

„Czy ropuchy złożyły skrzek?” — okupacja na wesoło w filmie Stanisława Lenartowicza *Giuseppe w Warszawie* (1964)

Dorota Gołębiowska

Adresat zajęć: uczniowie szkoły ponadpodstawowej.

Rodzaj zajęć: język polski.

Cel ogólny zajęć: Doskonalenie umiejętności analizy i interpretacji dzieła filmowego, ze szczególnym uwzględnieniem rozpoznawania zastosowanych w nim konwencji gatunkowych.

Cele szczegółowe:

Uczeń:

- poznaje film *Giuseppe w Warszawie* w reż. S. Lenartowicza;
- wykazuje się funkcjonalną wiedzą na temat środków wyrazu właściwych filmowi;
- systematyzuje swoją wiedzę na temat sytuacji mieszkańców okupowanej przez hitlerowców Warszawy;
- rozpoznaje obecne w tekście kultury konwencje gatunkowe;
- wskazuje rodzaje i funkcje komizmu;
- wskazuje obecne w filmie stereotypy i określa ich funkcje;
- wykorzystuje multimedialne źródła informacji oraz dokonuje ich krytycznej oceny;
- gromadzi i przetwarza informacje, sporządza bazę danych;
- porównuje teksty kultury, uwzględniając różnorodne konteksty.

Metody pracy: praca z dziełem filmowym, dyskusja kierowana, elementy lekcji odwróconej, burza mózgów.

Formy pracy: praca w małych grupach oraz z całym zespołem.

Środki i materiały dydaktyczne: film *Giuseppe w Warszawie* (1964) w reż. S. Lenartowicza, karty pracy, załączone teksty źródłowe, foty z filmu (dostępne na fototeka.fn.org.pl), dostęp do internetu, komputer, rzutnik.

Słowa kluczowe: komedia, farsa, konwencja, stereotyp, okupowana Warszawa, konspiracja, antyheroizacja.

Czas: 2 godziny lekcyjne + projekcja filmu¹.

¹ Kontynuację zajęć może stanowić debata młodzieży zaproponowana na końcu tego scenariusza.

Bibliografia: Eberhard K., *Zbigniew Cybulski*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1976 ■ Lubelski T., *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Videograf II, Katowice 2009 ■ Marszałek R., *Kino powojenne. 1945–1989 [w:] 100 lat polskiego filmu. 1908–2008*, Warszawa 2008 ■ *Premiera filmu „Giuseppe w Warszawie”*, artykuł dostępny na stronie: <http://www.ekartkazwarszawy.pl/kartka/premiera-filmu-giuseppe-warszawie/> ■ Szarota T., *Okupowanej Warszawy dzień powszedni. Studium historyczne*, Warszawa 1978 ■ Vogler Ch., *Podróż Autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*, Warszawa 2010 ■ Zwierzchowski P., *Przygody Franka Dolasa albo co Giuseppe robił w Warszawie*, „Kwartalnik Filmowy” nr 77–78, 2012, ss.185–200.

Przed zajęciami nauczyciel rozdaje uczniom (lub przekazuje drogą elektroniczną) fragmenty tekstu Jerzego Eislera *Giuseppe w Warszawie* (ZAŁĄCZNIK 1) i prosi o przygotowanie na jego podstawie oraz z wykorzystaniem dostępnych źródeł dotyczących powojennej historii Polski i polskiego kina² następujących informacji³:

- Jaka była sytuacja polityczna w Polsce na początku lat 60. XX wieku?
- Jakie zmiany zaszły w roku 1956?
- Jakie miejsce w polskim kinie przełomu lat 50. i 60. XX w. zajmowała tematyka wojenna i jak była ona prezentowana?

Prowadzący prosi także, aby w przeddzień zajęć uczniowie obejrżeli film *Giuseppe w Warszawie* w reż. Stanisława Lenartowicza⁴ i po seansie wypełnili kartę pracy (ZAŁĄCZNIK NR 2).

PRZEBIEG ZAJĘĆ:

Aby wprowadzić uczniów w klimat zajęć, można przed ich rozpoczęciem jako tło muzyczne wykorzystać fragment ścieżki dźwiękowej filmu *Giuseppe w Warszawie*, np. motyw z melodią *Siekiera, motyka...* lub wersję tej piosenki z filmu *Zakazane piosenki* (1946).

1. Po rozpoczęciu zajęć i zapoznaniu uczniów z głównym ich celem prowadzący inicjuje rozmowę dającą młodzieży możliwość przedstawienia swoich refleksji

² Można zarekomendować uczniom artykuły dostępne w internetowej Akademii Filmu Polskiego: Marszałek R., *Kino powojenne. 1945–1989 [w:] 100 lat polskiego filmu. 1908–2008*, Warszawa 2008 oraz Lubelski T., *Dwuznaczny urok lat sześćdziesiątych (1962–1969) [w:] Lubelski T., Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Videograf II, Chorzów 2009, ss. 246–252.

