



Wierność książce i średniowieczu? Film *Imię róży* w reż. J. J. Annauda

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Audiobook](#)
- [Sprawdź się](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Alicja Helman, Andrzej Pitrus, *Podstawy wiedzy o filmie*, Gdańsk 2008, s. 151–156.
- Źródło: *Filmowa podróż z Jean-Jaques'em Annaudem*, materiał dodatkowy dołączony do płyty DVD z serii *30 filmów wszech czasów* „Gazety Wyborczej”.
- Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, Warszawa 1987, s. 27–28.
- Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, Warszawa 1987, s. 196–204.
- .



Wierność książce i średniowieczu? Film *Imię róży* w reż. J. J. Annauda

Opactwo św. Michała, Włochy

Źródło: Elio Pallard, Wikimedia Commons, licencja: CC BY-SA 4.0.

Wśród wielu ciekawostek i plotek na temat filmu Jeana-Jaquesa Annauda można znaleźć i tę, która mówi, że na potrzeby realizacji przemalowano świnie na kolor czarny, ponieważ średniowieczne zwierzęta nie miały różowej skóry. To oczywiście żartobliwa anegdota, ale pokazuje, jak ważna dla reżysera była wierność detalom.

Akcja *Imienia róży* rozgrywa się w średniowieczu, dlatego należało zadbać o wierne epoce rekwizyty, kostiumy, wystrój wnętrza, a nawet specyficzne oświetlenie planu. Reżyser nie ustępował nawet wtedy, gdy mimo przeszywającego zimna Sean Connery (odtwórca roli Williama z Baskerville) musiał nosić sandały, przeciwko czemu głośno protestował. Do historii przeszedł także jego wążący 15 kilogramów habit.

Autor książki, Umberto Eco, nie brał bezpośredniego udziału w konsultacjach podczas zdjęć, ale czasem dostarczał reżyserowi materiałów na temat średniowiecza lub odpowiadał na jego pytania. Tak powstał film, który nie jest ekranizacją powieści, ale jej swobodną adaptacją.

Twoje cele

- Porównasz fragmenty filmu z fragmentami powieści.
- Zinterpretujesz kadry w *Imieniu róży*.
- Wskażesz środki filmowe, których użył reżyser, i określisz ich funkcje.

- Dokonasz analizy fragmentów filmu, posługując się pojęciami z zakresu wiedzy o filmie.
- Podejmiesz próbę odczytania symboliki w filmie *Imię róży*.
- Utrwalisz swoją wiedzę na temat adaptacji filmowej.

Imię róży według Jeana-Jacques'a Annauda

Film *Imię róży* (1986) Jeana-Jacques'a Annauda jest ważnym tekstem kultury z kilku względów. Powstał na kanwie kultowej książki Umberto Eco. Można w nim znaleźć doskonałe, bo podane w formie kryminalnej intrygi, odniesienia do filozofii i kultury średniowiecza. Z tego powodu franciszkanin, William z Baskerville (Sean Connery), stał się jednym z najbardziej rozpoznawalnych detektywów w historii kryminałów.

O reżyserze



Jean-Jacques Annaud,
reżyser filmu *Imię róży*

Źródło: Claude Truong-Ngoc, Wikimedia Commons, licencja: CC BY-SA 3.0.

Jean-Jacques Annaud to francuski reżyser urodzony w 1943 roku. Początkowo zajmował się realizacją reklam telewizyjnych, ale w latach siedemdziesiątych XX wieku zaczął reżyserować filmy pełnometrażowe. Zadebiutował obrazem *Czarne i białe w kolorze*, za który otrzymał Oscara w 1977 roku. Annaud, zachwycony powieścią Umberto Eco, w 1986 roku przeniósł na ekran własną interpretację *Imienia róży*. Wykorzystał swoją wiedzę na temat średniowiecza oraz fascynację tą mroczną epoką, a na plan pierwszy wysunął wątek kryminalny i miłosny.

Zarys fabuły

Imię róży Jeana-Jacques'a Annauda to filmowa adaptacja powieści Umberto Eco pod tym samym tytułem. Akcja filmu rozgrywa się w pierwszej połowie XIV wieku, a więc w późnym średniowieczu. Trwa kryzys gospodarczy systemu feudalnego, a także kryzys społeczny, polityczny i religijny. To czasy klęsk głodu, wojen, epidemii i ogólnego zamętu. Do klasztoru benedyktynów przybywa franciszkanin

William z Baskerville (dla potrzeb adaptacji zostało zmienione imię bohatera, które w książce brzmi Wilhelm). Towarzyszy mu jego uczeń, nowicjusz, Adso z Melku, który jest tu – podobnie jak w książce – narratorem opowieści. Nazwiska bohaterów są aluzją do innej słynnej literackiej pary: Sherlocka Holmesa (tytuł jednej z powieści Artura Conan Doyle’a o słynnym detektywie brzmi *Pies Baskerville’ów*) oraz jego współpracownika Watsona. W opactwie ma się odbyć debata na temat ubóstwa Jezusa, a więc i sytuacji Kościoła. Dochodzi do pierwszego zabójstwa – w tajemniczych okolicznościach ginie młody mnich i opat prosi Williama o rozwiązanie zagadki kryminalnej. Szybko pojawiają się kolejne ofiary, a sekrety się mnożą.

Film różni się od książki, na przykład mocniejszy akcent został położony na wątek kryminalny, kwestie teologiczne schodzą na dalszy plan, przynosi także inne zakończenie. W szczególnie sposób wykorzystane zostały filmowe środki wyrazu, które akcentują ważne treści i budują klimat historii.



