

Film?

I.

Pokud bych měla reflektovat odcházení kinematografického filmu z pohledu filmové historie, mohla bych snad říct, že se nic tak strašného neděje. Film nebyl nikdy zamýšlen s tím, aby vydržel navěky. Měl svůj určený život v distribučním okruhu a pozdější uvádění byla spíše výjimkou, než pravidlem. Jak víme, až televize přinesla zvýšený zájem o starší filmy, oživený později kabelovou televizí nebo VHS, ale teprve levné DVD přineslo skutečnou záplavu archivních snímků, nemluvě o nejnovějších trendech šíření bez hmotného nosiče.

Filmová historie také nikdy nebyla kompletní. Moc se o tom nemluví, ale dějiny filmu jsou postavené na ruinách. Z nejranějšího období kinematografie se zachovaly jen zlomky toho, co kdy bylo natočeno, a ani pozdější období nejsou kompletní. Úplnější mozaiku tvoří jen celovečerní hraná tvorba nebo tvorba osobností, jež byly pro film jako umění včas identifikované jako důležité. Ale obraz o jiných oblastech – non-fikčním filmu, krátkometrážní tvorbě, experimentální nebo amatérské kinematografii – zeje bílými místy.

Historiografie si přitom s touto situací prozatím dokázala poradit báječně. První autoři velkých dějin filmu spoléhali na svou paměť. Později se obrátili ke studiu těch aspektů kinematografie, pro něž film nebyl výsadním pramenem. A v posledních letech se myslím naše řemeslo dostalo do fáze, kdy film na původním kinematografickém nosiči vůbec nepotřebuje. Naopak.

Na mé domovské katedře v Brně máme učebnu, které říkáme kinosál, úředně je to C34, s popisem „multimediální učebna“. Minimálně dvakrát do týdne tam na dvou promítacích strojích z roku 1959 probíhají promítání 35mm kopií, většinou ze sbírek Národního filmového archivu. Aby studenti na takovou projekci přišli, musí být na programu titul, který není „k sehnání“ nikde jinde. Projekce z 35mm pásu pro ně nemá žádnou hodnotu, nebo přinejmenším ne větší hodnotu, než zhlédnutí téhož titulu ve vlastním režimu na vlastním přístroji v teple vlastního domova.

A jedním dechem musím dodat, že o projekci z 35mm filmu vlastně nestojí ani moji kolegové. Jak bylo řečeno, pro některé typy výzkumu nepotřebujete film vůbec. A pro jiné je lineárně promítaný kinematografický film nepraktickou překážkou – nemůžete jej pořádně zastavit, zpomalit, přetočit zpátky, přeskočit k analyzované pasáži. Už dlouho se hovoří o novém způsobu vnímání filmu, nelineárním a kapitolovém, které přináší nové možnosti zkoumání a analýzy. Je otázka, jestli v posledních letech, s rozšiřováním přítomnosti starých filmů, nenastává i obměněné vnímání filmové historie. Minulost a současnost už nemají pevné hranice: archivní se dostává na internet a archivy si lámou hlavu, jak uchovávat nefilmové nosiče nebo pohyblivé obrazy, které vlastně nikdy žádný nosič ani neměly.

II.

Kinematografický film, jak jsme ho znali přes jedno století, nás pomalu opouští. Profesionální kinematografie jej eliminuje z posledních fází výroby a uvádění, kde se ještě zuby nehty držel. Světoví výrobci suroviny rozmýšlejí, zda se vyplatí pro silně omezený okruh zákazníků držet tradiční produkci. Společně s filmovým pásem mizí i technika potřebná k rozpohybování obrazového záznamu. Jen některé firmy dodávající technické vybavení pro manipulaci s filmem ještě investují do vývoje nových nebo stávajících zařízení. A tak si více než kdy předtím uvědomujeme, jak úzce je „umění pohyblivého obrazu“ spjata se stroji. Byť jsou audiovizuální díla stále závislá na technice, mizí starý svět výroby a distribuce odvíjející svá klíčová pravidla a celkové uspořádání od vlastností filmové suroviny.

Během pár let nám po tradičním, přes sto let používaném filmu, zřejmě zbydou jen archivní kopie a muzejní technické vybavení. Obojí se používáním ničí – a můžeme tedy předpokládat, že projekce z 35mm filmu (nebo jiného formátu) se stane vzácností, vyhrazenou pro specializované a vybrané publikum, pořádanou jen výjimečně a z pádných důvodů.

