

**OBRAZ-POHYB:** bezstředový soubor proměnlivých prvků, které působí a reagují jedny na druhé.

**STŘED OBRAZU:** rozpětí mezi pohybem obdrženým a pohybem vykonaným, akcí a reakcí (interval).

**OBRAZ-VJEM:** soubor prvků, které působí na nějaký střed a které se v poměru k němu proměňují.

**OBRAZ-AKCE:** reakce středu na soubor.

**OBRAZ-AFEKCE:** to, co zaujímá rozpětí mezi akcí a reakcí, to, co pohlcuje vnější akci a reaguje uvnitř.

**OBRAZ-VJEM (věc)**

*Diciznak:* termín vytvořený Peircem zejména pro označení znaku věty všeobecně. Zde užíván ve vztahu ke zvláštnímu případu „volné nepřímé promluvy“ (Pasolini). Je to vjem *v rámci* jiného vjemu. Je to statut pevného, geometrického a fyzikálního vnímání.

*Reuma:* nezaměňovat s Peirceovým „rhema“ (slovo). Je to vjem toho, co prochází rámem anebo co uplývá. Kapalný statut vnímání samotného.

*Gram (engram nebo fotogram):* nezaměňovat s fotografií. Je to genetický prvek obrazu-vjemu, neoddělitelný jako takový od jistých dynamismů (znehynění, vibrace, blikání, smyčka, opakování, zrychlení, zpomalení, atd.). Plynný statut molekulárního vnímání.

**OBRAZ-AFEKCE (vlastnost nebo síla)**

*Ikon:* užíváno Peircem k označení znaku, který odkazuje ke svému předmětu skrze vnitřní rysy (podobnost). Zde používáno k označení afektu, pokud je *vyjádřen* obličejem nebo ekvivalentem obličejem.

*Kvaliznak (nebo potiznak):* termín vytvořený Peircem pro označení vlastnosti, která je znakem. Zde používáno k označení afektu, pokud je *vyjádřen* (nebo předveden) v *libovolném prostoru*. Libovolný prostor je buď prostor vyprázdňený, nebo prostor, v němž připojení částí není stálé nebo nehybné.

*Dividuální:* to, co není ani nedělitelné, ani dělitelné, co se však dělí (nebo spojuje) měnic povahu. Je to statut entity, to jest toho, co je vyjádřeno ve výrazu.

**OBRAZ-PUD (energie)**

*Symptom:* označuje vlastnosti nebo síly vztahované k *prapůvodnímu světu* (definovanému pudy).

*Fetiš:* úsek vytržený pudem z reálného prostředí a odpovídající prapůvodnímu světu.

**OBRAZ-AKCE (síla nebo čin)**

*Synznak (nebo obklopující):* odpovídá Peirceovu termínu „*insignum*“. Souhrn vlastností a sil aktualizovaných v nějakém stavu věcí, a tak nadále konstituující *skutečné prostředí* okolo určitého středu, situaci ve vztahu k určitému subjektu: spirálu.

*Dvojčlen [binome]:* všechny formy souboje vytvářející akce jednoho nebo více subjektů v reálném prostředí.

*Otisk [empreinte]:* vnitřní svazek mezi situací a jednáním.

*Index [indice]:* užíváno Peircem k označení znaku, který odkazuje ke svému objektu faktickým svazkem. Zde užíváno k označení souboru jednání (nebo účinku jednání) v situaci, která není dána, ale pouze vyvozována, anebo která zůstává dvojnásobná a obrátitelná. V tomto smyslu rozlišujeme *indexy nedostatku* a *indexy dvojnásobnosti*: dva významy elipsy.

*Vektor (nebo linie vesmíru):* lomená linie, která spojuje jednotlivé body nebo významné okamžiky na vrcholu jejich intenzity. Vektorový prostor se liší od obklopujícího prostoru.

**TRANSFORMAČNÍ OBRAZ (reflexe):**

*Figura:* znak, který namísto aby odkazoval ke svému předmětu, z něj odráží jiný (*scénografický nebo výtvarný obraz*); nebo který odráží svůj vlastní předmět, ale převrací jej (*převrácený obraz*); nebo který odráží přímo svůj předmět (*diskurzivní obraz*).

**MENTÁLNÍ OBRAZ (vztah):**

*Značka [marque]:* označuje přirozené vztahy, to znamená aspekty, za nichž jsou obrazy spjaty zvykem, což umožňuje přechod od jedněch k druhým. *Odznačkování [la démarque]* označuje obraz vytržený ze svých přirozených vztahů.

*Symbol:* Peircem užíváno k označení znaku, který odkazuje ke svému předmětu podle nějakého zákona. Zde užíváno k označení

nositele *abstraktních vztahů*, to znamená nositele srovnání termínů nezávisle na jejich přirozených vztazích.

*Opznak a audiznak [opsigne et sonsigne]*: čistý zvukový a optický obraz, který ruší senzomotorické svazky, překračuje vztahy a již se nedá vyjádřit prostřednictvím pohybu, nýbrž se přímo otevírá vůči času.

## Deleuzova cesta k filmu

*Hledání nových výrazových prostředků filozofie bylo zahájeno Nietzsche a dnes se v něm musí pokračovat ve vztahu k některým jiným uměním, např. k divadlu a k filmu.*

Gilles Deleuze (1968)<sup>1)</sup>

Deleuzově práci *Film 1. Obraz-pohyb, Film 2. Obraz-čas* se dostalo obdivného přijetí jak ve frankofonních zemích, tak ve všech zemích, kde vyšly její překlady. Reda Bensmaia, profesor na Minesotské univerzitě, proslulé vysokou úrovní kulturních a literárních studií, o ní napsal: „Je to pro dějiny filozofie a dějiny filmu mimořádná událost... Jde o knihu radostné vědy a rozjásané meditace... V době, kdy mnozí hovoří o konci filmu, přichází Deleuze s jednou z nejkrásnějších úvah o životnosti a velikosti moderního filmu... Umění, které nepřestává obnovovat své výrazové prostředky..., které je uměním budoucnosti... Deleuze je obdařen silou číst dějiny filmu tak, jak se to nestalo nikdy předtím.“<sup>2)</sup>

V roce 1983, kdy vyšel první díl tohoto objemného dvousvazkového díla cele věnovaného filmu, byl již Gilles Deleuze po třicetileté myslitelské práci autorem dvaceti filozofických knižních titulů. V předmluvě prohlašuje, že „tato studie není historií filmu. Je to taxonomie, pokus o klasifikaci obrazů a znaků.“<sup>3)</sup> Současně uvádí, že se bude často dovolávat amerického logika Ch. S. Peirce a Bergsonovy knihy *Matière et mémoire* (Hmota a paměť, 1896). Podle Bergsona vypracoval dvojici pojmů obraz-pohyb a obraz-čas, kterou využil jako základ nejen pro typologii variant kinematografických obrazů, nýbrž i pro ne vždy zcela důslednou periodizaci klasického a moderního filmu. Podle Peirce rozvinul novou sémiotickou teorii znaku přizpůsobenou filmu a podmínkám jeho zkoumání.

Deleuze byl přesvědčen, že činnost filozofa je především konstrukcí pojmů. Přitom se díval na „velké filmové autory nejen jako na partnery malířů, architektů, hudebníků, ale také myslitelů. Místo pojmů

<sup>1)</sup> G. Deleuze, *Différence et répétition*, P. U. F., Paříž 1968, str. 4.

<sup>2)</sup> Magazine littéraire, č. 257, září 1988, s. 57.

<sup>3)</sup> *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Minuit, Paříž 1983, s. 7. V českém překladu zde, s. 7.

myslí obrazy-pohyby a obrazy-časy.<sup>44)</sup> Nebo jinak: „Největší filmoví kritici se stávají filozofy, když navrhnou estetiku filmu. Školením filozofy nejsou, ale stávají se jimi. To byl případ A. Bazina.“<sup>45)</sup> Deleuze se často ztotožňoval s pohledem a výpověďmi filmových tvůrců, kritiků a teoretiků, užíval také běžné termíny filmařské praxe. Postupoval tak proto, že psal o *kinematografických* obrazech jako *specifických* druzích obrazů a znaků, pro jejichž vystižení nejsou podle něho vhodné termíny a pojmy vzniklé v jiných oblastech.

Jak se Deleuze k filozoficko-filmové problematice dostal? Rozhodně neutíkal před filozofem, ani si nechťel dopřát rekreační pauzu mezi závažnějšími, ale nezáživnějšími tématy. Zájem o filozofickou konceptualizaci filmového časoprostoru vyrůstal postupně z logiky Deleuzova filozofického života i z naléhavosti těch filozofických otázek, jejichž řešení se mu zdálo možné právě studiem různých aspektů filmového dění, myšlení a poznání. Upozorníme na některé momenty z Deleuzova života, které mohly přispět k vytváření teoretických a metodologických předpokladů filozofického uvažování o filmové kultuře, a na určité myšlenky a pojmy, které se z tohoto hlediska ohlašovaly v jeho filozofických knihách.

## BIOGRAFICKÉ MINIMUM

„O Deleuzově životě se neví nic,<sup>46)</sup> konstatuje André Bernold v roce 1995, několik měsíců před Deleuzovým dobrovolným odchodem ze života, pro který se stoicky rozhodl po létech těžkých chorob dýchacího ústrojí 4. listopadu 1995.

Narodil se 18. ledna 1925 v Paříži jako druhý syn v rodině inženýra. Skoro celý život bydlel se svou ženou a dvěma dětmi v 17. pařížské čtvrti Batignolles, rozkládající se mezi Montmartrem a „krásnými čtvrtěmi“ a ohraničené na jihu parkem Monceau a na severu předměstími Clichy a Levallois. V rodné čtvrti chodil do lycea, přátelil se s Michelem Tournierem a Claudem Lanzmannem. Vzpomíná, jak začal číst filozofy, žádnou určitější filozofickou otázkou se však nezabýval. Nejvýznamnějšími událostmi této doby pro něho byla válka a Oradour. Jeho bratr byl jako účastník hnutí odporu zatčen, deportován a zemřel v transportu smrti do Osvětimi.

<sup>44)</sup> Deleuzova předmluva k anglickému překladu *Cinema 1. The Movement-Image*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1986, str. IX.

<sup>45)</sup> G. Deleuze, *Pourparlers*, Minit, Paříž 1990, s. 82. Slovenský překlad *Rokovania 1972–1990*, Bratislava 1998, s. 70. Přeložil Miroslav Marcelli.

<sup>46)</sup> Le Monde 7. 11. 1995.

Celý jeho ročník byl zproštěn vojenské služby. Deleuze se nestal žákem ENS (École normale supérieure) v Ulmské ulici, kde studovala většina později nejznámějších filozofů. Zapsal si filozofická studia na Sorbonně. Jeho profesory byli Ferdinand Alquié, Georges Canguilhem, Maurice de Gandillac, Jean Hippolyte, kteří se k němu chovali velmi přátelsky. Mezi studenty dobře znal Françoise Chateleta, Michela Butora, Oliviera Revault d'Allonnes. Brzy se účastnil setkání intelektuálů se spisovateli, organizovanými na zámku La Fortelle. Tam se seznámil s Fessardem, Pierrem Klossowskim, Jacquesem Lacanem, Jeanem Paulhanem.

Vysokoškolský diplom (D. E. S.) získal v roce 1947 prací o Humovi. Vyšla v roce 1953 pod názvem *Empirisme et Subjectivité. Essai sur la nature humaine selon Hume* (Empirismus a subjektivita. Esej o lidské povaze podle Huma). Od té doby je tento esej znovu a znovu vydáván, stejně jako jeho ostatní díla.

V *Dopise přísnému kritikovi* napsal o svém tehdejší stanovisku k dějinám filozofie: „Jsem z generace, jedné z posledních generací, která byla více nebo méně sužována dějinami filozofie.“<sup>47)</sup> V *Dialogues* (Dialogy, 1977) se vyslovil velmi kriticky k univerzitní výuce dějin filozofie: „Zůstávali jsme podivně přiskřepnutí v dějinách filozofie. Prostě jsme vstupovali do Hegela, Husserla a Heideggera; vrhali jsme se jako štěňata do scholastiky ještě horší než za středověku. Naštěstí tu byl Sartre... jako jedinečná kombinace, která nám dávala dost síly, abychom snesli nové pořádky... Nebyl jsem nijak přitahován existencialismem ani fenomenologií... dějiny filozofie byly vždy ve filozofii agentem vládnoucí moci.“

Filozofické agregace dosáhl Deleuze v roce 1953. Nastoupil standardní, nenápadnou dráhu středoškolského profesora filozofie, který vyučuje směrnicemi předepsaný základní kurz. Trochu větší důraz kladl jen na Kanta. Postupně učil na lyceích v Amiens (do roku 1952), v Orléans (do roku 1955), v Paříži na lyceu Louis-le-grand (do roku 1957). Potom začala jeho univerzitní a badatelská dráha: v roce 1957 se stal asistentem dějin filozofie na Sorbonně. Alain Badiou, Deleuzův velký kritik a obdivovatel, napsal ve své nedávné knize: „Když jsem byl před čtyřiceti lety žákem ENS, věděli jsme již, že na Sorbonně je možné poslouchat Deleuzovy úžasné přednášky stejně tak o Humovi, jako např. o Nové Heloise, přednášky naprosto odlišné od všeho, co se tam kromě toho odříkávalo.“<sup>48)</sup> Od roku 1960 pracoval Deleuze v CNRS (Centre national de la recherche scientifique). V roce 1962 byl navržen na univerzitu v Clermont-Ferrand, ale ministerský předseda Pompidou

<sup>47)</sup> V pozn. 5 c. d., s. 14, slovenský překlad s. 15.

