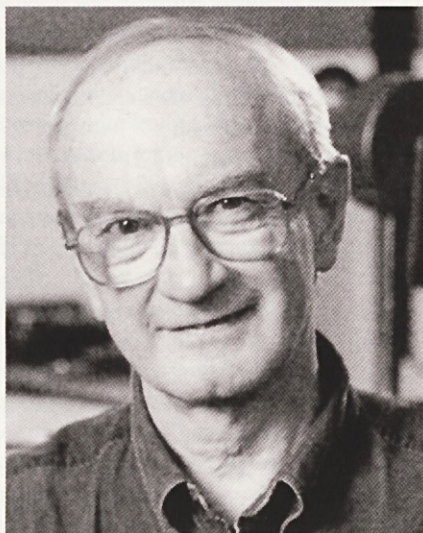


# rojstvo naroda: sirota ali izobčenec?



david gill

To je zgodba o restavraciji filma, ki ga ni nihče hotel. V nobeni drugi umetniški zvrsti ni primera, ki bi se lahko meril z usodo epskega filma D. W. Griffitha *Rojstvo naroda* (Birth of a Nation, 1914). Film, ki je bil ob svojem rojstvu opevan kot prva prava kinematografska mojstrovina in so ga zgodovinarji in filmski ustvarjalci označili za najpomembnejše delo tistega časa, danes mnogi črtijo, institucije, katerih namen je ohranjati filmsko dediščino, pa se mu odpovedujejo.

Občasno se nam je zdel najbolj nepriljubljen med nemimi filmi. Pa ne zavoljo pomanjkanja filmskih dosežkov, pač pa zaradi nedvoumnega rasizma v drugi polovici filma. Postal je delo, o katerem ljudje pišejo, a si ga le redko ogledajo. Če si ga že kdo ogleda, pa gre verjetno za 16-mm ali nekvalitetno 35-mm črno-belo kopijo v zagotovo nepopolni obliki. V petdesetih so ga tu in tam zavrteli v majhnem art kinu The Everyman v londonskem Hampsteadu. Verzija, ki so jo prikazovali, je bila obupen duplikat zvočne izvedbe, ki se je pri hitrosti 24 slik na sekundo vrtela za polovico prehitro, zato so prizori bitk spominjali na *Neumno simfonijo* (Silly Symphony) Walta Disneya. V zgodnjih sedemdesetih je majhno podjetje za 16-mm kopije iz Los Angelesa, imenovano Thunderbird, izdalo kolorirano verzijo filma, ki je osupnila vse, ki so jo videli. Celo na 16 milimetrih je kakovost slik z vsemi svojimi vznemirljivimi otenki poudarila moč filma kot še nikdar dotlej. Iz strahu pred tožbo Raymonda Rohauerja, ki je trdil, da je dobil avtorske pravice za film, je bilo podjetje zelo skrivnostno glede izvora filma. Davidu Shepardu je, medtem ko je bil arhivar pri Ameriškem filmskem inštitutu, prišlo na ušesa, da v Minneapolisu obstaja originalna kolorirana kopija verzije iz leta 1921, ki da je v lasti nekega gospoda Landryja. Postal je jasno, da je Thunderbird svoj 16-mm *master* izdelal prav iz te kopije, nihče pa ni bil

pripravljen povedati, kje se nahaja. Ko smo v poznih sedemdesetih delali serijo o Hollywoodu, je naši raziskovalki po nagovarjanju, naj poišče kopije, ki bodo čim bliže originalu, uspelo dobiti nekaj zelo kakovostnega materiala iz Kongresne knjižnice. A čeprav je ugotovila, da imajo ogromno število kopij, ni bila nobena kolorirana. Torej med njimi ni bilo Laundryjevih kopije. Po senzacionalnem uspehu našega restavriranega *Napoleona* (1927) leta 1980, nas je veliko ljudi nagovarjalo k oživitvi *Rojstva naroda*. Logično se jim je zdelo, da mora takšnemu epu slediti še dedek vseh filmskih epov. Patrick Stanbury, ki se nam je leta 1990 pridružil pri oblikovanju Photoplaya, nas je skoraj vsako leto spraševal, kdaj bomo to klasično delo vključili v repertoar. Toda predstavitev tega filma, na način, kot ga je treba videti, z dobro kopijo na velikem platnu in ob spremljavi velikega orkestra, je izziv za vsakogar. Kako ga je mogoče ponuditi kot popularno zabavo? Saj prav za to gre pri živem kinu – navdušiti moderno občinstvo s prikazovanjem nemega filma na kar najbolj vznemirljiv in silovit način. Takšna predstava bi v Londonu lahko bila plamenišče za izbruh jeze, kot se je zgodilo leta 1915. Kar ni nič čudnega. Tako smo bili deset let del konsenza, ki se je izogibal oživljanju *Rojstva*. Leta 1990 pa smo se lotili dokumentarnega filma v treh delih o

