



Filmoteka Szkolna

Temat lekcji: Wojna z perspektywy warszawskiego cwaniaka i żołnierzy-jeńców w obozie: różne oblicza heroizmu - problematyka „Eroiki” Andrzeja Munka. Siła narodowych i społecznych stereotypów - na podstawie „Eroiki” i „Ostrego filmu zaangażowanego”

Opracowanie: Małgorzata Wiśniewska

Etap edukacyjny: szkoła ponadpodstawowa

Przedmiot: język polski, koło polonistyczne

Czas: 2 godziny lekcyjne

Cele:

Po lekcji uczeń powinien:

- umieć analizować i interpretować dzieło filmowe w kontekście literackim i historycznym;
- rozumieć pojęcie stereotypu i mitów narodowych;
- dokonywać oceny wyborów i postaw bohaterów w odniesieniu do tradycji i mitologii narodowej;
- rozróżniać typy komizmu;
- rozpoznawać cechy groteski;
- poznać nurt „polskiej szkoły filmowej” i miejsce twórczości Andrzeja Munka;
- poznać typ animacji techniką non-kamerową;
- umieć funkcjonalnie wykorzystywać zasoby Internetu.

Metody i formy pracy:

- samodzielne korzystanie z internetu, wyszukiwanie informacji i tworzenie notatek;
- prezentacja komputerowa;
- praca z tekstem kultury (filmem);
- praca ze słownikami;
- heureka;
- rozmowa kierowana;
- dyskusja problemowa.

Środki dydaktyczne:

- film Andrzeja Munka, „Eroica”, Polska 1958;
- animacja Juliana Antonisza (Antoniszczaka), „Ostry film zaangażowany”, Polska 1979;
- „Słownik wiedzy o filmie”, ParkEdukacja, Bielsko-Biała 2005;
- Mirosława Mielcarek, Edward Pawlak, „Ilustrowany leksykon filmu europejskiego”, Wydawnictwo Kurpisz S.A. Poznań 2003;
- Stanisław Janicki, „Film polski od A do Z”, WaiF, Warszawa 1977;
- Słownik terminów literackich;
- Słownik symboli;
- www.culture.pl;
- www.filmipolski.pl

Pojęcia kluczowe:

- Polska Szkoła Filmowa;
- komizm;
- oportunist – *postawa polegająca na gotowości i umiejętności przystosowywania się do okoliczności oraz rezygnacji z własnych poglądów, jeśli przynosi to korzyść; skrajna postać konformizmu;*



Filmoteka Szkolna

- stereotyp;
- mitologia narodowa;
- tradycja romantyczna;
- groteska – kategoria estetyczna, której wyróżnikami są: fantastyka, upodobanie do form osobliwych, ekscentrycznych, przerażających, monstrualnych, wyolbrzymionych i zdeformowanych (stąd związek z brzydota i karykaturą); absurdalność wynika z braku jednolitego systemu zasad rządzących światem przedstawionym, co prowadzi do zaburzenia porządku logicznego; niejednorodność nastroju (przemieszanie pierwiastków komizmu i tragizmu, błazenady i rozpaczy, demoniczności i trywialności; parodystyczny stosunek do stereotypów społecznych i narodowych, konwencji literackich i artystycznych).
- Parodia – komiczne naśladowanie danego wzorca (dzieła, stylu, gatunku), które dzięki celowemu wyostrzeniu jego cech oraz zmianie tematycznej prowadzi do efektów zabawowych, satyrycznych lub komicznych.
- demitologizacja.

