TEREZA FRODLOVÁ / 10. 10. 2017

Digitální restaurování filmu Černý Petr

Záměrem digitálního restaurování filmu *Černý Petr* bylo zpřístupnit film v podobě co nejvěrnější stavu, v jakém jej diváci mohli vidět v roce 1964, kdy byl snímek premiérově uveden do československých kin. K filmu se ve sbírkách Národního filmového archivu dochovalo kromě originálního negativu také několik duplikačních materiálů (duplikační pozitiv a kombinovaný duplikátní negativ) a jedenáct kombinovaných kopií, které pocházejí nejen z šedesátých let, ale i z pozdějších období, v nichž byl film opakovaně uváděn na našem území i v zahraničí.

Samotnému restaurování předcházel průzkum nefilmových materiálů (archivní dokumenty, publikované prameny, rozhovory s pamětníky apod.) s cílem získat co nejvíce informací o okolnostech výroby a uvádění snímku. Souběžně probíhala také analýza filmových materiálů, jež mohou být rovněž cenným zdrojem poznání nejen filmu samotného, nýbrž i obecnější dobové praxe. Z porovnání dochovaných materiálů vyplynulo, že kromě verze filmu v té podobě, v jaké byl uváděn v kinech, se zachovala jedna kopie, která je o více než 100 metrů delší než originální negativ a obsahuje navíc několik záběrů z interiéru samoobsluhy, kde vedoucí vysvětluje Petrovi, jak přistupovat k zákazníkům a prodat více zboží. Tyto záběry se do finální podoby filmu nedostaly a patrně jde o kopii, která ještě před premiérou sloužila Filmexportu pro předvádění snímku zahraničním zájemcům. Z cenzurní dokumentace ani z rozhovorů s Ivanem Passerem a Milošem Formanem nevyšlo najevo, že by k odstranění záběrů před premiérou došlo na základě pokynu z oficiálních míst. Lze tedy předpokládat, že finální podoba filmu, která již tyto záběry neobsahuje, byla výsledkem interního rozhodnutí tvůrců.

http://content.filmovyprehled.cz/wp-content/uploads/2017/10/CERNY_PETR_syrecky_screener_tc_logo.mp4

Vystřižená scéna z filmu

Nadto vznikla pro distribuci v italskojazyčných oblastech verze opatřená dabingem, pro kterou bylo dodatečně dotočeno několik záběrů z prostředí převlékacích kabinek na plovárně. Zatímco původní verze uváděná v Československu obsahuje pouze cudné záběry na Pavliny nohy, které Petr potají pozoruje skulinou v dřevěné přepážce, pro italskou verzi vznikla výrazně delší a erotičtěji laděná scéna, v níž Petr se zájmem pozoruje nahou dívku a pár milenců ve vedlejších kabinkách.

RAI SAT
CINEMA WORLD

RAI SAT
CINEMA WORLD

RAI SAT
CINEMA WORLD

Mnohost verzí, ve kterých se snímek dochoval, nejenže podává svědectví o okolnostech výroby snímku a distribuční praxi za hranicemi Československa, ale v obecnější rovině také odkazuje k multiplicitní povaze kinematografie, jež se projevuje (nejen) při archivní práci s filmy. Stanovení restaurátorského záměru je proto nezbytným předpokladem, který definuje verzi filmu, k níž má být zásah směřován.

Zdrojové materiály

Jako zdrojový materiál pro digitalizaci byl coby generačně nejstarší, a tudíž fotograficky nejkvalitnější zvolen originální negativ na acetátní podložce černobílé filmové suroviny Agfa. Materiál rozdělený do deseti malých dílů byl po celé délce značně opotřebován a trpěl velkým množstvím mechanických poškození obrazové části (rysky, souvislé rýhy, zapršení na začátcích a koncích jednotlivých dílů) i perforace. V několika dílech navíc chyběly části obrazu v rozsahu jednoho či několika okének. V případě scházejících obrazových polí bylo při digitalizaci nutné vycházet z materiálů následných generací, ve kterých se tato okénka dochovala. Pro tento účel byl jako generačně nejbližší použit původní duplikační pozitiv. Zdrojové materiály byly naskenovány v rozlišení 4K a v tomtéž rozlišení následně probíhala i postprodukce a finalizace.

Digitální restaurování obrazu

Abychom se přiblížili původní podobě filmu, bylo v duchu konzervativního přístupu k restaurování rozhodnuto odstranit známky času a používání, nikoliv však defekty a nedokonalosti, které odrážejí dobové limity nebo jsou důsledkem použité technologie. Je však zároveň třeba zmínit, že rozhodnutí o ponechání či odstranění těchto defektů probíhalo vždy s respektem ke konkrétnímu dílu a s ohledem na to, aby ve vyčištěném obraze ve vysokém rozlišení ponechané defekty nepůsobily příliš rušivě, což by mohlo vést k odvedení divákovy pozornosti od díla samotného. Zvolený přístup byl proto vzhledem k jednotlivým konkrétním artefaktům znovu revidován tak, abychom dosáhli rovnováhy mezi respektem k filmu jako uměleckému dílu a filmu coby materiálnímu objektu se svou vlastní charakteristikou a historií.

