

# Warszawa kontra reszta świata.

## Alfabet warszawski

Ewa Juszczak

**Adresat zajęć:** uczniowie szkół ponadpodstawowych.

**Rodzaj zajęć:** język polski, koło literackie, koło filmowe.

**Cel ogólny zajęć:** Uczniowie poznają filmowe i literackie obrazy Warszawy jako *axis mundi* w świecie pełnym zagrożeń i konfliktów. Rozpoznają etos warszawiaka.

**Cele szczegółowe:**

Uczeń:

- interpretuje tytuł filmu oraz podtytuły jego kolejnych części;
- charakteryzuje mieszkańców Warszawy oraz codzienne życie stolicy;
- rozpoznaje symultaniczność prowadzenia narracji filmowej i wyjaśnia jej funkcje;
- wskazuje i analizuje filmowe środki wyrazu;
- samodzielnie tworzy szkic etiudy filmowej;
- recenzuje dzieło filmowe, podejmuje polemikę z reżyserem, popiera argumentami swoje zdanie.

**Metody pracy:** praca z tekstem, analiza porównawcza tekstów kultury, czytanie symultaniczne, pokaz, dyskusja.

**Formy pracy:** praca indywidualna oraz w grupach.

**Środki i materiały dydaktyczne:** film *Szkice warszawskie* (1969) Henryka Kluby, karty pracy, fragmenty tekstów T. Borowskiego, S. Wiecheckiego i M. Białoszewskiego.

**Słowa kluczowe:** szkic, Warszawa, historia, symultaniczność.

**Czas:** 2 godziny lekcyjne + projekcja filmu.

**Bibliografia:** <https://culture.pl/pl/tworca/henryk-kluba> ▪ Białoszewski M., *Przesłuchy* [w:] tenże, *Sprawdzone sobą. Wybór wierszy*, Warszawa 2013, s. 219 ▪ Białoszewski M.,— *Nie, pani Stasieczko* [w:] tenże, *Sprawdzone sobą. Wybór wierszy*, Warszawa 2013, s. 287 ▪ Borowski T., *U nas w Auschwitzu...* [w:] tenże, *Wybór opowiadań*, Czołnów 2001, ss. 79–80 ▪ Wiechecki „Wiech” S., *Radio z lufcikiem* [w:] tenże, *Śmiech śmiechem*, Warszawa 1986, s. 78 ▪ Jackiewicz A., *Moja filmoteka. Kino polskie*, Warszawa 1982, s. 53.

## PRZEBIEG ZAJĘĆ:

1. Uczniowie zapisują na rozdanych przez nauczyciela karteczkach trzy skojarzenia związane ze współczesną Warszawą, oddają je prowadzącemu, który (podczas uczniowskiej pracy w grupach) porządkuje je alfabetycznie.

2. Nauczyciel przekazuje podstawowe informacje o okolicznościach powstania filmu oraz jego literackich inspiracjach: film zrealizowano w 1969 r. Autorem scenariusza jest Jerzy Pomianowski, a inspiracją literacką są opowiadania: Tadeusza Borowskiego *Matu- ra na Targowej*, Andrzeja Bonarskiego *Rondo* oraz Andrzeja Szczępińskiego *Gablota*.

Reżyser nie był zadowolony ani ze scenariusza (chciał go oprzeć na innych tekstach, na co nie zgodziła się cenzura), ani z dialogów, o czym mówił po zakończeniu zdjęć: „Włożyłem w ten film masę energii, całą inwencję, na jaką mnie stać, a mimo to, mówiąc szczerze — chyba go nie lubię”<sup>1</sup>.

3. Dlaczego „szkice”? — nauczyciel prosi uczniów o zinterpretowanie tytułu filmu.

Szkic — wstępna realizacja literackiej lub malarskiej koncepcji artystycznej, często o charakterze notatki lub rysunku, służąca artyście przy opracowaniu dzieła. Ponadto:

- a) literackie inspiracje filmu to opowiadania, czyli krótkie formy literackie;
- b) film stanowi impresję z życia Warszawy;
- c) w filmie spotykamy wielu bohaterów, ale żaden nie jest pierwszoplanowy; wszyscy są zaledwie naszkicowani, przedstawieni w ważnym dla siebie momencie życia.

4. Nauczyciel, przywołując definicje pojęć muzycznych, prosi uczniów o wyjaśnienie podtytułów dzieła:

*Allegro* — (wł. żwawy, wesoły) umowne określenie wykonawcze szybkiego tempa w muzyce, typowo odpowiadające 100 uderzeniom na minutę. Może sugerować radosną i energiczną interpretację dzieła. *Allegro* sytuuje się pomiędzy wolniejszym *allegretto* a szybszym *vivace*.

