



Scenariusz nr 3

Odpowiedzialność twórcy - dylematy artysty w filmie "Amator" Krzysztofa Kieślowskiego - Materiały metodyczne

Ewa Micyk

ETAP EDUKACYJNY ponadpodstawowa

PRZEDMIOT język polski, wiedza o kulturze

CZAS 2 godziny lekcyjne

Cele lekcji:

Po lekcji uczeń powinien:

- znać problematykę filmu *Amator* i pojęcie kina moralnego niepokoju;
- wskazywać cele i funkcje dokumentu filmowego na podstawie analizy tekstu kultury;
- dostrzegać związki między reżyserskimi poczynaniami Filipa Mosza i samego Krzysztofa Kieślowskiego;
- dostrzegać wpływ fascynacji sztuką na życie codzienne/rodzinne bohatera (kontekst literacki: *Nie-Boska komedia* Zygmunta Krasińskiego);
- określać rolę montażu w procesie powstawania filmu (także: dostrzegać możliwości manipulacji na przykładzie analizy dokumentu Marcela Łozińskiego);
- analizować i interpretować wybrane sceny z filmu;
- posługiwać się językiem filmu;

Metody i formy pracy:

- heureka
- burza mózgów
- hipoteza interpretacyjna
- praca z tekstem kultury
- praca w grupach/metoda kuli śnieżnej
- praca ze słownikiem
- prezentacja
- wykład

Środki dydaktyczne:

- film Krzysztofa Kieślowskiego *Amator*, Polska 1979;
- film Marcela Łozińskiego *Ćwiczenia warsztatowe*, Polska 1986.
- Krzysztof Kieślowski, *O sobie*.
- Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*, akt I.
- *Słownik wiedzy o filmie*, Wydawnictwo Park Edukacja.
- www.filmpolski.pl
- www.webfilm.pl



Pojęcia kluczowe:

- cenzura
- dokument filmowy
- kino moralnego niepokoju
- manipulacja
- montaż

Przebieg lekcji:

1. Prosimy uczniów o sformułowanie odpowiedzi na pytanie, o czym opowiada film Kieślowskiego, jakie problemy porusza (burza mózgów, hipoteza interpretacyjna).

Narodziny artysty amatora (droga do samoświadomości twórczej bohatera)

Próba/niemożność pogodzenia „twórczego niepokoju” ze stabilizacją rodzinną

Funkcjonowanie amatorskich środowisk filmowych w latach 70. XX wieku

Odpowiedzialność za akt twórczy i drugiego człowieka.

Granice wolności wyrazu.

Artysta a społeczeństwo – oczekiwania i zobowiązania.

1. Po określeniu problematyki filmu i zapisaniu hipotez interpretacyjnych proponuję przytoczyć informacje/ciekawostki na temat elementów autobiograficznych w *Amatorze* (wykład nauczyciela/prezentacja przygotowana przez ucznia)

Amator Krzysztofa Kieślowskiego jest jednym z filmów wpisujących się w nurt tzw. kina moralnego niepokoju (Nurt przełomu lat 70. i 80., którego głównymi postulatami miały być mówienie prawdy i inspirowanie dyskusji nad problemami etycznymi. Filmy tego nurtu podejmowały zagadnienia postaw moralnych jednostek i grup społecznych w otaczających ich realiach socjalistycznych). Wątkiem przewodnim filmu jest praca twórcza głównego bohatera nad kolejnymi filmami dokumentalnymi oraz jego dylematy związane z wyborem tematu, sposobem rejestracji interesujących go zjawisk a później także z wyznaczaniem granic i poczuciem moralnej odpowiedzialności za swoje dzieła. W tym punkcie dostrzegamy związek między biografią Krzysztofa Kieślowskiego i jego bohaterem (który staje się alter ego reżysera) – Krzysztof Kieślowski zaczynał od kręcenia filmów dokumentalnych i przez wiele lat rozwijał się właśnie jako dokumentalista. Sam nie należał do żadnego z ruchów amatorskich (nie był filmowcem-amatorem), ale z uwagą przyglądał się ich rozwojowi, uczestniczył w spotkaniach przez nie organizowanych oraz wspierał młodych filmowców (w filmie – obecność Krzysztofa Zanussiego na spotkaniu w Wielicach, także utworzenie Moszowi drogi do telewizji). W swojej autobiografii Kieślowski przyznaje, że filmy o chodniku i karle to jego niezrealizowane projekty a w jego twórczości (zarówno dokumentalnej, jak i fabularnej) dostrzec możemy niejednokrotnie pytania autotematyczne nurtujące młodego Mosza – o cel i przesłanie sztuki filmowej, oczekiwania wobec niej i jej twórców, wzajemnych relacji twórców i ich otoczenia, a także o najlepszy sposób ukazywania rzeczywistości.

