



„Oto bohaterowie tragedii”. Losy powstańców warszawskich w *Kanale* Andrzeja Wajdy

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

Bibliografia:

- Źródło: Jerzy Stefan Stawiński, *Kanał*, [w:] tegoż, *Kanał i inne opowiadania*, wyd. 2, Warszawa 1981, s. 73.



„Oto bohaterowie tragedii”. Losy powstańców warszawskich w *Kanale* Andrzeja Wajdy

Kanał

Źródło: dostępny w internecie: pixabay.com, domena publiczna.

Kanał w reżyserii Andrzeja Wajdy z 1957 roku był pierwszym filmem artystycznym podejmującym temat powstania warszawskiego. Praca nad nim odbywała się w niesprzyjających warunkach politycznych, pod kontrolą władz komunistycznych, które zezwoliły na produkcję dopiero na fali odwilży politycznej po śmierci Józefa Stalina (1953). Obraz Wajdy spotkał się w Polsce z powszechną krytyką, zarówno ze strony przedstawicieli władzy, jak i powstańców warszawskich. Z kolei odbiorców międzynarodowych zachwycił, a dziś i w Polsce, i za granicą uchodzi za arcydzieło polskiej szkoły filmowej. Z jakich powodów jedno dzieło może być przedmiotem tak skrajnych ocen?

Twoje cele

- Przeanalizujesz motywy postępowania bohaterów *Kanału* i konsekwencje ich wyborów.
- Zinterpretujesz symbole i motywy wykorzystane w *Kanale*.
- Wyjaśnisz, na czym polega zastosowana w *Kanale* deheroizacja.

Przeczytaj

O Autorach

Andrzej Wajda (1926–2016) – reżyser filmowy i teatralny, współtwórca [polskiej szkoły filmowej](#); autor filmów historycznych obrazujących losy żołnierzy Armii Krajowej (*Kanał*, *Popiół i diament*, *Katyń*), opozycji antykomunistycznej i Solidarności (*Człowiek z marmuru*, *Człowiek z żelaza*, *Wałęsa. Człowiek z nadziei*), a także ekranizacji klasyki literatury polskiej (m.in. *Popioły*, *Wesele*, *Ziemia obiecana*, *Panny z Wilka*, *Pan Tadeusz*). Laureat licznych międzynarodowych nagród filmowych, m.in. Złotej Palmy za *Człowieka z żelaza* (1981), Oscara (2000) i Honorowego Złotego Niedźwiedzia za całokształt twórczości (2006).



Andrzej Wajda (1926–2016)

Źródło: dostępny w internecie: commons.wikimedia, domena publiczna.

Jerzy Stefan Stawiński (1921–2010) – polski prozaik, scenarzysta filmowy i radiowy, reżyser. Przez cały okres II wojny światowej walczył w podziemiu antyhitlerowskim: najpierw jako członek organizacji harcerskiej, następnie jako żołnierz Armii Krajowej. W czasie powstania warszawskiego pełnił funkcję dowódcy Kompanii Łączności przy pułku „Basztą”. W ostatnich dniach powstania ewakuował się z Mokotowa do Śródmieścia kanałami. Swoje doświadczenia wojenne opisywał w autobiograficznych opowiadaniach

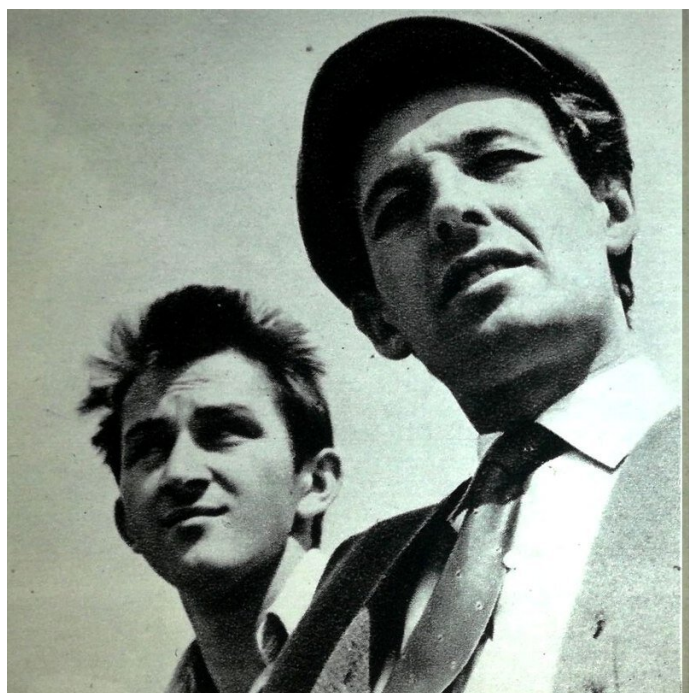


(m.in. *Kanał* z 1955 roku), a także nawiązywał do nich w scenariuszach filmowych, m.in. do *Kanału* Andrzeja Wajdy i *Eroiki* Andrzeja Munka.

