

MARTIN ŠRAJER / 13. 3. 2024

Digitální Kříženecký

Projekt digitalizace filmů Jana Kříženeckého začal v roce 2014. Jeho cílem nebylo pouze zpřístupnit první české filmy v reprezentativní kvalitě (viz např. kolekce Kříženeckého filmů vydaná na DVD/BD), ale také je pochopit v kontextu jejich vzniku. K tomu sloužil doprovodný výzkum písemných pramenů. Ten se později od samotného procesu digitalizace odštěpil a dál pokračoval jako samostatný badatelský projekt. Jeho výstupem je nynější kolektivní monografie *Digitální Kříženecký*, ve které odborníci a odbornice z okruhu Národního filmového archivu a pražské Katedry filmových studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy zúročili své objevy.

Vedle autorského týmu ve složení Jiří Anger, Lucie Česálková, Jaroslav Lopour, Jeanne Pommeau, Kateřina Svatoňová, Alena Šlengerová a Jan Trnka se o vznik knihy zasloužili zaměstnanci z různých oddělení Národního filmového archivu i spřátelených, nejen památkových institucí (Národní technické muzeum, Archiv hlavního města Prahy, Městská knihovna v Praze, Moravská galerie v Brně, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze...). Finální podoba výpravné publikace s bohatým obrazovým doprovodem je pak především dílem grafika Michala Krůla. „Papírovou“ část projektu pak na adrese krizenecky.nfa.cz doplňují Kříženeckého digitalizované filmy a další kontextualizující informace.

Po medailoncích autorů a autorek a užitečném slovníku základních technických pojmů nás editor Jiří Anger v úvodní kapitole zasvěcuje do tématu. Zamýšlí se nad historiografickým a archivářským významem filmů Jana Kříženeckého a přibližuje průběh digitalizace (nikoliv restaurování) originálních materiálů. Cílem podle Angera bylo „dát prvním českým snímkům prostor coby plnohodnotným artefaktům, náležitě identifikovaným a opatřeným textovým i audiovizuálním kontextem“. Všimá si přitom podobnosti mezi způsobem cirkulace filmových děl v prvních letech kinematografie a nyní, kdy se na nás na sociálních sítích valí množství krátkých video-atrkcí. Také z toho důvodu monografie akcentuje oběhovost raných českých filmů, jejich pohyb

napříč médii a kulturní, společenské a historické okolnosti jejich prezentace.

První polovinu sešívané publikace (cca 230 stran) tvoří původní studie o cirkulaci a materialitě Kříženeckého filmů. Již v této části naleznete množství fotografií, grafů, tabulek a detailních náhledů filmových políček. Součástí každé kapitoly je rovněž bibliografický soupis, odlišený od hlavního textu papírem narůžovělé barvy. Sírově žlutý podklad pak charakterizuje neméně rozsáhlou druhou část knihy. Ta prezentuje podrobně okomentovanou Edici dokumentů, jejímž editorem byl Jaroslav Lopour. Časová osa, fotky a přepisy archivních dokumentů dodávají kontext ke Kříženeckého filmům i životu. Zájemci o další data ocení také výběrovou odbornou i popularizační literaturu. Knihu uzavírá seznam vyobrazení, rejstříky a prostor na vlastní poznámky.

První oddíl tvoří dvě podsekcce. Tu první, nazvanou „Materialita: Fotochemický a digitální film“, zahajuje příspěvek Jiřího Angera *Estetika praskliny: Filmy Jana Kříženeckého na pomezí figurativna a materiálna*. Anger z pohledu filmové teorie a estetiky zkoumá projevy materiality v digitalizovaných dílech Jana Kříženeckého. Zásahy technologií do obsahu přitom nevnímá jako rušivé elementy, ale coby tvořivé deformace, které vytvářejí svébytné tvary uvnitř obrazu. Přístup k daným filmům skrze tyto „praskliny“ podle Angera „umožní pochopit, do jaké míry nahodilé či nenápadné materiální otisky mohou ovlivnit estetické účinky a historické aspekty archivních záběrů v digitální éře“.

