

Informácia k archivácii zbierky 16 mm filmov uložených v Archíve SAV

* * *

Film, televízny a magnetofónový záznam v práci výskumníka etnomuzikológa v SAV

Retrospektíva

Filmy s vedecko-výskumným zameraním na slovenskú hudobno-folklórnu tradíciu sa na Slovensku začali nakrúcať od päťdesiatych rokov 20.storočia. Šestnásťmilimetrovou filmovou technikou sa dokumentovala najmä ľudová tanečná a nástrojová tradícia na strednom Slovensku (Horehronie). Od roku 1958 sa pridružila dokumentácia výroby aerofonických nástrojov na Považí. Tematicky sa vedecko-výskumná dokumentácia v priebehu 60 až 70-tych rokov 20. storočia rozšírila takmer na všetky oblasti a hudobno-folklórne fenomény.

Realizátormi myšlienky využitia audiovizuálnych prostriedkov – filmového záznamu, zvukového záznamu, viackanálového zvukového záznamu vo výskumnej dokumentácii folklórnej tradície boli pracovníci Etnomuzikologického pracoviska SAV. Pre O. Elscheka, L. Lenga, Tótha, K. Ondrejku a S. Dúžeka sa obrazová a zvuková technika stala nevyhnutným prostriedkom lepšieho pochopenia, umožňovala hlbšiu analýzu a syntetický pohľad na skúmané javy. Odstránila sa tým nezanedbateľná možnosť individuálneho skreslenia pri posudzovaní obsahu skúmaných javov.

V roku 1962 a 1964 sa premietli prvé vedecko-výskumné filmy z produkcie Etnomuzikologického pracoviska SAV o výrobe bezdierkových píšťal a gájd na kongresoch *International Folk Music Council* v Gottwaldove a v Budapešti.

Technika zvukového filmu sa používala na zachytenie najmä nasledujúcich žánrov a fenoménov:

- ľudové tance
- spevné a pohybovo viazané herné formy
- obradné a rituálne prejavy s hudobnou a pohybovou väzbou
- tanečná nástrojová hudba
- technika hry na ľudových hudobných nástrojoch
- technológia výroby hudobných nástrojov
- hudobno-dramatické a herné folklórne žánre
- portréty ľudových spevákov alebo speváckych skupín
- osobnostné monografie o výnimočných tanečníkoch, inštrumentalistoch alebo výrobcoch.

Väzba a závislosť Etnomuzikologického pracoviska SAV na profesionálnych filmových inštitúciách (najmä filmových laboratóriách) pri konečnom spracovaní filmov sťažovali a spomaľovali vedecko-výskumné zhodnotenie filmových dokumentov, napriek tomu, že strihovú, synchronizačnú, viackanálovú mixáž a ozvučenie sa finalizovalo pracovisko vlastnými kapacitami.

Z toho dôvodu sa začala od roku 1979 pri dokumentačnej práci používať televízna technika (videotechnika). V priebehu 80-tych rokov nahradila úplne filmovú techniku. Dôvodom pre tieto zmeny bola väčšia mobilita, autonómnosť celého spracovateľského procesu až po finalizáciu. Okrem toho hralo svoju úlohu aj širšie a ľahšie využitie videozáznamu pre transkribčnú prácu.

Postavením vlastného prenosového vozu ako mobilného pracoviska na záznam zvuku a obrazu, získaním dvoch profesionálnych kamier, záznamovej U-matic HB techniky a štúdiového magnetofónu NAGRA T pracovisko prešlo na dvojkamerové a viackamerové záznamy všetkých hudobno-folklórnych prejavov na stereofónne a viackanálové nahrávanie.

Používaná vedecko-výskumná metodika a žánre dokumentov

Obrazová audiovizuálna dokumentácia má síce niektoré špecifické osobitosti, ktoré ju odlišujú od jednoduchšej zvukovej výskumnej práce, má však vzhľadom na to, že hlavným predmetom nášho záujmu je pieseň, hudba a tanec aj mnohé spoločné rysy.

Používaním filmovej a televíznej techniky sa v mnohom zmenila samotná výskumná situácia, príprava vedecko-výskumnej akcie a dokumentácia. Jej realizácia a formy spracovania si vyžiadali nové postupy v príprave a realizácii dokumentácie vrátane rozšírenia výskumného tímu o nové odborné profesie. Prinieslo to výrazné zefektívnenie práce v teréne a menšiu záťaž na nositeľov - interpretov.

