

OBSAH

PRVNÍ DÍL

I. VZNIK KNIHY, JEJÍ ÚČEL, METODA A PROBLEMATIKA	7
Za geniální filmové publikum	7
Pravidla hry a potěšení	8
Rozhovor o výrazových prostředcích je nejdůležitější	9
Uspořádání knihy	11
II. MÁ FILM SVOU ŘEČ?	15
Filmová řeč existuje	15
Místo „filmové řeči“ mezi souznačnými termíny	19
Analogie s bádáním o mluvené řeči	23
Modernost filmové řeči	26
Filmové řeči se musíme učit	29

DRUHÝ DÍL

III. PROMĚNLIVÁ VZDÁLENOST	35
Filmové okénko — záběr — velikost záběru	35
Velikost záběrů	36
Velký celek	39
Celek	41
Americký plán (polocelek)	41
Polodetail	42
Detail	43
Velký detail	48
Volba velikosti záběrů	50
Posloupnost jednotlivých druhů záběru	51

Pohled — protipohled	52
IV. RAKURS — SKLON KAMERY	57
Nadhled	58
Podhled	59
Odklon od vertikály	60
Zvláštní rakursy	61
V. OPTICKÁ KRESBA	63
Deformace perspektivy	63
Deformace rychlosti pohybu	65
Proměnlivý úhel pohledu	66
VI. HLOUBKA OSTROSTI	67
Hloubka ostrosti v záběrech s jednou akcí	68
Hloubka ostrosti v záběrech se dvěma rovinami děje	69
VII. KOMPOZICE ZÁBĚRU	70
Výtvarná funkce kompozice	70
Prostorové rámy filmového obrazu	74
Dramatické funkce kompozice (zvýšený zájem — překvapení — narážka)	75
VIII. POHYBY PŘEDMĚTU	78
Umění pohybu	78
Pohyb a klid	81
Prodloužený pohyb	82
Pohyb a čas	82
Zrychlený pohyb	83
Zpomalený pohyb	84
Obrácený pohyb	85
Zastavený pohyb	86
IX. POHYBY KAMERY	88
Panorámy	90
Popisné panorámy (seznámení — prostorové poměry — časové vztahy — kvantitativní poměry)	92
Dramatizační panorámy (cézura a napětí — překvapení)	93
Jízdy kamery	94
Nájezd	95
Odjezd	97
Jízda vzhůru a dolů	99
Travelling	100
Jízda po křivce	101
Jízda s panorámováním	101
X. DEFORMACE OBRAZU	105
Rozostření	106
Změkčená kresba	107
Negativ	108
Křivé zrcadlo	108
Porušení snímku	108
XI. ZMNOŽENÁ EXPOZICE	110
Funkce (zvuková asociace — zintenzívnění nálady — vzpomínka — úmysl — abnormalita, nadpřirozené síly — monumentalizace — zintenzívnění pohybu — zmnožení — opakování — rozštěpené vidění — polyvize)	112

XII. FILMOVÉ TRIKY	116
Funkce	117
XIII. ZVUK VE FILMU	120
Film se nemusel zrodit jako němý	120

TŘETÍ DÍL

XIV. HISTORICKÝ VÝVOJ STŘIHOVÉ SKLADBY	127
První filmy bratří Lumièrů a Mélièse	128
Brightonská škola	128
Edwin Porter	129
Griffith	130
Kulešov a Vertov	131
Pudovkin	132
Ejzenštejn	133
Francouzská avantgarda	136
Vizuální skladba po roce 1930	137
XV. STŘIHOVÁ SKLADBA — POKUS O DEFINICI A TRÍDĚNÍ	139
Montážní pro a proti	139
Mozaikový ráz lidského vnímání	141
Kategorie prostoru, času, příčiny	142
Základní typy skladby	143
XVI. TECHNICKÝ STŘIH	147
Plynulost	147
Orientace	149
Rytmus	150
XVII. DRAMATURGICKÁ SKLADBA	156
Lineární skladba	156
Paralelní skladba	157
Synchronní skladba	157
Retrospektivní skladba	159
XVIII. ASOCIATIVNÍ SKLADBA	161
Tvořivá skladba	161
Skladba analogií	162
Skladba protikladem	163
Rapidmontáž	164
Skladba příznačného motivu („leitmotiv“)	165
XIX. ZVUKOVÁ SKLADBA	
(Zmnožená expozice zvuku — plynulost — paralelní skladba — retrospektivní skladba	
— skladba analogií — skladba protikladem — skladba příznačného motivu —	
prolínání — zatměvání)	167
XX. OBRAZOVĚ-ZVUKOVÝ SYNCHRON	170
XXI. OBRAZOVĚ-ZVUKOVÝ KONTRAPUNKT	173
Přirozený kontrapunkt	174
Materiální kontrapunkt	176
Kontrapunkt asociací	176
Kontrapunkt protikladem	178

