

Poznámky

¹ Thompson, Kristin (1988): *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 24. Přel. RDK. Srov. též Bordwell, David (1981): *The Films of Carl-Theodor Dreyer*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press; Thompson, Kristin (1985): *Exporting Entertainment: America in the World Film Market, 1907–1934*. London: British Film Institute.

² Strauss, Anselm – Corbinová, Juliet (1999): *Základy kvalitativního výzkumu. Postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení podané ruce – Boskovice: Nakladatelství Albert, s. 27.

³ Bordwell, David – Thompsonová, Kristin (2011): *Umění filmu*. Praha: AMU.

⁴ V tomto ohledu existuje v leccm vynikající učebnice filmové analýzy od Warrena Bucklanda a Thomase Elsaessera [Elsaesser, Thomas – Buckland, Warren (2002): *Studying Contemporary American Film*. London – New York: Arnold – Oxford University Press], ovšem její záběr je na jedné straně mnohem širší a na druhé straně mělčí než u knihy, již právě čtete. Autoři rozebírají sérii amerických filmů, kdy vždy na jednom představí a využijí dvě různé metody, které posléze srovnají a vyhodnotí. Daný přístup je vzdor pečlivému zpracování problematický právě v umělosti vytvořených dvojic a v nutné zkratkovitosti východisek i závěrů. Zároveň jasně favorizuje otázky vycházející z teoretických předpokladů na úkor otázek vyplývajících z uspořádání rozebíraných děl. Její obecný rámec však tvoří nikoli jeden systémový přístup, nýbrž mnohem obecnější model spojený s klasickou rétorikou. Knihu tak lze chápat jako doplněk k druhému bloku *Rozboru filmu*, který se zabývá formulováním problémů a osnovou zamýšleného textu. K psaní o filmu existuje rovněž návodná příručka Timothyho Corriganova [Corrigan, Timothy (2001): *A Short Guide to Writing about Film*. New York: Longman], kterážto nabízí množství užitečných rad k samotnému psaní, nicméně systémová analýza – navíc v pohříchu zjednodušené podobě – je pouze jedním z řady přístupů, které zmiňuje. I tato kniha ale reprezentuje skvělý doplněk k té mé, zejména k jejímu třetímu bloku, kde se ke Corriganově průvodci opakovaně odkazují.

⁵ U každého užitého okénka je potom ze souvislosti zřejmé, jaký film cituje, a to v souladu s § 31 odst. 1 písm. a) zákona č. 121/2000, autorský zákon, ve znění pozdějších předpisů.

⁶ Srov. Doležel, Lubomír (2003): *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum.

⁷ K dalším možným analytickým přístupům srov. Elsaesser, Thomas – Buckland, Warren (2002): *Studying Contemporary American Film*. London – New York: Arnold – Oxford University Press.

⁸ Ačkoli užívám tady i dále v knize substantivum *poetika*, v adjektivní či adverbialní variantě se – možná překvapivě – kloním k tvarům *poetologická/poetologicky*. Tento nesoulad rozdílných podob podstatného jména, přídavného jména a příslovce má své důvody. Pojem *poetika* je v češtině spojován s naukou o výstavbě uměleckého díla či charakteristickými postupy určitých období, škol a tvůrců. Ovšem pojem *poetický* není významově chápán jako příslušný poetice (tj. postup vlastní poetice jako nauce), nýbrž ve smyslu půvabný, kouzelný či vzletný [srov. Mejstřík, Vladimír et kolektiv (2010): *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia, s. 283], protože bylo třeba adjektivní (i adverbialní) tvar odlišit a učinit jej jednoznačně příslušným poetice jako nauce bez hrozby nežádoucí významové záměny.

⁹ Ejchenbaum, Boris (2012): Teorie „formální metody“. In: *Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie*. Praha: Triáda, s. 82.

¹⁰ Podobně se povedlo dynamizovat žánrové vzorce akčního a špionážního filmu v animovaném filmu *Úžasňákovi* (2004), kde právě jistá míra karikatury digitálně animovaných figur umožnila tvůrcům bezezbytku funkčně inscenovat i tak absurdně znějící akční scény jako „superrychlý prcek běží po vodě, zatímco po něm střílí hromada padouchů“.

¹¹ Srov. Tomaševskij, Boris (1970): *Teorie literatury*. Praha: Lidové nakladatelství, s. 128–129.

¹² Srov. Bordwell, David (1985): *Narration in the fiction film*. Madison: University of Wisconsin Press.

¹³ Srov. Todorov, Tzvetan (2000): *Poetika prózy*. Praha: Triáda.

¹⁴ Dvojici pojmů *napětí* a *zvědavost* pojímám ve variaci na Meira Sternberga, který rozlišuje mezi napětím a zvědavostí coby způsoby práce s informacemi. U napětí zná divák příčiny, ale nikoli důsledky – týká se narativní budoucnosti. U zvědavosti zná důsledky, ale nikoli příčiny – týká se narativní minulosti. Viz Sternberg, Meir (1978): *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, s. 65. V případě *překvapení* pak vývoj událostí neodpovídá dosud poskytnutým informacím.

¹⁵ Truffaut, Francois – Hitchcock, Alfred (1987): *Rozhovory. Hitchcock – Truffaut*. Praha: ČSFÚ, s. 45.

¹⁶ Zdroj okének: *Wallace a Gromit: Cesta na Měsíc* [film na DVD]. Režie Nick Park. Distribuce: Hollywood Classic Entertainment, 2011.

¹⁷ Srov. Bordwell, David (1997): *On the History of Film Style*. Cambridge – London: Harvard University Press, s. 1–11.

¹⁸ Zdroj okének: *Jurský park* [film na DVD]. Režie Steven Spielberg. Distribuce: Universal, 2000. K diskuzi o obecných funkcích nadhledu a podhledu srov. též Bordwell, David – Thompsonová, Kristin (2011): *Umění filmu*. Praha: AMU, s. 254.

¹⁹ Truffaut, Francois – Hitchcock, Alfred (1987): *Rozhovory. Hitchcock – Truffaut*. Praha: ČSFÚ, s. 152.

²⁰ Pro detailní a vysoce názorné podchycení mnoha různých stylistických postupů viz Bordwell, David – Thompsonová, Kristin (2011): *Umění filmu*. Praha: AMU, s. 157–419. K řadě z určitých postupů se dostaneme i v rámci této knihy, ovšem budu je zapojovat a vysvětlovat až v závislosti na požadavcích výkladu. Existují však i alternativní způsoby dělení, např. v knize Buckland, Warren (2002): *Film Studies*. Londýn: Hodder & Stoughton. Sám Buckland roku 2005 nicméně při analýze filmů Stevena Spielberga zjistil, že zahrnutí práce kamery pod analýzu mizanscény je v praxi problematické. Srov. Buckland, Warren (2005): *Directed by Steven Spielberg: Poetics of the Contemporary Hollywood Blockbuster*. New York - London: Continuum.

²¹ Zdroj okének: *Okno do dvora* [film na DVD, součást kolekce *Alfreda Hitchcocka*]. Režie Alfred Hitchcock. Distribuce: Universal, 2004.

²² Bordwell, David – Thompsonová, Kristin (2011): *Umění filmu*. Praha: AMU, s. 223.

²³ Truffaut, Francois – Hitchcock, Alfred (1987): *Rozhovory. Hitchcock – Truffaut*. Praha: ČSFÚ, s. 124. Popravdě ale po zmíněné nemluvné sekvenci následuje telefonický dialog hrdiny se zaměstnavatelem, ve kterém se naznačené události fabule tak jako tak slovně zrekapitulují.

²⁴ Truffaut, Francois – Hitchcock, Alfred (1987): *Rozhovory. Hitchcock – Truffaut*. Praha: ČSFÚ, s. 123.

²⁵ Srov. Bordwell, David – Staiger, Janet – Thompson, Kristin (1985): *Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. London: Routledge; New York: Columbia University Press.

²⁶ Srov. Bordwell, David – Thompsonová, Kristin (2011): *Umění filmu*. Praha: AMU, s. 304–314.

²⁷ Zdroj okének: *Casablanca* [film na DVD]. Režie Michael Curtiz. Distribuce: Warner Bros, 2003.

²⁸ Srov. např. Pudovkin, Vsevolod (1932): *Od libreta k premiéře*. Praha: Filmový kurýr, s. 38–43.

²⁹ Srov. též Bordwell, David (2000): *Planet Hong Kong: Popular Cinema and the Art of Entertainment*. Cambridge – London: Harvard University Press, s. 98–114.

³⁰ Standardní rychlost snímání je 24 filmových okének za vteřinu, takže cokoli nad tuto hodnotu vyvolává při projekční rychlosti 24 okének za vteřinu efekt zpomaleného obrazu.

³¹ Thompson, Anne (2000): Jednička s kulkou: rozhovor s Johnem Woo. In: *Premiere*, 1, č. 4, s. 59–60.