1. Prosimy uczniów o dokonanie charakterystyki Filipa Mosza w momencie poznania bohatera i jego przemiany będącej konsekwencją „twórczego niepokoju”. (Kontekst literacki – *Nie-Boska komedia* Z. Krasińskiego).



Filmoteka Szkolna

Głównego bohatera poznajemy w momencie, gdy czeka on na narodziny dziecka. Jest to wydarzenie, na które młody tato przygotował się między innymi, kupując kamerę filmową, żeby uwiecznić miesiąc po miesiącu życie córki. Widzimy, iż emocje towarzyszące oczekiwaniu dzieła z nim koledzy z pracy a narodziny potomka skutkują również zmianą relacji interpersonalnych – kierownik proponuje młodemu pracownikowi przejście na stopę mniej oficjalnych kontaktów i mówienie sobie po imieniu. Wypowiada przedtem znamienne w tym momencie słowa *Tak właśnie wygląda szczęście*, odnosząc się do spokojnego życia prowadzonego przez małżonków.

Filip to człowiek nieśmiały (propozycja „Stasia” jest dla niego zaszczytem i zaskoczeniem), skromny, dla którego priorytetem pozostaje rodzina. Nawet nie podejrzewa, jak bardzo zmienią się jego życie i sposób postrzegania świata, gdy weźmie do ręki kamerę. Propozycję nakręcenia filmu z rocznicy istnienia przedsiębiorstwa przyjmuje sceptycznie (wyraźnie uwidacznia się brak pewności siebie i wiary we własne możliwości). Jednak już podczas tego zlecenia połyka bakcyła i zaczyna dokumentować wszystko dookoła, coraz więcej czasu poświęcając rejestrowaniu rzeczywistości (kosztem rodziny). Widzimy go następnie w różnych sytuacjach ukazujących jego postępujące zaangażowanie w dokumentację rzeczywistości – m. in.

- gdy z napięciem czeka na werdykt jury Festiwalu Filmów Zakładowych,
- gdy organizuje zakładowy klub filmowy;
- gdy jedzie na spotkanie z Krzysztofem Zanussim, podczas którego odważa się zaprosić reżysera do Wielic a potem organizuje spotkanie z nim, osobiście rozwieszając plakaty informacyjne i samodzielnie prasując koszulę,
- podczas spotkania z Andrzejem Jurgą w telewizji,
- podczas pracy nad kolejnymi filmami.

Śledząc losy bohatera, dostrzegamy jego wewnętrzną przemianę – już nie jest tym nieśmiałym (choć wciąż tak samo wrażliwym) mężczyzną z pierwszych scen filmu: jeździ po kraju, poznaje nowych ludzi, odkrywa w sobie zdolności organizatorskie, w obronie swojej autonomii podejmuje decyzje niezgodne ze stanowiskiem zwierzchników, staje się baczny obserwatorem zjawisk, docieka, analizuje, próbuje poznać prawdę o otaczającym go świecie, nawet gdy nie patrzy przez oko kamery wyobraża sobie, jak dana sytuacja prezentowałaby się w kadrze.

Obserwujemy również rozpad relacji rodzinnych Moszów. Proponuję przyrzeć się im bliżej, za punkt wyjścia przyjmując wypowiedzi bohaterów aktu I *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. (praca indywidualna/w parach z tekstami kultury; Karta Pracy w załączeniu)

Nie – Boska komedia (wybrane fragmenty)

MAŻ

Przekłeta niech będzie chwila, w której pojąłem kobietę, w której opuściłem kochankę lat młodych, myśl myśli moich, duszę duszy mojej...

ŻONA

Powiedz mi, drogi, co masz, bo głos twój niezwykajny i gorączką nabiegły ci jagody.

ŻONA

Amator

W filmie Kieślowskiego spotykamy się z sytuacją odwrotną – bohater najpierw jest szczęśliwym mężem, dopiero po narodzinach dziecka i zakupie kamery oddaje się pasji. Słowa Męża możemy odnieść jednak do sytuacji Filipa Mosza, pod postacią *kochanki lat młodych* rozumiejąc jednak szczęście rodzinne zburzone w momencie zwrócenia się bohatera ku sztuce.

