

# O „teledyskowości” filmu i „filmowości” teledysków na przykładzie *Miasta 44* Jana Komasy i jego audiowizualnych paratekstów

Marta Kasprzak

**Adresat zajęć:** uczniowie szkoły ponadpodstawowej.

**Rodzaj zajęć:** język polski.

**Cel ogólny zajęć:** Zapoznanie uczniów ze specyfiką wideoklipu oraz doskonalenie umiejętności analizy i interpretacji tej formy audiowizualnej.

**Cele szczegółowe:**

Uczeń:

- rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i wartościuje;
- porównuje utwory audiowizualne lub ich fragmenty, dostrzega kontynuacje i nawiązania w porównywanych utworach, określa cechy wspólne i różne;
- wykorzystuje w interpretacji utworów potrzebne konteksty, szczególnie kontekst historyczny, kulturowy, biblijny i egzystencjalny;
- rozpoznaje obecne w utworach wartości uniwersalne i narodowe; określa ich rolę i związek z problematyką utworu oraz znaczenie dla budowania własnego systemu wartości;
- przetwarza i hierarchizuje informacje z tekstów, np. publicystycznych, popularnonaukowych, naukowych;
- formułuje tezy i argumenty w wypowiedzi ustnej i pisemnej przy użyciu odpowiednich konstrukcji składniowych;
- zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie.

**Metody pracy:** rozmowa nauczająca, burza mózgów, praca z wideoklipami oraz z tekstami recenzji i artykułem popularnonaukowym.

**Formy pracy:** praca w parach, praca w grupach, praca z całą klasą.

**Środki i materiały dydaktyczne:** wideoklipy do piosenek *Miasto*<sup>1</sup>, *Hypnotixx* (*Miasto 44 dubstep*)<sup>2</sup>, *Był taki ktos*<sup>3</sup> i *Sekunda życia*<sup>4</sup>, fragmenty tekstów recenzji filmu *Miasto 44*, fragment tekstu *MTV i cylindry. Wideoklip jako druga młodość kina*, karty pracy.

**Słowa kluczowe:** teledysk, wideoklip, powstanie warszawskie, II wojna światowa.

**Czas:** 1 godzina lekcyjna.

**Bibliografia:** Hendrykowski M., *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994, s. 322

- Kurz I., *Powstanie. Wersja stadionowa*, „Dwutygodnik” 2014, nr 142, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/5446-powstanie-wersja-stadionowa.html>
- Nalikowski M., *Estetyka wideoklipu*, „Akcent” 1991, nr 1, s. 178
- Sitarski P., *MTV i cylindry. Wideoklip jako druga młodość kina* [w:] *język@multimedia*, Dytman-Stasięńko A., Stasięńko J. (red.), Wrocław 2005, ss. 154–161
- Socha J., *Uciec z powstania*, „Dwutygodnik” nr 138, Warszawa 2014, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/5360-uciec-z-powstania.html>
- Sobolewski T., *Sobolewski recenzuje Miasto 44: „Doskonała imitacja wielkiego kina”*, [https://wyborcza.pl/1,75410,16404671,Sobolewski\\_recenzuje\\_Miasto\\_44\\_Doskonała\\_imitacja.html](https://wyborcza.pl/1,75410,16404671,Sobolewski_recenzuje_Miasto_44_Doskonała_imitacja.html)
- Stachówna G., *O wideoklipach*, „Powiększenie” 1987, nr 3-4, s. 166.

### PRZEBIEG ZAJĘĆ:

1. W ramach przygotowania do zajęć uczniowie oglądają film *Miasto 44* Jana Komasy.
2. Nauczyciel wita młodzież i przedstawia temat oraz cel prowadzonych zajęć.
3. Prowadzący prosi podopiecznych, by — pracując w parach — przygotowali na samoprzylepnych karteczkach własną definicję wideoklipu. Po upływie czasu przeznaczonego na wykonanie zadania, uczniowie przyklejają kartki do tablicy, a nauczyciel odczytuje wybrane propozycje. Z pewnością będą one różnorodne — podobnie jak definicje sformułowane przez filmoznawców, które prowadzący może przytoczyć, by zilustrować niejednoznaczność tego popularnego terminu:
  - a) „Krótki program telewizyjny rejestrowany metodą wideo na taśmie magnetycznej”<sup>5</sup>;
  - b) „Wideoklip przybiera zazwyczaj zamkniętą dramatycznie postać audiowizualnej miniatury, będącej swobodnie i pomysłowo zainscenizowaną wizualizacją danej piosenki lub utworu muzycznego”<sup>6</sup>;
  - c) „Bezcelowe byłyby próby sformułowania definicji wideoklipu (...). Odbiorcom

