

Restaurování virážívaných a tónovaných filmů v Národním filmovém archivu

Existuje několik způsobů reprodukce viráží a tónů¹⁾ původně používané u nitrátových kopií, které se kvůli své vysoké hořlavosti nedají už více než půlstoletí veřejně promítat. Vývoj filmových technologií od němé éry kinematografie, například podkladu promítacích kopií, emulze a laboratorního zpracování, je tak zásadní, že se není možné dobové filmové zkušenosti dokonale přiblížit.

Kopírování na barevný filmový materiál bylo dlouho nejpoužívanějším způsobem, jak reprodukovat viráže a barevné tóny němých filmů. Bohužel se však tato metoda ukázala být neefektivní jak z hlediska věrnosti, tak stálosti, a to proto, že barevný filmový materiál degraduje rychleji než černobílý virážívaný a/nebo tónovaný materiál. Barevný duplikační negativ není primárně určen pro reprodukci tohoto typu barev, a proto nelze touto metodou v reprodukci virážívaní a tónování dosáhnout dobrého výsledku, obzvláště v případě kombinování obou metod ve stejném záběru.²⁾ Tento problém částečně řeší postup Desmet-co-

lor, který umožňuje simulovat tóny a viráže na barevném materiálu při kopírování černobílého negativu na barevnou kopii pomocí číslování.³⁾ Tato metoda nezabrání rychlé degradaci barevné suroviny kopie,⁴⁾ ale simulace původních barev, ačkoliv není dokonalá, je věrnější než u klasického kopírování na barevný materiál.

Při digitálním restaurování volíme mezi dvěma postupy. První cesta se blíží výrobě faksimile konkrétní skenované kopie, s respektem k její historii (například zachování stop degradace, jejíž existenci lze považovat za součást díla), podstatou druhého přístupu je analýza prvků degradace a pokus přiblížit se podobě původních odstínů. Dojem při projekci se liší zejména kvůli nepřirozené rovnoměrnosti. Barva je oproti chemickému obarvení filmového materiálu plochá, homogenní.

Jen několik archivů ve světě, například National Film Center v Tokiu, se v dnešní době znovu vrací k použití klasické metody virážívaní a tónová-

- 1) V tomto textu používáme slovo viráž pro stejnoměrné zbarvení filmového pásu v lázni. Slovo se tak používá v českých zemích od dvacátých let minulého století dodnes, ačkoliv v oblasti fotografie se používá jako synonymum tónování. Tónování je nahrazení stříbra ve vyvolaném obraze barvivou: bílé části zůstávají bílé a exponované části jsou naopak obarveny. Obě techniky se dají kombinovat.
- 2) Paolo Cherchi Usai, *The Color of Nitrate. Some Factual Observations on Tinting and Toning Manuals for Silent Films*. In: Richard Abel (ed.), *Silent Film*. 1996. New Brunswick: Rutgers University Press, s. 27–30.
- 3) O této metodě viz například Paul Reed – Mark-Paul Meyer, *The Desmet Method for Restoring Tinted and Toned Films*. In: Tíž, *Restoration of Motion Picture Film*. Oxford: Butterworth-Heinemann, s. 287–290.
- 4) Jelikož je však duplikační negativ používán pro tuto metodu černobílý a zaznamenané informace o číslování zachovány, lze z něho dodatečně vyrobít novou barevnou kopii.

ní na nově vyrobeném černobílém pásu. Postup nabízí autentičtější výsledky než ostatní. Pás se stříhá dle používaných barev, aby scény, které mají být stejně obarvené (s využitím stejné metody obarvení /viráž nebo tón/ a stejného odstínu), byly barveny ve stejné lázni. Kopie se potom zpět sestaví dle děje. Taková příprava kopie, která se používala původně v němém éře, je časově náročná. Navíc nová kopie obsahuje mnoho slepek, které ohrožují její trvanlivost tím, že zvyšují riziko mechanických poškození při manipulaci a hlavně při samotném promítání.

V Československém filmovém ústavu (ČSFÚ — dnes Národní filmový archiv) bylo od padesátých let minulého století zvykem kopírovat nitrátové virážívané kopie na bezpečný duplikační černobílý negativ. Během generální inventury, která začala v archivu v roce 1965, bylo v archivní filmové sbírce objeveno mnoho kopií němých filmů s bohatou škálou barev. Paralelně s tím dostal Výzkumný ústav zvukové, obrazové a reprodukční techniky (VÚZORT) za úkol vypracovat studii na téma vývoje kinematografie do roku 2000 a Československý filmový ústav byl v rámci přípravy této studie požádán o součinnost v oblasti filmového archivnictví.⁵⁾ Během této spolupráce mezi ČSFÚ a VÚZORT se reprezentanti těchto institucí, Vladimír Opěla a ing. Jiří Struska, rozhodli řešit otázku zabezpečení virážívaných a tónovaných filmů. V roce 1978 tak otestovali pro stejný film tři varianty reprodukce:

- a) kopírování původní kopie na barevný negativ a jeho použití pro vytvoření nové kopie na barevném materiálu;
- b) využití podobného principu, jako je metoda Desmet-color, tedy vyrobení barevné kopie z černobílého negativu pomocí barevných filtrů;
- c) aplikovat barvy na černobílou bezpečnou kopii, stejně jako u původních postupů (virážívání a tónování).