<sup>48)</sup> Alain Badiou, *Deleuze. La clameur de l'Être*, Hachette, Paříž 1997, s. 7.

proti němu prosadil Rogera Garaudyho. V roce 1964 přešel na univerzitu v Lyonu. Od roku 1969 byl profesorem na nově založené univerzitě Paříž VIII-Vincennes, později z moci úřední přestěhované do Saint-Denis. Zde učil až do odchodu do důchodu v roce 1987.

Poměrně dlouhý výčet osobností, které byly nebo se staly významnými představiteli francouzského kulturního a uměleckého života, měl jen připomenout, že i při značně uzavřeném způsobu života a při záporném vyhýbání se medializaci, se Deleuze od mládí pohyboval ve velmi širokém a různorodém okruhu tvůrčích duchů. Jako vysokoškolský pedagog byl u svých studentů velmi oblíben. Seriózním rozhovorům pro tisk a náročným a promyšleným otázkám redaktorů a odborníků se nijak nebránil, jak o tom svědčí kniha *Pourparlers* (1990), ve slovenském překladu *Rokovania* (1998), která je dobrým prvotním pramenem pro orientaci o všech stránkách Deleuzova myšlení, včetně jeho vstupů do filmové teorie.

Nedlouho před Deleuzovou smrtí vznikl pozoruhodný dokument. Claire Parentová, jeho spolupracovnice na *Dialogues*, s ním natočila v televizním cyklu *Abécédaire* (Slabikář) tři videokazety, které zachycují Deleuzovu interpretaci některých, abecedně uspořádaných základních filozofických pojmů. A koncem roku 1999 se začalo pracovat na dalším mimořádném projektu: pro internet se připravuje dvoutisícstránkový přepis Deleuzových přednášek na univerzitě Paříž VIII-Vincennes, rekonstruovaných podle jeho rukopisných příprav a podle dochovaných magnetofonových záznamů. Že by známé Foucaultovo proroctví o „století, které bude deleuzovským“, nebylo jenom provokací?

## MONOGRAFICKÉ PRÁCE Z ŠEDESÁTÝCH LET

Deleuze se sám zařazuje do postsartrovské generace, do níž počítá Althussera, Derridu, Foucaulta, Chateleta, Lyotarda, Faye a Serrese. Značně se od ní odlišil již *Empirismem a subjektivitou*, pro nějž našel inspirační zdroj v britském empirismu, mimo „kontinentální“ filozofii. Nepodlehli vlivu převládající fenomenologie. Jeho empirismus nebyl pojat dogmaticky. Nešlo mu o to vracet se k otázce, zda *inteligibilní přichází ze senzibilního*. Záleželo mu na tom, aby se konkrétní bohatost smyslově vnímatelného neztratila v nějakém abstraktním principu.<sup>9)</sup> V *Empirismu a subjektivitě* rekonstruoval celou filozofii Huma kolem konstituování subjektu na základě zkušenostních daností.<sup>10)</sup> O období po vydání *Empirismu*

<sup>9)</sup> *Dialogues* (avec Claire Parent), Flammarion, Paříž 1977, s. 68.

<sup>10)</sup> Danovski v Eric Alliez (ed.), *Gilles Deleuze – la vie philosophique*, Rio de Janeiro, São Paulo 1998, s. 191.

a subjektivity řekl Deleuze několikrát, že to bylo osmiletí, o němž mnoho neví. Byla to zřejmě léta duchovní inkubace. Pro jeho profilování, zvláště pak pro směřování jeho myšlení ke kinematografické realitě, jsou velmi důležité jeho dvě stati o Bergsonovi, uveřejněné v roce 1956.

První se jmenuje *Bergson 1859–1914* a druhá *La Conception de la différence chez Bergson* (Konceptce diference u Bergsona).<sup>11)</sup> Deleuzův pokračovatel E. Alliez vyslovuje o těchto textech hypotézu: „Přechází se od Bergsona k Deleuzovu bergsonismu tím způsobem, že se problém diference nasazuje jako *nástroj destrukce* etablovaného bergsonismu;“ a v širší formulaci: „Půjde o to zachytit v Deleuzově *bergsonismu* vyrůstající heterogenezi jeho myšlení, jak na úrovni systému, tak na úrovni metody.“<sup>12)</sup> Už v samotných začátcích své dráhy filozofa si Deleuze v ničem neulehčoval práci: „Neprošel jsem strukturou ani lingvistikou nebo psychoanalýzou, a dokonce ani historií, protože jsem přesvědčen, že filozofie má svou surovinu, která jí umožňuje vstupovat do vztahů s těmito disciplínami, do vztahů o to důležitějších, že jsou vnější.“<sup>13)</sup>

Důležitým mezníkem v Deleuzově životě je rok 1962. Rok setkání s Michelem Foucaultem a začátek nesmírně plodné dekády, ve které mu vycházela každým rokem závažná kniha. Jejich soubor lze rozdělit do tří skupin. V první jsou díla vyvolávající dojem, že jde o příspěvky k dějinám filozofie: *Nietzsche et la philosophie* (Nietzsche a filozofie, 1962), *La Philosophie critique de Kant* (Kantova kritická filozofie, 1963), *Le Bergsonisme* (Bergsonismus, 1966), *Spinoza, et le problème de l'expression* (Spinoza a problémy výrazu, 1968), *Spinoza, philosophie pratique* (Spinoza, praktická filozofie, 1970). Ve druhé skupině jsou publikace, v nichž filozof vstupuje do oblasti literatury a psychiatrie: *Marcel Proust et les signes* (Proust a znaky, 1964, rozšířené vydání 1970), *Présentation de Sacher-Masoch* (Prezentace Sacher-Masocha, 1967). Třetí skupinu tvoří dvě velké knihy Deleuzovy vlastní filozofie: *Différence et répétition* (Diference a opakování, 1968) a *Logique du sens* (Logika smyslu, 1969).

Z dějin filozofie od Platóna k Hegelovi si Deleuze, podobně jako Nietzsche, vybíral osobnosti, které představují velmi nekonvenční linii: jsou to autoři velmi rozdílní, jimž je společné to, že dějiny filozofie velmi narušují a že se dají jen těžko klasifikovat. Podle Gillese Chateleta

<sup>11)</sup> Reference o člancích uvádí Eric Alliez (ed.) ve sborníku *Gilles Deleuze. Immanence et vie*, PUF, Paříž 1998, s. 49: o *Bergson 1859–1914* in *Les philosophies célèbres* (sous la direction de Merleau-Ponty), ed. Lucien Mazedod 1956; o *La conception de la différence chez Bergson* in *Les études bergsonniennes*, IV, 1956.

<sup>12)</sup> Tamtéž.

<sup>13)</sup> V pozn. 5 c. d., s. 122, slovenský překlad s. 103.

vyzýval Deleuzův démon šelmy nahánějící hrůzu.<sup>14)</sup> Deleuze „miluje filozofy, kteří se stavěli proti racionalistické tradici dějin filozofie“. Deleuzovy publikace této etapy mají sice formální rysy klasické historicko-filozofické pracovní metody, ve které byl vyškolen, ale interpretační postupy se velmi vzdalují zvyklostem zavedeným školskými dějinami filozofie. Přestože akademický formát zachovávají jen částečně, jsou dnes uznávány jako úvody k myšlení velkých autorů a jako jejich originální interpretace.

Mimořádný význam je přikládán práci *Nietzsche a filozofie*, třebaže se Deleuze, jak sám přiznává, k četbě Nietzscheho dostal až opožděně. Často cituje Nietzscheovu devízu „myslet znamená tvořit“ a navazuje na tradici jeho interpretace francouzskými básníky-filozofy jako G. Bataille a P. Klossowski. Teoretické motivy studie o Nietzschevi naleznou své pokračování v textech o Spinozovi i v historicky a tematicky dále sahajících originálních dílech *Diference a opakování* a *Logika smyslu*, které jsou obě, každé svým způsobem, emblémem deleuzovské filozofie.

Podle Deleuze<sup>15)</sup> se ve vztazích mezi Spinozou, Nietzschem a Bergsonem „odehrávalo všechno tak, jako kdyby ‚velká identita Spinoza-Nietzsche‘, ke které ‚vše směřovalo‘, byla živena tajnější emisí skládanou ‚malou‘ identitou Bergson-Nietzsche, která tvoří základnu takto sestrojeného vitalistického trojúhelníka:

Spinoza  
Bergson                      Nietzsche.“

V Deleuzově vlastní filozofii nepředstavují tyto konkrétní „vlivy“ nějaké strnulé složky. Působí velmi dynamicky, neustále se obměňuje jejich recepce a reakce na nastávající události. Deleuzova pluralitní filozofie, kterou sám zval různými jmény, např. filozofií imanence, filozofií diference nebo filozofií mnohého, se vyznačuje neobyčejnou konzistencí, která se nerozpadá, ani když se jeho myšlení zabývá objekty a oblastmi tak různými, jako je klasická filozofie, literatura, psychoanalýza, politika, malířství a film. Příčiny toho lze rozpoznat např. hned v knihách o Proustovi a Sacher-Masochovi. V obou případech Deleuze studoval *režimy znaků* – a bude tak postupovat i v každé z příštích prací. Teprve později si uvědomil, že je to vždy právě režim znaků, jejich soupis a popis jejich fungování, co je nutné u každého studovaného předmětu zpracovávat.

<sup>14)</sup> Gilles Chatelet, *Pour Gilles Deleuze, penseur du déclin*, in *Figures libres*, s. 495.

<sup>15)</sup> V pozn. 10 c. d., s. 245; v pozn. 5 c. d., s. 14, slovenský překlad s. 16.

Francouzský „Květen 1968“ prožil Deleuze se svými lyonskými studenty. Díky Květnu byla v roce 1969 založena univerzita Paříž-Vincennes jako experimentální vysoká škola nového typu. Deleuze byl přizván F. Chateletem, aby se spolu s Lyotardem podílel na budování jejího filozofického oddělení. Mezi dalšími členy byl i Alain Badiou. Deleuze i Lyotard vedli studentské práce i v jiných odděleních, také ve velmi aktivním filmologickém oddělení univerzity.

V roce 1969 se Deleuze rovněž seznámil s radikálním psychiatrem Felixem Guattarim. Bylo to setkání osudové: „Pracoval jsem tehdy jedině s koncepty, a to ještě bázlivým způsobem. Felix mi vykládal o tom, co nazýval toužící stroje.“<sup>16)</sup> Guattari se právě rozcházel s Lacanem, protože nesouhlasil s jeho pojetím nevědomí jako řeči. Kritiku lacanismu opíral Guattari i o zkušenosti ze své velmi aktivní levicové politické činnosti v padesátých a šedesátých letech.

Deleuze a Guattari se domluvili na velkorysém projektu předpokládajícím neběžný ne-autorský způsob psaní a myšlení ve dvou. Jejich cílem bylo filozoficky zachytit a komentovat aktuální dění a jeho reflexi, nové okolnosti a jevy života společnosti, její umění, vědu, mocienské a intelektuální instituce. Nechtěli o novém jenom mluvit, ale chtěli také přispět k jeho vytváření účastí v různých tehdejších „menšinových“ hnutích. Deleuze se tak dostal poprvé do přímého styku s politikou a přitom se s Guattarim dokázali navzájem neobyčejně inspirovat. Vynalézali nové nebo oživovali zapomenuté pojmy, které používali nahodilým a různě proměňovaným způsobem: tělo bez orgánů, teritorializace, molární a molekulární atd.

V roce 1972 vydali objemnou knihu politické filozofie *L'anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie. Tome I.* (Anti-Oidipús. Kapitalismus a schizofrenie. Svazek I.). Kniha vyvolala velký skandál a četné polemiky, ohromný obdiv i ohlas. Měla i módní účinky a byla velkým úspěchem pro svého nakladatele. Přes svůj titul není *Anti-Oidipús* knihou nepřátelskou psychoanalýze ani marxismu, i když je někdy označován a chápán jako jejich převrácení. Je kritikou a odhalováním redukčního charakteru ortodoxní psychoanalýzy, která nevyčerpatelnou invenčností nevědomí přisuzuje jenom úzkému rodinnému kruhu, místo aby jeho působení viděla i ve vztazích k celému sociálnímu, ekonomickému a politickému prostoru.