D. W. Griffithu. Tako smo se morali ne samo neposredno dotakniti polemike okrog filma, temveč tudi odločiti, katere njegove celovečerce bomo v navezavi s serijo na televiziji prikazali. Če smo že nameravali tako natančno obdelati nastajanje *Rojstva*, zakaj bi ne pokazali celega filma, da si lahko ljudje sami ustvarijo sodbo o njem? V tem kontekstu in na malem ter pomanjšujočem televizijskem zaslonu smo imeli priložnost, ki smo jo iskali. Zdaj smo se vrnili k iskanju pogrešane kolorirane nitratne kopije, Laundryjeve kopije, za katero se je zdelo, da je popolnoma izginila. Domnevali smo, da je morala v nekem trenutku zaiti v domet arhiva ZDA, saj je leta 1978 Muzej moderne umetnosti izdelal 35-mm barvno kopijo, ki je po vsebini ustrezala Laundryjevi. Ni pa imela niti kančka izvrstne kakovosti originala – enodimenzionalna in pusta je bila slabša od 16-mm Thunderbirdove kopije. Tako smo lahko le upali, da je originalni material še v dobrem stanju in da bo mogoče narediti nov negativ. Žal pa so nam na Muzeju, kjer so sicer priznali, da je bil njihov zaščiteni negativ slab, povedali, da nitratne kopije več nimajo. Rekli so, da so ga vrnili Kongresni knjižnici, tam pa so trdili, da je še zmeraj v Muzeju. Končno smo na pomoč poklicali "posebne enote" – velikega filmskega detektiva Davida Thaxtona iz Washingtona. Ideja, da bi izbrskal najboljšo obstoječo kopijo, ga je navdušila. Po tednih in tednih potrpežljivega poizvedovanja je poslal prvo poročilo, ki nas je popolnoma potrla. Odgovorni pri Kongresni knjižnici o svoji zbirki materiala o *Rojstvu* niso mogli povedati nič določnega. Deloma zato, ker je bila njihova evidenca nepopolna, deloma pa zato, ker so zelo neradi javno govorili o 'temi, o kateri je bilo že toliko polemik in razprav'. Eden od njih je razprave med teoretiki in arhivom na to temo imenoval 'kačje gnezdo'. (Vedeli smo, kaj to pomeni. American Masters pri WNET, ki so v koprodukciji s Thames TV delali serijo, so pri Državnem skladu za humanistiko (National Endowment for the Humanities) zaposlili za sredstva. Da so sredstva končno odobrili, je bilo potrebno v dveh letih vložiti tri prošnje in odpotovati v New York ter zadevo predstaviti komisiji akademikov. Težava je bil D.W. Griffith, človek, ki je posnel *Rojstvo naroda*.)

Pri Muzeju pa so bili še kar prepričani, da so kopijo vrnili. Ko smo že nameravali vreči puško v koruzo, je dobil Thaxton eno tistih preprostih idej, ki delajo velike detektive velike. Vprašal se je, kakšna je povezava med tema dvema institucijama. Odpremi oddelek, kakopak. In tam je bila. Dragocena nitratna kopija je več kot dvanajst let ležala v odpremnem oddelku Muzeja, označena za vrnitev v Kongresno knjižnico...

Na naše veliko olajšanje je bil material še vedno v dobrem stanju in uspelo se nam je dogovoriti z Eileen Bowser iz Muzeja, da lahko iz nitrata zase napravimo nov barvni negativ, v zameno pa še enega za njih. Vendar je bil Channel Four pripravljen le simbolično povečati

