

Restaurování filmu PŘÍCHOZÍ Z TEMNOT

Každé restaurování filmu si žádá podrobné zkoumání všech existujících filmových a nefilmových materiálů týkajících se filmu a jeho výroby. Jak archeolog, tak i restaurátor hledá stopy času, které mu umožní popsat historii materiálů: odkud pocházejí, ze kterého zdroje byly vytvořené, v jakém kontextu a za jakých technických podmínek a co se s materiálem stalo mezi jeho výrobou a současným restaurováním filmu. Z toho vyplývají informace o tom, jak byl film sestaven, jak vypadal fotografický obraz, jaký zvuk byl používán při představení a podobně. Tato filologická rešerše¹⁾ je nezbytným krokem pro to, abychom si mohli představit, v jaké podobě diváci film viděli (a slyšeli) při jeho premiéře, a aby se tak restaurovaná verze mohla přiblížit co nejvíce této podobě. V některých případech jsou materiály tak různé nebo tak vzácné, že jejich podrobné zkoumání umožní nejen rekonstrukci děje a restaurování estetické podoby filmu, ale i objevy, které jsou samy o sobě historicky významné. V tomto článku popíšu, co jsme objevily při restaurování filmu Jana S. Kolára PŘÍCHOZÍ Z TEMNOT (1921, Československo)²⁾ zejména ve sbírkách NFA, jak v písemných archiváliích a ve fondu orální historie, tak ve filmových materiálech, a čím nám to posloužilo při restaurování filmu.

V NFA je zachován fond Jana S. Kolára od roku 1996, kdy byl zakoupen od režisérova syna Křišťana Kolára. Fond obsahuje mimo jiné mnoho fotografií ze zahraniční i československé kinematografie, včetně snímků z Kolárových filmů a také jeho korespondenci, několik článků a hlavně scénáře a náměty. Mezi nimi jsou dochovány dobové rukopisné dokumenty, které měly pro naši rešerši a výzkum zásadní význam: jeden námět, dvě varianty scénáře a jedna titulková listina.

Rukopisná titulková listina pro nás byla velmi důležitá, protože v Národním archivu se nedochovaly cenzurní spisy z doby premiéry, ale obnovení cenzurního povolení z roku 1933 (opsané strojem), které žádala Emilie Pischová pro svou půjčovnu filmů v Kojetíně a které mělo příloženou titulkovou listinu. Rukopisná titulková listina nebyla datovaná, je nicméně pravděpodobné, že pochází z doby natáčení — ačkoliv se její obsah skoro rovná obsahu listiny cenzurního spisu z roku 1933 před ručně udělanými korekturami, lze nalézt malé rozdíly, které umožňují určit, že rukopis je napsán před cenzurou. V rukopisu nejsou například uvedena jména herců u titulů, které popisují role v titulcích v listině z roku 1933. Další stopou, podle níž rukopisná listina vznikla před rokem 1933, jsou malé rozdíly v obsahu ti-

1) Zahraniční literatura pracuje ve vztahu k restaurování s termínem filologie ve významu studia dochovaných zdrojů.

2) Restaurování filmu provedly Petra Korábová a Jeanne Pommeau za supervize Blaženy Urgošíkové (rekonstrukce v letech 2005–2007, analýza barev roku 2013).

tulků. V titulku číslo 52 v rukopisu můžeme číst: „Tehdy zavlékli cikáni hroznou morovou nákazu do kraje. A já obdržel náhle hroznou neuvěřitelnou zprávu. Má Alena zahynula morovou nemocí“. V roce 1933 odpovídající titulek zní: „Tehdy postihla naši vlast hrozná nákaza morová. A já obdržel náhle strašnou, neuvěřitelnou zprávu... Má Alena zahynula morovou nemocí“. Jak a kdy zmizela zmínka o podílu cikánů na morové nákaze? V NFA existuje duplikační negativ, ve kterém jsou narážkové titulky³⁾ překopírované z původních titulků: mají původní rámeček s datem „21“ a se jménem firmy „Rex film“. Tyto titulky jsou obsahově bližší titulkům z listiny z roku 1933, například citovaný titulek je stejný. V technickém scénáři, který sloužil i pro psaní poznámek při natáčení a který můžeme proto datovat do doby natáčení, obsahuje titulek v přechodné variantě: „Tehdy postihla naši vlast příšerná nákaza morová a já dostal nejmutnější zprávu v celém životě. Má Alena zahynula hroznou morovou nemocí...“. Kromě tohoto extrémního případu jsou titulky skoro stejné. Z toho vyplývá, že rukopisná listina vznikla před natáčením a že při natáčení nebo po napsání rukopisné listiny se titulky trochu změnily. V roce 1933 jsou ještě nepatrně jiné, ale původní mezititulky prošly cenzurou bez jiných význačných významových a jazykových změn. Porovnání obou listin nás informovalo také o tom, že sestavení filmu, který viděli diváci v roce 1933, je stejné jako sestavení, které zamýšlel autor listiny. Dochované rukopisné scénáře obsahují také titulky se stejným obsahem (s výjimkou citovaného případu) ve stejném pořadí. Tyto prameny nám ukázaly původní souslednost děje, což je nezbytná informace pro rekonstrukci filmu.