³ Nauczyciel może podzielić uczniów na grupy i przydzielić poszczególnym grupom do przygotowania konkretne zagadnienia.

⁴ Film dostępny legalnie: <https://www.ipla.tv/wideo/film/Giuseppe-w-Warszawie/ff808f0ddfa62c4735caf32beb4adc77>

i spostrzeżeń związanych z odbiorem filmu. Jeśli znajdzie taka potrzeba, zadaje pytania pomocnicze:

- Jaki jest główny temat filmu?
- Jaki gatunek on reprezentuje? Czy jest to trudne do wskazania?
- Jakie są wasze odczucia i wrażenia po obejrzeniu filmu?
- Co sprawiło wam trudność w odbiorze filmu?
- Jak ten film po 55 latach od premiery odbierany jest przez widzów? Czy jest czytelny i atrakcyjny dla współczesnych odbiorców?

Nauczyciel moderuje rozmowę, stara się dać szansę wypowiedzi wszystkim uczniom, którzy chcą się podzielić swoimi refleksjami i spostrzeżeniami. Zapewne młodzież zwróci uwagę na czarno-białe, momentami dość ciemne zdjęcia. Warto przy tej okazji wspomnieć, że w 2012 r. film wrócił na ekrany po rekonstrukcji cyfrowej. Jako ciekawostkę można zaprezentować klip⁵ pokazujący efekty cyfrowej rekonstrukcji *Giuseppe w Warszawie*. Nauczyciel przypomina najważniejsze informacje na temat reżysera filmu.

Stanisław Lenartowicz (1921–2010) to reżyser i scenarzysta filmowy. W czasie II wojny światowej był żołnierzem Armii Krajowej, został aresztowany przez Armię Czerwoną i spędził kilkanaście miesięcy w łagrach Kaługi. Po repatriacji do Polski w 1946 r. osiedlił się we Wrocławiu, gdzie rozpoczął studia polonistyczne, zaś w 1948 r. zdał na reżyserię do Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi. Karierę rozpoczął w Wytwórni Filmów Oświatowych. Zrealizował tu wielokrotnie nagradzane *Miniatury Kodeksu Bohema* (1953). Rozgłos przyniósł mu debiut fabularny *Zimowy zmierzch* (1956) — dziś postrzegany jako pierwszy polski film, który zrywał z regułami socrealizmu. Reżyser ma na swoim koncie filmy kręcone w nurcie polskiej szkoły filmowej (np. *Pigułki dla Aurelii* z 1958 r.). Na dorobek S. Lenartowicza składa się ponad 20 filmów fabularnych i nowel telewizyjnych⁶. Jednak z perspektywy czasu okazało się, że jego najbardziej znanym i popularnym wśród widzów dziełem jest *Giuseppe w Warszawie* (1964).

2. Prowadzący nawiązuje do fragmentu przeczytanego przez uczniów tekstu Jerzego Eislera oraz innych materiałów, do których uczniowie sięgnęli, prosi o przypomnienie informacji, w jakim klimacie polityczno-kulturalnym powstawał film Stanisława Lenartowicza. Uczniowie powinni zwrócić uwagę na:

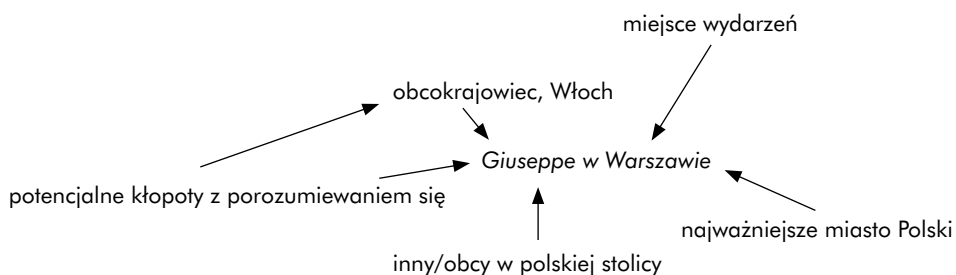
⁵ Jest on dostępny na stronie: <http://www.sfkadr.com/pl/movies/35/giuseppe-w-warszawie.html#lg=1&slide=0>

⁶ Informacje za: <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-lenartowicz>

- kluczowe miejsce filmów o tematyce wojennej w pierwszych latach po zakończeniu wojny oraz martyrologiczno-heroiczny ton tych obrazów zdeterminowany nie tylko potrzebą rozliczenia traumy wojennej, ale w ogromnym stopniu także stalinowską cenzurą;
- wpływ przemian politycznych roku 1956 na zmianę sposobu realizacji tematyki wojennej;
- rolę twórców zaliczanych do nurtu polskiej szkoły filmowej podejmujących próby rozrachunku z traumatycznym doświadczeniem wojennym, rewidujących stereotyp polskiego bohaterstwa;
- klimat początku lat 60. XX w. otwierający możliwość opowiadania o wojnie w tonie komediowym.