³² Srov. Ejzenštejn, Sergej Michajlovič (1963): Dialektický přístup k filmové formě. In: Ladislav Brož – Ljubomír Oliva (eds.): *Film je umění*. Praha: Orbis, s. 44–59.

³³ Zdroj okének: *Mission: Impossible II* [film na DVD]. Režie John Woo. Distribuce: Paramount Pictures, 2004.

³⁴ Srov. Dobřichovský, Josef (1956): *O filmovém střihu*. Praha: Ústřední dům lidové tvořivosti; Ejzenštejn, Sergej Michajlovič (1961): *Kamerou, tužkou, perem*. Praha: Orbis; Reisz, Karel (1972): *Umění filmové skladby*. Praha: SPN; Dmytryk, Edward (1984): *On Film Editing*. Boston – London: Focal Press; O'Steen, Bobbie (2009): *The Invisible Cut: How Editors Make Movie Magic*. Studio City: Michael Wiese Productions.

- ³⁵ Srov. Kučera, Jan (1946): *Kniha o filmu*. Praha: Československé filmové nakladatelství; Płażewski, Jerzy (1967): *Filmová řeč*. Praha: Orbis; Spottiswoode, Roger (2013): *A Grammar of the Film: An Analysis of Film Technique*. Contoocook: Spencer.
- ³⁶ Srov. Bordwell, David – Thompson, Kristin (1979): *Film Art: An Introduction*. Reading: Addison-Wesley Publishing Company; Kučera, Jan (2002): *Stříhová skladba ve filmu a v televizi*. Praha: AMU; Valušiak, Josef (2012): *Základy stříhové skladby*. Praha: AMU.
- ³⁷ Srov. Bláha, Ivo (2004): *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. Praha: AMU.
- ³⁸ Srov. Thompson, Kristin (1999): *Storytelling in the New Hollywood*. Cambridge – London: Harvard University Press, s. 19–20. Též Bordwell, David (2008): The Hook: Scene Transitions in Classical Cinema. In: *Observations on Film Art*. Dostupné online: <<http://www.davidbordwell.net/essays/hook.php>>
- ³⁹ Zdroj okének: *Zbytečná krutost* [film na DVD]. Režie Joel Coen. Distribuce: Hollywood Classic Entertainment, 2008.
- ⁴⁰ Za tento přesný postřeh vděčím hudebně vzdělanějšímu kamarádovi Martinu Witoszkovi.
- ⁴¹ Srov. Doležel, Lubomír (2003): *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum; Eco, Umberto (2010): *Lector in fabula: role čtenáře aneb interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia.
- ⁴² Srov. Bordwell, David (1985): *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press.
- ⁴³ Srov. Kokeš, Radomír D. (2006): Mezi *Drsnákem* a *Časem*: narativní a diskurzivní diskrepance uvnitř homogenní diegeze. In: *Kino-Ikon*, 10, č. 1, s. 255–265.
- ⁴⁴ Více k těmto kategoriím i k jejich rozsáhlejšímu využití pro porozumění organizaci příběhů na pokračování viz Kokeš, Radomír D. (2016): *Světy na pokračování. Rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Akropolis.
- ⁴⁵ Analýza čerpala z dvoudiskového DVD oficiálně vydaného v restaurované verzi společností Hollywood Classic Entertainment roku 2003, délka filmu na tomto vydání je 158 minut a 38 vteřin. Toto vydání je i zdrojem okének: *Tenkrát na Západě* [film na DVD]. Režie Sergio Leone. Distribuce: Hollywood Classic Entertainment, 2003.
- ⁴⁶ Srov. Elsaesser, Thomas – Horwath, Alexander – King, Noel (eds.) (2004): *The Last Great American Picture Show: New Hollywood Cinema in the 1970s*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- ⁴⁷ Metz, Christian (1980): Metodické návrhy na analýzu filmu (1967). In: Peter Mihálik (ed.): *Antológia súčasnej filmovej teorie I*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, s. 253.
- ⁴⁸ Bordwell, David – Thompson, Kristin (1979): *Film Art: An Introduction*. Reading: Addison-Wesley Publishing Company, s. 28.
- ⁴⁹ Staiger, Janet (1992): *Interpreting Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema*. Princeton: Princeton University Press, s. 96.

- ⁵⁰ Srov. Szczepanik, Petr (2014): Průmyslové autorství a skupinový styl v českém filmu 50. a 60. let. In: *Illuminate*, 26, č. 2, s. 5–40.
- ⁵¹ Thompson, Kristin (1988): Realism in the Cinema: *Bicycle Thieves*. In: *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 197–217.
- ⁵² Srov. např. Doyle, Arthur Conan (1964): *Studie v šarlatové*. Praha: Práce, s. 17.
- ⁵³ Zdroj okének: *Bloody Sunday* [film na DVD]. Režie Paul Greengrass. Distribuce: Studiocanal, 2008.
- ⁵⁴ Corrigan, Timothy (2001): *A Short Guide to Writing about Film*. New York: Longman, s. 122.
- ⁵⁵ Srov. Eco, Umberto (1997): *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc: Votobia, s. 143.
- ⁵⁶ Srov. Thompson, Kristin (1977): Parameters of the Open Film: *Les Vacances de Monsieur Hulot*. In: *Wide Angle: A Film Quarterly of Theory, Criticism and Practice*, 2, č. 1, s. 22–30; Thompson, Kristin (1988): Boredom in the Beach: Triviality and Humor in *Les Vacances de Monsieur Hulot*. In: *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 89–109.
- ⁵⁷ Thompson, Kristin (1988): Boredom in the Beach: Triviality and Humor in *Les Vacances de Monsieur Hulot*. In: *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 89–109.
- ⁵⁸ Tamtéž, s. 96. Srov. Burch, Noël (1973): *Theory of Film Practice*. New York: Praeger, s. 47.
- ⁵⁹ Eco, Umberto (1997): *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc: Votobia, s. 143.
- ⁶⁰ Bordwell, David – Thompsonová, Kristin (2011): *Umění filmu*. Praha: AMU, s. 641.
- ⁶¹ Tamtéž.
- ⁶² Srov. s předchozí podkapitolou „Od záběrů/protizáběrů...?“.
- ⁶³ Srov. např. Nichols, Bill (2010): *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: AMU; Nichols, Bill (1991): *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- ⁶⁴ Srov. např. Doležel, Lubomír (2008): *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia.
- ⁶⁵ Viz náčrt analýzy *Bourneova ultimáta* dříve v této knize.
- ⁶⁶ Viz polemiku na Bordwellově blogu, např. <www.davidbordwell.net/blog/2007/08/17/unsteadicam-chronicles>, <www.davidbordwell.net/blog/2007/08/30/insert-your-favorite-bourne-pun-here>, <www.davidbordwell.net/blog/2007/09/09/i-broke-everything-new-again>. K tématu srov. též Pavlík, Ondřej (2014): *Jason Bourne, revoluční umělec v Hollywoodu: mezi klasickou, uměleckou a historiko-materialistickou narací ve filmech Bournův mýtus a Bourneovo ultimátum*. Bakalářská diplomová práce [nepublikováno]. Brno: Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU.
- ⁶⁷ Srov. dostupné online: <<http://articles.latimes.com/2002/aug/26/local/me-hunt26>>. Postup vědomého narušování hollywoodských stříhových norem Hunt jako stříhač poprvé výrazněji využil v *Srdečných pozdravech z Ruska* (1963), přičemž v jeho rozvíjení systematicky pokračoval

v *Goldfingerovi* (1964) – jenž se stal jedním z nejrychleji stříhaných filmů roku –, v *Thunderballu* (1965) a v *Žiješ jenom dvakrát* (1967). Nejradikálnější variantu své *crash-cutting* metody pak předložil ve své poslední bondovce *V tajné službě Jejího Veličenstva* (1969), kterou i režíroval a cíleně diskontinuální stříhové postupy v ní propojil s rychlým střídáním objektivů s extrémními ohniskovými vzdálenostmi.

⁶⁸ Srov. výběrově segmentace např. v Thompson, Kristin (1988): *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 64 (schéma prostoru ve *Strachu v nočním vlaku*, 1946), 103 (denní řád a jeho reprezentace v syžetu v dovolenkovém týdnu *Prázdnin pana Hulota*, 1953), 144, 153 (schéma dvojité struktury lží a pravdy; tabulka funkcí rolí hraných postavami – oboje v *Trémě*, 1950), 305 (varianty strukturální organizace scén v *Lancelotovi od jezera*, 1974).

