



**Filmoteka  
Szkolna**



## ***Amator*, reż. Krzysztof Kieślowski (1979)**

---

Kierunki interpretacji i zagadnienia interpretacyjne

### **1. Problem odpowiedzialności twórcy przedstawiającego rzeczywistość ukazany w różnych tekstach kultury.**

- Sytuacja rodzinna Filipa Mosza (na początku filmu) i zakupienie kamery przeznaczonej do rejestrowania rozwoju dziecka „miesiąc po miesiącu”.
- Odkrycie możliwości kamery, za pomocą której można rejestrować, ale i kreować otaczającą rzeczywistość, interpretować ją w określony sposób, budować nowe znaczenia.
- Pasja filmowania „wszystkiego, co się rusza”, i stopniowe poznawanie mocy filmu (utrwalanie na taśmie filmowej tego, co przemija; odzyskiwanie przeszłości, np. historia Piotрка i jego matki).
- Pierwsze sukcesy filmowca-amatora i stopniowy rozwój jego pasji.
- Kolejne filmy Filipa Mosza i poszukiwania tematu; stopniowe przechodzenie od sfery prywatnej do publicznej (społecznej, politycznej, ideowej); konsekwencje filmów ingerujących w rzeczywistość i ukazujących sytuacje „niewygodne” dla władzy.
- Zrozumienie, że filmy mogą być wykorzystane przeciwko ludziom (sztuka narzędziem w ręku władzy); zniszczenie reportażu filmowego o cegielni.
- Rozwój samoświadomości filmowca i artysty: od relacjonowania świata do wyrażania własnego zdania o nim, a następnie do pokazywania wnętrza człowieka (interpretacja finałowego gestu skierowania kamery na siebie); bezkompromisowość w realizacji odkrytej pasji, podążanie za metafizycznym niepokojem nurtującym twórcę.
- Stawiane pytania, np.:
  - Co i jak filmowiec ma prawo rejestrować swą kamerą?
  - Czy możliwy jest pełen obiektywizm w relacjonowaniu rzeczywistości?
  - Jaką cenę warto zapłacić za realizowanie pasji filmowca-artysty?

- Czy autor ma moralne prawo dążyć do bezkompromisowej prawdy obiektywu, bez względu na jej konsekwencje?
- Czy dokumentalista jest moralnie odpowiedzialny za losy ludzi, którzy wypowiadają się przed kamerą?
- Jaka rolę społeczną odgrywają filmy dokumentujące rzeczywistość?

Przykładowe utwory literackie korespondujące z zagadnieniem:

- Ignacy Krasicki, *Malarze*

- ludzie nie cenią sztuki pokazującej prawdę, lecz wolą pochlebstwa; artysta jest ceniony i cieszy się powodzeniem, gdy schlebia gustom klientów (krytyczny obraz świata, w którym sztuka jest na sprzedaż).

- Juliusz Słowacki, *Testament mój*

- autotematyczny rozrachunek z życiem poświęconym służbie narodowi i poezji, przeświadczenie, iż poezja, niedoceniana za życia, będzie oddziaływała na przyszłe pokolenia i przyczyni się do moralnego odrodzenia narodu.

- Stanisław Wyspiański, *Wesele*

- krytycznie przedstawiona postać Poety, który marzy o opisywaniu wielkich wydarzeń, chciałby być spiżowym głosem herosów, a tymczasem jest piewą młodopolskich smutków, atrakcją salonów, w których bawi damy konwencjonalnym flirtem;
- interpretacja postaci innych artystów przedstawionych w dramacie, np. Pana Młodego (przedstawiciel chłopomanii) czy Gospodarza.

- Michaił Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*

- tragiczne losy Mistrza i jego powieści, której poświęcił życie i która – jako niezgodna z obowiązującą linią narzuconą przez władzę – stała się źródłem szyderstw z autora, jego potępienia i społecznego odrzucenia, a w końcu załamania i zamknięcia w zakładzie dla obłąkanych;
- wewnętrzna przemiana Iwana Bezdomnego, który porzuca pisaną pod dyktando władzy poezję „dworską”;
- krytyczny obraz zakłamanego, oportunistycznego środowiska literatów z Domu Gribojedowa.