Jeanne Pommeau napsala *Studii ve žluté: Hypotézy o přítomnosti zapomenutých barev v lumièrevských filmových pásech*. Snaží se rozluštit záhadu žlutého a žlutooranžového odstínu některých nitrátních filmových kopií. Dochází přitom k závěru, že příčinou tohoto zbarvení není technika virážování či tónování ani degradace suroviny vlivem jejího stárnutí (jako na „zežloutlých“ starých fotografiích). Vysvětlení se podle ní – i probíhajících výzkumů v jiných světových archivech – s vysokou pravděpodobností nachází ve specifikách procesu výroby filmových materiálů.

Studie Jana Trnky *Provenance filmových materiálů: Původ a životaběh negativů a kopií s kinematografickými díly Jana Kříženeckého* přistupuje k materialitě filmů z hlediska všech dostupných filmových pásů, na nichž první české filmy cirkulovaly. Promítané a dochované kopie se často lišily od originálních negativů. K určitým přepisům

Kříženeckého filmů tudíž docházelo ještě dlouho před jejich digitalizací. Procesy vzniku, šíření a uchovávání daných děl se Trnkovi ve světle jeho výzkumu jeví jako „alternativní cykly re/produkce, re/distribuce či re/prezentace“.

Druhá podsekce je nazvaná „Cirkulace: mediální paměť a druhý život“. Její první, mediálně archeologickou kapitolu *Pohyblivé obrazy Jana Kříženeckého aneb Český kinematograf jako výzva pro výstavní praxi* napsala Kateřina Svatoňová. Problematiku cirkulace propojuje s historickým kontextem průmyslových výstav z konce 19. století, v němž se Kříženeckého filmy poprvé objevily. Smyslem výstav, mj. pro ranou českou kinematografii stěžejní Výstavy architektury a inženýrství z roku 1898, bylo prezentovat nové technologické vynálezy, doklady vědeckého a průmyslového pokroku. Svatoňová přemýšlí, jak do tohoto prostředí, a do výstavní praxe obecně, zapadá film.

Lucie Česálková v příspěvku *Směšný průkopník: Druhý život Jana Kříženeckého* zaměřuje svou pozornost na způsoby připomínání počátků české kinematografie. S použitím metod paměťových studií rozebírá, jak sekundární texty typu stříhových filmů a televizních pořadů spoluutvářely (ikonický) obraz Jana Kříženeckého a raného filmu. Skrze tyto reprezentace se snaží pochopit místo Kříženeckého a jeho filmů v tuzemské kulturní paměti. Podle Česálkové se v ní usadil ne coby uznávaný umělec, ale především jako úsměvy budící průkopník a „operatér“, tedy člověk, „který do našeho prostředí přinesl Lumièrovu kameru a pokusil se s ní experimentovat“.

Od Kříženeckého filmů k fotografickým pracím se přesouvá Alena Šlengerová v článku *V oběhu a dialogu: Fotografie Jana Kříženeckého*. Kříženecký byl totiž původně amatérským fotografem a svému koníčku se věnoval i po úspěšném uvedení prvních filmů na výše zmíněné Výstavě. Studie se tedy opět věnuje oběhu, ovšem oběhu fotografií, které plnily různé role jak v době svého vzniku, tak později, při různých vzpomínkových akcích. Obvyklé škatulkování Kříženeckého jako filmového průkopníka je tak rozšířeno o další z významných historických funkcí, které jeho tvorba plnila a plní.

Finální text knihy, *První políčka českého filmu: Videografický přístup k raným kinematografickým artefaktům*, napsal opět Jiří Anger. Zabývá se problematikou online kurátorství prvních českých filmů. Jakými tvůrčími postupy lze současnému publiku přístupně a srozumitelně prezentovat pohyblivé obrazy z počátků

kinematografie? Jako jednu z možných cest představuje Anger přístup tzv. videografické kritiky, „který se zakládá na studiu filmů prostřednictvím manipulace se samotnými obrazy a zvuky namísto tradičního psaného textu“.

Studie slouží zároveň jako přemostění k audiovizuální esejí *První políčka českého filmu*, která uvedený přístup uvádí do praxe. Stejně jako další videa o Kříženeckém a od Kříženeckého je ke zhlédnutí na výše zmíněném webovém odkazu.

Jiří Anger (ed.), *Digitální Kříženecký. Nový život prvních českých filmů*. Praha: Národní filmový archiv 2023.