Przebieg lekcji:

1. Na początku lekcji wybrany uczeń prezentuje nurt „**Polskiej Szkoły Filmowej**”, podkreślając jego przełomowy charakter, zarówno w rozwoju polskiej kinematografii, jak i popaździernikowej odwilży kulturalnej. Zwraca uwagę na rozległy horyzont problemowo-tematyczny filmów, które podejmują bolesną, choć często prowokacyjną i demitologizującą refleksję nad wojną i powstaniem warszawskim. Otwierają też powszechną dyskusję nad narodową tradycją i kierunkami jej przewartościowania w nowych warunkach społeczno-politycznych. Twórcy prowadzą „terapeutyczny dialog” głównie z tradycją romantyczną i ukształtowanym przez nią modelem kulturowym Polaka. Pytają o jego uwikłanie w Historię, rekonstruują tzw. „polski los”. Twórczość Andrzeja Munka zajmuje miejsce szczególne. Nazywany jest „filmowym ironistą”, racjonalistą i sceptykiem, ponieważ ukazuje tragikomiczną, groteskową wizję ludzkiego losu i dziejów polskiego narodu w takich dziełach, jak *Eroika* (1957) i *Zezowate szczęście* (1959)
2. Następnie uczniowie opisują kompozycję dzieła, odwołując się do budowy *III Symfonii Es-dur Ludwiga van Beethovena* tzw. Patetycznej (informacje na temat pochodzenia tytułu filmu przygotowali jako pracę domową)
3. Symfonia nr 3 Es-dur op. 55 „Eroica” Ludwiga van Beethovena, została skomponowana w latach 1803-04 i stanowi utwór graniczny, kończący muzyczną epokę klasycyzmu i rozpoczynający romantyzm. Składała się z 4 części.

Znany powszechnie przydomek „Eroica” oryginalnie nie miał być przypisany symfonii; początkowo Beethoven zamierzał bowiem zadedykować ją Napoleonowi Bonapartemu. Gdy jednak, kończąc swoje dzieło w 1804 roku, dowiedział się, że 2 grudnia 1804 r. Napoleon koronował się na Cesarza Francuzów, wpadł w furję. Istnieją różne wersje tego, co wydarzyło się potem: jedna mówi, że kompozytor tak mocno wycierał gumką tytuł, iż zrobił dziurę w tytułowej stronie rękopisu; druga z kolei, że zamazywał tytuł z takim impetem, że złamał pióro, trzecia natomiast, że skoczył do biurka, chwycił stronę tytułową i, przedartszy na dwoje, rzucił ją na podłogę. Miał także wg Riesa wypowiedzieć słowa: „Czyż i on zatem nie jest niczym więcej, niż zwykłym człowiekiem? Teraz i on pogwałci prawa ludzi celem zaspokojenia swojej ambicji, wyniesie się ponad wszystkich i stanie się tyranem!”.

Niezależnie od wersji, dzieło otrzymało tytuł „Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire d'un grand'Uomo” („Symfonia bohaterska, napisana ku uczczeniu pamięci wielkiego Człowieka”, jakim przed własną koronacją był dla Beethovena Napoleon). - informacje wg Encyklopedii PWN i Wikipedii.

Propozycja notatki: Film Munka tworzą dwie nowele: *Scherzo alla polacca* (czyli: żart w polskim stylu/ polski żart) oraz *Ostinato lugubre* (czyli marsz żałobny albo powtarzający się motyw przewodni). Reżyser nakręcił jeszcze jedną część, ale zrezygnował z jej umieszczenia w filmie. Prosimy uczniów o próbę interpretacji tytułu *Eroica. Symfonia bohaterska w dwóch częściach* w kontekście ukazanych postaw i zdarzeń oraz budowanego nastroju. Obie nowele łączy motyw



powstania warszawskiego, ale ujęty na zasadzie kontrastu emocjonalno-stylistycznego i tematycznego. Historia cwaniaka, który, wbrew wcześniejszym zamiarom, przyłącza się do walczących, utrzymana jest w konwencji komediowej (*scherzo*), natomiast dramatyczny los porucznika Zawistowskiego, podtrzymujący mit i morale polskich jeńców (w tym-byłych powstańców), wybrzmiewa nutą tragiczną (*ostinato lugubre*).

