

życiowej. Nakładanie czapki przypomina koronację, zawiera groteskowy patos, a „czapka” zostaje przez to wyłączona z prostego opowiadania, usamodzielnia się.

Treść ta zyskuje później kolejne odcienie i wariacje – na przykład kiedy w scenie miłosnej Miloš leży w łóżku z czapką na głowie. I w końcu treść się dopełnia, kiedy czapkę porywa podmuch powstały wskutek wybuchu pociągu z amunicją, przy którym Miloš ginie.

Film zyskuje znaczenie dopiero wtedy, kiedy ciąg ujęć opowiadających akcję zostanie rozbity na tyle, że ujęcia powstałe pozornie tylko po to, by być niewolnikami akcji, zaczną żyć własnym, można powiedzieć – intymnym życiem i tworzyć wzajemne związki.

Funkcja dźwięku

Środków do osiągnięcia tego celu jest bardzo wiele. Jeden z często używanych, lecz mało zbadanych to łączenie obrazu rzeczy i jej werbalnego oznaczenia: widz widzi drzewo i słyszy słowo „drzewo”; wyobrażenie wywołane słowem i bezpośrednie spostrzeżenie zmysłowe nakładają się, niekiedy dodając pojęciu przestrzenności, kiedy indziej podwajając jego kontury.

Albo też bezpośrednio wypowiedzi postaci czy tak zwane dźwięki własne wydawane przez rzeczy stają się wizualnymi atrybutami postaci i rzeczy. Dźwięki niemające widzialnego przewodnika pomnażają przedmiotową zawartość ujęcia (szczekanie psa w oddali włącza „przedmiot pies” do ujęcia. Przypomnijmy sobie próbę samobójstwa na torach w filmie *Szalony Piotruś*).

Wielkość ujęć

Niekiedy połączenia między ikoniczną stroną bardzo do siebie niepodobnych ujęć są wzmacniane jedynie przez „figury”, na przykład efekty