

ŠTĚPÁNKA MATUŠKOVÁ / 4. 6. 2016

# Film není jen materiál, ale událost

Filmoví restaurátoři potřebují vycvičené oko a znalosti filmové historie

Když filmová restaurátorka NFA Jeanne Pommeau hledala svou francouzsky znějící plynou česťinou slova, jimiž by vystihla roli restaurátora v procesu digitálního restaurování, pojmenovala ji tak, že restaurátor vnáší „historické vidění“. „Potřebuje k němu vycvičené oko a znalosti historického kontextu. Tato kombinace je důležitá a plodná,“ říká Jeanne. „Bez ní se zpřístupňování historických filmů neobejde.“

## **Snažíme se být respektující**

Filmový restaurátor je exkluzivní povolání. V Národním filmovém archivu působí spolu s Jeanne ještě Tereza Frodlová a to je vše – v celé České republice. Podle Jeanne vstoupily obě restaurátorky do procesu digitalizace v projektu **„Digitální restaurování českého filmového dědictví“** hned na začátku, už když odborní pracovníci a pracovnice NFA popisovali technický stav jednotlivých dochovaných materiálů. Společně s oddělením akvizice a archivace a laboranty NFA pracují restaurátorky nejprve na genealogii materiálů a snaží se odhalit skrytý život kopií v distribuci a v archivu. „Stěžejní je zjištění, který materiál pochází z předchozí generace – to se pozná například podle fyzického poškození, zkopírovaného na pozdější materiál. Snažíme se vysledovat nejstarší kopii,“ říká Jeanne.

Cílem digitálního restaurování, jak ho chápe NFA, je přiblížit se v digitálním obrazu vjemu diváků v době premiéry díla. Ale někdy to není vůbec jednoduché, zvláště, když původní negativ či kopie úplně chybí. To se stalo v případě snímku Takový je život, který je zařazen do elitního výběru restaurovaných filmů. Hledala se tudíž generačně nejbližší kopie. Jenže ani ta nebyla. Sociální drama o chudé pražské pradleně režiséra Carla Junghanse z roku 1929 se zachovalo pouze na němé kopii z 50. let – těsně před

úpravami, které provedl režisér Elmar Klos s hudbou Zdeňka Lišky.

„Rozhodli jsme se nakonec zachovat integritu této kopie, přestože jsou v ní oproti originálu zřejmě změněné titulky a naopak zachovává některé scény, které cenzura v době premiéry vyřadila. V této verzi se Takový je život u nás nepromítal. Snažíme se být respektující. Někdy je to těžké rozhodování. Zachovat raději to, co je, než se vracet k podobě, která je už příliš hypotetická?“ vznáší otázku Jeanne.



*Filmový restaurátor je exkluzivní povolání.*

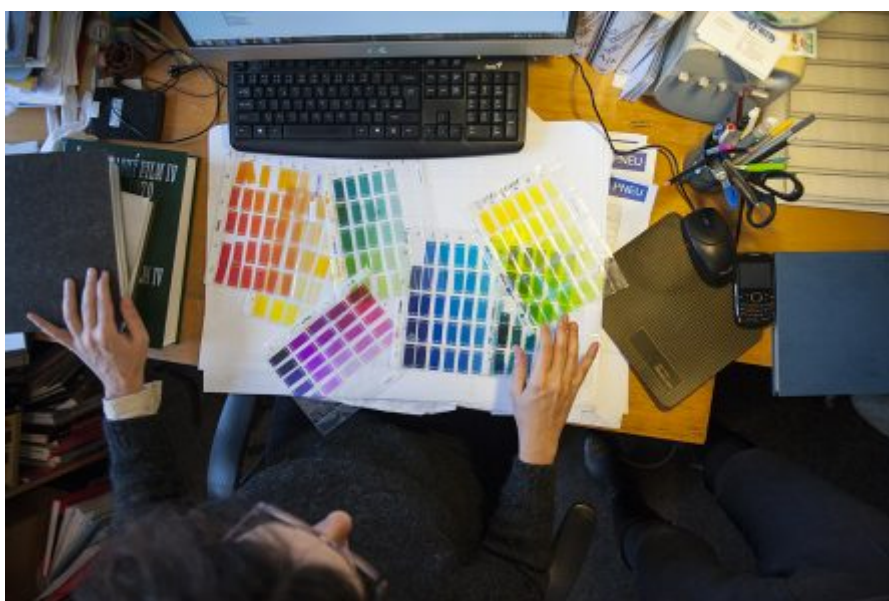
## **Dobový vkus se mění**

V projektu „**Digitální restaurování českého filmového dědictví**“ bylo předem rozhodnuto, že pokud je originální negativ dostupný, tak se považuje za výchozí materiál a naskenuje se. K tomu se pečlivě vybírá generačně nejbližší „referenční kopie“ – předobraz toho, jak má digitalizovaná verze vypadat. Originální negativ totiž není světelně vyrovnaný. Složen je ze záběrů s různou expozicí a aby byl výsledný film harmonický, musí se kopie světelně a barevně vyrovnávat – „číslovat“.