<sup>1</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=s9i1llf\\_6Hc](https://www.youtube.com/watch?v=s9i1llf_6Hc)

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=IsLT0hFDmno>

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=amlYSTlts5s>

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=1Jbdmu2XKRc>

<sup>5</sup> Stachówna G., *O wideoklipach*, „Powiększenie” 1987, nr 3–4, s. 166.

<sup>6</sup> Hendrykowski M., *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994, s. 322.

wideoklipów definicja jest niepotrzebna, potrzebującym definicji niepotrzebne są wideoklipy (...). Intuicyjnie wiemy, że chodzi o krótki film muzyczny, będący ilustracją piosenki i reklamą płyty, z której ona pochodzi<sup>7</sup>.

Nauczyciel prosi uczniów o wskazanie (np. przez podniesienie ręki), która z wymienionych definicji jest ich zdaniem najtrafniejsza, a także o zastanowienie się, z czego mogą wynikać różnice w ujęciu tematu przed badaczy. W tym celu może zadać pytania pomocnicze: Czy pojęcie wideoklipu jest zawsze tożsame z krótkim programem telewizyjnym? Czy wideoklip musi być rejestrowany na taśmie magnetycznej? Czy utwory muzyczne to jedyne teksty kultury, reklamowane przy pomocy wideoklipu? A może uczniowie zgadzają się z tezą, której autor w ogóle marginalizuje potrzebę tworzenia definicji tego zjawiska?

4. Prowadzący inicjuje wśród młodzieży dyskusję na temat funkcji wideoklipów. Chętni uczniowie dzielą się swoimi przemyśleniami z prowadzącym i pozostałą częścią klasy (odpowiedzi powinny wpisywać się w ramy trzech kontekstów: ekonomicznego — mającego na celu zwiększenie zysków ze sprzedaży albumów muzycznych, genologicznego — związanego z produkcją wideoklipów na potrzeby emisji telewizyjnej, formalnego — opartego na prymacie ścieżki dźwiękowej).

5. Nauczyciel dzieli uczniów na cztery zespoły i każdemu z nich rozdaje karty pracy, zawierające pytania odnoszące się do teledysków ilustrujących następujące piosenki:

a) *Miasto* w wykonaniu Anny Iwanek, Pati Sokół i Piotra Cugowskiego (ZAŁĄCZNIK NR 1, ZAŁĄCZNIK NR 5);

b) *Hypnotixx (Miasto 44 dubstep)* autorstwa Jimka (ZAŁĄCZNIK NR 2);

c) *Był taki ktoś* śpiewanej przez Kasię Sobczyk (ZAŁĄCZNIK NR 3);

d) *Sekunda życia* wykonywanej przez Octavię Kawęcką (ZAŁĄCZNIK NR 4, ZAŁĄCZNIK NR 6).

Młodzież, korzystając z posiadanych smartfonów lub tabletów, odtwarza na nich teledysk przydzielony swojemu zespołowi. Po upływie czasu przeznaczanego na wykonanie zadania, reprezentanci grup krótko referują zebrane wnioski. Uczniowie powinni zauważyć, że każdy z wideoklipów — prezentujący w porządku chronologicznym sceny fabularne o dużym ładunku emocjonalnym — nie tylko promuje film, lecz stanowi jego krótkometrażowy ekwiwalent (jako swoisty „film w pigułce” ujawnia przebieg akcji oraz sygnalizuje dramatyczne zakończenie, co odróżnia go od klasycznego zwiastuna filmowego). Z kolei *Miasto 44*, ze względu na dużą ekspresyjność warstwy wizu-

---

<sup>7</sup> Nalikowski M., *Estetyka wideoklipu*, „Akcent” 1991, nr 1, s. 178.

alnej (szybki montaż, silną estetyzację świata przedstawionego, liczne efekty specjalne, istotną funkcję warstwy dźwiękowej), przychodzi na myśl niekończący się fabularyzowany teledysk.