Existuje ale ještě starší rukopisný zdroj, a to námět, kde je označen obyčejnou tužkou jako autor Karel Hloucha, tehdy známý spisovatel. V námě-

tu se však děj odlišuje od ostatních dokumentů v tom, že v něm neexistuje postava souseda Bora, jiný je také konec. Děj je totiž o dost kratší a jednodušší: statkář Dražický najde ve staré knize (námět neřeší, odkud tato kniha pochází) mezi dvěma stránkami tajemný pergamen popisující cestu do černé věže a usne. Text pergamentu mu umožní otevřít tajnou alchymistickou dílnu, ale je v ní následně zazděn. Najde tu mrtvého muže v obleku z doby Rudolfa II. a chemický návod, jak jej probudit z tisíciletého spánku. Jde o jeho vlastního předka, Ješka Dražického z Lomu, který je schopen mu ukázat cestu ven z věže. Oba se vrátí domů k Dražickým, kde Ješek začíná vyprávět, jak byl zamilován do Aleny, která je podobná manželce jeho potomka. Vypráví také, jak se seznámil s alchymistou Balthasarem del Borro, kterého zachránil před zloději a seznámil se u něj s tajemstvím magie a s existencí elixíru života. Alena umírala na mor a zoufalý Ješek vypil elixír a nechal se uspat. Ješek se dozví nedlouho po vyprávění, že potřebuje vypít další dávku elixíru každý třetí den, aby mohl dál žít. Manželka Dražického Ješkovi připomíná jeho milou Alenu natolik, že se do ní zamiluje. Dražický najde úkryt elixíru života ve věži, zničí láhve a použitím dynamitu odpálí i věž. Ješek, který ví, že mu zbývají jen tři dny, chce získat co nejdříve manželku Dražického, která se v tomto námětu jmenuje Božena. Proto ji unese do člunu na řece. Ješek po něm vystřelí z kuše a Dražický umírá. Vzápětí se ale probudí ve své pracovně, kde mu lidé vysvětlují, že se jeho manželka ráno utopila, když se člun převrátil. Dražický následkem šoku umírá, tentokrát už doopravdy.

Tento děj je zásadně odlišný od podrobnějšího scénáře, který byl napsán později. V námětu, který napsal Karel Hloucha, neexistuje postava zlého žárlivého souseda, potomka alchymisty Borra, který chce také získat mladou paní Dražickou

3) V němé době distributoři dostali často kopie s narážkovými titulky: v kopii bylo přítomno jenom několik okének jednotlivých titulků. Distributor musel titulky rozkopírovat, aby jejich délka stačila pro čtení jejich obsahu. Tato praxe umožnila například poslat kopie do zahraničí, kde distributoři nechali vyrobít titulky v cizím jazyce a díky správně umístěným narážkovým titulcům v kopii věděli, kam cizojazyčné titulky vložit.

(která se v podrobnějším scénáři jmenuje Dagmar), a proto se pokouší během celého filmu zabít Dražického. Největší změna se však objeví na konci filmu: ve filmových materiálech i ve scénáři umírají Ješek a soused u vody, soused Bor je nalezen mrtvý místo manželky, která po celou dobu snu svého manžela klidně spala.

