



„PERŁA ŚWIATOWEGO DZIEDZICTWA”

MARTIN SCORSESE



THIERRY FRÉMAUX, DYREKTOR FESTIWALU FILMOWEGO W CANNES, PRZEDSTAWIA

Design: THOMAS

OPRÓCZ ONE SERIE DE VHS CINÉMATOGRAPHIQUES THOMAS PAR LOUIS LUMIÈRE ET SES OPÉRATEURS ENTRE 1895 ET 1905 UN FILM PRÉSENTÉ PAR BERTRAND TAVERNIER - COMMENTAIRES ÉCRITS ET DITS PAR THIERRY FRÉMAUX UNE PRODUCTION INSTITUT LUMIÈRE - SORTIES D'USINE PRODUCTIONS PRODUCTION THÉÂTRALE MAELLE ARNAUD PRODUCTION CÉCILE BOURGEOIS CONCEPTEUR LUMIÈRE FABRICE CALZETTONI MONTAGES THOMAS VALETTE THIERRY FRÉMAUX MUSIQUE CAMILLE SAINT-SAËNS ÉDITIONS NAVE ET UNIVERSAL MUSIC VISUEL POST PRODUCTION SILVERWY MEDIA DISTRIBUTION AD VITAM VENUES INTERNATIONALES WILD BUNCH RESTAURATION DES FILMS LUMIÈRE FINANCÉE PAR LE CNC DANS LE CADRE DE L'AIDE SÉLECTIVE À LA NUMÉRIISATION DES ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES DU PATRIMOINE AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION D'ENTREPRISE TOTAL DANS LE CADRE DE SON PARTENARIAT AVEC LA FONDATION DU PATRIMOINE RESTAURATION ÉCLAIR GROUP SOUS UN NUMÉRIQUE INSTITUT LUMIÈRE EST SOUTIENU PAR LE CNC LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION LA VILLE DE LYON LA MÉTROPOLE DE LYON ET LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES



MATERIAŁY EDUKACYJNE



KINO ŚWIAT

przedstawia

BRACIA LUMIÈRE! TAK NARODZIŁO SIĘ KINO

Gatunek: dokument

Produkcja: Francja 2016

Scenariusz i reżyseria: Thierry Frémaux

KRÓTKO O FILMIE

Porywająca historia narodzin kina, z pasją i humorem opowiedziana przez Thierry'ego Frémaux – dyrektora Festiwalu Filmowego w Cannes i Instytutu Lumière w Lyonie. Dokument „Bracia Lumière!” to unikalne spojrzenie na Francję i świat z początków współczesnej ery. A przede wszystkim pasjonująca opowieść o pierwszych filmach, które wyznaczyły drogę i świetlaną przyszłość dla dzisiejszego kina.

W 1895 roku Louis i Auguste Lumière wymyślili kinematograf i nakręcili pierwsze w historii filmy, takie jak: „Wyjście robotników z fabryki” czy „Polewacz polany”. Z czasem, usprawniając pracę kamery, doskonaląc kompozycję kadru, wprowadzając duble i śmiało eksperymentując z efektami specjalnymi, położyli podwaliny pod dzisiejszą sztukę filmową. Spośród nakręconych przez nich ponad 1400 produkcji, Thierry Frémaux wybrał 114 obrazów, wśród których znalazły się klasyczne arcydzieła, jak i zaskakujące, nieznane dotychczas filmowe odkrycia. Wszystkie one – zrekonstruowane cyfrowo w jakości 4K – zostały zebrane dla uczczenia wspnianego dziedzictwa braci Lumière.

„Oto nadszedł czas, gdy kino zeszło z drzew i wyszło z mórz na brzeg. Gdy człowiek z magiczną kamerą przystanął na skwerach i w kawiarniach. Gdy ekran stał się oknem w nieskończoność. Oto nadeszła era braci Lumière”.

Henri Langlois

„Bracia Lumière byli potomkami Flauberta, impresjonistów oraz Stendhala, który ze zwierciadłem przechadzał się po gościńcu”.

Jean-Luc Godard

POCZĄTEK – CZYLI ZASŁUGI BRACI LUMIÈRE

Wszystko zaczęło się w latach osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku.

Próby uzyskania złudzenia „ruchomych obrazów” były – oczywiście – wcześniejsze. Kolejni eksperymentatorzy od lat dwudziestych tworzyli kolejne mechanizmy, mniej lub bardziej złożone, dające złudzenie poruszania się postaci przedstawionych. Różne zooscopy, praxinoscopy, walce rotujące – każdy z nich powstawał w oparciu o tę samą zasadę: wykorzystywał znane już w starożytnym Egipcie zjawisko bezwładności optycznej oka. Odpowiednie badania wykazały, że nasz narząd nie odbiera obrazu otoczenia w sposób ciągły – odobny jest raczej w działaniu do szybko robiącego kolejne nieruchome zdjęcia aparatu fotograficznego. Czemu więc nie widzimy „szarpnięć”, gdy te zdjęcia są odbierane przez nasz mózg? Ano, dlatego iż właśnie mózg uczy się uzupełniać fazy przejściowe i zlewać je w całość, kiedy mamy 4-6 miesięcy życia. I to właśnie podpowiedziało wynalazcom i eksperymentatorom, co mają robić, by zbudować urządzenia, które będą zdolne do takiego „oszukiwania” naszych zmysłów, byśmy tego złudzenia obserwowania ruchu byli całkowicie pewni.

Pierwszym, któremu udało się zarejestrować fazy ruchu był Eadweard Muybridge. Pewien przedsiębiorca (dla zakładu o 25 tysięcy dolarów) postawił przed nim zadanie: udowodnić, czy biegnący koń zawsze jest oparty o podłoże choć jedną nogą. Muybridge musiał rozwiązać dwa poważne problemy techniczne: pierwszym był zbyt długi czas naświetlania poszczególnych zdjęć, drugim – wymyślenie odpowiedniej aparatury rejestrującej.