Spôsob práce v teréne, v interiéri alebo exteriéri je závislý na viacerých faktoroch. Či už ide o primárne autentickú dokumentáciu aktuálnej hudobnej situácie, či ide o rekonštrukciu momentálnu alebo časovo následnú, či dokumentujeme pôvodných nositeľov alebo interpretov, ktorí si osvojili tradičné prejavy a podobne: situácia a nositelia hrajú rozhodujúcu úlohu. Žáner samotného dokumentu je v mnohom ohľade určený samotným typom a folklórnym druhom, ktorý podrobujeme skúmaniu. Spôsob práce s tanečníkom je iný ako so spevákom. Inštrumentalista - hráč a výrobca, hudba a technológia poskytujú celkom iné možnosti prístupu, vyžadujú celkom iné postupy.

Je podstatné, či v strede nášho záujmu stojí hudobný jav alebo osobnosť jedného interpreta alebo skupiny. Zachytenie jedinečného prejavu jedného interpreta alebo skupiny vykonávajúcej zložitý obradný úkon, hudobnú alebo tanečnú akciu z jednej lokality predstavuje prevažne primárny, bezprostredný dokument, na rozdiel od syntetických komparačných záznamových, ktoré konfrontujú viaceré zhodné alebo rozdielne javy u viacerých interpretov z rozdielnych kultúrno-regionálnych okruhov. Bezprostredný dokumentárny záznam so zachovaním jednoty času a priestoru sa podstatne líši od analytického spracovania javu v obrazovom strihovom dokumente. Kontext, funkcia, kultúrno-geografické prostredie prinášajú osobité problémy začlenenia hudobných fenoménov.

Formy spracovania

Ako to býva bežné u každej filmovej alebo video-dokumentácie materiál mnohonásobne a multiplikovane pokrýva každý prejav. Mnohé fázy, procesy a techniky sú zachytené v opakovaných záznamoch. Pravda iba za predpokladu, že sme neboli obmedzení rôznymi okolnosťami, že sme mali možnosť len jediný raz zachytiť prejav v jeho jedinečnom priebehu. To sa vzťahuje len na niektoré obrady, unikátne príležitosti a na každý druh neopakovateľnej verejnej produkcie. Terénna

dokumentácia má však širšie možnosti, lebo môže cez viacero dní, týždne ba aj mesiace sledovať isté druhy prejavov, opakujúce sa životné situácie, úkony a zvyklosti, interpretácie a hudobné prejavy alebo folklórne akcie. Kvantum materiálu niekoľkohodinovej dĺžky si vyžaduje vlastné spôsoby vyhodnotenia, analýzy a spracovania.

Forma zhodnotenia a využitia je determinovaná z dvoch strán, z hľadiska rozsahu materiálu, súčasne však podlieha zámeru, ktorému má takéto zhodnotenie slúžiť. **Základné vedecké zhodnotenie** výsledkov výskumu má **charakter prepisu obrazového záznamu do hudobnej transkripcie, do choreo-technického popisu alebo herno-scenáristickej podoby**. Takéto kompletne prepisy nachádzame napr. v publikáciách „Etnofilm“ (zv. 1 – 3), ktoré vydalo Etnomuzikologické pracovisko SAV. Ich súčasťou sú analýzy, charakteristiky a komparácie. Sú to svojím spôsobom vedecko-analytické štúdié založené na vedecko-dokumentárnych obrazových záznamoch - resp. zstrihoch. Aspekty charakteristiky, popisu a analýzy príležitosti, ale iba so sporadickým hudobným alebo tanečným prepisom nachádzame v ďalších dvoch radoch publikácií, a to v „Publikationen zu den wissenschaftlichen filmen“ (Göttingen) a v „Begleitveröffentlichungen zu wissenschaftlichen Filmen“ des Österreichischen Bundesinstituts für den wissenschaftlichen Film (Wien).