Dvojice spolupracovala na projektu celá osmdesátá léta. Mezi jeho další plody patří i *Kafka. Pour une littérature mineure* (Kafka. Za menšinovou literaturu, 1975) a *Rhizome* (Rizoma, 1976).

<sup>16)</sup> V pozn. 11 c. d., s. 79.

Program výzkumu byl ukončen monumentálním shrnutím analýz nejrůznějších rovin a oblastí v práci *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie. Tome II.* (Tisíc plošin. Kapitalismus a schizofrenie. Svazek II. 1980). Autorům ale ani toto finále nestačilo. Po deseti letech se znovu spojili a vypracovali pedagogický pendant k *Tisíci plošinám*, promyšlenou konceptuální konfiguraci svých odpovědí na otázku, která je titulem díla: *Qu'est-ce que la philosophie?* (Co je filozofie?, 1991).

Pokud jde o film, soustřeďoval Deleuze pozornost k jeho studiu během sedmdesátých let jen pozvolna, i když je v *Diferenci a opakování* několik míst, např. o řadách a syntézách, s jejichž rozpracováním se znovu setkáme v obou filmových svazcích. V *Anti-Oidipovi* se mluví pouze o Chaplinově *Moderní době* a o filmu Nicholase Raye *Silnější než život*. V *Kafkovi* se zájem o film začal projevovat intenzivněji: řeč je o expresionistickém filmu, o Wellesovi a o Godardovi. O Godardovi je také rozhovor o *Třech otázkách o Šestkrát dvě* pro Cahiers du cinéma (č. 271, listopad 1976), řízený tehdy Serge Daneyem. Na Daneye se bude později Deleuze stále častěji odvolávat. K velkému posunu dojde u *Tisíce plošin*. Objev se časté reference o Ejzenštejnovi, dále o Herzogovi, Hitchcockovi, Sternbergovi, Wendersovi, D. Mannovi, úvahy o detailu a dalších problémech, které Deleuze rozvede ve filmových knihách.

## FILOZOFIE, UMĚNÍ A VĚDA

Po vydání *Tisíce plošin* se Deleuze a Guattari pustili do vlastních témat. Napsali práce, které ukázaly, že dlouhodobá intelektuální symbióza spíše posílila, než aby zuniformizovala *singularitu* každého z autorů.

Deleuze se vždy zabýval otázkami nepovažovanými částí filozofické komunity za filozofické. Nyní začal intenzivně pracovat na textech o umělecké tvorbě a estetických problémech. Vycházel z přesvědčení, že filozofie není ani abstraktnější, ani nesnadnější než umělecká a vědecké formy myšlení, které jsou rovněž formami poznání, že v ní nejde o nějakou vnější reflexi jiné, cizorodé oblasti, nýbrž že je s uměním a vědou v aktivních a vnitřních vztazích: „Co mě zajímá, to jsou vztahy mezi uměním, vědou a filozofií. Žádná z těchto disciplín nemá vůči druhým nějaká privilegia, každá z nich je tvůrčí. Skutečným předmětem vědy je tvoření funkcí, skutečným předmětem umění je tvořit smyslové agregáty a předmětem filozofie je tvořit pojmy.“<sup>17)</sup> A také: „To, co se může nazývat myšlením, idejemi jsou případy, které se aktualizují hned jako obraz,

<sup>17)</sup> V pozn. 5 c. d., s. 168, slovenský překlad s. 139.

hned jako funkce, hned jako znak. To, co ideu realizuje, je znak.“<sup>18)</sup> Pojem, agregát a funkce se mohou setkávat. Příklady toho jsou výzkumy, které vedli Rieman, Prigodine, Thom. Ve filmu postupovali podobně Bresson, Resnais, Godard.

Při studii problémů filozofie umění byl Deleuzovi východiskem pojem estetické různorodosti smyslových polí, v nichž se umělecké výtvary prezentují. Dalo se odhadnout, kterými uměleckými obrazy a znaky se bude Deleuze prioritně zabývat. O literatuře již vydal celou řadu publikací, o malířství dosud nenapsal žádný samostatný delší text. Přitom v *Tisíci plošinách* je několik úvah jak o hudbě, tak o výtvarném umění a poukazy na výtvarné jevy jsou v jeho knihách vůbec dosti časté. Výtvarníci a hudebníci patřili mezi jeho přátele, malíř Gérardu Fromangerovi doprovodil výstavní obrazovou publikaci textem *Le Froid et le chaud: Fromanger, le peintre et le modèle* (Studené a teplé: Fromanger, malíř a model, 1973). A tak celkem logicky přichází Deleuze v roce 1981 s dvousvazkovou monografií *Francis Bacon. Logique de la sensation* (Francis Bacon. Logika smyslového vjemu), v níž druhý svazek je zcela vyhrazen fotografickým reprodukcím Baconových obrazů.

Ve *Francisi Baconovi* píše Deleuze nejen o malířových plátcích, nýbrž i o problémech dějin a teorie výtvarného umění. Využívá při jejich výkladu po svém podstatné myšlenky, s nimiž přišly takové osobnosti jako Riegl, Worringer nebo Wölfflin. *Francis Bacon* je knihou, která předchází, ale zároveň v mnohém připravuje Deleuzovy texty o kinematografii, i když se zabývá více fotografií a z filmového světa se v ní objevuje jen Tati a Ejzenštejn.

O estetických problémech bude Deleuze uvažovat i po filmových knihách. Hranice mezi filozofií, uměním a vědou v nich budou stále méně zřetelné: *Foucault* (1986), *Le Plí. Leibniz et le baroque* (Záhyb. Leibniz a baroko, 1988), *Périckès et Verdi. La philosophie de François Chatelet* (Periklés a Verdi. Filozofie Françoise Chateleta, 1988), *Critique et clinique* (Kritika a klinika, 1993).

O hudbě psal Deleuze dost vzácně. M. Buydensová však ve svém eseji *Sahara. L'esthétique de Gilles Deleuze* (Sahara. Estetika Gilles Deleuze) věnuje hudbě celou kapitolu. Dozvídáme se o Deleuzově účasti na několika Boulezových hudebních experimentech a na pokusech s filmovou hudbou. Deleuze v dopise-předmluvě Buydensové poděkoval a připojil poznámku, „že mu dodala chuť více o hudbě psát“.

Knihy o Foucaultovi, Leibnizovi a Chateletovi mohou vzbuzovat dojem, že se Deleuze vrátil k psaní filozofických portrétů. To už však nebylo možné. Jeho vlastní filozofické myšlení nabylo natolik vrchu, že

<sup>18)</sup> Tamtéž, s. 169, slovenský překlad s. 141.

ve *Foucaultovi* dochází k amalgamací Deleuzovy a Foucaultovy filozofie. Tato práce našla své pokračování v knize s foucaultovským pojmem v titulu: *Záhyb. Leibniz a baroko*. Jde o knihu velké filozofické síly, v níž se při sledování souběžnosti mezi Leibnizovým učením a myšlenkovou náplní baroka dále rozpadávají hranice mezi disciplínami.

## DELEUZŮV FILMOVÝ BERGSONISMUS

Deleuze se pustil do důkladné analýzy filmu jako *filozofického* předmětu, až když ho k tomu donutily filozofické problémy, na kterých pracoval, a když už byla situace kinematografie a jejího poznávání na vstup filozofie připravenější. Nešlo přitom o aplikaci filozofických metod na film, o formulování klasických otázek filozofie ve shodě s tím, jak vystupují nebo jsou obsaženy ve filmu. Deleuze chtěl zkoumat kinematografii, její tendence, výtvořiny filmařů *kriticky a klinicky jako případy*, na nichž znovu vyzkouší pojmy a postupy, které dosud vypracoval, nebo je podle potřeby pozmění a nově rozvine: chtěl např. ve filmu jako zvláštním výrazovém prostředku uplatnit paradoxní ustavování významu, s nímž experimentoval v *Logice smyslu*.

Znamenalo to vystavit se myšlenkové rozmanitosti a bohatství světa filmu. Nezamýšlel produkovat sám filmové myšlení, ale konfrontovat se s konceptuálně zpracovanými díly velkých režisérů a neztrácet se přitom v debatách o jejich hodnotách. V úvodu k anglickému vydání knihy *Film 1. Obraz-pohyb* Deleuze napsal, že mluví jen o mistrovských dílech, na něž se neaplikuje žádná hierarchie hodnot. Cinofilská hlediska, založená na intenzitě prožitku, prioritě mínění, přímém kritickém postoji mohou někdy pociťovat jako rozpor mistrné plastické popisy filmů na straně jedné, a nekonkrétnost – ve skutečnosti jen zdánlivou – kombinačních her s pojmy na straně druhé.<sup>19)</sup> Jean-Luc Nancy, filozof k takovému posouzení zvlášť povoláný, hovoří o vztahu Deleuze k filmu takto: „Deleuzův zájem o film není nějakým přívěskem k jeho dílu: je v ohnisku, v samotném principu projekce tohoto myšlení. Je to myšlení jako kinematografie ve smyslu specifického řádu a ekranu, určité jedinečné roviny prezentace, konstrukce a dramatizace pojmů (samo slovo ‚pojem‘ znamená pro Deleuze *mis-en-cinéma*).“<sup>20)</sup>

Proč se stal hlavním inspirátorem Deleuzova psaní o filmu Henri Bergson? Protože jako první vytvořil pojmy, které byly po deleuzovské interpretaci vhodnými nástroji pro filozofické zkoumání filmu.

<sup>19)</sup> V pozn. 8 c. d., s. 28–29.

<sup>20)</sup> V pozn. 10 c. d., s. 116.

Philippe Mengue, který vypracoval příručku rozborů hlavních Deleuzových prací, sestavil velmi systematické rezumé také o *Obrazu-pohybu*. Sledujme některé z hlavních bodů jeho komentáře.<sup>21)</sup> Deleuze se postavil proti Platónovi a rehabilitoval simulakra a fantazmata. Obraz měl pro něho vždy statut znaku. I ve filmu jsou obrazy znaky. Dělat filozofii filmu implikuje vynalézání specifických pojmů, které je třeba konstruovat, protože ve filmu nejsou dány. Přitom se pojmy nemohou formovat tak, že se aplikuje teorie, která se ustavila jinde. Složky kinematografického obrazu netvoří nějaký jazyk nebo určitou řeč. Kinematografie není také univerzálním či primitivním jazykem. Je to systém prelingvistických obrazů a znaků. Proto není Deleuzova studie dějinami filmu, ale esejem o klasifikaci obrazů a znaků. Deleuzův pojem obrazu-pohybu je založen na identitě, kterou ustavil Bergson mezi hmotou, pohybem a obrazem. Odtud pak postupoval Deleuze dál, vytvořil pojem tří základních úrovní kinematografie, tří variant obrazu-pohybu, rozvinul Bergsonovo myšlení o času jako koexistenci všech úrovní trvání, a tak se dostal ke koncipování obrazu-času.

Deleuze neopomenul Bergsona kritizovat za to, že nerozpoznal, jak tyto pojmy reflektují to, co se paralelně odehrávalo v oblasti filozofie a filmu a co vedlo k analogickým, na sobě nezávislým výzkumům. Deleuze poukázal na nesprávnosti, kterých se Bergson dopustil v *L'évolution créatrice* (Vývoj tvořivý, 1907, česky 1919), když obviňoval kinematografii, že chce podle věčné iluze znovu sestavovat pohyb na základě nehybnosti, fixních řezů a momentních snímků. Zároveň však právě v Bergsonově předchozí práci *Matière et mémoire* odkryl Deleuze to, co pro svůj filmový projekt potřeboval. Prohlašoval ji za geniální, v dějinách filozofie jedinečnou knihu. V Bergsonově formulaci pojmu obraz-pohyb viděl anticipaci dnešní kinematografie.

Bergsonem vytvořené nebo podněcené pojmy se staly Deleuzovi podkladem pro další klasifikační práci. Pojmová dvojice obraz-pohyb a obraz-čas umožnila rozlišit dvě základní formy kinematografického obrazu. Rozbor širokého korpusu filmů stvrdil funkčnost zavedení této diferenciace.

Deleuze navrhl spojit, a to vždy s určitou volností, obraz-pohyb s organickým režimem znaků, s klasickým a narativním filmem, a obraz-čas s krystalovým režimem znaků a s moderním filmem.