Umberto Eco (1932–2016),

autor powieści *Imię róży*

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Filmowa wizja średniowiecza

Dla widza filmu wątek kryminalny wydaje się najatrakcyjniejszy. Jednak atmosfera panująca w średniowiecznym opactwie z biegiem akcji gęstnieje, a napięcie rośnie nie tylko ze względu na pojawiające się kolejne ofiary. Dzieje się tak dzięki zastosowanym środkom filmowym. Na uwagę zasługują charakteryzacja i nagromadzenie rekwizytów służących do odzwierciedlenia charakteru epoki. Brudni wieśniacy wyskubujący sobie insekty i rzucający się na odpadki ze stołu klasztornego, zniekształcone ciała, dziwaczne fryzury i czarne zęby mnichów powodują, że widz ma wrażenie autentycznego obcowania z mrocznymi czasami. Oglądamy różne oblicza zakonników: franciszkanie mają wyraziste, urodziwe twarze, natomiast benedyktynów cechują odpychające i brzydkie, czasem karykaturalne oblicza. Reżyser podkreślał, że jemu samemu kojarzą się z postaciami z obrazów Petera Bruegla.



Brat Malachiasz (Volker Pretchel), kadr z filmu *Imię róży*

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.



Brat Severinus, kadr z filmu *Imię róży*

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.



Czczigodny Jorge (Feodor Chaliapin Jr.), kadr z filmu *Imię róży*

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Jean Jacques Annaud tak wypowiedział się na temat swojej pracy:

“ **Filmowa podróż z Jean-Jaques’em Annaudem**

Wszyscy widzieliśmy filmy o średniowieczu. Tandetne filmy telewizyjne. Wystarczy włożyć aktorowi kędzierzawą perukę i po sprawie. Moi mnisi wyglądają inaczej. Każdy ma tonsurę i prawdziwą brodę. Usunąłem im z zębów koronki i plomby, otrzymali staranny makijaż. Cały ten trud po to, by pokazać coś innego, niż dotąd oglądaliśmy. Mnisi mają być realistyczni, ale przede wszystkim inni i wiarygodni. Mówiłem Eco: Mam bzika na punkcie detalu, a twoja książka jest pełna detali. Piszesz: „Jego płaszcz spadł z krzesła na podłogę”. A ja pytam: „Z jakiego materiału jest płaszcz i krzesło?”. Eco nie musi wiedzieć, ale ja muszę zapytać.

Źródło: *Filmowa podróż z Jean-Jaques’em Annaudem*, materiał dodatkowy dołączony do płyty DVD z serii *30 filmów wszech czasów* „Gazety Wyborczej”.



William z Baskerville (Sean Connery) i Adso z Melku (Christian Slater), kadr z filmu *Imię róży*

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.



William z Baskerville w okularach własnego pomysłu, kadr z filmu *Imię róży*

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Producent *Imienia róży*, Bernd Eichinger, podkreślił, że głównym bohaterem filmu jest średniowiecze:

“ *Filmowa podróż z Jean-Jaques’em Annaudem*

Robimy ten film dlatego, że interesuje nas kultura średniowiecza nie jako tło dla intrygi, ale jako temat. Pociągał nas przygodowy aspekt tego przedsięwzięcia. Chcieliśmy żyć w tamtej epoce, stworzyć ją na ekranie.

Źródło: *Filmowa podróż z Jean-Jaques'em Annaudem*, materiał dodatkowy dołączony do płyty DVD z serii *30 filmów wszech czasów* „Gazety Wyborczej”.

Jacques Le Goff ([mediewista](#), konsultant podczas produkcji filmu) zapoznał się z kilkoma wersjami scenariusza oraz z projektami planów i scenografii. Oceniał, czy dialogi, język, zachowanie mnichów pasują do realiów średniowiecza. Na temat sposobu przedstawienia średniowiecza, który miał być zastosowany w pracy nad filmem, Le Goff wypowiedział się następująco:

“ ***Filmowa podróż z Jean-Jaques'em Annaudem***

Chodzi nam o jak największą autentyczność. Chcemy, by bohaterów i ich konflikty ukazano żywo i przekonująco dla widowni. Aby film był wiarygodny, scenografia i inne materiały muszą wyglądać jak w tamtych czasach. Takie było słuszne założenie Annauda.

Źródło: *Filmowa podróż z Jean-Jaques'em Annaudem*, materiał dodatkowy dołączony do płyty DVD z serii *30 filmów wszech czasów* „Gazety Wyborczej”.

Atmosferę filmu buduje też scenografia – klasztor na wzniesieniu, na odludziu, w zimowym pejzażu. To miejsce, w którym są zapadnie, labirynty, tajne przejścia, szyfry i kody. Klasztor pokazywany w różnych porach dnia i nocy, kryje ludzkie tajemnice, a niektóre z nich obnaża.



Opactwo benedyktynów, miejsce akcji, kadr z filmu *Imię róży*

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Dante Ferretti (scenograf) podzielił się doświadczeniami dotyczącymi wyboru miejsca do planu zdjęciowego:

Filmowa podróż z Jean-Jaques'em Annaudem

“ Okazało się, że mamy tylko jeden dzień. Ale poszczyściło nam się. W ciągu jednego dnia znaleźliśmy ten plener. Potem rozpoczęliśmy pracę zgodnie z uwagami reżysera i realiami książki Eco. Dobrze wiedzieliśmy, gdzie ma być kościół, wieża, kuchnia, stajnie i łaźnia.

Źródło: *Filmowa podróż z Jean-Jaques'em Annaudem*, materiał dodatkowy dołączony do płyty DVD z serii *30 filmów wszech czasów* „Gazety Wyborczej”.

W ciągu zaledwie kilku miesięcy powstały atrapy zabudowań. Wykorzystano do tego beton, gips, rury i *papier mâché*, użyto również sztucznego śniegu.