Kwestię drugą rozwiązał prosto: ustawił zespół klasycznych aparatów fotograficznych uruchamianych nitkami zrywanych przez nogi biegnącego konia. Z kliszami natomiast musiał eksperymentować, zwiększając ich czułość oraz ustawiając odpowiednio silne oświetlenie. Eksperyment powiódł się w 1878 roku; w jego wyniku gubernator Kalifornii, Stanford, wygrał swój zakład...

Wyścig w konstruowaniu kamer i projektorów trwał. Anglicy (William Freese-Greene), Niemcy (bracia Skladanowscy), Polacy (Kazimierz Prószyński), Ukraińcy, Francuzi – wszyscy tworzyli aparaty pozwalające przede wszystkim na rejestrację obrazu. Z odtwarzaniem było już o wiele gorzej: podstawowym kłopotem było przesuwanie podłoża światłoczułego wobec obiektywu za pomocą gumowych rolek i związane z tym niedokładne pozycjonowanie. Uzyskany obraz był po prostu niestabilny.

Rozwiązanie znalaziono w Ameryce. Francuski mechanik-wynalazca Louis LePrince, który miał już na koncie zbudowanie szesnastooiektywowej kamery będącej prostym zestawieniem szesnastu pojedynczych aparatów – postanowił zaprezentować w Stanach swoją nową konstrukcję: jednoobiektywowy aparat, w którym

papierowa taśma pokryta emulsją światłoczułą była przesuwana skokowo. Zachowało się dwusekundowe nagranie dokonane przez LePrince’a około 1880 roku; prawdopodobnie jest to pierwszy – we współczesnym rozumieniu – film. Niestety, w 1882 roku podczas podróży pociągiem wynalazca zaginął w okolicznościach niewyjaśnionych do dziś.

Dziwnym zbiegiem okoliczności cztery lata później Thomas Alva Edison finalizuje w swoich laboratoriach prace nad skonstruowaniem aparatury do rejestracji ruchu. Początkowo zapis dokonywany jest na pokrytej warstwą światłoczułą folii owiniętej wokół edisonowskiego wałka fonograficznego; zapisane kadry mają wymiary 2x3 milimetry, a obraz jest – delikatnie mówiąc – nie do przyjęcia. Jeden z ówczesnych dziennikarzy, któremu zaprezentowano wynalazek, opisywał go jako „zjęcia niewyraźnego ducha w zaciemnionym pokoju”. Prowadzący prace William Dickson nie ma pomysłu na wyjście ze ślepego zaułka.

Przełom następuje w 1886 roku, kiedy to konsorcjum Eastmana, potentata w produkcji materiałów światłoczułych na rynku amerykańskim, patentuje jako nośnik taśmę celuloidową o szerokości 35 mm obustronnie perforowaną na brzegach. Dickson dochodzi do wniosku, że można na niej zapisać pojedynczą klatkę o wymiarach 30x24 mm, co pozwoli na znaczące poprawienie jakości optycznej zapisu. Na tym pomysłe opiera konstrukcję aparatu nazwanego „kinetoskopem”, składającego się z dwóch części: kamery i odtwarzacza. Obie części są napędzane silnikami elektrycznymi, co wyraźnie pomaga w przesuwie zapisanego nośnika – ale równocześnie znacząco zwiększa całkowity ciężar urządzenia. Kamera waży ok. 42 kilogramy; odtwarzacz – w najlżejszej wersji ponad 150. Jednoosobowo (!) można w nim obejrzeć scenkę o maksymalnym czasie odtwarzania około 17 sekund.

Kinetoskop zostaje opatentowany w 1888 roku na teren Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej. Na pozostałą część świata Edison robi tylko tańsze zastrzeżenie patentowe – co stanie się kilka lat później powodem kłopotów. Na razie jednak kinetoskopy stają się przebojem sezonu. Wprowadzane na rynek od 1889 roku rozprzestrzeniają się błyskawicznie: w 1890 roku tylko w Nowym Jorku działa blisko tysiąc salonów kinetoskopowych, w których – tak jak w dzisiejszych salonach gier – były ustawiane szeregi odtwarzaczy, każdy z innym krótkim filmem. Wrzucona w odpowiedni otwór jednocentówka uruchamiała przesuw taśmy; obraz przez binokular wmontowany w górną pokrywę skrzyni oglądała jedna osoba. Zainteresowanie było tak wielkie, że Edison natychmiast uruchamia produkcję filmów do odtwarzaczy kinetoskopowych w studio umieszczonym w zaadaptowanej szopie z częściowo rozbieralnym dachem (szopa zostanie ochrzczona mianem „Black Maria”). Filmiki tam produkowane to klasyczne obrazki „pod publiczke”: słynna tancer-



ka w kuszącym tańcu, Annie Oakley i Apacze z „Wild West Show”, walka bokserów, czy krótkie scenki oparte na humorze mechanicznym – wyraźna zapowiedź wielkiej przyszłości slapsticku. Na rynek musiało trafić co najmniej trzydzieści na tydzień – bowiem w jednym salonie kinetoskopowym ustawiano minimum 30 odtworaczy, w których co siedem dni wymieniano taśmy optyczne.

Pomimo nienajlepszej jakości filmów i niewielkiego czasu ich trwania zaciekawienie jest tak wielkie, że od jesieni 1890 roku Edison zaczyna swój wynalazek prezentować na całym świecie. Otwiera salony kinetoskopowe w Londynie, Paryżu, Berlinie i wszędzie jego przedsięwzięcie staje się hitem.