- Czesław Miłosz, wybrane wiersze (np. *Campo di Fiori, Który skrzywdziłeś*)

- przedstawienie zadań poety (artysty), którego misją jest zapamiętać, zapisać i przekazać prawdę o rzeczywistości, być głosem tych, którym odebrano mowę, zabitych i poniżonych, a także przenieść wartości, przekazać je przyszłym pokoleniom.

## **2. Przemiana bohatera i jego dojrzewanie w utworach literackich i dziełach należących do innych dziedzin sztuki.**

- Kreacja bohatera na początku filmu: Filip Mosh, zwykły, przeciętny człowiek żyjący w czasach PRL-u, zaopatrzeniowiec w fabryce, posiadający rodzinę; pragnienie zwykłego szczęścia rodzinnego i „małej stabilizacji”.
- Przesłanie filmu: stopniowa przemiana zwykłego człowieka w artystę amatora (filmowca), który podąża za wewnętrznym pragnieniem tworzenia i chce swoimi dziełami oddziaływać na rzeczywistość:
  - stopniowe odkrywanie możliwości kamery i funkcji montażu;
  - zrozumienie, jaką wagę ma utrwalanie rzeczywistości na taśmie filmowej;
  - odkrycie, iż filmując, nie tylko się odtwarza, ale również kreuje się rzeczywistość i ją interpretuje.
- Znaczenie kolejnych filmów; przechodzenie od sfery prywatnej do publicznej, od zabawy kamerą – do sztuki.
- Przewartościowanie osobistych celów, stopniowe oddalanie się od rodziny, która początkowo jest dla bohatera priorytetem.
- Dążenie do samodzielności wypowiedzi artystycznej, ukazywanie niezafałszowanego obrazu rzeczywistości i własnego zdania o niej.
- Przemiana zwykłego, przeciętnego człowieka w artystę o coraz większej samoświadomości, społecznie zaangażowanego (film o kalekim robotniku – karle jako karykaturalne odwzorowanie rzeczywistości socjalistycznego państwa).
- Funkcja scenografii filmowych odsłaniających zgrzebną przeciętność PRL-owskiej rzeczywistości, w której brak miejsca na realizację potrzeb duchowych; stopniowe odkrywanie tych potrzeb przez bohatera, pierwotnie identyfikującego szczęście z „małą stabilizacją”.

Przykładowe utwory literackie korespondujące z zagadnieniem:

- Jan Kochanowski, *Do gór i lasów*
  - renesansowy obraz pełnego, bogatego życia człowieka, który realizuje się w różnych rolach (motyw Proteusza), wykładnią epikurejskiej filozofii życia.

- Jan Kochanowski, *Treny* (całość lub IX, X, XI)

– obraz przemiany światopoglądowej człowieka renesansu, który pod wpływem osobistego nieszczęścia odrzuca wyznawane wcześniej ideały stoicyzmu i epikureizmu, by ostatecznie powiązać je z chrześcijańską postawą głębokiego zawierzenia Bogu (zapowiedź przemiany ideowej epoki).

- William Shakespeare, *Makbet*

– postać Makbeta obrazem przemiany uczciwego, szlachetnego człowieka, który pozwala, by zakiełkowało w nim ziarno zła, a ukryta głęboko (początkowo) żądza władzy doprowadziła do zbrodni i wewnętrznego spustoszenia.

- Adam Mickiewicz, III część *Dziadów*

– metamorfozy bohatera zobrazowaniem wymowy ideowej dzieła (apoteozy ofiary i mesjanizmu polskiego): symboliczna przemiana Gustawa (kochanka romantycznego) w Konrada (bojownika za ojczyznę), a następnie przemiana zbuntowanego przeciw Bogu bluźniercy w pokornego pielgrzyma, zdolnego zaakceptować wyroki Boże.

