je nezávislost na faktu zda autor díla žije či nežije. Autor obrazové složky (kameraman) filmu jako člen povinné tříčlenné expertní skupiny nedosahuje toho významu, jaký má tato expertní restaurátorská skupina sama o sobě. Pro objektivitu výkonu práce na obrazové složce díla byla shledána jako nezbytná účast tří kameramanů. Hraje v tom roli diference v individuálních barvocitech zraku členů ve fázi vytvoření digitální faksimile vzorků dochované referenční kopie. To je výchozí fází této metodiky, která se dále odvíjí uplatněním výtěžku kvalit původního negativu. Celý proces končí schvalovacím protokolem, podepsaným celým kolektivem odborníků ve věci jednotlivých složek díla, tedy i zvuku, včetně spolupráce filmových historiků, filmových i digitálních technologů a vše doloženo restaurátorskou zprávou hlavního digitálního restaurátora. Digitální restaurátor pro zadavatele digitalizace hlavní odpovědná osoba - musí být vzdělán v oborech filmového obrazu a zvuku.

V případě filmu Postřižiny byla metodika DRA důsledně využita a naše stížnost je poukazem na skutečnost, že závěrečné titulky filmu tento fakt neuvádějí. Není zde správně uvedena ani osoba digitálního restaurátora. Lze předpokládat, že po uplynutí jisté doby budou tyto nekorektní titulky brány historiky v úvahu jako pravdivé. Jde tedy o to, že na základě neuvedení skutečnosti, že digitalizace proběhla metodou DRA, která představuje dílo jako originální digitální zdroj, může někdo další později vytvářet novou digitalizaci filmu jako neautorskou verzi. Proto je nutné žádat opravu titulků hned u několika filmů Jiřího Menzela: Ostře sledované vlaky, Na samotě u lesa, Báječní muži s klikou a Postřižiny.

Podle informace hlavního technologa UPP Ing. Ivo Maráka, člena expertní skupiny, představuje tato náprava technicky nulový problém. V opačném případě jde o zatajování vědomého neužívání státních investic. Celý finanční vklad Ministerstva kultury do vývoje certifikované metody i laboratoře Centra poradenství a analytických služeb Akademie múzických umění v Praze (AMU) - 52 miliony korun - pozbývá smyslu. Ani průměrný hospodář by se podobného plýtvání neměl dopouštět, stejně jako NKÚ ponechávat kauzu bez povšimnutí. Zřízená laboratoř na FAMU v Klimentské č. 4 - je bez práce, i když měla původně aplikovat výsledky výzkumu dle Certifikované metodiky digitálního restaurování filmů, jejímž výsledkem je digitálně restaurovaný autorizát (DRA). Tu je však nejprve potřeba oficiálně odtajnit!

Autor je kameramanem filmu Postřižiny a člen kolektivu řešitelů metodiky DRA