



Maria Sztuka



prof. dr hab. Jerzy Łukaszewicz
Instytut Sztuk Filmowych i Teatralnych
Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego
Uniwersytet Śląski
jerzy.lukaszewicz@us.edu.pl



DIGITALIZACJA I REKONSTRUKCJA RATUJĄ DORÓBEK KINEMATOGRAFII

Polska Filmoteka Narodowa posiada jeden z największych w Europie zbiorów. Zawiera on 2000 polskich filmów fabularnych (od roku 1908 do lat współczesnych), 160 filmów przedwojennych, 100 tys. filmów dokumentalnych i krótkometrażowych oraz ponad 2 000 filmów animowanych. Większość z nich została zarejestrowana na taśmie filmowej, tworzywie nietrwałym i ulegającym degradacji. Jedynym ratunkiem przed utratą filmowego dorobku i zachowaniem go dla potomnych są digitalizacja i kompleksowa rekonstrukcja cyfrowa.

Dzięki technologicznemu „liftingowi” możemy oglądać przedwojenne produkcje, takie jak chociażby: *Ada! To nie wypada* (1936) w reż. Konrada Toma czy *Jadzię* (1936) w reż. Mieczysława Krawicza. Współczesny widz może nie tylko zachwycać się kinem, które urzekło poprzednie pokolenia, ale śledzić także rozwój polskiej kinematografii.

W zbiorze 200 zdigitalizowanych dotychczas filmów (dane z 2023 roku) znalazły się także produkcje z drugiej połowy ubiegłego stulecia, katalog otwiera oczywiście pierwszy polski powojenny film fabularny, czyli *Zakazane piosenki* w reż. Leonarda Buczkowskiego (1947). Nie zaskakują na tej liście

najważniejsze dzieła minionego wieku, dziwią natomiast obrazy powstałe na początku XXI wieku, np. *Zemsta* w reż. Andrzeja Wajdy (2002) czy *Mój Nikifor* w reż. Krzysztofa Krauzego (2004). Odpowiedź okazuje się prosta, tajemnica tkwi w jakości dostępnych wówczas taśm filmowych i ograniczeniu środków finansowych pozostających w dyspozycji ekip filmowych. Jeszcze w latach 60. ubiegłego wieku kopie filmowe powstawały na bazie duplikatu negatywu. Pod koniec XX wieku kryzys wymusił rezygnację z wykonywania duplikatu, kopie więc tłoczono z oryginalnego negatywu, przyczyniając się do jego zniszczenia.

Fot. Krzysztof Szlapa



OD ANALOGU DO CYFRY

Po meandrach digitalizacji i rekonstrukcji filmów poprowadzi nas znakomity operator filmowy prof. dr hab. Jerzy Łukaszewicz. Autor zdjęć do takich dzieł, jak m.in. *Dolina Issy* (reż. Tadeusz Konwicki), *Spotkania na Atlantyku* (reż. Jerzy Kawalerowicz), *Siekierzady* (reż. Witold Leszczyński), obu *Vabanków*, *Seksmisji*, *Kingsajza* (reż. Juliusz Machulski), reżyser, scenarzysta, profesor Szkoły Filmowej im. K. Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, autor ponad 40 rekonstrukcji cyfrowych m.in. filmów Andrzeja Wajdy, Jerzego Kawalerowicza, Kazimierza Kutza.

Podstawowym zadaniem procesu rekonstrukcji dzieła analogowego jest digitalizacja komponentów obrazu i dźwięku, które zostają zreprodukowane jako numeryczna postać informacji o barwie i gęstości. To procesy niezwykle skomplikowane. Technologicznym wyzwaniom sprostać muszą zespoły wyspecjalizowanych informatyków, a w rekonstrukcji obrazów uczestniczą zazwyczaj – jeśli to możliwe – twórcy filmów, a w przypadku nieżyjących realizatorów – osoby, które pracowały w ekipie w pionie operatorskim lub dobrze znały autora zdjęć. Rekonstrukcje wzbudzają wiele zrozumiałych emocji, rodzą m.in. wątpliwości, czy wartości estetyczne zrekonstruowanego dzieła są tożsame z jego analogowym źródłem.