Díky nové postavě Bora se děj prodlouží o epizodu, ve které jsou vzpomenujuty jeho pokusy o svedení Dagmar-Boženy. Do děje se tak dostává více tajemství: ve finální verzi je to Bor, kdo přináší knihu statkáři Dražickému. Není jasné, co Bor vůbec věděl o alchymistické věži a o existenci svého předka alchymisty del Borra. Postava ale hlavně umožňuje změnit konec a vytvořit happy end bez toho, že by se musel obětovat fantastický závěr s nalezením mrtvého člověka u břehu po probuzení Dražického. Díky novému scénaristickému nápadu nemusí Dagmar-Božena zemřít, a tak je na konci filmu skoro všechno v pořádku. Sen a realita se spojí se smrtí souseda Bora a zůstává tajemství Dražického, který v konečném titulku hlásá (titulek je stejný v obou listinách): „Sníl jsem děsný sen!... Ale svítá, černá věž září! Budu vám vyprávět, ale ne, poděsil bych vás...”

V obou scénářích je jako autor označen Jan S. Kolár, avšak jméno Karla Hlouchy je v obou případech na scénáři napsáno úplně nahoře před názvem filmu. Je pravděpodobné, že Karel Hloucha napsal jen původní námět filmu, kde není Kolárovo jméno uvedeno vůbec, a jiné varianty děje vymyslel Jan Kolár. První ze dvou scénářů (37 stran) popisuje jednotlivé scény, titulky, občas i velikost záběru (detail, polodetail, celek). Na první straně je navíc vysvětleno, že zkratky „A“ a „B“ označují první a druhý negativ. Byly asi na-

vržené proto, aby ve scénáři odlišily, co se natočí v ateliéru Am Zoo v Berlíně a co v Československu, není však možné to ověřit, protože zkratky se neobjevují v těle samotného textu. V titulku, který představuje postavu Dražického, je uveden jako herec Skorpil. Dražického však ve skutečnosti hraje Theodor Pištěk. Film PŘÍCHOZÍ z TEMNOT byl vyroben firmou Rex-Film, kterou založili bratři Skorpilovi,⁴⁾ což by mohlo vysvětlovat, proč byl pravděpodobně původně vybrán pro tuto roli někdo s tímto jménem.

Druhý scénář je technický: vedle detailnějšího popisu děje obsahuje údaje o exteriérech, použití clony kamery (kreslení) a systematictější je uvedena velikost záběrů. Na rubové straně jsou napsány poznámky z natáčení. Například na straně 7 „Šternb[erg] 38.I. a) snímek nedokončen, špatně. Ondr[áková] nehrála b) dobrý ½ d.[detail]“. Ve stejném sešitu následují po technickém scénáři „poznámky při filmování“. Tam se objevuje více informací o použití kamery, třeba „blenda“⁵⁾ se schématem, informace o tom, v jakých ateliérech v Am Zoo se film natáčel (poznámka „Am Zoo Atel. N°2+3“) a několik údajů o použití barev. Na osmi místech je indikována barva, z toho sedmkrát je napsáno „virage“: buď „bleu“ nebo „yellow“ (viz Fig. 1). V jednom případě je napsáno „virage noc intérieur Nordisk“. Slovo „virage“ ve francouzštině znamená tónování („přeměna černého kovového stříbra na barevnou sloučeninu“⁶⁾), ale termín je v češtině užíván od roku 1924⁷⁾ pro jinou metodu obarvení, a to pro „viráž“ (barvení fotografických obrazů rozpustnými barvivými včetně podkladu, oblíbené zejména v období němého filmu⁸⁾). Protože film byl vyroben v roce 1921, tedy dříve, než se objevuje český vý-

4) Jan Kolár, *K filmu*. Praha: Fechtner a Spol. 1927, s. 124.

5) Ve scénáři se používá pojem „blenda“ pro různé typy přechodů z jedné scény do druhé, což se ještě v této době provádělo v kameře (srov. ilustrace).

6) Otto Levinský a Dr. Antonín Stránský. Srov. oborové encyklopedie SNTL: *Praktická fotografie*. Praha: SNTL / Nakladatelství technické literatury 1972.

7) Ing. C. K. Smrč, *Film: Podstata, historický vývoj, technika, možnosti a cíle kinematografu*. Praha: Prometheus, 1924.

8) Otto Levinský a Dr. Antonín Stránský. Srov. oborové encyklopedie SNTL, c. d.

znam pro „viráž“ v literatuře, scénář nám jako důkaz, abychom mohly určit, zda Kolár ve svých poznámkách myslí pod slovem „virage“ tónování nebo viráž, nestačil. Byla to nicméně naše první stopa, že film byl barevný.

