

# Jánošík, príbeh strateného filmu

Projekt: Konferencia "Jánošík príbeh strateného filmu"  
o hľadání ciest k digitalizácii filmov FTF VŠMU  
(STOROČNICA) finančne podporil AVF.



Denisa Jašová (zos.)  
Editor Valéria Koszoruová  
Redakcia Jozef Puškáš  
Grafický dizajn Soňa Murániová

Prvé vydanie

Vydala Vysoká škola múzických umení v Bratislave 2023  
Vysoká škola múzických umení  
Ventúrska 3, 813 01 Bratislava  
[www.vsmu.sk](http://www.vsmu.sk)

ISBN 978-80-8195-119-0

## Na úvod

Zorganizovanie podujatia „Jánošík, príbeh strateného filmu“ o hľadaní ciest k digitalizácii filmov Filmovej a televíznej fakulty VŠMU, ktoré sa uskutočnilo v dňoch 7. a 8. apríla 2022 v kinosále Barco na pôde fakulty, vzniklo z dvoch základných podnetov – FTF VŠMU sa ním pridala k podujatiam pri príležitosti Storočnice slovenskej kinematografie, ktorá zároveň podnietila organizátorov konferencie otvoriť na pôde školy tému archivácie a digitalizácie školského archívu študentských filmov, čo priamo súvisí s ochranou filmového dedičstva. Cieľom konferencie bolo skonzentrováť odborné vedomosti v oblasti archivácie a digitalizácie filmov, resp. školských/študentských filmov a iniciovať pokrok v tejto sfére.

Na prednes odborného konferenčného príspevku boli oslovení odborníci z rôznych oblastí práce s filmovým dedičstvom zo Slovenska i zo zahraničia. Z domácich odborníkov sa predstavil odborný pracovník Slovenského filmového ústavu a člen Komory reštaurátorov v špecializácii U13 - reštaurovanie diel filmového umenia Peter Csordás; technický pracovník, pedagóg a správca archívu školských filmov na FTF VŠMU Vladimír Slaninka; filmár, pedagóg a zakladateľ projektu Rodinné archívy Marek Šulík; strihač, pracovník RTVS a pedagóg Štefan Švec a doktorandka Katedry audiovizuálnych štúdií a absolventka stáže v univerzitnom laboratóriu na reštaurovanie úzkych filmov Camera Ottica (Università degli Studi di Udine, Taliansko) Denisa Jašová. Menšiu skupinku zahraničných odborníkov tvorila vedúca festivalového oddelenia FAMU Alexandra Hroncová a prodekan pre zahraničné vzťahy Národnej filmovej školy v Lodži Marcin Malatyński. Účasť dvoch zahraničných škôl na konferencii je vyvrcholením partnerskej spolupráce, a zároveň dôkazom prínosu výmeny skúseností medzi univerzitnými pracoviskami, najmä v rámci Vyšehradskej štvorky.

Prvý deň konferencie bol rozdelený do troch blokov. V úvodnom bloku sa účastníkom podujatia prihovoril bývalý dekan Filmovej a televíznej fakulty VŠMU Stanislav Párnický spolu so súčasnou dekanou Darinou Smržovou, ktorých príspevok predstavil históriu, úspechy a súčasné smerovanie fakulty. Druhý príspevok predniesla doktorandka KAS FTF VŠMU Denisa Jašová na tému začiatkov filmovej tvorby a distribučnej histórie filmu Jánošík. V druhom domácom bloku vystúpili Peter Csordás, Vladimír Slaninka a Marek Šulík a po obedňajšej prestávke sa v hybridnej forme uskutočnil medzinárodný blok, kde sa Marcin Malatyński prihovoril účastníkom prostredníctvom online živej prezentácie školského filmového archívu na Národnej filmovej škole v Lodži, zatiaľ čo Alexandra Hroncová pricestovala na pôdu fakulty osobne a predstavila rozvinutý systém distribúcie a archivácie školských filmov na FAMU.

Druhý deň podujatia odštartoval odborným príspevkom p. Šveca z Ateliéru strihovej skladby o prínose digitalizácie na našej akademickej pôde, pričom zároveň odborne prostredníctvom lektorského úvodu uviedol film 100 percentne čistá láska z archívu FTF VŠMU. V popoludňajšom bloku boli premietnuté filmy z archívov filmových škôl v Prahe a Lodži. Pestrá kolekcia primerane zakončila celé podujatie.

Zborník, ktorý sprístupňuje všetky odborné príspevky účastníkov konferencie, si kladie za cieľ nielen uchovať písomnú spomienku na toto podujatie, ale predovšetkým stať sa hybnou silou, pomôckou pri praktickej činnosti Filmovej a televíznej fakulty v oblasti ochrany filmového dedičstva, ktorá je dnes jednou z priorít všetkých kultúrnych inštitúcií vo svete. Ako ukazuje príklad z filmovej histórie v podobe strateného Jánošíka, nedbalý prístup ku kultúrnemu dedičstvu prinesie v budúcnosti množstvo problémov a nie vždy sa podarí všetko napraviť. Príbeh o stratenom Jánošíkovi má dobrý koniec, ale pripomína, že je lepšie problematickým situáciám predchádzať, ako ich riešiť ex post. Zostáva veriť, že zborník nezapadne prachom tak, ako originál filmu v škatuliach v Chicagu u Jána Závodného a že FTF VŠMU sa podarí digitalizovaný archív školských filmov vytvoriť.

Dôležitú podporu tejto konferencii, a tým aj samotnej problematike digitalizácie školského filmového dedičstva vyjadril Audiovizuálny fond, ktorý je dlhodobým partnerom školy. Bez jeho príspevia by sa podujatie nemohlo uskutočniť a nevyšiel by ani tento zborník. Po organizačnej stránke konferenciu zabezpečila prodekanka pre zahraničie Jana Keeble, odbornou garantkou podujatia bola vtedajšia doktorandka Katedry audiovizuálnych štúdií Denisa Jašová.

## POZNÁMKY O NIEKOL'KÝCH ETAPÁCH VÝVOJA FILMOVEJ FAKULTY VŠMU

STANISLAV PÁRNICKÝ

História je istota, nadobudnutá v okamihu, keď sa nedokonalosť pamäti spojí s nedostatkami dokumentácie. Konštatovanie platí pre oficiálnu „veľkú históriu“, ako aj pre skromnejšiu „oral history“, čiže osobné spomienky, ktoré sa očakávajú od účastníkov a svedkov minulých udalostí. Ale ako sa zachovať, keď sa od nás zároveň očakáva aj transformácia rozprávania do písaného textu? Litera a literatúra „nepustí“ – spomienky musia byť konfrontované s reálnymi faktami a história vzniku jednej fakulty o 41 rokov neskôr ako Zriaďovacia listina zákonom č. 88 Slovenskej Národnej Rady zo dňa 9. júna 1949 o vzniku VŠMU so 4 odbormi: Hudobným, divadelným, filmovým a tanečným, je skutočnosť hodná povšimnutia.

Najprv skonštatujme, že po zriadení vznikla VŠMU s dvomi fakultami: Hudobnou, ktorá neskôr prichýlila tanečný odbor s pedagogikou a choreografiou tanca, a Divadelnou, na ktorej sa začali študovať aj teória a dejiny umenia. Čo sa týka filmovej fakulty, nevznikla z jednoduchého dôvodu – neboli odborníci, ktorí by mohli filmové odbory učiť (jediný odborník, ktorý reálne v Bratislave učil film a fotografiu na SŠUP, filmár a etnograf Karol Plicka odišiel do Prahy zakladať FAMU). A tak sa fakulta sformovala až roku 1989/1990, čomu predchádzali dve špecifické etapy založenia a rozvoja filmových odborov na pôde Divadelnej fakulty. Keďže aj v tomto prípade som bol priamym svedkom udomácnovania sa filmárov na VŠMU, najkôr ako študent, potom ako pedagóg, prichádzajú na rad spomienky z prvej ruky. Pokúsim sa zachytiť nielen samotné udalosti, ale pripomenúť aj mená prvých učiteľov a vybraných študentov. Trochu priestoru venujem aj metodológii výuky a jej technologickým aspektom.

Impulz na vznik filmových odborov prišiel na priamu žiadosť STV – štúdio Bratislava. Televízia iniciovala diaľkové štúdium pre televíznych dramaturgov, ktorí vyštudovali iné vysoké školy - právo, pedagogiku, filozofiu, kulturológiu a iné - a neskôr požiadala aj o výchovu dokumentaristov pre televíznu tvorbu, no už formou denného štúdia.

Keď sa na žiadosť tejto inštitúcie zriadil odbor dramaturgia a scenáristika pre študentov-diaľkarov, logicky vznikol rovnaký odbor aj pre denných študentov. Prvými pedagógmi boli Tibor Vichta, významný scenárista a dramaturg, a Peter Balga. Bohužiaľ pre nepriazeň osudu pôsobili na škole kratšie, ako by chceli. Neskôr na tomto študijnom programe pôsobila dramaturgička z Koliby Monika Gajdošová, scenárista z televízie Peter Ševčovič a dramatik Ján Solovič. Spomedzi študentov z prvých cyklov denného štúdia spomeniem tých, ktorí boli podstatní pre slovenskú kultúru, alebo pre samotnú filmovú fakultu.

Z prvých absolventov zaznamenávam:

- rok 1971: Jozef Paštéka, absolvoval triptychom Adam Šangala, Slavomír Rosenberg - film Kosenie Jastrabej lúky
- rok 1973: Boris Filan (textár piesní, zabávač, moderátor a scenárista), Leo Štefankovič (tajomník Zväzu slovenských dramatických umelcov, organizátor,

scenárista, pedagóg), Dezider Ursíny (hudobník, textár, scenárista, spisovateľ)

- rok 1974: Jozef Puškáš (spisovateľ, scenárista, pedagóg, prorektor VŠMU)), Ondrej Šulaj (viacnásobný rektor VŠMU aj dekan FTF VŠMU, scenárista, divadelný a filmový dramaturg)
- v roku 1976 absolvovali Jaroslav Filip (dramaturg, hudobník, textár a herec), Jana Kákošová (významná dramaturgička televíznej tvorby, autorka divadelných drám a televíznych scenárov)
- v roku 1978 ukončili prví študenti odboru Filmová a televízna dokumentárna tvorba, medzi nimi napr. Milan Homolka a Ján Jaroš. V súvislosti s týmto študijným programom sa treba pristaviť pri ich vedúcom pedagógovi, etnografovi a dokumentaristovi, renesančnej osobnosti - profesorovi Martinovi Slivkovi, ktorý mal rozhodujúci vplyv na ducha fakulty s cieľom udržať univerzitnú úroveň vzdelávania na neskoršej FTF, ktorej bol prvým dekanom.

Koncom 60. rokov STV požiadala školu prostredníctvom Igora Ciela, ktorý ako prodekan na Divadelnej fakulte VŠMU garantoval vznik jednotlivých filmových študijných odborov, o zriadenie externého štúdia odboru Produkcia a riadenie filmovej a televíznej tvorby. I. Ciel z vlastnej iniciatívy napísal sylaby pre študijný program Filmová a televízna réžia.

A tak roku 1980 pribudli aj prví absolventi réžie Ladislav Halama a Ľubomír Kocka a prví vedúci výrobných štábov (produkční) Igor Hudec, Tatiana Mensátorová (neskôr aj pomocná režisérka), Dušan Plvan a Martin Valihora.