Prawdopodobnie właśnie w Paryżu, w 1892 roku, zetknęła się z kinetoskopem rodzina Lumière. Najstarszy z rodu, Antoine, twórca fabryki materiałów światłoczułych w Lyonie, oraz jego dwóch synów – Louis i August – byli już od pewnego czasu mocno zaangażowani w rozwój technik fotograficznych; Louis w wieku 17 lat (w 1881 roku) wprowadził wynaleziony przez siebie proces tzw. „suchej” obróbki płyt fotograficznych,

co pozwoliło zwiększyć produkcję w 1894 roku do 15 milionów płyt rocznie! Obeznani z nowinkami fotograficznymi, relatywnie zasobni finansowo – byli wręcz predestynowani do zajęcia się nowym wynalazkiem: ruchomymi obrazami.

W sierpniu 1894 roku Antoine Lumière uczestniczył w paryskim pokazie kinetoskopu. Zakupił od przedstawicieli Edisona komplet aparatury i przywiózł go do Lyonu; zaproponował synom „przepracowanie” tego rozwiązania technicznego tak, by usunąć najważniejszą – jego zdaniem – usterkę: projekcję dla jednego odbiorcy. Obraz miał się pojawiać na ekranie – tak, by równocześnie mogło go oglądać wielu widzów.

Lumière’owie mają w rękę jeszcze jeden atut: w 1882 roku odkupili od Leona Bouly prawa do jego wynalazku – kinematografu (Cinématographe). Wynalazca musiał sprzedać swoje dzieło w związku z kłopotami finansowymi; Lumière’owie scalili więc to, co było najlepsze w obu rozwiązaniach. Całkowicie zrezygnowali z odtworacza. Z aparatu Bouly wzięli metodę skokowego przesuwu taśmy optycznej, z rozwiązania Edisona – nośnik (taśmę 35 mm), odrzucili przesuw silnikiem elek-

trycznym na rzecz ręcznego (korbka), zmienili szybkość przesuwu taśmy z 48 na 16 klatek na sekundę. Pozwoliło to na zmniejszenie ciężaru kamery do około ośmiu kilogramów – a co najważniejsze, okazało się, że kamera może być urządzeniem wielofunkcyjnym: kamerą, kopiarką i projektorem rzucającym obraz na duży ekran. Sama obsługa była bardzo prosta: wystarczyło ustawić pole widzenia kamery przy pomocy wizjera ramkowego i uruchomić przesuw przy pomocy korbki, aby otrzymać naświetlony, gotowy do wywołania film. Kopiowanie było równie proste: wystarczyło włożyć do kamery odpowiednio ułożone dwie taśmy (wywołaną i nienaświetloną), uruchomić korbką przesuw – by w efekcie uzyskać dokładną kopię stykową. Projektacja? Nic prostszego. Dostawiano z tyłu kamery źródło światła, zakładano naświetloną i wywołaną taśmę – a na ekranie pojawiały się niedawno nakręcone sceny.

Lumière'owie zaczęli prezentować swoje filmy wiosną 1895 roku. W lutym i marcu odbyły się pokazy dla członków francuskiej Akademii Nauk, w kwietniu – dla dziennikarzy, a w czerwcu miał miejsce chyba najważniejszy: w Lyonie zorganizowano kongres fotografów i fotografików. Louis Lumière zarejestrował w czasie jego trwania uczestników schodzących z barki po przejeździe rzeką, a w kilka godzin później pokazał zebrany gotowy film. Reakcja – jak można się było spodziewać – była entuzjastyczna.

Fama o aparacie Lumière'ów rozchodziła się coraz dalej. Dlatego też chcąc uzyskać ze swego wynalazku jakieś wpływy, pod koniec grudnia zorganizowali płatne pokazy w Salonie Indyjskim mieszczącym się w podziemiach Grand Café przy bulwarze Kapucynów w Paryżu. Na pierwszy dzień zaplanowano trzy pokazy: o godzinie 17:00, 18:00 i 19:00. Sala była przygotowana dla 50 widzów, bilet wstępu wyceniono na 1 franka. Na pierwszym seansie obecnych było trzydziestu dwóch widzów; na drugi i trzeci trzeba było dostawiać krzesła...

Stało się to 28 grudnia 1895 roku.

Od tej daty mówimy o rzeczywistym początku kinematografii – takiej, jaką znamy do dziś.

Bracia Lumière kontynuowali swoje pokazy w Grand Café przez półtora roku. Do legendy przeszło to, jak rozliczali się z właścicielem: zaproponowali mu podział wpływów „fifty-fifty”, on jednak wolał stałą, z góry ustaloną kwotę – 50 franków za pokaz. Od drugiego dnia, obserwując tłumy na sali i kolejki przed wejściem, czuł się chyba nieszczęśliwie.

Opatentowany pod nazwą „kinematograf” (nazwa przejęta od Leona Bouly!) w 1895 roku wynalazek błyskawicznie podbija cały świat. Rok 1896 to pokazy w miastach Europy, Azji, obu Ameryk, Australii... Operator Lumière'ów, Marius Sestier w 1897 roku rejestruje pierwszy australijski dokument – „Melbourne Cup”. W 1899 roku powstaje pierwszy aktorski film japoński „Geisha no te-odori” – rejestracja występu gejszy. Prak-

tycznie w ciągu trzech lat ich wynalazek podbija cały świat. Staje się – dzięki prostocie obsługi, uniwersalności i jakości obrazu – jedynym akceptowanym rozwiązaniem. Dochodzi do tego, że wypiera z amerykańskiego rynku kinetoskop; w odpowiedzi Edison w 1902 roku występuje na drogę sądową przeciw braciom Lumière, oskarżając ich o plagiat techniczny. Sprawa toczy się przed sądem francuskim... niespiesznie... z rozważą... do 1905 roku, kiedy to sąd orzeka: pomysł rejestracji ruchu i podstawy techniczne opatentował jako pierwszy Thomas Alva Edison, jednakże nie może być mowy o naruszeniu patentu – ponieważ ten był skuteczny wyłącznie na terenie USA. W pozostałych częściach świata działało tylko zastrzeżenie patentowe polegające na tym, że wykorzystujący rozwiązanie powinien zapłacić za wykorzystanie pomysłu właścicielowi zastrzeżenia. A że po tylu latach nie było jak określić strat, odszkodowanie ustalono w symbolicznej wysokości jednego franka.