sredstva. Izdelati nov material pod temi pogoji je pomenilo plačati ga iz lastnega žepa. Ker pa smo prišli že tako blizu, nismo mogli izpustiti te zlate priložnosti, da bi ne glede na stroške ohranili Laundryjevo kopijo kar najbliže izvorni kakovosti. Preteklo je veliko časa, bil je že marec 1992 in do roka za oddajo treh dokumentarcev in celovečerca smo imeli le še 12 mesecev časa. Četudi smo bili dogovorjeni z Muzejem, nismo zagotovo vedeli, kdaj bo novi barvni negativ narejen. Za odlomke znotraj prve epizode serije smo se že odločili uporabiti 16-mm Thunderbirdovo kopijo – ja, Kevin je eno dobil, takoj ko je bila narejena – in za majhen televizijski zaslon je bila dovolj impresivna. Odločili smo se, da oživimo glasbeno spremljavo, ki jo je za premiero v New Yorku napisal Joseph Carl Breil. V Kongresni knjižnici se je ohranila le kot dirigentov klavirski izvleček z napotki za orkestracijo in nekaterimi posameznimi deli. Odločili smo se za Johna Lanchberyja. Kot glasbeni direktor Kraljevega baleta je sestavil, priredil in napisal precej dovršenih spremljav za balet in čeprav je bil ples njegovo življenje, je bil tudi goreč navdušenec nemih filmov. Toda bil je zelo zaposlen in velik del leta 1992 je bil zaseden z drugimi obveznostmi. Njegove naloge ni prav nič olajšalo tudi dejstvo, da je bila spremljava napisana za zgodnejšo različico *Rojstva* in ne za verzijo iz leta 1921. Ali bi lahko tvegali in ga zadrževali, dokler bi mogoče, ampak zgolj mogoče, ne dobili 35-mm kopije?



Henry B. Walthall, Miriam Cooper

Stvar je začela že spominjati na Griffithovski vrhunec, ko smo hiteli dokončevati dokumentarce in omahovali med "Naj ostanemo pri 16 milimetrih?" in "Naj počakamo na 35 milimetrov?" Odlomitev je padla, ko je postalo jasno, da 35-mm kopije ne bo pravočasno. Maja smo prejeli pismo, v katerem nas je Eileen Bowser opozorila, da John F. Allen ne more izdelati naše kopije, dokler ne bo končal vsega tekočega dela zanje za tisto "fiskalno leto". To je pomenilo, da bi z delom nikakor ne mogli začeti pred junijem, film za skladatelja pa smo morali začeti pripravljati takoj. Vsi smo se strinjali, da nimamo druge izbire kot prenesti 16-mm kopijo na video, da bo lahko začel delati. Tolažili smo se, da film teče s konstantno hitrostjo 16 slik na sekundo in da bi ga torej lahko zamenjali s 35-mm, če bi prispel v doglednem času pred snemanjem. 35-milimetrska kopija je iz ZDA prispela oktobra. John E. Allen in njegov laboratorij so opravili veličastno delo. Že prej nam je povedal, da je bil original kopiran "sliko po sliko" in zato izredno oster. Prepričan je bil, da z nitratom lahko doseže še veliko boljši rezultat in zdaj je to tudi dokazal. Ta čudovita kopija nas je postavila pred strašno dilemo. Čas in operaterji so terjali svoj davek. Ko smo jo pregledovali in primerjali s 16-milimetrsko, smo ugotovili, da je bolj poškodovana in da večkrat manjkajo deli