Všetkých uvedených som stretával na pôde svojej domovskej fakulty, kde som študoval divadelnú réžiu v rokoch 1963 až 1968, pričom mojím ročníkovým pedagógom bol práve Igor Ciel. Od roku 1968 som krátkodobo pôsobil v DSNP v Martine počas troch sezón a následne, keďže som pripravoval filmový seriál Straty a nálezy, som sa začlenil medzi režisérov Literárno-dramatickej redakcie STV - štúdio Bratislava. Stal som sa súčasťou tímu, ktorý sa zapísal do dejín Československej televízie tvorbou legendárnych „televíznych pondelokov“.

Na pôde „Litdramu“ som si rýchlo vybudoval pevnú pozíciu u kritiky aj u divákov, a tak v čase, keď prví filmoví a televízni režiséri končili školu absolventskými projektmi, stal som sa ich supervízorom na pôde televízie. Zabezpečova som ich akceptáciu určeným televíznym štábom, pretože pri komunikácii s televíznymi technikmi dochádzalo k častým stretom.. Táto prax ma logicky priviedla do pozície učiteľa na Divadelnej fakulte - najskôr v externom pôsobení, neskôr aj ako interný pedagóg a funkcionár školy.

Spomínanie na prvú etapu činnosti FTF uzatvorím krátkou rozpravou o metodológii výučby a príprave vtedajších študentov na prax.

Základným princípom výučby študentov boli majstrovské triedy vedúcich pedagógov hlavného predmetu, na Divadelnej fakulte odvodené z historických skúseností, napr. z éry MCHAT-u (Moskovského umeleckého akademického divadla), definovanej známou Stanislavského metódou, na filmových odboroch bola vzorom prvá sovietska filmová škola (VGIK) so zakladateľmi S. Gerasimovom, S. Bondarčukom, V.

Čuchrajom, M. Rommom, neskôr V. Šukšinom, či N. Michalkovom a ďalšími. Išlo o koncept, aby jeden pedagóg sledoval adepta réžie počas celého vývoja na škole -

zadával mu pracovné úlohy, jednotlivé cvičenia aj semestrálne filmy a spolu s komisiou pedagógov rozhodoval o jeho hodnotení, ale aj o postupe do ďalšej etapy štúdia.

Z hľadiska používanej technológie, s ktorou mali študenti možnosť pracovať, išlo o analógový, fono-fotochemický záznam a o analógovú televíznu štúdióvu techniku, väčšinou so záznamom jednotlivých sekvencií v definitívnej zvukovo-obrazovej forme a s obmedzeným počtom strihov. Strih sa musel realizovať pri rovnakej prevádzkovej teplote všetkých troch zariadení (z dvoch ampexových strojov sa strihalo na tretí a proces strihu sa nesmel prerušiť, pretože po zmene teploty zariadení nebola možnosť ďalšieho nástrihu a celý proces sa musel zopakovať). Takýto náročný výrobný proces, ako aj jeho obmedzenia rozhodli o tom, že filmári sa televíznemu štúdiu vyhýbali a svoje diela určené pre televíziu realizovali len klasickou filmovou metódou. Televízne štúdiá preto ovládli „divadelníci“.

Mimochodom, presne to isté robili aj študenti filmových odborov. Boli schopní vybrať si ešte medzi inverziou a klasickým negatívom, 16 mm alebo 35 mm filmom, negatívnou surovinou ORVO, alebo neskôr FUJI (EASTMEN, resp. Kodak bol výsadou celovečerného hraného filmu). Sekvenčnú televíznu technológiu tak študenti zažili v praxi často až pri realizácii absolventského projektu. Pritom práve analógová realizačná etapa najvýraznejšie definovala tvorbu študentov réžie. Scenáristi potrebovali, obrazne povedané, pero, papier a myšlienku. Dokumentaristi mali vlastnú výučbu práce s kamerou, ktorú ich učil a občas s nimi aj nakrúcal Alexander Strelinger, mimoriadne príjemný a trpezlivý človek, dobrá duša tohto často búrlivého študijného odboru.

Nuž a režiséri si všetkých spolupracovníkov museli nájsť sami. Väčšinou v profesionálnom prostredí. Dnešný profesor Martin Šulík si toto obdobie pochvaloval - „aspoň sme neustále boli v kontakte s profesionálnym prostredím“. Toto je výrok z prvého cyklu filmárov pod mojím priamym vedením – spolu s ním absolvovali Vlado Fischer, Miloš Volný, o rok neskôr Matej Mináč a o dva roky neskôr Juraj Johanides. To sa odohralo v rokoch 1986-88 a budúca Filmová fakulta vstúpila do druhej etapy svojho vývoja na DF VŠMU.

Zásadnou zmenou prešli najmä elektronické analógové médiá, technika sa minimalizovala, objavili sa ručné kamery aj menšie prenosové vozy, do popredia vystupuje farba. Veľké profesionálne vozy sú vybavené až piatimi záznamovými kamerami, a hoci ešte stále sú citlivé na živý oheň a sviece v rozlišovacej schopnosti a tonalite, už lepšie vyrovnávajú kontrasty medzi čiernou a bielou. Vzniká možnosť dodatočnej zvukovej postprodukcie. Na škole pribúdajú študijné odbory a tie pôvodné evidujú čoraz viac zaujímavých študentov. Filmová a televízna dokumentárna tvorba v roku 1982 zaknihovala absolventov – Dušan Rapoš, Ingrid Štepanovičová, Ján Oparty, Kvetoslav Hečko, v roku 1983 Vladimír Balco, Ilja Ruppeltdt, Vladimír Valent, Tomáš Hučko, roku 1984 Lubomír Čechovič, Marián Postihač, Viliam Richter, Ľudovít Zaťka, Scenáristiku absolvovali roku 1985 Alena Bodingerová, Richard Müller, Marian Zachar, Zbyněk Bandík, Vladimír Bednár, Dalibor Komárek. Roku 1990 boli poslednými študentmi, ktorí končili študijný program Filmová dokumentárna tvorba

ešte na Divadelnej fakulte, Mário Homolka a Michal Suchý, produkciu a riadenie Monika Korenčiová, Milan Gucman, Oľga Kovačovičová, Peter Križko, Ivan Ruppeltd. V roku 1991 sa objavili prvý absolventi novozaloženej FTF a roku 1992 boli medzi prvými absolventkami novej fakulty scenáristka a spisovateľka Eva Borušovičová a scenáristka Barbara Kardošová. Následne sa už zjavili absolventi nových študijných programov, roku 1995 kameramani Ivan Finta Ivan, Ján Meliš, Richard Žolko, roku 1997 strihači Štefan Švec, Koloman Zúzik, dokumentaristi Marek Šulík, Ján Stračina, o rok neskôr kameraman Martin Kollár, pribudli animátori - roku 1999 Katarína Kerekesová, Vladimír Král, Martin Snopek, Michal Struss, filmoví a televízni režiséri Peter Bebjak, Branislav Mišík, Jasen Nannini, Adnan Hamzić, dokumentaristi Marek Kuboš a Jaroslav Vojtek, filmoví vedci Ján Adamove a Sandra Sárkányová, kameramani Peter Bencsik, Juraj Chápik, Tomáš Juríček, Juraj Štepka a mnohí ďalší. Záujem o filmové odbory neustále rastie a to nehovoríme o stále aktuálnejšom študijnom programe Špeciálne efekty či najnovšie o hernom dizajne. Škola by potrebovala nové priestory a pravdepodobne bude musieť regulovať počet prijatých záujemcov

Nárast záujmu prinieslo nové tisícročie a vlna digitalizácie, ktorá prenikla do všetkých procesov a zmenila zažitú predstavu o analógovej audiovizuálnej tvorbe. Všetko sa začalo digitalizáciou dokončovacích záverečných prác. Strih, zvuková a obrazová postprodukcia dnes ponúka tvorcom nevídané možnosti producentom úsporu nákladov. Ľudovo povedané, dá sa zahrať viac muziky za menej peňazí. Ekonomické hľadisko rozhodlo o radikálnom prerode analógovej kinematografie na digitálnu. Všetko zavŕšila celosvetová digitálna distribučná sieť. Pravda, ak máme byť k sebe úprimní, keď sa po roku 1998 rozpadla štruktúra filmových laboratórií a ateliérov, či už kolibských, alebo televíznych a keď sa tým zlikvidovali všetky výrobné kapacity na tvorbu analógového filmu, stala sa digitalizácia audiovizuálnej tvorby jediným východiskom. Z pohľadu školy ekonomicky prístupnejšia technológia prináša nové možnosti výučby a viac filmov s menším rozpočtom znamená viac skúseností pre mladých tvorcov.

Pokiaľ ide aj o profesionálnych filmárov, hoci by sme si mnohí želali krútiť na klasický materiál, v našich ekonomických podmienkach je to nemožné. Ostáva nám len spoľahnúť sa na skvelé nápady v scenári a pri nakrúcaní na vlastnú kreativitu, ktorej výsledkom bude filmové rozprávanie, vzbudzujúce silné divácke emócie.

*Stanislav Párnický*

*Filmový režisér a pedagóg. V roku 1971 ukončil štúdium réžie na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave. Bol prvým vedúcim Katedry filmovej a televíznej réžie a dekanom Filmovej a televíznej fakulty v rokoch 1999 až 2006. Pri príležitosti 70. výročia založenia VŠMU prevzal v roku 2019 Pamätnú medailu za výnimočnú pedagogickú a umeleckú činnosť a za významný prínos v rozvoji VŠMU.*



## O VÝUČBE NA FTF

DARINA SMRŽOVÁ

Pred dvomi rokmi sme oslavovali 30. výročie založenia Filmovej a televíznej fakulty VŠMU a tento príspevok je bilanciou výučby na našej fakulte. S profesorom Párnickým (náhle zomrel 31. 3. 2023), ktorý bol absolventom VŠMU a bol jedným z prvých dekanov, sme si pôvodne rozdelili obdobie filmového vzdelávania na tri etapy či dekády. Keďže profesor Stanislav Párnický bol svedkom doby od pionierskych začiatkov až po súčasnosť a venoval prvým dvom etapám, ja som sa sústredila na posledné roky filmového vzdelávania na FTF.

Za posledných desať rokov sa audiovizia výrazne zmenila. Tvorivo, technologicky, finančne aj spoločensky. Tak ako sme prešli z filmovej suroviny na analógovú a digitálne páskovú (miniDV), tak sme sa stále vo väčšej miere stretávali s výpočtovou technikou, s digitalizáciou ako fenoménom doby. Či už je to digitalizácia v prvotnom zázname - t.j. nové kamery so záznamom na čipy, následne s novým spôsobom spracovania obrazu a zvuku, ale v konečnom dôsledku je to aj nový spôsob distribúcie. Pojmy ako DCP, VOD, 2K, 4K, Dolby Surround, Dolby Atmos sa dostali do bežného filmárskeho jazyka. V prvých desaťročiach FTF vychovávala hlavne režisérov, dramaturgov, scenáristov, kameramanov, animátorov, tak v ďalšom sa pridali strihači, zvukári a v poslednom desaťročí, sú to vizuálne efekty a posledné roky aj herný dizajn. Ak by som mala nejakým spôsobom charakterizovať premeny vo výučbe, ktoré priniesla digitálna doba, tak by som sa možno dotkla niektorých ateliérov, niektorých špecializácií, kde to bolo asi najmarkantnejšie.

