

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

filmů a nesnažit se je 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 číslači 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](#).