Není zřejmě daleko den, kdy si zachování pohyblivých obrazů pro budoucnost vyžádá úplné zastavení tradičního promítání. Uvádět budeme zřejmě digitální napodobeniny, v jednom možném scénáři v rámci simulací toho, co kdysi bylo kinematografické představení. V jiných případech přesunutě na obrazovky současných a hypotetických budoucích přístrojů pro domácí nebo individuální sledování. Otázkou zůstává, zda jsou tyto jiné případy horší, nebo prostě jen jiné.

Historicky nebyl ve většině případů kinematografický film vyráběn proto, aby vydržel. V době prodávání kopií od výrobce kinařům se pás po určitém počtu promítnutí prostě rozpadl, a kinař si musel koupit filmy nové, pokud si chtěl udržet svoje publikum. Když se ustálila forma půjčování distribučními společnostmi, kina na jednotlivých filmech ušetřila (půjčit si film stálo méně než si kopii koupit), mohla nabídnout rozmanitější program (častější výměna repertoáru), a přilákat více diváků. S obrovským množstvím filmů, které produkovaly výrobní společnosti s celosvětovou působností, ztrácel každý jednotlivý snímek na hodnotě tím, jak si razil cestu

distribučním okruhem od premiérových kin v centrech velkých měst do menších podniků na předměstích a na venkově. Distribuční život filmu se krátil, po několika měsících byl nahrazen filmy novými, diváci ztráceli o staré snímky zájem. Ani distribuční společnosti nebo výrobci nechtěli udržovat staré filmy v oběhu – potřebovali místo pro novou produkci.

Snaha současných archivů zachovat pro budoucí generace pohyblivé obrazy a zvuk zaznamenané na kinematografickém filmu tak jde proti původnímu určení a povaze kinematografického média. Podklad i emulze filmového pásu nezastavitelně stárnou, a s každým používáním se ničí. Pro jejich dlouhodobé uchování je nutné je „pasivně prezervovat“, tedy uložit v kontrolovaném prostředí a provádět pouze periodické kontroly, nepromítat. Pro filmové pásy s pokročilým chemickým rozkladem bylo do nedávna jedinou záchranou fotochemické kopírování, kterým se ale ztrácí nejen původní nosič, ale také kvalita a některé vlastnosti původního záznamu obrazu a zvuku.

Historicky můžeme v rámci archivního hnutí zaznamenat dva extrémní přístupy k uchovávaným filmům. Lindgrenovský, přísně selektivní a držící vybraná díla v kontrolovaném prostředí depozitáře, a langloisovský, široce akumulující a přítom otevřený veřejným projekcím. Pozdější generace filmových archivářů přistoupily na kompromis „preserve then show“, dále rozvíjený domněnkou, že promítání je vlastně uchovávání: „Smrt není možné porazit tím, že předejdeme nebo zamezíme rozkladu filmu; jediným protilekem je pěstovat paměť“,¹ řekl v rozhovoru pro *Illuminaci* Paolo Cherchi Usai v roce 2004.

Digitalizace pak umožňuje oddělit zranitelný a nezastavitelně stárnoucí filmový pás od záznamu obrazu a zvuku, a tak rozseknout spor mezi uchováváním a ukazováním. Zřejmě ještě nejsme ve fázi, kdy by digitalizace řešila dlouhodobé uchování – starý dobrý kinematografický film je v porovnání s dostupnými řešeními pro digitální data stále nejtrvanlivějším nosičem. Digitalizace ale nabízí nebývalé možnosti nejen pro předvádění, ukazování, vzdělávání filmem a k filmu, ale také pro oblast rekonstrukce a restaurování starších a časem poznamenaných pohyblivých obrazů. (Ale to je téma pro jinou diskuzi.)

Můžeme prozatím říct dvě věci: za prvé, digitalizované filmy jsou mnohem přizpůsobivější dnešním požadavkům na předvádění; a za druhé, ve světě retro-digitalizace se zdá být největším úspěchem, když digitalizát vypadá při projekci jako film. Film tedy z jedné strany a do jisté míry ztrácíme, ale na druhou stranu z něj možná získáváme jiné aspekty. Jak s touto situací naložíme, jako vždycky mnohem víc záleží na lidech a jejich přístupu, než na momentálně dostupné, umírající a nějaké budoucí technologii.

A konečně – všechno se mění tak rychle! Ještě před pár lety byla digitální projekce na prestižním festivalu archivních filmů skandál. Dnes se z ní stává standard. Na přemýšlení není čas. Film obešel svůj distribuční okruh, od premiérového po to nezapadlejší šestnáctkové kino. Diváci očekávají něco nového.

Anna Batistová

¹Anna Batistová – Andrea Rottin (2006): Život filmu navzdory jeho fyzické smrti: Rozhovor s Paolo Cherchi Usaiem. *Illuminace*, č. 1, s. 109.