

# **Kara śmierci w świetle języka filozofii i filmu. O „Karze głównej” Leszka Kołakowskiego oraz „Krótki film o zabijaniu” Krzysztofa Kieślowskiego**

**Wiktor Figiel**

Zespół Szkół Oólnokształcących nr 5 we Wrocławiu

## **Cele lekcji**

Cel ogólny zajęć: Praca z tekstem kultury (film, esej filozoficzny) w kontekście problemu etycznego, światopoglądowego oraz rekonstruowanie argumentacji filozoficznej.

Cele szczegółowe:

Uczeń:

- zapoznaje się (lub utrwała) z wiadomościami o cechach eseju;
- streszcza tekst filozoficzny, tworzy plan zagadnień poruszanych w tekście;
- analizuje argumentację dotyczącą stosowania (lub zaniechania stosowania) kary śmierci;
- doskonali postawę krytyczną ocenia siłę argumentów własnych i stanowiska przeciwnego;
- interpretuje filmowe środki wyrazu w kontekście problematyki filozoficznej (etycznej, światopoglądowej);
- utrwała pojęcia z zakresu języka filmu;
- zapoznaje się z sylwetkami twórców: Leszka Kołakowskiego i Krzysztofa Kieślowskiego.

## **Czas pracy**

3 godziny lekcyjne + projekcja

## **Środki dydaktyczne**

- film Krzysztofa Kieślowskiego „Krótki film o zabijaniu”,
- esej Leszka Kołakowskiego „O karze głównej”,
- karty pracy.

## **Formy pracy**

- praca indywidualna,
- praca w grupach,
- praca z całą klasą.

## **Metody pracy**

- dyskusja,
- analiza filmu,
- analiza tekstu filozoficznego.



## Przebieg lekcji

Uwagi wstępne.

Całkowity czas zajęć to 3 godziny lekcyjne (bez projekcji filmu).

Należy podkreślić, iż celem lekcji nie jest „klasyczna” dyskusja lub debata o słuszności kary śmierci. Celem jest zbadanie dwóch tekstów kultury, które do tegoż problemu się odnoszą.

W związku z oficjalną obecnością dzieła K. Kieślowskiego w sieci internetowej (np. w serwisie YouTube, na kanale Studia Filmowego TOR[1]), uczniowie mogą obejrzyć film przed zajęciami, aczkolwiek sugeruje się obejrzenie filmu w ramach projekcji klasowej.

1. Na kilka dni przed lekcją nauczyciel rozdaje uczniom kartę pracy Rekonstrukcja argumentów (**załącznik nr 1**). Prosi o dokładne zapoznanie się z załącznikiem nr 1 przed lekturą eseju. Uczniowie czytają esej L. Kołakowskiego [2] przed zajęciami.

2. Nauczyciel zapisuje temat lekcji oraz (opcjonalnie) wyświetla za pomocą rzutnika i ekranu projekcyjnego fotografię Leszka Kołakowskiego. Przedstawia krótko najważniejsze informacje o polskim filozofie [**załącznik nr 2**], może też rozdać informacje uczniom. Uprzedza młodzież, iż celem zajęć nie będzie debata nad zasadnością kary śmierci, lecz analiza i rekonstrukcja argumentów dotyczących tego zagadnienia. Nie jest zadaniem nauczyciela rozstrzygać, które stanowisko jest słuszne. Prowadzący zajęcia prosi o przypomnienie cech charakterystycznych eseju lub je omawia w oparciu o tekst Kołakowskiego, jeśli jest to pierwszy kontakt uczniów z tą formą literacką:

- indywidualne, samodzielne potraktowanie tematu;
  - wykorzystywanie doświadczenia osobistego oraz wiedzy zdobytej przez autora;
  - zazwyczaj niewielkie rozmiary tekstu;
  - artystyczna oprawa, stylistyka wypowiedzi;
  - dowolna tematyka: filozoficzna, społeczna, artystyczna;
- esej może być formą krytyki literackiej, manifestu politycznego;
- wybrane odmiany eseju: literacki, krytyczny, filozoficzny, historyczny, o sztuce;
  - wybitni polscy eseiści: Czesław Miłosz, Leszek Kołakowski, Zbigniew Herbert, Stefan Bratkowski, Jerzy Stempowski.