Irena Mosz również z niepokojem obserwuje poczynania męża. Kamera, która służyć miała uwiecznianiu kolejnych miesięcy życia ich córeczki prawie cały czas skierowana jest na zewnątrz, ojciec wydaje się być niezainteresowany rozwojem córki, a w momencie, gdy jednak kieruje kamerą na nią – nie rejestruje, ale reżyseruje.

Niemożność porozumienia się małżonków



Dzisiaj, wczoraj - ach! mój ty Boże, i przez cały tydzień, i już od trzech tygodni, od miesiąca słowa nie rzekłeś do mnie - i wszyscy, których widzę. mówią mi, że źle wyglądam. (...) *Tobie wszystko jedno, bo już nie patrzysz na mnie, odwracasz się, kiedy wchodzę, i zakrywasz oczy, kiedy siedzę blisko.*

ŻONA

Nie puszczę cię.

MAŻ

O luba! rzucam dom i idę za tobą.

PIERWSZY GOŚĆ

A Pani błada, niewyspana, słowa do nikogo nie przemówiła.

ŻONA

Błogosławię cię, Orciu, błogosławię, dziecię moje. - Bądź poetą, aby cię ojciec kochał, nie odrzucił kiedyś. (...)
Od kiedym cię straciła, zaszła odmiana we mnie -"Panie Boże", mówiłam i biłam się w piersi, i gromnicę przystawiałam do piersi i pokutowałam, "spuść na mnie ducha poezji", i trzeciego dnia z rana stałam się poetą.

DOKTOR

Już jej nic nie ma - umarła.

obserwujemy niejednokrotnie (smutne spojrzenia Ireny, kłótnie, pretensje), rozmiar jej poznajemy jednak dopiero w scenie pakowania rzeczy przez Irenę: *Kiedy ostatnio się ze mną kochałeś? – Jakieś pół roku temu? – Pięć miesięcy. Jestem w piątym miesiącu ciąży.*

Irena próbuje zatrzymać Filipa przy sobie, prosi go, by nie anagażował się w kolejne projekty, zabrania wychodzić z domu (jak widać nie jest to w stanie powstrzymać młodego filmowca – rejestruje rzeczywistość z okna)

Filip Mosz nie postąpił wprawdzie tak radykalnie, ale widz z niepokojem śledzi wątek jego relacji z Anną – atrakcyjną kobietą związaną ze światem filmu, która okazuje mu zainteresowanie i rozumie jego pasję i dylematy.

Bohaterkę filmu Kieślowskiego widzimy kilkakrotnie w stanie emocjonalnego roztrzęsienia (płacze, rzuca w męża brudnymi pieluchami, zamyka drzwi do pokoju Irenki, tym samym ograniczając dostęp do niej Filipowi): kobieta jest zmęczona rolą matki, czuje, że mąż się od niej oddala, wyczuwa jego fascynację nie tylko filmem, ale również inną kobietą, reaguje płaczem, histerią, pretensjami.

Irena wybiera inną drogę walki o rodzinę niż bohaterka I aktu *Nie-Boskiej komedii*: zabiera córkę i odchodzi od męża. Nie rozumie decyzji męża, jego rezygnacji z tego, na czym budowali małżeńskie szczęście – spokoju i stabilizacji.

Snujący się po ogołoconym mieszkaniu Filip zdaje się mówić: *Już ich nie ma – odeszli.* Co ważne, po prześwietleniu negatywów klisz, Filip nie próbuje odzyskać rodziny, ale wydaje się dochodzić do siebie po śmierci kogoś bliskiego. Ostatecznie ponownie sięga po kamerę, tym razem kierując jej obiektyw na samego siebie.

Wnioski:

Filip Mosz stara się pogodzić życie rodzinne z pasją filmową. Okazuje się, że twórczy niepokój", który zawładnął młodym reżyserem wyklucza spokojną egzystencję. Dostrzegamy tu wyraźną paralelę między życiem bohatera Kieślowskiego a koncepcją poety błogosławionego i poety przeklętego zaproponowaną przez Zygmunta Krasińskiego w jego dramacie. Mosz podobnie jak Hrabia Henryk z *Nie-Boskiej komedii* podążając za ideą, traci najbliższe mu osoby i pozostaje osamotniony w pustym mieszkaniu. Końcowa scena filmu ukazuje nam jednak, że dopiero w samotności człowiek ma możliwość poznania samego siebie.



1. [wariant dla gimnazjum] Dzielimy uczniów na grupy i zlecamy im uporządkowanie reakcji otoczenia na rozwijającą się pasję Filipa (praca w grupach/ uczniowie mogą również przygotować dialogi wybranego bohatera z Filipem i wyniki pracy zaprezentować w formie dramy).