Toto taxonomické schéma určilo Deleuzovi osnovu a prezentaci celé jeho monografie. Svazek *Obraz-pohyb* začíná komentářem k Bergsonovým tezím o pohybu, v podání dosti stroze teoretickém, i když obohaceném a konkretizovaném řadou filmových odkazů. V následujících

<sup>21)</sup> Philippe Mengue, *Gilles Deleuze ou le système du multiple*, Kimé, Paříž 1994.

dvou kapitolách přichází hned s filmově velmi živou *ontologickou* korespondencí mezi třemi úrovněmi bytí (soubor – pohyb – Vše/celek) a třemi úrovněmi nebo postupy, které tvoří pružnou armaturu kinematografické skladby (rámování – záběr – montáž). Ve druhé a třetí kapitole se ocitáme rázem uprostřed živého filmového světa a jeho historie. Podobně je tomu i s druhým komentářem o diferenciaci Bergsonova obrazu-pohybu a jeho variantách (4. kapitola). Pokračováním až do konce svazku je řešitelce autonomních kapitol o jednotlivých druzích a aspektech kinematografických obrazů-pohybů. Popisy a rozborů filmů, filmových autorů, směrů a „škol“, které pro každou kapitolu Deleuze připravil, ukazují plodnost jeho hypotézy o specifičnosti filmového obrazu a nosnost jeho tvrzení, že soubory realizovaných variant obrazu-pohybu konstituují dohromady celé pole klasického filmu.

Deleuze vymezil tři hlavní typy obrazu-pohybu: obraz-vjem, obraz-afekce a obraz-akce, tzn. obrazy, které přijímají pohyby (obrazy-vjemy), obrazy, které provádějí pohyby (obrazy-akce), a obrazy, kde pohyb přestává být pohybem a stává se výrazem (obraz-afekce). Vedle těchto hlavních druhů obrazů-pohybů zavedl Deleuze v prvním svazku další dva druhy: obraz-pud a obraz-vztah, protože se mu to zdálo potřebné a účelné pro zvládnutí problematiky, kterou chtěl řešit.

Ve druhém svazku se při stanovení typů obrazu-času s praktickými jejich rozšiřování také setkáme. *Obraz-čas* je věnován taxonomii obrazu-času, vztahům mezi obrazem-časem a obrazem-pohybem, příčinám a následkům rozpadu obrazu-pohybu a jím vyvolaným nástupem obrazu *krystalového*.

*Film 1. Obraz-pohyb* a *Film 2. Obraz-čas* představují jeden celek, jehož kapitoly, podkapitoly, profily velkých filmových osobností i filozofické synopse významných filmů se ovšem dají číst i na přeskáčku a zcela samostatně. Pro partie, které vyžadují soustředěnější studium, si čtenáři jistě najdou způsob, který bude jejich četbě a interpretaci vyhovovat nejlépe.

PŘEMYSL MAYDL

## Překladatelská poznámka

Kniha Gillesse Deleuze *Film 1. Obraz-pohyb* vyšla poprvé ve Francii v roce 1983 jako první díl dvousvazkové studie o filmu (druhý díl *Film 2. Obraz-čas* vyšel 1985). O této knize Deleuze prohlásil v rozhovoru pro *Cahiers du cinéma* (č. 352, říjen 1983), že jde „o klasifikaci obrazů a jim odpovídajících znaků“, o určitou taxonomii filmových znaků. Tuto taxonomii se Deleuze ve své knize pokouší vytvořit jednak veden svým vymezením filozofie jako „tvoření pojmů“, jednak inspirován Bergsonovými analýzami, především z *L'évolution créatrice* (Vývoj tvořivý) a *Matière et mémoire* (Hmota a paměť), a pracemi Charlese S. Peirce o sémiologii, v nichž se pokoušel podat obecnou klasifikaci znaků. Pro terminologii českého překladu z toho vyplývají následující závěry.

1. *Odborná filmová terminologie*: existuje zde několik pojmů, jejichž významové pole se v češtině a ve francouzštině zcela nepřekrývají. Především je to *découpage*, což jsme přeložili většinou jako „rozzáběrování“, případně i fonetickým prepisem v praxi užívaným („dekupáz“), v některých případech volněji jako „stříh“. Dalším termínem je *plan*, což je nejčastěji překládáno jako „záběr“, ale v některých případech též „plán“ či „rovina“. Ještě je třeba uvést termín *raccord*, který překládáme jako „připojení“, tedy stříhový přechod z jednoho záběru do jiného. Nejproblematičtějším pojmem filmové terminologie byl však francouzský termín *photogramme*, který převádíme do češtiny jako „fotogram“. Deleuze tu má na mysli celek, který je tvořen jednak filmovým okénkem v jeho technickém smyslu (právě tak se obvykle překládá do češtiny a tak je chápán pojem fotogram), ale rovněž obrazem, který je v tomto jednom okénku obsažen, tedy vlastně fotografií.

2. *Filozofická terminologie*: zde byl největší problém v zachycení Deleuzem přísně dodržovaného rozlišení mezi *le tout* a *ensemble*. *Le tout* překládáme většinou jako „Vše“, čímž má být zdůrazněna nejen celkovost tohoto pojmu, ale především otevřenost, neohraničenost takového celku. V některých případech se ovšem nevyhneme překladu slovem „celek“, zejména tam, kde Deleuze odkazuje k Bergsonovi, u něhož se v českých překladech již tento pojem vžil. Termín *ensemble* překládáme výrazem „soubor“, tedy uzavřená, ucelená množina; pouze v určitém kontextu, kdy je kladen důraz právě na celkovost, je přeložen jako „celek“. Jisté obtíže s sebou nese i pojem *quelconque*, překládaný jako „libovolný“, případně „jakýkoli“ či „kterýkoli“. Deleuzovým zámerem je zcela se zde vyhnout determinovanosti, ke které český pojem



„libovolný“ v jistém smyslu poukazuje (jako k nějaké „vůli“). Termín „jakýkoli“, který by se zdál být v tomto směru vhodnější, nebylo ovšem možné ze stylistického hlediska užívat ve všech případech.

Je třeba připomenout, že právě na úrovni filozofických termínů se plně projevuje Deleuzova snaha vytvářet nové pojmy. Většina z nich je tvořena skládáním slov (jako už sám podtitul knihy *L'image-mouvement*). V těchto pojmech (*image-perception*, *image-action*, *image-affection* atd.) jde o to, že složením dvou termínů vzniká jejich ekvivalentní složenina, kterou není možné vyjádřit spojením substantiva a adjektiva (tedy „Obraz-pohyb“ a nikoli „pohyblivý obraz“ či „zobrazující pohyb“), kde je vždy jedna část složeniny privilegována ve vztahu k druhé. Všechny tyto novotvary překládáme v souladu s Deleuzem jako složené tvary dvou substantiv se spojovníkem (srov. např. Glosář na konci knihy).

3. *Sémiologická terminologie*: tu tvoří zcela zvláštní případy, kdy Deleuze pro vyjádření znakového charakteru filmových obrazů užívá termíny odvozené od poměrně souvislé klasifikace Peircovy. Jednak je to pojem *reume*, překládáno jako „reuma“, který staví Deleuze do protikladu k Peircovu *rhema* (srov. kapitola 5, pozn. 13); dále jsou to pojmy jako *dicisigne*, *qualisigne*, *potisigne* podle Peircova *dicisign* atd., které překládáme „diciznak“, „kvaliznak“, „potiznak“, a podle tohoto vzoru utvářené další Deleuzovy novotvary *opsigne*, *sonsigne*, jež jsou přeloženy analogicky jako „opznak“ a „audiznak“ (srov. Glosář na konci knihy). Specifické místo zde má pojem *synsigne*, česky „synznak“, který je odvozen z Peircova *sinsign* (srov. kapitola 9, pozn. 2).

U některých dalších termínů, kde si český překlad vyžádal poněkud volnější opis, nebo tam, kde je to nutné pro odlišení v kontextu, je v hranatých závorkách uveden i francouzský ekvivalent. Jedna nepřeložitelná slovní hříčka je vysvětlena v dodatečné poznámce.

ČESTMÍR PELIKÁN

## Ediční poznámka

K obtížím popsáním v Překladačské poznámce, které stály v pozadí českého vydání knihy Gillesse Deleuze *Film 1. Obraz-pohyb* v Knihovně Iluminace Národního filmového archivu, je třeba připočíst i nesnáze faktografické, jaké představuje především *dešifrace autorem uváděných filmových titulů*. Deleuze cituje filmy převážně pod jejich francouzskými názvy, často zcela nezávisle utvořenými, aniž by k nim připojoval název originální, což někdy téměř znemožňuje je identifikovat, zvláště pokud se u nás příslušný film ani nepromítal či není aspoň popsán v literatuře. Přesto jsme se o to pokusili a nadto se v duchu zavedených tradic snažíme způsobem první citace názvu toho kterého snímku odlišit, zda byl film u nás uveden v distribuci, v televizi a na videu či nikoli (v prvním případě se nejdříve uvádí český název a za ním v závorce originální, v druhém případě je pořadí opačné). Při dalších odkazech na film se pak už uvádí jen jeho název citovaný jako první, a to v *kurzivě*.

Základním východiskem pro znění českých názvů byly zejména tyto filmografické příručky: Jaroslav Brož – Myrtil Frída, *666 profilů zahraničních režisérů (A–Z)*, Československý filmový ústav, Praha 1977; Milan Líčka – Vítězslav Rohan, *Stručný přehled tvorby 250 zahraničních režisérů*, Profil, Ostrava 1988; *Encyklopédia filmu*, Vydavateľstvo Obzor, Bratislava 1993 (ta v samostatném dodatku uvádí slovenské i české názvy „zahraničních filmů uvedených v česko-slovenské distribuci“). Z časopi-seckých zdrojů čerpáme v první řadě z jednotlivých ročníků Filmového přehledu vydávaného Národním filmovým archivem, ze zdrojů ostatních z elektronické filmografické databáze téže instituce.

Přesto nepanuje v uváděných názvech úplná jednota: některé původně jen orientační překlady názvů byly při pozdější distribuci nahrazeny jinými, naopak názvy filmů u nás neuvedených se mohou vyskytovat i pod několika variantami překladů. V obou těchto případech se přikláníme k frekventovanějšímu znění, tam kde český překlad z nejrůznějších důvodů neexistuje vůbec (*L'Atalante*, *Turksib*, *Pacific 231*, *Momentum*, *La région centrale*), uvádíme jen originální titul. V jednom případě (na str. 125, na konci závorky, v níž se odkazuje na Bergmanovy filmy *Hanba* a *Hadí vejce*) citovaný titul zcela vypouštíme: údajný další Bergmanův film s francouzským názvem *La peur* (viz Jean Tulard, *Guide des Films I, II*, Éditions Robert Laffont, Paris 1990) je ve skutečnosti snímek Roberta Rosselliniho z roku 1954 známý pod názvy *La paura* a *Angst* (Strach).

S citací názvů filmů souvisí i *použití hranatých závorek* v textu. Kromě případu uvedeného v Překladatelské poznámce (citace francouzských ekvivalentů překladu některých termínů) je používáme i tam, kde Deleuze – a to velmi často – na film odkazuje uprostřed textu v závorce. Při první citaci obou námi doplněných názvů v takovém případě uvnitř kulaté závorky oddělujeme ten druhý závorkami hranatými. Třetí případ použití hranatých závorek je ten, kdy autor sám vkládá na několika místech do citací své doplňky, čtvrtý když do textu či poznámek vsunujeme nutné doplňky, vysvětlivky a odkazy na české prameny.

Úzu Knihovny Illuminace se poněkud vymyká i Deleuzovo *pojetí poznámkového aparátu*. Přesto je jeho způsob citací většinou respektován – jednak je součástí osobitého autorského stylu, jednak by jeho jiné než formální úpravy protáhly vydání knihy na ještě delší dobu. Pokud byly do poznámek vloženy odkazy na zjištěné české překlady citovaných textů, je vždycky zřejmé, kde začíná a kde končí slovo autorovo.

Oproti francouzskému originálu, obsahujícímu pouze *výběrový rejstřík jmen* filmových tvůrců, a to pro *Film 1. Obraz-pohyb* i *Film 2. Obraz-čas* společně až ve druhém svazku, připojujeme už ke svazku prvnímu nejen *úplný rejstřík jmen, ale navíc i filmů*, aby kniha mohla čtenářům dostatečně a zcela samostatně sloužit ještě před vydáním překladu svého pokračování. Domníváme se, že také tím vycházíme vstříc slovům samotného Gillese Deleuze, že „jistým způsobem jsou to skutečně dějiny filmu, ale „přirozené dějiny““ (v rozhovoru s Pascalem Bonitzerem a Jeanem Narbonim, Cahiers du Cinéma, č. 352, říjen 1983). V rozporu s tím nejsou snad ani slova, kterými původně Deleuze svůj rejstřík jmen uvedl: „Tato kniha není historií filmu – mnoho autorů zde chybí, včetně těch největších. Ti, kteří jsou citováni, jsou často citováni pouze kvůli dílčí analýze, či dokonce jen pro jedinou narážku, za podmínky, že tato analýza či narážka byla nutná v určitém kontextu, že poskytovala určité reference nebo byla vhodná pro rozvinutí daného problému. Naopak v každém případě, kdy je analyzováno celé dílo nějakého autora nebo jeho podstatná část, je odkaz na příslušné stránky uveden kurzivou.“ Toto poslední autorovo ustanovení z ryze faktografických důvodů nerespektujeme: náš rejstřík uvádí všechna jména z textu i poznámek, kde se Deleuze tomu či onomu tvůrci věnuje širěji, je patrné ze stránkového rozpětí.