Jerzy Stefan Stawiński (1921–2010)

Źródło: dostępny w internecie: commons.wikimedia, domena publiczna.

Film, którego miało nie być



Andrzej Wajda (z przodu) i II reżyser *Kanału* Kazimierz Kutz w czasie zdjęć do filmu

Źródło: dostępny w internecie: commons.wikimedia, domena publiczna.

Temat powstania warszawskiego pojawił się w polskim kinie niemal od razu po zakończeniu wojny. W pierwszym powojennym filmie *Zakazane piosenki* Leonarda Buczkowskiego z 1947 roku widać historyczne ujęcia bombardowania Warszawy, a główni bohaterowie walczą w powstaniu. Motyw ten wykorzystano także w *Mieście nieujarzmionym* Jerzego Zarzyckiego z 1950 roku – dziele, którego oryginalny scenariusz autorstwa Czesława Miłosza i Jerzego Andrzejewskiego został wskutek nacisku władz i cenzury zmieniony w propagandową pochwałę [Armii Ludowej](#).

Na pomysł filmu o powstaniu – w oparciu o autobiograficzne opowiadanie Jerzego Stefana Stawińskiego *Kanał* z 1955 roku – wpadł Tadeusz Konwicki. Realizacji scenariusza podjął się Andrzej Wajda we współpracy ze Stawińskim. W połowie lat 50. powstanie warszawskie było jednak tematem [tabu](#). Rządzona przez



Tadeusz Konwicki (1926–2015) – pomysłodawca ekranizacji opowiadania Jerzego Stefana Stawińskiego

Źródło: dostępny w internecie: [commons.wikimedia](https://commons.wikimedia.org/), domena publiczna.

komunistów Polska pozostawała pod kontrolą Związku Sowieckiego, a ten przecież bezpośrednio przyczynił się do tragedii powstania. Wpłynęły na to błędne decyzje dowódców Armii Czerwonej oraz brak woli pomocy powstańcom ze strony Józefa Stalina, który pragnął wprawdzie zdobycia Warszawy i pokonania hitlerowców, ale chciał także unicestwienia Armii Krajowej.

Pomysłowi Konwickiego, Stawińskiego i Wajdy sprzyjała jednak historia.

W marcu 1953 zmarł Józef Stalin, a trzy lata później – I sekretarz Komitetu Centralnego [Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej](#) Bolesław Bierut. Produkcja

Kanału była efektem tzw. odwilży październikowej – złagodzenia polityki władz i cenzury.

Grecka tragedia

Fabulę *Kanału* – historię nieudanej próby przebicia się 43 niedobitków kompanii pod dowództwem porucznika Zadry (poznajemy tylko pseudonim żołnierski bohatera, granego przez Wieńczysława Glińskiego) kanałami z Mokotowa do Śródmieścia 26/27 września, tuż przed kapitulacją powstania warszawskiego – autorzy rozpisali na kształt greckiej tragedii. Nie została wprawdzie zachowana zasada trzech jedności (akcja trwa około dwóch dób, toczy się w ruinach Warszawy i w kanałach, a główny wątek tragedii kompanii został rozpisany na wątki poboczne, historie poszczególnych żołnierzy), ale całym światem przedstawionym rządzi tragizm. Narrator zza kadru, niczym przewodnik chóru w tragedii greckiej, zapowiada przed rozpoczęciem akcji: „Oto bohaterowie tragedii. Patrzcie na nich uważnie, to są ostatnie godziny ich życia”. Tragizmem naznaczony jest wybór porucznika Zadry: zostać na Mokotowie i dać się zabić hitlerowcom od razu czy wykonać rozkaz i próbować przeprowadzić kompanię do Śródmieścia, by zginąć nieco później. Konieczność przejścia kanałami naznaczona

jest zaś piętnem ironii tragicznej – jak gorzko kwituje dowódca, „to po to tyle krwawiło się, żeby teraz jak szczury, do kanału”.

W labiryncie kanałów

Dowództwo Armii Krajowej w obliczu przedłużania się walk postanowiło wykorzystać kanały jako drogę przenoszenia informacji, broni, a u schyłku powstania – ewakuacji żołnierzy i cywilów. Główne trasy kanałowe, łączące dzielnice stolicy, liczyły od ok. 1 km do 5 km. Przemieszczanie się kanałami było skrajnie trudne i niebezpieczne z kilku powodów:

Rozmiar kanałów

Duże kanały miały między 170 a 200 cm wysokości i około 100–150 cm szerokości, ale w skrajnych punktach wysokość wynosiła raptem 70 cm, a szerokość ok. 60 cm. Na wielu odcinkach można było się przemieszczać tylko na kolanach lub czołgając się.