Irena Mosz - żona Filipa - od początku sceptycznie nastawiona do pomysłu męża, stopuje jego zapędy do rejestracji wszystkich wydarzeń z życia Irenki (protestuje, gdy szczęśliwy tato kręci film podczas przewijania córeczki – to dziewczynka, nie wypada), jednocześnie mimowolnie przyczynia się do jego sukcesów (film o chodniku powstaje dzięki temu, że Irena sprzeciwia się wychodzeniu Filipa z kamerą w teren). Pierwsza dostrzega zagrożenia, jakie niesie za sobą rodząca się pasja męża (spokój, o którym oboje marzyli, znika, mąż staje się osobą znaną w fabryce, coraz więcej czasu poświęca pracy z kamerą – najpierw na zlecenie kierownictwa firmy, stopniowo coraz częściej dla samego siebie); nerwowo reaguje na późne powroty Filipa, ogranicza jego kontakty z córką, wyczuwa, że mąż oddala się od nich (czy swoim zachowaniem sama się do tego nie przyczynia?), jest zazdrosna, czuje się niepotrzebna, przytłoczona macierzyństwem. Ostatecznie opuszcza męża, chce by wszystko było jak dawniej.

Piotrek – sąsiad i kolega Moszów, kierowca zakładu pogrzebowego. Kręcenie filmu przez Filipa traktuje jak dobrą zabawę, ale jednocześnie z dumą woła matkę do okna, by zobaczyła, że jest bohaterem filmu. Po śmierci matki odkrywa wartość kamery zatrzymującej na taśmie życie, umożliwiającej ponowne obcowanie z osobami, których nie ma już w świecie realnym. Film utrwala gesty, słowa, sposób bycia. Piotr podsumowuje swoje rozważania słowami: *Piękne rzeczy robicie chłopcy*.

Dyrektor fabryki – to jego propozycja sprawia, że Filip zaczyna interesować się nie tylko własną rodziną, ale również otoczeniem. Chcąc podkreślić rangę zbliżającej się uroczystości z okazji 25-lecia zakładu, prosi Mosza o rejestrację wydarzeń tego dnia. W trakcie kręcenia materiału oraz po pierwszej projekcji cenzuruje film, sugerując wycięcie kilku scen, ukazujących „kulisy” święta. Po sukcesie na festiwalu filmów zakładowych, stwarza Moszowi i jego kolegom warunki do pracy, ingeruje jednak w kolejne projekty młodego twórcy (poddaje w wątpliwość stosowność uczynienia bohaterem filmu dokumentalnego osoby niepełnosprawnej, następnie zakazuje emisji tego filmu na festiwalu).

Wnioski: Bohater, mimo iż otoczony ludźmi, jest osamotniony w swojej pasji. Spotyka się z niezrozumieniem ze strony żony, próbą cenzury ze strony zwierzchnika. Nawet entuzjastycznie podchodzący do nowej pasji Filipa Piotrek traktuje ją bardziej jak dobrą zabawę niż poważny akt twórczy.

1. W końcowej fazie lekcji proponuję oprócz *Amatora* Kieślowskiego wykorzystać dokument Marcela Łozińskiego *Cwiczenia warsztatowe* i rozważyć możliwości, jakie daje twórcom medium zwane filmem. Dzielimy klasę na pół – jedna grupa zajmie się dylematami Filipa Mosza (związanymi z odpowiedzialnością – przed ludźmi i za ludzi), druga natomiast – pojęciem manipulacji i jej przejawami w dokumencie Łozińskiego. [sugeruję zastosowanie metody kuli śnieżnej – uczniowie pracują początkowo w parach, następnie łączą się w czwórki, ósemki itd. Wydłuży to czas pracy nad zagadnieniem, ale da pewność zaangażowania wszystkich uczniów]

Grupa I

Od samego początku przygody z filmem głównym celem Filipa Mosza jest rejestrowanie niezafalszowanej rzeczywistości we wszystkich jej aspektach (część oficjalna, kulisy uroczystości, czy nawet gołębie na parapecie). Widzimy, że czasem o temacie filmu decyduje przypadek (w związku z niechęcią żony do opuszczania domu przez Filipa, jest on niejako zmuszony do nakręcenia filmu o chodniku), jednak coraz częściej dzięki filmom Filip wyraża swoje stanowisko