Dlaczego twórca zestawiał tak różne przykłady postaw w czasie wojny?- rozmowa kierowana

Wnioski: Wydaje się, że twórca podjął polemikę (ironiczną? żartobliwą? tragikomiczną?) z tradycyjnie pojmowanymi w naszej historii i kulturze postawami bohaterskimi (wstępna hipoteza analityczna). Aluzja w tytule filmu do znanego dzieła Beethovena (i historii jego powstania) sugerować może, wyrastający z rozczarowania, polemiczny zwrot ku tradycji romantycznej, kształtującej heroiczny model Polaka, który nie zawsze się sprawdza. „*Staraliśmy się pokazać pewien splot faktów dosyć smutnych w naszej historii i oświetlić jak gdyby ich wstydlivą, zwykle przemilczaną stronę(..), pokazać pewną irracjonalną stronę tradycyjnego bohaterstwa naszego narodu*” - komentował Munk.

4. W trakcie zajęć postaramy się rozszyfrować stanowisko autora oraz wykazać przyczyny i cele takiego zabiegu.

Przechodzimy do analizy postawy Dzikusia Górkiewicza, bohatera pierwszej noweli (wg zestawu pytań pomocniczych, ukierunkowujących interpretację, i w odniesieniu do konkretnych scen z filmu) –

- Co sugeruje przydomek bohatera?
- Jaką postawę wobec wojny przyjął Górkiewicz - gdzie mieszka, jak żyje, jakie są jego problemy?
- Jak dochodzi do współpracy z powstańcami i co z niej wynika?
- Co widzi i czego doświadcza bohater, wypełniając swoją misję? - opisz sytuację powstańców i ludności cywilnej
- Jak zmienia się nastawienie Dzikusia do spraw wojny i powstania? - zwróć uwagę na dwa symbole, towarzyszące wyprawie bohatera do Warszawy (okaleczona figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem; przydrożny krzyż na rozstaju dróg)
- Jak oceniasz postawę Górkiewicza? (przywołaj kontekst tradycji romantycznej i polskiej mitologii narodowej)

Przydomek, nadany Górkiewiczowi przez piękną, ale i niewierną żonę, sugeruje swoiste pomniejszenie, uwyciecznienie postaci, dla której przetrwanie wojny i materialne zabezpieczenie są najważniejsze (por. scena ucieczki z musztry cywilów). Posiada też wymiar ironiczno-żartobliwy (przykład komizmu słownego), gdyż Dzikus to bynajmniej nie pantoflarz (mimo zabiegów żony), ale warszawski cwaniak, typowy antybohater w czasach wymagających ofiary i poświęcenia (por. degradujące imię Dzikus w zestawieniu z Konradem czy Kordianem). Podczas gdy w stolicy toczą się walki, Górkiewicz mieszka spokojnie w Zalesiu, w willi, której dorobił się na nielegalnych interesach, u boku atrakcyjnej żony. Jest elegancko ubrany, ma co jeść i czeka z optymizmem na koniec wojny. Uosabia zdrowy rozsądek, fantazję, trzeźwość i dystans wobec toczącej się historii, o czym świadczy poczucie humoru (zabawny wielojęzyczny dialog z Węgrem; wspólna kolacja, mocno zakrapiana winem). Na drogę współpracy z powstańcami wkracza całkiem przypadkowo, odkrywając zdradę żony z węgierskim oficerem, stacjonującym w jego domu. Widząc w tym początkowo własny interes, pośredniczy między sztabem AK a oddziałem Węgrów, którzy są gotowi walczyć po stronie Polaków pod warunkiem zapewnienia im odpowiednich gwarancji. Na marginesie: jest to fakt (informacja dodatkowa):

W okolicach Ursynowa stacjonował II węgierski korpus rezerwowi, bardzo przyjazny Polakom. Prowadzone były nawet pertraktacje w sprawie przyłączenia się Madziarów do walki po stronie polskiej. Ze strony polskiej wzięli w nich udział ppłk ks. dr Jan Stępień „Szymon” oraz plut. Tadeusz Dzierżykray-Rogalski „Mściwój” i strz. Roman Szuchiewicz „Szerszeń”. Ze strony węgierskiej zgłosili się do Polaków gen. Bela Lengyel i kpt. Richter. Węgrzy proponowali, że w zamian za gwarancje uznania ich za aliantów, oddziały węgierskie w Polsce przejdą na naszą stronę jako Królewski Ochotniczy Legion Węgierski i z miejsca wejdą do akcji przeciwko



Filmoteka Szkolna

Niemcom. Sprawa rozbiła się jednak właśnie o niemożność udzielenia takich gwarancji. Szkoda, ciekawe czy wsparcie węgierskie mogłoby wpłynąć istotnie na losy Powstania? - ze strony internetowej muzeum powstania warszawskiego.