Film alebo videozáznam nie je však len vedeckým dokumentom, ale má aj svoju stránku umelecko-dokumentárnu. Tu prichádza v súvislosti so zámerom dokumentátora - vedca, filmára alebo autora k osobitému obrazovému spracovaniu materiálu pre rôzne účely vedeckého, výchovného, školského alebo populárneho charakteru. Vzniká strihová verzia dokumentu. Je zväčša skrátenu, kondenzovanou, neraz doplnenou, novo spracovanou verziou pôvodného materiálu. Je strihom ukážok, časti sekvencií, vytvára istý časový sled, kontinuitu akcie a priebehu, usiluje o logickú skladbu. Špecificky využíva hudbu, piesne, prejavy komentuje rôznym vedeckým alebo vysvetľujúcim textom, pripája k obrazom autorský text - komentár, ktorý sa neraz rozširuje do formy prednášky a pod. Časová relácia hrá dôležitú úlohu, lebo spravidla mnohohodinová akcia sa skrúti na 15, 30 alebo 60 minútové úryvky, výseky.

Pri všetkých týchto hľadiskách sa stretávame s rôznymi kompromismi, zásahmi a doplnkami, ktoré určujú charakter strihovej verzie. Pokiaľ ide o vedecko-dokumentárny zámer muzikologickej inštitúcie tvorí strih jednu z možných verzií, ktorý je determinovaný momentálnymi vedecko-výskumnými bádateľskými zámermi. Takýchto strihových verzií môže byť celý rad podľa toho, akému tematickému zámeru slúžia.

Napríklad výroba komplikovanejšieho nástroja (akým sú napríklad gajdy) môže byť detailne zachytená v hodinovom zázname alebo zhrnutá do 20 minútového dokumentu, vo forme výberu ťažiskových výrobných operácií.

Každý žáner, každá použitá technika v etnomuzikologickej dokumentácii má svoje vlastné koncepčné problémy. Využitie filmu s jeho výrazovými prostriedkami ako vedecko-výskumného prostriedku analýzy javu (piesne, herná prstová technika, výrobné operácie a pod.), je osobitne náročnou formou nielen dokumentácie, ale aj finalizácie dokumentu, ako typu demonštrácie a zhrnutia vedecko-výskumných výsledkov. Je formou zverejnenia, publikovania vedecko-výskumných výsledkov v špecifickej kontinuálnej obrazovej - audiovizuálnej forme.

Osobitne sa treba zmieniť o autorovi, vedeckom realizátorovi, ktorého videnie, zámer a schopnosť spolupráce s kameramanom, zvukovým majstrom, osvetľovačom, strihačom a ďalšími spolupracovníkmi dávajú záznamu špecifický, osobnostný charakter. Autorský prístup, videnie a zámer autora sú určujúcimi faktormi výsledného filmového tvaru.

Audiovizuálny záznam v práci výskumníka nie je dominantným, ale pomocným analytickým prostriedkom výskumu a dnes by už mal byť dokumentárnym prostriedkom všetkých etnomuzikológov a etnochoreológov.