Současně s průzkumem písemných archiválií jsme zkoumaly dochované filmové materiály: v NFA uložený nesestavený a nekompletní negativ z kamery, duplikační negativ a tři kopie. V Gosfilmofondu je uchována kopie, která tam byla zaslána z bývalého Československého filmového ústavu v roce 1958 (vyrobena z duplikačního negativu rovněž uloženého v NFA). Jedním způsobem, jak lze snadno poznat, že jeden materiál pochází z druhého, je analýza slepek, které se mohou objevit uprostřed jednotlivých záběrů. Při podrobném průzkumu materiálů lze zjistit, že slepka je překopírovaná z jiného materiálu. Generace materiálu můžeme také určit díky překopírované perforaci. Systematickým zkoumáním všech existujících filmových materiálů proto můžeme často dokázat, ze kterého materiálu byly vyrobeny ostatní. U PŘÍCHOZÍHO z TEMNOT takový průzkum umožnil zjistit, že všechny dochované kopie pocházely z duplikačního negativu. Nejstarší kopie, označená v NFA číslem 682, existuje podle starých archivních katalogů minimálně od roku 1958. Druhá kopie (č. 8717) je označena rokem výroby 1966, třetí (č. 26481) byla vyrobena v roce 1989. Kopie č. 682 a 8717 mají nové, jazykově modernizované titulky. V kopii č. 26481 a v kopii z Gosfilmofondu zůstaly dvouokénkové titulky překopírované z duplikačního negativu. Protože kopie pocházely z duplikačního negativu, víme, že existují minimálně od roku 1958, když nejstarší dochovaná kopie už existovala. Rozdíl v obsahu mezi kopiemi je nepatrný, jen někdy se objevuje v jednom materiálu slepka navíc uprostřed záběru. Nejzajímavější však je, že všechny kopie a duplikační negativy byly špatně sestavené. Porovnání s obsahem obou titulkových listin (rukopisná a listina z cenzurního povolení z roku

1933) ukázalo, že jedna část filmu byla u všech 5 materiálů (včetně kopie z Gosfilmofondu) přesunutá úplně jinam než původně. Pravděpodobně došlo k záměně pořadí u dvou dílů duplikačního negativu před tím, než z něj byly vyrobeny kopie. Z toho vyplývá, že sestavení filmu bylo částečně nahodilé. Tak se stalo, že pravděpodobně od roku 1952, ale dost možná už dříve, diváci viděli tento film chybně sestavený a do roku 2005 si toho patrně nikdo nevšiml: to málo, co se mezitím psalo o tomto filmu, popisuje film jako značně tajuplný. Zdeněk Štábla píše například v programu Ponrepa: „Rovněž Hellerova kamera dokázala [...] vystihnout potřebnou romantickou náladu a [...] vyjádřit tajemno, obsažené již v dějově složitém příběhu.“⁹⁾ Film byl promítán v devadesátých letech v rámci identifikační komise, a ani v této době nevznikl žádný záznam o tom, že je pořadí děje nesprávné. Film, který už sám o sobě obsahuje flashbaky, nabyt kvůli omylu před kopírováním, nebo během něj, ještě komplikovanějšího děje. Díky fantastickému charakteru filmu současně divákům nemusela řada těchto jevů připadat nikterak zvláštní.

Při rekonstrukci děje nebyl žádný problém najít původní umístění titulků ani rozdělení scén, protože jejich obsah byl jasně spojen s titulky. Protože duplikační negativ byl náš nejpůvodnější sestavený materiál, nechali jsme z něj vyrobit v laboratořích ve Zlíně duplikační pozitiv, který jsme použily jako základní materiál pro restaurování. Sestavily jsme jej podle původní chronologie. Zároveň jsme vyrobily přímo z duplikačního negativu novou kopii, již jsme rovněž sestavily podle správné chronologie děje.

Jak zmíněno výše, v tomto duplikačním negativu byly také původní narážkové titulky. Ve všech materiálech chybí ale kolem 600 metrů oproti původní metráži (2300 metrů podle cenzurního spisu), které se nedochovaly, proto film zůstává nekompletní.