3. Nauczyciel zadaje pytanie inicjujące wstępną dyskusję o tekście Kołakowskiego, mówiąc, że Kołakowski rozpoczyna swój esej od zdania: „O karze głównej nic powiedzieć się nie da”. Jak myślicie, dlaczego Kołakowski jest takiego zdania? Czy wynika to z materii problemu czy raczej z postawy autora eseju? Czy można znaleźć jakieś sugestie w tekście?

Czy zgadzacie się z opinią filozofa?

4. Uczniowie zwięźle formułują zagadnienia poruszane w kolejnych częściach eseju. Zapisują je na tablicy.



Przykładowo:

- Kara śmierci — między instytucją państwową a opinią społeczną.
- Kara główna — racje utylitarne i deontologiczne [3].
- Kara jako odpłata. Znaczenie winy.
- Prawo karne a prawo „naturalne”.
- Kara śmierci a świętość życia ludzkiego.
- Kara śmierci a omyłność sądu.

Podsumowanie.

5. W oparciu o tekst L. Kołakowskiego, uczniowie prezentują najważniejsze, ich zdaniem, argumenty na rzecz utrzymania i zniesienia kary śmierci. Uzasadniają swoje odpowiedzi.

6. Nauczyciel dzieli uczniów na czteroosobowe grupy. Rozdaje karty pracy „O karze głównej”: Rekonstrukcja argumentacji (**załącznik nr 3**). Uczniowie dokonują standaryzacji argumentacji podanego fragmentu eseju Kołakowskiego. Efekty prac zostają omówione i przedyskutowane na forum klasy.

7. Nauczyciel podsumowuje zajęcia. Podkreśla nierozstrzygalność problemu stosowania kary śmierci; kara śmierci nie jest problemem samym w sobie, lecz problemem pochodnym wobec takich kwestii jak moralne podstawy prawodawstwa czy społeczeństwa. Przytacza słowa filozofa Piotra Bartuli:

„(...) zagadnienie kary głównej rozważane w oderwaniu od tradycyjnych pytań moralnych — o grzech, winę, karę, łaskę, miłosierdzie, wolność, własność — uległo daleko idącej polityzacji, stając się terenem zaciekłych walk propagandowych. A przecież problematykę prawa karnego trzeba rozumieć jako fragment ogólniejszej refleksji dotyczącej etyczno-prawnych fundamentów naszej cywilizacji, szczycącej się wszak wynalazkiem idei rządów prawa” [4].

Przed ósmym punktem zajęć uczniowie są już po projekcji „Krótkiego filmu o zabijaniu” K. Kieślowskiego. Aby ułatwić organizację zajęć, uczniowie mogą zapoznać się z filmem przed zajęciami związanymi z analizą eseju Kołakowskiego.

8. Nauczyciel wprowadza uczniów do lekcji dotyczącej filmu Kieślowskiego.

Propozycja wprowadzenia do lekcji:

W społeczeństwie nasyconym obrazami, to, co wizualne staje się uprzywilejowane w odkrywaniu, badaniu, wreszcie przedstawianiu dylematów etycznych. Gdy myślimy o etycznej problematyce w filmie (kinie), najczęściej przychodzą nam na myśl konkretni bohaterowie mierzący się na ekranie z dylematami moralnymi. Niemal automatycznie szukamy historii angażującej poważne decyzje moralne. Myślimy o opowieści — treści danego filmu. Na przykładzie „Krótkiego filmu o zabijaniu” spróbujemy wyjść poza treść i spojrzeć „etycznie” na inne — formalne elementy filmu.