JAN LUKEŠ

## Knížní vydání prací Gillese Deleuze v českých a slovenských překladech

### *Podľa čoho rozpoznáme štrukturalizmus?*

Archa, Bratislava 1993, edice Filozofia do vrečka, sv. 4, 55 stran. Z francouzského originálu *A quoi reconnait on le structuralisme?* (In: François Chatelet, *La philosophie au XX. siècle*, Librairie Hachette, Paris 1974) přeložil Miroslav Marcelli.

### *Foucault*

Herrmann & synové, Praha 1996, 192 stran. Z francouzského originálu *Foucault* (Édition de Minuit, Paris 1986), přeložil Čestmír Pelikán.

### *Rokovania 1972–1990*

Archa, Bratislava 1998, edice Filozofia do vrečka, sv. 39, 202 stran. Z francouzského originálu *Pourparlers* (Édition de Minuit, Paris 1990), přeložil Miroslav Marcelli.

### *Proust a znaky*

Herrmann & synové, Praha 1999, 208 stran. Z francouzského originálu *Proust et les signes* (P. U. F., Paris 1996), přeložil Josef Hrdlička.

## Rejstřík jmen

Rejstřík obsahuje jména skutečných osob ze všech oddílů knihy, včetně poznámek, s výjimkou jmen, která jsou součástí názvů filmů a nakladatelství či která jsou v daném kontextu jmény filmových postav. Jména identifikovaná jako ženská uvádíme v přechýlené podobě, a to i tehdy, jsou-li (zejména v poznámkách) citována nepřechýlená. Kde u příjmení chybí křestní jméno, nepodařilo se jej zjistit.

- |   |   |
|---|---|
| Abramov, Nikolaj 104  | Bellour, Raymond 38   |
| Agel, Henri 176   | Belson, Jordan 107  |
| Alliez, Eric 260, 261   | Benayoun, Robert 201, 207   |
| Althusser, Louis 260  | Bensmaia, Reda 257  |
| Altman, Robert 22, 243–245,<br>247, 252                         | Bergman, Ingmar 115, 118,<br>123–125, 128, 130, 146, 147,<br>271  |
| Alquié, Ferdinand 259   | Bergmanová, Ingrid 249  |
| Amengual, Barthélemy 52, 56, 59,<br>102                         | Bergson, Henri 7, 9–11, 13,<br>15–20, 28, 32, 34, 35, 38, 42,<br>74–82, 85, 89, 95, 108, 110,<br>144, 188, 220, 257, 261, 262,<br>266–268 |
| Anderssonová, Bibi 128  | Berkeley, George 86   |
| Annaud, Jean-Jacques 153  | Bernold, André 258  |
| Antonioni, Michelangelo 22, 23,<br>29, 96, 146, 147             | Biran, Maine de 122   |
| Aslanová, Odette 190  | Blake, William 246  |
| Astaire, Fred 15  | Blanchot, Maurice 127, 132  |
| Augé, Pascal 135, 149   | Boetticher, Budd 199, 200   |
| Bacon, Francis 166, 265   | Bokanowská, Hélène 228  |
| Badiou, Alain 259, 263  | Bonitzer, Pascal 26, 28, 40, 49,<br>132, 136, 146, 272  |
| Bachtin, Michail 94   | Borzage, Frank 117  |
| Baker, Stanley 166  | Boulez, Pierre 265  |
| Balázs, Béla 119, 120, 127, 137                                 | Bourget, Jean-Loup 198  |
| Bamberger, Jean-Pierre 101                                      | Bouvier, Michel 25, 70, 71,<br>138  |
| Barsacq, André 59   | Brakhage, Stan 107  |
| Bataille, Georges 262   | Breer, Robert 108   |
| Bava, Mario 158   |   |
| Bazin, André 26, 27, 35, 36, 39,<br>40, 184, 204, 205, 238, 258 |   |
| Beckett, Samuel 86–88, 124                                      |   |

Bresson, Robert 26, 132–135,  
139–143, 265  
Brož, Jaroslav 271  
Buñuel, Luis 153, 155–162, 166,  
167, 169  
Burch, Noël 23, 27, 28, 37, 59,  
61, 62, 99, 172, 183, 229, 242  
Butor, Michel 161, 259  
Buydensová, Mireille 265

Canguilhem, Georges 221, 259  
Carcassonne, Philippe 244  
Carrère, Emmanuel 220  
Carroll, Lewis 238  
Caruso, Enrico 219  
Cassavetes, John 148, 149, 243,  
244  
Castaneda, Carlos 108  
Cèbe, Gilles 244  
Cendrars, Blaise 64  
Cézanne, Paul 103, 107  
Ciment, Michel 160, 167, 191,  
198  
Clair, René 56, 58, 59, 64, 105  
Clouzot, Henri-Georges 113  
Coleridge, Samuel Taylor 246  
Comolli, Jean-Louis 182, 242  
Conrad, Tony 108  
Coppola, Francis Ford 246  
Corneille, Pierre 227  
Courthial, Michel 126, 129  
Cuel, François 244

Daney, Serge 148, 264  
Danovski, Déborah 260  
Daria, Sophie 64  
Daves, Delmer 201  
De Mille, Cecil Blount 179, 180,  
182, 186  
De Sica, Vittorio 249  
Decaux, Emmanuel 198  
Delaunay, Robert 60, 64, 65

Deledalle, Gérard 121, 122  
Deleuze, Gilles 245, 257–273  
Deleuzeová, Fanny 87  
Delluc, Louis 58, 242  
Delon, Alain 168  
Demonsablon, Philippe 201  
Derrida, Jacques 260  
Descartes, René 12, 60, 111,  
112, 136  
Devillers, Michel 148, 198, 249  
Dickens, Charles 46, 114  
Dickson, W. K. L. 13  
Dmytryk, Edward 191  
Domeyne, Pierre 163  
Dort, Bernard 177  
Dos Passos, John Roderigo 93,  
245  
Dostojevskij, Fjodor Michajlovič  
224  
Douchet, Jean 146, 237, 238  
Dovženko, Alexandr Petrovič 52,  
53, 120, 214  
Dreyer, Carl Theodor 23, 24, 26,  
29, 40, 41, 90, 91, 131–136,  
139–144, 236  
Drouzy, Maurice 29, 155, 159,  
162  
Dufrenne, Mikel 123  
Dulacová, Germaine 58, 242  
Dupont, Ewald André 65, 93, 98  
Durasová, Marguerite 40, 150

Edison, Thomas Alva 13  
Einstein, Albert 78, 79  
Eisnerová, Lotte 24, 67–69, 98,  
138, 196  
Ejzenštejn, Sergej Michajlovič  
13, 14, 23, 24, 41, 42, 45–55,  
57, 59, 69, 72, 91, 106, 110,  
112–115, 120, 121, 129, 144,  
180, 181, 183, 186, 212,  
214–218, 223, 264, 265

Empedoklés z Akragantu 152,  
155  
Epstein, Jean 35, 36, 55, 57, 58,  
60, 62, 64, 92, 98, 99, 100,  
104, 120  
Escoubasová, Eliane 65, 69  
Estève, Michel 133, 134, 140,  
226  
Eustache, Jean 251  
Eyquem, Olivier 198

Falconettiová, Renée 128  
Fassbinder, Rainer Werner 148  
Fay, Jean-Pierre 260  
Fellini, Federico 92, 249  
Ferreri, Marco 156  
Ferro, Marc 182  
Fessard, P. 259  
Feuillade, Louis 39  
Fields, W. C. 185  
Fieschi, Jacques 43, 115, 193,  
198, 244  
Fisher, Terence 138, 156, 157  
Fischerová, Viola 125  
Fitzgerald, Francis Scott 175  
Flaherty, Robert 173, 174, 196  
Flaubert, Gustave 155  
Fonda, Peter 244  
Fontanier, Pierre 217, 218  
Ford, John 24, 176–179, 183,  
186, 189, 197, 198, 212  
Foucault, Michel 260, 261, 265,  
266, 273  
Fromanger, Gérard 265  
Frýda, Myrtil 271  
Fryš, Miloš 26, 134  
Fuller, Samuel 163, 188, 189

Galilei, Galileo 12  
Gance, Abel 23, 35, 55, 57,  
59–64, 92, 99, 106  
Gandillac, Maurice de 259

Garaudy, Roger 260  
Garbo, Greta 128  
Gardnerová, Ava 163  
Gaulle, Charles de 248  
Gehr, Ernie 108  
Genet, Jean 166  
Godard, Jean-Luc 23, 40, 96,  
145, 148, 199, 200, 229, 250,  
251, 252, 264, 265  
Goethe, Johann Wolfgang von 65,  
69, 71, 116, 117, 141, 234  
Gogh, Vincent van 146  
Goldberg, Rub 211  
Goléa, Antoine 64  
Gramsci, Antonio 170  
Grémillon, Jean 55–57, 59, 60,  
99–101  
Grierson, John 196  
Griffith, David Wark 23, 24, 37,  
39, 42–46, 48–51, 54, 55, 67,  
69, 90, 112–115, 119, 120,  
144, 179–181, 183, 207, 224  
Guattari, Felix 263, 264

Halperin, Victor Hugo 68  
Hammett, Samuel Dashiell 196  
Hardy, Oliver 234  
Hardy, Thomas 169  
Hawks, Howard 175, 176, 182,  
196–200, 212, 218, 252  
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich  
177, 259, 261  
Heidegger, Martin 19, 259  
Henry, Michel 164  
Herzog, Werner 218–221, 264  
Hippolyte, Jean 259  
Hitchcock, Alfred 22, 26, 27, 29,  
31–33, 40, 235–241, 252, 264  
Hitler, Adolf 205  
Holata, Ladislav 94  
Hopper, Dennis 244  
Horváth, Štefan 120

Hrdlička, Josef 273  
 Hume, David 233, 259, 260  
 Husserl, Edmund 74, 259  
 Huston, John 176, 196  
 Huysmans, Joris-Karl 159

Chabrol, Claude 40, 235–238,  
 250, 252  
 Chaplin, Charles Spencer 15,  
 184, 192, 194, 202–210, 218,  
 234, 264  
 Chatelet, François 259, 260, 263,  
 265, 273  
 Chatelet, Gilles 261, 262  
 Cheng, François 222

Illich, Ivan 210  
 Ince, Thomas Harper 176, 177  
 Ivens, Joris 136

Jacobs, Henry 107, 108  
 Jakobson, Roman 22  
 Jakovlenko, Boris 38  
 Jonesová, Jennifer 164  
 Jourdat, Alain 226

Kafka, Franz 32, 124, 125, 263,  
 264  
 Kandinskij, Vasilij 71  
 Kané, Pascal 246  
 Kant, Immanuel 61, 64, 70, 105,  
 217, 259, 261  
 Kazan, Elia 165, 187–189, 191  
 Keaton, Buster 86, 180,  
 206–211, 234  
 Kepler, Johannes 12  
 Kierkegaard, Sören 139–143, 161  
 King, Henry 164  
 King, Norman 64  
 Kleist, Heinrich von 97  
 Klossowski, Pierre 259, 262  
 Knight, Arthur 15

Kohoutová, Marie 127  
 Krejčí, Jan 180  
 Kulešov, Lev 136  
 Kurosawa, Akira 33, 223–228,  
 231  
 Kurz, Rudolf 68

Lacan, Jacques 259, 263  
 Laffay, Albert 75  
 Landow, George 108, 109  
 Lang, Fritz 24, 65, 66, 68, 71,  
 90, 116, 155, 171, 172, 176,  
 183, 185, 196, 246  
 Langdon, Harry 234  
 Langlois, Henri 99  
 Lanzmann, Claude 258  
 Lara, Philippe de 149, 244  
 Lardeau, Yann 43  
 Latilová Le Dantec, Mireille 59,  
 204, 205  
 Laurel, Stan 234  
 Lautman, Albert 222  
 Lawrence, David Herbert 247  
 Le Brun, Charles 111, 112  
 Le Roy, Mervyn 24  
 Ledieu, Christian 201  
 Leenhardt, Roger 128  
 Léger, Fernand 36, 57, 59  
 Legrand, Gérard 198  
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 12,  
 265, 266  
 Lequier, Louis 142  
 Leutrat, Jean-Louis 25, 70, 71,  
 138  
 Lewin, Albert E. 92, 164  
 Lewton, Val 139  
 L'Herbier, Marcel 37, 55, 57, 59,  
 62, 64, 68, 92, 93, 99, 242  
 L'Herminier, Pierre 34, 61, 63,  
 128  
 Líčka, Milan 271  
 Lincoln, Abraham 179

Linné, Carl 7  
 Lloyd, Harold 203  
 London, Jack 175, 178, 179  
 Losey, Joseph 158, 166–170  
 Lourcelles, Jacques 189  
 Lubitsch, Ernst 25, 90, 92,  
 192–196, 233  
 Lukács, György 177  
 Lumet, Sidney 148, 149, 244,  
 245, 247  
 Lumière, Louis 13, 15  
 Lyotard, Jean-François 260, 263