⁶⁹ V angličtině *monster movie*, ale já odkazuji spíše k motivicky méně rozkročené japonské žánrové variantě *kaidžu eiga* a jejím obměnám. Tyto filmy vyprávějí o obřích monstrech útočících na lidskou společnost. Kořeny najdeme např. ve snímcích *King Kong* (1933) a *The Beast from 20,000 Fathoms* (1953), nejslavnějším příkladem je mnohačetná série o *Godzille* (setkávající se s řadou dalších monster), počínající *Probuzenou zkázou* (1954). Z daných tradic čerpají i snímky jako „X“ – *Nestvůra z vesmíru* (1967), *Jurský park, Ztracený svět: Jurský park* (1997), *Godzilla* (1998), *Mutant* (2006), *Pacific Rim – Útok na Zemi* (2013) a pro změnu *Godzilla* (2014).

⁷⁰ Srov. Kokeš, Radomír D. (2008): Útok na pohled: Monstrum jako vedlejší postava. In: *Cinepur*, č. 56, s. 21–23.

⁷¹ Srov. též vnitřní a vnější strukturace syžetu: Bordwell, David (2008): *Three Dimensions of Film Narrative*. In: *Poetics of Cinema*. London – New York: Routledge, s. 102–110; též Thompson, Kristin (1999): *Storytelling in the New Hollywood: Understanding Classical Narrative Technique*. Harvard: Harvard University Press, s. 28–38.

⁷² Ten najdete k volnému stažení online: <<http://cinemetrics.lv/cinemetrics.php>>

⁷³ Dostupné online: <<http://cinemetrics.lv/cinemetrics.php>>

⁷⁴ Dostupné online: <http://cinemetrics.lv/movie.php?movie_ID=2935>

⁷⁵ Můžete samozřejmě pracovat i s mnohem podrobnější kvantifikační analýzou filmu, kdy si v „excelové“ tabulce ke každému záběru (vertikálně) vypíšete soubor aspektů, které chcete sledovat (horizontálně): délka, aspekty mizanscény, aspekty práce kamery, aspekty stříhu, aspekty zvuku (každému z nich klidně několik sloupců, kdy můžete sledovat způsoby stříhu, funkce stříhu, práci s prostorem, práci s osvětlováním, práci s množstvím plánů akce, velikosti rámování, úhly rámování, pohyb rámování atd.). V rámci každé sledované složky pak navolíte soubor hodnot s příslušným číslem, jež budete k jednotlivým záběrům připisovat. Ve finále můžete pozorovat vývoj každé ze sledovaných složek v průběhu celého filmu i vývoj každé ze složek ve vztahu ke složkám ostatním.

⁷⁶ Srov. též Bordwell, David – Thompsonová, Kristin (2011): *Umění filmu*. Praha: AMU, s. 400.

⁷⁷ Eco, Umberto (1997): *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc: Votobia, s. 184–195.

- ⁷⁸ Bordwell, David – Thompsonová, Kristin (2011): *Umění filmu*. Praha: AMU, s. 572–577.
- ⁷⁹ Corrigan, Timothy (2001): *A Short Guide to Writing about Film*. New York: Longman, s. 122–143.
- ⁸⁰ Srov. též Greetham, Bryan (2001): *How to Write a Better Essays*. New York: Palgrave; Becker, Howard S. (2007): *Writing for Social Scientists: How to Start, and Finish Your Thesis, Book, or Article*. Chicago – London: Chicago University Press; Holoušová, Drahomíra – Krobotová, Milena (2008): *Diplomové a závěrečné práce*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci; Kubátová, Helena (2009): *Rukověť autora diplomky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci; Taylor, Gordon (2009): *A Student's Writing Guide*. Cambridge: Cambridge University Press; Schneiderová, Soňa (2011): *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Nejpoctivější česky dostupnou příručkou (mimo Ecovu práci), byť s mnoha omezeními v rovině jisté míry zobečňování sociálně-vědného přístupu na univerzální způsob odborného psaní, shledávám Šanderová, Jadwiga (2007): *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách: několik zásad pro začátečníky*. Praha: Slon.
- ⁸¹ Monaco, James (2006): *Jak číst film*. Praha: Albatros. On sám má koneckonců v terminologii literárněvědné poetiky nepořádek. Srov. Kokeš, Radomír D. – Holý, Zdeněk (2011): Předmluva k českému vydání *Umění filmu*. In: David Bordwell – Kristin Thompsonová: *Umění filmu*. Praha: AMU, s. 10.
- ⁸² Šklovský, Viktor – Majakovský, Vladimír (1940): *Jak dělat prózu a verše: technika spisovatelského řemesla*. Praha: Orbis, s. 31.
- ⁸³ Eco píše: „Diplomant však není avantgardním básníkem, a to ani tehdy ne, zabývá-li se ve své práci avantgardní poezií. [...] Pseudobásník, který sepíše svou diplomovou práci ve verších, je bohužel jen ubožák (a pravděpodobně i špatný básník).“ Eco, Umberto (1997): *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc: Votobia, s. 189.
- ⁸⁴ K argumentaci najdete více in Picha, Marek (2014): *Kritické myšlení a rekonstrukce argumentu*. Brno: Masarykova univerzita; Jelinek, Milan (1999): *Argumentace a umění komunikovat*. Brno: Masarykova univerzita; Szymanek, Krzysztof (2003): *Umění argumentace: terminologický slovník*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci; Szymanek, Krzysztof – Wieczorek, Krzysztof A. – Wójcik, Andrzej S. (2004): *Umění argumentace: úlohy na zkoumání argumentů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- ⁸⁵ Bordwell, David – Thompson, Kristin (2011): *Umění filmu*. Praha: AMU, s. 574–575.
- ⁸⁶ Thompsonová, Kristin – Bordwell, David (2008): *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: NLN – AMU.
- ⁸⁷ Nowell-Smith, Geoffrey (ed.) (1996): *The Oxford History of World Cinema: The Definitive History of Cinema Worldwide*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- ⁸⁸ Thompsonová, Kristin – Bordwell, David (2008): *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: NLN – AMU, zejm. 753–758, ale stejně tak najdete seznamy další doporučené literatury i na koncích všech jednotlivých kapitol.
- ⁸⁹ Klimeš, Ivan (2014): *Kinematograf! Věvec studií o raném filmu*. Praha: Casablanca.

- ⁹⁰ Szczepanik, Petr (2009): *Konzervy se slovy: počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno: Host.
- ⁹¹ Skopal, Pavel (ed.) (2013): *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945–1960*. Praha: Academia.
- ⁹² Skopal, Pavel (2014): *Filmová kultura severního trojúhelníku: filmy, kina a diváci českých zemí, NDR a Polska 1945–1970*. Brno: Host.
- ⁹³ Česálková, Lucie (2014): *Atomy věčnosti: český krátký film 30. až 50. let*. Praha: NFA.
- ⁹⁴ Přádná, Stanislava – Škapová, Zdena – Cieslar, Jiří (2002): *Démanty všednosti*. Praha: Pražská scéna.
- ⁹⁵ Voráč, Jiří (2005): *Český film v exilu: kapitoly z dějin po roce 1968*. Brno: Host.
- ⁹⁶ Bartošek, Luboš (1985): *Náš film: kapitoly z dějin 1896–1945*. Praha: Mladá fronta; Lukeš, Jan (2013): *Diagnózy času: český a slovenský poválečný film*. Praha: Sloart.
- ⁹⁷ Bartošek, Luboš (1984): *Muži za kamerou*. Praha: ČSFÚ.
- ⁹⁸ Armes, Roy (1976): *The Ambiguous Image: Narrative Style in Modern European Cinema*. Bloomington: Indiana University Press; Armes, Roy (1994): *Action and Image: Dramatic Structure in Cinema*. Manchester: Manchester University Press.
- ⁹⁹ Bordwell, David (1985): *Narration in the Fiction Film*. Madison: The University of Wisconsin Press; Bordwell, David (2008): *Poetics of Cinema*. London – New York: Routledge.
- ¹⁰⁰ Branigan, Edward (1984). *Point of View in the Cinema: A Theory of Narration and Subjectivity in Classical Film*. Berlin: Mouton De Gruyter; Branigan, Edward (1992): *Narrative Comprehension and Film*. London – New York: Routledge.
- ¹⁰¹ Carroll, Noël (1990): *The Philosophy of Horror or Paradoxes of Heart*. London – New York: Routledge.
- ¹⁰² Chatman, Seymour (2008): *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host
- ¹⁰³ Chatman, Seymour (2000): *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého (žel existuje jen ve značně neutěšeném překladu).
- ¹⁰⁴ Kozloff, Sarah (1988): *Invisible Storytellers: Voice-over Narration in American Fiction Film*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.
- ¹⁰⁵ Neupert, Richard (1995): *The End: Narration and Closure in the Cinema*. Detroit: Wayne State University Press.
- ¹⁰⁶ Thanouli, Eleftheria (2009): *Post-classical Cinema: An International Poetics of Film Narration*. London - New York: Wallflower Press.
- ¹⁰⁷ Thompson, Kristin (1999): *Storytelling in the New Hollywood*. Cambridge – London: Harvard University Press; Thompson, Kristin (2003): *Storytelling in Film and Television*. Cambridge – London: Harvard University Press.

