

Digitalizace Drtikolových negativů

Podkladem vyobrazení v knize jsou skleněné velkoformátové negativy uložené v Národním archivu v Praze. Vzhledem k velikosti desek nebylo možné využít digitalizačních metod zde používaných a bylo přistoupeno k externí spolupráci. Podmínkou bylo, že digitalizace se musí provádět přímo v archívu, což byl jedině správný požadavek. Jakákoliv manipulace a zejména pak transport skleněné negativy ohrožuje. Přivezl jsem speciální prosvětlovací pult s rovnoměrným osvětlením a nad pult na stojan umístil fotoaparát Hasselblad D2 s digitální zadní stěnou Imacon s 22 miliony pixelů. Kvalita expozice se řídila a kontrolovala na notebooku. Negativ se tedy ofotografovával, což ostatně považuji za vůči negativu šetrnější a také časově úspornější metodu digitalizace, než skenování skleněného negativu na plošném skeneru. Výsledný RGB snímek při 16 bitech na kanál měl 130 MB, pro účely publikace byl pak posléze převáděn do 16 bitové šedé škály.

Vlastní digitalizace byla ovšem první etapou práce. Negativy byly většinou nesmírně poškozené manipulacemi a nevhodným uložením v minulosti. Byly poškrábané, jak se o sebe třely, na mnohých byly drobné tečky a povlaky mající různé příčiny, od organických typu zaschlých skvrn po plísniích k zplodinám vlivem nedostatečného ustálení. Je zřejmé, a bylo to možné v některých případech srovnat s autorskými pozitivy, že autor by takto poškozená svá díla nikdy neprezentoval. V tomto případě tvrdím, že obrazy mají právo na svůj bývalý lesk, což zdůrazňují například i stoupcenci očištění Mony Lisy (zatímco odpůrci poukazují na obrazy, které po vyčištění vypadají uměle třeba jako produkty Cecila Blounta de Mille, který vytvářel pseudohistorické velkofilmové).

Míra zásahů do historických snímků je vždy problematičtější. Je jisté, že fotografie, které vzešly z ateliérů fotografů 19. a počátku 20. století, měly ve srovnání s dnešním stavem větší brilanci, jasnost, sytost, některé i ostrost. Fakt degradace je třeba vzít v úvahu, ale nelze s ním dělat nic jiného, než snímek uložit tak, aby degradace vzhledu nepokračovala. Při prezentaci snímku v knize je nejzodpovědnější prezentovat současný stav a nepokoušet se o "vylepšení" fotografického obrazu, i když k tomu dokonalost některých programů pro zpracování fotografií svádí. Úpravy pro tisk se na fotografiích zpravidla provádějí z polygrafických důvodů zejména vzhledem k tiskovému rastru, typu, jakosti a povrchu papíru a v tomto vztahu mají své plné opodstatnění. Pokud jsou podkladem pro tisk negativy (nebo nové kopie z historických negativů), je situace ještě o něco komplikovanější, protože interpretace původního díla pro tisk může být předmětem větší diskuse.

V zásadě preferuji prezentaci historického fotografického záznamu v podobě, v jaké se zachoval (tedy včetně poškozené emulze, prasklého skla, náletů na okrajích snímku). Jen ve výjimečných zdůvodnitelných případech lze přistoupit k rekonstrukci původního snímku. Samozřejmě, že digitální způsob je v tomto případě velmi efektivní a pomíneme-li speciální fotografickou práci v UV záření, RTG záření či s využitím IR záření také v zásadě jedině možný. Taková rekonstrukce může mít tři základní podoby, přičemž v té první se pouze odstraňují vady vzniklé evidentním poškozením po vzniku snímku (např. vymažou výše zmíněné

druhotné skvrny a potřísnění). Ta druhá, která už je diskusním zásahem do snímku, může zkušenou prací v grafickém editoru zviditelňovat zašlé partie i třeba lokálně upravit tonalitu. Třetí, která je velmi diskusní, může v některých částech doplňovat předpokládaný obraz (u prodření, ulomení rohu, odlouplé emulze...). V případě Drtikolových negativů se v zásadě prováděl onen první stupeň, přičemž u některých snímků jejich digitální vyčištění zabralo i 3 - 5 hodin práce. Práce s křivkami se prováděla takovým způsobem, aby ze snímku bylo zřejmé maximum informací a aby odpovídalo tomu, co můžeme charakterizovat jako autorův názor na fotografii v době vzniku snímku. Jistě, v tomto případě jde rovněž o velmi diskusní pohled, ale zobrazení fotografie v knize je vždy její interpretací a z podstaty tisku má jinou povahu než samotný originál.

Digitální čištění fotografií od prokazatelně druhotných nánosů je podle mého názoru projevem úcty vůči fotografovi, který by přece také neprezentoval své dílo se škrábanci a prasklinami, retuš byla nedílnou součástí řemesla. Její citlivé provedení můžeme chápat i jako svou povinnost stejně jako uchování snímku v čistotě a v řádných úložných podmínkách. V případě Drtikolových negativů se tak nyní děje na světové úrovni. Historické fotografie mají právo na svůj bývalý lesk!

Pavel Scheufler, březen 2007