JAN KŘIPAČ / 4. 2. 2020

Usilujeme o historicky věrnou interpretaci. Jeanne Pommeau a Jonáš Kucharský o digitálním restaurování Extase

Do českých kin byla uvedena obnovená verze *Extase* (1933) Gustava Machatého, která na Benátském filmovém festivalu získala cenu za nejlepší restaurovaný film. Digitální restaurování probíhalo v loňském roce pod odborným dohledem Národního filmového archivu. O jeho průběhu jsme hovořili s restaurátory Jeanne Pommeau a Jonášem Kucharským.

Digitální restaurování *Extase* byl poměrně náročný proces, při kterém jste museli zohlednit množství různých dochovaných materiálů. Začněme těmi, které jsou uloženy ve sbírce Národního filmového archivu.

Jeanne Pommeau: Ve sbírce NFA jsou uloženy česká a německá verze filmu. Česká verze je na distribuční kopii z roku 1958, kdy se slavilo šedesát let české kinematografie a mnoho významných filmů mělo obnovenou premiéru. Bohužel se ale nejedná o původní podobu filmu. Zaprvé je zde jiný formát rámu (1:1,37 místo 1:1,19), což je hlavní vada, a zadruhé tato verze byla udělána z nekvalitního materiálu, který byl už hodně poškozený. Takže všechny kopie, které byly z tohoto materiálu vyrobené, už v sobě mají překopírované také jeho vady. Navíc ve filmu chyběly některé záběry. Předpokládá se, že promítači a sběratelé do filmu stříhali a vybírali z něho určité části.

Takže původní materiály ze třicátých let, včetně negativu, se u nás nedochovaly?

JP: Ano, bohužel se nic nedochovalo. Nejen v NFA, ale i v jiných archivech. Ani originální negativ, ani původní kopie, ani žádný jiný materiál. Ale bavíme se stále jen o české podobě, film byl totiž natočen ve více jazykových mutacích. Z české verze se dochovaly pouze materiály vyrobené z onoho poškozeného duplikátního negativu, který sloužil pro obnovenou distribuci. Ten pochází nejspíš z padesátých let, ale nemůžeme ho přesně datovat. Víme ale, že je částečně nitrátní.

Jonáš Kucharský: Po identifikaci distribučního materiálu z roku 1958 bylo zřejmé, že je generačně dost vzdálený od toho původního. Je to docela dobře poznat na zvuku, protože máme hustotní záznam zvuku a v něm každý krok kopírování zanechá nějaké artefakty. A my si můžeme být poměrně jistí, že ty materiály, kterými disponujeme – ať už jsou to distribuční kopie, nebo duplikátní negativ –, jsou od toho původního materiálu z třicátých let vzdálené dost generací. Kromě těch překopírovaných vad jsme hodně daleko od toho, co obsahoval původní materiál. Jak byla *Extase* populární a hrála se v českých, slovenských a zahraničních kinech, tak se kopie nutně opotřebovávaly. A když se film znovu vykopíroval, vznikaly nové a nové distribuční verze z materiálu, který byl k dispozici. Takže kromě toho, že ten film vznikal v několika jazykových verzích, tak ještě tím, jak byl populární, vznikaly samovolně další a další verze.

Pro samotné restaurování jste se tedy museli obrátit na zahraniční archivy, jestli nemají ve svých sbírkách kopii, která by byla bližší té původní verzi z třicátých let…

JP: Ano. Při rekonstrukci obrazu jsme museli hledat stejné záběry, které jsou použity v různých jazykových verzích. To ale není všechno. Protože například v Rakousku se *Extase* promítala v podobě, která nebyla cenzurovaná, ale v Německu o pár let později se promítal už trochu jiný film. A po druhé světové válce navíc vznikla ještě další německá varianta… Za základ pro rekonstrukci sledu děje jsme tedy nakonec zvolili českou distribuční verzi z roku 1958. Podle slepek a dalších značek víme, že ve filmu chybí určité části, které jsme doplnili na základě zahraničních kopií.

JK: Je také důležité zmínit, že když mluvíme o dobových verzích – německé, rakouské, francouzské a dalších –, tak to neznamená, že se natočil film, který se pak předaboval do jiného jazyka. V raných zvukových filmech se točily scény v různých jazycích zvlášť.