Podczas oglądania filmu Kieślowskiego, spróbujemy zadać sobie pytanie, czy wybrane elementy języka tego filmu pełnią funkcję komentarza/argumentu etycznego. Zastanowimy



się, czy takie środki jak światło, ruchy kamery (i inne) niosą w sobie jakiś komentarz, ocenę rzeczywistości.

Nauczyciel przedstawia krótko najważniejsze informacje o reżyserze [5], może też rozdać materiały uczniom.

9. Uczniowie przeprowadzają krótką dyskusję, inicjowaną pytaniami nauczyciela: Czy coś Was w tym filmie poruszyło, (z)irytowało, (z)szokowało? Jakie pytania zadawaliście sobie w trakcie projekcji? Co było przyczyną ich formułowania?

10. Nauczyciel wyświetla na ścianie/ekranie projekcyjnym [6] (obok siebie) zdjęcia czterech głównych bohaterów, w kolejności pojawienia się na ekranie: taksówkarz Waldemar Rakowski (Jan Tesarz), Jacek Łazar (Mirosław Baka), adwokat Piotr Balicki (Krzysztof Globisz), robotnik (Artur Barciś) [7].

Uczniowie analizują narrację filmu. Odpowiadają na pytania: Z czyjego punktu widzenia opowiadana jest historia? Czy opowiada ją jedna z postaci, zewnętrzny obserwator, może nikt nie opowiada? Które elementy filmu ułatwiają odpowiedź na to pytanie, a które utrudniają?

11. Uczniowie zostają podzieleni na trzy-, czteroosobowe grupy, otrzymują karty pracy „Krótki film o zabijaniu”: Film jako opis, film jako ocena (załącznik nr 3). Nauczyciel może przyporządkować wybrane środki wyrazu danej grupie. Np. Grupa A — dialogi, światło/barwy; Grupa B — dźwięk/muzyka oraz praca kamery itd.

12. Uczniowie omawiają swoje propozycje, komentują pomysły pozostałych grup.

13. Nauczyciel podsumowuje zajęcia. Ocenia uczniów za pracę na lekcji. Przedstawia krótki komentarz dotyczący filmu K. Kieślowskiego. Pojawienie się tego filmu na ekranach wywołało wstrząs ze względu na czas, w jakim „Krótki film o zabijaniu” się ukazał. Rok 1988 był bowiem w naszym kraju okresem szczególnie nasilonych dyskusji na temat sensowności „najwyższego wymiaru kary”. Krytyka i publiczność potraktowały film Kieślowskiego jako ważny głos w tym sporze. Głos opowiadający się — jak sądziła i sądzi większość recenzentów — przeciwko „zbrodni w majestacie prawa”. Dzieło Kieślowskiego często porównuje się do krótkiego, ale rozpaczliwego, porażającego krzyku. Należy jednak zauważyć i docenić wyraźną inspirację filmem dokumentalnym (pamiętajmy, że Kieślowski w latach 70. i 80. tworzył wybitne filmy dokumentalne). Film spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem nie tylko w Polsce, ale i w Europie. Stał się wydarzeniem na festiwalu w Cannes, ugruntował międzynarodową sławę Krzysztofa Kieślowskiego, którego zaczęto porównywać z takimi artystycznymi „gigantami”, jak Ingmar Bergman.[8]

[1] Krzysztof Kieślowski, „Krótki film o zabijaniu”,  
[http://www.youtube.com/watch?v=bzApBRX\\_D2Q](http://www.youtube.com/watch?v=bzApBRX_D2Q)

[2] Leszek Kołakowski, „O karze głównej” [w:] tenże, „Mini wykłady o maxi sprawach”,  
Kraków 2004, s. 191–198.



[3] Kołakowski używa tutaj określenia moralne; utylitaryzm, jako rodzaj konsekwencjalizmu, przeciwstawiony jest stanowisku opartemu na powinności, obowiązku.