Bundesarchiv, Bild 146-1994-054-30
Foto: Ahrens | 1944 September - Oktober

Powstaniec schwytany przez hitlerowców przy wyjściu z kanału na Mokotowie, ok. 27 września 1944

Warunki w kanałach

W kanałach panowały ciemności. Idący brodzili w nieczystościach (w niektórych miejscach sięgających kostek, w innych – nawet ramion), gryzły ich szczury.

Brakowało tlenu, powietrze było przesycone siarkowodorem i amoniakiem, których wdychanie prowadziło do halucynacji i utraty przytomności. W wielu miejscach kanałów znajdowały się zwłoki powstańców.



Przewodnicy po kanałach na trasie Śródmieście – Mokotów, po wyjściu z kanału przy ul. Malczewskiego 6. Od lewej: Henryk Ziółkowski ps. Góral, Barbara Filipowicz-Tomaszewska ps. Barska, Jerzy Krzysztofowicz ps. Selim, Janina Zaborowska ps. Rena, po 7 sierpnia 1944 roku.

Niemieccy żołnierze

Szybko odkryli, że powstańcy korzystają z kanałów. Najczęstszymi sposobami podziemnej walki z powstańcami było wlewanie do kanałów benzyny i podpalanie jej, rozpylanie gazu (łzawiącego lub trującego), barykadowanie i zaminowywanie włazów.



Bundesarchiv, Bild 146-2005-0038
Foto: Ahrens | 1944 September - Oktober

Ranni powstańcy wzięci do niewoli na Czerniakowie, przełom września i października 1944 roku.

Źródło: dostępny w internecie: commons.wikimedia, domena publiczna.

Inspiracje

By oddać tragedię uwięzienia powstańców, Wajda sięgnął po rozwiązania charakterystyczne dla ważnych nurtów kina europejskiego. Z [ekspresjonizmu](#) zaczerpnął statyczne kadry i budowanie grozy przez operowanie światłem i ciemnością. Niejednoznaczność moralna postaci, ich zdolność do szlachetnego poświęcenia z jednej, ale egoizmu i niegodziwości z drugiej strony – to z kolei element typowy dla [filmu noir](#). Rzeczywistość powstańczej Warszawy, choć oddana realistycznie, została też w *Kanał* nasycona symbolami zaczerpniętymi z Biblii, mitologii i literatury.

Recepcja filmu

Oczekiwania wobec dzieła Wajdy były ogromne i takie też było zainteresowanie filmem – w ciągu roku obejrzało go w kinach 4,2 miliona widzów. *Kanał* spotkał się jednak z ostrą krytyką ze strony środowiska powstańców warszawskich. Zarzucano Wajdzie, że szarga pamięć walczących, pokazując ich jako unurzanych w szambie szaleńców, oddających życie za przegraną sprawę. Z kolei obrońcy *Kanału* wskazywali,

że odbrązowienie bohaterów pozwala zrozumieć tragizm losu powstańców. Film Wajdy ustanowił kanon deheroizującego przedstawiania II wojny światowej, kontynuowany m.in. przez Mirona Białoszewskiego w *Pamiętniku z powstania warszawskiego* (1970).

Słownik

deheroizacja

(de – od + gr. hērōs – bohater) – przedstawienie osoby, czynu lub wydarzenia w sposób pozbawiający nadludzkiego bohaterstwa.

ekspresjonizm w kinematografii

(łac. *ekpressio* – wyrażenie, wyrazistość) nurt w kinie niemieckim lat 20. XX wieku, który wytworzył oryginalny pełen fantastyki i grozy styl; charakterystyczna dla filmów ekspresjonistycznych jest ich niecodzienna tematyka; samotni, obłąkani bohaterowie ukazywani są w stylizowanych, zdeformowanych dekoracjach i plenerach; nastrój filmu podkreśla wyrazista charakteryzacja i ekspresyjna gra; aby stworzyć specyficzną atmosferę filmu, twórcy chętnie stosowali kontrasty światłocienia czy nienaturalne kąty widzenia kamery; filmy tego gatunku to *Gabinet doktora Caligari* Roberta Wiene, *Faust* Friedricha Murnaua, *Student z Pragi* S. Rye'a, *Testament dr. Mabuse'a* Fritza Langa

film noir

(fr., czarny) gatunek filmu amerykańskiego lat 30. i 40. XX w., głównie gangsterskiego i sensacyjno-obyczajowego; ukazywał pesymistyczny obraz ówczesnego społeczeństwa; za najwybitniejszych przedstawicieli filmu noir uznaje się Johna Hustona i Orsona Wellsa

odbrązowienie

zakwestionowanie legendy otaczającej wybitną postać lub wydarzenie historyczne w celu uzyskania obiektywnej oceny (nazwa – neologizm utworzony od brązu – materiału, z którego wykonywane są statuy; odbrązowić – odrzeć z „pomnikowości”).

polska szkoła filmowa

nurt w kinie polskim lat 1956–1963, którego twórcy (Andrzej Wajda, Andrzej Munk, Tadeusz Konwicki) podejmowali rozprawę z polskimi mitami narodowymi – zwłaszcza heroizmem walki o niepodległość, a w dziełach współczesnych ukazywali dramat jednostki (zazwyczaj wrażliwego idealisty) uwikłanej w brutalne realia stalinizmu.