prizorov, da pa je en posnetek presenetljivo za skoraj dva metra in pol daljši! Lanchbery je že skoraj končal spremljavo, mi pa so bili tik na tem, da zamenjamo obstoječ 16-mm material, za katerega je Jack tako natančno priredil spremljavo, z novo kopijo, za katero smo ugotovili, da se s spremljavo ne sklada. Kevin je bil, razumljivo, na svojo kopijo navezan in je menil, da bo – ker gre za prikazovanje na televiziji, še zmeraj si namreč nismo mogli predstavljati projekcije v kinu – kopija vzdržala. Patrick, ki je še naprej hrepenel po spektakularni predstavitvi filma, je bil zelo za to, da uporabimo 35-mm kopijo. David je bil mnenja, da je tudi v tej fazi vredno poskusiti, 35-milimetrska je boljša in to bi bila tudi edina priložnost, da pokažemo, kako kakovostna je, pa čeprav samo na televiziji. Ko je padla odločitev, smo se morali spoprijeti s praktičnimi problemi, ki jih je 35-mm kopija predstavljala. Kako daleč lahko gremo z restavracijo takšne kopije? Treba se je bilo sprijazniti z omejitvami. Vsekakor je nismo mogli spraviti na verzijo, ki je bila prikazana na premieri leta 1915, veliko materiala niti ni več obstajalo. Toda želeli smo material najboljše kakovosti, da bi lahko zapolnili najhujše vrzeli. Državni filmski in televizijski arhiv (NFTVA) je imel nitrarno drobnozrnato kopijo, ki so jo leta 1948 izdelali iz duplikata, ki jim ga je posodil Muzej, iz njega pa novo kopijo. Clyde Jeavons nam je velikodušno ponudil dostop do njega. Ker pa je segal njihov material toliko generacij nazaj, smo sklepali, da mora biti najboljši material v Kongresni knjižnici. Pisali smo jim in pojasnili, da se z Državnim filmskim in televizijskim arhivom lotevamo, kakor smo jo poimenovali, "delne restavracije". David Francis nam je v pismu sporočil, da ga skrbi, ker razmišljamo le o delni restavraciji. *"Imamo 28 različnih nitratnih kopij. Če z NFTVA razmišljate o popolni restavraciji, vam bomo z veseljem dovolili pregledati ves material, ki je shranjen v Daytonu v Ohio... Vendar vam pa ne moremo pomagati pri predlaganem projektu, ker po naši evidenci nimamo drugega koloriranega materiala."* (David Francis v pismu Kevinu Brownlowu, 25. oktobra 1992) Torej je bila Laundryjeva kopija unikatna! Neverjetna misel, še zmeraj pa nam je ostal problem, kako najti dober material, s katerim bi nadomestili 35-mm kopijo. Zdaj smo bili odvisni od NFTVA in njihovega negativa-duplikata, iz katerega bi naredili odseke, ki bi jih lahko kolorirali, da bi se skladali z našo kopijo in tako zakrpali najhujše luknje. Le tri mesece smo imeli do glasbenih snemanj januarja 1993 – datuma, ki smo se ga morali držati, če smo želeli izpolniti obveznost do Thames TV in American Masters, ki naj bi serijo predvajali pred našimi prikazovanji v Veliki Britaniji. Želeli smo jih pridobiti za načrt, da bi ob dokumentarnih prikazali tudi tri celovečerce. V skladu z rokom je Jack Lanchbery že končal kompozicijo in jo je zdaj orkestriral za 70 glasbenikov. Naš predlog je pomenil, da bi moral na novo napisati nekaj iztočnic, da bi ustrezale razširjenim prizorom. Čeprav tako pozno, je Jack plemenito privolil, poudaril pa je, da moramo pri 3 urah in četrtr glasbe spremembe obdržati na absolutnem minimumu. Potem ko je končal delo, je ostalo še vnašanje sprememb v vsak posamezen del, kar pa je zelo počasno in naporno opravilo. Določili smo najpomembnejše manjkajoče dele, ki bi jih lahko popravili z materialom NFTVA. Pet jih je bilo:

- prizor z mulatsko dekle in Stonemanom; zaradi slabega preskoka, ki je trajal kar nekaj sekund, je prizor izgubil ključni moment, ki je zelo jasno nakazal fizično razmerje med njima;
- celoten prizor smrti drugega sina;
- prizor s kovačem in majhnim polkovnikom, več preskokov v dolžini 4,8 metrov
- bližnji plan Gusa in osredotočenje na "sestrico", preden se ta požene v smrt
- prizor, v katerem je družina prejela novico o smrti drugega sina in prijetje malega polkovnika, več preskokov, ki so zmotili emocionalni tok. Sam Griffith je povzročil, da je restavracija njegovih filmov labirintski proces. *Rojstvo* je montiral in ponovno montiral več kot petnajst let, vse do zvočne verzije, v kateri je film skrajšal na 2879 metrov. Našli smo primer njegovih "pomislekov"

glede prizora, v katerem konfederacijska vojska koraka na bojišče. V kopiji NFTVA traja posnetek parade z nekaj preskoki 44 sekund, za razliko od ohranjene verzije iz 1921, kjer je dolg 12 sekund. Morda je v nekem trenutku želel dati občinstvu njihovo dozo "dixieja", a je spoznal, da bi takšna dolžina podrla ravnotežje celotne sekvence – kdo bi vedel? Odločil se je obdržati dolžino iz 1921 leta.

