

SPIS TREŚCI

CZĘŚĆ PIERWSZA

I. O GENEZIE KSIĄŻKI, JEJ CELU, METODZIE I ZAKRESIE . . .	7
O genialną publiczność kinową	7
Zasady gry w przyjemność	8
Rozmowa o środkach wyrazu jest najważniejsza	10
O układzie tej książki	12
II. CZY FILM MA SWÓJ JĘZYK	16
Język filmowy istnieje	16
Miejsce „języka filmowego” wśród terminów bliskoznacznych . . .	23
Nowoczesność języka filmowego	28
Języka filmowego trzeba się uczyć	32

CZĘŚĆ DRUGA

III. ZMIENNY DYSTANS	37
Kadr — ujęcie — plan	37
Plany	39
Podział planów	41
Plan ogólny	42
Plan pełny	44
Plan amerykański	45
Półzbliżenie	46
Zbliżenie (wielki plan)	47
Duże zbliżenie (detal)	53
Wybór planów	56
Następstwo planów	57
Ujęcie — przeciwujęcie	59

IV. PUNKTY WIDZENIA KAMERY	63
Kamera skierowana w dół	64
Kamera skierowana w górę	67
Kamera odchylona od pionu	68
Specjalne punkty widzenia kamery	69
V. KĄTY WIDZENIA KAMERY	71
Deformacja perspektywy	72
Deformacja szybkości ruchu	73
Zmienny kąt widzenia	74
VI. GŁĘBIA OSTROŚCI	75
Głębia ostrości w ujęciach o jednej akcji	76
Głębia ostrości w ujęciach o dwóch planach akcji	77
VII. KOMPOZYCJA KADRU	79
Funkcje plastyczne kompozycji	79
Ramy przestrzenne obrazu filmowego	85
Funkcje dramatyczne kompozycji	86
VIII. RUCHY OBIEKTU	89
Sztuka ruchu	89
Ruch i bezruch	93
Ruch przedłużony	94
Ruch i czas	95
Ruch przyspieszony	98
Ruch zwolniony	99
Inwersja ruchu	100
Ruch zatrzymany	102
IX. RUCHY KAMERY	103
Panoramy	106
Panoramy opisowe	108
Panoramy dramatyzujące	110
Jazdy kamery	111
Najazd	113
Odjazd	115
Jazda w górę i w dół	118
Jazda równoległa	118
Jazda po krzywiźnie	119
Jazda z panoramowaniem	120
X. DEFORMACJA OBRAZU	122
Nieostrość	123
Miękkość obrazu	125
Negatyw	125
Krzywe zwierciadło	126
Zatarcie obrazu	126

XI. ZDJĘCIA NAKŁADANE	127
Zastosowania	129
XII. ZDJĘCIA TRICKOWE	134
Zastosowania	135
XIII. DŹWIĘK W FILMIE	139
Film nie musiał narodzić się niemy	139

CZĘŚĆ TRZECIA

XIV. HISTORYCZNA EWOLUCJA FORM MONTAŻOWYCH	149
Prymitywy Lumière'ów i Mélièsa	150
Szkola z Brighton	150
Edwin Porter	151
Griffith	152
Kuleszow i Wiertow	154
Pudowkin	156
Eisenstein	157
Awangarda francuska	161
Montaż wizualny po roku 1930	162
XV. MONTAŻ — PRÓBA DEFINICJI I PODZIAŁU	164
Montażowe za i przeciw	164
Mozaikowy charakter ludzkiej percepcji	166
Kategorie przestrzeni, czasu, przyczyny	169
Zasadnicze typy montażu	170
XVI. MONTAŻ TECHNICZNY	173
Ciągłość	173
Orientacja	176
Rytm	178
XVII. MONTAŻ DRAMATURGICZNY	185
Montaż linearny	185
Montaż równoległy	186
Montaż synchroniczny	187
Montaż retrospektywny	189
XVIII. MONTAŻ SKOJARZENIOWY	191
Montaż kreacyjny	191
Montaż analogii	193
Montaż antytez	194
Montaż polifoniczny	195
Montaż leitmotivu	197

XIX. MONTAŻ DŹWIĘKU	198
XX. SYNCHRONIZM WIZUALNO-DŹWIĘKOWY	201
XXI. KONTRAPUNKT WIZUALNO-DŹWIĘKOWY	204
Kontrapunkt naturalny	206
Kontrapunkt materialny	208
Kontrapunkt asocjacji	209
Kontrapunkt antytezy	211

CZĘŚĆ CZWARTA

XXII. INTERPUNKCJA FILMOWA	217
Ściemnienie — rozjaśnienie	219
Przenikanie	221
Inne figury interpunkcji	223
XXIII. ŁĄCZENIE SEKWENCJI	227
Przejścia na zasadzie analogii	229
Przejścia na zasadzie skojarzeń	230
XXIV. RODZAJE SEKWENCJI	232
Sekwencje zgęszczone	235
Sekwencje czołowe	238