**Kamera** - záznam na čipy. V začiatkoch, degradoval obraz na kocôčky, ktoré boli viditeľné, inú farebnosť, väčšie kontrasty medzi farebnými plochami, inú citlivosť na svetlo. Toto všetko si vyžadovalo odlišný prístup k svieteniu ako hlavnému výrazovému prostriedku kameramana. **Zvuk** - prvotný záznam zvuku sa zásadne nezmenil, stále vidíme zvukárov s tágami, s mikrofónmi obalenými chlpatým psom, ale zvukový mix zaznamenal obrovskú zmenu. V tejto oblasti sme zaznamenali obrovský technický a technologický rozvoj. Kedysi pri percepcii filmu hral hlavnú úlohu obraz, tak dnes vo veľkej miere do nášho zmyslového vnímania vstupuje zvuk, zvukový dizajn filmu. Postupne vo výučbe zvukovej skladby sa prešlo z monofónneho a stereofónneho zvuku na viackanálový (priestorový), ktorý sa od 3. ročníka bakalárskeho štúdia stal samozrejmou. Tomuto sa podriadila nielen výučba, ale aj technické zabezpečenie priestorov zvukových réžíí. Technický vývoj pokračuje ďalej a kino sme prebudovali na Dolby Atmos a už tento rok vznikajú prvé školské cvičenia. Aakým spôsobom to presne zasiahne do tvorby v tejto chvíli ešte netušíme, pretože tento technologický nástroj si musia osvojiť nielen zvukári, ale aj režiséri pri svojich filmoch, scenáristi pri písaní príbehov.

**Strih** - súčasná mladá generácia filmárov už ani netuší ako sa strihalo na filmový pás, ako bolo potrebné si premyslieť každý strih (hlavne pri inverznom materiáli), ako bolo potrebné vymyslieť organizáciu materiálu, aby strihač alebo jeho asistent dokázali nájsť každé políčko. Pri filme sa však stále šlo o nelineárny strih, čiže ste mohli zasiahnuť kdekoľvek podľa potreby. Bolo však obdobie, aj na škole, že sa strihalo lineárne (na S-VHS, Betacam). Strihová skladba musela byť vopred presne vymyslená. Tvorivosť sa preniesla do prípravnej fázy, do napozierania množstva materiálov, jeho dôslednej analýzy. Samotná syntéza bola už skôr len doladovaním miesta strihu, už sa jednalo viac o rytmus, o mikroštruktúru. Digitalizácia priniesla nielen nárast počtu cvičení, ktoré sa na škole realizujú, ale aj nárast množstva natočeného materiálu, ktorý je potrebné spracovať. Prechod na počítačové strižne, využívajúce rôzne strihové SW, bol vlastne návratom k nelineárnemu strihu. Dnes sa však po strihačoch vyžaduje nielen ovládanie niekoľkých SW, ale aj práca s grafikou a aj určité technické vedomosti a neustále sledovanie vývoja.

Rozvoj technológií umožnil v roku 2011 založenie ateliéru Vizualných efektov, ktorý vznikol na FTF ako prvý v strednej Európe. Je predvojom pre realizáciu ďalších technologických výziev v digitálnom umení. V súčasnosti na škole ešte nedokážeme plne využiť v školských dielach možnosti vizualných efektov, pretože ide o časovo náročný proces. A to je problém, pretože študenti réžie, ktorí venujú veľa času scenáristickej príprave si ponechávajú krátky čas na realizáciu. Takže vychovávame študentov VFX hlavne pre reklamný trh, multimediálny a tí najschopnejší už pracujú vo veľkých filmových spoločnostiach.

Filmová história nás učí, že technologický pokrok ovplyvňuje nielen formu, ale aj spôsob myslenia. Nie je to len prechod z filmovej technológie na digitálnu, ktorý si vyžiadal vybudovanie nového technologického zázemia pre výučbu a nové prístupy, nové študijné programy, nové predmety s väčším zameraním na techniku, ale posledné dva roky priniesli do výučby nový fenomén. Zrazu sa „digitalizácia“ a virtuálny svet preniesli do nášho reálneho života, bolo potrebné vymyslieť ako učiť online. Všetci sme postupne objavovali rôzne digitálne nástroje komunikácie. V začiatkoch to bol Skype, Zoom, ale postupne sme prešli na TEAMS. Pre niektorých pedagógov sa tieto nové formy stali neprekonateľnou prekážkou. A aj tí, ktorí sa s danou technológiou dokázali vysporiadať, tak sa ťažko prekonávali psychologickú bariéru, že učia napr. šesťdesiat študentov, ktorých nevidia. Rozprávali do čiernej diery a netušili, či za ňou sa skrývali reálni ľudia, ktorí vás počúvali, či medzitým nespali, nepozerali na inom médiu seriál a pod. Od pedagógov si to vyžadovalo oveľa väčšiu prípravu na hodiny. Výučba bola jednosmerným prúdom. Vytratil sa dialóg. Mnohí využívali až také stredoškolské metódy, že oslovovali konkrétnych študentov, aby odpovedali na položené otázky.

Filmová výučba sa ale nemôže obmedziť do virtuálneho sveta. Je potrebné mať veľa praktických skúseností, cvičení, nakrúcaní.

Dnes už škola minimalizuje kontakt s klasickou technológiou, aj keď sledujem, že najnovšia generácia študentov má potrebu návratu k analógovému svetu, k filmovej surovine. Či už ide už o štvrtý ročník workshopu Sweet 16 (mm), alebo je to posledná prezentácia filmu „V plytkej vode“ režiséra Mareka Moučku na festivale First Look v

New Yorku, ktorý je natočený na film a dodatočne fyzicky degradovaný, vyškrabovaný, políčko za políčkom. Skúsenosti s analógovým svetom prehlbujú pochopenie filmového jazyka, menia ich spôsob myslenia pri snímaní a stavbe audiovizuálneho diela.

Digitalizácia otvára nové cesty komunikácie, nové stvárňovania filmového príbehu. Sú tu možnosti, ale ako uchovať súdržnosť, kreativitu a slobodné myslenie. Princíp individualít, tak živý v modernej dobe, je dôležitý, ale pri tvorbe kolektívneho diela, ktorým AV dielo určite je, je mimoriadne dôležitá väzba, dialóg, empatia, vzťah medzi tvorcami. Našou snahou je vytvoriť priestor pre synergiu aktivít mladých ľudí, možnosť počúvať sa, ovplyvňovať sa a tak vytvárať podmienky pre vznik tvorivých skupín, novej filmovej generácie.

*Prof. Darina Smržová.*

*dekanka Filmovej a televíznej fakulty. Strihačka a producentka. Absolventka strihu, FAMU, Praha. Pracovala v Slovenskej televízii Bratislava. Od roku 1993 pôsobí ako pedagogička na VŠMU v Bratislave. Spolupracuje najmä na dokumentárnych filmoch.*

## **DISTRIBUČNÁ HISTÓRIA FILMU JÁNOŠÍK BRATOV SIAKEĽOVCOV A JEJ ODKAZ PRE SÚČASNÚ PRÁCU S FILMOVÝM DEDIČSTVOM**

DENISA JAŠOVÁ

Cieľom tohto príspevku je priblížiť jeden z najvýraznejších míľnikov domácej kinematografie – vznik a uvedenie prvého slovenského celovečerného hraného filmu Jánošík. Jeho nevšedná distribučná história poukazuje na význam starostlivého prístupu k filmovému dedičstvu. Práve vzťah ku kultúrnemu dedičstvu vo všeobecnosti je v domácom kontexte páličivým problémom, čo dokazujú konkrétne prípady z rozličných sfér kultúry, filmové umenie nevynímajúc.

Najskôr v krátkosti opíšem okolnosti vzniku filmu Jánošík, potom sa zameriam na jeho distribučné osudy. Sústredím sa na kľúčové osobnosti, ktoré zohrali rolu pri vzniku a znovuobjavení filmu, pričom tento prístup som si zvolila preto, aby som vyzdvihla potrebnosť a dôležitosť práce filmových historikov a odborných pracovníkov podieľajúcich sa na uchovávaní a sprístupnení filmového dedičstva.

### *Vznik filmu a jeho osud v dvadsiatych rokoch*

Nápad nakrútiť film Jánošík vznikol paradoxne v Spojených štátoch amerických, v Chicagu, ktoré bolo jedným z aktívnych centier vývoja filmového priemyslu v tom období a kde v komunite československých prisťahovalcov pôsobila skupina miestnych Slovákov. Výber jánošíkovskej tematiky v kontexte americko-slovenského pozadia je zároveň javom, reprezentujúcim hľadanie národnej identity cez prvky ľudovej kultúry, cez zachovávanie národných tradícií v cudzom prostredí, ale aj cez ich transformáciu, novú interpretáciu.

Myšlienka natočiť film o Jánošíkovi vychádzala z vreleho prijatia divadelných predstavení o Jánošíkovi v Slovenskom národnom divadle v Chicagu, na ktorých spolupracoval producent filmu Závodný. Ján Závodný sa narodil roku 1890 v Brezovej pod Bradlom ako najstarší syn z deviatich detí. Vyučil sa za stolára a v r. 1908 odišiel za prácou do USA. V Chicagu sa uchytil nielen ako zručný remeselník, ale vďaka svojim umeleckým záujmom sa angažoval aj v miestnom kultúrnom dianí. Ako herec pôsobil v Slovenskom národnom divadle, ktoré hrávalo pre krajanské spolky po celých Štátoch, pričom v r. 1914 sa stal aj jeho akcionárom. V tom istom roku sa tiež stal majiteľom kina Casimir v Jefferson Parku, kde predtým pôsobil ako uvádzač. Keď z iniciatívy ďalšieho brezovského rodáka Samuela Tvarožka vznikla produkčná účastinná spoločnosť Tatra Film Corporation, prispeli svojím vkladom najmä hlavní aktéri tvorby filmu – Ján Závodný po tom, čo predal kino, a bratia Siakelovci. Spolu s Františkom Horlivým, ten mal pre film nacvičovať amatérskych hercov, tvorili základ filmového štábu, ktorý v r. 1921 prišiel z USA na Slovensko a nakrúcal v rozličných lokalitách turčianskeho regiónu.

Zabezpečenie nakrúcania však bolo veľmi nákladné, preto okrem predaja kina investoval Závodný do filmu aj pôžičku od príbuzných. Na tieto peripetie spomína

Jánova najmladšia sestra Anna: „Keď prišiel štáb z Ameriky na filmovačku, mali k dispozícii len polovičku potrebnej sumy a náklady boli veľké. Do Európy išli cez Paríž, tam na filmovú surovinu čakali týždeň – viezli ju nákladnou loďou. To všetko išlo do nákladov na film. Aj stravovanie pre štyristo hercov (?) a štáb. Niektorí nechceli pristáť na dedinskú stravu, vozili ich do hotela do Martina. So zabezpečením účinkujúcich pomáhal aj brat Štefan, ktorý študoval v Prešove. Nakrúcalo sa na viacerých miestach Slovenska a v pražských ateliéroch. Na filme nezarobili nič, zadĺžili sa, vzali si pôžičku a založili ju rodičovským domom na Brezovej. Film zažil úspešné prijatie diváckou obcou, premiéru mal vo Vrútkach a Ján Závodný zabezpečil jeho premietanie aj vo viacerých amerických mestách. Chýbali však prostriedky na anglické titulky, čo limitovalo širšiu distribúciu. Produkčná spoločnosť Tatra Film Corporation z finančných dôvodov a aj v súvislosti s nástupom zvuku zanikla a členovia štábu sa viac-menej pobrali každú svojou cestou. Po sklamaní z finančného krachu sa zo Závodného sa stal v rodnom kraji „ten z Ameriky, ktorý ochudobnil rodinu“. Ako sa to často stáva, povedomie o historickej a kultúrnej hodnote diela sa zrodilo až s odstupom času. Najpodstatnejšie v celom príbehu je však to, že po filme sa zľahla zem a na Slovensku ho celé desaťročia nikto nevedel vypátrať. Závodný sa po zániku spoločnosti vrátil k remeselnej práci v USA, splatil dlhy a originál filmu odložil do garáže. K tejto informácii sa po dlhom pátraní roku 1969 dostali Ján Komiňár a Štefan Vraštiak zo Slovenského filmového ústavu.