Dodatkowym atutem filmu jest oświetlenie planu, nad czym czuwał Tonino Delli Colli. Operator sam ustawiał światło w wielu scenach (na przykład w scenie procesu, podczas błędzenia bohaterów w bibliotece), aby uzyskać odpowiedni klimat – mroczna epoka wymaga bowiem wykorzystania świec i lamp oliwnych. Światło ma jeszcze jedno zadanie: dzięki niemu buduje się kontrast między dobrem a złem.



Cela Williama i Adso, kadr z filmu *Imię róży*

Ważny jest sposób, w jaki wykorzystano tu grę światłem

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.



Adso i dziewczyna, która go zauroczyła (Valentina Vargas), kadr z filmu *Imię róży*

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Tytuł

Róża w tytule książki i filmu jest symbolem miłości. Odnosi się do wątku młodej i pięknej dziewczyny ze wsi, którą mnisi wykorzystują za kromkę chleba. Zakochuje się w niej Adso, ale dziewczyna zostaje skazana przez inkwizycję na śmierć na stosie. Adso w ostatniej scenie wspomina „jedyną ziemską miłość” swego życia. Umberto Eco w swym komentarzu do powieści przywołuje cytat z Bernarda z Cluny: „Gdzie jest Regulus, albo gdzie Remus? Wczorajsza róża istnieje tylko z imienia, imiona tylko puste zostały”. „Chodzi o werset z *De contemptu mundi* – *O potępieniu świata* Bernarda Morliacensjusza, żyjącego w XII wieku benedyktyna, który [...] dorzuca myśl, iż po wszystkich tych przypadłych rzeczach pozostają nam czyste nazwy” – pisze Eco.

Słownik

adaptacja

(łac. *adaptatio* – przystosowanie) – przystosowanie tekstu literackiego do wystawienia na scenie (adaptacja sceniczna lub teatralna) lub do sfilmowania (adaptacja filmowa); reżyser, podporządkowując tekst literacki własnej wizji inscenizacyjnej, dokonuje zmian w utworze, może np. dowolnie zmieniać układ tekstu, kreacje bohaterów, porządek wydarzeń, rezygnować z niektórych wątków, dodawać nowe

ekranizacja

(fr. *écran* – ekran) – przeniesienie na ekran utworu literackiego, z dosyć wiernym odtworzeniem pierwowzoru tekstu; też: film powstały na podstawie sztuki, powieści itp.

kadr

(fr. *cadre*) – 1. obraz zarejestrowany na klatce taśmy filmowej; też: ta klatka
mediewista

(łac. *medius* – pośredni + *aevum* – wiek) – historyk badający średniowiecze
scholastyka

(łac. *scholasticus* – szkolny) – nauka uprawiana na średniowiecznych uniwersytetach, która polegała na lekturze tekstów, dyskusjach „za” i „przeciw” oraz budowaniu szerokiego aparatu pojęciowego. Od renesansu scholastyka zyskuje pejoratywne znaczenie jako nauka wydumana, oderwana od rzeczywistości

Audiobook

Polecenie 1

Wysłuchaj nagrania. Zastanów się, jaki model adaptacji – transpozycję, komentarz czy analogię – reprezentuje film J. J. Annauda *Imię róży*. Uzasadnij swoją opinię.

Polecenie 2

W audiobooku znajduje się następujący fragment:

((Film, posługujący się materiałem innych sztuk czy wszelką materią gotową, wyjmuje je z właściwych dla nich pierwotnych kontekstów i umieszcza w kontekście nowym. W ten sposób adaptowane dzieła lub ich fragmenty znajdują się w nowych sytuacjach komunikacyjnych, które mają podstawowe znaczenie dla ich odbioru. W efekcie następuje wymieszanie różnych obiegów kultury. Dzieła literackie sztuki wysokiej wchodzi w niski obieg i zostają włączone do filmów przeznaczonych dla masowej widowni.

Źródło: Alicja Helman, Andrzej Pitrus, *Podstawy wiedzy o filmie*, Gdańsk 2008, s. 151–156.

Czy uważasz, że wejście filmowej adaptacji *Imienia róży* w „niski obieg”, skierowanie filmu do masowej widowni spowodowało obniżenie wartości artystycznej dzieła? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Trzeba było jednak dziesięcioleci, by dojść do przekonania, iż opowiadanie historii jest właściwością nie tylko literatury. Film może opowiedzieć tę samą historię co powieść, a powieść tę samą historię co film, jak nas poucza sto lat ekranowych adaptacji literatury oraz tak zwane opowieści filmowe, pisane na podstawie istniejących już filmów. Inną rzeczą jest, w jaki sposób opowiadane historie są przekładane z języka literackiego na język filmu lub odwrotnie. [...]

Kino nie przekłada literatury i nigdy tego nie czyniło – ani sto lat temu, gdy tworzone ruchome ilustracje wybranych scen, ani obecnie, w dobie adaptacji najbardziej wyrafinowanych dzieł współczesnej prozy. Te związki należałoby dziś rozpatrywać w kontekście narastającej intertekstualności oraz intermedialności dzieł kultury współczesnej, których granice i podziały, niegdyś tak wyraziste, dawno uległy zatarciu, tym samym unieważniając pytanie o przynależność do tego lub innego systemu oraz stawiając pod znakiem zapytania pewniki obowiązujące całe dekady.

W dziejach refleksji nad związkami filmu i literatury szczególnego znaczenia nabrał termin „adaptacja”, odnoszący się najczęściej do obróbki materiału literackiego, ale też szeroko rozumiany. „Adaptować” w najszerszym, podstawowym tego słowa znaczeniu oznacza tyle co: przerabiać, dostosowywać do nowych potrzeb, nowego użytku.