*Ad libitum* — według upodobania, swobodnie.

Pierwszy szkic to historia maturzystów, którzy w dramatycznych okolicznościach muszą dostać się na Targową, by przystąpić do egzaminu dojrzałości. Szybkie tempo filmu podkreśla zarówno ich pośpiech, przedegzaminacyjne zdenerwowanie, jak i wojenną rzeczywistość — rewizje, łapanie, śmierć, likwidację getta itd. Atmosferę grozy podkreśla także ścieżka dźwiękowa.

Drugi szkic, oparty na szybkim montażu, nakładaniu się na siebie i przenikaniu krótkich ujęć warszawskiej ulicy, kawiarni, redakcji, zmnożonych odbiciem

---

<sup>1</sup> <https://culture.pl/pl/tworca/henryk-kluba>

w lustrze lub szybie okiennej, repetycjami, oddaje tempo życia w Warszawie lat 60., podkreśla ponadto dramatyzm wieści ze świata — konfliktu kubańskiego i zbrojnej interwencji USA i ZSRR. Głośna muzyka współczesna podkreśla szybkość życia warszawiaków.

Trzeci szkic ma nieoczekiwanie charakter humorystyczny, anegdotyczny — dotyczy kradzieży szabli z Kolumny Zygmunta III Wazy i próby jej przemytu, a jego akcja rozgrywa się na giełdzie samochodowej — targowisku różności i próżności, na której spotykają się „prawdziwi” przedwojenni warszawiacy.

5. Nauczyciel rozdaje uczniom Karty pracy (ZAŁĄCZNIK NR 1), które wypełniają samodzielnie w ciągu 5–7 minut. Zadaniem uczniów jest dopisanie do kolejnych liter alfabetu wyrazów kojarzących się z Warszawą przedstawioną w filmie Henryka Kluby — mają to być rzeczowniki, wyrazy pospolite i nazwy własne, oddające warszawską rzeczywistość. Następnie, wymieniając kolejne litery, nauczyciel prosi uczniów o głośne, spontaniczne czytanie wyrazów, które układają się w „alfabet warszawski”, np.

A — auta, autobusy

D — drukarnia, dojrzałość

H — historia, hitlerowcy, humor, harcerze, hałas

G — giełda, gwara warszawska, getto, galeria sztuki

K — korki, krawiec, kawiarnia, kradzież, kolportaż

M — matura, miasto, mundur, most Poniatowskiego

Ł — łapanka, łobuzeria

R — ruch, redakcja, rozwód, reklamy

S — stolica, szabla, samochody

Ż — Żydzi

6. Nauczyciel prosi o skomentowanie „alfabetu”. Jaki obraz Warszawy wyłania się z filmu *Szkice warszawskie*:

a) miasto, przez które przetoczyła się ponura historia — miasto śmierci, wywózek, tragedii Polaków i Żydów;

b) miasto nieugięte, konspiracyjne (nielegalna drukarnia, tajne komplety, podziemna matura);

c) miasto pamiętające przeszłość i kultywujące tradycję (szacunek dla pomnika króla Zygmunta, mundury ułańskie, wielcy romantycy „zakuwani” do matury);

d) miasto pełne ruchu (łapanki, wywózki, ruch uliczny, tłok, wielość informacji);

e) miasto otwarte na świat (docierające ze świata informacje polityczne, sportowe, modne stroje charakterystyczne dla lat 60., zachodnie samochody na giełdzie).

7. Nauczyciel pyta, w jaki sposób w filmie zestawiono świat zewnętrzny — wydarzenia w Europie i na świecie, i wewnętrzny — warszawski:

a) wieloplanowość i symultaniczność przedstawienia — w części I wnętrza domów uzupełniane przez widoki za oknem, przedstawiające wojenną rzeczywistość; w części II — przeplatanie prywatnej historii Olgi i Jacka z doniesieniami ze świata — zapisami redakcyjnych dalekopisów, informacji radiowej, nazwami zachodnich agencji prasowych, a także widokami za oknem; w części III — uzupełnienie obrazu fragmentami transmisji radiowej;

b) zastosowanie filmowych środków wyrazu: konwencji filmu czarno-białego w części I i kolorowego w części II i III; bliskich planów, skupiających uwagę na szczegółach życia codziennego, wnętrzach, ludzkich twarzach; szybkiego montażu; ujęć z góry zatłoczonej warszawskiej ulicy; uzupełniania przytaczanych sytuacji dopełniającymi dźwiękami — audycji radiowej, relacji dziennikarskiej, treścią zagranicznej depešy; tworzącej nastrój muzyki — niepokoju w części I, nowoczesności w części II.