### *Znovuobjavenie filmu a obnovená premiéra*

Pátrať po tom, kde sa nachádza prvý slovenský celovečerný hraný film, začal však už roku 1947 filmový historik Ivan Rumanovský, ktorý roku 1957 nadviazal písomnú korešpondenciu s režisérom filmu Jaroslavom Siakeľom. Ani ten však nevedel, kde sa film nachádza. Kontakt so Siakeľom obnovili J. Komiňár so Š. Vraštiakom. Dostali rovnakú odpoveď, kľúčová však bola Siakeľova rada kontaktovať Jána Závodného, od ktorého dostali odpoveď koncom roka 1969, že film sa nachádza u neho. 26. júna 1970 pricestoval Ján Závodný do Československa a v batožine priniesol sedem plechových škatúl s filmom. Na pražskej hlavnej stanici ich prevzal od Závodného J. Komiňár a o štyri dni nato sa uskutočnila tlačová konferencia s Jánom Závodným, ktorá bola súčasťou slávnostného odovzdania americkej kópie filmu Slovenskému filmovému ústavu. O necelé dva mesiace, 28. augusta sa konala projekcia prekopírovanej americkej kópie filmu v SFÚ a 22. novembra sa v bratislavskom kine Mier konala premiéra filmu za bohatej diváckej účasti. Príbeh o znovuobjavení prvého slovenského celovečerného hraného filmu sa tu však nekončí. Uchovanie filmového materiálu je len časťou komplexnej starostlivosti o kultúrne dedičstvo. Archivácia predsa neslúži len na to, aby uchovávaný predmet zostal po celý čas v bezpečí, jeho cieľom je aj sprístupňovanie budúcim generáciám. Filmoví historici I. Rumanovský a Š. Vraštiak sa v najväčšej miere zaslúžili o to, aby sa v ďalších rokoch Jánošíkovi dostalo patričnej publicity a aby sa film stal súčasťou kontinuálne vyvíjajúcej sa audiovizuálnej kultúry.

Už roku 1971 sa začal proces rekonštruovania a ozvučenia pôvodnej verzie filmu. Režisérom rekonštruovanej verzie sa stal I. Rumanovský. Jej premiéra sa konala v bratislavskom kine Mier 19. septembra 1975 a o dva dni sa uskutočnila aj televízna premiéra filmu v cykle Filmy pre pamätníkov na prvom programe ČST Bratislava. Roku 1971 zároveň I. Rumanovský nakrútil film o filme – Jánošík '21, ktorý bol okrem iného ako prvý „arsfilmový“ projekt súčasťou programovej sekcie na Arsfilme Kroměříž 1973, čím sa zároveň zapísal aj do dejín festivalu.

V nasledujúcich rokoch až do súčasnosti sa film stal súčasťou programu na mnohých retrospektívnych, pamätných a výročných prehliadkach, roku 1995 bol zaradený do svetového kultúrneho dedičstva UNESCO a je dôkazom toho, ako proces uchovávanía a sprístupnenia filmového dedičstva prispieva k povedomiu o národnej kultúre a aký prínos má pre ďalšie generácie.

Hoci študentské filmy zrejme nebudú mať podobnú nevšednú distribučnú históriu a ani nie každý študentský film, ktorý vznikne na pôde FTF VŠMU, musí mať pre budúce generácie umelecký či všeobecne kultúrny význam, všetky sú súčasťou hmotného dedičstva školy, inštitúcie, formujúcej budúce výrazné filmárske osobnosti. Ojedinelý príklad z dejín ukazuje, ako by sa malo k tomuto dedičstvu pristupovať, ako ho uchovať a sprístupňovať verejnosti.

*Denisa Jašová*

*Vyštudovala archívniectvo-pomocné vedy historické a filmovú vedu na Filozofickej fakulte Univerzity Palackého v Olomouci a audiovizuálne štúdiá na FTF VŠMU, kde momentálne pôsobí ako interná doktorandka. Jej bádateľskou doménou je nová filmová história a práca s archívnymi prameňmi vo filmovom výskume, ktorý sa špecializuje na teóriu a históriu amatérskeho filmu. Absolvovala pracovnú stáž v laboratóriu Camera Ottica (Università degli studi di Udine, Taliansko), kde sa venovala reštaurovaniu a digitalizovaniu amatérskych a rodinných filmov.*

## O CESTE DIGITALIZÁCIE AMATÉRSKÝCH ZÁZNAMOV V PROJEKTE RODINNÉ ARCHÍVY

MAREK ŠULÍK

Rodinné archívy sú databázou filmových záznamov, ktoré nasnímali amatéri na klasický celuloidový materiál. Slúži filmárom, hľadajúcim archívne snímky, charakteristické netradičnou estetikou, ale aj bádateľom z rôznych vedných odvetví (etnografia, antropológia, sociológia, história...), či učiteľom, ktorí chcú svojim študentom ukázať svet 20. storočia z netradičného pohľadu.

Databáza má podobu digitálnu a fyzickú. Digitálnu podobu tvoria naskenované audiovizuálne súbory vo vysokej kvalite a zároveň ich náhľadové verzie umiestnené na webovej stránke [www.rodinnearchivy.sk](http://www.rodinnearchivy.sk). Fyzickú podobu tvoria samotné kotúče filmov, ktoré - ak s tým majiteľ súhlasí - sa uskladňujú v priestoroch Slovenského filmového ústavu.

Projekt Rodinné archívy je mojou osobnou aktivitou, realizujem ho však v spolupráci s rôznymi inštitúciami. Predovšetkým je to Slovenský filmový ústav, ktorý zabezpečuje uskladnenie filmovej suroviny a v prípade mojej smrti bude (dúfam) i pokračovateľom, správcom nadobudnutého materiálu. V minulosti na projekte spolupracovali denník SME, RTVS a Vysoká škola múzických umení.

Projekt vznikol v roku 2005. Bol vlastne zhmotnením mojej túžby zbierať amatérske filmy. Dôvody boli v prvom rade osobné. Môj otec bol tiež činorodý amatérsky filmár (často hovoril, že jeho nakrútený materiál netreba strihať, pretože už pri nakrúcaní rozmyšľal nad záberovaním) a projekcie rodinných snímok sa stali každoročným rituálom, pri ktorom sa stretla rodina a spoločne komentovala dianie na plátne.

Neskôr, ako dospievajúci chlapec, som svoje prvé filmy tiež nakrútil na 8mm filmovú kameru. S kamarátom som skúšal animovať, s bratom a kamarátmi som nakrútil infantilné hrané scény a spolužiakov z gymnázia som zvečnil v krátkej reportáži z výletu do Trenčína. Svoj prvý film, na ktorom vbieha a vybieha z búdy náš pes, som sa bál poslať do profesionálneho laboratória, a preto som si ho primitívne vyvolal sám. Keďže som neovládal technológiu, film ostal po vyvolaní iba v podobe negatívu. S amatérskym filmom ma teda spája intimita spomienky, zábava, zvedavosť a dobrodružstvo.

K zbieraniu amatérskych filmov ma priviedla aj skúsenosť režiséra, ktorý do svojich dokumentárnych filmov hľadal práve tento druh materiálu. Je to pravdepodobne spojené aj s mojou diváckou skúsenosťou, jednoducho - videl som filmy, v ktorých sa použili amatérske záznamy. Ich emocionalita, či estetický charakter na mňa urobili silný dojem. Dokumentaristi často pracujú s témou histórie a udalostí, ktoré sa už stali. Vtedy vzniká otázka, ako tieto udalosti vizualizovať, ako ich oživiť pre diváka. Pri nakrúcaní filmu Tretia svetová vojna, ktorý sa venoval téme straty domova pre vysťahovanie z oblastí zatopených priehradami, som sa postihnutých pýtal na fotografie a filmové materiály, ktoré by zachytávali zaniknuté dediny. Tak som natrafil na amatérskych filmárov: Juraja Töröka z Liptovského Trnovca, Borisa Voroňáka z Humenného, či Mira Smoľaka zo Sniny (hoci - Smoľak nebol amatér, vyštudoval

FAMU). Ich filmy v rozličnej miere zachytávali premeny krajiny, v ktorej sa odohrával aj môj film, a niektoré zábery z nich som použil. Vtedy som si uvedomil potenciál tohto materiálu, ale i to, že v komorách a skriniach kade-tade po Slovensku sa vlastne schovávajú drahocenné audiovizuálne poklady, ktoré treba vyniesť na svetlo a dať im šancu na nový život.

Inšpirovaný zahraničnými filmármi Petrom Forgácsom z Maďarska a Janom Šiklom z Čiech, povzbudený slovenskými priateľmi, režisérom Petrom Kerekesom a filmovým teoretikom Martinom Kaňuchom, som sa rozhodol iniciovať proces, ktorý vlastne určuje môj život dodnes. Rozhodol som sa vyhľadávať, zbierať a prepisovať amatérske a rodinné filmy.

Prvú investíciu do projektu mi umožnila grantová schéma Ministerstva kultúry. Za poskytnutú dotáciu (približne 10 000 Eur) som nakúpil kazety, projektory, DVD nosiče a predovšetkým som zaplatil malý nenápadný inzerát v regionálnych novinách po celom Slovensku. Informoval som v ňom, že zadarmo prepisujem staré 8mm filmy. Stratégia bola jednoduchá a ostala nemenná vlastne dodnes: filmy prepisujem do digitálnej podoby zadarmo, respektíve za to, že cievky, alebo aspoň ich digitalizovaný obsah sa stane súčasťou databázy Rodinné archívy. Pri získavaní filmov som pritom nemal a dodnes nemám žiadne požiadavky. Prepisujem filmy 8mm, normál a super, 9,5mm, 16mm, ale ak treba, tak aj 35 mm. Prepisujem filmy ozvučené, alebo so separátnymi zvukovými pásmi. Jediná podmienka je, aby išlo o amatérsku, neprofesionálnu tvorbu.

Ozvalo sa veľké množstvo filmárov. Na začiatku som mal predstavu aktívneho zberača, ktorý majiteľov záznamov osobne navštevuje a získava nielen filmy, ale aj informácie o tom, ako a kde boli nakrútené. To sa po roku intenzívnej práce ukázalo fyzicky nerealizovateľné. Moju pracovňu zahltilo množstvo škatúl s filmami a trávil som veľa času ich prepisovaním. Začal som vo veľkom využívať služby Slovenskej pošty.

Spočiatku som filmy prepisoval na digitálnu kameru v starom PAL rozlíšení cez malú projekciu. Kvalita prepisu kolísala podľa typu filmu a premietačky. Takýmto spôsobom som pracoval 10 rokov a prepísal som približne 400 hodín materiálu. Zodral som asi 10 premietačiek, ktoré som nakupoval zväčša v pražských bazároch. Z nahromadených filmov som postrihal niekoľko dielov do cyklu Konzervy času. Obsah materiálu som dlho držal v pamäti, pretože som pri prepisovaní všetky filmy videl. Ak niekto potreboval zábery z nejakej udalosti, vedel som si približne spomenúť, ktorý autor ich nakrútil.