NFA má mimořádně rozsáhlou sbírku českých filmů, pochvaluje si restaurátorka. U některých titulů tak mohli vybírat z až pěti dobových kopií, což dává odborníkům velkou šanci, že vyberou správně. Tým NFA ale nepátral jen ve svých depozitářích, ale i v dalších archivech. Když kopii co nejbližší době premiéry našli, přišly na řadu projekce, kde ji zkoumal tým laborantů, koloristů, zvukařů, přizváni byli i žijící tvůrci a pamětníci technických postupů.

Podle Jeanne je výběr referenční kopie týmová práce a diskuse všech zúčastněných. „Pro mě je důležité, že se na materiál díváme společně, abychom dokázali posoudit, co je problematické na této kopii a na jiné není. Někde je to nevyrovnané osvětlení, jinde přílišná barevná degradace. Jde o to vystihnout, jak vypadal film původně, ne jak by se nám nejvíc líbil dnes,“ pokračuje restaurátorka.

Dobový vkus se podle Jeanne mění. Dnes je trend akcentovat ve filmech oranžové a modré barvy, proto je tak důležité zkoumat dobové kopie. „Díky pracovním projekcím, které se v NFA konají téměř denně, máme oko vycvičené z neustálého sledování historických filmů. A někdy prostě vidíme, že barva je nemožná. Takhle to nemohlo existovat!“ Jeanne popisuje, jak se k snímku Adéla ještě nevečeřela, zařazenému do restaurátorského projektu, zachovala jedna kopie na materiálu Fuji, která degradovala do purpurové. „Museli jsme se smát, jak to bylo hodně růžové. Je to samozřejmý příklad degradace, s kterým se občas setkáme.“



*Někdy prostě vidíme, že barva je nemožná.*

## **Zuby času**

Další krok, který závisí na rozhodnutí restaurátorek, je odstranění vad způsobených časem. U souboru filmů Jana Křiženeckého se tým NFA výjimečně rozhodl známky opotřebení zachovat. Podle Jeanniných slov byly natolik velké, že by z filmu skoro nic nezbylo. „Když při retušování vyndáte rýhu, tak místo ní vkládáte svoji domněnku o tom, co tam asi bylo. Při dosazování nového obrazu musíme být opatrní.“

Při digitálním restaurování zachovává NFA prvky, které se objeví už v negativu a pak se opakují ve všech kopiích. Ty patří do historie kinematografie. Proto diváci v digitálně restaurovaných filmech zahlédnou optické značky pro promítače, zachovávají se však i nečistoty z kamery, zkopírované na originálním negativu.

Přesto Jeanne říká, že „negativ není všechno. Pro nás je důležitější, co viděli a slyšeli lidé v kině. Nejde jenom o to odstranit vady času. Film není jen materiál, ale událost. Co nejvíc se přiblížit zkušenosti, kterou divákům přinesla premiéra, o to nám taky jde. To má samozřejmě limity. Nejsme třeba schopní přesně zreprodukovat dobový zvuk, který byl mono a systém reproduktorů v sálech byl hodně odlišný od toho dnešního.“



*Když při retušování vyndáte rýhu, tak místo ní vkládáte svoji domněnku o tom, co tam asi bylo.*

### **Lidské rozhodnutí**

Pro restaurátorky NFA bylo podle Jeanne nejtěžší vyrovnat se během digitálního restaurování se společenským tlakem, aby se z filmů odstranily dobové technické nedostatky a tím se díla přizpůsobila současnému divákovi. „Museli jsme se pořád bránit a obhajovat náš přístup. Ale na druhou stranu to bylo přínosné, protože jsme dostali příležitost vysvětlit, jak naši práci děláme a proč ji děláme právě takhle.“



*Musíme být skromní.*

04 Pro filmové restaurátorství podle ní neexistuje jediná cesta. Občas musí restaurátor udělat rozhodnutí, které není ideální, protože nemá možnost dosáhnout ideálu.

„Musíme být skromní,” pokračuje Jeanne. „Hledat cestu a dokumentovat ji. Práce restaurátora se nedá systematizovat. Každý film je jiný a nelze na všechny použít jeden recept. Nakonec jde o lidské, ne robotické rozhodnutí,” je přesvědčená Jeanne Pommeau a uzavírá: „U některých filmů je dochovaná jen jedna kopie, třeba u Kříženeckého. Jedině díky digitalizaci máme šanci zpřístupnit lidem filmy, které se nedají normálně promítat ani zkopírovat.”

*Profil Jeanne Pommeau najdete [zde](#).*

Foto: Jitka Hejtmanová, (c) NFA.

O projektu: *Digitální restaurování českého filmového dědictví* je projekt programu CZ 06 *Kulturní dědictví a současné umění*, podpořeného zeměmi Evropského hospodářského prostoru (EHP) – Islandem, Lichtenštejnskem a Norskem. Projekt je spolufinancován Ministerstvem kultury České republiky. Partnery projektu jsou Norská národní knihovna a CESNET. Více na [www.zpetvkinech.cz](http://www.zpetvkinech.cz).