Ako zbierka vznikala

- a) Filmy s vedecko-výskumnými zameraním na slovenskú hudobno-folklórnu tradíciu sa na Slovensku začali nakrúcať od päťdesiatych rokov 20. storočia. Šestnásťmilimetrovou filmovou technikou sa dokumentovala najmä ľudová tanečná a nástrojová tradícia. Od roku 1958 sa pridružila dokumentácia výroby aerofonických nástrojov na Považí. Tematicky sa vedecko-výskumná dokumentácia v priebehu 60 až 70-tych rokov rozšírila takmer na všetky oblasti a hudobno-folklórne fenomény.
- b) Na začiatku bol prístup D. Tótha. Film používal ako zápisník. V teréne na 16 mm film ručnou kamerou Pentaflex, Meopta Elektrik, nesynchronne nasnímal tanečný prejav a po vyvolaní ho hneď použil na transkripciu tanečného pohybu.
- c) Neskôr v 70. rokoch, aj vďaka rozšíreniu etnomuzikologického pracoviska o kameramana a zvukára, sa realizoval prístup: **ZACHOVAŤ na filme čo sa vzhľadom na vek nositeľov ešte dá**. Tým stúplo množstvo filmového materiálu v zbierke, aj keď už z pochopiteľných dôvodov sa všetko hneď vedecky nespracovalo. Systematicky sa dokumentovali regióny, ktoré boli v štátnom pláne vedeckého výskumu: Horehronie, Podpoľanie, Liptov, Turiec, Trenčiansko, Spiš, Zemplín, Orava, Kysuce. Uskutočňoval sa systematický výskum ľudových hudobných nástrojov a ľudovej hudby. Nahrávky po stopách nahrávania na válce B. Bartóka. Popri tom lokality, kde sa zaznamenala zvýšená činnosť miestnych organizátorov vo folklórnych skupinách, alebo na základe upozornenia osvetových pracovníkov.
- d) Na základe doporučenia a spolupráce s Prof. Martinom Slivkom sa archív stal úložiskom dokumentov, ktoré sa sprístupňovali pre vedecký účel, ako kópie diel profesionálnych filmových inštitúcií, záznamy Krátkeho filmu, TV Bratislava, TV Košice, Osvetový ústav, rodinné filmové záznamy, kópie iných vedeckých inštitúcií doma a v zahraničí.
- e) Začiatkom 80-tych rokov začala sa realizovať dokumentácia pomocou televízneho záznamu (ďalej len tv.) na ¾" magnetický pás zariadeniami U-MATIC Low Band a ½" pás SONY Beta-max, JVC VHS, GRUNDIG VIDEO 2000. Postupne sa pracovisko vybavilo technikou U-MATIC HB.
- f) Dvaja pracovníci etnomuzikologického pracoviska na základe vlastného projektu postavili na platforme AVIE 30 **Mobilné pracovisko pre audiovizuálny výskum** (prenosový voz). Osadený bol kompletným tv. reťazcom pre 4 kamery a tv. postprodukcii, viackanálovým zvukovým nahrávaním a záznamom, profesionálnym ¼" magnetofónom NAGRA T a ostatným vybavením

pre výskum v exteriéroch. Súčasťou vybavenia bola aj 16 mm kamera ARRIFLEX PRO16. Táto forma výskumu bola veľmi efektívna, po inštalácii cca 1 hod príprav sa bez zaťažovania účinkujúcim snímačom niekoľko hodín. Čo je dôležité, hneď po skončení bolo možné záznam prehrať účinkujúcim, čím veľmi stúpol kredit pracoviska.

- g) V takejto forme bolo možné robiť aj záznamy z festivalov, kde sa presadzoval autentický folklórny prejav na Slovensku a v zahraničí. Napr. Myjava, Východná a hlavne Detva.
- h) V rokoch 1989-1993 na základe požiadavky sesterských pracovísk v Rakúsku a v Berlíne bol realizovaný javiskový záznam autentických prejavov svetových kultúr na festivaloch: Seitenklänge, Perkusionale, atď.

Zbierka vznikla ako spoločné dielo týchto zberateľov:

- a) **František Poloczek** (1920) v **zberateľ**: ľudových piesní, ľudovej hudby a ľudových nástrojov.
- b) **Štefan Tóth** (1923-1962) **zberateľ**: ľudového tanca
- c) **Oskár Elschek** (1931) **zberateľ**: ľudových piesní, ľudovej hudby a ľudových hudobných nástrojov,
- d) **Kliment Ondrejka** (1931) **zberateľ**: ľudového tanca, zvykoslovie a detského folklóru,
- e) **Ladislav Leng** (1930-1973) **zberateľ**: ľudových piesní, ľudovej hudby a ľudových hudobných nástrojov,
- f) **Stanislav Důžek** (1934) **zberateľ**: ľudového tanca, zvykoslovie
- g) **Alica Elscheková** (1930) **zberateľka** ľudových piesní
- h) **Júlia Kováčová** (1927-2009) **zberateľka**: ľudových piesní
- i) **Lýdia Mikušová** (1953) **zberateľka**: ľudových piesní, ľudových hudobných nástrojov
- j) **Michaela Šelcová** (1955) **zberateľka**: ľudových piesní
- k) **Bernard Garaj** (1960) **zberateľ**: ľudovej hudby, gajdy a gajdošská hudba

Ako spolupracovníci na spoločnom diele:

Kameraman: **Slavomír Motaj** (?), **Miroslav Ruttkay Dauko** (1941)

Majster zvuku: **Tibor Szabó** (1935-2014), **Vladimír Šrámek** (1953)

a externí spolupracovníci (kameramani, zvukári, tv. technici, asistenti, atď.)