Nauczyciel podsumowuje, uzupełnia i w razie potrzeby koryguje wypowiedzi uczestników zajęć.

3. Następnie prosi, aby pracując w parach (tak jak siedzą w ławkach), uczniowie zastanowili się, jakie informacje i znaczenia niesie tytuł filmu Stanisława Lenartowicza *Giuseppe w Warszawie*. Prowadzący zapisuje na środku tablicy tytuł filmu. Metodą burzy mózgów uczniowie prezentują swoje propozycje i kolejno zapisują je w odpowiednich miejscach na tablicy. Wspólnie tworzą notatkę w postaci mapy myśli, np.:



Nauczyciel prosi o podsumowanie ustaleń i wyciągnięcie wniosków. Uczniowie zapewne zauważą, że już tytuł sugeruje oparcie osi konstrukcyjnej akcji filmu na pojawieniu się „obcego” w stolicy Polski oraz perypetiach wynikających z trudności w porozumiewaniu się bohaterów.

4. W kolejnej części zajęć, poświęconej omówieniu elementów świata przedstawionego w filmie, uczniowie korzystają z wypełnionej po obejrzeniu filmu karty pracy. Nauczyciel prosi, aby młodzież (pracując ponownie w parach, następnie w grupach 4-osobowych) uzgodniła swoje zapisy w tej karcie. Uczniowie zgłaszają ewentualne rozbieżności, nauczyciel wyjaśnia wątpliwości i pomaga w ustaleniu kwestii spornych.

Następnie prosi przedstawiciele poszczególnych grup o zaprezentowanie informacji na temat czasu i miejsc zdarzeń oraz bohaterów:

- czas wydarzeń — akcja dzieje się w czasie II wojny światowej, we wrześniu 1943 r., co sugeruje scena, w której przez „szczekaczkę” przekazywana jest informacja o kapitulacji Włoch — radości tłumu z tego powodu doświadcza Stanisław przebrany we włoski mundur;
- miejsca wydarzeń — wydarzenia rozgrywają się głównie w mieszkaniu rodzeństwa znajdującym się w częściowo zburzonej kamienicy; na ulicach Warszawy filmowanych przeważnie w wąskich planach; w pociągu; w lesie. Warto tu wspomnieć, że film w przeważającej części powstał we Wrocławiu, a tylko nieliczne sceny kręcone były w stolicy. Można zaprezentować uczniom fotosy z filmu dostępne w zasobach fototeka.org.pl i zwrócić ich uwagę na fotosy, w którego tle znajduje się pomnik Syrenki i zapytać, czy pamiętają ten kadr z filmu. Uczniowie powinni zauważyć, że taki kadr nie pojawił się w filmie⁷;
- bohaterowie — malarz Stanisław wykreowany przez Zbigniewa Cybulskiego, jego siostra Maria — grana przez Elżbietę Czyżewską, tytułowy Giuseppe — włoski dezertor, w którego roli wystąpił Antonio Cifariello, Muttermilch — strażnik więzienia Wehrmachtu, w którego wcielił się Jarema Stępowski. Bohaterami filmu są też mieszkańcy Warszawy i żołnierze niemieccy.

5. Prowadzący prosi, aby uczniowie zastanowili się i odpowiedzieli, w jaki sposób twórcy przedstawili perypetie sympatycznego Włocha i niezwykłego warszawskiego rodzeństwa. Nawiązuje do poczynionego na początku zajęć ustalenia, że film reprezentuje komedię wojenną i prosi, aby uczniowie wskazali, jakie elementy konwencji gatunkowej komedii odnajdujemy w filmie. Materiałem pomocniczym może być definicja pojęcia konwencji filmowa, którą nauczyciel może wyświetlić na ekranie:

„Konwencje filmowe — przyjęte zarówno przez realizatorów filmów, jak i przez publiczność kinową wzory opowiadania i normy przedstawiania, które czynią kino formą komunikacji umożliwiającej — na zasadzie wzajemnej umowy — przekazywanie znaczeń (...). Tylko na mocy konwencji akceptowana jest pewna sztuczność jako realność w obrębie dzieła sztuki (w filmie np. efekt podzielonego ekranu czy tylna projekcja). Konwencje na zasadzie wyuczenia — umożliwiają błyskawiczne (i automatyczne) rozpoznawanie znaczeń; umożliwiają też umowne przedsta-

⁷ W tym miejscu zajęć można uczniom pokazać kilka archiwalnych zdjęć dokumentujących życie codzienne w okupowanej Warszawie, dostępnych w fototece na stronie internetowej Muzeum Powstania Warszawskiego (<https://www.1944.pl/fototeka/warszawa-okupowana,98.html>).

wianie znaczeń symbolicznych czy bardziej złożonych abstrakcji na zasadzie powszechnej akceptacji (prostym tego przykładem jest konwencja z klasycznego kina sygnalizująca upływ czasu za pomocą kartek spadających z kalendarza). W tym kontekście trzeba zauważyć, że konwencje z jednej strony ułatwiają rozumienie filmu, z drugiej zaś ograniczają swobodę interpretacyjną widzów, zawężając jej obszar do tego, co wyuczone w trakcie oglądania filmów, które wykorzystywały już te same konwencje (...)”⁸.