6. Prowadzący dziękuje uczniom za udział w zajęciach i, w celu uporządkowania zdobytej wiedzy, prosi młodzież o przeprowadzenie w parach krótkiej rozmowy na temat omawianych zagadnień. Osoby chętne dzielą się swoimi refleksjami na forum klasy.

### **PRACA DOMOWA:**

*Dziwny jest ten świat, Sekunda życia czy Young and Beautiful?* Który z utworów, tworzących ścieżkę dźwiękową filmu, najlepiej oddaje atmosferę *Miasta 44*? Swoje przemyślenia zapisz w formie eseju (o objętości 1,5–2 stron w zeszycie).

#### **ZAŁĄCZNIK NR 1**

##### Karta pracy nr 1

1. Teledyskowi do piosenki *Miasto*, zgodnie z definicją autorstwa Grażyny Stachówny, nadano „zamkniętą dramatycznie postać audiowizualnej miniatury”. Czy zawarte w nim sceny są reprezentatywne dla całego filmu? Wskażcie co najmniej dwa argumenty, odwołując się do obejrzanego wideoklipu oraz przytoczonego fragmentu recenzji (ZAŁĄCZNIK NR 5).

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Jakimi środkami formalnymi posłużono się do wykreowania nastroju teledysku? Zastanówcie się nad funkcją takich elementów inscenizacji jak kompozycja kadru, oświetlenie, scenografia, gra aktorska i kostiumy.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

## ZAŁĄCZNIK NR 2

### Karta pracy nr 2

1. Jakimi rozwiązaniami formalnymi w zakresie odwzorowania ruchu posłużono się w pierwszej części wideoklipu do utworu *Hypnotixx (Miasto 44 dubstep)*? Jaki efekt osiągnięto dzięki tym zabiegom?

.....

.....

.....

.....

.....

2. W drugiej części teledysku muzykę ilustrują abstrakcyjne, świetliste kształty. Jakie wrażenie wywarły na Waszej grupie? Czy stanowią spójną całość wraz pierwszą — narracyjną — częścią wideoklipu? Podajcie co najmniej jeden argument na poparcie swojej tezy.

.....

.....

.....

.....

.....

## ZAŁĄCZNIK NR 3

### Karta pracy nr 3

1. Jak zauważył Tadeusz Sobolewski, „otwierająca film piosenka Kasi Sobczyk *Był taki ktoś* ma służyć za przejaw dawności, daje widzom hasło: będziemy się cofać w czasie, teraz mamy przystanek w latach 60., a za chwilę wylądujemy w roku 1944”<sup>8</sup>. Piosenka *Był taki ktoś* została nagrana przez Kasię Sobczyk z zespołem Czarno-Czarni w 1968 roku. Do których bohaterów filmu *Miasto 44* odnoszą się słowa „Był taki ktoś, kogo nie zastąpi nikt / Był taki dzień, minął tak jak wszystkie dni”?

.....

.....

.....

.....

.....

---

<sup>8</sup> Sobolewski T., *Sobolewski recenzuje Miasto 44*: „Doskonała imitacja wielkiego kina”, [https://wyborcza.pl/1,75410,16404671,Sobolewski\\_recenzuje\\_Miasto\\_44\\_Doskonała\\_imitacja.html](https://wyborcza.pl/1,75410,16404671,Sobolewski_recenzuje_Miasto_44_Doskonała_imitacja.html)

2. Który z filmowych wątków został najlepiej wyeksponowany w teledysku? Uzasadnijcie odpowiedź, posługując się co najmniej jednym argumentem.

.....

.....

.....

.....

.....

#### ZAŁĄCZNIK NR 4

Karta pracy nr 4

1. „Każda sekunda życia jest warta kilku milionów lat pamięci” (Dorota Terakowska, *Poczwarka*). Jak, w kontekście filmu Jana Komasy, rozumiecie motto zawarte w czołówce wideoklipu?