Nie można po prostu zarejestrować na ekranie powieści, wykorzystać utworu muzycznego, sztuki scenicznej bez ich uprzedniej adaptacji. Adaptacja jest w dziedzinie kinematografii techniką kompozycyjną nieznającą ograniczeń i sięgającą we wszystkie możliwe i dające się pomyśleć regiony. [...]

Film, posługujący się materiałem innych sztuk czy wszelką materią gotową, wyjmuje je z właściwych dla nich pierwotnych kontekstów i umieszcza w kontekście nowym. W ten sposób adaptowane dzieła lub ich fragmenty znajdują się w nowych sytuacjach komunikacyjnych, które mają podstawowe znaczenie dla ich odbioru. W efekcie następuje wymieszanie różnych obiegów kultury. Dzieła literackie sztuki wysokiej wchodzi w niski obieg i zostają włączone do filmów przeznaczonych dla masowej widowni. Wypowiedzi czy praktyki charakterystyczne dla niskich lub najniższych obiegów kultury zostają wykorzystane na użytek filmów plasujących się, przynajmniej w intencji, w obiegu wysokim. [...]

Pojęcie wierności adaptacji od początku wysuwało się na jedno z pierwszych miejsc w refleksji nad adaptacją, a poszczególni autorzy traktowali wierność jako cel zabiegów adaptatorskich. Okazywało się jednak, że choć niekiedy film idzie dokładnie w ślady oryginału, to niemniej wcale nie przywodzi na myśl literackiego pierwowzoru. [...]

Krytyka poradziła sobie z tym paradoksem, różnicując pojęcie wierności na wierność literze oryginału i wierność jego duchowi. Film może zatem dochować wierności pisarzowi, postępując z jego tekstem całkowicie swobodnie, ale zachowując pewne jego cechy i właściwości, które zdają się przesądzać o istocie książki. Ale film może też nie zbliżyć się nawet do owego „tajemniczego” ducha oryginału, mimo że podchodzi doń z całą pieczołowitością.

Adaptacji dzieła literackiego z reguły nie patronuje jednak idea dochowania mu wierności, lecz mniej lub bardziej świadomy zamysł jego „twórczej zdrady”. Przypadki wierności literze bądź duchowi oryginału należy traktować jako jedne z biegunów skali, na której możemy lokalizować dzieła filmowe, stopniowo oddalające się od pierwowzoru, by osiągnąć biegun zdrady całkowitej, kiedy to dzieło staje się polemiką z tekstem literackim, jego pastiszem czy też jakąś inną postacią jego zaprzeczenia. [...]

Adaptacja filmowa, bez względu na to, czy zbliża się do oryginału literackiego, czy też maksymalnie oddala, jest zawsze świadectwem lektury tekstu, jego swoistego odczytania. Zakładamy, że dzieło odczytuje przede wszystkim reżyser, który pragnie przekazać rezultat dokonanych przez siebie wyborów i wskazań prowadzących do przekształceń w obrębie cudzego tekstu. [...]

Adaptacje filmowe noszą na sobie jednak piętno jeszcze jednego rodzaju lektury, a mianowicie lektury widza. Lektury niejako uprzedniej w stosunku do tego, co zostało zmaterializowane na ekranie. Jak gdyby twórcy proponowali mu nie tyle wizję własną, ile właśnie efekt lektury widza. [...]

Geoffrey Wagner mówi o trzech możliwych rodzajach adaptacji: transpozycji, komentarzu i analogii. W wypadku transpozycji mamy do czynienia z prostym przeniesieniem powieści na ekran, czego oczywiście nie można zrobić z każdym utworem. Forma komentarza pojawia się tam, gdzie oryginał zostaje w pewien sposób i do pewnego stopnia zmieniony w rezultacie świadomego zamysłu adaptatora. Trzecim rozwiązaniem jest analogia, czyli dalekie odejście od tekstu literackiego w celu stworzenia zupełnie innego dzieła sztuki.

Ćwiczenie 1



Oceń prawdziwość zdań. Zaznacz w tabeli P, jeśli zdanie jest prawdziwe, lub F – jeśli jest fałszywe.

Informacja	Prawda	Fałsz
Adaptacja to dostosowanie materiału literackiego do nowego użytku.	☐	☐
Film powinien być odzwierciedleniem książki, zgodnym z zamierzeniem pisarza.	☐	☐
Jednym z rodzajów adaptacji jest transpozycja, która polega na odejściu od wierności książce, wykorzystaniu jej motywów.	☐	☐
Kino jest przekładem literatury.	☐	☐
Adaptacja filmowa może być efektem przemyśleń reżysera w związku z lekturą książki, może też być wizualizacją odbioru dzieła literackiego przez czytelnika.	☐	☐

Słownik

pastisz

(wł. *pasticcio* – pasztet) – odmiana stylizacji; utwór, który powstał w wyniku świadomego naśladowania stylu autora, dzieła lub szkoły literackiej; polega na szczególnym wyeksponowaniu cech typowych dla parodiowanego stylu; może służyć ośmieszeniu lub skrytykowaniu danego sposobu pisania

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   



Przeczytaj fragmenty wypowiedzi reżysera filmu *Imię róży* oraz autora powieści.

((J. J. Annaud:

(...) Nie chcę pretensjonalnie twierdzić, że to jest książka Umberta Eco. Absolutnie nie jest to przeniesienie jej na ekran. Film został zainspirowany książką i jest jej bardzo bliski. Ale stanowi odbicie moich osobistych uczuć i ambicji.