- ¹⁰⁸ Herman, David – Jahn, Manfred – Ryan, Marie-Laure (eds.) (2005): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London – New York: Routledge.
- ¹⁰⁹ Lamač, Karel (1923): *Jak se píše filmové libreto: snůška nejdůležitějších základních pojmů*. Praha.
- ¹¹⁰ Daniel, František – Kratochvíl, Miloš M. (1956): *Cesta za filmovým dramatem*. Praha: Orbis.
- ¹¹¹ Field, Syd (2007): *Jak napsat dobrý scénář: základy scenáristiky*. Praha: Rybka Publishers.
- ¹¹² McKee, Robert (1997): *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. New York: Regan Books.
- ¹¹³ Aronsonová, Linda (2015): *Scénář pro 21. století*. Praha: AMU.
- ¹¹⁴ Price, Steven (2013): *A History of The Screenplay*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- ¹¹⁵ Bazin, André (1979): *Co je to film?* Praha: ČSFÚ.
- ¹¹⁶ Bellour, Raymond (2000): *The Analysis of Film*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.
- ¹¹⁷ Bender, Stuart (2013): *Film Style and the World War II Combat Genre*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- ¹¹⁸ Bordwell, David (1997): *On the History of Film Style*. Cambridge – Londýn: Harvard University Press.
- ¹¹⁹ Bordwell, David (2004): *Visual Style in Cinema: Vier Kapitel Filmgeschichte*. Verlag der Autoren: Frankfurt am Main.
- ¹²⁰ Bordwell, David (2005): *Figures Traced in Light: On Cinematic Staging*. Berkeley – Los Angeles – Londýn: University of California Press.
- ¹²¹ Bordwell, David (2008): *Poetics of Cinema*. London – New York: Routledge.
- ¹²² Burch, Noël (1973): *Theory of Film Practice*. London: Secker & Warburg.
- ¹²³ Burch, Noël (1979): *To the Distant Observer: Form and Meaning in the Japanese Cinema*. Oakland: University of California Press.
- ¹²⁴ Burch, Noël (1990): *Life to Those Shadows*. Oakland: University of California Press.
- ¹²⁵ Ejzenštejn, Sergej Michajlovič (1961): *Kamerou, tužkou, perem*. Praha: Orbis.
- ¹²⁶ Gibbs, John (2013): *The Life of Mise-En-Scene: Visual Style and British Film Criticism, 1946–1978*. New York – Manchester: Manchester University Press.
- ¹²⁷ Keil, Charlie (2001): *Early Cinema in Transition: Story, Style, and Filmmaking, 1907–1913*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- ¹²⁸ Kovács, András Bálint (2007): *Screening Modernism*. Chicago: University of Chicago Press.
- ¹²⁹ Kučera, Jan (1946): *Kniha o filmu*. Praha: Československé filmové nakladatelství.
- ¹³⁰ O'Brien, Charles (2005): *Cinema's Conversion to Sound*. Bloomington: Indiana University Press

- ¹³¹ Salt, Barry (1992): *Film Style and Technology: History and Analysis*. Oxford: Starword; Salt, Barry (2006): *Moving Into Pictures: More on History, Style, and Analysis*. Oxford: Starword.
- ¹³² Płażewski, Jerzy (1967): *Filmová řeč*. Praha: Orbis.
- ¹³³ Spottiswoode, Raymond (2013): *A Grammar of the Film: An Analysis of Film Technique*. Con-toocook: Spencer [původně vyšla již roku 1950].
- ¹³⁴ Elsaesser, Thomas (ed.) (1990): *Early Cinema: Space, Frame, Narrative*. London: BFI.
- ¹³⁵ Szczepanik, Petr (ed.) (2004): *Nová filmová historie*. Praha: Herrmann a synové.
- ¹³⁶ Z těch knižně vydaných upozorňuji třeba na Baran, Ludvík (1989): *Zázraky filmového obrazu*. Praha: Panorama; Valušiak, Josef (2012): *Základy střihové skladby*. Praha: AMU.
- ¹³⁷ Arijon, Daniel (1976): *Grammar of the Film Language*. Los Angeles: Silman-James Press.
- ¹³⁸ Katz, Steven D. (1991): *Film Directing Shot by Shot: Vizualizing from Concept to Screen*. Stoneham: Michael Wiese Productions.
- ¹³⁹ Mascelli, Joseph V. (1965): *The Five C's of Cinematography: Motion Picture Filming Techniques*. Beverly Hills: Silman-James Press.
- ¹⁴⁰ Bordwell, David – Staiger, Janet – Thompson, Kristin (1985): *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to 1960*. New York: Columbia University Press.
- ¹⁴¹ Srov. Gajdošík, Petr (ed.) (2009): *Marketa Lazarová: studie a dokumenty*. Praha: Casablanca; Čechová, Briana (ed.) (2013): *Všichni dobří rodáci*. Praha: NFA.
- ¹⁴² Nakladatelství Casablanca vydalo překlady knih Bird, Robert (2007): *Andrej Rublev*; Polan, Dana (2007): *Pulp Fiction*; Elsaesser, Thomas (2008): *Metropolis*; Clover, Joshua (2008): *Matrix*; Mulveyová, Laura (2009): *Občan Kane*; Bragg, Melvyn (2010): *Sedmá pečeť*; Rosenbaum, Jonathan (2010): *Mrtvý muž*. Vše Praha: Casablanca. Na původně překladovou edici navázal Zdeněk Hudec s původní monografií: Hudec, Zdeněk (2013): *Kuchař, zloděj, jeho žena a její milenec*. Praha: Casablanca.
- ¹⁴³ Podobně třeba Indiana University Press v sedmdesátých letech přišlo s analytickou edicí *Filmguide Series*, kde svou první knihu vydal třeba i začínající David Bordwell. Srov. Bordwell, David (1973): *Filmguide to La Passion de Jeanne d'Arc*. Bloomington – London: Indiana University Press.
- ¹⁴⁴ Thompson, Kristin (1980): *Eisenstein's Ivan the Terrible: A Neoformalist Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press.
- ¹⁴⁵ Thompson, Kristin (1988): *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press.
- ¹⁴⁶ Buckland, Warren (ed.) (2009): *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Chichester: Blackwell Publishing; Buckland, Warren (ed.) (2014): *Hollywood Puzzle Films*. London – New York: Routledge.
- ¹⁴⁷ Elsaesser, Thomas – Buckland, Warren (2002): *Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis*. London – New York: Arnold – Oxford University Press.

- 148 Gibbs, John – Pye, Douglas (eds.) (2005): *Style and Meaning: Studies in the Detailed Analysis of Film*. Manchester: Manchester University Press.
- 149 Geiger, Jeffrey – Rutsky, R. L. (eds.) (2005): *Film Analysis: A Norton Reader*. New York: W. W. Norton & Company,
- 150 Dostupné online: <<http://sensesofcinema.com/>>
- 151 Dostupné online: <<http://www.davidbordwell.net/blog/>>
- 152 Dostupné online: <<http://dougaskokes.blogspot.cz>>
- 153 Dostupné online: <<http://www.dougaskokes.cz/pdz/>>
- 154 Stránský, Antonín (ed.) (1974): *Film a filmová technika*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury.
- 155 Truffaut, Francois – Hitchcock, Alfred (1987): *Rozhovory. Hitchcock – Truffaut*. Praha: ČSFÚ.
- 156 Kniha rozhovorů s tvůrci ovšem existují desítky, ať už jde o publikace **rozhovorů s jedním filmařem** (z česky přeložených např. Björkman, Stieg /1996/: *Woody o Allenovi*. Praha: Paseka; Constantini, Constanzo /1996/: *Rozhovory s Fellinim*. Praha: Blízká setkání; Stoková, Danuta /2013/: *Kieślowski o Kieślowském*. Praha: Academia) nebo **s více filmaři** (z českých či česky přeložených např. Liehm, Antonín J. /2001/: *Ostře sledované filmy: československá zkušenost*. Praha: NFA; Tirand, Laurent /2014/: *Lekce filmu*. Praha: Dokořán).
- 157 Šklovskij, Viktor (2003): *Teorie prózy*. Praha: Akropolis.
- 158 Šklovskij, Viktor (1957): *Poznámky o próze ruských klasikův*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- 159 Šklovskij, Viktor (1970): *Próza: úvahy a rozbor*. Praha: Odeon.
- 160 Šklovskij, Viktor (1973): *Tetiva: o odlišnosti podob*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- 161 Šklovskij, Viktor (1975): *Návrat Odysseův*. Praha: Lidové nakladatelství.
- 162 Šklovskij, Viktor (1990): *Nekonečné záhady*. Praha: ČSFÚ.
- 163 Ejchenbaum, Boris (2012): *Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie*. Praha: Triáda.
- 164 Tyňanov, Jurij Nikolajevič (1988): *Literární fakt*. Praha: Odeon.
- 165 Tomaševskij, Boris (1970): *Teorie literatury*. Praha: Lidové nakladatelství.
- 166 Bakoš, Mikuláš (ed.) (1971): *Teória literatúry: výber z formálnej metódy*. Bratislava: Pravda.
- 167 Mihálik, Peter (ed.) (1986): *Sovietska filmová teória dvadsiatich rokov*. Bratislava: Slovenský filmový ústav.
- 168 Plus ještě existují sborníky Lotman, Jurij (ed.) (1968): *Poetika, rytmus, verš*. Praha: Svět Sovětů, kde najdete český překlad studie Jurije Tyňanova o filmu, a Všeticka, František (ed.) (1971): *Kompozice prózy*. Praha: Svoboda.
- 169 Steiner, Petr (2011): *Ruský formalismus: metapoetika*. Brno: Host.
- 170 Mukařovský, Jan (1966): *Studie z estetiky*. Praha: Odeon.
- 171 Mukařovský, Jan (1971): *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovateľ.