Spolupráca pri výrobe filmov a tv. záznamov

Z procesu tvorby zbierky nemožno vynechať, ako **nepostrádateľných, miestnych organizátorov a spracovateľov miestneho folklóru**. Predstava, že prídeme do obce a začneme organizovať nahrávanie a nahrávanie je nereálna. Zainteresovaný bol národný výbor, osvetová beseda, folklórna skupina. Folklórna skupina, alebo detský folklórny súbor boli miestnou organizáciou folklórnej tradície, ktorá združovala najschopnejších spevákov, tanečníkov, muzikantov.

Obecnému folklóru sa v tej dobe venovala veľká pozornosť. Organizovali sa okresné, krajské prehliadky a súťaže folklórnych skupín, súťaže hudieb, hudobníkov a tanečníkov sólistov.

Vedeckí pracovníci pracoviska boli do tohto diania zainteresovaní, ako porotcovia, ako tvorcovia festivalových programov. Tam vznikali kontakty, tam sa dohodol obsah a rozsah neskoršej dokumentácie. V obciach, kde sa miestni občania nesnažili obnoviť svoje folklórne tradície sa s celou technikou nechodilo. Osobitnou kapitolou bol výskum ľudových piesní, ich interpretov a ich nahrávanie. Samostatná kapitola sa venovala výrobcom ľudových hudobných nástrojov. Veľká pozornosť sa venovala záznamu detského folklóru a detských hier (K. Ondrejka) a v súvislosti s hnutím detí **Z prameňov krásy a poznania**.

Všetko sa dohodlo predom. Výskum pokračoval aj na mieste, prizývali sa aj starí pamätníci a zachytili sa aj zbytky miestnej tradície, písomné pramene a fotodokumenty.

V obci sa hľadalo vhodné miesto v exteriéri, ak boli podmienky nevyhovujúce, nakrúcanie sa realizovalo v kultúrnom dome. Prednostný bol obsah, pôvodné okolnosti folklórneho javu sa nie vždy podarilo dodržať.

Etnomuzikologické pracovisko SAV od 70. rokov 20. storočia začalo interpretom aj platiť. Používala sa štruktúra odmien ČSTv. Išlo skôr o pobádaciu odmenu. Pre predstavu pre 15-25 interpretov bola odmena cca 70 EUR, ľudová hudba cca 15 Eur, atď. Preto pracovisko postupne začalo v zmluvách uzatvorených s vedúcim skupiny interpretov uvádzať klauzulu o tom, že **obec alebo osvetová beseda má nárok dostať kópiu filmu alebo záznamu** pre vzdelávacie a osvetové účely. Zo strany pracoviska však k tomu nedošlo, lebo sa nedarila výroba kombinovaných kópií. Myslíme si, že to bola morálne adekvátna odmena za spoluúčasť na vzniku diela.

Zbierka obsahuje umelecký prejav približne troch generácie interpretov narodených od začiatku 20. storočia.

Ak hovoríme o **nepostrádateľnosti zainteresovania obce do procesu výskumu**, jej vedenia a miestnych organizátorov, javí sa nám po 40-70 rokoch od výskumu, odmietanie, vyhováranie na autorské práva a nepochopenie potrieb obcí o návrat k prameňom vlastnej kultúry od **Ústavu hudobnej vedy SAV** ako **šikanovanie**. Ústav sa tu chová ako mŕtvy chrobák, všetko je dokonale pozamykané dokonca v nových skriniach, ale my máme problémy s autorskými právami. Pritom sú použiteľné zásady, pri čítaní s pochopením, dostupné v zbierke zákonov alebo na vyžiadanie vo Filmovom ústave. Po 30 rokoch kedy sa v skutočnosti so zbierkou nepohlo, je folklórny materiál neprístupný vedeckému bádaniu, na vzdelávacie a osvetový účel – teda **nedostupný pre poznanie vlastnej kultúry**.

Problém autorských práv k audiovizuálnym a zvukovým dielam

1. Zbierku vytvorili pracovníci Etnomuzikologického pracoviska SAV v rámci pracovného pomeru.
2. V zbierke filmov a audiozáznamov, ako spoločnom diele je **autorom zberateľ**, ostatné funkcie – kameraman, hlavný kameraman a majster zvuku pracovali pod jeho vedením. Výskumný tím pri jednotlivých dielach je zapísaný v prírastkovej knihe skratkami a bol rôzne organizovaný.
3. Samostatnou otázkou sú práva výrobcu, teda SAV.