Nie był to jedyny proces wytoczony przez Edisona, bogacącego się przede wszystkim na opłatach patentowych. W 1898 roku pozwał swojego byłego pracownika i konstruktora Williama Dicksona, żądając odszkodowania za publiczne stwierdzenie: „urządzenie do rejestrowania i odtwarzania fotografii obiektów w ruchu było dobrze i powszechnie znane przed rzekomym wynalezieniem go przez Mr. Edisona”. Wygrana w tym procesie pozwoliła Edisonowi na założenie Towarzystwa Patentowego; miało one na celu kontrolę całego amerykańskiego przemysłu filmowego co do stosowanych kamer. Dopuszczalne – wg Edisona – były tylko wyprodukowane przez jego firmę. Ciekawostką było to, że kamery sprzedawane przez nią były kopiami kinematografu Lumière'ów...

Wynalazek braci Lumière podbił cały świat i zmienił go bezpowrotnie. Dzięki ich kamerze możliwe stało się rejestrowanie dokumentalne i opowiadanie fabularne. Oni sami szkolili operatorów i wysyłali ich we wszystkie strony świata; sami również byli autorami wielu notacji dokumentalnych. To dzięki nim dysponujemy zapisem wyglądu Jerozolimy z końca XIX wieku, ówczesnych widoków na Niagarę, Szanghaj, zapisy chińskiego powstania bokserów, koronacji cara Mikołaja II... wyliczać można by bez końca. Pod własną firmą zrealizowali prawdopodobnie około dwóch tysięcy rejestracji (do dziś zachowało się trochę ponad tysiąc czterysta). Ich dziedzictwem jest wizja kina jako wspólnego przeżycia – czyli to, co do dziś przyciąga nas do sal projekcyjnych. Gdyby nie ich rozwiązania techniczne, nie mielibyśmy dziś wielkich widowisk epoki niemej, wspaniałych epopei lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, ekspresjonizmu niemieckiego, włoskiego neorealizmu, francuskiej Nowej Fali, szkoły polskiej, kina Nowej Przygody...

Czasami zdarza się tak, że działania jednostek zmieniają historię świata, pchając go na nowe tory. Tak było i w przypadku braci Lumière – gdyby nie oni i dokonane przez nich uproszczenie techniki produkcji „rucho-

mych obrazów”, nie mielibyśmy zjawiska nazwanego przez Karola Irzykowskiego w 1924 roku „Dziesiątą Mużą”. Nie moglibyśmy szczyć się tym, że pierwszym teoretykiem nowej sztuki był Polak – Bolesław Matuszewski („Nowe źródło historii”; 1987). Nie byłoby zjawiska, które łączy dziś cały świat i jest rozumiane pod każdą szerokością geograficzną.

Proponowany do obejrzenia film jest niepowtarzalną okazją do spojrzenia na świat i nas samych z per-

spektywy prawie stu trzydziestu lat. Zrekonstruowane w ostatnich latach filmy zrealizowane przez braci Lumière to nie tylko zapis historii. To przede wszystkim wspaniała okazja do uzmysłowienia sobie jak bardzo ich wynalazek zmienił ludzkość. Na dobre... i na złe.

Grzegorz Pieńkowski

Wykładowca historii filmu Akademii Filmowej i Telewizji w Warszawie i Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie.



Scenariusz lekcji 1

Temat: Czego uczy nas kino braci Lumière? – film Thierry Fèmaux w hołdzie pionierom sztuki filmowej, braciom Augustowi i Louisowi Lumière – scenariusz lekcji wiedzy o kulturze (sztuki) dla szkół gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych.

Cele lekcji:

Po lekcji uczeń powinien:

- poznać sylwetki i zasługi braci Lumière;
- rozumieć intencje reżysera i cel jego projektu;
- umieć charakteryzować konstrukcję filmu;
- wykorzystywać funkcjonalnie swoją wiedzę o środkach wyrazu filmowego w analizie filmów braci Lumière – praca w grupach/parach;
- dostrzegać w materiale filmowym typowe cechy „stylu lumièreowskiego”;
- wskazywać funkcje kina.

Metody i formy pracy:

- pogadanka nauczyciela;
- konstruowanie notatek w domu i na lekcji;
- praca w grupach – karta pracy (**załącznik 1**);
- ćwiczenie umiejętności analizy i interpretacji kadrów i ujęć filmowych;
- formułowanie i prezentowanie na forum klasy sądów, opinii, wniosków;
- dyskusja kierowana;
- praca domowa.

Środki dydaktyczne:

- film Thierry Frémaux, *Bracia Lumière*, Francja 2016;
- słowniczek podstawowych pojęć i terminów filmowych (**załącznik 2**);
- Tadeusz Lubelski *Lumière i Méliès: fotograf i iluzjonista inicjują kinematograf*. w: *Kino nieme*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2010, s.81-111.