ČTVRTÝ DÍL

XXII. FILMOVÁ INTERPUNKCE	183
Zatmívání — roztmívání	185
Prolínání	186
Jiné formy interpunkce (rozostření — smyk — zjasnění — nepravá stíračka — stíračka)	187
XXIII. SPOJOVÁNÍ SEKVENCÍ	191
Přechody podle analogie (analogie ve výtvarném obsahu — dynamickém — hudebním)	192
Přechody podle asociací (pokračování: hrdinova pohledu — myšlenky — slovní nápovědi)	193
XXIV. DRUHY SEKVENCÍ	195
Zhuštěné sekvence (syntéza: životního období postavy — složité události — vizuálního dojmu)	198
Úvodní sekvence	200

PÁTÝ DÍL

XXV. STYLICKÉ FORMY	209
Stupňování (gradace)	210
Opakování	211
Refrén	212
Elipsa (výpustka) (kondenzace vyprávění — podněcování fantazie — překvapení — jednota zobrazení)	213
Prodloužené napětí.	216
Litotes	217
Antitéza (protiklad)	217
Metonymie	218
Synekdoha	219
Eufemismus (nahota — láska — sexuální úchytky — těhotenství — porod — operace — poprava — vražda — hrůznosti)	220
Metafora (vizuální — dramatická — zvuková)	222
Symbol (vizuální — dramatický — zvukový)	225
Alegorie	227

ŠESTÝ DÍL

XXVI. KONSTRUKCE VYPRÁVĚCÍCH ROVIN	233
Stálá a proměnlivá vyprávěcí rovina	233
Vyprávění nepřímé (plná subjektivizace vyprávění — autorův komentář — hrdinův komentář — komentář postranního svědka — subjektivnost retrospektivního uspo- řádání)	235
Polopřímé vyprávění (hrdinův vnitřní monolog — podmínovací způsob — lež — du- ševní stavy)	240
XXVII. FILMOVÝ ČAS	246
Obraz trvání	246
Přítomný čas	248
Odchytky od reálného času — kondenzace	249
Odchytky od reálného času — prodloužení	250
Zastavený čas	251

Reálný čas	251
Běh času	252
Minulý čas	254
Budoucí čas	257
Opětovnost (cykličnost)	259
XXVIII. FILMOVÝ PROSTOR	261
Dialektika filmového prostoru	261
Konstrukce a popis prostoru	262
Organizace prostorových efektů (lokalizace — topografie — pohyb v prostoru — stěsnání prostoru — rozšíření prostoru)	263

SEDMÝ DÍL

XXIX. AKUSTICKÉ EFEKTY	269
Důvěrné obcování se slyšitelem	269
Deformace akustických efektů	270
Akustické symboly	272
Emocionální úloha akustických efektů	272
Dramaturgické role akustických efektů	273
XXX. TICHŮ	275
XXXI. HUDBA	277
Historické koncepte filmové hudby	277
Hlavní úloha hudby	279
Trancendentní hudba (imitační — ilustrativní — svébytná)	281
Imanentní hudba	285
XXXII. SLOVO	289
Integrální realismus či drama dialogů?	289
Slovo — akustická surovina	292
Slovo — prvek dialogu	294
Slovo v transcendentním titulku	298
Slovo v imanentním nápise	300
XXXIII. HEREC	303
Minulost filmového herectví	303
Divadelní a filmové herectví	305
Typy filmového herectví (stabilní a transmutační — představující a prožívající — výrazová škála)	307
Neprofesionální herec	310
Statist (stádní systém — systém individuální)	311
Technika filmového herectví	312
XXXIV. MASKA	317
XXXV. KOSTÝM	321
XXXVI. DEKORACE	327
Dekorace organizující filmový prostor	329
Volba pozadí — umělá dekorace	330
Volba pozadí — přirozená dekorace	333
XXXVII. OSVĚTLOVÁNÍ	337

OSMÝ DÍL

XXXVIII. BARVA	345
Cesta k barvě	346
Odpor proti barvě	346
Hlavní funkce barvy	347
Kompozice barvy uvnitř záběru	350
Barevná kompozice filmu jako celku	352
XXXIX. ŠIROKOUHLÉ PLÁTNO	356
XL. PROMĚNLIVÉ PLÁTNO	361
XLI. STEREOFONNÍ ZVUK	366
XLII. STEREOSKOPICKÝ FILM	369
XLIII. POLYVIZE	372

DEVÁTÝ DÍL

XLIV. ANALYTICKÉ A INTEGRÁLNÍ VYPRÁVĚNÍ	381
Vliv techniky na ráz vyprávění	381
Kondenzace akce pomocí hloubky ostrosti	382
Příklady integrální inscenace	383
Rommův a Hitchcockův přínos	384
X Bazinova teorie integrálního režisérského scénáře	385
Pravda a svoboda volby	387
X Integrální režisérský scénář a otevřené motivy	390
Antagonismus či součinnost?	392
ZÁVĚR	396
TEXTY K OBRAZOVÝM PŘÍLOHÁM	398
RECENZENTŮV DOSLOV	409
POZNÁMKA PŘEKLADATELOVA	422
O AUTOROVI	424
BIBLIOGRAFIE	425
REJSTRÍK FILMŮ	433
JMENNÝ REJSTRÍK	447