- Henryk Sienkiewicz, *Potop*

– przemiana Kmicica (głównie pod wpływem Oleńki) z sarmackiego warchoła w szlachetnego, ofiarnego patriotę, który potrafi zrezygnować z osobistych celów dla dobra ojczyzny, ilustracją „nawrócenia” polskiego społeczeństwa, które za grzechy pychy, samowoli i szlacheckiego sobiepaństwa Bóg ukarał plagą potopu szwedzkiego.

### **3. Jak w tekstach kultury ukazany został konflikt między pragnieniem rodzinnego szczęścia a realizacją doniosłych celów?**

- Kreacja bohatera na początku filmu: Filip Mosh – przeciętny obywatel PRL-u, zaopatrzeniowiec w fabryce, posiadający rodzinę.

● Pragnienie zwykłego szczęścia rodzinnego i „małej stabilizacji”; radość z narodzin dziecka i plany na przyszłość (interpretacja scen ukazujących odwiedzin kolegów z pracy).

● Pogłębienie charakterystyki i motywacji bohatera (brak własnej rodziny w dzieciństwie wzmacnia radość z posiadanego ogniska domowego).

● Rola kamery przeznaczonej pierwotnie do dokumentowania rozwoju dziecka; fascynacja możliwościami utrwalania otaczającej rzeczywistości.

● Odkrycie znaczenia, jakie mają dla ludzi filmy o ich życiu (np. Piotrek i jego matka; interpretacja sceny oglądania sfilmowanego pożegnania).

- Rozwijanie się pasji filmowca-amatora; tworzenie coraz bardziej doniosłych filmów, wychodzących poza sferę prywatną i tego konsekwencje, a jednocześnie oddalanie się od rodziny, gdyż szczęśliwa codzienność nie jest już w stanie wypełnić życia bohatera.
- Polityczny i ideologiczny wymiar kolejnych filmów Mosza; odkrycie siły kina, zderzenie z cenzurą, wejście w środowisko filmowców.
- Utrata rodziny ceną za rozwijanie pasji i coraz większą samoświadomość artysty.

Przykładowe utwory literackie korespondujące z zagadnieniem:

- Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*  
– Hrabia Henryk jako mąż i ojciec oraz jako wielki poeta; zniszczenie małżeństwa w wyniku podążania za źle pojmowanym pięknem poezji romantycznej; obciążenie winą za śmierć Marii i chorobę syna; poświęcenie się idei walki w obronie arystokracji; przyczyny klęski.
- Stefan Żeromski, *Ludzie bezdomni*  
– wybór między szczęśliwym życiem z Joasią a poczuciem misji społecznej, którego dokonuje główny bohater, rezygnując z miłości, domu i szczęścia (wszystkiego, co symbolizuje Wenus z Milo), aby spłacić dług wobec najuboższych; bezdomni i „zadomowieni” a przesłanie powieści: rodzina i dom przeszkodą w poświęceniu się pracy społecznej.
- Zofia Nałkowska, *Granica*  
– kreacja Zenona Ziembiewicza; wpływ jego rozwijającej się kariery na życie rodzinne; niejednoznaczność motywacji bohatera (np. szczerą miłość do Elżbiety czy małżeństwo z pasierbicą ministra Niewieskiego?); relatywizm oceny postępowania człowieka.

Inne zagadnienia przydatne do interpretacji filmu

- Autotematyzm i autobiografizm w sztuce (ukazanie w filmowanej postaci własnych dylematów reżysera itp.).
- Sposoby ukazania **polskiego społeczeństwa w dobie przemian – politycznych, społecznych, mentalnych** – w różnych tekstach kultury.
- **Rola sztuki (filmu) w życiu jednostki i społeczeństwa** – jako temat utworów literackich i dzieł innych sztuk.
- Sposoby **utrwalania w sztuce przemijającej, kruchej i nietrwalej rzeczywistości**.

## Słowa kluczowe

artysta, sztuka, rodzina, szczęście rodzinne, autotematyzm, autobiografizm, społeczeństwo, odpowiedzialność