Takže to není o tom, že tam je trochu jiný zvuk, ale že ty scény, ve kterých se mluví, jsou natočeny znovu a je to vlastně jiný film.

JP: Na začátku zvukového období byl samotný zvuk nesmírně důležitý. Bylo podstatné, aby divák vnímal celý film plynule, aby byl pohyb rtů herce synchronizovaný s jeho řečí. U *Extase* je to naprosto zřejmé. Hlavní mužský představitel v české verzi mluví česky a v obraze je to patrné. Pro německou verzi zase mluvil německy a tak podobně.

Které materiály vám tedy pomohly k rekonstruování chybějících částí?

JP: Zejména duplikátní negativ rakouské verze ze sbírky NFA, u něhož je zachován původní formát rámu 1:1,19. Kompozice obrazu je u *Extase* nesmírně důležitá a převedením do jiného formátu hodně ztrácí. V laboratoři Boloňské cinematéky jsme porovnávali skeny všech zahraničních kopií a náš duplikátní negativ – jejich kvalitu a generace. Pravidlem bylo, že budeme používat materiál, který je nejbližší původní generaci a nejméně poškozený. Materiály jsme postupně hierarchizovali a řekli si, že určitý materiál má prioritu, protože je nejlépe dochován, má lepší kvalitu, je původnější. Dalším kritériem byla kompletnost. Pokud některý materiál neměl kompletní obraz, přihlédli jsme k jinému materiálu. V této logice jsme při restaurování postupovali.

Dá se vůbec v takto složitém případu hovořit o tom, že jeden určitý materiál je zdrojový?

JP: Právě že u *Extase* nemáme hlavní materiál pro restaurování. Shodou okolností nejkvalitnějším materiálem byl německý duplikátní negativ uložený v NFA, ale výbornou kvalitu měly i dánská nitrátní kopie a dobová švýcarská či německá kopie. Takže všechny tyto materiály jsme museli zkombinovat, abychom se přiblížili původní verzi z třicátých let.

Jak probíhalo samotné restaurování obrazu?

JP: Samozřejmě jsme nemohli obraz úplně „vyčistit“, aby vypadal jako z nového filmu. To bychom vyměnili skutečný obraz za falešný. Šlo by spíš o vyrábění speciálních efektů než o restaurování. Mnohdy jsou v obraze vidět rysky a rýhy natolik, že kdybychom je odstranili, obraz by zmizel úplně. Některé části specifické pro českou verzi jsme tedy museli nechat poškozené a jenom jsme se snažili obraz zjemnit tam,

kde to bylo možné. Restaurovali jsme českou verzi, která je hodně poškozená, proto jsme museli přijímat materiál takový, jaký je. V obraze jsme také zachovali charakteristické prvky, které vyplývají z dobových laboratorních zpracování, jako jsou například kapky, které zůstaly v obraze při procesu vyvolání. Ale to všechno patří do příběhu výroby *Extase*.

A s jasem nebo barevností obrazu se nějak pracovalo?

JP: Tady to bylo komplikované, protože jsme neměli k dispozici žádnou dobovou referenční kopii, neboť i zahraniční kopie nejsou z první generace. A protože jsme dali dohromady různé materiály, museli jsme hlavně řešit, aby obraz „seděl k sobě". Takže jsme se snažili o to, aby navazující záběry k sobě ladily. Například v jedné scéně je záběr z německé verze nastřižený na záběr český. A v jemném německém obraze je kontrast optimální, kdežto v českém ne. Takže jsme museli najít způsob, jak na sebe materiály plynule navázat, aby diváka příliš nerušily. Film je taky umění času – divák nevnímá záběry jako jednotlivé diapozitivy, ale jako jeden obrazový tok. A k tomu musíme při restaurování přihlížet. Je to vždycky určitý kompromis.

Jak složité bylo restaurování zvuku?