Měly jsme také k dispozici nekompletní negativ

9) Srov. text Zdeňka Štábly v programové brožuře Ponrepa, říjen/ listopad 1973.

z kamery. Materiál považovaný v NFA za „originální negativ“ se ve skutečnosti skládá z nesestavených záběrů (záběrů je celkem 156, což je skoro čtyřikrát méně než v ostatních materiálech),¹⁰⁾ které nesledují chronologii příběhu. Jednotlivé záběry jsou často odděleny klapkami, černým okénkem, které znamená zastavení kamery, a bílým blankem. Kromě záběrů z filmu PŘÍCHOZÍ z TEMNOT obsahuje negativ i tři záběry z neidentifikovaného westernu.¹¹⁾ V blanku jsou občas zápisy o barvách nebo o číslu záběru nebo obojím. Například: „chem. Modrá I.“, „III 161g chemick. Modr.“, nebo „Blau“. Nejvíce poznámek se týká právě modré barvy. Jen jednou je napsáno „Gelb“. Z toho plyne, že tento materiál nemusel být sestaven pro virážování. Pokud by tomu tak bylo, významně by to napomohlo identifikaci barevného schématu.¹²⁾ 33 % záběrů obsahuje klapky s číslem negativu a záběrů, někdy i s informací o virážování (například „bleu“). Čísla záběrů napsaná na klapkách odpovídají chronologii filmu podle titulkové listiny. Z celkových 156 záběrů obsažených v negativu je 24 % záběrů použitých v ostatních materiálech (v duplikačním pozitivu a kopii), 73 % jsou nepoužité záběry filmu, 3 % jsou kulisy nebo scény z jiného filmu (neidentifikovaného westernu). Nepoužité materiály jsou buď jiné jetí stejných scén jako v dalších materiálech (jetí jsou natočena za sebou), nebo stejné scény filmované souběžně druhou kamerou (3 %). Tyto se dají poznat podle toho, že úhel kamery je jiný, ale pohyb herců stejný. U některých scén (10 % z celkového počtu záběrů) byl úhel kamery jiný, ale nebylo možné určit, jestli je jiný i pohyb, či nikoli. Systematické používání dvou kamer jsme nemohly prokázat, protože zmíněné záběry svým

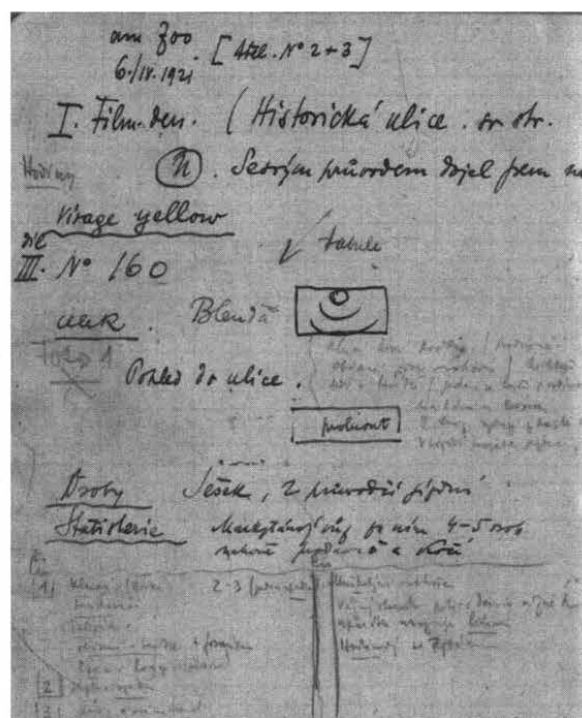


Fig. 1. Technický scénář, s. 69. NFA, f. Jan S. Kolár, k. 4, inv. č. 69.

počtem dostatečně nereprezentují celou výrobu filmu. Krom toho není v té době použití dvou kamer v české výrobě příliš pravděpodobné, přestože byl film částečně natočen v zahraničí (v ateliéru Am Zoo v Berlíně) a také exportován. Záběry, které jsou zcela jistě točeny dvěma kamerami, byly právě natočeny v ateliérových scénách a jde o první historický záznam použití dvou kamer v českém filmu. Protože jen 24 % tohoto materiálu je použito v duplikačním negativu, který byl naším základním zdrojem, a protože obsahuje jiné nebo nevybrané pokusy, nemůžeme si být jisti, že záběry, které existují jen v nesestaveném negativu, byly opravdu použity pro finální podobu filmu. Proto jsme se rozhodly, že nic, co existuje

10) Originálním negativem se obvykle má na mysli původní negativ (zvuku či obrazu), který již byl sestaven za účelem výroby distribučních kopií či dalších duplikačních elementů.