Pojęcia kluczowe:

- August i Louis Lumière
- kinematograf
- styl lumièreowski
- kadr, ujęcie
- praca kamery (plany, perspektywy)

Czas:

- 1 lekcja (WOK, sztuka, zajęcia artystyczne, koło filmowe)

Przebieg lekcji:

1. Obraz Frémaux to doskonałe uzupełnienie lekcji poświęconych narodzinom kina i podstawowym elementom języka filmowego (do scenariusza został dołączony słowniczek pojęć używanych przez narratora w opisie techniki braci

Lumière, z którego młodzież może korzystać na lekcji). Przed filmem rozdajemy uczniom podzielonym na grupy lub dobranym w pary (liczba i skład grup/par do ustalenia przez prowadzącego) karty pracy, które będą wypełniać w trakcie pokazu w klasie lub uzupełniać w domu (konsultując się drogą elektroniczną), po projekcji kinowej. Młodzież powinna być już do zajęć przygotowana, ewentualne poprawki wprowadzi podczas prezentacji i dyskusji kierowanej przez nauczyciela. Zadaniem uczniów, uważnie oglądających film, będzie wypisanie cech „stylu lumièreowskiego” i dopasowanie ich do podanych przykładów filmowych.

2. Na początku lekcji nauczyciel przedstawia sylwetki bohaterów filmu: ciekawostki z ich życia i pracy, zasługi, jakie położyli w dziedzinie kina (pogadanka):

August (1862-1954) i Louis (1864-1948) bracia Lumière pochodzili z Lyonu i odziedziczyli po ojcu – fotografie, malarzu i przedsiębiorcy w jednej osobie, artystyczną duszę połączoną z handlową żylką, dodali do nich „dyscyplinę pracy i komputerową sprawność”. Zanim skonstruowali kinematograf, będący udoskonaloną wersją edisonowskiego kinetoskopu, pracowali nad nowymi technikami fotograficznymi, osiągając zyski ze swych wynalazków: suchej płyty fotograficznej i papieru fotograficznego. Byli silnie związani z rodziną, potrafili ze sobą nie tylko zgodnie współpracować, ale nawet żyć pod wspólnym dachem (ożenili się z dwiema siostrami Winckler i zamieszkali w jednym domu, naprzeciwko swej fabryki, w dwóch idealnie symetrycznych i identycznie urządzonych mieszkaniach). Co ciekawe, codziennie wieczorem zdawali sobie relacje z tego, co udało im się osiągnąć. Byli jak jeden organizm, co widać również w ich wczesnych rodzinnych produkcjach.

Pomysł modyfikacji projektora przyszedł Louisowi pewnej bezsennej nocy – już wiedział, jak uzyskać zatrzymanie taśmy, by ludzkie oko mogło zachować obraz-powidok i odnieść wrażenie ruchu na ekranie. Zastosował mechanizm obecny w maszynie do szycia i znany pod nazwą *sarniej stópki*. Zmniejszył ciężar kinetoskopu z 500 kilogramów do czterech oraz umożliwił robienie, jak i projekcję zdjęć filmowych. Zasługą braci było wykorzystanie wynalazku do publicznych pokazów, następnie masowa produkcja aparatów i samych filmów.

W 1907 roku rozpoczęli w swej lyońskiej wytwórni produkcję płyt do fotografii barwnej metodą autochromową. Louis opracował w 1935 roku metodę anaglifową filmu, zaś August poświęcił się z czasem badaniom w dziedzinie chemii fizjologicznej. Byli więc ludźmi twórczymi, obdarzonymi wyobraźnią i odwagą wprowadzania zmian na miarę XX wieku.

3. Zanim przejdziemy do prezentacji efektów pracy młodzieży, prosimy uczniów o scharakteryzowanie gatunku i kompozycji filmu Frémaux np.:

Obraz jest montażem archiwalnych filmów, nakręconych przez francuskich pionierów kina w latach 1895-1905 i ma charakter dokumentalny. Filmy zostały ułożone według 10 kategorii tematycznych (I – „Początek”; II – „Lyon. Miasto braci Lumière”; III – „Dzieciństwo”; IV – „Francja pracuje”; V – „Francja się bawi”; VI – „Paryż 1900”; VII – „Świat w zasięgu ręki”; VIII – „Komedia”; IX – „Nowy wiek”; X – „To już prawdziwe kino”) i opatrzone opisowo-interpretującym komentarzem narratora z off-u. W każdym zestawie znajdują się półminutowe (kinematograf „przyjmował” jednorazowo 17 metrów taśmy, przez co każdy film musiał trwać 50 sekund), składają-

ce się z jednego ujęcia utwory, sfilmowane przez zwykle nieruchomą kamerę (są też nakręcone ruchomą kamerą, ustawioną na platformie, a nawet w balonie). Każde ujęcie musiało być zaplanowane i obmyślane (co widać na filmie), ponieważ aparat nie posiadał wizjera, dzięki któremu autor mógł zobaczyć efekt. Stopniowo wprowadzano różne nowinki w pracy kamery (ustawienia, plany, perspektywy), co pokazują wybrane produkcje i na co zwraca uwagę komentator. Pod „ruchome obrazy” podłożono nastrojową muzykę francuskiego kompozytora późnego romantyzmu, Camilla Saint Saensa, która koresponduje z treścią filmów, ukazujących przełom wieków.

Pytamy o intencje i cel powstania obrazu: został przygotowany w związku ze studwudziestolecie upowszechnienia wynalazku (w styczniu 1896 roku wyruszyło w świat pięćdziesiąt ekip operatorskich studia Lumière, o czym będzie mowa w filmie, „by pokazać światu świat”). „Bracia Lumière!” to także hołd złożony konstruktorom kinematografu i pierwszym świadomym filmowcom-twórcom własnego stylu.