Použitá technológia výroby 16 mm filmu:

Celá zbierka filmov je realizovaná na 16 mm filmovom formáte.

Ako **surovina** bol použitý: čiernobiely negatív film (ORWO), čiernobiely inverzný film (ORWO),

farebný negatívny film (AGFA).

1. V zbierke sú tituly z cudzej proveniencie, ako redukcie z 35 mm filmov na 16 mm. V zbierke nie sú ich rozmnožovacie materiály
2. Po vyvolaní originálneho filmového záznamu vo Filmových ateliéroch Gottwaldov (ďalej FAG) vznikli:
 - I) **negatív obrazu + kópia obrazu**, ako **originál negatív** a **serviska** pre strih a náhľad
 - II) **inverzný obraz**, ako **originál inverzia** z nej **dublnegatív + kópia obrazu** ako serviska pre strih a náhľad

V Archíve SAV označené ako:

- a) z I. krabica **červená nálepka**, značka „ON“ (originál negatív) + krabica **bledozelená nálepka**, značka „KO“ (kópia obrazu)
- b) z II. krabica **červená nálepka**, značka „OI“ (originál inverzia) + krabica **červená nálepka**, značka „DN“ (dublnegatív) + krabica **bledozelená nálepka**, značka „KO“ (kópia obrazu)
4. Po prepise synchronného zvuku z ¼ palcového pásu na magnetfilm vznikla krabica **žltá nálepka**, značka „ZV“. Všetky medzistupne zvukovej výroby napr. aj zmixovaný zvuk pre výrobu **negatívu zvuku** sú označené takto.
5. Krátku dobu (1970) sa používala aj technológia, kedy originál zvuku sa nahrával na magnetfilm priamo v teréne. Na to slúžilo zariadenie REPORTOCORT fi. Siemens, ktoré vlastnilo etnomuzikologické pracovisko. Na toto zariadenie sa nahrával aj výsledný mix zvuku. V zbierke vznikla krabica **žltá nálepka**, značka „OZ“.
6. Predloha diela pre výrobu kombinovanej kópie vznikla strihom „KO“ kópii obrazu a magnetfilmu „ZV“. Takto vznikla v žargóne **serviska**, krabica označená **bledozelenou farbou**, ktorá sa poslala s **krabicami červenými a žltými** príslušného titulu na výrobu kombinovanej kópie do FAG.
7. Po zostrihu originálu filmu v FAG sa etnomuzikologickému pracovisku, ako výrobcovi vrátili krabice v pozmenenej zostave:
 - a) zostrihaný **negatív obrazu** alebo **dublnegatív**, + krabica s bledozelenou farbou označená ako „KO“ + krabice s červenou nálepkou „ON“ alebo „DN“.
 - b) nezmenený zvuk na magnetfilme, ktorý slúžil na výrobu negatívu zvuku.
 - c) negatív zvuku, krabica **modrá nálepka** značka „NZ“
 - d) kombinovaná obrazovo-zvuková kópia, krabica so **zelenou nálepkou** značka „KK“.
8. Z niektorých filmov sa vyrábal aj tzv. **modrák – dublpozitív**.
9. Dôležitá! Výskumná expedícia niekedy trvala aj 14 dní. Negatív, originál inverzia a dublnegatív boli posvätné, ako prišli z laboratórií sa zabalili do igelitového sáčku a zatavili. Preto pri digitalizácii treba brať do úvahy, že na jednom 120 m kotúči je materiál z dvoch archívnych čísel. Podobne to bolo aj u zvukových pásov.

Sprievodná dokumentácia k zbierke:

- 1) Zbierka filmov, tv. záznamov a magnetofónových pásov majú svoje prírástkové knihy. V nich sú skôr technické údaje. Kópiu prírástkovej knihy filmov a tv. záznamov priložím.
- 2) Pri nakrúcaní v teréne sa od 70. rokov zaviedol systém, že všetky okolnosti nakrúcania, obsah

záberov, účinkujúci, názvy piesní, atď. zapisoval asistent na základe pokynov kameramana do tlačiva „skript“.