Mezi charakteristické útvary, které byly ve filmu ponechány, patří prvky, jež vznikly při natáčení nebo laboratorním zpracování, a jsou tedy dokladem dobových technologií a tvůrčích postupů. Typicky jde o prolínací značky pro promítače vyražené do negativu na konci každého dílu a v omezené míře také o prvky, jež jsou důsledkem výroby trikových záběrů laboratorní cestou. Odstraněna byla naopak veškerá poškození způsobená opotřebením či stárnutím filmu, ať už se jednalo o drobné nečistoty, rýhy a zapršení, anebo o náročnější retuše adhezní pásky použité při opravách perforace či lepidla zasahujícího do obrazového pole. Retušováno bylo také několik nejvýraznějších chlupů z kamerové okeničky, jejichž ponechání by ve vyčištěném obrazu působilo velmi rušivě. Po celé délce filmu byla zároveň použita automatická stabilizace obrazu a jemné zmírnění blikání (deflicker). Stabilizace byla zvolena tak, aby kompenzovala neklid obrazu jen tehdy, pokud šlo o důsledek smrštění materiálu v důsledku stárnutí nebo ztíženého průchodu filmu skenerem v okolí slepek, nikoliv tam, kde šlo jednoznačně o důsledek technologie výroby nebo laboratorního zpracování. Na obdobném principu bylo aplikováno i zmírnění blikání obrazu, které bylo aplikováno jen v té míře, aby nenarušilo původní charakteristiku filmového obrazu a pouze kompenzovalo stárnutí materiálu a možné důsledky nedokonalého laboratorního zpracování (nedostatečného vyprání chemikálií použitých při vyvolávání).

Mechanické poškození v okolí slepky před a po restaurování

Mechanické poškození povrchových ploch před a po restaurování

Jasové a tonální korekce

Poněvadž byl hlavním zdrojem digitalizace obrazové složky originální negativ, který standardně neobsahuje finální barevné korekce, bylo třeba obraz následně upravit podle vybrané referenční kopie, aby odpovídal charakteru kopií distribučních.
Z dochovaných materiálů byly proto vybrány pro referenci dvě nejkvalitněji laboratorně zpracované původní distribuční kopie na materiálu Agfa, na němž byl film v době svého prvního uvedení distribuován. Při korekcích byla zachována původní charakteristika referenčních kopií včetně nepatrných tonálních změn při přechodech mezi kamerovým negativem a trikovými záběry z duplikátního negativu – typicky titulkovými sekvencemi. Výsledná podoba snímku tak respektuje integritu vybraných referenčních kopií, které odrážejí dobové postupy a limity dostupné technologie a použité filmové suroviny.

Digitální restaurování zvuku

Jako nejvhodnější výchozí materiál pro digitalizaci zvuku byl zvolen duplikační pozitiv, jehož zvuková stopa byla v celé své délce v dobrém stavu a trpěla minimálním mechanickým poškozením. Obdobně jako při restaurování obrazu, i v případě digitálního restaurování zvuku bylo cílem zprostředkovat dnešnímu divákovi za současných technologických podmínek zkušenost dobového diváka. Nepřípustné tedy

byly jakékoliv zásahy odstraňující akustické nedostatky či chyby, k nimž došlo v průběhu natáčení či postprodukce filmu (např. mírně asynchronní pasáže na několika místech filmu). Odstraněny byly pouze defekty způsobené opotřebením a stárnutím filmových materiálů (lupance, praskání apod.), přičemž celkové podání bylo uzpůsobeno parametrům současného zvukového reprodukčního řetězce tak, aby simulovalo dobové akustické podmínky kin.

K obrazu a zvuku byla po skončení digitalizace připojena metadata podrobně dokumentující celý proces a finální výstupy byly spolu s dokumentací zabezpečeny v archivním systému Národního filmového archivu. Původní filmové materiály se vrátily zpátky do depozitářů, kde budou i nadále uloženy, neboť stále představují klíčové archivační médium, které zaručuje dlouhodobou životnost filmu. Digitální restaurování nicméně umožnilo zpřístupnit film v souladu se současnými technologickými podmínkami, a uchovat jej tak nejen v depozitářích, ale i v paměti nových generací filmových diváků.

Pozn. Restaurování filmu proběhlo ve studiu Cinepost Barrandov v Praze v roce 2017. Dohled nad projektem digitálního restaurování zajišťoval tým specialistů NFA ve spolupráci s externími odborníky. Na digitálním restaurování se podíleli Tereza Frodlová (restaurátorský dohled), Jonáš Svatoš (technolog digitalizace), Pavel Rejholec a David Šmitmajer (supervize restaurování zvuku), Branislav Daniš, Jan Malíř, Martin Šec, Ervín Sanders (supervize barevných korekcí) a Kateřina Fojtová (koordinace projektu).