Závěr byl, že poslední z těchto metod bezesporu poskytla nejvěrnější výsledky. Proto se obě instituce rozhodly pokračovat touto cestou.⁶⁾

Po studiu dokumentace a dostupné literatury věnované původní praxi (zejména receptů používaných v němém éře), VÚZORT v roce 1979 otestoval moderní barviva na moderním filmovém materiálu (tehdy acetátním). Hned v tomto roce se za spolupráce VÚZORT a ČSFÚ virážíval první film. V roce 1980 bylo několik filmů promítáno na kongresu FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film), kde u zástupců zahraničních archivů vyvolaly velký zájem. V následujícím období se podle Vladimíra Opěly virážívalo několik tisíc metrů měsíčně, českých i zahraničních filmů. Filmová kopie byla nejprve rozstříhána na scény s ohledem na jejich různou barevnost a po obarvení opětovně sestavena podle děje filmového příběhu.

V roce 1991 navrhl Jan Ledecký metodu, která umožňuje barvit jednotlivé scény bez toho, aby barvivo zasahovalo do vedlejší scény. Díky této metodě, i v dnešní době unikátní, již není nutné novou kopii stříhat na jednotlivé úseky podle odstínů. BABINSKÝ (Vladimír Chinkulov Vladimírov, 1927) byl prvním filmem, který v roce 1992 vznikl touto metodou.⁷⁾ Od té doby je v Národním filmovém archivu tato metoda používána. Spektrální křivky jednotlivých barev původního materiálu jsou měřeny uprostřed okénka a u perforace, kde jsou občas sytější. Po měření barev a pečlivém zkoumání kopie vybere restaurátor s kurátorem, který pečuje o část filmové sbírky, do níž restaurovaný film náleží, ve spolupráci koloristou odstín viráže za použití vzorníků barev. Některé záběry obsahují občas různé sytosti stejného odstínu, barva někdy kolísá i uvnitř samotného filmového okénka. Výběr je v takovém případě komplexnější. Některé prvky prozrazují, jak se barva měnila během času. Příkladem je sytější barva dochovaná pod lepicí páskou, zatímco ve

5) Rozhovor autorky s Vladimírem Opělou, 7. 1. 2016.

6) Tamtéž.

7) Tamtéž.

zbytku délky záběru je barva zaznamenatelně slabší. Pro každou novou barvu, jež dosud není zaznamenána v žádném dřívějším existujícím vzorníku, zhotovujeme vzorník nový. Celá procedura je pečlivě dokumentována.

Jelikož v budoucnosti metody obarvení nebo identifikace barev mohou být vylepšeny, je potřeba zachovat nitrátové kopie v nejlepších možných podmínkách.

Paralelně podporujeme výzkum doktorandky Vysoké školy chemicko-technologické v Praze ing. Aleny Hostašové, která zkoumá možnosti identifikace používaných barviv na základě porovnávání organických struktur námi poskytnutých vzorků. Metoda je neinvazivní, nepoškozuje materiál a v budoucnu by mohla být využita také pro analýzu kolorovaných filmů.

Dosavadní praxe virážování, zásluhou vylepšení původní technologie i rešerší, pomáhá u restaurovaných děl dosáhnout věrnějších výsledků, které obdivují zahraniční archiváři a experti.⁸⁾ Vytvořená mapa barev používaných v němém éře v Československu by mohla poskytovat cenné informace nejen restaurátorům, ale i filmových historikům a zájemcům o rané barevné technologie ve filmu.

Jeanne Pommeau



Úprava slepky lepenkou, pod kterou se zachovala původnější barva filmu odpovídající stavu před jeho čištěním. Film: KRAJOVÝ SLET SOKOLSTVA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH VE DNECH 28.–29. 6. A HOLD SOKOLSTVA JANU ŽIŽKOVÍ V TROCNOVĚ DNE 30. 6. NA PAMĚŤ 5000. VÝROČÍ SMRTI JANA ŽIŽKY Z TROCNOVA (výř. Orbisfilm, Plzeň, 1924).

8) Viz o tom například: Giovanna Fossati, *Obsolescence and Film Restoration: The Case of Colored Silent Films*. *TECHNE* 2013, č. 37, s.102–106. Jedná se o monotematické číslo časopisu vydávaného Centre de recherche et de restauration des musées de France s tématem „Conserver l’art contemporain à l’ère de l’obsolescence technologique“ editorek Cécile Dazord a Marie-Hélène Breuil.