Magny, Claude-Edmonde 245  
 Maldiney, Henri 222  
 Malle, Louis 139  
 Mankiewicz, Joseph Leopold 164  
 Mann, Anthony 90, 199–201  
 Mann, Daniel 264  
 Maraval, P. 244  
 Marcelli, Miroslav 258, 273  
 Marcorelles, Louis 107  
 Marey, Etienne-Jules 13, 15  
 Marion, Denis 124  
 Markopoulos, Gregory 108  
 Martelli, Luigi 224  
 Marx, Groucho 234, 235  
 Marx, Harpo 234, 235  
 Marx, Chico 234, 235  
 Marxové, bři 234, 235, 252  
 Masson, Alain 198  
 Maupassant, Guy de 163, 213  
 Mazedod, Lucien 261  
 Mendělejev, Dmitrij Ivanovič 7  
 Mengue, Philippe 267  
 Merleau-Ponty, Maurice 74, 75,  
 187, 261  
 Messiaen, Olivier 64  
 Metz, Christian 38  
 Michelsonová, Annette 58, 105  
 Miller, Arthur 169  
 Miller, Henri 227

Minnelli, Vincente 145, 146, 164  
 Mitry, Jean 15, 25, 34, 38, 39,  
 52, 58, 93, 99, 103, 154, 176,  
 177, 241, 242  
 Mizoguči, Kendži 227–231  
 Mizubajaši, Akira 223  
 Monet, Claude 56  
 Murnau, Friedrich Wilhelm 24,  
 32, 34, 37, 65–67, 69–71, 93,  
 116, 138, 155, 196, 219  
 Muybridge, Eadward James 13

Nancy, Jean-Luc 266  
 Narboni, Jean 27, 41, 148, 235,  
 272  
 Newton, Isaac 12  
 Nietzsche, Friedrich 142, 180,  
 181, 261, 262  
 Novosad, František 94

Ollier, Claude 23, 29, 117, 145,  
 251  
 Oliveira, Manoel de 129  
 Ozu, Jasudžiro 22, 26, 228

Pabst, Georg Wilhelm 65, 66,  
 113, 114, 130, 155, 171, 176  
 Pacvoň, Michal 127  
 Palek, Bohumil 89, 172, 232  
 Parentová, Claire 260  
 Parrain, Philippe 133, 140  
 Pascal, Blaise 140–143  
 Pasolini, Pier Paolo 22, 23, 40,  
 41, 93–97, 102, 153, 158, 254  
 Pastrone, Giovanni 37  
 Paulhan, Jean 259  
 Peckinpah, Sam 200, 201  
 Péguy, Charles Pierre 131, 132,  
 250  
 Peirce Charles Sanders, 7, 89,  
 90, 98, 102, 121–123, 131,  
 136, 172, 174, 232, 233, 237,  
 240, 254, 255, 257, 269, 270

Pelikán, Čestmír 273  
Pelikán, Ferdinand 10  
Penn, Arthur 187, 200  
Periklés 265  
Périnal, Georges 59  
Philipp, Claude-Jean 201  
Picabia, Francis 209  
Pick, Lupu 65  
Pierrová, Sylvie 41  
Platón 212, 221, 222, 237, 261,  
267  
Pompidou, George 259  
Potrel-Dorget, Marie-Line 218  
Prades, J. 244  
Prigodine, Ilya 265  
Proust, Marcel 53, 118, 261,  
262, 273  
Pudovkin, Vsevolod Illarionovič  
34, 51, 52, 213, 214  
Pujman, Petr 251  
  
Questerbertová, Marie-Christine  
107  
  
Racine, Jean 227  
Ray, Nicholas 164, 165, 189, 264  
Reed, Carol 32, 33  
Regnault, François 33  
Renaud, Tristan 146  
Renoir, Jean 26, 27, 35, 39, 40,  
56, 57, 99, 163  
Renouvier, Charles 142  
Resnais, Alain 265  
Revault d'Allones, Olivier 259  
Riegl, Alois 265  
Rieman, Bernhard Georg  
Friedrich 265  
Richter, Hans 65, 72  
Rimbaud, Jean Arthur 165  
Rinieri, Dominique 149, 244  
Rippert, Otto 65  
Rissiente, Pierre 170  
  
Ritt, Martin 199  
Rivette, Jacques 41, 199, 250,  
252  
Robbe-Grillet, Alain 251  
Robinson, David 208–210  
Robison, Arthur 138  
Rohan, Vítězslav 271  
Rohmer, Eric 32, 40, 69, 96, 97,  
143, 204, 205, 235–238, 250  
Romm, Michail Iljič 213, 214  
Rosny, Joseph Henri Honoré  
Boëx 153  
Rosi, Francesco 250  
Rossellini, Roberto 148, 149,  
248, 249, 271  
Rossen, Robert 175  
Rotha, Paul 196  
Roulet, Claude 130  
Rousseau, Jean Jacques 205  
Roussel, Raymond 161  
Roy, Jean 178  
Rozenberg, Paul 246  
Russel, Ken 113  
Ruttmann, Walter 65  
  
Sabatier, J.-M. 139, 156  
Sadoul, Georges 213  
Sacher-Masoch, Leopold von  
261, 262  
Sartre, Jean-Paul 53, 74, 80, 141,  
142, 259  
Scorsese, Martin 244, 245  
Secheyayevá, Marguerita A.  
136  
Sémolué, Jean 133, 134  
Serres, Michel 260  
Seurat, Georges 108  
Shakespeare, William 206  
Sharits, Paul 108  
Scheler, Max 123  
Schmid, Daniel 148, 251  
Simondon, Gilbert 36

Sinclair, Andrew 179  
Sitney, P. Adams 108, 109, 149,  
150  
Sjöström, Victor 173  
Snow, Michael 107, 149  
Soják, Vladimír 193  
Souchon, Henri 112  
Spinoza, Benedictus (Baruch) de  
261, 262  
Stalin, Josif Vissarionovič 181,  
213  
Stanislavskij, Konstantin  
Sergejevič 190  
Sternberg, Josef von 112, 115,  
116–119, 139, 140, 142, 147,  
155, 196, 264  
Strasberg, Lee 190  
Straub, Jean-Marie 148  
Stroheim, Erich von 39, 66, 67,  
69, 112, 153–155, 157–160,  
166, 167, 169  
Syberberg, Hans-Jürgen 40  
  
Šerý, Ladislav 36, 58, 166  
  
Tailleur, Roger 189, 191  
Tassová, Nadine 149  
Tati, Jacques 265  
Taufér, Jiří 14, 46, 114, 120  
Tédesco, Jean 193  
Thibaudet, Albert 155  
Thom, René 265  
Tilquin, André 190  
Tinguély, Jean 211  
Tourneur, Jacques 38, 139  
Tournier, Michel 258  
Toynbee, Arnold 173  
Trosaová, Sylvie 148, 244, 249  
Truffaut, François 237, 250  
Truchaud, François 165  
  
Tulard, Jean 271  
Turin, Viktor A. 57  
  
Ullmannová, Liv 128  
  
Valéry, Paul 65  
Vardová, Agnès 145  
Verdi, Giuseppe 219, 265  
Vertov, Dziga 53–55, 57, 58, 80,  
91, 103–108, 245  
Vidor, King 34, 164, 174, 175,  
179, 243  
Vigo, Jean 56, 57, 59, 101, 102  
Villain, Dominique 23  
Virilio, Paul 100  
Visconti, Luchino 163  
Viviani, Christian 164  
Vladislav, Jan 161  
Vološinov, V. viz Bachtin, Michail  
  
Warm, Hermann 67  
Warshow, Robert S. 249  
Wegener, Paul 24, 66, 68, 70, 116  
Welles, Orson 32, 33, 38–40,  
236, 264  
Wenders, Wim 13, 34, 125, 126,  
244, 264  
Whale, James 68  
Wiene, Robert 24, 66  
Wilder, Billy 175  
Wölfflin, Heinrich 39, 111, 265  
Worringer, Wilhelm 67, 68, 71,  
265  
Wyler, William 22, 40, 229  
  
Zénón z Eleje 10  
Zola, Émile 152, 159, 163  
Žák, Jaroslav 48  
Žákavec, František 10  
Žáková, Olga 48  
Žantovská, Hana 125

## Rejstřík filmů

Rejstřík obsahuje názvy filmů ze všech oddílů knihy, včetně poznámek. Zvlášť přitom registruje názvy originální a zvlášť české distribuční (případně jinak zavedené). Až na zdůvodněné výjimky (např. citace filmu v titulu článku) dochází k jejich ztotožnění vždy na stránce prvního výskytu příslušného filmu v textu knihy.

- |  |                                 |
|--|---------------------------------|
| A co dále, Baltazare 141, 142            | Asfaltová džungle 176           |
| A Day at the Races 235                   | Au bout de soufflé 250          |
| A King in New York 206                   | Au hasard Balthazar 141         |
| A Perfect Couple 245                     |                                 |
| A Wedding 243                            | Baby Doll 188, 191              |
| A Woman of Paris 192                     | Ball of Fire 198, 199           |
| Aerograd 52                              | Bardo Follies 109               |
| Agatha 150                               | Battling Butler 207             |
| Agatha et les lectures illimitées<br>150 | Beyond a Reasonable Doubt 196   |
| Aguirre, der Zorn Gottes 219             | Beyond the Forest 164           |
| Aguirre, hněv boží 219                   | Běsnění 31                      |
| Akahige 225                              | Bezstarostná jízda 244          |
| Alice in den Städten 34, 125             | Běž a skryj se 165              |
| Alice ve městech 34                      | Bílé stíny 164                  |
| America, America 188                     | Bílý pes 188                    |
| Americká romance 174                     | Bílý šejk 92, 249               |
| Americký přítel 126                      | Blackmail 239                   |
| Ameriko, Ameriko 188, 191                | Bláznivá láska 250              |
| An American Romance 174                  | Bláznivé ženy 66, 153, 154, 158 |
| Anatahan 117                             | Bláznivý Petříček 250, 251      |
| Anděl zkázy 153–155, 161, 162            | Bledá zombie 68                 |
| Angst 271                                | Blind Husbands 153              |
| Ani stín podezření 237                   | Bluebeard's Eighth Wife 193     |
| Animal Crakers 235                       | Boj o oheň 153                  |
| Anna Boleyn 195                          | Boom 169                        |
| Anna Boleynová 195                       | Bosá komtesa 164                |
| Apropos de Nice 102                      | Bouře nad Asií 51, 213          |
| Arsenal 52                               | Bratřenci 250                   |
| Arzenál 52                               | Break up 157                    |
|  | Bride of Frankenstein 68        |

Bringing up Baby 199  
 Broken Blossoms 44  
 Broken Lullaby 25  
 Broněnosěc Pořomkin 46  
 Bum! 169  
 Bye, bye, Braverman 245  
 Byl jsem válečnou nevěstou 199  
 Bylo jednou zelené údolí 176  
 Bystřina 99  
 Být, či nebýt 194  
  
 Cabiria 37  
 Caine 163  
 Cesta po Itálii 249  
 Ciel est à vous 100  
 Cirkus 184  
 Císařovna Jang Kwei-fei 230  
 Citizen Kane 38  
 City Lights 202  
 Cizinci ve vlaku 236  
 Coeur fidèle 55  
 Contes moraux 97, 143, 250  
  
 Člověk s kinoapparatom 54  
 Čikamatsu monogatari 228  
 Červená pustina 146  
 Červená řeka 197  
 Člověk bestie 163  
 Člověk ze Západu 199  
 Čtyři přátelé 187  
 Čtyři příšerní jezdcí z Apokalypsy 146  
 Čtyři vyzvědači 238  
  
 Dámy z Bouloňského lesíka 141  
 Darmošlapové 249  
 Das Herz aus Glass 219  
 Das Schlangenei 125  
 De Brug 136  
 Den hněvu 140  
 Deník komorné (Luis Buñuel) 157  
 Deník komorné (Jean Renoir) 163  
  
 Deník venkovského faráře 134, 139  
 Denunciant 179  
 Der amerikanische Freund 126  
 Der blaue Engel 119  
 Der Golem 68  
 Der Letzte Mann 34  
 Děrsu Uzala 226  
 Desatero přikázání 179, 180  
 Deset dní, které otřásl světem 49–51, 215  
 Design for Living 193  
 Déšť 136  
 Děti velké revoluce 113  
 Děvčátko se sirkami 56  
 Děvče z večírku 165  
 Devět dní jednoho roku 214  
 Devjať dnej odnogo goda 214  
 Dial M for Murder 235, 239, 240  
 Die Büchse der Pandora 66  
 Dies irae 140, 142  
 Diktátor 204–206  
 Divoká banda 200  
 Dobrodružství 146  
 Dobrý voják Chaplin 203  
 Dodeskaden 231  
 Dodes'ka-den 231  
 Dog Day Afternoon 244  
 Dokonalý pár 245  
 Doktor Mabuse, dobrodruh 90  
 Domicile conjugal 250  
 Don Giovanni 167, 170  
 Dr. Mabuse, der Spieler 90  
 Drakulovy nevěsty 138  
 Duel in the Sun 164  
 Dva jeli spolu 178  
  