4. Sprawdzamy efekty pracy grup – propozycja wypełnienia karty pracy:

Tytuł filmiku	Cechy „stylu lumièreowskiego”
1. „Wjazd pociągu na stację La Ciotat” (pierwszy i najstojniejszy film)	<ul style="list-style-type: none"> – idealne umieszczenie kamery, pozwalające wypełnić kadr – zastosowanie perspektywy ukośnej (diagonalnej): pociąg wjeżdża łagodnym skosem z prawego górnego rogu (mały punkt) do lewego dolnego, w którym znika – realizm (scenki na peronie) – kontrast bieli, szarości i czerni – rodzina na ekranie – zestaw planów: ogólny pełny, bliski. – elementy zaskoczenia: strach widzów przed maszyną
2. „Powódź w Lyonie”	<ul style="list-style-type: none"> – inscenizacja planu: woda, konie, tłum – kino jako rejestracja aktualności
3. „Taniec dzieci”	<ul style="list-style-type: none"> – związki z impresjonizmem (motyw tańca w obrazach Renoira) – czułość kamery (dzieci to ulubiony temat kina Lumière)
4. „Parada wózków dziecięcych w paryskim żłobku”	<ul style="list-style-type: none"> – diagonalna perspektywa – elementy komizmu: maszerujące pielęgniarki, wózki-pojazdy – zaskoczenie w finale: dziecko podążające w odwrotnym kierunku
5. „Praca w kopalni”	<ul style="list-style-type: none"> – realizm – fascynacja techniką (praca koksownika) – ciekawa kompozycja kadru: dwa zdarzenia ułożone nad sobą na zasadzie kontrastu zmiany i monotonii (wielość planów).
6. „Praczkę nad rzeką”	<ul style="list-style-type: none"> – związki z impresjonizmem (motyw pracujących kobiet u Degasa) – nowatorska kompozycja kadru składającego się z trzech poziomów (wielość planów).
7. „Skoki kirasjerów na koniu”	<ul style="list-style-type: none"> – widowiskowość – koń jako ulubiony temat („najcierpliwszy koń w historii kina”) – komizm (ludyczna funkcja kina)

8. „Grupa akrobatów Crème”	– funkcja reklamowa (popisy przed kamerą) – prowadzenie aktorów (inscenizacja)
9. „Katedra Notre Dame”	– wielość skontrastowanych planów (monumentalizm i statyczność budowli a ruch pieszych i pojazdów)
10. „Taniec na biwaku”	– elementy surrealistyczne – kino absurdu (hiszpańscy żołnierze wykonują dziwaczne, chaotyczne tańce, nagle stają, by ponownie ruszyć w tan)

5. Formułujemy wspólnie wnioski, odpowiadając m.in. na pytanie zawarte w temacie: jakie funkcje pełniło kino braci Lumière i czego nas dziś może nauczyć?
– propozycja notatki:

Funkcje kina Lumière:

- komunikatywna (poznawcza) – przekaz wiedzy o epoce i ludziach
- społeczna – bohaterem i odbiorcą jest człowiek w relacjach z innymi
- ekspresywna – wyrażenie emocji i wywołanie ich u widza
- ludyczna – dostarczenie zabawy, rozrywki
- artystyczna – pobudzenie wrażliwości estetycznej, wydobywanie piękna rzeczywistości
-

Czego uczy nas kino braci Lumière?

- postawienia kamery we właściwym miejscu
- dbałości o kompozycję i zawartość kadru
- szukania ciekawych tematów
- wrażliwości na świat – „czułego oka” kamery

6. Praca domowa (dwa tematy do wyboru): 1. Spróbuj nakręcić 50-sekundowy filmik, stosując zasady „stylu lumièreowskiego”. 2. Jakich znanych reżyserów inspirowało kino braci Lumière? – poszukaj odpowiedzi w filmie.

KARTA PRACY – ZAŁĄCZNIK 1

Tytuł filmiku	Cechy „stylu lumièreowskiego”
11. „Wjazd pociągu na stację La Ciotat” (pierwszy i najstynniejszy film)	–
12. „Powódź w Lyonie”	–
13. „Taniec dzieci”	–
14. „Parada wózków dziecięcych w paryskim żłobku”	–
15. „Praca w kopalni”	–
16. „Praczniki nad rzeką”	–
17. „Skoki kirasjerów na koniu”	–
18. „Grupa akrobatów Crème”	–
19. „Katedra Notre Dame”	–
20. „Taniec na biwaku”	–

SŁOWNICZEK POJĘĆ I TERMINÓW FILMOWYCH* – ZAŁĄCZNIK 2

Dokument – najstarszy rodzaj filmu, polegający na rejestracji rzeczywistości na taśmie filmowej.

Fabula filmowa – układ zdarzeń w świecie przedstawionym w filmie.

Język filmowy – zespół specyficznie filmowych środków wyrazu i sposobów ich łączenia.

Kadr – jest podstawową jednostką kompozycji obrazu filmowego. Nazwa pochodzi od francuskiego cadre – rama. To wyświetlany na ekranie obraz filmowy. Podstawą techniczną kadru jest klatka filmowa, czyli pojedynczy zarejestrowany na taśmie obraz. Realizator filmu operuje jednak nie klatkami a kadrami. Podobnie widz w trakcie oglądania filmu obserwuje kadry, a nie poszczególne klatki.

Kompozycja kadru – może być estetyzująca albo imitująca rzeczywistość w zależności od zamysłu reżysera i autora zdjęć. Stosowanie różnych obiektywów, zakładanie filtrów prowadzi do deformacji obrazu.

Montaż filmowy – zorganizowanie materiału filmowego przez zestawienie (na papierze lub na stole montażowym) poszczególnych ujęć filmu w określonym następstwie czasowym i przyczynowym oraz nadanie temu materiałowi odpowiedniego rytmu i płynności. Wyróżnia się trzy podstawowe typy montażu: techniczny, dramatyczny oraz skojarzeniowy.