11) Původní sestavení negativu (které neodpovídá jeho současnému stavu) bylo možná provedeno za účelem usnadnění virážování (viz pozn. 10). Nejpravděpodobnějším vysvětlením přítomnosti záběru z jiného filmu tak je, že do negativu PŘÍCHOZÍHO z TEMNOT byly přidány záběry z filmu jiného, které měly být virážovány stejným odstínem.

12) V němé době kinematografie byly negativy často sestavené podle barev, které měly být aplikovány na kopie: takto byly jednotlivé pozitivní části připraveny pro zpracování v lázni každé odpovídající barvy zvlášť.

jen v originálním negativu, a nikoliv v dochovaných kopiích, nedoplníme do duplikačního pozitivu. Obraz originálního negativu je však, vyjma několika poškozených záběrů (rýhy a škrábance), lepší kvality. Záběry, které existují také v duplikačním negativu a jsou v lepším stavu v negativu kamery (méně slepek uprostřed záběru — skoky, méně poškození a samozřejmě lepší fotografická kvalita), jsme mohly použít pro restaurování (záběry byly zkopírovány do materiálu duplikačního pozitivu a použity do našeho nově vyrobeného duplikačního materiálu). Originální negativ jsme za účelem zabezpečení nechaly kopírovat v laboratoři ve Zlíně do duplikačního pozitivního materiálu. Jedná se totiž o velmi vzácný dokument: různá jetí nám dají nový pohled na výrobu filmu. Pro některé záběry bylo natočeno minimálně 5 různých variant. Některé klapky ukazují příjemnou atmosférou při natáčení (viz Fig. 2, okénko s Anny Ondrákovou, která drbe hlavu Josefa Švába-Malostranského, jenž drží klapku). V šedesátých letech minulého století byl vytvořen stříhový dokument JAK SE U NÁS KDYSI FILMOVALO (Bohumil Veselý, cca 1954), který sestává ze záběrů z němého období československé kinematografie, zejména z nakonec nepoužitých jetí a ze záběrů ze zákulisí natáčení. Veselého snímek obsahuje také krátký film, jenž vznikl při výrobě PŘÍCHOZÍHO Z TEMNOT a nebyl určen pro promítání: je to rychle natočená, drobná groteska, jejíž zábavnost vyvolává anachronie mezi starými kostýmy a využitím motorky. I když je film velmi krátký, je zajímavé si uvědomit, že produkce filmu byla finančně schopná si dovolit využít filmový materiál i pro účel zábavy. V našem negativu PŘÍCHOZÍHO Z TEMNOT se nenachází žádný ze záběrů, které Bohumil Veselý, sběratel němé kinematografie, pro svůj stříhový film použil. Jelikož se však jeho film dochoval pouze v duplikátních materiálech a v kopiích, není možné prokázat, že pro něj autor použil přímo záběry z originálního negativu.

Současně s výměnami záběrů v lepší kvalitě a jejich zanesením do nového duplikačního pozí-



Fig. 2. Josef Šváb-Malostranský a Anny Ondráková rozverně pózuji s „klapkou“. NFA, okénko z negativu č. 1072.

tivu a do nové kopie byly obnoveny titulky. Rozkopírované titulky v kopii 682 a 8717 byly modernizované v padesátých nebo v šedesátých letech. V duplikačním negativu jsou původní mezititulky, ale jen dvou nebo tříokénkové. Ve filmových materiálech, pocházejících z němé doby, se často objevují titulky informativní, aby mohl distributor vložit rozkopírované titulky v požadovaném jazyce (kopie pro export) a na správné místo. Dochované mezititulky z duplikačního negativu jsou kopírované špatně, a tak nejsou graficky úplné (nemají celý původní rámeček). Nicméně jsou vyrobené z původního materiálu s originálním rámečkem distribuční firmy Rex Film. Rozhodly jsme se, že nebudeme používat nové titulky (nově vyrobené nebo modernizované titulky z kopie 682 a 8717), nýbrž rozkopírujeme mezititulky původní a doplníme je do nově vyrobených materiálů. Kvůli občasnému vychýlení rámečku z filmového okénka doleva nahoru, kdy okénko není cele rámováno a titulkový rámeček jej přesahuje, bylo promítání rozkopírovaných titulků velmi rušivé — velká část plátna vpravo dole byla úplně bílá. Rozhodly jsme se vyřešit tento problém s pomocí několika záběrů, které obsahovaly celý rámeček. Pavel Kryml z barrandovských laboratoří se velmi vynalézavě pokusil použít masku a opticky restaurovat původní rámeček ve všech titulcích. Výsledkem byla možnost obnovy všech titulků, ale u několika z nich nebylo možné