 East of Eden 189  
 Easy Rider 244  
 Easy Street 205  
 Ecce Homo! 34, 174, 175  
 El angel exterminador 153  
 El Dorado (Howard Hawks) 198

Eldorado (Marcel L'Herbier) 55, 63, 93, 242  
 Enoch Arden 43, 112  
 Europe '51 148  
 Eva 169  
 Eve 169  
 Evropa '51 148  
  
 Face to Face 140  
 Faces 148  
 Family Plot 241  
 Fanny a Alexandr 130  
 Fanny och Alexandr 130  
 Fantom 67  
 Faust 32, 37, 66, 69–71, 116  
 Figures on a Landscape 169  
 Film 86  
 Finis terrae 100  
 Fitzcarraldo 219  
 Foolish Wives 66  
 Foreign Correspondent 239  
 Fotogeničnost 57  
 Four Friends 187  
 Frankenstein 68  
 Frankensteinova nevěsta 68  
 Frenzy 31  
 Frigo a kráva 210  
 Frigo jako Sherlock Holmes 208, 209  
 Frigo král střelců 210  
 Frigo na mašině 207, 210  
 Frigo, oběť krevní msty 207, 209  
 Frigo plave 207, 209  
 Frigo staví dům 209  
 Frigo u kováře 210  
 Frigovy cesty ke kráse a síle 207  
  
 Gardiens de phare 60, 100  
 Generál della Rovere 249  
 Generální linie 46, 48, 50, 112, 121, 125  
 Generálnaja linia 46  
  
 Gentlemen Prefer Blondes 199  
 Gertrud 40, 133, 142  
 Gertruda 40  
 Gigi 145  
 Gion šimai 229  
 Gloria 149  
 Go West 210  
 Golem 68, 70, 116  
 Greed 39  
  
 Hadí vejce 125, 271  
 Hakuči 226  
 Hanba 125, 271  
 Hazardní hráč 175  
 Hello Sister 160  
 Hombre 199  
 Homunculus 65  
 Homunkulus 65  
 Honeymoon 160  
 Hosté Večeře Páně 124  
 Höstsonaten 124  
 How Green Was My Valley 176  
 Hrozny hněvu 186  
 Hrůza na jevišti 235  
  
 Chamtivost 39, 153–156  
 Chaplin strážcem veřejného pořádku 205  
 Charmed discret de la bourgeoisie 154  
 Chléb náš vezdejší 174  
 Chodba šoků 188  
  
 I am a Fugitive from a Chain Gang 24  
 I Confess 236  
 I vitelloni 249  
 I walked with a Zombie 138  
 I Was a Male War Bride 199  
 Idiot 226  
 Ikuru 227  
 Il deserto rosso 146



Il generale della Rovere 249  
Im Lauf der Zeit 34, 125  
Images pour Debussy 58, 99  
Intolerance 24, 44, 45, 179, 180  
Ivan Groznyj 47  
Ivan Hrozný 47, 49, 186, 215  
  
Jean Taris, plavecký šampion 102  
Jean Taris, roi de l'eau 102  
Jeden für sich und Gott gegen  
alle 219, 221  
Její zpověď 239  
Jeptiška 252  
Jódžimbo 224  
Johnny Guitar 164, 165  
Jokih 230  
Jolanda a zloděj 145  
Jsem uprchlý galejník 24  
  
Kabinet doktora Caligariho 66  
Kabinett des Dr. Caligari 66  
Kagemuša 223, 226  
Kain 163  
Kameraman 207, 208  
Kapsář 134  
Karabiniéři 251  
Každý pro sebe a Bůh proti všem  
219  
Když bouře burácí 44  
King of Kings 164  
Kmotr 246  
Kobylkáři 235  
Kočičí lidé 138  
Kolo života 57, 60, 63, 92  
Konec Petrohradu 51, 52  
Koněc Sankt-Petěrburga 51  
Král komedie 246  
Král králů 164  
Král v New Yorku 206  
Královna Kelly 67  
Krásná Niverňanka 100  
Krásné manželství 143  
Krásný Serge 250  
Krátký břeh 145  
Krvavý trůn 225  
Křižník Potěmkin 14, 46, 49–51,  
112, 215  
Kulička 213  
Kumonosu džo 225  
Kvintet 243  
  
La belle Nivernaise 100  
La bête humaine 163  
La donna scimmia 157  
La fête espagnole 242  
La guerre du feu 153  
La chute de la maison Usher 60  
La maman et la putain 251  
La marquise d'O 97  
La mort en ce jardin 153  
La Paloma 251  
La Passion de Jeanne d'Arc 26  
La paura 271  
La petite marchande d'allumettes  
56  
La peur 271  
La photogénie mécanique 57  
La pointe courte 145  
La région centrale 107, 149,  
271  
La règle de jeu 56  
La religieuse 252  
La roue 57  
La truite 168, 169  
La Voie lactée 155  
Ladri di bicicletta 249  
L'Age d'or 153  
L'amour à vingt ans 250  
L'amour d'une femme 100  
L'amour fou 250  
Lancelot du Lac 134, 139  
Lancelot od jezera 134  
Land des Schweigens und  
der Dunkelheit 219, 221

Land of the Pharaons 182, 198  
L'argent (Marcel L'Herbier) 59  
L'argent (Robert Bresson) 141  
Láska kvete v každém věku 180,  
208, 209  
Láska mezi umělci 193  
Láska ve dvaceti letech 250  
Láska ženy 100  
L'assassin habit au 21 113  
L'Atalante 56, 101, 271  
L'aventura 146  
Le ballet mécanique 57  
Le beau mariage 143  
Le beau Serge 250  
Le bonheur 145  
Le crime de Monsieur Lange 35  
Le Journal d'un curé de  
campagne 134  
Le journal d'une femme de  
chambre 157  
Le mépris 148  
Le million 56  
Le petit soldat 251  
Le Procès 32  
Le procès de Jeanne d'Arc 133  
Le torrent 99  
L'Eclisse 23  
Leopardí žena 199  
Les baisers volés 250  
Les carabiniers 251  
Les cousins 250  
Les dames du bois de Boulogne  
141  
Léto s Monikou 118  
L'étrange Monsieur Victor 60  
L'homme du large 99  
Líbánky 160  
Limelight 206  
L'inhumaine 59  
L'innocente 163  
Little Big Man 200  
Lo sceicco bianco 92  
Locus solus 161  
Los Olvidados 154  
Lumière d'été 100  
Lust fo Life 146  
  
M 172  
M. Klein 167–170  
Ma nuit chez Maud 143  
Macao 118  
Madame Dubarry 195  
Made in USA 251  
Major Dundee 200  
Maldone 55, 100  
Maltézský sokol 196  
Malý velký muž 200  
Maminka a děvka 251  
Man of the West 199  
Markýza z O 97  
Marocco 139  
Maroko 139  
Matka 51  
Mať 51  
Mechanická fotogeničnost 57  
Mechanický balet 57  
Metropolis 24, 66, 68, 69  
Město iluzí 145  
Milion 56  
Mimo jakoukoli pochybnost 196  
Mladý Lincoln 179  
Mlčení 130  
Mléčná dráha 155, 162  
Moana 174  
Modern Times 202  
Moderní doba 202, 206, 264  
Modesty Blaise 169  
Modesty Blaisová 169  
Modrý anděl 119, 147, 155  
Moje noc s Maud 143  
Momentum 107, 271  
Monsieur Verdoux 204, 205  
Mor-Vran 100  
Most 136

Most na severu 252  
 Mr. and Mrs. Smith 238  
 Muž, kterého jsem zabil 25, 90  
 Muž, který zastřelil Libertyho  
     Valance 178  
 Muž s kinoaparátem 54, 105  
 Muži mají radši blondýnky 199  
  
 Na sever Severozápadní linkou  
     33, 237, 239  
 Na slovíčko, Nizzo 102  
 Na vratkém základě 165  
 Na východ od ráje 189  
 Nana 27, 163  
 Nanook of the North 174  
 Nanuk, člověk primitivní 174  
 Napoleon 61  
 Napoléon 61, 63, 64  
 Nashville 243, 245, 247  
 Nattvardsgästerna 124  
 Nazarin 156  
 Nebe a peklo 224  
 Nebe patří vám 100  
 Nedopatření 55  
 Nelidská 59  
 Nemilosrdný čas 166  
 Nenápadný půvab buržoazie 154,  
     161  
 Nepravý muž 239  
 Network 247  
 Nevěrná žena 174  
 Nevinní divoši 164  
 Nevinný 163  
 Nibelungen 24  
 Nibelungové 24, 66, 68, 116  
 Nora-inu 224  
 North by Northwest 33  
 Nosferatu – Eine Symphonie des  
     Grauens 25, 70  
 Nosferatu – fantom noci 219  
 Nosferatu – Phantom der nacht  
     219  
 Notorious 238  
 Nové vyprávění Heiku 229  
  
 O patro výš 203  
 Občan Kane 38  
 Obrázky pro Debussyho 58  
 Obyčejný fašismus 214  
 Obykvennyj fašizm 214  
 Odhalená stopa 200  
 Ohnivá střela 198  
 Okno do dvora 22, 237, 240, 241  
 Okřabr 49  
 Ombre bianche 164  
 On a Clear Day You Can See  
     Forever 145  
 On Dangerous Ground 165  
 On the Waterfront 189, 191  
 One Week 209  
 Ordet 40, 133, 140, 142  
 Ormens ägg 125  
 Orphans of the Storm 113  
 Osamělé místo 161  
 Osmá žena Modrovousova 193  
 Ossessione 163  
 Osudná sklenice piva 185  
 Our Daily Bread 174  
 Our Hospitality 207  
  
 Pacific 231 58, 99, 271  
 Pád domu Usherů 60  
 Paisà 148, 249  
 Pan Klein 167  
 Pan Smith s chotí 238  
 Pandora a Létající Holanďan 92,  
     164  
 Pandora and the Flying  
     Dutchman 92  
 Pandořina skříňka 66, 113, 114,  
     130, 155  
 Paris nous appartient 250–252  
 Paris qui dort 58  
 Party Girl 165

Paříž patří nám 250  
 Paříž spí 58, 105  
 Pařížská metresa 192, 193  
 Peníze (Marcel L'Herbier) 59, 62  
 Peníze (Robert Bresson) 141  
 Perceval de Gallois 97  
 Persival galský 97  
 Persona 124, 130  
 Phantom 67  
 Phenomena 107  
 Photogénies 57  
 Pickpocket 134, 135, 139, 141  
 Pierot le fou 250  
 Pirát 145  
 Plavčík na sladké vodě 207, 208  
 Plavovlasá Venuše 139, 140  
 Podezření 22  
 Podsvětí Šanghaje 117, 118, 142  
 Podzimní sonáta 124  
 Pohrdání 148  
 Pont du Nord 252  
 Porcile 153  
 Posedlost 163  
 Posel 167, 170  
 Poslední štace 34, 65, 66, 93,  
     155  
 Postavy v krajině 169  
 Potíže s Harrym 238  
 Potomok Čingischana 51  
 Pověstný muž 238, 240  
 Povídky o bledé luně po dešti  
     227–230  
 Povolání: reportér 146  
 Pozdní blues 149  
 Požár na Dálném Východě 52  
 Prasečinec 153  
 Pravidla hry 56  
 Prince of the City 247  
 Proces 32  
 Proces Jany z Arku 133  
 Professione: reporter 146  
 Procházka po Broadwayi 160  
  
 Proklatci 169  
 Provaz 40  
 Přepadení 177  
 Příběh poslední chryzantémy 229  
 Psí odpoledne 244  
 Psí suchary 235  
 Pstruh 168  
 Psycho 33  
 Ptáci 32, 239, 240  
 Pyška 213  
  
 Que viva Mexico! 217  
 Queen Kelly 67, 69, 153, 154,  
     157, 160  
 Quintet 243  
  
 Rear Window 22  
 Rebel bez příčiny 165  
 Red River 197  
 Regen 136  
 Remorques 101  
 Rhythmus 72  
 Rio Bravo 198  
 Rio Lobo 198  
 Rodinné spiknutí 241  
 Rodinný krb 250  
 Roma, città aperta 249  
 Rope 40, 235, 236  
 Rozdvojená duše 22  
 Rozchod 157  
 Ruby Gentry 164  
 Rudá carevna 112, 117, 139,  
     140, 142  
 Rudovous 225  
 Run for Cover 165  
 Rytmus 72  
  