(...) Eco ma bardziej negatywną wizję świata niż ja. Tutaj nasze drogi się rozchodzą. Ja wierzę w siłę emocji i pasji. Eco nie ma takiej wiary, mimo że kryje inne rodzaje pasji. Mamy inne życiorysy. On jest naukowcem, mnie pasjonuje ludzki dramat. To moja specjalność.

Umberto Eco:

Film, który kręcą, nie jest moim dzieckiem. To dziecko Jean-Jacques'a Annauda. Oczywiście mam nadzieję, że film będzie udany, ale podchodzę do tej produkcji bez silnych emocji. Annaud nie robi produkcji hollywoodzkiej, bo ma zmysł filologicznej i historycznej precyzji. To europejskie podejście.

(...) Opisuję średniowiecze jako czas wielkiego przejścia w technice, polityce, społeczeństwie. Pojawiły się nowe ludy, rasy, języki... Był to czas wielkiej niepewności. Sądzę, że nasze społeczeństwo, **postmodernistyczne** czy **późnoindustrialne**, też weszło w okres przejścia, czas niepewności.

(...) Odtwarzałem średniowiecze tak, by zachować prawdę historyczną. Ale czy wiele osób odczytało książkę jako realistyczną opowieść? Może przeniosła ich do świata fantazji, jak powieści Tolkiena. Każdy przekład

jest interpretacją, odnosi się to także do filmu. I tak należy go traktować, pamiętając, że jest to interpretacja innego dzieła. Czekam na rezultat. Trochę się boję, ale jestem też pełen ufności.

Fragменты wypowiedzi pochodzą z filmu *Opactwo zbrodni*, reż. Sylvia Strasser, Wolfgang Wurker, Niemcy 1986.

Jaki stosunek do adaptacji mają zacytowani twórcy? Zapisz wnioski.

Ćwiczenie 2



Kluczowym miejscem akcji w książce i filmie jest biblioteka-labirynt. Jean Jacques Annaud wspomina zabawną anegdotę związaną z jej opisem. Przeczytaj poniższą wypowiedź, a następnie zaznacz właściwe odpowiedzi na pytanie: Co uświadomił sobie Umberto Eco?

“ *Filmowa podróż z Jean-Jaques’em Annaudem* ”

Umberto Eco opisał dokładnie labirynt. Odniosłem wrażenie, że miał on sto pokoi. Ale Eco nie wspomina nic o schodach. Pewnego dnia w jego mieszkaniu, w Mediolanie, podczas kolacji zapytałem go: „Umberto, ile pokoi jest w wieży?” „Okolo stu”. A ja na to: „Tak myślałem. Są na tym samym poziomie?” „Tak”, odparł. A po chwili: „Boże, masz rację”.

Źródło: *Filmowa podróż z Jean-Jaques’em Annaudem*, materiał dodatkowy dołączony do płyty DVD z serii *30 filmów wszech czasów* „Gazety Wyborczej”.

☐ Skoro jest mowa o schodach, wieża powinna mieć kilka pięter.

☐ W filmie nie da się zbudować biblioteki w wieży.

☐ W wieży nie można umieścić labiryntu.

☐ Jedno piętro wieży nie może mieć powierzchni, która pomieściłaby sto pokoi.



Przeczytaj uważnie tekst i porównaj go z odpowiednim fragmentem filmu [1:09:56–1:17:28]. W jaki sposób reżyser przeniósł na ekran literacką wizję labiryntu? Oceń prawdziwość stwierdzeń zamieszczonych w tabeli.

((Umberto Eco

Imię róży

Byłem zaskoczony, kiedy wyszliśmy w miejscu, do którego nie powinniśmy wchodzić, znaleźliśmy się bowiem w siedmiobocznej sali, niezbyt rozległej, bez okien, gdzie panował, jak zresztą na całym piętrze, zaduch i mocny zapach stęchlizny. Nic przerażającego.

Sala, jak powiedziałem, miała siedem ścian, ale jedynie w czterech z nich otwierało się między dwoma kolumnami osadzonymi w murze dosyć obszerne przejście pod pełnym łukiem. Przy ścianach ślepych stały ogromne szafy wypełnione ustawionymi równo księgami. [...] Nad łukiem jednych z drzwi wielki wymalowany na ścianie kartusz z napisem *Apocalypsis Iesu Christi*. [...] Później, także w innych pokojach, spostrzeżliśmy, że te kartusze wryto w kamieniu, i to dość głęboko, a następnie zagłębienia wypełniono farbą, jak to czyni się malując freski w kościołach.

Przeszliśmy przez jedno z drzwi. Znaleźliśmy się w pokoju z oknem, które zamiast szyb miało tafle alabastru; dwie ściany były ślepe, a w trzeciej było przejście tego samego rodzaju jak to, które przed chwilą przebyliśmy, i prowadzące do następnego pokoju, również z dwoma ścianami ślepyimi, jedną z oknem, a drugą z kolejnymi drzwiami. W obu pokojach były kartusze podobne kształtem do tego, który widzieliśmy przedtem, ale z innymi słowami. [...] Poza tym, chociaż oba pokoje były mniejsze od tego, przez który weszliśmy do biblioteki

(tamten był siedmiokątny, te zaś dwa czworokątne), sprzęty były te same: szafy z książkami i stojący pośrodku stół.

[...]

Wyjść – rzekł Wilhelm. Jakby to było takie łatwe. Wiedzieliśmy, że do biblioteki można się dostać od jednej tylko baszty, wschodniej. Ale gdzie byliśmy w tym momencie? Straciliśmy całkowicie rozeznanie. Długo błędziliśmy ogarnięci lękiem, że nigdy nie zdołamy opuścić tego miejsca, ja ciągle jeszcze chwiejąc się na nogach i czując mdłości, Wilhelm dosyć zatroskany o mnie i rozżłoszczony niedostatkiem swojej wiedzy, i ta wędrówka podsunęła nam, a raczej podsunęła Wilhelmowi, myśl na dzień następny. Trzeba będzie wrócić do biblioteki, założywszy, że kiedykolwiek z niej się wydostaniemy, z głównią ze spalonego drewna lub inną substancją, którą dałoby się robić znaki na ścianach.

Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, Warszawa 1987, s. 196–204.



Kadr z filmu *Imię róży* ukazujący fragment biblioteki-labiryntu

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Twierdzenie	Prawda	Fałsz
Mistrz i Adso poruszają się po różnych poziomach labiryntu, o czym nie ma mowy w książce.	☐	☐

Twierdzenie	Prawda	Fałsz
Reżyser filmu wykorzystuje efekty akustyczne wywołane przez labirynt oraz grę światłem, by oddać nastrój sceny i uspokoić emocje widzów.	☐	☐
Opis wnętrza biblioteki został wiernie oddany w filmie, czego dowodem są m.in. kartusze nad drzwiami	☐	☐
Reżyser wykorzystał labirynt w podobny sposób jak pisarz: jako miejsce, które budzi niepokój bohaterów, ale także wyzwala ich pomysłowość.	☐	☐

Zarówno książka, jak i film podejmują problem ubóstwa Jezusa. Tego tematu dotyczy debata w klasztorze, w której biorą udział przedstawiciele papieża i franciszkanie. Tak naprawdę jednak chodzi o ubóstwo Kościoła. Popatrz na kadry, charakteryzujące dwie strony sporu. Napisz, czego dowiadujemy się o ich sposobach życia i jak stroje charakteryzują tych bohaterów.



Kadr z filmu *Imię róży*, na pierwszym planie kardynał Bertrand (Lucien Bodard)

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.



Kadr z filmu *Imię róży* przedstawiający mieszkańców opactwa – franciszkanów

Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Tekst do ćwiczenia 5

((Umberto Eco

Imię róży

Kiedy pięliśmy się urwistą ścieżką, która wiła się wokół góry, zobaczyłem opactwo. Nie zadziwiły mnie mury, które opasywały je ze wszystkich stron, gdyż podobne widziałem w całym chrześcijańskim świecie, ale zdumienie wzbudziła bryła tego, co jak się później dowiedziałem, nazywano Gmachem. Była to ośmiokątna, wyglądająca z oddalenia jak czworokąt (figura doskonała, wyrażająca trwałość i niedostępność państwa Boga) budowla, której ściany południowe wznosiły się na klasztornym płaskowyżu, podczas gdy północne zdawały się wyrastać pionowo z samego podnóża góry. Patrząc z dołu miało się wrażenie, że w niektórych miejscach skała sięga w kierunku nieba bez rozdziału barw i materii i dopiero stopniowo ukazuje się jako donżon i baszta (dzieło gigantów, którzy żyli za pan brat i z ziemią, i z niebem). Trzy rzędy okien wyrażały potrójny rytm górnej partii budowli, a w ten sposób to, co było w pojęciu fizycznym kwadratem na ziemi, duchowo stawało się trójkątne w niebie. Przy dalszym zbliżaniu się widać było, że czworokątna forma wytworzyła na każdym rogu siedmiokątną basztę o pięciu ścianach wychodzących na zewnątrz – tak więc czterem z ośmiu boków wielkiego ośmiokąta odpowiadały cztery małe siedmiokąty, które na zewnątrz prezentowały się jako pięciokąty. I nie ma człowieka, który nie dostrzegłby zadziwiającej zgodności tylu świętych liczb ujawniających subtelny sens duchowy. Osiem to liczba doskonałości każdego czworokąta, cztery to liczba Ewangelii, pięć liczba stref świata, siedem liczba darów Ducha Świętego. Bryła i kształt Gmachu jawiły mi się tak samo, jak później na południu włoskiego półwyspu Castel Ursino i Castel del Monte, ale niedostępne położenie

sprawiało, że Gmach był straszliwszy i mógł wzbudzać lęk u podróżnego, który zbliżał się doń stopniowo. Na szczęście wskutek tego, że ten zimowy poranek był niezwykle przejrzysty, na budowlę patrzyłem innymi oczami, niż patrzyłbym w czasie burzy.

Nie mogę jednak powiedzieć, by budziła uczucia przyjemne. Odczułem lęk i subtelny niepokój. Bóg wie, że nie były to zjawy mojej niedojrzałej duszy i że właściwie objaśniałem sobie niewątpliwe zapowiedzi wpisane w kamień w dniu, kiedy giganci położyli nań swoje dłonie i zanim jeszcze woła mnichów, ulegając złudzeniu, ośmieliła się przeznaczyć to miejsce na schronienie dla słowa Bożego.

Źródło: Umberto Eco, *Imię róży*, Warszawa 1987, s. 27–28.

Ćwiczenie 5



Przeczytaj powyższy fragment książki i obejrzyj wskazane fragmenty filmu: droga Wilhelma i Adso w kierunku opactwa, widok klasztoru [00:01:30–00:03:30].

Odpowiedz na następujące pytania:

1. W jaki sposób reżyser przeniósł na ekran opis literacki?

2. Czy sposób prezentacji jest bliski wizji pisarza?

Ćwiczenie 6



Obejrzyj fragment filmu, który obrazuje powitanie Wilhelma i Adso w klasztorze [00:06:10–00:06:30]. Jakie symboliczne gesty dostrzegasz we wskazanym fragmencie filmu? Spróbuj dokonać ich interpretacji.