5. Ostatecznie nic nie wychodzi ze współpracy z Węgry, ale Munk podkreśla zaangażowanie Dwidziusia, który z narażeniem życia przeprowadza majora, a następnie sam wędruje z meldunkiem między Mokotowem a Zalesiem. Jego misja obfituje w szereg komicznych perypetii, składających się na ironiczno-prześmiewczy obraz bohatera i powstańców. Prosimy młodzież o podanie i skomentowanie przykładów sytuacji komicznych

Sytuacje komiczne z udziałem Górkiewicza	Sytuacje komiczne z udziałem powstańców
<ul style="list-style-type: none">• pomoc staruszce w niesieniu ciężkiego worka• handel złotymi rublami w zamian za stare żelazka i garnki (tragikomiczny obraz wypędzonej z miasta przez Niemców ludności cywilnej) - sikanie za drzewem i „walka” z pierzem w trakcie potyczki• upicie się z telefonistką znalezionym na kwaterze winem - droga „na kacu”: rozmowa z psem, prośba o proszki od bólu głowy (tzw. „kogutki”), skierowana do biegnącej z oddziałem sanitariuszki, rzut butelką po winie w stronę niemieckiego czołgu• powrót do domu na chłopskiej furmance, w stanie upojenia alkoholowego.	<ul style="list-style-type: none">• odparzenie sobie nogi przez majora w trakcie misji• podlewanie porzeczek przez majora - major-incognito, w słomkowym kapeluszu• przesłuchanie Dwidziusia przez powstańców• picie na służbie –• telefonistka Jagódka• robienie na drutach przez łączniczki• pusty magazynek w karabinie wartownika• śpiący albo uciekający powstańcy

6. W portretach powstańców wydobył Munk ludzkie słabości, niedojrzałość i niefrasobliwość, co w żadnym razie nie umniejsza ich ofiarności i gotowości do poświęcenia (powrót majora do stolicy).

7. Górkiewicz, nawet w czasie wykonywania zadania, nie traci fantazji, poczucia humoru i pewnego dystansu. Nie zachowuje się jak bohater, przeciwnie - Dwidzius to zabłąkany cywil, który chce wyjść cało z powstańczego zamieszania, ale umie też korzystać z okazji (odkrycie zapasów wina). Z drugiej strony, jest bystrym obserwatorem, przenikliwie analizuje wydarzenia i wyciąga wnioski (sprawa węgierskiej pomocy). Zapewne sam siebie nie rozumiejąc, wbrew swoim zasadom, coraz bardziej brnie w przegraną sprawę, by wreszcie świadomie zachować się jak bohater i na koniec dołączyć do powstańców.

Kierunek tej przemiany określają dwa symbole, wywodzące się ze sfery *sacrum*, ale także ściśle związane z polską kulturą i tradycją narodowo-wyzwoleńczą, nakazującą poświęcić szczęście prywatne, a nawet życie w imię wartości wyższych, takich jak wolność ojczyzny i narodu. Dyskretnie wprowadzenie tych symbolicznych rekwizytów poszerza wymowę filmu i pozwala wpisać jego tematykę w dyskurs z narodowymi mitami. Figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem, któremu pocisk urwał głowę to przecież ikona Matki-Polki poświęcającej ojczyźnie swego syna (kontekst: wiersz A. Mickiewicza *Do Matki-Polki*). Jej obecność na drodze bohatera rzuca inne światło na jego wybór, sugeruje głębsze i poważniejsze przesłanki decyzji przyłączenia się do dogorywającego powstania. Podobnego znaczenia, sugerującego moralną przemianę bohatera, nabiera przydrożny krzyż, stojący na rozstaju dróg.