[4] Piotr Bartula, „Kara śmierci — powracający dylemat”, Kraków 1998, s. 7.

[5] Korzystając z informacji na <http://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-kieslowski> lub załącznika nr 2.

[6] Projektor nie jest oczywiście konieczny — można zaprezentować wydrukowane fotosy z filmu.

[7] Robotnik (Artur Barciś) jest postacią nieokreśloną w sensie jego statusu ontologicznego; z jednej strony to postać drugoplanowa, z drugiej jego wiedza (sugerowana przez reżysera), a także jego obecność w innych częściach „Dekalogu”, może być argumentem za usytuowaniem go „ponad” bohaterami i historią filmu. Cel usytuowania tej postaci obok głównych bohaterów to stworzenie warunków do dyskusji i pogłębionej interpretacji filmu.

[8] Na podstawie notatki „Krótki film o zabijaniu”, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=122630>

## Załączniki

### Załącznik nr 1

Rekonstrukcja argumentów [1].

Wnioskowanie, jest to proces myślowy, w którym od uznania pewnych zdań, zwanych przesłankami, przechodzimy do uznania innego zdania, zwanego wnioskiem, połączonego z przesłankami związkiem uprawniającym do uznania wniosku na podstawie uznania przesłanek.

Wypowiedź argumentacyjna, jest to wypowiedź, w której za pomocą jednych zdań (przesłanek — P) uzasadnia się jakieś inne, z założenia kontrowersyjne, zdanie (konkluzję — K). Argument, jest to wyodrębniony z wypowiedzi argumentacyjnej układ zdań złożony z przesłanek i konkluzji.

1. Identyfikacja wypowiedzi argumentacyjnej, czyli jak rozpoznać wypowiedź argumentacyjną Markery werbalne: więc, zatem, dlatego, skąd wynika, że, ... (przesłanka zatem konkluzja) bo, ponieważ, (al)bowiem, skoro, ... (konkluzja ponieważ przesłanka)

Przykład:

Praktyka dowodzi, że każda nowa technologia ma dwie strony, tę jasną i tę ciemną: mamy więc oczywiste i oszałamiające nieraz korzyści płynące z zastosowania nowych wynalazków, ale i zagrożenia, których często na początku po prostu się nie dostrzega. Tak było z nawozami sztucznymi, motoryzacją, antybiotykami, środkami ochrony roślin, izynierą genetyczną itd. Z pewnością będziemy odkrywać i wdrażać coraz większą liczbę nowych technologii, zatem na pewno staniemy w obliczu wzrastającej liczby zagrożeń spowodowanych ubocznymi skutkami coraz to nowszych wynalazków.

P1: Praktyka dowodzi, że każda nowa technologia ma dwie strony, tę jasną i tę ciemną: mamy więc oczywiste i oszałamiające nieraz korzyści płynące z zastosowania nowych wynalazków, ale i zagrożenia, których często na początku po prostu się nie dostrzega.



P2: Jasną i ciemną stronę miały nawozy sztuczne, motoryzacja, antybiotyki, środki ochrony roślin, inżynieria genetyczna.

P3: Będziemy odkrywać i wdrażać coraz większą liczbę nowych technologii.

K: Staniemy w obliczu wzrastającej liczby zagrożeń spowodowanych ubocznymi skutkami coraz to nowszych wynalazków.

## 2. Diagram argumentu

Opis struktury argumentu:

Jeżeli jedna przesłanka argumentu wspiera inną to argument jest złożony, a relacja pomiędzy tymi przesłankami jest podargumentem.

Wniosek podargumentu jest wnioskiem pośrednim argumentu.

Wniosek argumentu jest wnioskiem głównym argumentu.

Typy wspierania:

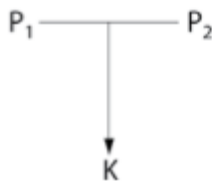
### Łączny

Przesłanki wspierają wniosek łącznie, gdy usunięcie jednej z nich pozbawiłoby pozostałe przesłanki jakiejkolwiek siły uzasadniającej.