Audiobook

Polecenie 1

Na podstawie audiobooka odpowiedz, dlaczego powstanie warszawskie jest ważnym tematem w polskiej kulturze.

Polecenie 2

Na podstawie audiobooka wyjaśnij, na czym polegało odcięcie się przez Wajdę w *Kanale* od estetyki socrealizmu.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/PYpauljop>

Podobnie jak wcześniejsze zrywy narodowe, powstanie warszawskie nie jest tylko symbolem bohaterskiej walki Polaków o niepodległość, ale jest przede wszystkim tematem i problemem „arcypolskim”, ponieważ dotyczy samej istoty polskości. Jest również idiomem polskości i kluczem do niej. Wzbudza ogromne emocje, ujawnia narodowe kompleksy, staje się tematem najostrzejszych sporów politycznych i często wykorzystywaną przez władze polityczne okazją do manipulowania historią. Zamiast rzetelnej interpretacji Polacy dokonują jego nadinterpretacji, mistyfikacji i mitologizacji. [...]

Historia zawsze interesowała filmowców, o czym świadczą już pierwsze kroniki oraz filmiki dokumentalne i fabularne z końca XIX wieku, ale tak zwane kino historyczne opierało się jednak zawsze na fikcjonalizacji i dlatego teoretycy X muzy nazywali je kinem kostiumowym, które cechowała mniejsza lub większa

świadomość historyczna. Trafnie scharakteryzował je Stefan Kieniewicz, uczestnik powstania warszawskiego, autor dzieła *Historyk a świadomość narodowa* (1982), pisząc: „Prawdziwy i wartościowy film historyczny to [...] przede wszystkim film o jakimś ważkim problemie przeszłości, pokazany w uwarunkowaniach i okolicznościach historycznych, ale pokazany tak, aby mógł stać się polem refleksji, odpowiadał jakimś współczesnym niepokojom czy tylko rozmyślaniom”. Poza tym kino historyczne cieszyło się zawsze dużym zainteresowaniem polskich widzów wrażliwych na problematykę swojej odmienności narodowej z powodu wieloletniej walki, najpierw o niepodległość, a potem o suwerenność państwa, ale byli to widzowie, których świadomość narodową ukształtowała literatura swobodnie tworząca stereotypy historyczne. [...]

Na fali odwilży popaździernikowej (1956) powstała polska szkoła filmowa (1957–1965), która podjęła, nadal pod czujnym okiem cenzury, „działania terapeutyczne”, polegające na próbach odmistyfikowania i odmitologizowania największych kompleksów narodowych, kompleksów września 1939 roku, kompleksu Armii Krajowej i kompleksu powstania warszawskiego. Andrzej Wajda zapoczątkował szkołę *Kanałem* (1957) zrealizowanym na podstawie wspomnieniowych opowiadań Jerzego Stefana Stawińskiego. Brawurowo odreagowywał tym filmem schematyczne myślenie i zakłamanie okresu socrealizmu, łącząc tragiczne zdarzenia z romantycznym stylem i „barokową”, drapieżną formą. Zagraniczni krytycy z zachwytem pisali o wykorzystaniu niezwykle pomysłowego fabularnego i chwytu dramaturgicznego, polegającego na przeniesieniu akcji opowieści pod ziemię. Nie wierzyli w autentyczność przedstawianych na ekranie faktów. Zwracali uwagę na niezwykle zagęszczenie ekspresji, na plastyczne, literackie, teatralne i muzyczne walory filmu. Zdaniem Hadelin Trignon tragizm powstania komunikował twórca przede wszystkim w warstwie wizualnej, szczególnie uwypuklając opozycję między wnętrzem kanałów a plenerami oraz między ciemnością a światłem. Jej zdaniem ten film był współczesną wersją Dantejskiego piekła „skonstruowanego na zasadzie montażu dwóch silnie skonstrastowanych światów, przedstawiających walkę w pełnym słońcu i podziemną wędrówkę. Film rozciąga to przeciwstawienie na ten drugi świat i podkreśla jego znaczenie: jedyną nadzieją powstańców staje się teraz śmierć. [...]

Każdy bohater odnajdzie światło, ale będzie ono dla każdego z różnych powodów – śmiercią. I każda sekwencja, która pokaże wyjście z kanałów, opiera się na tym

przeciwstawieniu”. Natomiast Janina Markulań wskazywała na dramaturgiczną funkcję tego przeciwstawienia, dostrzegając w filmie inny schemat ujęć: „Czarne sylwetki na tle szarego zmierzchu. I biała odzież — czyli opatrunki rannych. To plastyczna uwertura — pisała — do zbliżającej się tragedii”. W jej przekonaniu dramaturgia światła antycypowała w filmie dramaturgię powstańczych wydarzeń i pozwalała uniknąć reżyserowi zbyt dosłowności.