Nauczyciel pyta, do czego w tym filmie wykorzystana została konwencja filmowa. Uczniowie powinni zauważyć, że dzięki zastosowaniu tej konwencji widzowie mają świadomość, że przedstawiona w filmie rzeczywistość okupacyjna jest umowna i w żadnym stopniu nie oddaje grozy wojennych przeżyć, a widz zyskuje dystans do tych tragicznych wydarzeń. Ponadto zastosowana ona została do budowania komizmu w filmie.

6. Prowadzący, odwołując się do doświadczeń literackich uczniów i ich wiedzy na temat komedii, prosi o wskazanie, jakie rodzaje komizmu zostały zastosowane w filmie Lenartowicza. Uczniowie zapewne wskażą, że obecny jest tu komizm: postaci, słowny i sytuacyjny. Powinni też zwrócić uwagę, że efekt komediowy podkreśla doskonała muzyka Wojciecha Kilara między innymi stylizowana na walczyk (grany na mandolinie), a innym razem melodia przypominająca znaną okupacyjną piosenkę *Siekiera, motyka...* Warto w tym miejscu przypomnieć uczniom niektóre odmiany komedii (np. burleska, farsa, komedia omyłek, komedia satyryczna) oraz definicję komedii filmowej⁹. W razie potrzeby uczniowie powinni mieć możliwość skorzystania z dostępnych słowników terminów literackich i terminów filmowych.

7. Następnie nauczyciel dzieli klasę na 6 grup. Rozdaje karty pracy (ZAŁĄCZNIK NR 3) i prosi grupy 1 i 2 o uzupełnienie części dotyczącej komizmu postaci, grupy 3 i 4 o opracowanie komizmu słownego, zaś grupy 5 i 6 — części dotyczącej komizmu sytuacyjnego. Prowadzący prosi, aby uczniowie skorzystali z notatek sporządzonych po obejrzeniu filmu. Przed przystąpieniem uczniów do pracy nauczyciel prezentuje fragmenty filmu pokazujące przykłady różnych rodzajów komizmu, np.: 15:40–18:00, 23:50–25:37, 36:40–37:40, 47:30–49:08. Po upływie wskazanego czasu grupy opracowujące to samo zagadnienie konsultują swoje ustalenia, następnie przedstawiciele zespołów relacjonują efekty wspólnej pracy. Wszyscy uzupełniają tabelę, która będzie

⁸ Można skorzystać z definicji zawartej w *Słowniku filmu*, pod red. Syska R., Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2010, dostępnej na stronie Akademii Filmu Polskiego: <http://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/konwencje-filmowe/311>

⁹ Tamże, <http://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/komedia/310>

stanowiła część notatki z zajęć. W opracowaniach uczestników powinny znaleźć się następujące informacje:

Grupy 1 i 2: Grany przez Zbigniewa Cybulskiego Stanisław jest kreowany na sa-fandulowatego, całkowicie zdominowanego przez młodszą siostrę malarza, który za wszelką cenę chce odciąć się od rzeczywistości wojennej, co deklaruje wielokrotnie. Mimowolnie jednak zostaje w nią wciągnięty, gdy wychodzi z domu w mundurze włoskiego żołnierza (dzieje się tak z błahego powodu — jego jedyne ubranie jest brudne lub nosi je właśnie Giuseppe). Jest kreowany na zniecierpliwionego zachowaniem siostry i jej przyjaciół (którzy „bawią się” w konspirację) „bohatera mimo woli”. Komiczne są jego uległe wobec siostry zachowania oraz próby stworzenia wyjątkowego dzieła i pozy natchnionego artysty, gdy tymczasem musi „dla chleba” malować ciągle jele-nie na rykowisku. Szczególnie zabawne są sceny grane z Jaremą Stępowskim (w roli niemieckiego strażnika), wraz z którym rozbraja kolejnych niemieckich żołnierzy. Należy docenić talent komediowy Zbigniewa Cybulskiego, który tą rolę polemizuje z zagraną kilka lat wcześniej postacią Maćka Chełmickiego z *Popiołu i diamentu* w reż. Andrzeja Wajdy.

Kontrastowo do postaci Stanisława prowadzona jest postać Marii (wykreowana przez Elżbietę Czyżewską) — jego nieletniej siostry, która brawurowo i dość bezrefleksyjnie zajmuje się działalnością konspiracyjną: zdobywa, przewozi i przechowuje w domu broń, obrzuca wydmuszkami z farbą czy smarem sklepy oznakowane jako „tylko dla Niemców”. Organizuje w swoim domu zajęcia podchorążówki, a w momencie gdy bohaterowie muszą uciekać, nie omieszka wybrać odpowiedniej sukienki. Komizm postaci w przypadku rodzeństwa opiera się między innymi na odwróceniu ról oraz cech stereotypowo przypisywanych kobiecie i mężczyźnie.