Gest	Interpretacja



W filmie J. J. Annauda ważną rolę odgrywa strona dźwiękowa – oprócz dialogów pojawia się w nim muzyka, wykorzystano efekty akustyczne, w tym **dźwięki pozakadrowe** (zwane także **dźwiękami z offu**). Źródła tych ostatnich nie widać w kadrze, pełnią różne funkcje, mogą być również zabiegiem narracyjnym – tzw. **komentarz ponadkadrowy** stanowi narracja prowadzona przez Adso.

Obejrzyj wskazane fragmenty i określ, jaką funkcję pełnią dźwięk i muzyka.

a) pierwsze spotkanie Wilhelma z opatem w celi [00:07:15–00:08:20]

b) zarzynanie świń [00:09:55–00:10:35]

c) noc w opactwie [00:19:50–00:21:20]

d) świt, poranne nabożeństwo [00:21:20–00:22:25]

e) Wilhelm i Adso w bibliotece [1:10:00–1:16:32]

Ćwiczenie 8



Kolor i światło to kolejne elementy bardzo ważne w adaptacji powieści Eco. W filmie wykorzystano głównie odcienie czerni i bieli, szarości, brązu, w niektórych scenach pojawiają się jednak i inne kolory: krwista czerwień i odcienie pomarańczy.

Zinterpretuj symbolikę kolorów w kontekście przywołanych scen filmowych. Zastanów się również nad funkcją światła. Swoje spostrzeżenia zamieść w tabeli.

Sceny w filmie	Kolorystyka i światło	Symbolika
scena zarzynania świń, plama krwi na śniegu, znalezienie martwego zakonnika w kadzi świńskiej krwi, krew na bucie, śmierć inkwizytora		
Adso podziwiający portal kościół, spotkanie z upośledzonym Salvatore		
debata, proces		
scena miłosna w spichlerzu, płonąca biblioteka, płonący stos		



Film kończy się pokazaniem sylwetek Williama i Adsa z perspektywy lotu ptaka. Bohaterowie wyjeżdżają z klasztoru. Spójrz na kadr i napisz, dlaczego, Twoim zdaniem, reżyser wybrał takie rozwiązanie filmowe, by zakończyć swoją adaptację.



Źródło: tylko do użytku edukacyjnego.

Praca domowa

Odnieś się do wypowiedzi jednego ze znanych reżyserów, Orsona Wellsa, który twierdził, że *„Pisarz potrzebuje pióra. Malarz – pędzla. Filmowiec całej armii.”* Swoją opinię uzasadnij w kontekście filmu J. J. Annauda.

Dla nauczyciela

Autorka: Marzenna Śliwka

Przedmiot: Język polski

Temat: Wierność książce i średniowieczu? Film *Imię róży* w reż. J. J. Annauda

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy i rozszerzony

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

1) rozumie podstawy periodyzacji literatury, sytuuje utwory literackie w poszczególnych okresach: starożytność, średniowiecze, renesans, barok, oświecenie, romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska, dwudziestolecie międzywojenne, literatura wojny i okupacji, literatura lat 1945–1989 krajowa i emigracyjna, literatura po 1989 r.;

5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;

10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i wartościuje;

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

1) przetwarza i hierarchizuje informacje z tekstów, np. publicystycznych, popularnonaukowych, naukowych;

2) analizuje strukturę tekstu: odczytuje jego sens, główną myśl, sposób prowadzenia wywodu oraz argumentację;

6) odczytuje pozaliterackie teksty kultury, stosując kod właściwy w danej dziedzinie sztuki;

7) odróżnia dzieła kultury wysokiej od tekstów kultury popularnej, stosuje kryteria pozwalające odróżnić arcydzieło od kiczu.

II. Kształcenie językowe.

1. Gramatyka języka polskiego. Uczeń:

1) wykorzystuje wiedzę z dziedziny fleksji, słowotwórstwa, frazeologii i składni w analizie i interpretacji tekstów oraz tworzeniu własnych wypowiedzi;

4. Ortografia i interpunkcja. Uczeń:

1) stosuje zasady ortografii i interpunkcji, w tym szczególnie: pisowni wielką i małą literą, pisowni łącznej i rozłącznej partykuły nie oraz partykuły -bym, -byś, -by z różnymi częściami mowy; pisowni zakończeń -ji, -ii, -i ; zapisu przedrostków roz-, bez-, wes-, wz-, ws-; pisowni przymków złożonych; pisowni nosówek (a, ę) oraz połączeń om, on, em, en ; pisowni skrótów i skrótowców;

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Uczeń:

1) formułuje tezy i argumenty w wypowiedzi ustnej i pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych;

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie;

2) buduje wypowiedź w sposób świadomy, ze znajomością jej funkcji językowej, z uwzględnieniem celu i adresata, z zachowaniem zasad retoryki;

4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

10) w interpretacji przedstawia propozycję odczytania tekstu, formułuje argumenty na podstawie tekstu oraz znanych kontekstów, w tym własnego doświadczenia, przeprowadza logiczny wywód służący uprawomocnieniu formułowanych sądów;

12) wykorzystuje wiedzę o języku w pracy redakcyjnej nad tekstem własnym, dokonuje korekty tekstu własnego, stosuje kryteria poprawności językowej.

IV. Samokształcenie.

1. rozwija umiejętność pracy samodzielnej między innymi przez przygotowanie różnorodnych form prezentacji własnego stanowiska;
2. porządkuje informacje w problemowe całości poprzez ich wartościowanie; syntetyzuje poznawane treści wokół problemu, tematu, zagadnienia oraz wykorzystuje je w swoich wypowiedziach;

Zakres rozszerzony

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

- 4) porównuje teksty kultury, uwzględniając różnorodne konteksty;

Lektura uzupełniająca

- 15) Umberto Eco, *Imię róży*;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji;
- kompetencje w zakresie wielojęzyczności;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje obywatelskie;
- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej.