Tytułowy „kanał” był oczywiście metaforą błędnego koła, która ma wielowiekową tradycję w polskiej sztuce i często pojawia się w myśleniu Polaków o narodowej historii. Jednocześnie, mimo oczywistej estetyzacji, *Kanał* odegrał rolę ważnego „dokumentu” w prowadzonej wówczas w kraju burzliwej dyskusji na temat zbiorowej świadomości Polaków i źródeł tożsamości narodowej. Wajda zdawał sobie zawsze z tego sprawę: „Tematem filmu nie stała się sytuacja historyczna — przekonywał — lecz ludzie, bohaterowie: młodzi żołnierze AK, ich walka o utrzymanie nie tyle życia, co godności. Powstanie, bez pomocy z zewnątrz, było z góry przegrane; wiedzieli o tym wszyscy [...], kiedy garstka zdziesiątkowanych powstańców Armii Krajowej wychodziła po kapitulacji z Warszawy, wróg musiał uznać w nich żołnierzy, przyznać im prawa kombatantów. Jak więc odpowiedzieć na pytanie o rezultat powstania warszawskiego? Miasto zostało zniszczone w 90%. Straty wyniosły 200 000 ludzi, 800 000 mieszkańców Warszawy zostało wywiezionych. [...] Milionowe miasto przestało istnieć, ale powstańców nie można już było po tym fakcie bezkarnie zapędzić do komór gazowych w Oświęcimiu. I to było właśnie wielkie, nieobliczalne zwycięstwo, którego znaczenie daje się ocenić dopiero po latach. To właśnie było powodem, że *Kanał*, film o klęsce, został przyjęty jako film o zwycięstwie ducha. Potwierdzał, że Polska nie może zapomnieć o swoich najlepszych synach i musi ich wpisać do historii, wbrew oficjalnej propagandzie, a w zgodzie z ich wolą”.

Swoje poglądy w sprawie powstania powtarzał Wajda wielokrotnie w wypowiedziach prasowych i kilka razy w kinie, ostatni raz w nakręconym w 1996 roku dla telewizji Canal+ pięciodcinkowym serialu *Moje notatki z historii*, w którym interpretował własny dorobek artystyczny przez pryzmat dziejów Polski.

Słownik

antycypować

przewidywać, wyprzedzać to, co ma nastąpić

estetyzacja

sprawianie, że coś staje się ładne, gustowne

fikcjonalizm

pogląd, według którego wszystkie podstawowe pojęcia naukowe i filozoficzne stanowią tylko fikcje stworzone przez człowieka w celu orientacji teoretycznej i praktycznej

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Ułóż w kolejności chronologicznej wydarzenia przedstawione w filmie.

Zastrzelenie Kuli.



Samobójstwo Halinki.



Postrzelenie Koraba.



Powrót Zadry do kanału.



Zejście kompanii do kanału.



Wyjście Mądrego z kanału wprost w ręce Niemców.