Od istého počtu filmov sa však moja hlava stala nefunkčným rešeršným prostredím. Preto som v roku 2015 využil grantovú schému KEGA a v spolupráci s VŠMU som vytvoril webové rešeršné rozhranie, ktoré umožní záznamy katalogizovať a bádateľom aktívne prehliadať filmy, tvoriť výber pre svoje projekty. Zároveň som všetky novozískané filmy začal skenovať do HD rozlíšenia. (Časť filmov, ktoré ešte nie sú nanovo preskenované a začlenené do databázy, je uskladnená v priestoroch SFÚ.) Webová databáza umožnila popis filmového materiálu, tagovanie, zanášanie rôznych technických informácií, skrátka systematizovanie. Na popisovaní sa podieľali a dodnes podieľajú aj študenti VŠMU, pre ktorých je to na jednej strane práca za



finančnú odmenu, a zároveň možnosť získať prehľad o charaktere archívneho materiálu.

Projekt Rodinné archívy tak vstúpil do novej, oveľa užitočnejšej etapy svojej existencie. Webové rešeršné prostredie umožňuje filmárom, či iným záujemcom samostatne prezerať a vyhľadávať materiál, označovať ho a vyberať pre potreby vlastných projektov. Vyhľadávanie prebieha ideálne v prehliadači Chrome a umožňuje zadávať rok výroby, všeobecnejšie kľúčové slová (tagy), ale i konkrétne výrazy, ktoré sa viažu na konkrétny časový kód. Rešeršér tak nestráca čas prezeraním celého videa, pozrie si len časť, kde sa prípadný motív nachádza. Použitie materiálu z projektu je podmienené spísaním zmluvy, uvedením zdroja v záverečných titulkoch diela, alebo v iných materiáloch, zaplatením za vstup do databázy a za licenciu. Licenčné poplatky sú pomerne nízke. Používateľ neplatí za minútáž, ale za celkový objem materiálu, ktorý si vybral a bol exportovaný z projektu. Projekt je financovaný predovšetkým zo súkromných zdrojov. Dôležitou súčasťou spolufinancovania sú grantové schémy. Licenčné poplatky totiž pokrývajú iba elementárne režijné náklady, napríklad prenájom webového priestoru, videoúložiska. Toľko o technických a organizačných vlastnostiach projektu, na záver ešte pár slov o jeho obsahu. Demografický vývoj a sociálne a ekonomické zaostávanie Slovenska spôsobilo, že k skutočný rozmach filmovej amatérskej tvorby nastal až po roku 1960. V porovnaní s Maďarskom, či Českou republikou je každý archív z prvej Československej republiky vzácnosťou. Napriek vznikla rozmanitá zbierka. V prvom rade je tu zastúpená téma rodiny, oddychu, dovoleníek a detí. Okrem toho však filmári zachytávali aj spoločenské dianie, známe osoby, krásy prírody, premeny počasia, svetla, alebo experimentovali s príbehom a filmovou technikou. Nájdeme tu unikátne zábery stavby sochy Milana Rastislava Štefánika za budovou Reduty, domáce zábery skladateľa Ilju Zeljenku, hercov Martina Kolesára, Petra Šimúna, Martina Porubjaka, ale môžeme vidieť aj Alexandra Dubčeka, ako kladie veniec na pohrebe svojho kolegu zo štátnych lesov.

Materiály z projektu Rodinné archívy boli využité v rôznych dokumentárnych filmoch a televíznych cykloch. Prvá, Zamatoví teroristi, Slovenské kino, Umenie - Literatúra, Budujeme Slovensko, Spýtaj sa Vašich 89, BATASTORIES. Samostatným filmovým výstupom z projektu je zatiaľ sedemdielny seriál Konzervy času, ktorý vznikol v koprodukcii s RTVS v roku 2011.

Projekt Rodinné archívy je stále otvorený pre nový materiál. Jeho chod je síce náročný na organizáciu a financovanie, nájdené a naskenované rodinné amatérske filmy však vďaka nemu môžu nájsť nové uplatnenie a nových divákov.

*Marek Šulík*

*Slovenský filmár. V roku 1997 absolvoval odbor dokumentárna tvorba na FTF VŠMU v Bratislave. Okrem réžie sa podieľa na tvorbe filmov aj ako strihač. Pôsobí ako pedagóg v Ateliéri dokumentárnej tvorby na VŠMU v Bratislave. Je koordinátorom vlastného archívneho projektu [www.rodinnearchivy.sk](http://www.rodinnearchivy.sk)*

## DIGITALIZÁCIA FILMOV NA AKADEMICKEJ PÔDE

ŠTEFAN ŠVEC

Prečo potrebujeme digitalizovať archív Filmovej a televíznej fakulty?

- Hlavným motívom je záchrana kultúrneho dedičstva.
- V oblasti filmového umenia je archív FTF jeho neoddeliteľnou súčasťou využítie digitálnych verzií vo vyučovacom procese
- využítie pre výročné prezentácie školy a prezentáciu tvorby jej pedagógov na festivaloch a prehliadkach
- využítie pre odbornú aj laickú verejnosť formou výpožičiek (VOD)

### *Súčasný stav a východiská k digitalizácii archívu*

Zatvorením laboratórií v Slovenskej televízii a Slovenskej filmovej tvorbe na Kolibe skončila činnosť posledná generácia filmárov spätá s klasickou filmovou surovinou. Šťastnou zhodou práve na FTF VŠMU pedagogicky ďalej pôsobia významné osobnosti filmovej a televíznej tvorby, ktoré filmové technológie a technologické postupy stále ovládajú.

Pri pohľade do zoznamu tvorcov študentských filmov uložených v depozitoch Slovenského filmového ústavu nájdeme mnoho mien dnes už významných slovenských filmárov, a čo je obzvlášť potešiteľné, aj mená súčasných pedagógov fakulty. Napriek tomu, že školské filmy sú archivované v štandardných podmienkach depozitov SFÚ, čas hrá proti nám a každým ďalším dňom budeme musieť vynaložiť väčšie úsilie a prostriedky, aby sme tieto archívne filmy zrekonštruovali a sprístupnili. Opodstatnenosť potreby reštaurovania školských filmov vyplýva zo samotnej podstaty filmu, média zloženého z emulznej a podkladovej vrstvy, ktoré nevyhnutne podliehajú procesu starnutia a nezvratnej degenerácii. Vlastnými charakteristickými parametrami starnutia sú zaťažené aj magnetické záznamové materiály rôznych formátov, ktoré sú ďalšou výzvou pre proces digitalizácie školského archívu. Aktuálnosť požiadavky vyplýva aj z nemožnosti premietiť, alebo inak reprodukovať obrazovo-zvukové záznamy na pôvodných médiách. Staré filmové projektory sa z filmového priemyslu vyradujú z dôvodu ich finančnej náročnosti a pre problémy pri ich prevádzke a údržbe.

Vďaka projektu NP5 OPIS2 (Národný program č.5 v rámci Operatívneho projektu informatizácie spoločnosti 2) v oblasti kultúry Slovenský filmový ústav a Rozhlas a televízia Slovenska digitalizovali objekty typu film, audio a video. Do tohto procesu sa však VŠMU nezapojila a zdá sa, že podobné programy v takomto rozsahu už vypísané nebudú.

V ostatnom čase sme sa pokúšali získať aspoň malé finančné čiastky z grantových systémov (KEGA, AVF), ale boli sme neúspešní, rep. skôr nepochopení. Napriek dobrým hodnoteniam projektov sme dotáciu nedostali. Výnimkou je práve teraz

realizovaná konferencia Jánošík, s podtitulom "o hľadaní ciest k digitalizácii filmov FTF VŠMU".

Digitalizácia vo svojej podstate je nielen technologicky, ale najmä finančne náročná. Možným riešením financovania digitalizácie školského archívu je presunutie tejto problematiky na pôdu rektorátu s tým, aby sa riešila problematika digitalizácie archívov všetkých fakúlt. Nielen filmu, videa, ale aj zvukových a písomných záznamov.

Aktuálne sa črtá riešenie v zapojení do medzinárodnej spolupráce. Boli sme oslovení Filmovou akadémiou múzických umení z Prahy na spoluprácu v strategickom medzinárodnom projekte, v schéme Creative Media Europe, zameranom na digitalizáciu školských archívov. Vďaka tomuto projektu by sme mohli vyriešiť financovanie a perspektívne sa začleniť k ostatným školám v Európskej únii s funkčnými a reprezentatívnymi školskými archívmi, čo je hlavným výstupom tohto projektu.

Z časového hľadiska si treba uvedomiť, že každým dňom sa náš filmový archív stáva menej dostupným a nezvratne sa stráca.

### *Zavedenie digitalizácie filmu do vyučovacieho procesu*

Zásadnou úlohou pri reštaurácii a digitalizácii filmového archívu je zavedenie výučby celého spektra digitalizačných činností a zručností naprieč všetkými katedrami FTF. Od kurátorskej aktivity, zastúpenej Katedrou audiovizuálnych štúdií, cez postprodukčné činnosti dotýkajúce sa strihačov, kameramanov, zvukárov a efektárov, až po odbornú archiváciu a distribúciu.

Celý proces digitalizácie archívu FTF smeruje k využitiu technologického a pedagogického potenciálu v oblasti filmovej a televíznej tvorby, akcentujúc vysokú úroveň vzdelávacieho procesu v oblasti aplikácie moderných digitálnych technológií. Digitalizácia v celom spektre technologických aspektov prináša potrebu edukácie odborníkov pre odvetvie digitalizácie filmu aj v tradičných filmárskych profesiách. Zámerom zavedenia štúdia tejto problematiky je postupné začlenenie absolventov FTF do rozvíjajúceho sa prostredia filmovej digitalizácie. Osobne si myslím, že by to mohlo byť významné obohatenie zručností a vedomostí absolventov bakalárskeho stupňa štúdia. Potvrdením môjho názoru môže byť aktuálne uplatnenie našich absolventov v prostredí digitalizačných pracovísk. Na začiatok by bola najvhodnejšia výberová forma predmetu.

Za ostatné dva roky sa podarilo zoskupiť na pôde fakulty tím odborníkov, ktorí sú v oblasti digitalizácie filmu slovenskou špičkou a majú bohaté praktické skúsenosti z digitalizačných pracovísk (Ing. Peter Csordás, doc. Štefan Komorný v SFU, doc. Štefan Švec v RTVS a Mgr. art. Tobiáš Potočný v oblasti digitalizácie zvuku).

V personálnej oblasti sme teda na zavedenie digitalizácie do výučby dobre pripravení. Práca pedagogického tímu digitalizácie bude smerovať k zavedeniu tejto problematiky do výučby, k vedeckému bádaniu a následnej inovácii technologických postupov. Tieto poznatky sa priamo uplatnia pri výučbe v jednotlivých ateliéroch

a vznikne tiež predpoklad pre vznik odbornej literatúry, ktorú v tomto odvetví zatiaľ vychádza len v zahraničí.

Postupne vznikne metodika reštaurovania filmových objektov archívu VŠMU. Jej súčasťou bude spôsob určenia referenčnej kópie pre farebné korekcie, technické referenčné vlastnosti obrazu a zvuku, nastavenie procesu digitalizácie, postprodukcie a archivácie. Súčasťou metodiky bude aj etický kódex, zohľadňujúci autorské práva tvorcov (inšpiráciou nám môže byť česká metóda DRA – digitálne reštaurovaný autorizát). Zdefinujú sa tiež adresárové štruktúry digitálneho archívu a technické parametre digitálnych „mástrov“ a derivátov pre rôzne formy využitia.