- ¹⁷² Mukařovský, Jan (1982): *Studie z poetiky*. Praha: Odeon. Srov. též Mukařovský, Jan (2000): *Studie I*. Brno: Host.
- ¹⁷³ Vodička, Felix (1948): *Počátky krásné prózy novočeské*. Praha: Melantrich.
- ¹⁷⁴ Vodička, Felix (1998): *Struktura vývoje*. Praha: Dauphin.
- ¹⁷⁵ Doležel, Lubomír (1960): *O stylu moderní české prózy*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd; Doležel, Lubomír (1993): *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Československý spisovatel; Doležel, Lubomír (2000): *Kapitoly z dějin strukturální poetiky*. Brno: Host; Doležel, Lubomír (2003): *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum; Doležel, Lubomír (2008): *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia; Doležel, Lubomír (2008): *Studie z české literatury a poetiky*. Praha: Torst.
- ¹⁷⁶ Gombrich, Ernst (1992): *Příběh umění*. Praha: Odeon. Kniha však vychází v pravidelných dotiscích a je na trhu prakticky neustále, nyní už pod patronátem nakladatelství Argo.
- ¹⁷⁷ Gombrich, Ernst (1985): *Umění a iluze: studie o psychologii obrazového znázorňování*. Praha: Odeon.
- ¹⁷⁸ Každá česká univerzita se z hlediska dostupných databází liší, nicméně nejznámější jsou EBSCO, JSTOR, ProQuest nebo SCOPUS. Srov. třeba dostupné online <<http://ezdroje.muni.cz/>>.
- ¹⁷⁹ Dostupné online: <<http://kramerius.nkp.cz/>>
- ¹⁸⁰ Dostupné online: <<http://library.nfa.cz/kramerius/>>
- ¹⁸¹ Dostupné online: <<http://lantern.mediahist.org/>>
- ¹⁸² Katalog je dostupný online: <<https://nfa.cz/cz/knihovna/on-line-katalog/>>
- ¹⁸³ Svoboda, Jan (2013): *Proměny filmového vyprávění*. Praha: AMU.
- ¹⁸⁴ Brachtlová, Ingrid (1990): *Miklós Jancsó*. Praha: ČSFÚ.
- ¹⁸⁵ Mnou navrhované kategorie se přitom odvíjejí nikoli od **jejich publikačních zacílení** nebo **čtenářů**, nýbrž právě od modelových způsobů vymezení problémů, kladení otázek a formulování tezí, jak byly dosud v knize načrtnuty. Jako takové samozřejmě nakonec podmiňují různé funkce a čtenáře, jde však už o důsledek jejich vymezení, nikoli předpoklad. Odlišují se tak od podobných typologií v knihách jako Bordwell, David (1989): *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge – London: Harvard University Press nebo Corrigan, Timothy (2001): *A Short Guide to Writing about Film*. New York: Longman.
- ¹⁸⁶ Srov. např. Pavlík, Ondřej (2014): *Jason Bourne, revoluční umělec v Hollywoodu: mezi klasickou, uměleckou a historicko-materialistickou narací ve filmech Bourněv mýtus a Bourneovo ultimátum*. Bakalářská diplomová práce [nepublikováno]. Brno: Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU. Též Kokeš, Radomír (2007): Bourneovo ultimátum: šachový mistr v pohybu. In: *Cinepur*, č. 53, s. 27.
- ¹⁸⁷ Kokeš, Radomír D. (2014): Poetologické poznámky k zabíjení Jessie v (nejen) mediálně nesouladných modech. In: *Odborné kolokvium Český komiks (a vizuální kultura) 60. – 80. let 20. století*. Centrum pro studium komiksu, Olomouc, 26. dubna.

- ¹⁸⁸ Kokeš, Radomír D. (2012): Funkce postav, kompoziční motivace a propojování motivů: dramatické versus filmové vyprávění Jezinek a bezinek. In: *Joseph Kesselring: Jezinky a bezinky aneb Arsenik a staré tety*. Brno: Městské divadlo Brno.
- ¹⁸⁹ Původní verze analytické stati vyšla v časopise *Cinepur*, viz Kokeš, Radomír D. (2008): Speed Racer: vertikalizace stylu, narace a prostoru. In: *Cinepur*, č. 58, s. 34–35.
- ¹⁹⁰ Analytická stať vychází z textu Kokeš, Radomír D. (2012): Film v paměti a paměť ve filmu. In: *Pandora*, č. 24–25, s. 205–214.
- ¹⁹¹ Švanda, Pavel (1966): Proč zabíjet Jessii. In: *Rovnost*, 26. srpna, s. 5.
- ¹⁹² Ten dokonce k Jessii s vidinou dalších filmů Vorlíčkova a Macourkova cyklu poznamenává, že „zdá se, že jich [podobně odlehčených filmů] plány do budoucna věští víc a víc, nechápajíc, že kvůli tomuhle jsme kinematografii neznárodněovali.“ Viz Liehm, Antonín J. (1966): Mimo hlavní proud. In: *Literární noviny*, 15. č. 28, s. 8.
- ¹⁹³ Kopaněvová, Galina (1965): Bestseller dnešní doby – 007. In: *Film a doba*, č. 6, s. 323.
- ¹⁹⁴ Kopaněvová, Galina – Vorlíček, Václav (1967): Dělat film pro zábavu. In: *Film a doba*, č. 8, s. 435.
- ¹⁹⁵ Tamtéž.
- ¹⁹⁶ Zdroj okének: *Kdo chce zabít Jessii?* [film na DVD]. Režie Václav Vorlíček. Distribuce: Centrum českého videa – Bonton, 2004.
- ¹⁹⁷ Srov. Kokeš, Radomír D. (2011): Teoretizování o žánrové povaze a fikčních světech českých sci-fi komedií. In: *Illuminace*, 23, č. 3, s. 71–92.
- ¹⁹⁸ Srov. Thompson, Kristin (1985): The Formulation of the Classical Style, 1909–28. In: David Bordwell – Janet Staiger – Kristin Thompson: *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. New York: Columbia University Press, zejm. s. 163–173.
- ¹⁹⁹ McBride, Joseph (2011): *Frank Capra: The Catastrophe of Success*. Jackson: The University Press of Mississippi, s. 444–446.
- ²⁰⁰ Kompoziční motivace jsou pojem ruského formalisty Borise Tomaševského, přičemž motivace je odůvodnění přítomnosti nějakého prvku v díle. Princip kompoziční motivace pak podle Tomaševského spočívá „v ekonomice a účelnosti motivů. Jednotlivé motivy mohou charakterizovat předváděné předměty (rekvizity) nebo chování hrdinů (epizody)“ [Tomaševskij, Boris (1970): *Teorie literatury*. Praha: Lidové nakladatelství, s. 137–138]. Neoformalistka Kristin Thompsonová pak v návaznosti na Tomaševského kompoziční motivaci charakterizuje jednoduše tak, že „ospravedlňuje zahrnutí jakéhokoli prostředku, který je nezbytný pro konstrukci narativní kauzality, prostoru nebo času“ [Thompsonová, Kristin (1998): Neoformalistická filmová analýza. Jeden přístup, mnoho metod. In: *Illuminace*, 10, č. 1, s. 15].
- ²⁰¹ Pokud by vyprávění filmu zůstalo zaměřené na Mortimera a upozadilo by cíle Jonathana s Einsteinem jako jemu podřízené, končil by úvod v devatenáct minutě Mortimerovým objevením mrtvolky. Ale protože i ve filmové verzi Mortimer dočasně odchází, byť z jiného důvodu, a pozornost je výrazněji věnována dvěma lumpům, končí úvod skutečně až v momentě, kdy Mortimer opustí dům svých tetiček.

²⁰² Zdroj okének: *Arsenic and Old Lace* [film na DVD]. Režie Frank Capra. Distribuce: Warner Bros, 2001.