Postać Giuseppe (w tej roli znakomity Antonio Cifariello) jest osią konstrukcji komediowej filmu, gdyż pojawia się jako „obcy”, który na początku nie orientuje się w sytuacji: nie zna miasta, języka, sytuacji, obyczajów itd. Włoski żołnierz w trakcie drzemki traci swój karabin, co zmusza go do zmiany planów — nie może wracać do kraju, lecz musi odnaleźć broń. Dość szybko też zyskuje sympatię podróżnych, gdy skwapliwie potwierdza, że „Hitler kaput” i „Mussolini kaput”. Giuseppe jest kreowany na stereotypowego Włocha: kocha swoją mamę i włoskie spaghetti, jest bardzo wrażliwy na urok płci pięknej (z uporem stara się o względy Marii — zyskuje je dopiero, gdy jako podarunek przynosi jej broń). Giuseppe bez większego trudu przystosowuje się do sytuacji i zaczyna współpracować z wojskowym podziemiem (np. prowadzi wykłady z taktyki walk ulicznych).

W filmie stereotypowo pokazani zostali Polacy — w postaci Stanisława możemy się doszukać komediowego odniesienie do bohaterskiego mitu II wojny światowej (nawet jeśli tego nie chce i bardzo się przed tym broni — malarz w końcu zostaje bohaterem), obecne w filmie jest również nawiązanie do przebiegłego warszawskiego cwaniaka (sceny w pociągu i na bazarze), który poradzi sobie w każdej sytuacji (warto uczniom powiedzieć, że ten stereotyp pojawiał się także w satyrze okupacyjnej i warszawskim folklorze miejskim¹⁰). Stereotypowo nakreśleni są w filmie też Niemcy — niezbyt roztropni, często upijają się, łatwo ich oszukać, są chciwi (sprzedają broń na bazarze), ale także okrutni.

Grupy 3 i 4: Źródłem komizmu słownego są nieporozumienia językowe, mieszanie (kontaminacja) języka polskiego z włoskim („Germańców salutare”) oraz niemieckim, próby wypowiedzi Giuseppe po polsku („Cudo, niech mnie szlag trafi, cudo!”, „Staszek, idź do łaźienku”), zabawne hasła konspiratorów („Czy ropuchy złożyły skrzek?”, „Czy pani Alinka chce pastę na karaluchy?”, „Komar wzdycha do kawioru”), wykorzystanie włoskich cytatów z klasyki literackiej (np. z *Boskiej komedii* Dantego Alighieri) jako haseł rozpoznawczych i wynikające z tego nieporozumienia.

Grupy 5 i 6: Komizm sytuacyjny wynika z nieadekwatnej reakcji bohaterów (Giuseppe głośno lamentuje po stracie broni), wzajemnych relacji bohaterów (Maria co kilka chwil odsyła swojego safandułowatego brata do łaźienki), zderzenia tragizmu z komizmem (ubrany we włoski mundur Stanisław zaczyna udawać żołnierza włoskiego i doprowadza do odesłania jednego z niemieckich żołnierzy na front wschodni). Źródłem komizmu są tu też nieporozumienia wynikające z przebierania się (charakterystyczne dla farsy, komedii omyłek) — taka scena jest już na początku filmu, gdy Maria wraca do domu z Włochem, a tam czekają mężczyźni w niemieckich mundurach, którzy przed Giuseppe skutecznie odgrywają przeszukanie mieszkania rodzeństwa. Obecne w filmie jest też mieszanie komizmu sytuacyjnego ze słownym — obrażona na Giuseppe Maria mówi: „Precz z moich oczu”, jej brat podchwytuje wiersz Mickiewicza i kontynuuje jego recytację, nadbudowując tym samym dodatkowe, komediowe znaczenie.

8. Prowadzący, podsumowując poprzednią część pracy, pyta uczniów, dlaczego ich zdaniem komedie są bardzo chętnie wybierane przez kinomanów i jaką funkcję mogą spełniać. Uczniowie zapewne wskażą, że komedie poprawiają nastrój, pozwalają

¹⁰ Jeśli uczniów zainteresuje temat satyry okupacyjnej, warto im polecić tekst Ryszarda Marka Grońskiego *Satyra czasów okupacji* dostępny na stronie <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/historia/1524897,1,satyra-czasow-okupacji.read>

oderwać się od rzeczywistości, odreagować, dają wytchnienie i pomagają zbudować dystans do niektórych problemów życiowych. Powinni też zwrócić uwagę na funkcje dydaktyczne komedii, które w krzywym zwierciadle (satyrycznie) prezentują cechy, zachowania i postawy znane odbiorcom.