8. Nauczyciel prosi uczniów o podzielenie się na 6 kilkusobowych grup, których zadaniem będzie przyjrzenie się warszawiakom sportretowanym w kolejnych filmowych szkicach oraz odpowiadających im tekstach literackich Tadeusza Borowskiego, Mirolna Białoszewskiego i Stefana Wiecheckiego „Wiecha” (ZAŁĄCZNIK NR 2).

9. Reprezentanci grup, na podstawie poleceń, charakteryzują warszawiaków przedstawionych w poszczególnych tekstach:

a) *Allegro* i tekst T. Borowskiego: warszawiacy starają się żyć normalnie, mimo dramatycznych okoliczności wojennych, uczą się, zdają egzaminy, pracują, walczą — drukują nielegalną prasę, ale też obcują z kulturą (czytają, rozmawiają o sztuce), pielęgnują hobby. Azyl i bezpieczeństwo znajdują w swoich mieszkaniach, wśród zaufanych i bliskich osób. Mają poczucie wpływu na swoje życie („Dziś wieczór będziesz już zupełnie dorosły”, „Idę dojrzewać”), ich prywatne historie są im bliższe niż wielka Historia. Walczą o normalność, bliskość, miłość;

b) *Allegro vivace* i tekst M. Białoszewskiego — bohaterowie są zanurzeni w codzienności, przeżywają małżeńskie kryzysy, sąsiedzkie konflikty, snują plany na przyszłość, mimo iż do ich świadomości przenikają niepokojące wieści ze świata. Uczestniczą w codziennym życiu osiedla i miasta — są bywalcami kawiarni i galerii malarskich, klientami sklepów. Ich prywatność wydaje się dla nich ważniejsza niż wydarzenia światowego formatu. Otoczeni przedmiotami codziennego użytku, żyją tu i teraz;

c) *Ad libitum* i tekst „Wiecha” — bohaterowie — rdzenni warszawiacy, odwiedzają w niedzielne przedpołudnie modny Trakt Królewski i plac Zamkowy, jadą na giełdę, by kupić samochód albo chociaż rozejrzeć się po Podwalu, pooglądać zachodnie cuda

motoryzacyjne, pogadać ze znajomymi, poflirtować z szykownymi warszawiankami. Widać, że jako lokalni patrioci znają i kochają swoje miasto, mówią charakterystyczną gwarą warszawską (np. „pan Heniuś, 500 kafli za gablotę, U mnie chwilowo brak monety”), mają swój honor, niepozwalający przyłożyć ręki do kradzieży szabli króla Zygmunta i nakazujący okazywać szacunek kobietom. Nawet drobne cwaniaczki dają się lubić za dystans do rzeczywistości i poczucie humoru.

10. Nauczyciel prosi o podsumowanie dotychczasowej pracy refleksją na temat relacji: Warszawa – reszta świata:

- a) Warszawa to dla mieszkańców swoiste *axis mundi* — miejsce pewne, stałe, mimo historycznych zawirowań;
- b) Warszawa to miejsce znajome, z charakterystycznymi dlań szczegółami topograficznymi oraz śladami historii i znakami kultury (Trakt Królewski, Kolumna Zygmunta, Podwale, Praga, getto, rozświetlona neonami i światłami pojazdów Marszałkowska);
- c) Warszawa to miejsce codziennego życia, nauki i pracy, małych i dużych trosk dumnych ze swego miasta mieszkańców;
- d) „To miasto ma chyba mocne nerwy” — Warszawa to miasto silne i niezniszczalne;
- e) Warszawa to miasto żyjące własnym życiem, choć świadome sytuacji zewnętrznej — „Proszę zamknąć okno. Nas nie obchodzi, co się tam dzieje. Zaraz będzie egzamin dojrzałości”.

11. A jaka jest dzisiejsza Warszawa? — nauczyciel prezentuje uporządkowany alfabet współczesnego miasta, zaproponowany przez uczniów.

12. Nauczyciel zachęca uczniów do spontanicznego i symultanicznego przeczytania fragmentów analizowanych tekstów w taki sposób, by oddały rytm życia współczesnej Warszawy.