CZĘŚĆ PIĄTA

XXV. FIGURY STYLISTYCZNE NARRACJI	249
Stopniowanie (gradacja)	251
Powtórzenie	252
Refren	253
Elipsa (wyrzutnia)	255
Zawieszenie	258
Eufemizm (złagodzenie)	259
Antyteza (przeciwstawienie)	260
Synekdocha (ogarnienie)	262
Metonimia (zamiennia)	263
Metafora (przenośnia)	264
Symbol	268
Alegoria	270

CZĘŚĆ SZÓSTA

XXVI. KONSTRUKCJA PŁASZCZYZN NARRACJI	275
Stała i zmienna płaszczyzna narracji	275

Narracja zależna	278
Narracja pozornie zależna	285
XXVII. CZASY FILMOWE	293
Obraz trwania	293
Czas teraźniejszy	295
Odchylenia od czasu rzeczywistego — kondensacja	297
Odchylenia od czasu rzeczywistego — rozciągnięcie	298
Czas zatrzymany	299
Czas rzeczywisty	300
Upływ czasu	301
Czas przeszły	303
Czas przyszły	308
Czas cykliczny (częstotliwy)	310
XXVIII. PRZESTRZENIE FILMOWE	312
Dialektyka przestrzeni filmowej	312
Konstrukcja i opis przestrzeni	313
Organizacja efektów przestrzennych	315

CZEŚĆ SIÓDMA

XXIX. EFEKTY AKUSTYCZNE	321
Zażyłość ze słyszalnością	321
Deformacja efektów akustycznych	322
Symbole akustyczne	325
Emocjonalna rola efektów akustycznych	325
Dramaturgiczna rola efektów akustycznych	326
XXX. CISZA	328
XXXI. MUZYKA	331
Historyczne koncepcje muzyki filmowej	331
Naczelne zadanie muzyki	334
Muzyka transcendentna	337
Muzyka immanentna	343
XXXII. SŁOWO	345
Realizm integralny czy dramaturgia dialogowa	345
Słowo — surowiec akustyczny	348
Słowo — element dialogu	351
Słowo w napisie transcendentnym	358
Słowo w napisie immanentnym	360

CZEŚĆ ÓSMA

XXXIII. AKTOR	365
Przeszłość aktorstwa filmowego	365

Aktorstwo teatralne i filmowe	368
Typy aktorstwa filmowego	371
Aktor niezawodowy	375
Statysci	376
Technika aktorstwa filmowego	378
 XXXIV. CHARAKTERYZACJA	 381
 XXXV. KOSTIUM	 385
 XXXVI. DEKORACJA	 393
Dekoracja organizująca przestrzeń filmową	395
Dobór tła wydarzeń — dekoracja sztuczna	397
Dobór tła wydarzeń — dekoracja naturalna	403
 XXXVII. OŚWIETLENIE	 406

CZEŚĆ DZIEWIĄTA

XXXVIII. KOLOR	415
Droga do koloru	415
Opozycja przeciw kolorowi	416
Główne funkcje barwy	418
Kompozycja barwy wewnątrz ujęcia	421
Kompozycja barwna całości filmu	425
 XXXIX. EKRAN PANORAMICZNY	 427
 XL. EKRAN ZMIENNY	 434
 XLI. DŹWIEK PRZESTRZENNY	 440
 XLII. FILM TRÓJWYMIAROWY	 443
 XLIII. POLIWIZJA	 446

CZEŚĆ DZIESIĄTA

XLIV. NARRACJA ANALITYCZNA I NARRACJA CAŁKUJĄCA	457
Wpływ techniki na charakter narracji	457
Kondensacja akcji dzięki głębi ostrości	458
Przykład inscenizacji całkującej	459
Wkład Romma i Hitchcocka	461
Bazina teoria scenopisu całkującego	463

Prawda i swoboda wyboru	466
Scenopis całkujący a wątki otwarte	469
Antagonizm czy współdziałanie?	473
ZAMKNIĘCIE	476

POSŁOWIE

POSŁOWIE DO WYDANIA DRUGIEGO	481
Realizm typu Bazinowskiego	484
Intuicje subiektywistyczne	489
Wkroczenie semiotyków	492
Bunt burzycieli	508
Niespełnione przepowiednie	511
Ucieczka ku dwom biegunom	513
W kręgu kina subiektywnego	515
W kręgu kina obiektywnego	522
Nowa nieufność wobec rzeczywistości	528
BIBLIOGRAFIA	534
INDEKS FILMÓW	545
INDEKS OSÓB	571