²⁰³ Např. Gunning, Tom (2001): Film atrakcí: raný film, jeho diváci a avantgarda. In: *Illuminace*, 13, č. 2, s. 51–57; Gaudreault, André (2008): Atrakce v kinematografii. In: *Cinepur*, č. 59. Z pozdější doby rovněž Gaudreault, André (2011): *Film and attraction: from kinematography to cinema*. Urbana: University of Illinois Press.

²⁰⁴ *Stříhem po ose* (axial cut) je míněn postup, kdy se mezi stříhy skokově zkracuje vzdálenost rámování snímaného objektu, aniž by se přitom změnila pozice kamery ve vztahu ke snímanému objektu. Na rozdíl od *poskočného stříhu* (jump cut), kdy se pozice rámování ve vztahu k objektu vůbec nezmění, a tak je výsledkem časoprostorová diskontinuita, v případě stříhu po ose je účinkem zejména expresivní funkce, tedy otevřeně položený důraz na nějaký prvek v obraze, psychologický stav postavy či vzrůstající napětí. O stříhu po ose hovoříme zejména ve spojitosti s příznakovým zdůrazněním postupu. Při konvenčním analytickém stříhu do prostoru hovoříme pouze o *nástříhu* (cut-in), jenž je naopak součástí neviditelné stříhové skladby hollywoodského filmu.

²⁰⁵ Zdroj okének: *Jaws* [film na DVD]. Režie Steven Spielberg. Distribuce: Columbia TriStar Home Video, 2000.

²⁰⁶ Zdroj okének: *Speed Racer* [film na DVD]. Režie The Wachowski Brothers. Distribuce: Warner Home Video, 2008.

²⁰⁷ Srov. s podobným postupem ve starším filmu stejných tvůrců *Matrix Reloaded* (2003), kde jeden z hrdinů Morfeus podobně popisuje plán průniku do budovy, jehož realizaci mezitím už vidíme – a tato realizace je prostříhávána intimním dialogem hrdinů-milenců Nea a Trinity, kdy Neo se o Trinity bojí, protože měl neblahé vidění. Strategie smršťování času fabule v syžetu je obdobná vůči Royaltonově sekvenci ve *Speedu Racerovi*, byť poněkud méně okázalá.

²⁰⁸ Srov. Kokeš, Radomír D. (2008): Kinematografie intelektuálních atrakcí: jistá tendence blockbusterového filmu. In: *Cinepur*, č. 59, s. 0025–0031.

²⁰⁹ Srov. Eysenck, Michael W. – Keane, Mark T. (2008): *Kognitivní psychologie*. Praha: Academia, s. 186–229.

²¹⁰ Srov. Bordwell, David (1985): *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press. Bordwell nicméně své závěry o působení na kognitivní aktivitu diváka, jak je předložil v této knize, později revidoval. Viz Bordwell, David (2011): Common sense + Film Theory = Common-Sense Film Theory? In: *Observations of Film Art*. Dostupné online: <<http://www.davidbordwell.net/essays/commonsense.php>>

²¹¹ Mitchell, David (2006): *Atlas mraků*. Praha: BB Art.

²¹² Srov. Bordwell, David (2011): Common Sense + Film Theory = Common-Sense Film Theory? In: *Observations on Film Art*, May. Dostupné online: <<http://www.davidbordwell.net/essays/commonsense.php>>

²¹³ Zdroj okének: *Memento* [film na DVD]. Režie Christopher Nolan. Distribuce: Pathé Distribution, 2000.

- ²¹⁴ Srov. např. Lebeda, Tomáš (2012): „*Byl to můj táta*“: mezi soukromím, prací a expresivními funkcemi stylu ve filmu *Road to Perdition*. Bakalářská diplomová práce [nepublikováno]. Brno: Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU.
- ²¹⁵ Mohou být i delší, extrémním příkladem rozsáhlosti čistě analytické studie je kniha Thompson, Kristin (1981): *Eisenstein's Ivan the Terrible: A Neoformalist Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, jež čítá 321 tiskových stran plus několik desítek stran fotografické přílohy zvětšených filmových okének. Jak naznačuje název, celá analyzuje film Sergeje M. Ejzenštejna *Ivan Hrozný* (1944–45).
- ²¹⁶ Ondřej Pavlík ve své bakalářské práci zároveň tvrdí to, že mimo jiné právě stříhové postupy zasazují film do pomezí vyprávěcích tradic klasické, umělecké a historicko-materialistické. In: Pavlík, Ondřej (2014): *Jason Bourne, revoluční umělec v Hollywoodu: mezi klasickou, uměleckou a historicko-materialistickou narací ve filmech Bournův mýtus a Bourneovo ultimátum*. Bakalářská diplomová práce [nepublikováno]. Brno: Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU.
- ²¹⁷ Studie byla původně napsána pro kolektivní monografii o *Králi Šumavy*, jež se ale dočkala publikování až dlouho po vydání první verze této knihy - a tak se nakonec verze v ní odkazuje na *Rozbor filmu*. Viz Kopal, Petr a kol. (2019): *Král Šumavy: Komunistický thriller*. Praha: Academia - Casablanca - ÚSTR.
- ²¹⁸ Srov. Bordwell, David (2008): *Poetics of Cinema*. In: *Poetics of Cinema*. London – New York: Routledge, s. 11–55.
- ²¹⁹ Srov. Tyňanov, Jurij (1988): O literární evoluci. In: *Literární fakt*. Praha: Odeon, s. 189–201.
- ²²⁰ Bordwell, David (1985): *Narration in the Fiction Film*. Madison: The University of Wisconsin Press, s. 150–155.
- ²²¹ Bordwell, David (1997): *On the History of Film Style*. Cambridge: Harvard University Press, s. 4. Srov. též Buckland, Warren (2005): *Directed by Steven Spielberg*. London – New York: Continuum, s. 29–52.
- ²²² Kachyňa, Karel – Fiala, Miloš (1960): Hovoří KAREL KACHYŇA. In: *Film a doba*, 6, č. 6, s. 374.)
- ²²³ Kachyňa sám přitom kameru studoval a primárně jako kameraman se i cítil, alespoň podle svých slov: „Na FAMU jsem [...] studoval původně kameru. Vojtěch Jasný zrovna tak, jenže ten chtěl odjakživa především psát. Já ne, já tu kameru dělat chtěl. Teprve pak jsem se dostal k filmové režii“ [Liehm, A. J. (2001): *Ostře sledované filmy: československá zkušenost*. Praha: Národní filmový archiv, s. 192].
- ²²⁴ Kachyňa, Karel – Fiala, Miloš (1960): Hovoří KAREL KACHYŇA. In: *Film a doba*, 6, č. 6, s. 374.
- ²²⁵ Dále v textu budu vycházet z dělení funkcí stylu in Bordwell, David (2005): *Figures Traced in Light*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, s. 32–40.
- ²²⁶ Zdroj okének: *Král Šumavy* [film na DVD]. Režie Karel Kachyňa. Distribuce: Filmexport Home Video, 2004.

- ²²⁷ Hodnota průměrné délky záběru se vypočítává vydělením počtu sekund trvání projekce počtem záběrů ve filmu (bez závěrečných titulků, příp. úvodních, pokud jsou čistě textové).
- ²²⁸ Jak píše i Bordwell: „Obecněji vzato je PDZ užitečným, byť dosti tupým nástrojem. Film s jedním dlouhým a osmi sty krátkými záběry může přirozeně dosáhnout stejné PDZ jako jiný film s méně záběry, které jsou přibližně stejně dlouhé“ [Bordwell, David (2003): *Zesílená kontinuita: vizuální styl v současném americkém filmu*. In: *Illuminace*, 15, č. 1, s. 7].
- ²²⁹ Dostupné online: <http://cinemetrics.lv/movie.php?movie_ID=13749> (mé měření filmu *Dnes večer všechno skončí*) a <http://cinemetrics.lv/movie.php?movie_ID=14010> (mé měření filmu *Král Šumavy*).
- ²³⁰ Dostupné online: <http://cinemetrics.lv/movie.php?movie_ID=12985>
- ²³¹ Dostupné online: <http://cinemetrics.lv/movie.php?movie_ID=12988>
- ²³² Bordwell, David (2003): *Zesílená kontinuita: vizuální styl v současném americkém filmu*. In: *Illuminace*, 15, č. 1, s. 6–7. Srov. též Bordwell, David (2006): *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. New Jersey: University of California Press, s. 121; Bordwell, David – Staiger, Janet – Thompson, Kristin (1985): *Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. 1. vyd. London – New York: Routledge - Columbia University Press, s. 60–63. K PDZ v padesátých letech se vyjadřuje i Barry Salt, který ji stanovuje u amerických filmů na 10,5 sekundy [Salt, Barry (2009): *Film Style and Technology: History and Analysis*. London: Starword, s. 277].
- ²³³ Seznam zahrnuje filmy z Francie, Indie, Itálie, Japonska, Německa, Spojených států amerických a Velké Británie. Dostupné online: <<http://cinemetrics.lv/satltodb.php#asl>>
- ²³⁴ Seznam zahrnuje filmy z Československa, Dánska, Francie, Německa, Indie, Itálie, Japonska, Mexika, Polska, Ruska, Spojených států amerických, Španělska, Švédsko a Velké Británie. Dostupné online: <<http://cinemetrics.lv/satltodb.php#asl>>
- ²³⁵ Kachyňa, Karel – Fiala, Miloš (1960): *Hovoří KAREL KACHYŇA*. In: *Film a doba*, 6, č. 6, s. 374.
- ²³⁶ Srov. Bordwell, David (1985): *Narration in the Fiction Film*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- ²³⁷ Srov. Šklovskij, Viktor (2003): *Teorie prózy*. Praha: Akropolis.
- ²³⁸ Čas projekce 16:45.
- ²³⁹ Čas projekce 45:15–28.
- ²⁴⁰ Viz například žánrová kategorie „drama / dobrodružné“ ve *Filmovém přehledu* [(1959): *Král Šumavy. Filmový přehled*, č. 46].
- ²⁴¹ Hrbas, Jiří (1960): *Nový Kachyňův film*. In: *Film a doba*, 6, č. 2, s. 132.
- ²⁴² Bartošek, Luboš: *Znárodněný film 1945–1980. Část III*. Nepublikovaný rukopis uložený ve studovně Ústavu filmu a audiovizuální kultury FF MU, Brno, s. 313.
- ²⁴³ Primárně srov. Tomaševskij, Boris (1970): *Teorie literatury*. Praha: Lidové nakladatelství, s. 137–145, k transtextuální motivaci pak Thompson, Kristin (1988): *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton: Princeton University Press, s. 18–19.

