

Obsah

Předmluva 7

I. TEZE O POHYBU

První komentář k Bergsonovi

První teze: pohyb a okamžik 9

Druhá teze: privilegované okamžiky a libovolné okamžiky 12

Třetí teze: pohyb a změna. – Vše, Otevřenost čili trvání. –

Tři úrovně: soubor a jeho části; pohyb; Vše a jeho změny 16

II. RÁM A ZÁBĚR, RÁMOVÁNÍ A ROZZÁBĚROVÁNÍ

První úroveň: rám, celek nebo uzavřený systém. – Funkce rámu. – Mimoobrazové pole: jeho dva aspekty 22

Druhá úroveň: záběr a pohyb. Obě strany záběru: k souborům a jejich částem, k Všem a jeho změnám. – Obraz-pohyb. – Pohyblivý řez, časová perspektiva 30

Pohyblivost: montáž a pohyb kamery. – Otázka jednoty záběru (sekvenční záběry). – Význam nepravého připojení 36

III. MONTÁŽ

Třetí úroveň: Vše, skladba obrazů-pohybů a nepřímý obraz času. – Americká škola: organická skladba a montáž u Griffitha. – Dva aspekty času: interval a Vše, proměnlivá přítomnost a nesmírnost 42

Sovětská škola: dialektická skladba. – Organično a patetično u Ejzenštejna: spirála a kvalitativní skok. – Pudovkin a Dovženko. – Vertovova materialistická skladba 45

Francouzská předválečná škola: kvantitativní skladba. – Rytmus a mechanika. – Dva aspekty kvantity pohybu: relativní a absolutní. – Gance a matematické vznešeno. – Německá expresionistická škola: intenzivní skladba. – Světlo a stíny (Murnau, Lang). – Expresionismus a dynamické vznešeno 55

IV. OBRAZ-POHYB A JEHO TŘI VARIACE

Druhý komentář k Bergsonovi

- Identita obrazu a pohybu. – Obraz-pohyb a obraz-světlo 74
Od obrazu-pohybu k jeho variacím. – Obraz-vjem, obraz-akce,
obraz-afekce 80
Obrácená zkouška: jak utlumit všechny tři úrovně
(Beckettův „Film“). – Jak se tři variace skládají 86

V. OBRAZ-VJEM

- Dva póly, objektivní a subjektivní. – „Polo-subjektivní“
[la „misobjective“] neboli volný nepřímý obraz
(Pasolini, Rohmer) 92
K jinému stavu vnímání: vnímání kapalně. – Úloha vody
ve francouzské předválečné škole. – Grémillon, Vigo 98
K plynnému vnímání. – Hmota a interval podle Vertova. –
Engram. – Jedna tendence experimentální kinematografie
(Landow) 103

VI. OBRAZ-AFEKCE: TVÁŘ A DETAIL

- Dva póly obličeje: síla a kvalita 110
Griffith a Ejzenštejn. – Expresionismus. – Lyrická abstrakce:
světlo, bílá a světelný lom (Sternberg) 114
Afekt jako entita. – Ikon. – „Prvost“ podle Peirce. – Hranice
obličeje nebo nicota: Bergman. – Jak tomu uniknout 119

VII. OBRAZ-AFEKCE: VLASTNOSTI, SÍLY, LIBOVOLNÉ PROSTORY

- Složitá entita neboli vyjádření. – Virtuální spoje a reálná
spojení. – Afektivní složky detailu (Bergman). – Od detailu
k dalším záběrům: Dreyer 127
Duchovní afekt a prostor u Bressona. – Co je to „libovolný“
prostor? 133
Konstrukce libovolných prostorů. – Stín, protiklad a boj
v expresionismu. – Bělost, střídání a alternativa v lyrické
abstrakci (Sternberg, Dreyer, Bresson). – Barva a pohlcování
(Minelli). – Dva druhy libovolných prostorů a jejich častost
v současné kinematografii (Snow) 137

VIII. OD AFEKTU K AKCI: OBRAZ-PUD

- Naturalismus. – Prapůvodní světy a odvozená prostředí. –
Pudy a beztvará hmota, příznaky a fetiše. –
Dva velcí naturalisté: Stroheim a Buñuel. – Parazitní pud. –
Entropie a cyklus 151
Charakteristika Buñuelova díla: síla opakování v obraze 159
Nesnáž být naturalistou: King Vidor. – Případ a vývoj Nicolase
Raye. – Třetí velký naturalista: Losey. – Pud servilnosti. –
Obrácení proti sobě samému. – Souřadnice naturalismu 162

IX. OBRAZ-AKCE: VELKÁ FORMA

- Od situace k jednání: „druhost“. – Obklopující a souboj. –
Americký sen. – Velké žánry: psychosociální film
(King Vidor), western (Ford), historický film
(Griffith, Cecil B. De Mille) 171
Zákony organické kompozice 183
Senzomotorický svazek. – Kazan a Actors' Studio. –
Otisk 187

X. OBRAZ-AKCE: MALÁ FORMA

- Od jednání k situaci. – Dva druhy indexů. – Mravoličná komedie
(Chaplin, Lubitsch) 192
Western u Hawkse: funkcionalismus. – Neo-western a jeho typ
prostoru (Mann, Peckinpah) 197
Zákon malé formy a groteska. – Chaplinův vývoj: figura
diskurzu. – Keatonův paradox: funkce velkých strojů
ponižujících a převracejících fyzikální kauzalitu 202

XI. FIGURY ANEB TRANSFORMACE FOREM

- Přechod od jedné formy ke druhé u Ejzenštejna. – Montáž
atrakcí, zajímavostí. – Rozdílné typy figur 212
Figury Velkého a Malého u Herzoga 218
Dva prostory: Dýchající obklopující prostor a linie Vesmíru. –
Dech u Kurosawy: od situace k otázce. – Linie vesmíru
u Mizoguchiho: od stopy k překážce 221

XII. KRIZE OBRAZU-AKCE

„Třeřost“ podle Peirce a mentální vztahy. – Marxové. – Mentální obraz podle Hitchcocka. – Značky a symboly. – Jak Hitchcock završuje obraz-akci a dovádí jej k jeho hranici 232

Krise obrazu-akce v americké kinematografii (Lumet, Cassavetes, Altman). – Pět rysů této krize. – Uvolnění senzomotorického svazku 241

Původ krize: italský neorealismus a francouzská nová vlna. – Kritické vědomí kliše. – Problém nové koncepce obrazu. – K záhrobí obrazu-pohybu 248

Glosář 254

Deleuzova cesta k filmu (*Přemysl Maydl*) 257

Překladatelská poznámka (*Čestmír Pelikán*) 269

Ediční poznámka (*Jan Lukeš*) 271

Knižní vydání prací Gillesse Deleuze

v českých a slovenských překladech 273

Rejstřík jmen 275

Rejstřík filmů 283

Obsah 295