### *Technologické možnosti digitalizácie filmu v podmienkach FTF*

Prípravná fáza digitalizácie sa zameria na históriu a terénny prieskum za účelom dohľadania nosičov a súvisiacich fotografických a písomných materiálov. Jej súčasťou bude tiež odborná identifikácia, diagnostika a kompletizácia jednotlivých elementov filmových objektov, ktorá prebehne v spolupráci so SFU, kde sú filmy uložené. Východiskom pre kompletizáciu archívu je zoznam filmových objektov, ktorý nám SFU poskytol. Už niekoľko mesiacov tiež pracujeme na dohľadaní filmových materiálov, ktoré sa potencionálne nachádzajú v priestoroch školy, v depozitoch RTVS, alebo u samotných tvorcov. Po kompletizácii následne definujeme kritériá výberu objektov do digitalizácie a určíme poradie. Výber a priorita bude konsenzom celej fakulty.

### *Negatív filmu 100% čistá láska*

Dôležitosť tejto činnosti chcem demonštrovať na digitalizácii filmu Martina Šulíka Krajinka, ktorá práve prebieha. Dielo malo svoju kinoverziu, z ktorej sa zachovali v depozitoch nielen distribučná kópia s výsledným vizuálom (gradingom), ale aj pôvodný negatív. Ten ale neobsahoval tri poviedky filmu, zapracované do dvojdielnej televíznej verzie. Tá sa zachovala už len na páskových nosičoch v SD rozlíšení (Digi Betacam). Dôsledným prehľadávaním filmových depozitov sa však podarilo v Českej televízii dohľadať aj negatívy zvyšných poviedok, a tak môžeme spolu s tvorcami vytvoriť verziu, tak ako ju pôvodne zamýšľali autori Dušan Dušek a Martin Šulík. Kópia z páskového nosiča a distribučná kinoverzia slúžia ako obrazová referencia pri výslednej kolorizácii zreštaurovanej a zdigitalizovanej kópie. Proces prebieha pod supervíziou kameramana Martina Štrbu, ktorý dôsledne akceptuje svoj pôvodný estetický zámer s použitím nových technologických možností.

Ďalším problémom pri digitalizácii tohto filmu sa ukázal zvuk. Ten sa síce zachoval na viacerých typoch nosiča, ale nikde nebol kompletný a predovšetkým kinoverzia bola v dnes už nepoužívanom zvukovom systéme Dolby SR (4.0). Tento problém poukazuje na nevyhnutnosť zapojiť do procesu digitalizácie filmu aj zvukárov.

V tejto fáze musí tiež prebehnúť obstaranie a zazmluvnenie reštaurátorských a digitalizačných služieb v externých kapacitách. Počet zdigitalizovaných objektov budú limitovať finančné prostriedky dostupné v danom období.

Fáza reštaurácie a digitalizácie bude obsahovať odborné ošetrovanie pôvodných obrazových a zvukových nosičov na filmovej alebo magnetickej podložke v prostredí spolupracujúcich externých technologických pracovísk a samotnú digitalizáciu objektov. Pôjde o fyzickú kontrolu stavu materiálu, opravu zlepiek, odplesnenie a chemické čistenie. V tejto súvislosti nesmieme zabúdať, že dôležitým výstupom projektu budú nielen zreštaurované digitálne kópie, ale aj odborne ošetrované originálne materiály pre ďalšiu dlhodobú archiváciu vo filmových depozitoch.

### *Chemická čistička filmových pásov*

Na odborné ošetrovanie a samotnú digitalizáciu filmovým skenerom oslovíme na komerčnej báze renomované odborné pracoviská (RTVS, SFÚ, FL Zlín). Táto fáza je samozrejme finančne veľmi náročná. Technologické zariadenia na čistenie a digitalizáciu filmu sú extrémne drahé a takéto investície sú pre školu, a nielen našu, z ekonomického, priestorového a personálneho nemysliteľné. Aj preto sme už na pôde RTVS predbežne dohodli možnosti skenovania filmov za prijateľných podmienok.

### *Filmový skener „Golden Eye“*

Následne sa uskutoční prenos dát na realizáciu digitálneho spracovania a odborných reštaurátorských postupov na pôde školy v rámci zamerania jednotlivých katedier a ateliérov. Dôraz sa bude klásť aj na evidenciu a dokumentáciu celého procesu.

Škola disponuje pomerne dobrým vybavením počítačových pracovných staníc, zodpovedajúcich aktuálnym trendom pre spracovanie obrazu a zvuku.

### *Retušovacie pracovisko*

Tieto pracoviská musia byť doplnené softvérmi na reštaurovanie obrazových poškodení obrazu (Phoenix, PF Clean). Školské strižne na platforme Avid MC sú plne dostačujúce na potrebné strihové operácie pri kompletizácii dostupných zdigitalizovaných verzií do výsledného obrazového a zvukového „mástru“. Strihač pripravuje aj referenčnú kópiu pre proces kolorizácie.

Kolorizačné pracovisko so softvérom Black Magic DaVinci Resolve máme na špičkovej úrovni a na ňom dostanú priestor vo finálnom procese reštaurovania filmu študenti Ateliéru vizuálnych efektov a Ateliéru kameramanskej tvorby. Pre dodržanie autorského zákona je pri tejto činnosti nutná supervízia autora obrazu (kameramana). Definovanie prístupu k rekonštrukcii filmových diel z hľadiska

autorských práv tvorcov a rešpektovania ich pôvodného umeleckého zámeru je neoddeliteľnou súčasťou tohto procesu. Ak sa pozrieme do nášho zoznamu archívnych filmov, autori a kameramani sú vo veľkej väčšine dosiahnuteľní a nebude problém ich k takejto spolupráci prizývať. Mnohí z nich sú dokonca aktívni pedagógovia FTF.

### *Kolorizačné pracovisko*

Retuš a mixáž zdigitalizovaných zvukových stôp sa uskutoční na mixážnych pracoviskách a so softvérovým vybavením Ateliéru zvukovej skladby.

V našich školských kapacitách nebude možné urobiť veľký objem retušerských prác, ktoré sú časovo veľmi náročné a len ťažko plne realizovateľné v rámci učebného procesu. Pre každý rekonštruovaný film bude preto potrebné určiť úroveň rekonštrukcie. Nie je v podstate možné, aby každý film prešiel hĺbkovou retušou. Pri zohľadnení hodnoty a zamerania filmu (cvičenie, ročníkový, absolventský projekt...) sa musí zvážiť časová a technologická investícia do tohto procesu.

Pracovný postup by teda mal akceptovať náš zámer využitia digitálnej verzie filmu:

- všetky filmové nosiče musia prejsť kontrolou, ošetrovaním (odplesením, chemickým čistením, opravou zlepiek...)
- všetky budú zoskenované (zdigitalizované) do vopred určeného súborového formátu a rozlíšenia, vyplývajúceho z formátu filmu (16/35 mm) a jeho zachovanej kvality (napr. 2K DPX)
  - filmy s vyššou umeleckou kvalitou, vhodné na prezentáciu, prejdú hĺbkovou obrazovou a zvukovou retušou a finálnou kolorizáciou za supervízie autorov
  - ostatné filmy prejdú len automatickými, časovo nenáročnými úpravami, ktoré poskytujú retušovacie softvéry, a finálnymi farebnými korekciami.

Pozn.: všetky originálne skeny filmov budú archivované, pre možnosť aplikácie hĺbkovej retuše, resp. nových technológií a postupov. Rovnako tak zreštaurované a zakonzervované filmové nosiče.

Fáza archivácie, sprístupnenia a distribúcie obsahuje vytváranie digitálnych originálov audiovizuálneho diela (mástrov), určených pre archiváciu a odvodenín (derivátov) určených na prezentáciu, proces výučby, distribúciu na dátových nosičoch, cez WEB a distribúciu v kinovom formáte DCP. Dlhodobá archivácia dát sa perspektívne uskutoční vo forme digitálnej páskovej knižnice, na LTO páskach. Momentálne využiteľné je aj diskové dátové úložisko „Artotéka“.

Pri archivácii musíme dbať na prehľadnosť, bezpečnosť a štrukturovanú dostupnosť objektov. Škála úrovní by mala byť od internej, pre vyučovací proces, až po dostupnosť pre mimoškolskú odbornú i laickú verejnosť. Veľký význam zdigitalizovaných objektov v archíve FTF vidím vo vyučovacom procese, keďže ide o

školské cvičenia a absolventské filmy významných osobností slovenského filmu, ale aj o tvorbu súčasných pedagógov fakulty. Prínosom využívania archívu v učebnom procese je aj zobrazenie doby a histórie vzdelávania v oblasti filmovej tvorby.

Zdigitalizované filmy môže škola používať tiež na propagáciu a verejnú prezentáciu prostredníctvom rôznych distribučných modelov šírenia. Naše archívne filmy sú často žiadané na rôzne festivaly a filmové prehliadky venované výročiam filmových tvorcov a tiež do vysielania televízií.

#### *Zapojenie katedier v jednotlivých fázach digitalizácie*

- Katedra filmových štúdií – kompletizácia dostupných materiálov (foto, písomnosti, recenzie, účasti na festivaloch, informácie o tvorcoch)
- Ateliér strihovej skladby – kompletizácia digitálnej kópie vo vysokom rozlíšení, priradenie referenčnej kópie pre finálnu kolorizáciu
- Ateliér zvukovej skladby – SW retuš digitálnej kópie zvuku
- AVFX – SW retuš digitálnej kópie obrazu (Phoenix, pf clean)
- Ateliér kameramanskej tvorby a Ateliér vizuálnych efektov – kolorizácia obrazu pod supervíziou kameramana projektu a export finálneho obrazu
- Ateliér strihovej skladby – kompletizácia, synchronizácia a finálny export digitálneho mástru pre archív
- Katedra filmových štúdií – vytvorenie kompletnej dokumentácie pre archív
- Do procesu sa samozrejme môžu významne zapojiť aj ďalšie ateliéry (Ateliér animovanej tvorby, Ateliér dokumentárneho filmu, Ateliér filmovej a televíznej réžie) a dôležitá v celom procese bude Katedra produkcie a distribúcie

*Štefan Švec*

*Absolvent a dlhoročný pedagóg Ateliéru strihovej skladby, ktorého je momentálne vedúcim. V RTVS pracuje od roku 1984 ako strihač, neskôr na manažérskych pozíciách. Momentálne riadi postprodukčné a digitalizačné pracoviská, ktoré sa venujú rekonštrukcii a digitalizácii projektov z filmového archívu RTVS. Taktiež sa venuje nastavovaniu technologických procesov pri výrobe televíznych relácií a filmových projektov.*

## ŠKOLSKÝ FILMOVÝ ARCHÍV V LODŽI – MOŽNOSTI VYUŽITIA ODKAZU

MARCIN MALATYNSKI

Archív filmovej školy v Lodži obsahuje jedinečnú zbierku, ktorá pozostáva z viac ako šesťtisíc krátkych filmov. Medzi nimi sú prvé filmy najpozoruhodnejších filmárov ako Andrzej Wajda, Roman Polański, Jerzy Skolimowski, Krzysztof Zanussi a Krzysztof Kieślowski.

