

JAN KŘIPAČ / 22. 1. 2016

# „Hledáme původní barevnost filmu“

Posláním Národního filmového archivu je pečovat o filmové dědictví a zpřístupňovat ho široké veřejnosti. Jednou z klíčových aktivit je proto digitální restaurování filmů, které umožňuje divákům zhlédnout klasická díla v jejich původní podobě. Nedávno restaurovaným snímkem je i slavná komedie Oldřicha Lipského Adéla ještě nevečeřela. Proces jejího restaurování přibližují odbornice NFA Tereza Frodlová a Jeanne Pommeau.

**V digitálním prostředí jsou dnes filmy šířeny v nejrůznějších podobách: od pouhého přepisu přes remastering až po restaurované verze. V čem přesně spočívá význam digitálního restaurování filmu?**

**Tereza Frodlová:** Digitální restaurování je ve srovnání s ostatními způsoby digitalizace finančně a časově náročnější proces. Jeho cílem je vrátit filmu podobu, ve které jej mohli vidět diváci v době jeho premiérového uvedení. Snažíme se proto získat maximum informací o tom, jak film v době svého vzniku vypadal a jak byl v kinech uváděn, abychom tomu mohli digitalizovaný film uzpůsobit. Záměrem ale není filmy vylepšit, navzdory tomu, že to současné digitální technologie umožňují. Naopak se snažíme respektovat dobové technologické limity a zachovat původní podobu filmu včetně případných nedokonalostí. Ty jsou svého druhu historickým důkazem o stavu kinematografie a filmových technologií v době vzniku filmu. A zároveň v řadě případů potvrzují mistrovství tvůrců, když si uvědomíme, s jakými omezeními ty filmy mnohdy vznikaly.

**Jakými standardy se při své restaurátorské práci řídíte?**

**Tereza Frodlová:** Pro digitální restaurování platí podobná pravidla jako pro restaurování klasickou fotochemickou cestou. Klíčové je respektovat původní podobu

filmu a nesnažit se jej opravovat nebo vylepšovat nad rámec toho, jak byl ve své době natočen. K tomu archiv jako paměťová instituce nemá mandát. Součástí celého procesu je podrobná dokumentace, která by měla umožnit provedené zásahy kdykoliv zmapovat nebo revidovat.

### **Kdo všechno se kromě vás na restaurátorském procesu podílí?**

**Tereza Frodlová:** Digitální restaurování je týmová práce, na které se spolu s restaurátory podílejí filmoví historici, odborníci na digitální technologie a jednotlivé složky filmu. V našem případě je to specialista na barevné korekce, který má zkušenosti jak s tradičním filmovým materiálem, tak se zpracováním obrazu v digitálním prostředí, a zvukař. Vedle toho zahrnuje digitální restaurování práci řady zkušených operátorů, kteří provádějí políčko po políčku ony pověstné retuše poškození obrazu.

### ***Adéla ještě nevečeřela* je prvním filmem z projektu Digitální restaurování českého filmového dědictví, který vstoupil do české kinodistribuce. Proč padla volba právě na tento snímek?**

**Jeanne Pommeau:** *Adéla ještě nevečeřela* je součástí prvního „balíčku“ filmů, na kterém jsme pracovali – vedle *Případu pro začínajícího kata* (který už měl televizní premiéru), *Adelheid* (jejíž premiéra v kinech je plánována na 28. ledna) a *Postavy k podpírání*, která se bude distribuovat spolu s *Případem pro začínajícího kata* od začátku března.

### **Lišil se nějak přístup k restaurování *Adély* od předchozích filmů, na jejichž digitálním restaurování se Národní filmový archiv dříve podílel (*Marketa Lazarová, Hoří, má panenko* ad.)?**

**Tereza Frodlová:** Určitá změna spočívá v tom, že u starších projektů, kde byl NFA pouze jedním z řešitelů, se nevyužívala celá referenční kopie, ale pouze její část. Restaurování probíhalo na základě tzv. expertního odhadu: vybraly se určité vzorové, klíčové scény, podle kterých se nastavila celková barevnost a světelnost filmu. Zatímco my vycházíme mnohem víc z referenční kopie a postupujeme záběr po záběru.

**Jeanne Pommeau:** Ano, to je pravda. Postprodukční studio má od nás instrukce, že se musí držet referenční kopie. My si pak promítneme každý díl zvlášť a porovnáváme

ho s výsledkem barevných korekcí. Ověřujeme, zda korekce odpovídají vybrané referenční kopii. V případě *Adély* jsme už měli navíc díky rešeršérům vypracovanou podrobnou dokumentaci, sloužící jako podklad pro samotné restaurování. Následně jsme spolupracovali s maďarským postprodukčním studiem, s nímž byla – a je – komunikace velice dobrá. Jsme v denním kontaktu a také osobně jezdíme do Maďarska na celý proces dohlížet.

### **Jak v praxi probíhá výběr referenční kopie?**

**Jeanne Pommeau:** Promítneme si kopie, které jsou pro ten který projekt historicky nejrelevantnější. Projekce se kromě nás účastní číslovači a kurátoři sbírek a, pokud ještě žijí, tvůrci filmu. Společně vybíráme takovou kopii, která se nejvíce blíží období, v němž byl film poprvé uveden do kin.