zachovat původní ostrost. Fotochemické restaurování titulků nebylo příliš vydařené, šlo o experiment: ověřily jsme si, že oprava titulků analogově byla náročná a není pro tento případ ideální. V roce 2007 ještě nebylo možné v NFA restaurovat titulky digitálně, jinak bychom se je pokusily restaurovat touto cestou a využít fontu původních titulků.

Díky technickému scénáři, několika klapkám a poznámkám na blanku jsme věděly, že film byl barevný. Scény odehrávající se v noci byly natočeny v denním světle: bylo předpokládáno, že tyto záběry budou obarveny po vyvolání. Bohužel, dostupné informace nestačily k tomu, abychom mohly získat představu, jaké odstíny byly pro obarvení použity. V roce 2008 se však objevily v pozůstalosti filmového architekta a režiséra Bohuslava Šuly, uložené v NFA, ve filmové krabici virážívané a tónované výstřihy (29 výstřihů) z několika filmů, včetně PŘÍCHOZÍHO Z TEMNOT (17 výstřihů). Mezi nimi byl také výstřih s make-tou věže, u níž stál Bohuslav Šula. Architekt pravděpodobně na této maketě pracoval, což jsme před rešerší nevěděly. Měly jsme naději, že analýza všech dostupných filmových a nefilmových materiálů, nesoucích stopy použití barev, nám umožní rekonstruovat barevné schéma a barvy restaurovat. Některé scény, pro něž existovaly virážívané výstřihy, se opakovaly vícekrát v průběhu filmu. Mohly jsme předpokládat, že stejný odstín byl používán pro všechny. Naopak pro některé další scény jsme měly více výstřihů pro stejnou scénu. Výstřihy, o nichž bylo možno najít zmínku v technickém scénáři s poznámkou *virage*, byly všechny virážívané (a nikoliv tónované, jak by tato poznámka naznačovala ve francouzštině). Což znamená, že slovo *virage* Kolár používal v dnešním slova smyslu, a nebo jím mínil obě techniky, tedy jak viráž, tak tónování (nikoli však *pouze* tónování). Počet virážívaných výstřihů byl příliš malý a barvy nebyly dostatečně reprezentativní pro obarvení celého filmu. Určení barev u záběrů, pro něž jsme neměly informační zdroje o odstínu, by bylo náhodné, a restaurování

barev jen na místě, kde jsme měly jistotu o odstínu, by zase způsobilo nepůvodní dojem o sledu barevných a nebarevných záběrů, a jednota uměleckého díla by tak nebyla respektována. Ačkoli by prezentace filmu „v nových barvách“ byla jistě divácky i mediálně velmi vděčná, rozhodly jsme se film neobarvit vůbec, prezentovat jej černobílý a nefabulovat nad rámec zjistitelných informací o jeho původní podobě. Kromě duplikačního pozitivu pro prezervaci jsme vyrobily i kopii pro prezentaci do kin.

Hlavním výsledkem restaurování PŘÍCHOZÍHO Z TEMNOT byla rekonstrukce původního děje (s omezením, že se nedochoval původní film v celé délce) a díky použitému materiálu z negativu, který byl v lepším stavu, přiblížení původní fotografické kvality u 29 záběrů. Délka filmu se nezměnila, protože jsme z originálního negativu nedoplňily záběry, u nichž jsme si nebyly zcela jisté, že ve filmu byly použity. Průzkum všech dokumentů se stal cenným zdrojem informací o vzniku filmu (spolupracovníci, praxe natáčení, terminologie, částečné použití dvou kamer). K takovým informacím jsme se dostaly jenom díky tomuto restaurátorskému projektu.

Jeanne Pommeau

Za pomoc s jazykovou úpravou textu děkuji Matěji Strnadovi.