9. Następnie nauczyciel pyta, jakie są obserwacje młodzieży na temat świata wykreowanego przez twórców omawianego filmu? Jaki jest ten świat i jak pokazani są jego bohaterowie? Uczniowie powinni zauważyć, że obraz świata ukazanego w filmie oparty jest na uproszczeniach i stereotypach, bohaterowie w filmie są mocno stypizowani i jednoznaczni. Wyraźnie nakreślona jest granica pomiędzy „dobrymi” i „złymi”. Reżyser zadbał o komfort odbioru filmu przez widzów, których część doskonale pamiętała okupacyjną rzeczywistość i dotąd nie uporała się z traumatycznymi przeżyciami.

10. Na zakończenie tego etapu zajęć prowadzący prosi o wskazanie satyrycznego wydźwięku filmu Lenartowicza. Młodzież powinna zwrócić uwagę na prześmiewczy (aczkolwiek łagodny w tonie) obraz młodych konspiratorów, ich lekkomyślności, niefrasobliwości i braku przygotowania. Maria i współpracujący z nią młodzi ludzie uosabiają „szaleństwo konspiracyjne” — ich działania są pełne dobrych chęci, werwy, spontaniczności, konspiracyjnych znaków i haseł, ale brak w nich logiki oraz odpowiedzialności za siebie i innych. Młodzież z konspiracyjnej podchorążówki często myli piętra, wykład z taktyki wojskowej maskuje prywatką, Giuseppe zostaje odznaczony za zdobycie broni, a za chwilę skazany na śmierć za to samo, gdyż okazało się, że ta broń pochodziła od przebranych za Niemców polskich konspiratorów.

Należy zwrócić uwagę uczniów, że w filmie S. Lenartowicza obecne są wielokrotne nawiązania do etosu bohatera — Polak musi być bohaterem poświęcającym się dla ojczyzny, co Stanisławowi nieustannie przypomina siostra („Zakała, wyrodek. Nawet babcia cierpiała dla sprawy”). Warto zwrócić uwagę na satyryczne pokazanie niezwyklej „przedsiębiorczości” Polaków, którzy bez większego trudu wodzą za nos okupantów.

11. Nauczyciel nawiązuje do wcześniejszego ustalenia, że źródłem komizmu jest pojawienie się postaci „obcego”, który powoli odkrywa specyfikę świata, w którym się znalazł. Prosi, aby uczniowie zastanowili się, jakie elementy życia współczesnej Warszawy (lub innego miasta, innej miejscowości) mogłyby się stać przedmiotem satyry w aktualnej wersji filmu *Giuseppe w Warszawie*? Uczniowie, pracując w czteroosobowych grupach, zapisują na kartkach swoje propozycje (np. potrzeba autokreacji w mediach społecznościowych; relacje sąsiedzkie oparte na zawiści; stereotypowe zachowania związane z korzystnymi zakupami; typowo polski „parawaning” na bałtyc-

kich plażach; zwyczaj całowania kobiet w rękę funkcjonujący jeszcze wśród starszej grupy Polaków itp.). Po upływie wyznaczonego czasu przedstawiają je na forum klasy. Następnie wybierają najciekawszą propozycję (np. poprzez głosowanie) i zastanawiają się wspólnie, jak mogłaby wyglądać przedstawiająca ją scena filmowa. Prowadzący prosi, aby w swojej wizji uczniowie uwzględnili elementy komizmu słownego, sytuacyjnego i postaci.

12. Nauczyciel podsumowuje zajęcia oraz prosi, aby uczniowie pomyśleli przez chwilę nad wnioskami z lekcji i w ramach „rundki” po kolei dokończyli zdanie: Dzisiejsze zajęcia były dla mnie...

13. Prowadzący ocenia pracę uczniów (dając informację zwrotną¹¹ na temat ich zaangażowania lub wpisując oceny do dziennika) i zadaje pracę domową.

PRACA DOMOWA:

Dla wszystkich:

1. Sporządźcie bibliografię utworów literackich i filmowych, których akcja rozgrywa się podczas II wojny światowej. Zaznaczcie te, w których obecna jest konwencja komediowa.
2. Zapoznajcie się z tekstem *Katharsis w komedii* (ZAŁĄCZNIK NR 4) i odpowiedzcie na pytanie: Jakie znaczenie, według was, miał film Stanisława Lenartowicza dla widzów w 1964 r., a jakie ma dla odbiorców współczesnych. Weźcie też pod uwagę przytoczone na początku zajęć informacje dotyczące tematyki dominującej w polskim kinie powojennym.

Dla chętnych:

1. Pracując w grupie, przygotujcie szkic (scenariusz) etiudy filmowej prezentującej w sposób satyryczny wybrane zjawisko charakterystyczne dla współczesnej Polski. Pamiętajcie o zastosowaniu różnych rodzajów komizmu.
2. Przygotujcie się do debaty dotyczącej tezy: „Śmiać się można ze wszystkiego — konwencja komediowa może być wykorzystywana do opowiadania o wszystkich ważnych i trudnych momentach z życia społeczności i narodu”. Opracujcie argumenty potwierdzające i negujące tę tezę¹².