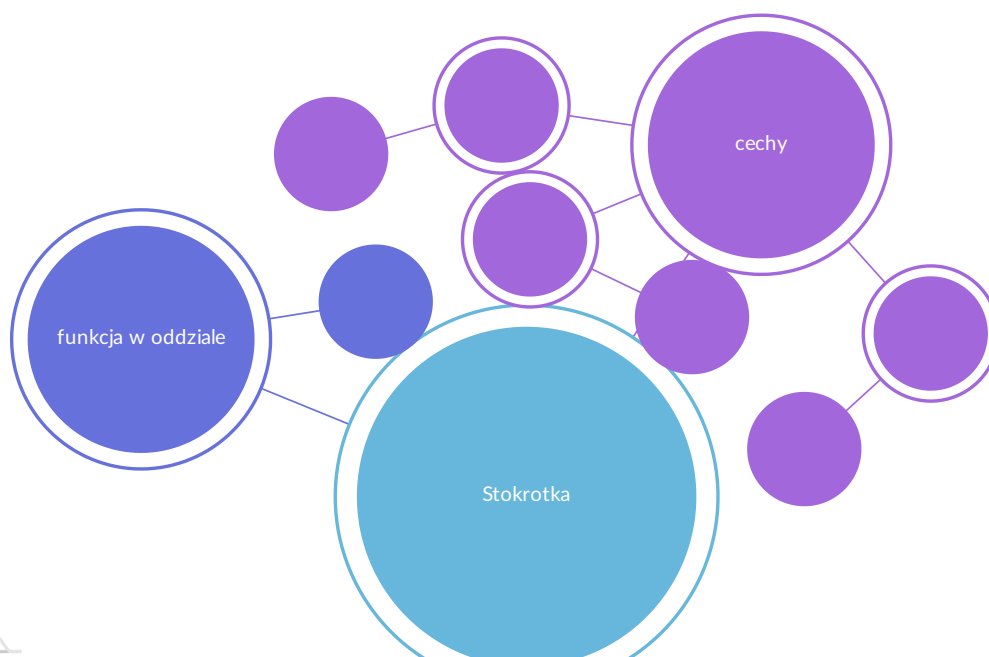
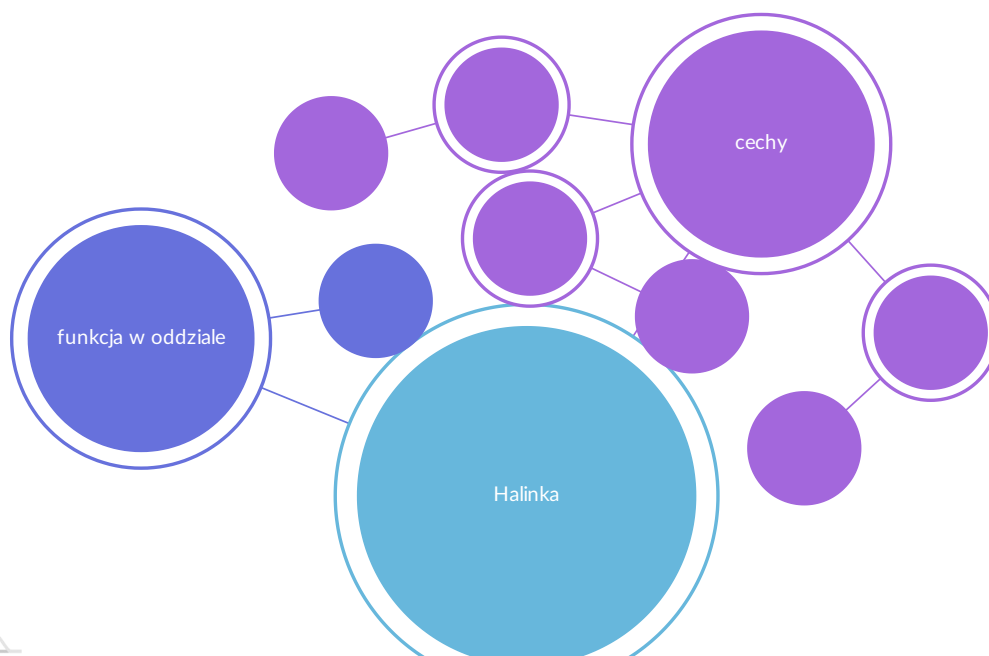
Odpoczynek kompanii w opuszczonym domu na Mokotowie.



Ćwiczenie 2



Uzupełnij mapę myśli dotyczącą Halinki i Stokrotki. Wpisz funkcję w oddziale, cechy charakteru i przykłady zachowania.



Ćwiczenie 3



Wyjaśnij, na czym polegają nawiązania do wskazanych tekstów kultury w konstrukcji postaci Michała (Ogromnego). Opisz funkcje tych nawiązań.

Mitologia grecka

Nawiązanie:

Funkcja nawiązania:

Dante Alighieri, *Boska komedia*

Nawiązanie:

Funkcja nawiązania:

Ćwiczenie 4



Podaj przykłady zachowań bohaterów świadczące o zastosowaniu w filmie zabiegu deheroizacji.

Mądry:

Kula:

Zadra:

Ćwiczenie 5



Zapoznaj się z fragmentem opowiadania Jerzego Stefana Stawińskiego *Kanał* i wyjaśnij, na czym polega tragizm sytuacji Zadry.

” Jerzy Stefan Stawiński

Kanał

Zadra oparł głowę na łokciach.

– Pistolety przeciwko ciężkiej broni i bunkrom – powiedział cicho. – Gorzej niż we wrześniu.

Kiedy my się nauczymy rozumu?

– Zaskoczenie im się nie udało – odparł niepewnie Mądry.

– A tutaj, na Dworkowej, uda się? – zaśmiał się Zadra. – Tak jak za pierwszym razem, co?

– Trzeba wykonać rozkaz – odparł Mądry. – I nie filozofować.

– A przed śmiercią krzyknąć „ku chwale ojczyzny, panie pułkowniku!”, prawda? – powiedział z ironią Zadra. – Żandarmi na Dworkowej czekają na nas. Może [filipinkami](#) ich wykurzymy? A może nakryjemy czapkami?

– Dowódcy nie wolno tak mówić – powiedział Mądry. – Rozkaz.

– A wolno mi tracić ludzi, których sam zwerbowałem? – zachnął się Zadra.

Źródło: Jerzy Stefan Stawiński, *Kanał*, [w:] tegoż, *Kanał i inne opowiadania*, wyd. 2, Warszawa 1981, s. 73.