Filmoteka Szkolna

w różnych kwestiach (film ukazujący monotonne życie pracującego w fabryce karła, starającego się swoją sumiennością zrównoważyć niepełnosprawność fizyczną, czy też film dokumentujący pozorną dbałość władz o poprawę warunków bytowych mieszkańców Wielic – wyremontowanie jedynie fasad kamienic). Mosz mówi coraz odważniej, mimo prób ocenzurowania jego dokumentów) nie tylko za pomocą kamery, ale także bezpośrednio - wyraża swój bunt przeciw sposobom gospodarowania budżetem przez władze (rozmowy z dyrektorem). Okazuje się jednak, że jego filmy nie tylko przynoszą radość (Piotrek, pracownik-karzeł), ale również wiążą się z przykrymi konsekwencjami, na które autor nie ma wpływu (wcześniejsza emerytura bezpośredniego przełożonego Mosza). Być może dlatego właśnie Filip ostatecznie prześwietla negatywy filmu o cegielni a w kamerze zaczyna dostrzegać narzędzie umożliwiające samopoznanie. A może dopiero samopoznanie umożliwi mu zabieranie głosu w obronie praw innych?

Grupa II

Już tytuł filmu Łozińskiego sugeruje nam podjęcie gry - ukazanie możliwości, jakie daje twórcom rzemiosło filmowe. Jesteśmy świadkami przeprowadzanej ankiety na temat współczesnej młodzieży – w pierwszej odsłonie (zasygnalizowanej zbliżeniem w oko stojącej kamery) przechodnie w różnym wieku wymigują się od odpowiedzi a nakłonieni do niej głównie narzekają na młodzież. Druga część filmu (ponownie zaglądamy w oko kamery) to prezentacja możliwości, jakie daje montaż asynchroniczny – widzimy tych samych ludzi, w tych samych sytuacjach, jednak z ich ust słyszymy już inne słowa: głównie wyrazy zadowolenia z postaw młodych ludzi.

Reżyser ukazuje w swoim dokumencie możliwości manipulacji (manipulacja: *często niejawn wykorzystywanie jakichś okoliczności, naginanie lub przeinaczanie faktów w celu udowodnienia swoich racji lub wpływania na cudze poglądy i zachowania*), jakie stwarza jeden z elementów języka filmu, jakim jest montaż. Stawia przed widzami pytanie, co w takim razie jest prawdą? Uczula widza na złudność/łatwość zafałszowania rzeczywistości przedstawianej na ekranie i ostrzega przed bezwzględną wiarą we wszystko, co jest nam unaoczniane.

Wnioski:

Obaj twórcy stawiają pytania o granice odpowiedzialności nie tylko za swoje dzieło, ale także za jego odbiorców i rzeczywistość, którą stwarza. Obaj również sięgą w widzach moralny niepokój – Kieślowski uwrażliwiają na świat nas otaczający, Łoziński – ukazując, jak łatwo możemy się poddać manipulacji.

Praca domowa:

W pracy pisemnej, rozwiń zagadnienie (jedno do wyboru):

1. a) twórczego niepokoju w życiu człowieka
2. b) odpowiedzialności moralnej artystów za sztukę

Karta pracy

Nie – Boska komedia (wybrane fragmenty)

Amator

MAŻ

Przekłeta niech będzie chwila, w której pojąłem kobietę, w której opuściłem kochankę lat młodych, myśl myśli moich, duszę duszy mojej...

ŻONA

Powiedz mi, drogi, co masz, bo głos twój niezwyčajny i gorączką nabiegły ci jagody.

ŻONA



Filmoteka Szkolna

Dzisiaj, wczoraj - ach! mój ty Boże, i przez cały tydzień, i już od trzech tygodni, od miesiąca słowa nie rzekłeś do mnie - i wszyscy, których widzę. mówią mi, że źle wyglądam. (...) *Tobie wszystko jedno, bo już nie patrzysz na mnie, odwracasz się, kiedy wchodzę, i zakrywasz oczy, kiedy siedzę blisko.*

ŻONA

Nie puszczę cię.

MAŻ

O luba! rzucam dom i idę za tobą.

PIERWSZY GOŚĆ

A Pani błada, niewyspana, słowa do nikogo nie przemówiła.

ŻONA

Błogosławię cię, Orciu, błogosławię, dziecię moje. - Bądź poetą, aby cię ojciec kochał, nie odrzucił kiedyś. (...) *Od kiedym cię straciła, zaszła odmiana we mnie -"Panie Boże", mówiłam i biłam się w piersi, i gromnicę przystawiałam do piersi i pokutowałam, "spuść na mnie ducha poezji", i trzeciego dnia z rana stałam się poetą.*

DOKTOR

Już jej nic nie ma - umarła.