Pred niekoľkými rokmi vznikol plán sprístupniť celú zbierku Archívu a založiť špeciálnu a jedinečnú webovú stránku. Rozhodli sme sa začať krátkymi dokumentmi pre ich špecifickú historickú hodnotu. Každý film poskytuje detailnú metrickú tabuľku, v ktorej sa uvádzajú celé mená umelcov, technické údaje a následne krátky popis obsahu v poľštine a v angličtine. Naša webová stránka sa zameriava na všetkých milovníkov kina a tiež na filmových odborníkov – filmárov a študentov filmovej kultúry. <http://etiudy.filmschool.lodz.pl/>

*Marcin Malatynski*

*Filmový producent akademik. Od roku 2015 je zástupcom riaditeľa a vedúcim medzinárodných vzťahov na Národnej filmovej škole v Lodži. Riaditeľ Index Film Studio, producent troch dlhometrážnych filmov (Tower, A Bright Day, Jagody Szelc boli uvedené na Berlinale Forum 2018). Absolvent ekonómie na univerzite v Poznani a filmovej produkcie na Národnej filmovej škole v Lodži, kde vyučuje od roku 2003. Spoluzaložil a dlhodobo riadi festival študentských filmov Łodzią po Wiśle. Koordinátor zahraničného rozvojového programu Passion To Market.*



## FAMU FILMS – FILMY STUDENTŮ A ABSOLVENTŮ FAMU NA JEDNOM MÍSTĚ

ALEXANDRA HRONCOVÁ

75. výročí vzniku Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze (FAMU) poznamenalo spuštění ojedinělé kulturní platformy. FAMU Films (dostupné na [www.famufilms.cz](http://www.famufilms.cz)) funguje od 19. 1. 2022 jako SVOD (subscription video on demand) portál, jehož uživatelé mají za měsíční poplatek přístup k dílům filmové školy napříč dekádami. Následující stránky ve vší stručnosti prezentují plánování a realizaci projektu, o kterém se domníváme, že alespoň částečně vyplňuje mezeru v dějinách Československé kinematografie.

FAMU se v posledních pěti letech velice zaměřila na vypracování distribuční strategie svých školních děl tak, aby se snímkům dostalo co největšího počtu uvedení doma i v zahraničí. To s sebou pochopitelně nese několik významných faktorů:

- a) pro studující je velkou motivací mít možnost prezentovat své filmy veřejnosti na soutěžních i nesoutěžních přehlídkách, kde mohou pro své budoucí projekty najít partnery (např. producenty, koproducenty, distributora atd.)
- b) účast na významných přehlídkách přináší škole možnost zaregistrovat tyto projekty v tzv. Registru uměleckých výstupů (RUV) při Ministerstvu školství, mládeže a tělovýchovy ČR z tvůrčí umělecké činnosti na celostátní úrovni. Certifikované výsledky jsou posléze přepočítávány na finanční hodnocení školy při každoročním přerozdělování finančních příspěvků ze strany MŠMT.
- c) prostřednictvím koordinované distribuce lze docílit monetizace školních děl FAMU, přičemž výnosy z akvizic škola používá do dalšího rozvoje svých distribučních kanálů.
- d) umístění školních děl FAMU v prestižních přehlídkách z celého světa pomáhá budovat dobré jméno školy doma i v zahraničí a stejně tak zvyšuje zájem uchazečů o studium na FAMU.

V oblasti distribuce FAMU se škola zaměřovala na distribuci festivalovou včetně vlastního festivalu studentských filmů FAMUFEST, který každoročně organizují studenti Katedry produkce. Dále pak na distribuci komerční ve smyslu reakce na poptávku po aktuálních i starších snímcích. V oblasti streamovacích služeb spolupracuje FAMU v rámci ČR a Slovenska již dlouhodobě s platformou DAFilms, která si snímky pro své uvedení vybírá a uvádí pouze některé z nich. Mezi další partnery FAMU patří Česká televize se svojí službou iVysílání.

V srpnu 2020 představila pražská filmová škola novou distribuční platformu s názvem FAMU v kině. Cílem projektu je uvedení krátkých filmů studentů a čerstvých absolventů FAMU do kin po celé ČR – v novodobé historii přední české filmové školy se tak stalo vůbec poprvé. Do české distribuční nabídky se tak dostaly úspěšné a celosvětově oceňované filmy, jako například *Dcera* nebo *Sh\_t?? Happens* a česká veřejnost měla poprvé možnost vidět nejznámější animované filmy FAMU současnosti v uceleném pásmu s titulem FAMU v kině 01. Snímky prvního ročníku propojilo jedno hlavní téma – ženství, respektive pohled na svět a na lehké i těžké

životní chvíle výhradně ze ženského pohledu autorek z Katedry animované tvorby FAMU. Distribuční premiéra FAMU v kině 01 proběhla 20. srpna 2020.

S každoročně rostoucími počty filmů FAMU, které byly uvedeny na festivalech doma i v zahraničí, se ze strany odborné i široké veřejnosti stále vracela otázka (zejména v souvislosti s nominacemi studentských filmů na Cenu Magnesia v rámci soutěže Český lev), která nemohla být přes uvedení malého výběru školních filmů v kinodistribuci FAMU v kině zodpovězena: kde můžu filmy FAMU vidět? V rychle se rozvíjícím audiovizuálním prostředí, které reagovalo na chování a změnu diváckých návyků, bylo na pořadu dne zpřístupnit fond FAMU filmů.

U počátku projektu stála vpravdě idealistická motivace. Nejstarší česká filmová škola vyprodukovala od svého vzniku v roce 1946 přes 15 tisíc filmových děl, leč rozsah zůstává veřejnosti skrytý. Na základě mnoha předchozích ohlasů a požadavků profesionálních institucí v audiovizi i z oblasti široké veřejnosti jsme se přesvědčili o tom, že po filmech FAMU je jistá poptávka a jejich zpřístupnění by zároveň přispělo k šíření dobrého jména školy ve světě. Studenti a absolventi FAMU by takto měli k dispozici další kanál pro prezentaci svých prací.

V roce 2020 vznikla na FAMU první dotazníková šetření (interní i externí), jejichž cílem bylo prozkoumat zájem veřejnosti a zjistit, které domácí nebo zahraniční projekty mají podobné parametry. Žádná jiná stávající evropská vysoká škola s multimediálním zaměřením však službu tohoto typu nenabízí. Studentské filmy se šíří převážně etablovanými platformami jako YouTube a Vimeo. Národní filmová škola v Lodži je navíc autorem školního filmového archivu, který je ovšem distribučně a marketingově zacílen jinak, než klasické VOD služby, jelikož cílí spíše na profesionální veřejnost (archiv umožňuje například i vykoupení a užití konkrétních záběrů či celých snímků).

Filmové školy se tedy přizpůsobily dramatickému vývoji audiovizuálního trhu v posledním desetiletí, jejich online katalogy ale nebývají nijak kompletní, systematizované a mnohá díla na nich z právního hlediska ani nemohou být zveřejněna. Evropské filmové školy ze sdružení CILECT, jehož je FAMU členem, standardně spolupracují s TV a online distributory, která jejich tvorbu poptávají. Fázi příprav na začátku roku 2020 už ovlivnila celosvětová pandemie. Situace ukázala, že šíření obsahu prostřednictvím internetu je v podstatě nutností. Forma VOD portálu, který by umožnil zhlédnout obsah na jakémkoli přístroji připojeném k internetu, byla logickou volbou. V rámci akademické obce FAMU proběhl v prosinci 2020 průzkum, který se týkal potenciálu VOD služby spojené s FAMU. Výsledky ukázaly, že 85 % dotázaných by novou platformu uvítalo, 12 % to nahlíží jako zajímavý nápad, ale škola si podle nich vystačí s YouTube a Vimeo. Pouze 1 % dotázaných reagovalo negativní odpovědí a 3 % lidí nemělo názor. Další otázka pro akademickou obec byla, zda by její členové souhlasili s veřejnou prezentací svých děl na této platformě. 83 % odpovědělo kladně, 12 % nemělo názor a 5 % záporně. 26,7 % dotázaných si přálo zapojit se do přípravy a provozu VOD portálu, zbytek odpověděl záporně. Příprava a organizace projektu byla zajištěna především interními pracovníky FAMU ve spolupráci se studentkami a studenty, kteří odpověděli kladně na dotaz přímého zapojení do projektu. Velkou podporou byly zkušenosti

současné děkanky FAMU Andrey Slovákové se zakládáním platformy DAFilms. Projekt FAMU Films obdržel většinu financí přímo ze školy. S finančním zajištěním dále pomohla dotace Odboru médií a audiovize Ministerstva kultury (OMA) a Asociace producentů v audiovizi (APA).

Zvláštní pozornost byla věnovaná legislativě spojené s filmovým obsahem. Při přípravách vznikla problematika chybějících smluv v archivu Studia FAMU. Snímky, ke kterým tyto dokumenty chybí, nelze veřejně prezentovat. Řešením jsou rámcové smlouvy s Ochranným svazem autorským pro práva k dílům hudebním a spolkem autorů a nositelů autorských práva DILIA. Kopie studentských filmů FAMU, které vznikly do roku 1990, jsou navíc uloženy v Národním filmovém archivu (NFA), který je jejich vlastníkem. Digitalizace filmů starších 30 let a více probíhá tedy ve spolupráci s NFA, který disponuje skvělými technickými kapacitami. Ovšem náklady spojené s přepisem filmových děl a jejich digitalizací patří v současnosti k těm nejmarkantnějším.

Vzhledem k tomu, že nebyl dostatek financí na vývoj vlastní VOD platformy, přistoupilo se k zakoupení licence služby Uscreen od amerického dodavatele. Uscreen poskytuje ověřené a funkční technické zázemí a s rozsáhlou a stabilní podporou třetí strany. Nabízí také zabudovanou platební bránu, která zprostředkovává celosvětově užívaný platební systém Stripe. Službu lze navíc propojit s vlastní doménou – v tomto případě s adresou famufilms.cz. Mezi další pozitiva Uscreenu patří rozsáhlé možnosti práce se zákaznickou komunitou – v administrátorském prostředí lze analyzovat prodeje nebo unikátní návštěvnost stránky. Pro koncové uživatele nabízí přívětivé prostředí, které se podobá již existujícím VOD platformám. Služba je propojena s emailovými adresami na doméně famufilms.cz, která slouží jako primární komunikační kanál s předplatiteli (přihlašovací údaje, nahlašování problémů, zasílání účtenek, obecná sdělení, newsletter atd.). Zakoupení licence Uscreenu s sebou nese i jisté nevýhody. VOD portál je takto podřízen šablonám systému, který lze jen velmi málo programátorsky modifikovat. A ačkoliv představoval úvodní jednorázový nákup licence už velkou zátěž, část financí z každého předplatného stále připadá provozovateli Uscreenu. Jak bylo výše zmíněno, tak zákaznická podpora je stabilní a rychlá, ovšem komunikace probíhá pouze v anglickém jazyce, což může být pro někoho překážkou. V závislosti na sobě následně vznikl dramaturgický a komerční plán. Měsíční předplatné bylo nastaveno na velmi symbolických 80 Kč včetně DPH – roční předplatné činí 800 Kč včetně DPH. Realizační tým musel na základě rozvahy nad náklady učinit rozhodnutí, zda stanoví poplatek za předplatné k portálu jako celek nebo pouze k jednotlivým filmům, jako je tomu např. u služby AppleTV. S ohledem na to, že platební systém Stripe, který je součástí služby Uscreen, měl stanovenou fixní částku za platbu kartou, bylo by předplatné za jednotlivý film nerentabilní, respektive hluboce ztrátové. Z interních dotazníků samozřejmě zpočátku zazněly i názory, že by služba měla být přístupná každému zdarma, ovšem náklady na provoz jsou tak vysoké a další distribuční závazky primárně koprodukčních projektů nedovolují a dovolovat nebudou zpřístupnění všem bez – byť opravdu symbolického – poplatku. Výjimku v tomto mají pouze všichni studenti a pedagogové FAMU, stejně

tak časově omezený přístup získávají každý rok i uchazeči o studium, aby tak dostali možnost se dopodrobna seznámit s tvorbou napříč katedrami. FAMU stejně tak přístup umožňuje přístup zdarma profesionálům v audiovizi a filmovém médiím. Tento krok má jádro v ideji, že by aktivní filmoví tvůrci měli mít možnost udržovat si přehled o domácí kinematografii. FAMU Films takto funguje i jako přehledný katalog. Projekt je v současné době zcela neziskový, bez každoroční podpory univerzity a sponzorských příspěvků by jeho provoz a rozvoj nebyl možný a všechny finance se využily k chodu portálu a na další výdaje spojené s FAMU Films.