### **PRACA DOMOWA:**

1. Zaproponuj szkic o współczesnej Warszawie, który mógłby się stać kolejną częścią filmu Henryka Kluby. Zatytułuj go.
2. Podejmij polemikę z wybitnym krytykiem filmowym, Aleksandrem Jackiewiczem, który powiedział o filmie: „Miała to być możliwie wszechstronna charakterystyka warszawiaków w różnych momentach historycznych i różnych sytuacjach (...) Zamiar ambitny, ale nie do zrealizowania”. Spróbuj „obronić” film, biorąc pod uwagę jego walory poznawcze i artystyczne.
3. Zaprojektuj plakat do filmu *Szkice warszawskie*.

ZAŁĄCZNIK NR 1

**ALFABET WARSZAWSKI**

<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>
<b>F</b>	<b>G</b>	<b>H</b>	<b>I</b>	<b>J</b>
<b>K</b>	<b>L</b>	<b>Ł</b>	<b>M</b>	<b>N</b>
<b>O</b>	<b>P</b>	<b>R</b>	<b>S</b>	<b>T</b>
<b>U</b>	<b>W</b>	<b>Z</b>	<b>Ż</b>	<b>Ź</b>

## ZAŁĄCZNIK NR 2

### Karta pracy nr 1

Na podstawie analizy I części filmu Henryka Kluby oraz fragmentu opowiadania Tadeusza Borowskiego odpowiedzcie na pytania:

1. Kim są przedstawieni bohaterowie? Jaką warstwę społeczną reprezentują?
2. Jaka jest relacja postaci ze światem? Jak reagują na bieżące wydarzenia?

Tadeusz Borowski, *U nas w Auschwitzu...* (fragment)

„Wiesz, o czym myślę, kiedy Ci o tym piszę?

Myślę o ulicy Skaryszewskiej. Patrzę w ciemne okno, widzę swoją twarz odbitą w szybie, a za szybą noc i nagłe błyski reflektorów z budek strażniczych, wyrzynających w ciemności fragmenty przedmiotów. Patrzę i myślę o Skaryszewskiej. Przypominam sobie niebo, blade i wyiskrzzone, spalony dom z naprzeciwka i kratę ramy okiennej, która przecinała obraz jak witraż.

Myślę o tym, jak bardzo tęskniłem do Twego ciała w te dni, i czasem uśmiecham się lekko, gdy przyjdzie mi na myśl, jak wielki krach musiał być tam, gdy po naszym aresztowaniu znaleziono u nas obok moich książek i wierszy — Twoje perfumy i szlafrok, czerwony jak brokat z obrazów Velazqueza, ciężki, długi (strasznie go lubiłem, w jego ramach wyglądałaś najwspanialej, choć Ci o tym nigdy nie mówiłem).

Myślę o tym, jak bardzo byłaś dojrzała, jak dużo dobrej woli i — wybaczone, że Ci to teraz piszę — poświęcenia włożyłaś w nasz stosunek, jak dobrowolnie wchodziłaś w moje życie małego pokoiku bez wody, wieczorów z zimną herbatą, paru na wpół uwiędłych kwiatów, psa, który wiecznie gryzł, i lampy naftowej u moich rodziców.

Myślę o tym i uśmiecham się pobłaźliwie, gdy mi mówią o moralności, o prawie, o tradycji, o obowiązkach... Albo gdy wyrzekają się wszelkiej miękkości i sentymentalizmu i pokazując pięść, mówią o wieku twardości. Uśmiecham się i myślę, że człowiek zawsze na nowo odnajduje człowieka — przez miłość. I że to jest rzecz najważniejsza i najbardziej trwała w życiu ludzkim.

Myślę o tym i przypominam celę na Pawiaku. W pierwszym tygodniu nie mogłem pojąć dnia bez książki, bez wieczornego kręgu światła, bez kartki papieru, bez Ciebie...

I popatrz, czym jest przyzwyczajenie: chodziłem po celi i w rytm kroków układałem wiersze<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Borowski T., *U nas w Auschwitzu...* [w:] tenże, *Wybór opowiadań*, Czosnów 2001, ss. 79–80.

## Karta pracy nr 2

Na podstawie analizy II części filmu Henryka Kluby oraz poniższych wierszy Mirona Białoszewskiego odpowiedzcie na pytania:

1. Kim są ich bohaterowie? W jakich okolicznościach ich poznajemy? Czym żyją?
2. Jaka jest relacja postaci ze światem? Jak reagują na bieżące wydarzenia?

Miron Białoszewski, *Przysłuchy*<sup>3</sup>

Co pani  
zwariowała  
na suficie  
i pupu — ku  
i pupu — ku

Łapię szczotkę za sztuczny kij  
i walę w górę.

I nic.

Nasłuchuję.

I nic.

Wylatuję. Aż wstyd.

To nie ona.

Ucho do ścian.

Po piętrach.

Tu?