Operator filmowy (inaczej: operator obrazu) – odpowiada za realizację zdjęć do filmu. Przeważnie na planie filmowym dysponuje ekipą operatorską (drugi operator/kamerzysta (szwenkier), asystent operatora, ostrzyiciel). Odpowiada nie tylko za obrazowanie, ale też za oświetlenie planu filmowego.

Operator kamery (inaczej szwenkier) – bezpośrednio wykonuje zdjęcia i odpowiada za kadrowanie. Bywa też nazywany drugim operatorem (pierwszym jest operator obrazu, czyli operator filmowy).

Plan filmowy – po pierwsze, oznacza miejsce wykonywania zdjęć do filmu (w tym rozumieniu może być plenerowy, atelierowy lub wnętrzowy). Po drugie, to wymiar kadru – standardową miarą przy określaniu tego wymiaru jest sylwetka człowieka widoczna w kadrze. Wyróżnia się: plan totalny, ogólny, pełny, amerykański, bliski, zbliżenie i detal. Wielkość planu zależy od odległości między kamerą a filmowanym obiektem.

Reżyser – główny autor dzieła filmowego. Osoba bezpośrednio odpowiedzialna za film i podpisująca go swoim nazwiskiem. Koordynator pracy wieloosobowej ekipy realizacyjnej.

Remake (z ang. – przerobić, zrobić coś powtórnie) – nowa wersja istniejącego już filmu. Nowy film jest zawsze efektem zabiegów adaptacyjnych. Głównym motywem realizowania remake'u jest powtórzenie sukcesu pierwowzoru.

Scena – to podstawowa jednostka kompozycyjna w rozwoju akcji. Sceny składają się przeważnie z wielu ujęć. W obrębie sceny obowiązuje dramatyczna zasada „trzech jedności”: czasu, miejsca i akcji.

Sekwencja – w znaczeniu dramatycznym jednostka wyższego rzędu od sceny, stanowiąca samodzielną całość kompozycyjną utworu. To seria logicznie i dramatycznie powiązanych scen. W znaczeniu technicznym sekwencja to seria powiązanych ze sobą ujęć filmowych.

Scenopis – szczegółowy zapis projektu filmowego sporządzany przed samą jego realizacją, zwykle przez reżysera we współpracy z operatorem. Opracowuje się go na podstawie scenariusza, którego poszczególne sceny i dialogi zostają podzielone na ponumerowane ujęcia, z określeniem wielkości planu i czasu trwania każdego z ujęć. Scenopis organizuje proces kręcenia filmu.

Ujęcie – pewien skończony ciąg kadrów, tworzący strumień informacji. To odcinek taśmy filmowej z zarejestrowanym na niej obrazem. Ujęcie filmowe trwa od chwili włączenia kamery do momentu jej wyłączenia. Zarejestrowane ujęcie filmowe może następnie w fazie montażu zostać skrócone i podzielone na wiele ujęć montażowych, których granicami są cięcia.

* na podstawie definicji z:

Encyklopedia Kina, pod red. Tadeusza Lubelskiego, Biały Kruk, Kraków 2003.

Język filmu, Jerzy Płażewski, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982.

To jest kino, Andrzej Werner, Stentor, Warszawa 1999

Opracowała Małgorzata Wiśniewska

Nauczycielka języka polskiego w IX LO
im. Klementyny Hoffmanowej w Warszawie

Scenariusz lekcji 2

Temat: Jak „pokazać światu świat”, czyli co nam dali ojcowie kina – bracia Lumière?
– scenariusz lekcji języka polskiego dla szkoły podstawowej klasa 4-8.

Powiązanie z wcześniejszą wiedzą: uczniowie obejrzeni film „Bracia Lumière!”*

Cele lekcji:

1. Uczeń zna kluczowe dla rozwoju kina postaci oraz tematy pierwszych filmów.
2. Uczeń określa temat oraz opisuje bohaterów obejrzanego filmu, streszcza fabułę.
3. Uczeń wyciąga wnioski z przedstawionego materiału i formułuje własne sądy i opinie.

Cele sformułowane w języku ucznia:

1. Poznamy kluczowe dla rozwoju kina postaci oraz tematy pierwszych filmów.
2. Określimy temat oraz opiszemy bohaterów obejrzanego filmu, streścimy fabułę.
3. Nauczmy się wyciągać wnioski z przedstawionego materiału i formułować własne sądy i opinie.

Kryteria sukcesu (jakie umiejętności i wiadomości uczeń nabędzie po lekcji):

- pracować w grupie
- zaprezentować wyniki pracy w grupie na zadany temat
- wyciągać wnioski i formułować własne opinie
- opisać tematy i postaci pierwszych filmów w historii kina
- sporządzić notatkę z przedstawionego na lekcji materiału

Kluczowe pytanie dla uczniów: Jak wyglądał świat ludzi żyjących na przełomie XIX/XX wieku?

Przebieg lekcji (metody i aktywności):

1. Po przywitaniu i sprawdzeniu obecności nauczyciel omawia cele lekcji i kryteria sukcesu.
2. Nauczyciel prosi wybranego wcześniej ucznia o przedstawienie klasie krótkiej informacji nt. braci Lumière.

* W młodszych klasach można skorzystać z wywiadu na stronie Polskiego Radia (artykuł lub audycja Ireny Eichler z cyklu „Ojcowie duchowi XX wieku” z udziałem krytyka filmowego, Marii Oleksiewicz. (PR, 23.06.1996)

<http://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/807198,Kino-zaczelo-sie-od-braci-Lumiere>

3. W czasie prezentacji uczniowie wypełniają kartę pracy 1 z informacjami o twórcach kinematografu i wklejają ją do zeszytu (praca samodzielna).