Jeszcze nie tak dawno w kinach i telewizji królował pełen niedoskonałości obraz analogowy, nowe technologie przyzwyczyły nas do odbioru obrazu cyfrowego. Różnice są kolosalne. Obraz analogowy charakteryzuje między innymi: obniżona definicja komponentów wizualnych, a więc brak „pełnej” ostrości, „wibracja” elementów statycznych, minimalna skala barw o niskim stopniu saturacji, dostrzegalna struktura obrazu (tzw. ziarno). Zapis w domenie cyfrowej ma natomiast wysoką definicję obrazu, pełną ostrość, głębię czerni, jaskrawość modułów bieli, intensywność (stopień saturacji), znaczącą liczbę szczegółów oraz wielowymiarową skalę barw.

– Ten nawyk – wyjaśnia prof. Jerzy Łukaszewicz – „przyzwyczajenie” i praktyka percepcji odbiorcy wymaga od konfiguracji współczesnego dzieła sztuki tych samych atrybutów. To niezbywalna natura i mentalność dzisiejszego przekazu w prezentacjach multimedialnych. Tak więc o duchu współczesnej sztuki decydują zmiany technologiczne, a w konsekwencji implikacje świadomości postrzegania. Obraz cyfrowy zdominował środki masowego przekazu, media społecznościowe, współcześnie realizowane dzieła filmowe.

ARCHIWIZACJA

Żywotność taśm filmowych jest ograniczona, ulegają one naturalnej degradacji, prowadzącej nieuchronnie do całkowitego ich rozkładu. Tego procesu nie da się powstrzymać, jedynym ratunkiem jest digitalizacja, czyli skanowanie każdej klatki taśmy, a ponieważ jedna sekunda filmu to 25 klatek, praca jest żmudna i niezwykle kosztowna. Na skanach specjalistyczne programy wychwytyją wszystkie zniekształcenia, ubytki, skazy, zabrudzenia, rysy, miejsca klejenia taśmy, uszkodzenia perforacji itp.

Podstawowym zadaniem procesu rekonstrukcji filmu analogowego w wyniku rejestracji w formatach cyfrowych jest translacja do postaci cyfrowej obrazu i dźwięku.

– W tym procesie dzieło analogowe zostaje pozbawione swojej

GRANICE INGERENCJI

Na złożony proces rekonstrukcji składają się m.in.: odziarnienia obrazu, modyfikacja: kontrastu, gęstości poziomu czerni i bieli, nasycenia barw. Graficy retuszują plamy, usuwają rysy i inne wady obrazu.

– Kiedy rekonstrukcja wkracza w nieuchwytną i trudno definiowalną estetykę dzieła, zabieg wymaga pieczołowitości i wrażliwości, a także wiedzy nie tylko z zakresu sztuk filmowych, ale także psychologii postrzegania, historii sztuki, konserwacji dzieł sztuki, kulturoznawstwa. Choć w rekonstrukcję zaangażowany jest potężny sztab ekspertów, w ocenie końcowej dzieła rozstrzygające może być przeświadczenie przeciętnego odbiorcy – podkreśla prof. Jerzy Łukaszewicz.

Stosunek twórców do ich zrekonstruowanych dzieł nie był i nie jest jednoznaczny.

– Po przeglądzie *Doliny Issy* reżyser i autor scenariusza Tadeusz Konwicki ocenił swój odnowiony film jako obraz... wyglancowany – wspomina operator. – W jego ustach brzmiało to raczej sarkastycznie.

Andrzej Wajda uważał, że obraz analogowy przy rekonstrukcji traci swoją biologię. Zdaniem prof. Jerzego Łukaszewicza jakości estetyczne i techniczne w domenie cyfrowej daleko odbiegają od standardów obrazów w technologii analogowej, dodaje jednak, że jest to opinia pokolenia wychowanego w konwencji obrazu analogowego.

Andrzej Wajda stał na stanowisku, że twórca może ingerować w dowolny sposób, a więc dokonywać zmian i modyfikacji. Projekt „Cyfrowa rekonstrukcja i digitalizacja polskich filmów...”, współfinansowany ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego, zawiera jednak określone prerogatywy i pozostaje pod ścisłą kontrolą archiwistów, którzy zabiegają o wierne przeniesienie obrazu analogowego.