Sprawdzamy w „Słowniku symboli” hasło „krzyż” i wypisujemy te znaczenia, które pozwolą nam odczytać sens jego wprowadzenia do filmu:

Krzyż symbolizuje oś świata; połączenie przeciwieństw; ducha i materię; ofiarę; karę; cierpienie i mękę; stawiany na rozstajnych drogach oznacza ważny wybór.



Wniosek: Wybór Górkiewicza to przejście zatem z wygodnego traktu beztroski, egoizmu i oportunistycznego na trudną ścieżkę poświęcenia i ofiary.

8. Aby ocenić postawę Dzikusia, przywołujemy cechy składające się na historyczny i literacki stereotyp Polaka-żołnierza i bohatera. Są to:

- odwaga,
- honor,
- ofiarność,
- bezkompromisowość i wierność wyznawanym ideałom,
- służba narodowi i ojczyźnie,
- moralna wyższość nad wrogiem.

9. Prosimy młodzież o wymienienie przykładów z historii i literatury, które realizują ten wzór, np.: Kościuszko, Walerian Łukasiński, Emilia Plater (*Śmierć pułkownika*), generał Bem (*Bema pamięci żałobny rapsod*), generał Sowiński (*Sowiński w okopach Woli*), Traugutt (*Gloria victis*), Zośka, Rudy (*Kamienie na szaniec*).

10. Inicjujemy dyskusję, stawiając pytania:

- Dzikus to nie Konrad czy Kordian z dramatów romantycznych, ale...czy jego przemiana jest przez to mniej wartościowa?
- Na czym polega bohaterstwo i czy jest przywilejem tylko wybitnych jednostek?

W dyskusji uczniowie powinni zauważyć, że Munk pokazuje dorastanie do czynów heroicznych (nikt nie rodzi się bohaterem), oraz ich „dostępność” dla każdego przeciętnego człowieka. Dowartościowuje tym samym wysiłek zwykłych uczestników historii, o ile przyświeca im idea altruizmu i bezinteresownej pomocy.

- Dlaczego Górkiewicz wrócił do konającego miasta? Z poczucia przyzwoitości? Z powodu wyrzutów sumienia?

Munk nie odpowiada wprost na to pytanie, ale wydaje się, że rozumie decyzję bohatera, który może w ten sposób chce nadać sens swemu życiu, odwołując się do wyższych wartości: *Chodziło nam o pokazanie, jak ogólna atmosfera bohaterszczyzny wpływa nawet na jednostki, które nie mają owej „kultury bohaterskiej”, i czyni z nich bohaterów. Dzikus dokonuje czynów wymagających dużej odwagi, mimo swojego „racjonalizmu” jest bohaterem. A końcowe przyłączenie się do powstania - to katharsis, czynnik oczyszczający.* (wypowiedź reżysera)

11. W podobny sposób, jak pierwszą nowelę, analizujemy drugą, podając uczniom wskazówki (dla obu poziomów):

- Jak przestrzeń obozu i okolicy wpływa na postawy żołnierzy?
- Jak wygląda życie w jenieckim obozie? - podaj przykłady zachowań weteranów oflagu i nowo przybyłych jeńców
- W jakim celu podtrzymuje się legendę o bohaterskiej ucieczce Zawistowskiego?
- Jakie niebezpieczeństwa życia w niewoli dostrzega reżyser?