Cele operacyjne. Uczeń:

- porównuje fragmenty filmu *Imię róży* z fragmentami powieści,
- wskazuje środki filmowe, których użył reżyser, i określa ich funkcje,
- dokonuje analizy fragmentów filmu, posługując się pojęciami z zakresu wiedzy o filmie,
- podejmuje próbę odczytania symboliki w filmie *Imię róży*,
- utrwała swoją wiedzę na temat adaptacji filmowej.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;

- z użyciem komputera;
- podająca.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. **Przygotowanie do zajęć.** Nauczyciel udostępnia materiał *Wierność książce i średniowieczu? Film „Imię róży” w reż. J. J. Annauda*. Uczniowie zapoznają się z sekcją „Przeczytaj” i wysłuchują nagrania z sekcji „Audiobook”. Wykonują polecenia 1 i 2 oraz ćwiczenie 1 z sekcji „Audiobook”.
2. Uczniowie oglądają film *Imię róży* w reżyserii J. J. Annauda.
Nauczyciel przygotowuje 3 egzemplarze książki *Imię róży*, zaszyfrowane zadania w kopertach oraz planszę do ewaluacji (patrz: kolejne fazy lekcji).

Faza wprowadzająca:

1. Prowadzący przedstawia cele lekcji, podaje temat. Przypomina także najważniejsze zasady pracy grupowej i dzieli klasę na trzy zespoły.
2. Nauczyciel wprowadza uczniów do historii: „Za chwilę – podobnie jak Wilhelm i Adso – staniecie przed ważnym zadaniem. Oto musicie rozwiązać zagadkę zaszyfrowaną za pomocą tej księgi. Korzystając ze wskazówek, spróbujcie rozwikłać tajniki sztuki filmowej. Wnioski zamieście na mapie myśli”.

Każda z grup otrzymuje takie samo wydanie książki *Imię róży* oraz zaszyfrowane zadanie w kopercie.

UWAGA: Wprowadzenie do pracy grupowej poprzez krótką opowieść i zadanie do rozszyfrowania ma być nawiązaniem do treści książki i fabuły filmu.

Można zastosować szyfr książkowy; każda litera przedstawiona jest w postaci czterech liczb: 1 – numer strony, 2 – numer linijki na stronie, 3 – numer wyrazu w linijce, 4 – numer litery w wyrazie. Uczniowie rozszyfrowują w ten sposób hasła, które będą ukierunkowywać ich pracę: Grupa 1: obraz, Grupa 2: dźwięk, Grupa 3: światło.

Szczegółowe instrukcje otrzymają później.

W kopertach można także umieścić przedmioty, które będą wskazówką dla

poszczególnych grup, np. świeca i zapalki, kawałki materiałów w kolorach odpowiadających kolorystyce filmu, pendrive z nagraniem fragmentu ścieżki dźwiękowej.

Faza realizacyjna:

1. Po odszyfrowaniu zadania grupy opracowują problem. Wykorzystują do tego ćwiczenia zawarte w sekcji „Sprawdź się”.
Grupa I – Sztuka adaptacji: tekst a obraz filmowy (ćw. 3 i 5)
Grupa II – Wpływ dźwięku i muzyki na odbiór filmowej rzeczywistości (ćw. 7)
Grupa III – Symbolika koloru i znaczenie światła w filmie J. J. Annauda (ćw. 8).
Po zakończeniu pracy uczniowie prezentują efekty swojej pracy. Podczas wystąpień poszczególnych grup pozostali robią notatki. Nauczyciel udziela komentarza zwrotnego.
2. Jeśli wystarczy czasu, uczniowie wykonują indywidualnie wskazane przez nauczyciela inne ćwiczenia z sekcji „Sprawdź się”. Warto zwrócić uwagę na ciekawe ćw. 1, 2 i 4.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel prosi uczniów o podzielenie się wrażeniami na temat lekcji. Na tablicy umieszczona zostaje plansza, na środku której widnieje obraz opactwa (można zastąpić go zdjęciem starej księgi, labiryntu etc.). Uczniowie zapisują swoje refleksje na małych kartkach, a następnie przyklejają je do planszy. Mogą także zamieścić symboliczne rysunki.
Jeden z uczniów odczytuje teksty, można porozmawiać także na temat rysunków.

Praca domowa:

1. Odniesie się do wypowiedzi jednego ze znanych reżyserów, Orsona Wellsa, który twierdził, że „Pisarz potrzebuje pióra. Malarz – pędzla. Filmowiec całej armii”. Swoją opinię uzasadnij w kontekście filmu J. J. Annauda

Materiały pomocnicze:

- Alicja Helman, Andrzej Pitrus, *Podstawy wiedzy o filmie*, Gdańsk 2008.
- Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Wit Dąbał, Piotr Andrejew, *Kompendium terminologii filmowej*, Warszawa 2005.
- Halina Kubicka, *Biblioteka jako labirynt, świątynia, cmentarz i grób w „Imieniu róży” Umberta Eco*, Wrocław 2008.
- Otto F. Best, *Historia pocałunku*, Warszawa 2003.
- *Opactwo zbrodni*, reż. Sylvia Strasser, Wolfgang Wurker, Niemcy 1986.
- *Filmowa podróż z Jean-Jaquesem Annaudem* (materiał dodatkowy dołączony do płyty DVD z serii *30 filmów wszech czasów* „Gazety Wyborczej”).
- *Imię róży*, reż. J. J. Annaud, 1986.

Wskazówki metodyczne

- Uczniowie mogą wykorzystać multimedium „Audiobook” do przygotowania się do lekcji powtórkowej.