¹¹ Zgodnie z regułami oceniania kształtującego (OK).

¹² Kontynuacją przedstawionych wyżej zajęć może być debata młodzieży dotycząca zaproponowanej tezy. Warto sięgnąć po tę metodę, gdyż kształci ona u młodzieży szereg istotnych umiejętności (np. wypowiedzenia własnego zdania, formułowania przekonujących argumentów, słuchania głosu innych) oraz wskazuje na istotną rolę dialogu społecznego. Można przeprowadzić debatę według reguł debaty oksfordzkiej. Reguły te wyjaśnia filmik: <https://www.youtube.com/watch?v=wqnYhugoixo>

ZAŁĄCZNIK NR 1

Fragment tekstu Jerzego Eislera *Giuseppe w Warszawie*:

„(...) Pamiętając o tym, że II wojna światowa była bodaj najważniejszym, a na pewno najtragicznym wydarzeniem w ponadtysiącletnich dziejach Polski, trudno się dziwić, iż przez prawie dwadzieścia lat od jej zakończenia w kinie polskim powracano do niej niemal zawsze w tonie martyrologiczno-dramatycznym. Zresztą przez kilka lat, w okresie apogeum stalinizmu w Polsce, o ile nie liczyć kilku obrazów o charakterze jawnie propagandowym, prawie wcale nie realizowano filmów wojennych. Potem, po przemianach politycznych 1956 roku, w ramach określonych przez cenzurę odreagowywano to w wielu dziełach »polskiej szkoły filmowej«.

Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych powstały obrazy, które na zawsze weszły do kanonu polskiego filmu wojennego. Ukazywały one, jak *Wolne miasto* w reżyserii Stanisława Różewicza, *Orzeł* Leonarda Buczkowskiego czy *Lotna* Andrzeja Wajdy — przy wszystkich ograniczeniach oraz historycznych błędach, nieścisłościach czy wręcz przekłamaniach — różne aspekty Września 1939 roku. Częściowo zapomniane, a zawierający znakomite dokumentalne wstawki z walk lotniczych w czasie Bitwy o Anglię, film *Historia jednego myśliwca* w reżyserii Huberta Drapelli opowiadał o udziale w tych walkach polskich lotników. Z kolei *Zamach* Jerzego Passendorfera — nawiązujący do najgłośniejszej akcji bojowej Armii Krajowej w okupowanej Warszawie, czyli zastrzelenia w biały dzień w centrum tzw. niemieckiej dzielnicy gen. Franza Kutschery — początkowo krytykowany za nadmierną swobodę w traktowaniu faktów (na przykład ukazanie akcji, która w rzeczywistości została przeprowadzona 1 lutego 1944 roku, w realiach wiosenno-letnich), z czasem został zaakceptowany także przez przedstawicieli środowiska akowskiego, a nawet niektórych uczestników tamtej głośnej akcji. Wreszcie, w *Kanale* i *Eroice* Andrzej Wajda oraz Andrzej Munk sięgnęli po wątki związane z Powstaniem Warszawskim, o którym do niedawna w Polsce publicznie mówiono jedynie w sposób skrajnie tendencyjny, urągający pamięci bohaterów.

Na parę rzeczy warto jednak zwrócić uwagę. Po pierwsze — w latach triumfów »polskiej szkoły filmowej« — od czasu wprowadzenia na ekrany w 1955 roku filmu w reżyserii Jana Rybkowskiego *Godziny nadziei* — przez ponad dziesięć lat nie zrealizowano ani jednego filmu, który opowiadałby o zwycięskich walkach »ludowego« Wojska Polskiego w końcowym okresie II wojny światowej. Po drugie — w przeciwieństwie do pierwszych lat powojennych, kiedy to m.in. w *Zakazanych piosenkach*, *Mieście nieujarzmionym*, *Ostatnim etapie* czy zwłaszcza w *Ulicy granicznej* podejmowano kwestię relacji polsko-żydowskich w czasie okupacji i poruszano problematykę

Zagłady ludności żydowskiej — w popaździernikowym filmie problematyka ta była raczej słabo reprezentowana, co było nie tylko następstwem ograniczeń cenzuralnych.

Wreszcie, po trzecie, a to dla niniejszych rozważań jest najważniejsze, chociaż wątki komediowe, nawiązujące do okupacyjnej codzienności, pojawiały się już we wcześniej zrealizowanych filmach, takich jak *Zakazane piosenki*, *Café pod Minogą* czy *Eroica*, to jednak długo nie mogła powstać polska komedia wojenna. Wydaje się, że filmowcy trafnie odczytywali nastroje społeczne i dobrze rozumieli, że po tak wielkiej traumie, jaką społeczeństwo przeżyło w latach 1939–1945, Polacy sami zdecydują, w którym momencie będą w stanie śmiać się na filmach tego typu. Pewien precedens zresztą już był. W początku lat sześćdziesiątych sporym powodzeniem w Polsce cieszyła się francuska komedia *Babette idzie na wojnę* w reżyserii Christiana-Jaque'a, w której tytułową rolę zagrała będąca u progu wielkiej międzynarodowej kariery Brigitte Bardot.