Dramaturgická koncepce se odvíjela od několika předpokladů. Tím prvním bylo definování skupiny koncových uživatelů, pro které je FAMU Films určeno. Interní průzkumy odhalily, že cílovou skupinou je široká veřejnost napříč ČR a potažmo i Evropou, ale primárně se soustředíme na skupinu ve věku 17-55 let se středoškolským nebo vysokoškolským vzděláním, která se aktivně zajímá o kulturní dění. Platforma ale může najít uplatnění i u sekundární cílové skupiny, tedy osob, které pracují v audiovizuálním průmyslu (producenti, festivalový okruh), a kteří sledují tvorbu studentů FAMU, přičemž se snaží získat povědomí o výrazných talentech školy. Z tohoto důvodu jsou na portále vytvořeny profily společností, které spolupracují s FAMU studenty a koprodukují jejich filmy. Druhým předpokladem, s kterým vznikl dramaturgický plán, byl náhled na historii školy. Vycházeli jsme z myšlenky, že publikum zná díla české nové vlny a filmařů jako Miloš Forman, Věra Chytilová nebo Jan Němec, ale zajímat ji také budou úplné počátky školy (Vojtěch Jasný, Karel Kachyňa atd.), tvorba 80. let (Tomáš Vorel, Jan Hřebejk atd.) či díla současných autorů, která zaznamenala výrazné úspěchy na světových festivalech. Spuštění platformy v lednu 2022 vyvolalo nebývalý mediální zájem. Úvodní nabídku tří stovek filmů doplňovaly medailonky k jednotlivým katedrám a standardizovaným cvičením. V těchto videích, která byla natočena exkluzivně pro FAMU Films, pedagogové vysvětlují principy cvičení, která musí student absolvovat. Jelikož může být forma krátkých filmových cvičení pro mnohé návštěvníky portálu nezvyklá, slouží tato videa jako jistý exkurz do praktického fungování FAMU. Nové filmy se na platformě zveřejňují každý týden a zpravuje se o nich na sociálních sítích. Snímky jsou často sdruženy do sekcí, které připomínají určitá výročí, událostí nebo upomínají na konkrétního tvůrce nebo žánr. Portál je nyní přístupný v České republice a na Slovensku s možností zapnutí anglických titulků u mnoha děl. Projekt FAMU Films tak rozšířil nabídku SVOD lokálních i nadnárodních poskytovatelů v České republice, mezi které patří Netflix, HBO GO, VOYO, Aerovod, DAFilms, iPRIMA, Edisononline, Stream.tv, MALL.TV, O2 TV, Disney + a řada dalších.

Komfortnější přístup k obsahu má v brzké budoucnosti poskytovat mobilní aplikace pro systémy Apple iOS a Android. Její publikování je plánováno k ročnímu výročí spuštění FAMU Films. Aplikace vzniká díky zmíněné finanční podpoře APA a funguje opět díky službě Uscreen.

Mezi další vytyčené cíle projektu patří worldwide open access, tedy zpřístupnění portálu celému světu. Tento krok přirozeně vyžaduje další finance a legislativní pomoc. FAMU Films je otevřená mentoringu pro další evropské filmové školy, které by také připravovaly SVOD portál. O projekt jeví zájem mezinárodní instituce,

přehlídky a média. Projekt byl prezentován na konferenci asociace CILECT a vzbudil velkou pozornost zejména ze strany francouzské filmové školy La Fémis. V současnosti vedeme diskuzi o aplikaci poznatků a zkušeností pro slovenskou filmovou školu FTF VŠMU a zájem má i polská Łódź Film School. Vzhledem k objemu produkce FAMU jsou možnosti projektu prakticky neomezené a předpokládáme, že jeho existence bude nadále pevně svázaná s činností pražské filmové školy.

- Shit Happens [film]. Režie Michaela MIHALY, Dávid ŠTUMPF. Česko, Slovensko, Francie, 2019.
- Dcera [film]. Režie Daria KASHCHEEVA. Česko, 2019.
- Milý tati [film]. Režie Diana Cam Van NGUYEN. Česko, Slovensko, 2021.
- Rudé boty [film]. Režie Anna PODSKALSKÁ. Česko, 2021.

*Alexandra Hroncová*

*Manažérka festivalov a distribúcie na FAMU v Prahe, vyštudovala Teóriu a dejiny filmu a audiovizuálnej kultúry na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovy v Prahe. Stará sa predovšetkým o festivalové stratégie študentských filmov na FAMU, komunikuje s festivalmi, distribútormi, manažérmi predaja a koordinuje FAMU SVOD projekt zvaný FAMIfilms.cz. Má na starosti cestu študentských filmov na lokálne i zahraničné filmové plátna –vyhľadáva a nadväzuje spoluprácu s prestížnymi a rôznorodými filmovými festivalmi po svete, sústredí sa na festivalové stratégie a zabezpečuje administratívny proces schvaľovania filmov. Má značné skúsenosti s marketingovou komunikáciou a event manažmentom na akademickej pôde i v súkromnom sektore.*

# DIGITALIZÁCIA FILMOVÉHO ARCHÍVU: TECHNOLOGICKÁ IMPLEMENTÁCIA, NAJNOVŠIE POSTUPY

PETER CSORDÁS

## *Cieľ a predmet projektu*

Projekt je zameraný na systematickú digitalizáciu filmového archívu Filmovej a televíznej fakulty VŠMU za obdobie od jej vzniku (1990) až po súčasnosť. Predmetom je digitalizácia, reštaurovanie, dlhodobá archivácia, sprístupnenie absolventských filmov a študentských cvičení. Cieľom je aktualizácia existujúceho archívu Artotéka, archívu médií so správou mediálnych záznamov a assetov (aktív?) pre všetky fakulty VŠMU (DF, FTF,HTF).

## *Aktuálny stav problematiky*

Fakulta nemá zdigitalizované absolventské filmy a študentské cvičenia zaznamenané na filmovej a mg. podložke vo formáte 35/16 mm. Opodstatnenosť potreby digitalizácie školských filmov vyplýva zo samotnej podstaty nezvratného procesu degenerácie filmových a MG materiálov. Pôvodné filmy a magnetické materiály má fakulta dočasne bezpečne uložené v depozite SFU.

Základná akvizícia filmov bola realizovaná v SFÚ v rokoch 2012 – 2015:

1. Identifikácia materiálov
2. Zoznam – xls súbor, 326 titulov, 650 položiek/elementov, cca 160 hodín, najstarší film 1975
3. Analýza všetkých dostupných obrazových a zvukových nosičov - OCN, DUP, PRINTS, SOUND NEG., MG, rozmer 35/16 mm, dĺžka atď.
4. Artotéka MAM- aktuálny stav
5. Artotéka - Media asset management ( správa obsahu)
6. FTF, DF, HTF – kapacita 180 TB (akt. 160 TB)
7. Dailies works
8. Archív Festival
9. Archiv Works – CD, DVD,VHS,DV,DCP ...
10. Záverečné práce
11. Oral History

## *Projektová fáza č.1*

Prípravná fáza digitalizácie sa zameria na historický a terénny výskum s cieľom nájsť a dohľadať chýbajúce médiá. Obsahom bude identifikácia, diagnostika a kompletizácia jednotlivých prvkov archívu.

- Určenie kritérií pre výber objektov na digitalizáciu a konkrétny výber nosičov.

- Výber objektov do digitalizácie bude výsledkom fakultného konsenzu s konkrétnym poradím digitalizácie.
- Vytvorí sa Etický kódex reštaurovania / Etického kódexu FIAF/, ktorý bude rešpektovať špecifiká AV diel (zachovanie autenticity diela, jeho obrazovo-zvukových atribútov a pod.), určenie referenčnej kópie, referenčné vlastnosti obrazu a zvuku a historických atribútov a zvykov tej doby.
- Úloha študenta a učiteľa; zámer študenta vs chyby atď.
- Návrh metodiky – definovanie procesov digitalizácie, reštaurovania a kontroly digitalizácie, reštaurovania, postprocesingu a archivácie.
- Stanovenie technických parametrov pre digitalizáciu.
- Definícia adresárových štruktúr, definovať parametre súborov, formáty atď.

Komunikačný jazyk generácie.

- Personálne zabezpečenie projektu.
- Účasť katedier na realizácii projektu tak, aby sme projekt postupne aplikovali do vyučovacieho procesu.
- Cenové ponuky a obstaranie konzervačných a digitalizačných služieb, laboratórne spracovanie filmových a magnetických médií externých dodávateľov pre pilotný projekt.
- Autorské práva.

### *Projektová fáza č.2*

- Realizácia konzervačných, konzervačných a digitalizačných aktivít u externých dodávateľov - partnerov projektu.
- Realizácia digitálneho reštaurovania a postprocessingu/úpravy, reštaurovanie

obrazu a zvuku, vfx, mastering, dodávky/. Aktívna účasť katedier a študentov na projekte ako súčasť vyučovacieho procesu. Fakulta má relatívne dobré technické vybavenie pracovísk zodpovedajúce súčasným trendom spracovania obrazu a zvuku.

### *Projektová fáza č.3*

- Archivácia, sprístupnenie a distribúcia pre vyučovací proces a prezentáciu školy.
- Spresnenie filmografických záznamov a metadát.
- Spätná väzba – vznik nových odborov - Archivár.

### *Pilotný projekt*

Ide o prvý titul, ktorý bol vybraný na digitalizáciu. Originálne obrazovo-zvukové nosiče sú typu OCN, MG zvuk - mix kombinovaná kópia, čo sú ideálne východiskové materiály. Konzervačné a prezervačné činnosti a samotná digitalizácia budú realizované v spolupráci s partnermi projektu. Za skutočný prínos tohto projektu považujem komplexné začlenenie a nastavenie procesov reštaurovania spomínaného diela do vyučovacieho procesu naprieč katedrami a ateliérmi

(historický výskum, kamera, zvuk, strih, vfx, produkcia, distribúcia a pod.). Autori budú mať možnosť byť ako garanti pre jednotlivé profesie a študenti budú mať jedinečnú možnosť pracovať na filmoch svojich pedagógov. Pilotný projekt bude základom návrhu projektového manažmentu digitalizácie ďalších filmov v stanovenom časovom horizonte.

*Peter Csordás*

*Expert na digitalizáciu, manažér kvality a kontroly (2011 – dodnes), pôsobil ako riaditeľ Národného filmového archívu SFÚ (2010 –2011), manažér a kolorista filmových projektov a filmových digitálnych technológií v Studiu 727 (2006-2009). Je členom Komory reštaurátorov (špecializácia U13 - reštaurovanie diel filmového umenia), pracovnej skupiny Stratégia koordinácie digitalizácie kín na Slovensku, Akvizičnej komisie SFÚ či komisie pre audiovizuálne dedičstvo.*