 Řím, otevřené město 249  
  
 Sabotage 237  
 Sabotáž 237  
 Safety Last 203

Saikaku ičidai onna 231  
Salvatore Giuliano 250  
Samson a Dalila 180  
Samson and Delilah 180, 182,  
186  
Samurun 195  
Sbohem, Bravermane 245  
Scarecrow 209  
Secret Agent 238  
Secret Ceremony 167  
Sedm samurajů 223, 226  
Seminole 199  
Serpico 244  
Sestry z Gionu 229  
Shadow of a Doubt 237  
Shadows 148  
Shanghai Express 118  
Sherlock, Jr. 208  
Shock Corridor 188  
Shoulder Arms 203  
Schatten 138  
Schatten der Engel 251  
Silnější než život 264  
Silvester 65  
Silvestrovské noci 65  
Simon del desierto 153  
Skammen 125  
Slaměný klobouk 56  
Slepí manželé 153  
Slovo 40  
Sluha 167  
Slunce také vychází 164  
Smrt v této zahradě 153  
Sňatková kancelář 250  
Sometimes a Great Notion 24  
Sommaren med Monika 118  
SOS 101  
Souboj na slunci 164  
Spellbound, 22  
Srdce světa 115  
Srdce ze skla 219  
Stačka 217  
Stage Fright 235  
Stávka 217  
Steamboat Bill, Jr. 207  
Stín andělů 251  
Stíny 148  
Strangers on a Train 236  
Strašák 209  
Strážcové majáku 60  
Street Scene 174  
Stroszek 219  
Střílejte na pianistu 250, 251  
Sunrise 65  
Susana 156, 158  
Suspicion 22, 238  
Svatba 243  
Svatební pochod 160  
Světla přístavů 212  
Světla ramp 206  
Světla velkoměsta 202, 204  
Světlo léta 100  
Světový šampion 240  
Šanghajský expres 118, 139, 142  
Ščors 53  
Šepoty a výkřiky 130  
Šest morálních povídek 97  
Šestaja časť mira 105  
Šestý světadíl 105  
Šiči-nin no samurai 223  
Šimon na poušti 153  
Šin Heike monogatari 229  
Španělská slavnost 242  
Štěstí 145  
Tabou 71  
Tabu 71, 138  
Tajný obřad 167  
Tak mě někdy napadá 24  
Tartuffe 93, 138, 196  
Taxi Driver 244  
Taxikář 244, 245  
Televizní síť 247

Tengoku to džigoku 224  
Teorema 158  
Teoréma 158  
Testament des Dr. Mabuse 185  
Tělesná stráž 224  
The Anderson Tapes 247  
The Asphalt Jungle 176  
The Bad and the Beautiful 145  
The Barefoot Contessa 164  
The Big Sky 176, 197, 198  
The Big Sleep 196  
The Birds 32  
The Birth of a Nation 37  
The Blacksmith 210  
The Blonde Venus 139  
The Brides of Dracula 138, 157  
The Cameraman 207  
The Cat People 138  
The Circus 184  
The Crowd 34  
The Damned 169, 170  
The Diary of a Chambermaid 163  
The Docks of New York 118  
The Far Country 201  
The Fatal Glass of Beer 185  
The Four Horsemen of the  
Apocalypse 146  
The General 207  
The Go-Between 167  
The Godfather 246  
The Gold Rush 202  
The Grapes of Wrath 186  
The Great Dictator 204  
The Heart of the World 115  
The High Sign 210  
The Hustler 175  
The Informer 179  
The Killing of a Chinese Bookie  
149, 244  
The King of Comedy 246  
The Long, Long Trailer 146  
The Long Voyage Home 212  
The Lost Weekend 175  
The Maltese Falcon 196  
The Man Who Shot Liberty  
Valance 178, 185, 186  
The Merry Widow 157  
The Naked Spur 200  
The Navigator 207  
The Pirate 145  
The Ring 240  
The Savage Innocents 164  
The Scarface 176  
The Scarlet Empress 112  
The Servant 167, 170  
The Shanghai 117  
The Stagecoach 177  
The Struggle 43  
The Sun Also Rises 164  
The Ten Commandments 179  
The Third Man 33  
The Thirty-Nine Steps 240  
The Three Ages 180  
The Trouble with Harry 238  
The Wedding March 160  
The Wild Bunch 200  
The Wind 173  
Time Without Pity 166, 167,  
170  
The Wrong Man 239  
Tirez sur le pianiste 250  
To Be or Not To Be 194  
Too Late Blues 149, 244  
Toulavý pes 224  
Třetí muž 32  
Třicet devět stupňů 240  
Turksib 57, 271  
Tváře 148  
Tvář v tvář 130  
Two Rode Together 178  
Tystnaden 130  
U konce s dechem 250  
Ugetsu monogatari 228

Ukradené polibky 250  
Ukřížovaní milenci 228, 231  
Umberto D. 249  
Un chapeau de paille d'Italie 56  
Un'agenzzia matrimoniale 250  
Upír 141  
Upír Nosferatu 70, 71, 116,  
138  
Uprchlík 99  
Utrpení Panny Orleánské 26, 91,  
131, 133, 134

V běhu času 34  
V docích newyorských 118  
V přístavu 189  
Vampyr 141  
Varieté 65, 93, 98  
Varovné stíny 138  
Velký spánek 196  
Vertigo 33, 241  
Veselá vdova 157  
Věrné srdce 55, 98  
Viaggio in Italia 249  
Víkend 251  
Violanta 148  
Viridiana 158, 159  
Viskningar och rop 130  
Vítr nad močály 166  
Vládce města 247  
Vojáček 251  
Vojcek 219  
Vrah bydlí v čísle 21 113  
Vrah mezi námi 172, 183, 185  
Vražda na objednávku 235  
Vredens dag 140  
Vůdce karavany 177  
Východ slunce 65, 66, 71, 116  
Vysoké nebe 176  
Vzdálená země 201

Wagonmaster 177, 178, 197  
Walking down Broadway 160

Wavelength 149  
Way Down East 44  
Week-end 251  
White Dog 188  
White Zombie 68  
Wind Across the Everglades 166  
Winchester 73 90  
Without a Cause 165  
Women in Love 113  
Woyzeck 219, 220

Yoland and the Thief 145  
Young Mr. Lincoln 179

Z tajů Zvenihory 52  
Za jasného dne dohlédneš daleko  
145  
Za lesy 164  
Zabriskie Point 146  
Záhadný pan Viktor 60  
Zahraniční dopisovatel 239  
Zamilované ženy 113  
Zangiku monogatari 229, 231  
Zápas 43  
Zapomenutí 154  
Zatmění 23, 146  
Závěť doktora Mabuse 185, 246  
Zavraždění čínského bookmakera  
149  
Záznamy o Andersonovi 247  
Země 52, 53  
Země faraonů 182  
Země mlčení a temna 219  
Země věčného cyklonu 173  
Zemlja 52  
Zjizvená tvář 176  
Zlaté opojení 202  
Zlatý věk 153–155, 159  
Zločin pana Langa 35  
Zloději kol 249  
Zlomený květ 44, 113, 115  
Zpovídám se 236

Zrození národa 37, 43, 44, 115  
Ztracený víkend 175  
Zuzana 156  
Zvenigora 52, 53

Žena opice 157  
Žít 227  
Život milostnice O'Haru 231  
Žízeň po životě 146

## 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 „missubjective“] neboli volný nepřímý obraz

(Pasolini, Rohmer) ..... 92

K jinému stavu vnímání: vnímání kapalné. – Úloha vody ve francouzské předválečné škole. – Grémillon, Vigo ..... 98

K plynnému vnímání. – Hmota a interval podle Vertova. –

Engram. – Jedna tendence experimentální kinematografie (Lindow) ..... 103

#### VI. OBRAZ-AFEKCE: TVÁŘ A DETAIL

Dva póly obličejů: síla a kvalita ..... 110

Griffith a Eizenštejn. – Expresionismus. – Lyrická abstrakce:

světlo, bílá a světelný lom (Sternberg) ..... 114

Afekt jako entita. – Ikon. – „Prvost“ podle Peirce. – Hranice obličejů 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. –

Pudý a beztvářá hmota, příznaky a fetiše. –

Dva velcí naturalisté: Stroheim a Buñuel. – Parazitní pud. –

Entropie a cyklus ..... 151

Charakteristika Buñuelova díla: síla opakování v obrazu ..... 159

Nesnáz 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 Eizenštejna. – 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 klišé. – 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

# knihovna ILUMINACE

## ILUMINACE

je čtvrtletník Národního filmového archivu pro teorii, historii a estetiku filmu, s četnými mezioborovými přesahy, vycházející od roku 1989.

## KNIHOVNA ILUMINACE

byla založena v roce 1993 a vychází v ní v překladech základní díla filmové historie a teorie, antologie prací předních domácích filmových kritiků a publicistů, původní studie z oblasti filmu a příbuzných disciplín i pramenné edice.

### SWAZEK 1

#### **Jan Žalman: Umlčený film**

(1993, 282 stran, čb. obr. doprovod, cena 58,80 Kč)

ROZEBRÁNO

### SWAZEK 2

#### **Jan Lukeš: Orgie střídmosti**

(1993, 328 stran, cena 58,80 Kč)

### SWAZEK 3

#### **Mojmír Drvota: Základní složky filmu**

(1994, 102 stran, cena 37,80 Kč)

ROZEBRÁNO

### SWAZEK 4

#### **Sborník filmové teorie 2 – Tartuská škola**

(1995, 249 stran, cena 69 Kč)

ROZEBRÁNO

### SWAZEK 5

#### **Jan Bernard: Jazyk, kinematografie, komunikace**

(1995, 185 stran, čb. obr. příloha, cena 49 Kč)

ROZEBRÁNO

### SWAZEK 6

#### **Jean-Claude Carrière: Vyprávět příběh**

(1995, 211 stran, cena 69 Kč)

ROZEBRÁNO

### SWAZEK 7

#### **Jiří Cieslar: Concettino ohlédnutí**

(1996, 312 stran, cena 130 Kč)

### SWAZEK 8

#### **Jiří Doležal: Česká kultura za protektorátu**

(1996, 286 stran, cena 130 Kč)

### SWAZEK 9

V & W neznámí I

#### **Jiří Voskovec – Jan Werich: Faustovy skleněné hodiny**

(1997, 467 stran, čb. obr. doprovod, cena 150 Kč)

ROZEBRÁNO

### SWAZEK 10

#### **Petr Král: Groteská čili Morálka šlehačkového dortu**

(1998, 317 stran, cena 210 Kč)

### SWAZEK 11

#### **Vojtěch Jasný: Život a film**

(1999, 280 stran, čb. a bar. obr. doprovod, cena 270 Kč)

### SWAZEK 12

#### **Ivo Pondělíček: Svět k obrazu svému**

(1999, 357 stran, cena 210 Kč)

## PRODEJ A OBJEDNÁVKY

Jednotlivé tituly Knihovny Iluminace, jakož i další publikace Národního filmového archivu a někdejšího Čs. filmového ústavu (později Českého filmového ústavu) objednávejte na adrese Národní filmový archiv, obyt, Bartolomějská 11, 110 00 Praha 1, tel.: 004202 / 2423 7233 nebo 2423 7164, l. 26, fax: 004202 / 2423 7233.



KNIHOVNA ILUMINACE 13  
ŘÍDÍ PHDR. JAN LUKEŠ

GILLES DELEUZE

Film 1

*Obraz-pohyb* →

Z FRANCOUZSKÉHO ORIGINÁLU CINÉMA 1. L'IMAGE-MOUVEMENT VYDANÉHO  
V ROCE 1983 LES ÉDITION DE MINUIT V PAŘÍŽI PŘELOŽIL JIŘÍ DĚDEČEK  
ODBORNÁ REVIZE PŘEKladu PŘEMYSL MAYDL A ČESTMÍR PELIKÁN  
DOSLOV DELEUZOVA CESTA K FILMU NAPSAL PŘEMYSL MAYDL  
PŘEKLADATELSKOU POZNÁMKU NAPSAL ČESTMÍR PELIKÁN  
FILMOGRAFICKÉ ÚDAJE OVĚŘIL A EDIČNÍ POZNÁMKU NAPSAL JAN LUKEŠ  
REJSTRÍKY SESTAVILI ALENA TEJNICKÁ, JAN LUKEŠ A ČESTMÍR PELIKÁN  
REDAKTOR SVAZKU JAN LUKEŠ  
OBÁLKA A GRAFICKÁ ÚPRAVA VLADIMÍR VIMR  
TECHNICKÁ REDAKTORKA MARIE VOHRALÍKOVÁ  
SAZBA FORMICA – ALENA TEJNICKÁ  
TISK PROTISK, ČESKÉ BUDĚJOVICE  
VYDAL NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV V PRAZE V ROCE 2000 JAKO SVOU  
149. PUBLIKACI  
VYDÁNÍ V ČR PRVNÍ  
STRAN 298  
NÁKLAD 1000 VÝTISKŮ  
59-033-2000  
CENA 300 Kč

*Vydané i připravované tituly Národního filmového archivu*

*objednávejte na adrese*

*Národní filmový archiv*

*odbyt*

*110 00 Praha 1, Bartolomějská 11*

*tel.: 004202 / 2423 7233, linka 26, fax: 004202 / 2423 7233*