JK: Ve zvuku jsme se potýkali s podobnými problémy. Možná oproti očekávání se ukázalo, že častěji, než jsme předpokládali, jsme využívali elementy, které jsou uchovány v NFA – ať už šlo o negativ německé, nebo české verze. Byl předpoklad, že nám hodně poslouží dánská kopie. Měli jsme totiž informaci, že se jedná o českou verzi, ale nakonec jsme zjistili, že film skáče z češtiny do němčiny, a tudíž není pro restaurování úplně ideální. Jedním z největších problémů bylo, že všechny materiály byly generačně velmi vzdálené od původního negativu a kopií. *Extase* je natočena na dobovou zvukovou technologii Tobis-Klang, což je hustotní záznam, který je při kopírování velmi citlivý na kontrast. V mnoha scénách byly momenty, ve kterých jsme si vůbec nemohli být jistí, jestli slyšíme zvuk, který do původní české verze patří, nebo jestli jde například o chybu kopírky, která se tam v pozdějších generacích prokopírovala. Takže i z tohoto důvodu jsme se při restaurování – což bylo u nás myslím úplně poprvé – snažili dohledat originální partituru k filmu, kterou jsme chtěli použít jako jeden z informačních zdrojů o tom, co má být ve filmu slyšet. Samozřejmě originální partitura se, jak to tak bývá, nedochovala. Podařilo se nám ale zjistit, že v

Deutsches Filminstitut & Filmmuseum ve Frankfurtu existuje autograf určitých partů od autora filmové hudby Giuseppe Becceho. Tento nález nám alespoň posloužil v tom, že na několika sporných místech filmu jsme zjistili, že Becce tam žádné bicí nenapsal, takže to, co slyšíme, je opravdu prokopírovaná technologie. Zároveň jsme však nemohli tento zvuk úplně vyčistit, protože jsme se snažili zůstat co nejvěrnější dobovým postupům ve zpracování.

Jak probíhaly postprodukční práce?

JK: Jeden z důvodů, proč jsme rozhodli restaurovat *Extasi* v Bologni, byl ten, že tamní cinematéka má s tímto typem materiálu značnou zkušenost. A už v začátcích jsme se dohodli na tom, že chceme, aby se velká část postprodukčních úkonů – např. nastavení frekvenčního pásma nebo spektrálního posazení zvuku – dělala u skeneru, abychom z materiálu dostali co nejkvalitnější záznam, který co nejvíce odpovídá tomu, jak mohl film ve své době znít. I když je celý proces restaurování do jisté míry fikce, protože nedisponujeme referenčním materiálem ani dobovým kinem. Dnešní reprodukční soustavy využívají jiných elektroakustických principů, než soustavy třicátých let, což celý proces značně komplikuje.

Dalším z problémů tohoto snímku – kromě kompletnosti materiálů – je synchronizace. Vzhledem k tomu, že u *Extase* takřka není kontaktní zvuk, tak je velmi těžké posoudit, jaká synchronizace je v české verzi ta správná, původní, opravdová. Protože každá z těch kopií má díky slepkám a postupnému kopírování trochu jinak rozjetý dialog nebo efekt. Takže jsme se snažili najít co nejpřesnější možnou interpretaci toho, co znamená původní synchronizace, což je znovu fikce. Je to badatelský proces, který vás dovede k výsledku, o kterém musíme přiznat, že pravděpodobně není zcela dobový. V naší současné míře poznání je to však co nejvěrnější synchronizace obrazu a zvuku.

Během postprodukčních prací jsme se snažili nezasahovat do zvuku příliš, nesnažit se ho čistit nebo používat nějaké odšumovací techniky, které jsou třeba v komerční sféře docela populární, protože uberou analogový šum a divák tak má pocit, že se dívá na novější film. My jsme naopak chtěli zasahovat do materiálu co nejmíň. Zároveň jsme ale věděli, že vzhledem k rozdílnému charakteru elementů se musíme výslednou zvukovou stopu snažit nějakým způsobem harmonizovat. Což bylo stejně složité jako u obrazu.

Jedna z věcí, které si můžou diváci všimnout, je, že ty elementy mají často jinou úroveň a posazení šumu. To znamená, že kdybyste se posunuli z páté minuty na dvacátou, tak tam slyšíte jasný zvukový rozdíl. A my jsme se snažili opět cestou kompromisu najít nějakou úroveň ekvalizace, kterou bychom alespoň trochu srovnali ty elementy k sobě. Ale zároveň jsme ony skoky nechávali rozeznatelné, protože chceme přiznávat, že restaurovaná verze, která je co nejpůvodnější, se skládá z několika materiálů.