Nie.

Tu?

Tam.

I tam.

Dom.

Cały.

Sam.

Mgła.

---

<sup>3</sup> Białoszewski M., *Przysłuchy* [w:] tenże, *Sprawdzone sobą. Wybór wierszy*, Warszawa 2013, s. 219.



— *Nie, pani Stasieczko*<sup>4</sup>

Nie pożyczę stu.

Pięćdziesiąt.

Daję.

Niech pani się pośpieszy,

Ja też mam do załatwienia.

Wzięła i poszła.

Wreszcie sama.

Klepanie poduchy.

Natchnienie.

Pizama.

Rozmyślenie.

Kapcie, bez kapci.

To najlepsze.

Międzybycie.

Nieraz nic nie zostaje.

Ale pęd przez noc

To jest coś...

I stacja >>WYRO<< o świecie.

### **Karta pracy nr 3**

Na podstawie analizy III części filmu Henryka Kluby oraz humoreski Stefana Wiecheckiego odpowiedzcie na pytania:

1. Kim są ich bohaterowie? Z jakich warstw się wywodzą?
2. Jak reagują na światowe nowinki techniczne? W jaki sposób i jakim językiem o nich mówią?

Wiech, *Radio z lufcikiem*

„— A właściwie, powiedz mnie pan, co to jest ta telewizja?

— Radio z lufcikiem.

— To znaczy, jak to?

— Zwyczajnie, w tym miejscu, gdzie masz panna Michcia na aparacie kawałek rypsu

---

<sup>4</sup> Białoszewski M., — *Nie, pani Stasieczko* [w:] tenże, *Sprawdzone sobą. Wybór wierszy*, Warszawa 2013, s. 287.

czy innej franeli, lufcik będzie zrobiony.

— W jakim celu?

— Żeby było widać, co się w środku dzieje, i dalszem kantom zapobiec.

— Jakiem kantom?

— Czarowaniu publiki za pomocą tak zwanego złudzenia ludzkiego ucha, czyli akustyki.

— Co prosze?

— Mniejsza o to. Nie połapiesz się, panna Michcia. To są sprawy naukowe. Jednym słowem, teraz siedziem przed radiem jak ciemniaki i na słowo musiem wierzyć w każdy bajer, jaki nam derekcja radia zakłada. Słyszemy, dajmy na to, tak zwany reportaż z pustyni i puszczy. Noc ciemna jak wielkie nieszczęście, tylko błady księżyc oświetla Beduina, którego pędzi co koń wyskoczy, za niem z fatalnym rykiem zapycha tygrys... A jak jest naprawdę? W biały dzień, w ciepłym pokoju w derekcji na Myśliwieckiej ulicy siedzi dwóch facetów. Jeden za pomocą blatu od wiedeńskiego krzesła i dwóch połówek włoskiego orzecha odstawia tak zwany tętent konia, drugi trzyma na kolanach kota i ścisza go w międzyczasie za ogon. Kot ryczy jak trzech tygrysów.

A teraz weźmiem na przykład taką operę *Halkie*. Kiedy my, splakane jak dzieciaki, siedziem przy głośnikach i serce nam się ścisza, bo nieszczęsna Halka skacze jak raz do Morskiego Oka i własnoręcznie słyszemy plusk wody, ona w tym samym czasie siedzi w trajlebusie »54« i posuwa na kawę do »Marca« na plac Trzech Krzyży, bo topienie odstawia za nią reżyser za pomocą miednicy z ciepłą wodą i trzepaczki do bicia piany. Przy telewizji tego już nie będzie. Nie będzie już w dziecinnej audycji Czerwonego Kapturka sto dwadzieścia kilo żywej wagi i trzy metry obwodu w talii. Nie będzie faceta z brodą, którego piskliwym głosem udziela porad dla karmiących matek jako »ciocia Jagusia«. Wszystko naocznie i na żywo.

Ale najwięcej się cieszę, że przyszła czarna godzina na tego lebiegie, co o szóstej rano gimnastykie skutecznie nas zmusza w desusach na dywaniku, a sam pod kordłą leży, jedną ręką walczyka na fortepianie podgrywa i jeszcze sztorcuje, żeby się uwijać: »I raz, i dwa, i trzy, i przysiad«.

Przysiad, owszem, ale razem. Wyłaż pan spod kordły i na dywanik!...

I raz, i dwa, i trzy, ale razem z nami, bo radiosłuchacze w lufcik patrzają!<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Wiechecki „Wiech” S., *Radio z lufcikiem* [w:] tenże, *Śmiech śmiechem*, Warszawa 1986, s. 78.