.....

.....

.....

.....

.....

2. Z jakiego typu materiałów wizualnych zmontowano teledysk do piosenki *Sekunda życia*? Czemu służy zestawienie archiwalnych dokumentów ze stylizowanymi kadrami z filmu *Miasto 44*? Czy podobne rozwiązanie można odnaleźć w dźwiękowej warstwie filmu?

.....

.....

.....

.....

.....

#### ZAŁĄCZNIK NR 5

*Powstanie. Wersja stadionowa*

„W *Mieście 44* znajdujemy całą antologię obrazów, które znamy z wcześniejszych dzieł. Opaski, kanały, łzy radości i rozpacz, niezłomny heroizm młodości, dzieci w hełmach, broń i flaszka (choć główni bohaterowie w zasadzie nie piją), ślub i pogrzeb, miłość i śmierć (...). Komasa okazał się wyrodnym dzieckiem tej polityki: wziął styl, gdzieś gubiąc przesłanie; zapożyczył obrazy, skąd tylko się dało, ale wyjął je z kontek-

stu wartości. Zradyzalizował ideę młodości zarówno na poziomie fabuły, jak i stylu. W prologu Wajdy widzieliśmy miasto ruin, a głos z offu zapowiadał, że wszyscy, których widzimy na ekranie, dziś zginą. We wstępnej części *Miasta 44* oglądamy Warszawę mimo wojny pełną życia, a w komentarzu wprowadzającym dowiadujemy się, że »młodzi rwą się do buntu«. Potem powstanie robią nawet nie młodzi, lecz — jak mówi w pewnym momencie jeden z oficerów — dzieci. Starsze pokolenie jest zachowawcze, wręcz tchórzliwe, a przede wszystkim nieobecne. Młodzi umierają nie w walce, lecz w strzelance, umierają, choć nie stać ich na umieranie, jak stać było Maćka Chełmickiego. Młodzi walczą, choć nie do końca jest jasne, dlaczego, najbardziej może dlatego, że walczą inni młodzi. Mimochodem Komasa diagnozuje istotną jednostkę chorobową: histerię mimetyczną. Przedstawia młodych niedojrzałych ludzi, media plastycznie zmieniające się wobec sytuacji; ich nadreaktywność emocjonalna — krzyk, płacz, roniące z przerażenia oczy — spotyka się z nadreaktywnością wizualną, z przesadzonymi obrazami, w ruchu spowolnionym i z efektami, z estetyką krwawego kiczu»<sup>9</sup>.

## ZAŁĄCZNIK NR 6

### *Uciec z powstania*

„O takich reżyserach, jak Komasa, mówi się, że myślą scenami. To jest zła metoda, tylko że — jak każda inna — wymaga samokrytycyzmu i konsekwencji. W *Mieście 44* tego wyraźnie zabrakło, i tak obok świetnie zainscenizowanych i pomyślanych scen, jak ta z ostatnią walką na Czerniakowie, znajdują się tu takie kurioza, jak przemarsz kanałami utrzymany w stylistyce taniego amerykańskiego horroru, czy bieg Stefana przez cmentarz pod gradem kul, któremu towarzyszy *Dziwny jest ten świat* Czesława Niemena. Muzyka to kolejny problem, ścieżka została złożona bardzo eklektycznie, ale ten eklektyzm — inaczej niż na przykład u takiego Tarantino — filmowi nie służy. Nakładają się na siebie dubstep, ciężkie gitary i stare piosenki z gramofonów, ale w zasadzie nie wiadomo, po co. Kiedy się słucha tych przypadkowych zbitek, przypomina się nieśmiertelna fraza Abradaba: »Nie wiesz, co mówić, mów niewyraźnie«<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Kurz I., *Powstanie. Wersja stadionowa*, „Dwutygodnik” nr 142, Warszawa 2014, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/5446-powstanie-wersja-stadionowa.html>

<sup>10</sup> Socha J., *Uciec z powstania*, „Dwutygodnik” nr 138, Warszawa 2014, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/5360-uciec-z-powstania.html>