Okupacja na wesoło

Jednak na oryginalną polską komedię wojenną trzeba było poczekać jeszcze parę lat. Dopiero w 1964 roku w odstępie siedmiu miesięcy miały swoje premiery dwa pierwsze filmy tego typu: najpierw w styczniu obraz Tadeusza Chmielewskiego *Gdzie jest generał* (nawiasem mówiąc, zarazem jeden z pierwszych filmów o walkach żołnierzy »ludowego« Wojska Polskiego z Niemcami w końcowym okresie wojny), później, w sierpniu, *Giuseppe w Warszawie* w reżyserii Stanisława Lenartowicza. Te dwa filmy łączy osoba grającej główne role kobiece, jednej z najpopularniejszych ówczesnych polskich aktorek, Elżbiety Czyżewskiej (...)¹³.

ZAŁĄCZNIK NR 2

Karta pracy z filmem *Giuseppe w Warszawie* — ukierunkowanie odbioru filmu

Po obejrzeniu filmu odpowiedzcie na pytania:

1. Kiedy rozgrywa się akcja filmu?

.....

2. Jakie elementy świata przedstawionego wskazują na ten właśnie czas akcji?

.....

.....

3. Gdzie mają miejsce wydarzenia?

.....

¹³ Eisler J., *Giuseppe w Warszawie*, „Pamięć.pl” Biuletyn IPN 2012, nr 7, ss. 56–57.

4. Jakie zaobserwowałaś/eś elementy obrazu filmowego sytuujące akcję w tytułowej Warszawie?

.....
.....
.....
.....

5. Jakie postacie występują w filmie? (wymień je)

.....
.....
.....
.....

6. Jakie wydarzenia, wypowiedzi, zachowania bohaterów szczególnie zapadły ci w pamięć?

.....
.....
.....
.....

7. Jakie aspekty życia codziennego mieszkańców okupowanej Warszawy zostały ukazane?

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

8. Inne uwagi i spostrzeżenia po obejrzeniu filmu:

.....
.....
.....
.....

ZAŁĄCZNIK NR 3

Rodzaje komizmu w filmie *Giuseppe w Warszawie* — karta pracy

Analizując rodzaje komizmu, zwróćcie szczególną uwagę na obecne w filmie stereotypy, tematy i zagadnienia stanowiące oś sytuacji i wypowiedzi komicznych, ewentualne tematy, których wam tu zabrakło.

Rodzaje komizmu	Przykłady	Zastosowane środki wyrazu (w tym filmowe)
Komizm postaci	Stanisław — Maria — Giuseppe — Muttermilch — Polacy — Niemcy —	
Komizm słowny	Nieporozumienia językowe — Hasła, cytaty i powiedzenia — Nawiązania, skojarzenia — Inne —	
Komizm sytuacyjny	Wynikający z obecności „obcego” — Celowe zachowania bohaterów — Zderzenie tragizmu z komizmem — Inne —	

ZAŁĄCZNIK NR 4

Fragment książki Christophera Voglera *Podróż Autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*:

„Katharsis komedii

Według klasycznego greckiego schematu w dramatycznym przedstawieniu musi być zachowana równowaga — inaczej będzie ono zbyt przytłaczające i wyczerpujące. Grecy dodali komedię do rytualnych spektakli, by stanowiła wytchnienie od emocjonalnej intensywności tragedii, oferując widzom katartyczny śmiech.

Komedia należy do *plerosis*, czyli do tej części rytualnego cyklu, której istotą było napełnienie. Kiedy już opróżnianie i oczyszczanie dokonało się, nadchodził czas na ponowne napełnienie ducha i ciała czymś zdrowym, smacznym, afirmatywnym, co stymulowałoby Wzbudzenie i Radowanie się.

Słowo »komedia« pochodzi od słowa »komos«, które oznaczało zabawę, biesiadę, dziką hulankę bądź orgię. W najdawniejszych czasach rytuały Wzbudzenia obejmowały wielkie uczyty z jedzeniem, pićciem i wszelkiego rodzaju uciechami. Radosny nastrój tego czasu był wyrazistym przeciwieństwem dla ponurego tonu poprzedzającego go okresu Umartwiania i Oczyszczenia.

(...) Wedle Greków dwie lub trzy pokaźne dawki tragedii powinny wystarczyć do umartwienia i do oczyszczenia, natomiast doskonałym zwieńczeniem cyklu rytualnego jest jedna porcja komedii. Dzięki takiej strawie człowiek mógł stanąć u progu nowej pory roku odświeżony, oczyszczony psychicznie i duchowo, odrodzony i radosny (...)”¹⁴.

¹⁴ Vogler Ch., *Podróż Autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*, Warszawa 2010, s. 400.