- ²⁴⁴ Srov. Bordwell, David (1985): *Narration in the Fiction Film*. Madison: The University of Wisconsin Press, s. 162–164.
- ²⁴⁵ Srov. Ejchenbaum, Boris (1941): Teória „formálnej metódy“. In: Mikuláš Bakoš (ed.): *Teória literatury. Výbor z „formálnej metódy“*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., s. 13–47.
- ²⁴⁶ S konvenčností postupu záběru/protizáběru v českém filmu je to komplikované a podle mých zjištění přinejmenším do šedesátých let minulého století nepředstavoval ani zdaleka tak preferované a bezpříznakové řešení při snímání dialogických scén jako všude jinde na světě (upřednostňovaly se delší dvojjáběry a složitější spolupráce pohybu kamery a pohybu figur v mizanscéně). Ovšem přestřelky pomocí záběru/protizáběru obvykle snímány byly – což v *Králi Šumavy* rozhodně neplatí dominantně.
- ²⁴⁷ Vycházím z dělení Davida Bordwella, jež člení funkce stylu na *denotativní* (směřující pozornost na prvky související s příběhem), *expresivní* (znázorňující rozpoložení postav či posilující divákovo emocionální zapojení), *dekorativní* (styl upozorňuje sám na sebe a na vzorce, které utváří) a *symbolické* (stylistické prvky odkazují na základě kulturních konvencí k něčemu jinému, spoluutvářejí implicitní význam). Viz Bordwell, David (2005): *Figures Traced in Light*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, s. 32–40.
- ²⁴⁸ Srov. Bordwell, David (1985): *Narration in the Fiction Film*. Madison: The University of Wisconsin Press, s. 274–310.
- ²⁴⁹ Thompson, Kristin (1988): *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 244.
- ²⁵⁰ Thompsonová, Kristin (1998): Estetika diskrepance – Pravidla hry. In: *Illuminace*, 10, č. 3, s. 65–66.
- ²⁵¹ Gális, R. (2011): Král Šumavy zachytil drsný život u hranic. In: *Českobudějovický deník* [online], roč. 6. Dostupné online: <http://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/kral-sumavy-zachytil-drsny-zivot-u-hranic20110623.html>.
- ²⁵² Záměrně se nerozepisují o funkcích dlouhých záběrů v *Králi Šumavy*, byť tyto jsou přinejmenším od článků Andrého Bazina (nejen) o ontologii filmového obrazu (srov. Bazin, André (1979): *Co je to film?* Praha: ČSFÚ) považovány za postup s – řekněme – silným realistickým potenciálem. Přece jen jsou ale ze všech uplatněných postupů v *Králi Šumavy* nejočividnější, a tak pokud by měl být jejich rozbor skutečně přínosný, musel by nabídnout subtilnější členění proměn jejich funkcí, než je v možnostech rozsahu tohoto textu.
- ²⁵³ Zdroj okének: *Dnes večer všechno skončí* [film v televizi]. Režie Karel Kachyňa – Vojtěch Jasný. Distribuce: CS film, 2001.
- ²⁵⁴ Srov. Eco, Umberto (2010): *Lector in fabula: role čtenáře aneb interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia.
- ²⁵⁵ Srov. Thompson, Kristin (1988): Realism in the Cinema: *Bicycle Thieves*. In: *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 197–217; Thompson, Kristin (1988): An Aesthetic of Discrepancy: *The Rules of the Game*. In:

Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 218–244.

²⁵⁶ Thompson, Kristin (1977): Parameters of the Open Film: *Les Vacances de Monsieur Hulot*. In: *Wide Angle: A Film Quarterly of Theory, Criticism and Practice*, 2, č. 1, s. 22–30.

²⁵⁷ Thompson, Kristin (1988): Boredom on the Beach: Triviality and Humor in *Les Vacances de Monsieur Hulot*. In: *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 89–109.

²⁵⁸ Thompson, Kristin (1979): *Play Time: Comedy on the Edge of Perception*. In: *Wide Angle: A Film Quarterly of Theory, Criticism and Practice*, 3, č. 2, s. 18–25.

²⁵⁹ Thompson, Kristin (1988): *Play Time: Comedy on the Edge of Perception*. In: *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 247–262.

²⁶⁰ Nejde z mé strany pouze o spekulace nad několika málo texty, nýbrž o hypotézy založené na dlouhodobějším studiu rozsáhlého vzorku textů obou autorů (v případě sedmdesátých let víceméně všech). Ostatně Kristin Thompsonová dohady výše i potvrdila jako pravdivé – a dále je komentovala: „V polovině sedmdesátých let, když jsem psala své první analýzy (*Prázdniny pana Hulota, Tréma*), jsem o historických normách a kinematografických tradicích popravdě nic nevěděla. To ale ve skutečnosti nikdo.“ Zdroj: e-mailová korespondence s Kristin Thompsonovou (2014).

²⁶¹ Thompson, Kristin (1988): Duplicitous Narration and *Stage Fright*. In: *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 135–161.

²⁶² Thompson, Kristin (1977): The Duplicitous Text: An Analysis of „Stage Fright“. In: *Film Reader*, 2, January, s. 52–64.

²⁶³ Thompson, Kristin (1988): Duplicitous Narration and *Stage Fright*. In: *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 139, 141.

²⁶⁴ Thompson, Kristin (1988): Duplicitous Narration and *Stage Fright*. In: *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 136. Srov. Barthes, Roland (2007): *S/Z*. Praha: Garamond, s. 235.

²⁶⁵ Thompson, Kristin (1988): Duplicitous Narration and *Stage Fright*. In: *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press, s. 144.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 158–159.

²⁶⁷ Tamtéž, 160.

²⁶⁸ Srov. Buckland, Warren (2005): *Directed by Steven Spielberg: Poetics of the Contemporary Hollywood Blockbuster*. New York - London: Continuum.

²⁶⁹ Studie původně vyšla jako Kokeš, Radomír D. (2014): Poznámky k poetice filmu v českých zemích (1911–1915): formální tendence, filmová produkce a zubní extrakce. In: *Theatralia*, 17, č. 1, s. 330–352.

