

Vyjádření člena expertní skupiny ustanovené ministrem kultury k problematice digitálního restaurování českého filmového dědictví

Úvodem musím vyjádřit lítost nad nezdarem více než měsíční snahy o dosažení standardního zápisu ze závěrečného setkání expertní skupiny (setkání se uskutečnilo 13. 10. 2017). Jednotlivé verze zápisu odrážely průběh jednání expertní skupiny nejen co do obsahu, ale i charakteru: jednotliví členové během našeho setkání přinášeli dílčí i obecnější poznámky, jež jsem komentoval v souladu se svou rolí v expertní skupině.

Své roli jsem rozuměl vzhledem k intenzivní zkušenosti s předmětným projektem tzv. Norských fondů i poměrně bohaté obeznámenosti s dalšími archivními projekty digitálního restaurování realizovanými v zahraničí. Mrzí mě tedy, že kolegové odmítli jak samotný zápis, tak variantu zařazení mých komentářů do tzv. zprávy expertní skupiny. K odmítnutí zápisu navíc došlo pouze korespondenčně, poněkud konfrontačním způsobem a s dvoutýdenním odstupem od zmíněného setkání skupiny, následně pak vyplynulo i přání kolegů vydat tzv. zprávu samostatně, tj. bez mého komentáře. S rozhodnutím vydávat vyjádření čtyř z pěti členů za zprávu expertní skupiny jako takové se však nemůžu ztotožnit.

Jelikož písemné vyjádření kolegů koreluje s naší diskuzí při závěrečném setkání jen částečně, některá z jejich tvrzení lze bez možnosti věcné debaty komentovat jen obtížně. Zároveň však jejich vyjádření jako by další debatu příliš nepředpokládalo, ať už pro zcela obecně a sugestivně formulované postřehy („otázkou může být...“) nebo zmatečný („zrestaurovaná filmová kopie (...) by měla být zachována“) či zcela neproduktivní tón a bez další argumentace („záměr zadavatele je (...) nonsens“).

Co se týče konkrétní výtky směrem k filmu *Adelheid*, již na setkání expertní skupiny i při předchozích konfrontacích jsem uváděl, že film při výrobě provázely technické problémy, sám František Vlášil si na výsledné barevné podání stěžoval, problematičnost potvrdil i při samotném restaurování druhý kameraman tohoto filmu, prof. Jiří Macák. Rozhodnutí o volbě formátu 1:1,66 u filmu *Adéla* ještě nevečeřela vychází z podrobného studia filmových i nefilmových materiálů a nelze přijmout na setkání expertní skupiny uvedený argument, že kameraman snad chtěl uvádět film jinak. NFA vychází z dokladů o tom, jak byl film uváděn. Na setkání expertní skupiny rovněž zazněly komentáře o nezbytné přítomnosti kameramana při procesu restaurování a nekomunikaci s autory filmů. K těm je třeba uvést, že na všech filmech se na straně NFA krom dalších podílel zkušený kolorista, který pracoval dle výše uvedeného zadání, jednotlivé filmy pak byly konzultovány s dostupnými autory, vč. kameramana (Vorlíček, Macák, Bočan). Konzultační roli kameramanů, zvukových mistrů i dalších odborných profesí tak NFA rozhodně nevyklučuje, naopak vítá, jak dokládá i nedávný projekt restaurování snímku *Černý Petr*.¹

¹ Srov. rovněž závěrečná doporučení společné deklarace Asociace evropských filmových archivů (ACE) a Evropské asociace kameramanů (IMAGO) z června roku 2016, s níž se NFA zcela ztotožňuje:

Like all interventions involving works of art, film restoration, preservation and digitization should be carried out by professional archivists.

- All creatives involved in the creation of a cinematographic work – filmmakers, cinematographers, sound engineers and others – are an important point of reference for any restoration project.

- Film archivists have always worked with filmmakers and with the creative personnel who were involved in the original production whenever possible.

- This practice of collaborating with the original creators needs to be encouraged, and should be part of best practices in film restoration, preservation and digitization.

Dílčí nedostatky u mnohých z restaurovaných filmů či odlišný názor na zvolené postupy například u řešení zvukové stránky lze samozřejmě připustit, výše řečené však zároveň naráží na odlišnost koncepcí, resp. stanovených cílů. Ve vyjádření kolegů z expertní skupiny se opakovaně operuje souslovím „jednotný obrazový koncept“, respektive „autorský koncept“ či „koncept autorů“ (na osobním setkání byl pro toto opakovaně používán termín „look“). Při restaurování je zmíněný a ve své podstatě zcela imaginární koncept třeba pochopit a zároveň posoudit míru a způsob jeho odrazu v samotném díle, které je souhrnem nejen autorských intencí, ale i technologických, produkčních a dalších možností a okolností. Coby takové pak konkrétní dílo NFA restauruje do podoby co nejbližší podobě jeho prvního uvedení, kdy interpretuje veškeré zmíněné faktory, mající na podobu díla vliv a zároveň nezbytné i k jeho autentické interpretaci coby historické památky. Výsledky práce NFA je proto třeba nahlížet v kontextu digitálního restaurování, které provádějí filmové archivy jinde ve světě a které se mnohdy zásadně liší od restaurování, respektive remasteringu, jak jej provádí soukromé subjekty, filmová studia apod.

Ilustrativně lze pro tyto účely poukázat na vnitřní kontradikci doporučení kolegů z expertní skupiny, že „[k]omise jednoznačně doporučuje podobu odpovídající premiérovému uvedení odpovídajícímu původnímu obrazovému a zvukovému konceptu autorů“. Pokud vycházíme z historického porozumění společensko-technologické povaze kinematografie i z premis archivní práce, musíme k takovému tvrzení podotknout, že „podoba odpovídající premiérovému uvedení“ nemusí nezbytně odpovídat „původnímu obrazovému a zvukovému konceptu autorů“. Jinak neopodstatněná zmínka o „komisi“ pak jen bohužel ilustruje nastolený diskurz, v rámci něhož nebylo k mé velké lítosti možné dosáhnout – navzdory dobré víře vyjádřené stranami Memoranda – konsenzuálního závěru, nebo alespoň jednoznačných a objektivně použitelných doporučení pro další postup.

V Praze

1. prosince 2017



Matěj Strnad