

TEREZA FRODLOVÁ / 10. 10. 2017

# Digitální restaurování filmu Černý Petr

Záměrem digitálního restaurování filmu *Černý Petr* bylo zpřístupnit film v podobě co nejdělejší 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 předcházela 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](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 kabin 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 erotičtější laděná scéna, v níž Petr se zájmem pozoruje nahou dívku a pár milenců ve vedlejších kabinkách.







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 opotřeben 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 adhezivní 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 obraze 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 pozitív, 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).