

Abstrakt v češtině

Bylo by možné dělat filmovou teorii „zdola“, z perspektivy filmového objektu, jeho roztodivných detailů a odstínů, ať už jsou jakkoli okrajové, nezáměrné nebo aleatorní? Mohli bychom s nahodilými figurativními a materiálními prvky v pohyblivých obrazech zacházet jako s plnohodnotnými estetickými aktéry se specifickými formami, funkcemi a účinky a rozeznatelným původem a genealogií? Dílo, které tyto otázky klade, se vynořilo s digitalizací „prvních českých filmů“, které natočil Jan Kříženecký v letech 1898–1911. Digitalizované filmy sice těží z vysoké kvality obrazu, kterou umožnilo skenování materiálů ve 4K rozlišení, deformace přítomné v originálních materiálech však nebyly vyretušovány, nýbrž o to více zviditelněny. Původní analogové prvky tak zasahují do formy a obsahu pohyblivých obrazů do té míry, že vytvářejí spekulativně a esteticky generativní rysy pohyblivých obrazů. S pomocí digitální technologie můžeme tyto detaily izolovat a přiblížit, ale zároveň experimentovat s tím, jak je lze přetvořit a promyslet nanovo.

Cílem této disertační práce je teoreticky uchopit podivné tvary, které vznikají, když materiálně-technologické prvky pronikají do figurativního obsahu pohyblivého obrazu. V Kříženeckého filmech jednotlivé deformace (včetně neodmyslitelných rysů rané lumièreovské filmové technologie, jako je žlutooranžová barevná vrstva, stopy statické elektřiny nebo nestabilita kamery) často vytvářejí nahodilé estetické konfigurace, které odhalují pohyblivý obraz jako vždy již rozpolcený mezi odlišnými, ale navzájem komunikujícími dimenzemi. Konkrétní střety mezi figurativní a materiální sférou budou chápány prostřednictvím metafory „praskliny“. Tento termín, jehož autorem je Francis Scott Fitzgerald a jež teoreticky aktualizoval Gilles Deleuze, umožňuje zachytit schizofrenní vztah mezi figurací a materialitou, zahrnující současně negativitu i produktivitu, diferenci i simultaneitu, a to i v rámci těch nejmenších filmových jednotek.