P1: Jeżeli Piotr był w pracy, to portier powinien go zauważyć.

P2: Portier nie widział Piotra.

K: Zatem Piotr nie był w pracy.



### Rozdzielny

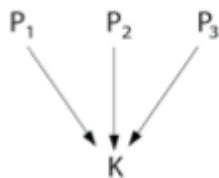
Przesłanki wspierają wniosek rozdzielnie, gdy usunięcie jednej z nich nie pozbawi pozostałych przesłanek siły uzasadniającej.

P1: Inflacja uniemożliwia racjonalne inwestowanie.

P2: Inflacja obniża siłę nabywczą społeczeństwa.

P3: Inflacja rujnuje handel zewnętrzny.

W: Nasz rząd powinien dążyć do ograniczenia inflacji.



[1] Opracowanie na podstawie: K. Szymanek, K. A. Wieczorek, A. S. Wójcik, „Sztuka argumentacji. Ćwiczenia w badaniu argumentów”, Warszawa 2008 oraz M. Tokarz, „Argumentacja, Perswazja, Manipulacja”, Gdańsk 2006.





## Załącznik nr 2

Notka bibliograficzna o Leszku Kołakowskim

„Urodził się w 1927 w Radomiu, jeden z najwybitniejszych filozofów polskich, od 1968 roku — po pozbawieniu go katedry na Uniwersytecie Warszawskim — mieszkający na emigracji, ostatnio w Oksfordzie, gdzie był członkiem All Souls College. Zmarł 17 lipca 2009 roku.

Głównym przedmiotem jego zainteresowań filozoficznych była historia filozofii, zwłaszcza od XVIII wieku, w tym doktryny liberalizmu, a także filozofia kultury oraz religii. Oprócz tekstów filozoficznych spod pióra Kołakowskiego wyszły również utwory o charakterze literackim, choć również poruszające tematykę bliską Kołakowskiemu — filozofowi, dlatego szukając dla nich określenia gatunkowego należałoby mówić w tym przypadku o przypowiastkach filozoficznych („13 bajek z królestwa Lailonii”, „Rozmowy z diabłem”). W przypowiastkach i bajkach Kołakowski w przystępnej i atrakcyjnej literacko formie analizuje zagadnienia i paradoksy filozoficzne lub też przedstawia dyskusje pomiędzy różnymi szkołami i doktrynami. Głównymi cechami tych historyjek jest inteligentny, kpiarski humor oraz mistrzowskie operowanie konwencją literacką i stylizacją, zwłaszcza w opowieściach biblijnych.

Książki Kołakowskiego przez wiele lat ukazywały się w Polsce w nielegalnym obiegu, odgrywając ważną rolę w kształtowaniu polskiej inteligencji opozycyjnej — szczególne znaczenie miał esej „Kapłan i błazen”, analizujący postawy inteligencji właśnie wobec władzy. Pierwszym tekstem Kołakowskiego skonfiskowanym przez cenzurę, a zarazem pierwszym, który zaczął funkcjonować poza oficjalnym systemem, był napisany w 1956 roku dla „Po Prostu” manifest Czym jest socjalizm.

W roku 1996 Leszek Kołakowski nagrał dla Telewizji Polskiej dziesięć mini wykładów poświęconych ważnym zagadnieniom filozofii kultury (m.in. władzy, tolerancji, zdradzie, równości, sławie, kłamstwie [oraz o karze głównej — przyp. autora]), wydane następnie w formie książkowej jako „Dziesięć mini wykładów o maxi sprawach” [Na podstawie: <http://culture.pl/pl/tworca/leszek-kolakowski>]

Notka bibliograficzna o Krzysztofie Kieślowskim: „W 1962 r. skończył Liceum Technik Teatralnych. W warszawskim Teatrze Współczesnym był garderobianym takich sław polskiej sceny jak Tadeusz Łomnicki, Aleksander Bardini czy Zbigniew Zapasiewicz. Łódzką Szkołę Filmową skończył w 1968 r., dyplom otrzymał w 1970 r.