Nakonec se nám také díky tomu, že zahraniční distribuční kopie mají oproti české trochu rozdílný synchron, podařilo najít části zvuků, o nichž jsme si mysleli, že jsou ztracené. Například v české verzi je ke konci filmu v jedné scéně hluché místo, kde se ve zvuku nic neděje. A my jsme postupným porovnáváním kopií zjistili, že v dánské verzi je onen původní český zvuk zachován. Nebo jsme tímto způsobem získali kompletní zvukový titulek, který je v české verzi sestříhaný do přibližně pětivteřinového segmentu. Co zatím neznáme, je synchronizace tohoto zvukového titulku se začátkem filmu, protože nemáme dochovaný původní obrazový titulek.

Restaurovaná verze tedy zachovává formát rámu 1:1,19 a zvuk bude předpokládám přenášen v mono.

JK: Ano, prostorový zvuk se stal v kinech standardem až o pár dekád později. Jde ale taky o to, že jsme se snažili dodržet jedno z nejdůležitějších specifik zvukového systému Tobis-Klang, a to je frekvenční spektrum, ve kterém film „hraje“. Dobová technologie neumožňovala, aby byly slyšet moc hluboké a moc vysoké tóny. Takže jsme se snažili, aby zvuk filmu těmto podmínkám odpovídal. Pokud by si divák například poslechl některý ze skenů, tak by byl možná překvapen. V některých scénách jsou například krásně slyšet kontrabasy, ale my víme, že dobové reproduktory to nemohly tak dobře zahrát, takže je zvuk v restaurované verzi trochu „oříznutý“.

Takto složitě restaurovaný film, který se skládá z mnoha různých materiálů, vede k úvaze o proměně diváckého vnímání. Divák navyklý plynulému toku audiovizuálních informací je najednou konfrontován s viditelnými přechody mezi záběry. Nemůže tedy tento zážitek podněcovat k více reflexivnímu diváctví?

JP: Myslím si, že do jisté míry má část restaurování opravdu na starosti divák, který si utváří vlastní interpretaci toho, co vidí a slyší. My jsme se snažili podle možností

přiblížit původní verzi, a to na základě dochovaných materiálů a znalostí o filmu. Nemohli jsme se vrátit k úplně původní podobě. Tato restaurovaná verze ale nyní vstupuje do „dialogu“ s divákem. Já sama, když se dívám na restaurovaný film, tak v něm vidím stopy původního díla a vytvářím si vlastní představu o tom, jak asi mohl daný film vypadat v době svého vzniku. Při restaurování je proto potřeba mít na paměti, že část práce za nás vykoná divák.

Myslíte si tedy, že je restaurování otevřený proces? Že když se objeví nějaká nová informace, že by se mohlo do restaurované verze znovu „sáhnout“?

JP: *Extase* je určitě otevřená záležitost. Pokud by se našel nějaký nový materiál, tak se musí zohlednit. Zároveň se všechny kroky restaurování detailně archivují. Digitální skeny různých verzí filmu jsou pečlivě uloženy a zabezpečeny. Je možné, že se v budoucnu najde nějaký nový materiál a restaurovaná verze filmu se pozmění. A to je vůbec jeden ze základů restaurování: jedná se o trvalý a zároveň vratný proces. Ve hře stále zůstávají nové objevy, které by mohly filmu pomoct.

JK: Už teď víme, že obnovenou premiérou pro nás ten proces nekončí, protože díky restaurování máme poměrně detailní znalost určitého penza materiálů nejen od nás, ale také z různých evropských archivů, kterou můžeme dále revidovat. Zároveň tušíme, že možná nějaké další partnerské instituce mohou mít určité zajímavé materiály, které proces restaurování znovu otevřou. Takže „vzrušující život“ *Extase* rozhodně nekončí.

JP: A třeba někdy najdeme svatý grál – původní českou kopii z třicátých let.