

MARTIN ŠRAJER / 31. 3. 2022

Tónování a virážování

Stejně jako filmy z počátků kinematografie skoro nikdy nebyly úplně němé (zásluhou živého hudebního doprovodu či komentáře), nebyly vždy ani výlučně černobílé. Filmový historik Paolo Cherchi Usai v knize *Silent Cinema: An Introduction* uvádí, že až 85 % celovečerních němých filmů bylo alespoň částečně barevných (ve velkém se ale barvily také týdeníky nebo krátké vzdělávací filmy). Buď díky metodě ručního kolorování, nebo zásluhou fotochemických laboratorních technik tónování a virážování.

V případě fotografií byly tyto techniky poprvé aplikovány již na počátku 19. století, kdy byla na fotografický pozitiv nanesa sépiová barva z pigmentu sépie obecné. Ve filmu se využívaly prakticky od jeho vynalezení v roce 1895 a postupně byly zdokonalovány až do dvacátých let dvacátého století.

Při virážování je vyvolaný pozitiv „vykoupán“ v lázni určité barvy. V důsledku dochází k obarvení světlých části filmové kopie, neobsahujících redukované stříbro. Tmavší části ovlivněny nejsou. Každý kotouč přitom může být obarven odlišně. Všechny scény, které mají být například žluté, jsou seřazeny za sebe do jednoho souvislého pásu a naráz obarveny. Podobně scény jiných barev. Až poté dochází k jejich opětovnému přeskupení a sestřihání ve správném pořadí. Tento náročný postup musel být zopakován u každé kopie, která byla následně uváděna v kinech.

Při tónování se už nejedná o pouhé barvení, ale o složitější chemický proces.

V důsledku reakce vyvolané na pozitivu aplikací roztoku obsahujícího železité soli (nejčastěji ferrikyanid draselný) jsou stříbrné částice ve vyvolaném obraze nahrazeny barvou. Její konkrétní odstín závisí na použitém činidle. Zbarveny jsou v tomto případě tmavší části obrazu. Ty světlé zůstávají víceméně bílé. Kopie tedy ve výsledku není černá a bílá, ale bílá a barevná.

Poslední a nejpracnější metodou, jejíž výsledky můžete obdivovat například v prvních filmech George Mélièse, bylo manuální vybarvování vybraných částí jednotlivých

políček, zpravidla za využití šablony vystřižené z jiné kopie téhož filmu.

Ve vodě rozpustnými organickými barvivy se v případě tónování i virážování barví pouze želatinová vrstva kopie. Pro dosažení dvojbarevného efektu mohly být filmy virážovány v jednom barevném odstínu a tónovány v jiném. Někdy bylo využití barev „doslovné“ – modrá se používala pro noční scény, zlatavá pro scény osvětlené svícmi, červená pro požáry, zelená pro výjevy z přírody apod. –, jindy více abstraktní (modrá a růžová pro navození magické atmosféry).

Mnoho filmů natočených na hořlavý nitrátový materiál je kvůli bezpečnosti uchováváno pouze v černobílé verzi. K některým titulům se ovšem dochovaly poznámky, jaká barevná schémata byla pro jednotlivé scény použita. V případě restaurování a výroby nových kopií tak může být alespoň přibližně napodobeno zbarvení z doby, kdy film vznikl.

Barvení (barvou jantarového odstínu) původně sloužilo jako opatření proti vyrábění pirátských filmových kopií. Šlo tedy v zásadě o dobu digitálního vodoznaku, kterým jsou dnes opatřovány screenery rozesílané filmovým profesionálům. Piráti ale brzy zjistili, že jim k prolomení této ochrany stačí bělidlo.

Přední filmové výrobny jako Pathé, Edison nebo Biograph nicméně krátce nato začaly využívat virážování také k vytváření specifické nálady jednotlivých scén. Společnosti vyrábějící filmovou surovinu jim vycházely vstříc. Okolo roku 1915 začala firma Kodak prodávat předbarvený filmový materiál. Filmaři si mohli vybrat mezi červenou, růžovou, oranžovou, jantarovou, světle jantarovou, žlutou, zelenou, modrou a levandulovou. Ve dvacátých letech se jeho cena již pohybovala ve stejných hladinách jako cena klasického černobílého filmu.

Barvám jednotlivých scén věnoval z průkopníků kinematografie zvláštní péči například David W. Griffith. U svých eposů jako *Zrození národa* (1915) nebo *Zlomený květ* (1919) sám dohlížel na to, jak bude která část filmové kopie zbarvená. Díky zdokonalování filmového materiálu mohl již vybírat z poměrně široké palety barev a barevných odstínů. Přesto tónování a virážování kvůli své nákladnosti a pracnosti postupně ztrácelo na oblibě.

Výrazné snížení zájmu o uvedené procesy nastalo s nástupem zvukového filmu. Barevná vrstva si totiž ne vždy rozuměla s optickým záznamem zvuku, který ve výsledku někdy nebyl použitelný. V roce 1929 sice Kodak přišel s kvalitnějším filmovým materiálem, který tento problém obcházel, ale zájem o tónování a virážování, které upomínalo k dřevním časům filmové zábavy, dál klesal.

Obě barvicí techniky mimo jiné zvyšovaly opotřebenost (a snižovaly kvalitu) kopií. Ty se stávaly křehčími a mohly se při projekci snáz přetrhnout. Virážované kopie byly také méně jasné, protože barvy absorbovaly větší část světla z promítačky. Po rozšíření barevného filmu v padesátých letech zanikl poslední důvod se k těmto postupům vracet.

Dnes se tónování a virážování využívá prakticky jen u statických fotografií. Ve filmovém průmyslu probíhá kolorování buď digitálně, nebo pomocí méně nákladných alternativních postupů. Přesto se s těmito technikami setkáme při restaurování historických filmů fotochemickou cestou. Národní filmový archiv například použil virážování a tónování u nových kopií řady domácích i zahraničních snímků. K významným restaurátorským počínům se řadí *Pavouci* (r. Fritz Lang), *Kean* (r. Alexandre Volkoff) nebo *Erotikon* (r. Maurice Stiller). Několik českých filmů, které byly restaurovány fotochemickou cestou, můžete vidět na našem webu v programu [A Season of Classic Films](#).