Studiował pod kierunkiem Kazimierza Karasza i Jerzego Bossaka, pierwsze jego etiudy dokumentalne („Urząd”, „Z miasta Łodzi”) powstały pod ich opieką, zaś etiuda fabularna („Tramwaj”) pod opieką Wandy Jakubowskiej. Debiutował w telewizji filmem dokumentalnym „Zdjęcie”. Po studiach, aż do 1983 jest związany z warszawską Wytwórnią Filmów Dokumentalnych, gdzie realizuje większość filmów dokumentalnych. Jednak stopniowo porzuca dokument na rzecz fabuły. (...)

W 1985 r. nawiązuje współpracę scenariuszową ze znanym warszawskim adwokatem Krzysztofem Piesiewiczem. Realizują razem film Bez końca, a potem także razem wszystkie następne. Uznanie międzynarodowe przynosi mu „Krótki film o zabijaniu” i „Krótki film o miłości” (1988), wchodzące w skład cyklu „Dekalog”. Od 1991 r. („Podwójne życie Weroniki”) Kieślowski realizuje swoje filmy w koprodukcji polsko-francuskiej (...). Po



zrealizowaniu cyklu „Trzy kolory” (1993–94) ogłasza, że wycofuje się z realizowania filmów. W ostatnich miesiącach życia przygotowuje z Piesiewiczem scenariusze filmowego tryptyku: „Raj”, „Czyściec”, „Piekło”.

Krzysztof Kieślowski był w polskim kinie, nie tylko fabularnym, ale i dokumentalnym, kimś wyjątkowym. Jednym z tych, którzy przecierali szlaki innym. Tych, którzy nie bali się zadawać niewygodnych pytań, także pytań podstawowych, uniwersalnych. Stanisław Zawiśliński uważa, że głównym obiektem zainteresowania Kieślowskiego od jego debiutu był człowiek” [Jest to fragment artykułu Ewy Nawój i Jana Strękowski, Krzysztof Kieślowski, <http://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-kieslowski>].

### Załącznik nr 3

O karze głównej: Rekonstrukcja argumentacji.

Zadanie:

Z poniższego fragmentu eseju L. Kołakowskiego wypisz przesłanki (P) oraz główną konkluzję (K). Spróbuj skonstruować diagram tej argumentacji.

„Zapytajmy: dlaczegożby nie palić na stosach lub nie obdzierać za skóry, na placach publicznych, ludzi, którzy jeżdżą autobusem bez biletu albo parkują samochód w niedozwolonym miejscu? Powiecie może, że zachodziłaby tu jaskrawa niewspółmierność między czynem a karą? Lecz co to znaczy niewspółmierność albo współmierność w tym przypadku? Nie ma żadnej naturalnej proporcji między czynem a karą, odpłata wymierzana jest, by tak rzec, w innej monecie i żadne wrodzone poczucie sprawiedliwości czy prawo naturalne niczego nam w tej sprawie nie dyktuje; w czasach bynajmniej nie prehistorycznych wymierzano okrutne kary śmierci za przewinienia, które dziś uchodziłyby za błahe, a lud traktował to jako rzecz naturalną”.

Przykład rekonstrukcji powyższej argumentacji:

P1: Współmierność lub niewspółmierność są kwestiami umownymi, nie ma naturalnej proporcji między danym czynem a karą.

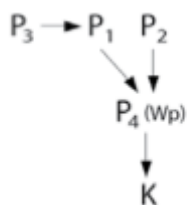
P2: Wrodzone poczucie sprawiedliwości ani „prawo naturalne” nie stanowią podstawy do obiektywnego ustalenia proporcji między czynem a karą.