Je dôležité popri digitalizácii filmov digitalizovať aj tento písomný materiál k titulom. Bez neho sa celá zbierka stane len „hľbou obrázkov“.

- 3) Zvukový záznam na ¼“ pás nahrávaný NAGROU III, neskôr NAGROU IV mal nahraný synchronizačný kód, tzv. **Pilot** pre neskoršiu synchronizáciu obrazu a zvuku pri výrobe kombinovanej kópie. Pri snímaní kamerou AURICON tento kód bol odvodený z **el. Siete**, pri snímaní kamerou ARRIFLEX PRO 16 tzv. to bol tzv. **kryštál**. Zvukový záznam nahraný na MAGNETFILM je synchronizovaný el. sieťou.
- 4) Písomný záznam o zvukovej zložke filmu zhotovený pri filmovaní mal svoj fonotečný list s príslušnými údajmi. Má **vlastné archívne číslo** v zbierke magnetofónových pásov. Malo by byť samozrejmé, že pri digitalizácii, digitalizovaná zvuková zložka so synchronným zvukom by sa mala umiestniť pri zázname obrazu a dať jej archívne číslo filmu a číslo pásu vo fonotéke uvádzať na druhom mieste.
- 5) O filmovú a televíznu zbierku (fyzicky) o prírastkovú knihu a písomnú dokumentáciu sa staral do roku 2001 Ing. Miroslav Ruttkay Dauko (1941).
- 6) O zvukovú zbierku (fyzicky) a knihu pásov, ako prírastkovú knihu sa staral do roku 1993 Vladimír Šrámek. Po ňom sa o zbierku starala až do roku 2005 Lýdia Mikušová.

Čo zbierke filmov, televíznych a zvukových záznamov v Archíve SAV a Ústave hudobnej vedy SAV objektívne hrozí?

Aký je objektívny stav zbierky sa dnes dá len rámcovo uvažovať na základe zverejnených poznatkov verejných inštitúcií. Všetky verejné archívy filmov a zvukových záznamov na Slovensku používajú digitalizáciu ako formu zachovania obsahu. Robí sa to masívne vo Filmovom archíve a v rozhlase. Len v SAV vládne spokojnosť, prípadne sa kladú podmienky pre tých, ktorí majú dobré úmysly a poukazujú na neudržateľnosť súčasného stavu.

Čo teda hrozí filmom:

Archivovaný filmový materiál je surovina špecifická z hľadiska dvoch hlavných neoddeliteľných charakteristík, ktoré limitujú jeho neskoršie použitie napríklad pre obnovenú výrobu nových kópií či elektronických záznamov.

1. **Prvú skupinu** tvoria vplyvy, ktoré vyplývajú z podstaty konštrukcie filmových materiálov. Typickým javom je napríklad tzv. **zmrštenie**. Je to proces, ktorý sa nedá zastaviť, jeho následky sa však dajú výrazne zmierniť vhodnými skladovými podmienkami uloženia.
2. Ďalším typickým vplyvom je efekt tzv. **octového syndrómu**, ktorý sa v praxi eliminuje použitím tzv. molekulárnych sít. Blednutie a nezvratná degenerácia farbív nesúcich obrazový záznam sa prejavuje nielen na prvých farebných filmoch. Činnosti, ktorými je možné predchádzať, resp. zmiernovať tieto nežiaduce vplyvy, je potrebné vykonávať systematicky a plošne na celom archívnom fonde.
3. **Druhú skupinu** tvoria **mechanické poškodenia**, spôsobené opotrebovaním materiálu v celom filmovom technologickom reťazci, ktorým sa však nedá úplne zabrániť. Dá sa len zmierniť ich vplyv dodržiavaním technologickej disciplíny v jednotlivých miestach technologického reťazca.
4. Ďalšou skupinou sú **nesprávne či nekvalitne realizované technologické operácie** v poslednej

fáze dokončenia filmu. Ich vplyv sa väčšinou prejavuje až s väčším časovým odstupom a miera poškodenia každého filmového titulu je rozdielna, prakticky sa nikdy úplne nezhoduje s iným filmom. Z toho vyplýva potreba detailného posúdenia stavu každého filmu osobitne.