12. Akcja części drugiej dzieje się w oflagu, gdzie przebywają więźni przez Niemców od września 1939 polscy oficerowie, oraz wzięci do niewoli powstańcy. Obóz leży u podnóża Alp, wokół rozpościerają się bajeczne krajobrazy, boleśnie kontrastujące z klaustrofobiczną atmosferą i monotonią życia więźniów. Stłoczeni w barakach, przemierzający co dzień, niczym marionetki, ograniczoną przestrzeń wokół okrągłego placu, powoli ulegają degradacji psychicznej i emocjonalnej. Prosimy młodzież o podanie jej przykładów:

- codzienne rytuały dzielenia żywności (scena ważenia margaryny);
- obozowy „czarny rynek”: wymiana papierosów na jedzenie; zakłady; kradzieże;
- długa kolejka do...aresztu - jedyne miejsce w oflagu, gdzie można побыć w samotności;



- osobliwe, dziwaczne, graniczące z szaleństwem nawyki: ćwiczenie taktyki i wyszkolenia - *basic*; działanie sądu honorowego; spotkania "pod drutami"; zamykanie się w celi skleconej z desek i kartonu; leżenie godzinami krzyżem na zimnej posadzce w łazience.

Więźniowie są skłócenii, czują się wyobcowani, szukają rozpaczliwie sposobów ucieczki w samotność i prywatność (Żak). Niektórzy próbują za kratami odtworzyć wojskową hierarchię, rytuały i gesty, tak jakby nic się nie stało (Korwin-Makowski). Szykują się do kolejnej wojny (por. Dąbecki). Inni, tak jak Turek, dla podtrzymania na duchu cierpiących w niewoli kolegów i ratowania nadwątlonego morale współtowarzyszy, produkują legendę o bohaterskiej ucieczce porucznika Zawistowskiego. W rzeczywistości rzekomego uciekiniera-bohatera ukrywają na stryszku, gdzie ten, ciężko chory z głodu i wyziębienia, przeżywając załamanie po śmierci przyjaciela, w końcu umiera (popelnia samobójstwo). Twórcy legendy o poruczniku podtrzymują mimo to wersję o ucieczce, widząc jej dobroczynny wpływ na postawy kolegów, a ciała zmarłego potajemnie się pozbywają.

Przybyli do obozu powstańcy (np. Kurzawa) odnoszą się do panujących w nim obyczajów z rezerwą i sceptycyzmem, są ludźmi z „innego świata”, dostrzegają patologiczny wymiar niewoli i nie akceptują wytworzonych przez nią zachowań, hierarchii i systemów wartości (tylko Kurzawa ma odwagę odwiedzić i wesprzeć psychicznie Zawistowskiego). Przez pryzmat ich wiarygodnego i obiektywnego widzenia oflagu, rozlicza się reżyser z martyrologicznym mitem niewoli.

Zamiast heroizować życie za drutami, Munk przekornie demitologizuje sytuację, pokazując wstrząsający obraz obozowej egzystencji. Cierpienie wcale nie uszlachetnia, przeciwnie, niszczy psychikę i relacje międzyludzkie.

13. Z drugiej strony, siła „mitu bohaterskiej ucieczki”, wywiedzionego z tradycji romantycznej i nakazującego nie poddawać się i konspirować w każdych warunkach („Obowiązkiem oficera w niewoli jest ucieczka” – Korwin-Makowski), okazuje się tak trwała, że dopuszcza groteskowy pomysł stworzenia fałszywej legendy. Dodajmy, za cenę ludzkiego życia, które zostaje podporządkowane Idei. Traktowany jak autorytet moralny i cieszący się szacunkiem oraz zaufaniem kolegów, Zawistowski musi heroicznie dopasować się do tej roli: zachować absolutną ciszę, przebywać w izolacji i ciemnościach, nawet powstrzymać kaszel. Cierpi dla Mitu i w końcu dla niego umiera. Prawda musi ustąpić Mitowi. Nawet po śmierci oficera nie może wyjść na jaw.

14. We wnioskach zamykających lekcję zachęcamy uczniów do rozważenia celu zabiegów deheroizujących i demitologizujących postawy bohaterów. Na wstępie przypominamy sobie znaczenie tych pojęć:

- *Heroizacja* – nadawanie komuś lub czemuś cech heroicznych, bohaterskich (heroizm - bohaterstwo, męstwo, dzielność);
- *Deheroizacja* – odbieranie komuś, czemuś cech heroicznych, bohaterskich;
- *Mitologizacja* – nadawanie rzeczywistości (ludziom, przedmiotom, sytuacjom) cech typowych dla świata mitów (religijnych, historycznych);
- *Demitologizacja* – zabieg nadania rzeczywistości zwyczajnego charakteru, odarcia jej z niezwykłości.