P3: W przeszłości wymierzano kary, które uznawano za naturalne wobec danego czynu, a które człowiek współczesny uznałby za wyjątkowo okrutne.

P4 (wniosek pośredni): Kara śmierci nie jest współmierna do popełnionego czynu.

K (wniosek końcowy): Nie powinno się stosować kary śmierci w imię prawa stanowionego.

Diagram argumentacji:





#### Załącznik nr 4

„Krótki film o zabijaniu”: Film jako opis, film jako ocena.

Zanalizuj wybrane filmowe środki wyrazu, zastanów się, które z nich (lub które aspekty danego środka wyrazu) pełnią funkcje opisowe, które oceniające świat przedstawiony.

W oknach przykładowe odpowiedzi uczniów.

	Opis	Ocena
Dialogi	Rozmowy postaci drugo-, trzecioplanowych; dialogi między bohaterami egzaminu i postaciami epizodycznymi (aczkolwiek Karola Marksa); trudno to jednoznacznie ocenić — pozostałe środki wyrazu), mogą sugerować — „drugie dno niektórych wypowiedzi”, (np. rozmowa Łazara z artystą).	Wypowiedź adwokata (krytyczna ocena prewencyjnej funkcji kary, zacytowanie Karola Marksa); wypowiedź adwokata podczas ostatniej rozmowy z Jackiem Łazarem („Nigdy nie powiem »już«”) sprzeciw wobec „bezdusznym” wymiaru sprawiedliwości.
Bohaterowie (obsada, działanie, motywacja)	Fabuła skupia się wokół trzech postaci, których losy splatają się, lecz wydaje się to sprawą przypadku. Motywacje ich działań mają znaczenie drugorzędne — nie mają wpływu na wydarzenia; w przypadku Łazara pojawiają pod koniec filmu, jako element rozmowy przed egzekucją.	
Rola światła/koloru		Wydaje się, że to najważniejszy element komentujący, oceniający świat przedstawiony. Dominuje „zgniła” zieleń (czy to świat w rozkładzie, koszmarny sen), obraz jest często winietowany, zaciemniony (jak odczytywać to zaciemnienie?). Pojawiają się nienaturalne ujęcia z „zabiej perspektywy”. Z jednej strony — brud, neutralne ujęcia w scenie zabójstwa (przypadkowy rowerzysta, koń, pociąg)



kierują ku naturalizmowi, z drugiej —  
poseпно sugeruje Kafkowski  
koszmar, klaustrofobię. To raczej świat  
wykreowany, oceniony (przez  
Sławomira Idziaka i Krzysztofa  
Kieślowskiego), niż „zarejestrowany”.

Muzyka/dźwięk	<p>Kluczowe sceny (zabójstwo taksówkarza, egzekucja Wyrażna obecność muzyki Łazara) w warstwie niediegetycznej w filmie dźwiękowej są przedstawione sugeruje postawę komentującą, naturalistycznie. Aczkolwiek oceniającą świat przedstawiony. w drugiej części sceny Przykładowo, pierwszym scenom zabójstwa taksówkarza towarzyszy muzyka niepokojąca, — po słowach „O, Jezu...” przytłaczająca widza; to Łazara (pojawienie się głównie muzyka budzi w widzu wyrzutów sumienia?), niepokój, obawę przed oglądaną rozbrzmiewa muzyka rzeczywistością. niediegetyczna.</p>
Praca kamery	<p>Kamera idzie krok w krok za bohaterami, obserwuje z bliska ich działania, jest „zimna”, „drobiazgowa”. W scenach zabójstwa i egzekucji można mówić o naturalizmie.</p>
Znaczenie (symbolika) wybranej sceny — scena otwierająca film, — scena zamykająca film	<p>Obie wydają się być komentarzem wobec rzeczywistości. Bezwzględność, głupota, brak wrażliwości dzieci na anonimowym blokowisku; bezradność adwokata po wykonaniu kary śmierci.</p>