5. V uvedených prípadoch sa nedajú uplatniť paušálne kritériá, akým je napríklad vek archivovaného materiálu. Rovnako aj výber nápravných technických a technologických operácií je nutné vykonať pre každý titul osobitne. Z analýzy stavu časti archívneho fondu vyplýva veľmi dôrazná **potreba neodkladného a plošného rozvinutia procesu záchrany filmového, televízneho a archívneho fondu.**

Ďalšie skutočnosti

1. Podľa mojej vedomosti z ÚHV SAV neboli prenesené do Archívu SAV „KO“, tzv. **servisky** k zbierke filmov. Ostali tam preto, aby sa dalo s informáciami v zbierke pracovať. Toto je pravdepodobne dôvod, prečo sa podarilo pracovníčke ústavu odcudziť cca 40 titulov, dať ich prepísať (v Košiciach) a zverejniť na Youtube. Či sa filmy vrátili do ústavu je otázne.
2. Nebol urobený východzí inventúrny záznam pri mojom odchode z pracoviska, aby sa dali urobiť seriózne následné inventúry zbierky.
3. Ďalšou otázkou je zbierka cca 40 000 fotozáznamov, o ktorú sa ústav „postaral“ tak, že nevie kde sa podela. Treba vedieť, ako sa konalo pri odchode pracovníka tvoriaceho foto zbierku do penzie. Zbierka foto ostala u neho doma!!! včítane foto techniky. Bez akejkoľvek inventúry odišiel z ústavu. Odišiel – zabudnite! Benevolencia bola tak veľká, že nakoniec ústav nevie kde je zbierka foto, nevie nič o jej obsahu, vedeckí pracovníci ju nemôžu použiť, ako ilustráciu k svojej vedeckej práci!!!
4. Malá časť ohrozených filmov z prelomu rokov 1950-1960 bola v 80. rokoch prepísaná na U-matic pre dodatočnú vedeckú identifikáciu obsahu na základe zmluvy s Filmovými laboratóriami Koliba.

Na záver

Dotýkajú sa zbierky tieto odporúčenia **Projektu systematickej obnovy audiovizuálneho dedičstva?**

Podľa odporúčania by členské štáty mali prijať príslušné opatrenia na zabezpečenie toho, aby audiovizuálne dedičstvo bolo:

- systematicky zozbierané (akvizícia)
- zatriedené (katalogizácia)
- zachované (archivácia)
- obnovené (reštaurovanie)
- sprístupnené verejnosti.

„kinematografia je formou umenia, ktoré je zachytené na krehkom médiu, a preto si vyžaduje, aby orgány verejnej moci podnikli kroky na jej zachovanie. Kinematografické diela sú základnou súčasťou nášho kultúrneho dedičstva a preto si zasluhujú plnú ochranu.“

Materiál som vypracoval v dobrej viere, ako pomoc pre pani Mgr. Janu Gubášovú Baherníkovú riaditeľku Archívu SAV, aby som podporil jej snahu zachrániť zbierku filmov a sprístupniť jej obsah, prostredníctvom digitalizácie, odbornej verejnosti.

Vrútky 25.4.2021

Prof. Oskár Elschek

Ing. Miroslav Dauko Ruttkay

Vladimír Šrámek

Pro Musica o.z.

P.S.

Je mi veľmi smutno, keď si uvedomím, že napr. televízny film z 80. rokov o špičkovom ľudovom husliarovi z Lučenca, kamenárovi s rukami z rozprávky o valibukovi, ktorý vyrábal husle na európskej úrovni, u ktorého sa schádzali husliari z Bratislavy sa pre ľahostajnosť zodpovedných nepodarí zachrániť!!! Takýchto ľudí je zbierke veľa. Dnešok je k tomuto ľahostajný!!! Alebo už nie?

Na stránke www.ethnomusicology.eu je zverejnený súpis zbierky filmov, tv. záznamov, magnetofónových nahrávok a zbierky transkribovaných piesní z nahrávok.

Stránku 7 rokov platia a spravujú tvorcovia zbierky, ako poistku pre prípad, že sa zbierku podarí „zašantročiť“. Tu sa dá nájsť presný prameň dotýkajúci sa tradície obcí.

Zverejnené na www.ethnomusicology.eu od 2.5.2021

ethnomusicology.eu