Ćwiczenie 6



Sformułuj po dwa argumenty na obronę Kuli oraz Zadry.

Sierżant Kula

Zarzut: niesubordynacja, okłamanie dowódcy

Argument 1:

Argument 2:

Porucznik Zadra

Zarzut: zabicie podkomendnego

Argument 1:

Argument 2:

Ćwiczenie 7



Wyjaśnij, do jakiego tekstu kultury i w jakim celu nawiązuje reżyser w kadrze pokazującym ciało zabitego wybuchem granatu Smukłego.

Ćwiczenie 8



Gdy Stokrotka dociera z rannym Korabem do zakratowanego ujścia kanału, patrzy zrozpaczonym wzrokiem na drugi brzeg Wisły, w kierunku dzielnicy Praga, i mówi „Widzę wodę, Jacek, i zieloną trawę”. Wyjaśnij, jakie treści zakazane przez cenzurę zostały symbolicznie wyrażone w tej scenie.

Praca domowa

Czy *Kanał* Andrzeja Wajdy pokazuje poświęcenie powstańców warszawskich jako bezsensowne? Odpowiedz w formie rozprawki liczącej co najmniej 250 słów. Swoje argumenty poprzyj przykładami z fabuły filmu.

Dla nauczyciela

Autor: Małgorzata Kosińska-Pułka

Przedmiot: język polski

Temat: *Oto bohaterowie tragedii. Losy powstańców warszawskich w Kanale*
Andrzeja Wajdy

Grupa docelowa: III etap edukacyjny, liceum, technikum, zakres podstawowy
i rozszerzony

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

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

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Uczeń:

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

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

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

- 2) buduje wypowiedź w sposób świadomy, ze znajomością jej funkcji językowej, z uwzględnieniem celu i adresata, z zachowaniem zasad retoryki;
- 4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;
- 6) tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach gatunkowych: wypowiedź o charakterze argumentacyjnym, referat, szkic interpretacyjny, szkic krytyczny, definicja, hasło encyklopedyczne, notatka syntetyzująca;
- 10) w interpretacji przedstawia propozycję odczytania tekstu, formułuje argumenty na podstawie tekstu oraz znanych kontekstów, w tym własnego doświadczenia, przeprowadza logiczny wywód służący uprawomocnieniu formułowanych sądów;
- 11) stosuje zasady poprawności językowej i stylistycznej w tworzeniu własnego tekstu; potrafi weryfikować własne decyzje poprawnościowe;
- 12) wykorzystuje wiedzę o języku w pracy redakcyjnej nad tekstem własnym, dokonuje korekty tekstu własnego, stosuje kryteria poprawności językowej.

IV. Samokształcenie.

1. rozwija umiejętność pracy samodzielnej między innymi przez przygotowanie różnorodnych form prezentacji własnego stanowiska;
9. wykorzystuje multimedialne źródła informacji oraz dokonuje ich krytycznej oceny;

Kształtowane kompetencje kluczowe

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

Cele operacyjne. Uczeń:

- analizuje środki filmowe i sposób ich wykorzystania w budowaniu obrazu powstania warszawskiego;
- interpretuje symbole i motywy wykorzystane w filmie *Kanał*;
- ocenia postępowanie bohaterów *Kanału* i konsekwencje ich zachowania;
- rozpoznaje, na czym polega heroizacja i deheroizacja w ukazywaniu losów powstańców.

Strategie nauczania

- konstruktywizm.

Metody i techniki nauczania

- metoda pogładowa;
- rozmowa kontrolowana;
- metoda ćwiczeń przedmiotowych;
- praca z tekstem literackim;
- analiza filmu.

Formy zajęć

- praca indywidualna;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego;
- analizowanie tekstu kultury;
- samokształcenie.

Środki dydaktyczne

- komputery z głośnikami i dostępem do internetu, słuchawki;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica/ kartka papieru, pisak/kreda;
- telefony z dostępem do internetu;
- karta pracy;
- kadry z filmu.

Przebieg zajęć

Faza wprowadzająca:

1. Wskazana przez nauczyciela para uczniów z wyprzedzeniem opracowuje krótkie wystąpienie o deheroizacji jako sposobie ukazywania tragizmu bohaterów literackich. Wygłaszają je na forum klasy.
2. Uczniowie oglądają wybrane fotosy z kadrami z filmu *Kanał* w reżyserii Andrzeja Wajdy (korzystają przy tym z telefonów z dostępem do internetu). Na podstawie zgromadzonych informacji wymieniają się spostrzeżeniami o polskiej szkole filmowej.
3. Nauczyciel przypomina uczniom wybrane sceny z filmu, odtwarza je ponownie w klasie.
4. Przedstawienie celu zajęć i podanie tematu.