**Tereza Frodlová:** Dalším kritériem je kvalitní laboratorní zpracování – aby se nejednalo o barevně posunutou nebo degradovanou kopii. Vybíráme kvalitně laboratorně zpracovanou a nejméně degradovanou kopii. Důvodem, proč chceme, aby kopie pocházela z období premiéry, je fakt, že v pozdějších letech mohlo dojít k opětovnému vykopírování z negativu nebo z duplikačních materiálů na jiný, novější materiál. Když takto zkoumáme všechny kopie, můžeme vidět obrovský rozdíl mezi např. původní kopií na Orwocoloru a novější kopií třeba z devadesátých let, která je najednou na Kodaku a má krásné, jasné barvy, které sice možná odpovídají více tomu, na co jsou dneska diváci zvyklí, ale je to výrazně odlišné od toho, co bylo možné zaznamenat na ten původní materiál.

**Jeanne Pommeau:** Naopak u *Adély* konkrétně máme třeba jednu kopii, která je sice dobová, ale je z neznámého důvodu z Fuji materiálu. Jedná se o španělskou verzi, která byla používána na export. Ta kopie je sice z období premiéry, ale má úplně jiný barevný charakter. Fuji navíc degraduje úplně jinak než Orwo, ta kopie je zcela purpurová a nemůžeme ji použít.

### **A pracujete při restaurování i s negativem filmu?**

**Tereza Frodlová:** Ano. Používáme negativ jako zdrojový materiál (tedy materiál, který se skenuje), ale také bereme v úvahu, že při výrobě kopií probíhalo další nastavení barev. To je to, co my potom simulujeme v digitálním prostředí podle vybrané

referenční kopie. Vezmeme jako zdroj negativ a potom si vezmeme referenční kopii a podle toho nastavíme barevnost digitalizovaného negativu.

**Jeanne Pommeau:** Někdy se ovšem může stát, že negativ není v takovém stavu, aby mohl být použitý jako zdroj. To je třeba případ filmu *Ze soboty na neděli*: negativ byl v tak výjimečně špatném stavu, že se ani nedal dát do skeneru – jinak by se poškodil.

**Když se vrátíme ještě k dokumentaci filmu – kterými písemnými materiály jste se řídily při restaurování *Adély*?**

**Jeanne Pommeau:** Písemné materiály jsou důležité zejména pro identifikaci kopií. Díky nim můžeme zjistit, z jakého období kopie pochází. Velmi užitečné jsou například distribuční listy. Ty jsme v případě *Adély* konkrétně využili na určení formátu, který byl nakonec jiný, než jsme předpokládali.

**Jak to?**

**Jeanne Pommeau:** *Adéla* byla natočena na formát 1:1,37, ale už od počátku bylo určeno, že v kinech se budou používat okeničky 1:1,66. Řada dokumentů z Barrandova to potvrzuje. Kopie jsou tedy vyrobeny na 1:1,37, ale karty vydané Ústřední půjčovnou filmu obsahují pokyn promítat film na formát 1:1,66. Tyto karty sloužily k tomu, aby se informace o správné projekci dostala do kin.

**Mohly byste přiblížit roli poskytovatele „digitalizačního workflow“ – maďarského studia Magyar Nemzeti Filmalap – v celém procesu restaurování?**

**Tereza Frodlová:** Maďarské studio je v zásadě „výkonnou silou“ tohoto procesu. Zde se materiály skenují, čistí a barevně nastavují. Dělají se v něm i korekce zvuku. My na všechno dohlížíme a přebíráme výsledky až v momentě, kdy jsme úplně spokojení.

**Jeanne Pommeau:** Jak už jsem říkala, mezi námi a studiem probíhá neustálá komunikace. Máme nastavená nějaká obecná pravidla, ale při jakékoli nejistotě se studio obrací na nás. My jejich práci posuzujeme a rozhodujeme o konečném výsledku. Na samotné barevné korekce pak dohlížíme přímo na místě.

**Tereza Frodlová:** Důležité je zmínit, že na barevné korekce dohlížíme spolu s Branislavem Danišem, což je člověk, který má zkušenosti jak s digitálními korekcemi,

tak s číslováním kopií v barrandovských laboratořích. Zná laboratorní prostředí a zároveň ví, čeho je možné dosáhnout digitální cestou při převodu z filmového materiálu.

**Při sledování restaurované verze *Adély* je patrný barevný rozdíl oproti běžným distribučním kopiím v kině nebo jejich televiznímu přepisu. Mohli byste přiblížit restaurování obrazu, konkrétně tedy barev?**

**Jeanne Pommeau:** Ten rozdíl vyplývá z toho, že v televizi se dělají HD přepisy z jedné kopie, která nemusí být nutně původní. A při přepisu není vždy zároveň transparentní, co se dělalo za korekce. V našem případě pracujeme s referenční kopií a snažíme se být historicky co nejpřesnější.

**Tereza Frodlová:** Rozdílnost mezi digitalizovanou verzí a referenční kopií by neměla být nějak zásadní. Na druhou stranu digitální obraz bude vždycky vypadat trochu jinak. Bude to jiné i tím, že zatímco kopie vznikala laboratorní cestou, tak digitálním restaurováním se nikdy nedospěje ke stoprocentně stejnému výsledku. Spíše než o zásadní rozdíl v barevnosti se jedná o rozdíl v charakteru obrazu.

**Nemůže tedy dojít k nějakému dodatečnému dotváření obrazu?**

**Jeanne Pommeau:** Ne! I kdyby to někdo chtěl udělat, my jsme tady od toho, abychom tomu zabránili.

**Dočkáme se vydání restaurované verze *Adély* na DVD či Blu-ray?**

**Tereza Frodlová:** Ano, na obou nosičích. Na vydáních filmů v projektu momentálně pracujeme a k divákům by se měla dostávat od pozdního jara 2016.

Více o projektu Digitální restaurování českého filmového dědictví [zde](#).