Še zmeraj smo se v glavnem ukvarjali z video verzijo. Zamenjavo 16-mm s 35-mm kopijo smo izvedli na traku z *off-line* sistemom. To je pomenilo, da smo lahko ohranili pomembno časovno kodo, razen seveda v primerih, ko smo povečali dolžino. Omogočilo nam je tudi, da smo material lahko primerjali sliko po sliko, in kjer smo ugotovili, da nobena 35-mm kopija ne ustreza, smo pustili 16-mm. Zadnja faza je bila *on-line* poenotenje elektronsko koloriranih NFTVA prizorov z originalno koloriranimi, poleg običajne "čistilne" operacije – odstranjevanja madežev in številnih motečih oznak, ki so se nabrale na kopijah. Glasbo smo posneli v Luksemburgu z njihovim RTV orkestrom. Bilo je 18 snemanj, ki so trajala 46 ur. Posnetke smo potem zmontirali in dodali video sliki in po našem mnenju dobili najpopolnejšo verzijo tega poškodovanega in izmučenega klasika v obliki, ki je najkakovostnejša v zadnjih nekaj desetletjih. Potem ko smo premagali vse ovire in težave, smo film v roku dostavili American Masters. Ko je prišel čas za projekcijo, ga niso prikazali. PBS in WNET sta odstopili od prikazovanja *Rojstva naroda* ameriškega občinstvu; po 78 letih so ga še zmeraj imeli za preveč nevarno podžigajočega. V Veliki Britaniji Channel Four sicer ni odstopil od svoje prvotne odločitve, zdelo se jim pa je potrebno dodati opozorilen uvod črnega akademika. Film so predvajali v varnih urah med enajsto zvečer in tretjo zjutraj – za nespečneže in video rekorderje. To pa še ni konec zgodbe. Dve leti kasneje je z nami navezal stik Fred Junck, pokojni kustos Mestne kinoteke iz Luksemburga. Stoletnico kinematografije je želel obeležiti s projekcijo *Rojstva naroda*, ki bi ga prikazali v njegovem majhnem kinu, glasbo pa bi sinhronizirali z uporabo HIFI VHS sistema. Je to mar priložnost, da pokažemo to čudovito kopijo na velikem platnu, za katero smo se tako dolgo odločali? To bi bilo prikazovanje tiste vrste, ki bi ne povzročilo spotike, ki smo se je bali pri večjem in bolj javnem dogodku. In tako je bilo. Fredu se še enkrat zahvaljujemo. Zdaj smo morali zbrati vse 35-mm elemente filma in jih čim bolj uskladiti z videom. To ni bilo zmeraj mogoče. Kjer smo se bili prej odločili za 16-mm verzijo, si je bilo zdaj treba pomagati z boljšo od obeh 35-mm kopij. Brez finančne podpore Chanella 4 namreč nismo imeli dovolj sredstev za povečavo izsekov, četudi bi bili prepričani, da so dovolj kakovostni za 35 milimetrov. To je pomenilo, da smo se morali sprijazniti z nekaterimi poškodovanimi prizori, ki smo se jim na traku izognili. Pomenilo je tudi, da se Lanchberyjeva natančno ukrojena glasba ne bo zmeraj tako natančno prilegala, kot naj bi se. Kakšen glavobol za operaterja HIFI projekcije in zdaj za Jacka pri predstavi v živo! Dodatno kopiranje in koloriranje so opravili pri Metrocolorju, kjer so opravili že večino našega dela v Londonu. Prizore je Doug Massey spretno zlil in časovno uskladil, tako da jih je bilo mogoče zmontirati v barvno kopijo Johna E. Allena. Leta 1996 sta bili dve predstavi v National Film Theatre 1 in pri obeh je bil avditorij s 460 sedeži skoraj razprodan. Odzivi so bili mešani. Vsem je vzelo sapo ob lepoti podob in vznemirljivi ter čustveni glasbi. Končno smo lahko videli in občutili silovitost filma in docela razumeli, zakaj so ga označili za prelomnico v zgodovini kinematografije. Nekateri so bili v zadregi zaradi čustev, ki jih je film v njih vzbudil, drugi so ga še bolj zasovražili zaradi spretnosti, s katero je prikazal tako sprevrženo razumevanje zgodovine in temnopoltih Američanov. A prav vsi so lahko sami presojali, ne da bi nanje vplivala kakšen pristranski očevidec ali bleda in tresoča projekcija, ki bi film osiromašila do absurda. Dolžina *Rojstva* je na naši kopiji 3461 metrov, kar pri hitrosti 16 slik na sekundo pomeni, da film traja nekaj čez 189 minut. Že takoj na začetku smo se sprijaznili z dejstvom, da bo to omejena restavracija. Poskušali smo pokazati,

zakaj. Upamo, da bodo ljudje nanj gledali kot na "projekt v delu", kot je pač skoraj vsaka restavracija, in da bomo nekega dne imeli priložnost še jasneje videti Griffithovo izvirno vizijo. Zaenkrat pa smo presrečni, da Dnevi nemega filma v Pordenonu začenjajo počastitev dela D.W. Griffitha prav s filmom, ki ga je postavil za najsijajnejšega filmskega ustvarjalca svojega časa. To je hkrati tudi eden redkih krajev na svetu, kjer je mogoče ta izredni film prikazati in nepristransko presoјati, v obliki, ki je kar najbližja originalu. Za nekatere bo morda ostal izobčenec, vsekakor pa ga nikoli ne smejo zavreči tisti, katerih naloga je varovati krhko dediščino kinematografije, najmlajše med vsemi umetnostmi. •

Prevedla Petra Kaloh



Josephine Cromwell, Henry B. Walthall,  
Lillian Gish