Faza realizacyjna:

1. Nauczyciel zapisuje pytania na tablicy:
 - *Na czym polega związek filmu Andrzeja Wajdy z grecką tragedią?*
 - *Jaką funkcję pełni głos z offu?*
 - *Co zapowiada ten mężczyzna?*
 - *Kim jest?*

- *Kogo przypomina?*

Uczniowie w parach analizują powiązanie fabuły filmu z grecką tragedią i z tragizmem jako kategorią estetyczną. Swoje spostrzeżenia omawiają na forum klasy. Wymieniają się uwagami.

2. Nauczyciel zadaje pytanie: *Dlaczego przejście kanałami naznaczone jest piętnem ironii tragicznej?*

3. Uczniowie zapoznają się z audiobookiem. Wyjaśniają, na czym polegało odcięcie się przez Wajdę w *Kanał* od estetyki socrealizmu.

4. Nauczyciel omawia z uczniami wpływ kina światowego na dzieło polskiego reżysera (ekspresjonizm, film noir). Rozmawia z uczniami o rozpoznanych symbolach mitologicznych i biblijnych.

5. Uczniowie ustalają, jaki wizerunek powstańców zbudował reżyser, wykorzystując symbole i motywy kultury europejskiej.

6. Uczniowie samodzielnie wykonują zamieszczone w e-materiałach ćwiczenia interaktywne, które ułatwiają analizę i interpretację wyreżyserowanego przez Andrzeja Wajdę filmu *Kanał*.

- na osi czasu zapisują w kolejności chronologicznej wydarzenia ukazane w filmie;
- wybierają zdania, które zawierają charakterystykę postaci Michała (Ogromnego) zgodną z przesłaniem całego filmu.

7. Uczniowie uzupełniają mapę myśli dotyczącą Halinki i Stokrotki. Podają funkcję bohaterów w kompanii, ich cechy i przykłady zachowań świadczących o tych cechach.

8. Nauczyciel przypomina uczniom, że Andrzej Wajda swoim filmem ustanowił kanon deheroizującego przedstawiania II wojny światowej, kontynuowany m.in. przez Mirona Białoszewskiego w jego *Pamiętniku z powstania warszawskiego* (1970). Uczniowie

podają przykłady postępowania bohaterów świadczące o zastosowaniu w filmie deheroizacji.

9. Uczniowie zapoznają się z umieszczonym w e-materiałach fragmentem opowiadania Jerzego Stefana Stawińskiego *Kanał* i wyjaśniają, na czym polega tragizm Zadry. Redagują krótką notatkę.

Faza podsumowująca:

1. Uczniowie samodzielnie odpowiadają na pytanie, na czym polega kolizja wartości tragicznych w postępowaniu i decyzjach powstańców. Formułują argumenty. Wymieniają się uwagami.

2. Uczniowie rozpoznają symbolikę sceny, w której Stokrotka dociera z rannym Korabem do zakratowanego ujścia kanału. Mówią o sposobie kreacji i funkcji zastosowanego zabiegu. Oceniają wartość artystyczną omawianej sceny.

3. Nauczyciel dzieli klasę na dwa zespoły i każdej przydziela polecenie, wymagające analizy wybranych środków filmowych ukazujących tragizm powstańców warszawskich.

Grupa 1. Analizuje w filmie kolorystykę i operowanie światłem, kontrast ciemności i światła. Uczniowie ustalają wnioski:

- film czarno-biały;
- opozycja ciemności i światła (pożar na ulicach Warszawy, światło latarki w kanałach);
- negatywne skojarzenia z ciemnością (upadek wartości, zło, śmierć, rozpacz).

Grupa 2. Analizuje symbole filmowe. Uczniowie ustalają wnioski:

- nawiązania do męczeństwa Chrystusa, krzyż za plecami powstańców;

- nawiązanie do tradycji romantycznego bohaterstwa, biała koszula Jacka z kołnierzykiem Słowackiego;
- nawiązanie do tradycji piety, dziewczyna podtrzymująca rannego.

Zadanie domowe

Nauczyciel na podstawie e-materiałów formułuje polecenie pracy domowej.

1. Czy *Kanał* Andrzeja Wajdy pokazuje poświęcenie powstańców warszawskich jako bezsensowne? Odpowiedz w formie rozprawki liczącej co najmniej 250 słów. Swoje argumenty poprzyj przykładami z fabuły filmu.
2. Opracuj konspekt referatu na temat *Topos labiryntu i jego funkcje w dziełach literackich i z innych dziedzin sztuki*.

Materiały pomocnicze

Maria Osowska, *Etos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 2000

Jacek Bocheński, *Patriotyzm Męstwo Prawość żołnierska* Komorów 2009

Inscenizacja *Nocy listopadowej* Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Andrzeja Wajdy

Adaptacja filmowa powieści Jerzego Andrzejewskiego *Popiół i diament* w reżyserii Andrzeja Wajdy

Wskazówki metodyczne do wykorzystania multimedium bazowego

Uczniowie mogą wysłuchać nagranie przed lekcją.