Formułujemy cele:

- aby pokazać inne, zwyczajne oblicze bohaterstwa, do którego się dojrzewa (Dzidziusz);
- aby ukazać degradującą siłę niewoli i długotrwałego cierpienia (żołnierze w oflagu);
- aby opisać społeczny mechanizm i jednostkową cenę tworzenia fałszywej legendy (Zawistowski);
- aby ukazać siłę stereotypów narodowych, które zniewalają psychikę i przekształcają rzeczywistość;
- aby zabrać głos w popaździernikowej dyskusji nad tzw. „polskim losem” czyli polskim kodeksem honorowym, bohaterszczyzną czy ofiarnictwem;



Filmoteka Szkolna

- aby wzbudzić refleksję nad różnymi formami spętania i ograniczenia wolności (w tym sensie odczytywano obraz życia jenieckiego jako metaforę zależności Polaków i Polski od polityki Związku Radzieckiego).
- Wprowadzamy kontekst powojenny końca lat 70-tych, opisując mechanizm działania stereotypów socjalistycznej propagandy (na przykładzie filmu Antoniszczaka) - wariant dla liceum:
- Uczniowie określają rodzaj i gatunek filmu - animacja, groteska (parodia). Nauczyciel może uzupełnić informacje o zagadnienia techniki non-kamerowej, czyli rysowania i malowania bezpośrednio na taśmie filmowej, bez użycia aparatu rejestrującego. Taką techniką posłużył się autor „Ostrego filmu zaangażowanego”.
- Opisują przedstawioną sytuację: była kioskarka, obecnie emerytka, wyśpiewuje pochwałę kiosków i słupów ogłoszeniowych, dzięki którym upowszechniano skutecznie kulturę i przeciwdziałano patologiom społecznym. Ubolewa nad ich likwidacją, która pociągnęła za sobą kryzys sztuki. Jako powód upadku podaje wersję o chciwości i podstępnie pewnej kioskarki, „co pieniędzy chciała”, zrobiła podkop (!) i sprzedawała jednocześnie w dwóch kioskach.
- Uczniowie przywołują definicję groteski i parodii jako jej narzędzia, oraz wskazują na jej obecność w filmie, np.: komiczna postać emerytki jako specjalistki od zagadnień kultury; komiczny powód kryzysu sztuki, mieszczący się w konwencji doniesień interwencyjnych kronik policyjnych czy filmowej publicystyki traktującej o nadużyciach i aferach; niezdarne rymowanie jako parodystyczne naśladownictwo stylu propagandowych filmów oświatowych i kronik filmowych; wreszcie przykład „socjalistycznej reklamy”, będącej na usługach propagandy.

Wnioski z analizy obu dzieł powinny uwzględnić pojęcie stereotypu (historycznego, kulturowego, politycznego), mechanizmu jego działania i skutków.

Stereotyp - to rodzaj „małego obrazka, który nosimy w swoich umysłach” czyli przekazywanego przez historię i kulturę danego narodu (społeczności) wyobrażenia na temat ról i zachowań społecznych. Stereotyp jest zawsze generalizacją tego, co dotyczy grupy ludzi, gdzie identyczna charakterystyka przypisane zostaje zasadniczo wszystkim jej członkom niezależnie od rzeczywistych różnic między nimi. Raz sformułowane stereotypy są odporne na zmianę pod wpływem nowej informacji. Stereotypy upraszczają obraz świata i ludzkich zachowań, narzucają gotowe interpretacje, wymagają od jednostek określonych postaw ¹.

Praca domowa:

Jak dalej potoczyłyby się losy Dwidziusia? - przedstaw w formie opowiadania własną wersję zakończenia.

¹ według pracy E. Aronson, T. D. Wilson, R. M. Akert, Psychologia społeczna. Serce i umysł