Jednym z najtrudniejszych wyzwań – wspomina profesor – była rekonstrukcja *Zakazanych piosenek*. Praca nad filmem trwała 2 lata. Mocno zdegradowany negatyw ujawnił wiele braków, niektóre sceny (kręcone np. w nocy) były trudne do odtworzenia, nie miały istotnych szczegółów. Trzeba było ich szukać w różnych archiwach, łącznie z telewizyjnym, gdzie były upubliczniane fragmenty filmu. Zrekonstruowany obraz nie pochodził więc bezpośrednio z negatywu, ale z różnych nośników, których parametry trzeba było zgrać tak, aby film stanowił płynną całość,

izomorficznej struktury, która jest oparta na solach srebra i naturalnych pigmentach. Elementy te zostają zreprodukowane jako numeryczna postać informacji o barwie i gęstości elementów analogowych i cyfrowych oraz dokonuje się unikatowej korekcji barwnej całokształtu – podkreśla operator.

Technologia pozwala wyeliminować „wpadki” operatorskie, np. zarejestrowany fragment reflektora. Wywołuje to jednak wojnę z archiwistami, którzy uważają, że skoro ów reflektor znalazł się – choć „nieproszony” – na taśmie, powinien zostać także w sferze cyfrowej.

Po digitalizacji materiały filmowe trafiają z powrotem do archiwum.

a owe uzupełnienia były dla widzów niedostrzegalne.

W przypadku filmów twórców niezujących uczestniczący w rekonstrukcji wysokiej klasy operator może odwołać się wyłącznie do własnej wrażliwości. Nie ma jednak wątpliwości, rekonstrukcja w takim przypadku to nowe dzieło. Trudno bowiem, aby „poeta kamery” (krytycy filmowi tak ocenili pracę autora zdjęć *Doliny Issy*) odrzucił własną estetykę, wyobraźnię, swój sposób postrzegania świata.

– Komentarz Tadeusza Konwickiego jest bardzo znamieny, reżyser nie odzegnał się od filmu w wersji cyfrowej, wręcz przeciwnie zaakceptował ją, ale z pewnym zastrzeżeniem. Uważał, że są to nie tyle dwa różne obrazy, co dwa różne światy. Zabieg rekonstrukcji przyjął jako znak czasu, który wymusza od nas pewne modyfikacje – kontynuuje Jerzy Łukaszewicz.

W opinii operatora twórcy genialnych, urzekających barwą i światłem obrazów wersja cyfrowa przylega do wymagań i nawyków współczesnego odbiorcy.

– W takim świecie żyjemy – puentuje profesor – odwoływanie się do dawnych standardów i reguł wizualnych może mieć znaczenie już tylko dla wąskiej grupy specjalistów i koneserów.

Szerszemu odbiorcy technologia ta daje możliwość przyswajania dzieła dawnego, instaluje go w „tu i teraz”, o rodowodzie filmu świadczy już tylko data, a nie koniecznie sam obraz. Digitalizacja i rekonstrukcja są niekwestionowanym dobrodziejstwem dla kinematografii na całym świecie, jedynym ratunkiem przed jej unicestwieniem. Zdawać by się mogło, że taśma filmowa odeszła do lamusa, tymczasem wielu światowej klasy filmowców wymusza na swoich producentach powrót do analogowej technologii.

– Pracowałem analogowo i cyfrowo, w głębi duszy jestem jednak przekonany, że analog poprzez swoją niedoskonałość miał też pewną magię, dotknięcie rękodzieła, czyli czegoś, co chwilami – choć niedoskonałe i niedorobione – było... ludzkie. Ograniczenia, które stawiała technologia analogowa, np. liczba dubli, wyzwalały kreatywność i wyobraźnię, w cyfrowej można zrobić wszystko. Myślenie artystyczne, inwencja twórcza zdają się okaleczone – konkluduje Jerzy Łukaszewicz.

Może więc nie nadszedł jeszcze czas zmierzchu filmów analogowych. Renesans płyt winylowych udowodnił, że nie ze wszystkim, co stare, trzeba się żegnać definitywnie. Największe laboratorium, Technicolor w Londynie, jeszcze nie zamknęło swoich podwoi.