- ²⁷⁰ Štábla, Zdeněk (1988): *Data a fakta z dějin čs. kinematografie, 1896–1945, sv. 1*. Praha: Československý filmový ústav, s. 116.
- ²⁷¹ Tamtéž, s. 185.
- ²⁷² Bordwell, David (2008): *Poetics of Cinema*. London – New York: Routledge, s. 23.
- ²⁷³ Srov. Bordwell, David (1997): *On the History of Film Style*. Cambridge – London: Harvard University Press, s. 4 – Bordwell rozlišuje mezi **individuálním stylem** (např. režiséra) a **skupinovým stylem** (sice uvádí sovětskou montážní školu nebo hollywoodská studia, ale stejně tak lze hovořit o stylu reprezentovaném určitými filmovými výrobkami, o jakých hovořím já).
- ²⁷⁴ Srov. Thompson, Kristin (1985): The Formulation of the Classical Style, 1909–1928. In: David Bordwell – Janet Staiger – Kristin Thompson: *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. London: Routledge and Kegan Paul; New York: Columbia University Press; Thompson, Kristin (1997): Narration Early in the Transition to Classical Filmmaking: Three Vitagraph Shorts. In: *Film History*, 9, č. 4, s. 410–434.
- ²⁷⁵ Keil, Charlie (2001): *Early Cinema in Transition: Story, Style, and Filmmaking, 1907–1913*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- ²⁷⁶ Oficiální svolení k citačnímu využití filmových okének laskavě poskytl prostřednictvím Daniela Vadockého *Národní filmový archiv*, přičemž ale tento **není** dodavatelem žádného z nich, a okénka v často jen hrubě orientační kvalitě pocházejí z vlastních zdrojů.
- ²⁷⁷ A to navzdory tomu, že se inspirovaly spíše francouzskými filmy Maxe Lindera než americkými snímky, o nichž píše Musser – ovšem vztahuje je zároveň k normám francouzského raného filmu téhož období, kdy mezi oběma systémy vidí značné paralely. Srov. Musser, Charles (2004): Éra nickleodenů začíná: vytváření podmínek pro hollywoodský modus reprezentace. In: Petr Szczepanik (ed.). *Nová filmová historie*. Praha: Herrmann & synové, s. 224–245.
- ²⁷⁸ Tamtéž, s. 228.
- ²⁷⁹ Tamtéž.
- ²⁸⁰ Srov. Musser, Charles (2004): Éra nickleodenů začíná: vytváření podmínek pro hollywoodský modus reprezentace. In: Petr Szczepanik (ed.). *Nová filmová historie*. Praha: Herrmann & synové; Thompson, Kristin (1985): The Formulation of the Classical Style, 1909–1928. In: David Bordwell – Janet Staiger – Kristin Thompson: *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. London: Routledge and Kegan Paul; New York: Columbia University Press, s. 157–173.
- ²⁸¹ Musser, Charles (2004): Éra nickleodenů začíná: vytváření podmínek pro hollywoodský modus reprezentace. In: Petr Szczepanik (ed.). *Nová filmová historie*. Praha: Herrmann & synové, s. 230.
- ²⁸² Všechny zobecňující závěry o povaze němé kinematografie v českých zemích vycházejí z mé analýzy kompletní dochované produkce (zatím) do roku 1925, již jsem sledoval promítanou z filmového pásu v projekční místnosti Národního filmového archivu.

- ²⁸³ Film byl jako vůbec první produkt Kinofy uveden i v kině, konkrétně 2.–8. února 1912 ve Weissově žižkovském kině v Bezovce (Srov. Štábla, Zdeněk (1988): *Data a fakta z dějin čs. kinematografie, 1896-1945, sv. 1*. Praha: Československý filmový ústav, s. 193.). Natočen byl ovšem už roku 1911.
- ²⁸⁴ Musser, Charles (2004): Éra nicleodenů začíná: vytváření podmínek pro hollywoodský modus reprezentace. In: Petr Szczepanik (ed.). *Nová filmová historie*. Praha: Herrmann & synové, s. 238.
- ²⁸⁵ Tamtéž. Více k mezititulkům v tomto období srov. např. Salt, Barry (2009): *Film Style and Technology: History and Analysis*. London: Starword, s. 43–120, Thompson, Kristin (1997): Narration Early in the Transition to Classical Filmmaking: Three Vitagraph Shorts. In: *Film History*, 9, č. 4, s. 410–434.
- ²⁸⁶ Brewster, Ben (1990): Deep Staging in French Films 1900–1914. In: Thomas Elsaesser – Adam Barker (eds.): *Early Cinema. Space – Frame – Narrative*. London: BFI, s. 45–55; Brewster, Ben – Jacobs, Lea (1997): *Theatre to Cinema*. Oxford: Oxford University Press.
- ²⁸⁷ Bordwell, David (2006): Nordisk and the Tableau Aesthetic. In: Lisbeth Richter Larsen – Dan Nissen (eds.): *100 Years of Nordisk Film*. Copenhagen: Danish Film Institute, s. 80–95.
- ²⁸⁸ Thompsonová, Kristin – Bordwell, David (2011): *Dějiny filmu*. Praha: NLN – AMU, s. 86.
- ²⁸⁹ Srov. Wasserman, Václav (ed.) (1959): *Průkopníci čs. kinematografie V: Jan Kříženecký a jeho první herec Josef Šváb-Malostranský*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- ²⁹⁰ Červený, Jiří (1959): *Červená sedma*. Praha: Orbis, zejm. s. 189–197.
- ²⁹¹ Srov. Gunning, Tom (2001): Film atrakcí: raný film, jeho diváci a avantgarda. In: *Illuminace*, 13, č. 2, s. 51–57; Gunning, Tom (2004): Estetika úžasu: raný film a (ne)důvěřivý divák. In: Petr Szczepanik (ed.). *Nová filmová historie*. Praha: Herrmann & synové, s. 149–166.
- ²⁹² Brewster o tomto filmařském řešení hovoří jako o jednom z dominantních v raném filmu. Srov. Brewster, Ben (1990): Deep Staging in French Films 1900–1914. In: Thomas Elsaesser – Adam Barker (eds.): *Early Cinema. Space – Frame – Narrative*. London: BFI, s. 45–55.
- ²⁹³ Štábla, Zdeněk (1988): *Data a fakta z dějin čs. kinematografie, 1896-1945, sv. 1*. Praha: Československý filmový ústav, s. 213.
- ²⁹⁴ *Faust* se tak zásadně odlišoval od (nedochovaného) záznamu *Prodané nevěsty* od ASUMu, který podle všeho s žádnými triky nepracoval, protože cílem bylo zaznamenat podobu divadelního představení. Srov. Štábla, Zdeněk (1988): *Data a fakta z dějin čs. kinematografie, 1896-1945, sv. 1*. Praha: Československý filmový ústav, s. 223–224.
- ²⁹⁵ Bordwell, David – Staiger, Janet – Thompson, Kristin (1985): *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960*. London: Routledge and Kegan Paul; New York: Columbia University Press, s. 6.
- ²⁹⁶ Elsaesser, Thomas (1990): Introduction. In: Thomas Elsaesser – Adam Barker (eds.): *Early Cinema: Space, Frame, Narrative*. London: BFI, s. 18–19; Gaudreault, André (1990): Film, Narrative, Narration. The Cinema of the Lumiere Brothers. In: Thomas Elsaesser – Adam Barker (eds.). *Early Cinema: Space, Frame, Narrative*. London: BFI, s. 68–75.

²⁹⁷ Ještě předtím z domu vyjde muž v klobouku s vycházkovou holí, ale vzápětí rychle vejde zpět do domu. Titulek „Tu překvapeně doktor zírá: Zákazník první – kýho výra!“ budí dojem, že jde o Chudobu, ačkoli ten to jistě není – je to pan Tučný, který ale do zápletky vstoupí jako postava až později. Scéna tedy byla zřejmě točena podle nějaké starší verze scénáře. Titulek se snaží tuto skutečnost před divákem skrýt, aniž by bylo třeba záběr přetáčet. Je přitom zřejmé, že film se natáčel napříč delším časovým obdobím – jeden z posledních záběrů filmu se opět odehrává před domem, ale velká hromada hlíny v pozadí z prvního záběru před domem už na něm chybí, což podporuje hypotézu o změně scénáře a s ní i narativní funkce postavy pana Tučného.

²⁹⁸ Srov. Gunning, Tom (1990): *Non-Continuity, Continuity, Discontinuity: A Theory of Genres in Early Films*. In: Thomas Elsaesser – Adam Barker (eds.): *Early Cinema: Space, Frame, Narrative*. London: BFI, s. 86–94.

²⁹⁹ Srov. Bordwellovu studii o Nordisku, kde popisuje postupné směřování tableau estetiky ke klasickému stylu, byť se tento od své americké verze odlišuje [Bordwell, David (2006): *Nordisk and the Tableau Aesthetic*. In: Lisbeth Richter Larsen – Dan Nissen (eds.): *100 Years of Nordisk Film*. Copenhagen: Danish Film Institute, s. 80–95], případně jeho starší studii o japonském filmu, v níž podchycuje nejprve plné převzetí a až posléze systematické ozvláštňování postupů klasického filmu v japonské kinematografii dvacátých a třicátých let [Bordwell, David (1995): *Visual Style in Japanese Cinema, 1925–1945*. In: *Film History*, 7, č. 1, s. 5–31].

³⁰⁰ To lze víceméně říci i o *Ahasverovi* z roku 1915, který produkovala společnost Lido-bio a v němž hrdina opakovaně vyráží hledat vhodný malířský model pro svou ženu. Stejně jako v *Zubu za zub* a v *Nočním děsu* se i v *Ahasverovi* nakonec mění vyprávěcí perspektiva, aby cyklicky rozvíjený narativ získal pointu, aniž by se vyřešila výchozí příčina, která jej spustila.