4. Nauczyciel dzieli klasę na 5 grup (losowo) i przydziela im karty pracy z poszczególnymi zadaniami (burza mózgów).
5. Po upływie wyznaczonego przez nauczyciela czasu (maksymalnie 10 min) przedstawiciele grup prezentują wyniki prac swojej grupy (jedna osoba mówi, druga zapisuje na tablicy).
6. Zadanie pytania kluczowego uczniom przez nauczyciela, odwołanie się do tematu lekcji oraz do treści filmu – wolne wypowiedzi uczniów.
7. Zwrócenie uczniom uwagi na bezcenną wartość filmów, które obejrzeni – dzięki nim wiemy więcej o naszych przodkach.
8. Podsumowanie lekcji: nauczyciel prosi uczniów o zapisanie na rozdanych karteczkach samoprzylepnych dwóch wniosków z lekcji: co dla nich było najważniejsze, najbardziej wzruszające, najcenniejsze w filmach braci Lumière i zawieszenie ich na tablicy – każdy uczeń odczytuje swoje spostrzeżenia.
Można dla ułatwienia zastosować zdania podsumowujące np.: dziś dowiedziałem się, że...; dziś uświadomiłem sobie, że...; zaskoczyło mnie...; najważniejsze dla mnie to, że...
9. Podanie i omówienie pracy domowej.

Praca domowa (kilka wariantów do wyboru)

1. Ułóż krzyżówkę, używając wyrazów kluczowych dla fabuły filmu, aby uzyskać hasło: Lumière.
2. Ułóż krótki test (5-10 pytań) z wyrazami/wydarzeniami kluczowymi dla fabuły filmu „Bracia Lumière!”.
3. Napisz list do braci Lumière, w którym opowiesz im o największych osiągnięciach naszej współczesnej cywilizacji.
4. Napisz list do braci Lumière, w którym opowiesz im, jakie podobieństwa i różnice widzisz w ich świecie i w naszej współczesności.
5. Przygotuj z kolegami z klasy scenariusz krótkiego filmu na cześć braci Lumière.
6. Przygotuj krótką scenkę teatralną, mówiącą o ulubionych rozrywkach współczesnych ludzi, którą chciałbyś pokazać braciom Lumière i zaprezentuj ją klasie.

KARTA PRACY 1 (DLA WSZYSTKICH UCZNIÓW)

Co powinienem wiedzieć o braciach Lumière?	
Imiona braci Lumière.	
Rok i miejsce pierwszego płatnego pokazu filmów.	
Tytuł pierwszego filmu.	
Nazwa wynalazku braci Lumière.	
Nazwa ich rodzinnego miasta.	

KARTA PRACY 2 (GRUPA 1)

Jakie sporty sfilmowali pionierzy kina w swoich dziełach?	
Jak wyglądali sfilmowani ludzie?	
Jak wyglądał otaczający ich świat?	
Jakie widzicie podobieństwa i różnice ze światem współczesnym?	

KARTA PRACY 3 (GRUPA 2)

Jakie zawody sfilmowali pionierzy kina w swoich dziełach?	
Jak wyglądali sfilmowani ludzie?	
Jak wyglądał otaczający ich świat?	
Jakie widzicie podobieństwa i różnice ze światem współczesnym?	

KARTA PRACY 4 (GRUPA 3)

Jakie były i w co bawiły się dzieci na przełomie XIX/XX wieku?	
Jak wyglądali sfilmowani ludzie?	
Jak wyglądał otaczający ich świat?	
Jakie widzicie podobieństwa i różnice ze światem współczesnym?	

KARTA PRACY 5 (GRUPA 4)

Jakie zakątki świata udało się
sfilmować pionierom kina?

Jak wyglądali sfilmowani ludzie?

Jak wyglądał otaczający ich świat?

Jakie widzicie podobieństwa i różnice
ze światem współczesnym?



KARTA PRACY 6 (GRUPA 5)

Z jakich rozrywek korzystali ludzie na przełomie XIX/XX wieku?	
Jak wyglądali sfilmowani ludzie?	
Jak wyglądał otaczający ich świat?	
Jakie widzicie podobieństwa i różnice ze światem współczesnym?	

Agnieszka Janczyńska

Nauczycielka języka polskiego w Szkole Podstawowej we Wrocławiu.



ZAPRASZAMY NA STRONĘ:
www.kinoswiatedukacji.pl



KINO ŚWIAT
E D U K A C J I

Katalog tytułów

Kontakt

*JESTEŚ NAUCZYCIELEM? ZAJMUJESZ SIĘ EDUKACJĄ?
SZUKASZ INSPIRACJI, MATERIAŁÓW, POMOCY DYDAKTYCZNYCH?*

*ZGADZASZ SIĘ Z NAMI, ŻE KINO MOŻE INSPIROWAĆ DO CIEKAWYCH ZAJĘĆ,
DYSKUSJI, PRZEMYŚLEŃ?*

CHCESZ ZORGANIZOWAĆ SWOIM PODOPIECZNYM POKAZ CIEKAWEGO FILMU?

*SKORZYSTAJ Z BOGATEJ I NA BIEŻĄCO UZUPEŁNIANEJ OFERTY
KINOŚWIATEDUKACJI.PL!*



Kontakt:

Irena Kruglicz-Kamińska, Kino Świat Sp. z o.o., ul. Belwederska 20\22, 00-762 Warszawa

tel.: 22 840 68 01 04, 728 302 018, e-mail: Irena.kaminska@kinoswiat.pl

<http://kinoswiat.pl/biuro-prasowe>; hasło: kino