

Funkcje kulturotwórcze w kinie animowanym dla dzieci. O krótkometrażowych filmach rysunkowych „nestora polskiej animacji” Witolda Giersza

ANNA KRAKOWIAK

Absolwentka filmoznawstwa na Uniwersytecie Łódzkim. Interesuje się kinem polskim, w szczególności twórczością dokumentalną. Jest autorką pracy licencjackiej pt. *Trylogia „Witajcie w...” Henryka Dederki. Przyczynek do monografii.*

Słowa kluczowe/ Key Words

Witold Giersz, Studio Miniatur Filmowych w Warszawie, polska animacja, film dla dzieci, funkcje kulturotwórcze

Studio Miniatur Film in Warsaw, Polish animation, film for children, cultural functions

DOI

10.56351/PLEOGRAF.2022.4.05

Streszczenie

Stan badań nad polskim filmem animowanym – zwłaszcza tym adresowanym do widowni dziecięcej – jawi się jako obszar zaniedbany. Natomiast w badaniach z zakresu pedagogiki badacze od dawna przyglądają się wpływom nowych mediów na rozwój dziecka. Autorka poprzez transpozycję pojęć i metodologię badań nowych mediów w pedagogice analizuje krótkometrażowe filmy rysunkowe Witolda Giersza pod kątem zawartych w nich funkcji kulturotwórczych. Praca uporządkowana jest chronologicznie, zaczynając od debiutu, czyli *Tajemnicy starego zamku* (1956) aż do ostatniego filmu zrealizowanego w Studio Miniatur Filmowych w Warszawie, czyli *Gwiazdy* (1984). Badanie ujawnia główną obecność funkcji wzorcotwórczych i ludycznych oraz jaki rodzaj wpływu wywiera to na młodych odbiorcach.

Funkcje kulturotwórcze w kinie animowanym dla dzieci. O krótkometrażowych filmach rysunkowych „nestora polskiej animacji” Witolda Giersza

ANNA KRAKOWIAK

Summary

The state of research on Polish animated films – especially those aimed at children's audiences – appears to be a neglected area. On the other hand, in pedagogy studies researchers have long been looking at the influence of new media on child growth. The author, through the transposition of concepts and methodology of new media research in pedagogy, analyzes the short cartoon films by Witold Giersz in terms of the cultural-creative functions included in them. The work is organized chronologically, starting from the debut *The Mystery of the Old Castle* (1956), to the last film made at the Studio of Miniature Films in Warsaw, *Stars* (1984). The study exposes the main presence of exemplary and ludic functions and what kind of influence this has on young audiences.

Funkcje kulturotwórcze w kinie animowanym dla dzieci. O krótkometrażowych filmach rysunkowych „nestora polskiej animacji” Witolda Giersza

ANNA KRAKOWIAK

Zauważyliśmy to już parę lat temu, że to kino animowane z lat 50., 60. dzisiaj wspiane jest odbierane przez małe dzieci. Ponieważ one nie potrzebują jeszcze tak wielkiego ładunku emocji, tak wielkiego ładunku obrazu i głośnej muzyki¹

Jerzy Moszkowicz

W powszechnej świadomości Polaków animacja funkcjonuje jako forma filmu rozrywkowego adresowanego *stricte* do widowni dziecięcej, tzw. „bajka”². Natomiast w badaniach filmoznawczych, jak wskazuje treść literatury tematu, przeważa

perspektywa „reżyserskocentryczna”³. Jako że animacja „(...) zawiera zarówno elementy sztuk plastycznych jak i elementy sztuki filmowej (...)”⁴, badacze skupiają się na filmach eksperymentalnych i nazwiskach takich tużów jak: Walerian Borowczyk (*Szkoła*, 1958), Jan Lenica (*Labirynt*, 1962), Daniel Szczechura (*Podróż*, 1970), Zbigniew Rybczyński (*Tango*, 1981), Piotr Dumala (*Franz Kafka*, 1991), czy na nowo odkryty Mariusz Wilczyński (*Zabij to i wyjedź z tego miasta*, 2021). Pomijane są sylwetki polskich animatorek jak: Zofia Ołdak⁵ (*Pchła szachrajka*, 1967, *Tato, nie bój się dentysty*, 1985) czy Izabela Plucińska (*Studnia*, 1999, *Jam Session*, 2005). Również przeoczeni lub zdawkowo opisani są tacy twórcy jak: Stanisław Lenartowicz⁶ (*Śniadanie na trawie*, 1975, *Sznurowadło w supelki*, 2000), tworzący animacje kombinowane (wycinkowe) oraz rysunkowe, Tadeusz Wilkosz (*Smok Barnaba*, 1977, *Tajemnica kwiatu paproci*, 2004) realizujący animacje przedmiotowe (lalkowe) czy Witold Giersz – „nestor polskiej animacji”⁷. Twórca wielokrotnie nagradzany m. in. w Cannes (*Czerwone i czarne*, 1963), w

³ K. Klejsa, M. Saryusz-Wolska, *Badania widowni filmowej: historia i metody*, [w:] *Badania widowni filmowej. Antologia przekładów*, red. Konrad Klejsa, Magdalena Saryusz-Wolska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014.

⁴ J. Armata, *Encyklopedia kina*, red. Tadeusz Lubelski, Biały Kruk, Kraków 2003, s. 37.

⁵ Wyjątek stanowi artykuł Karola Jachymka pt. *Zofia Ołdak – władczyni przedmiotów* w czasopiśmie „Pleograf”, 2019, nr 3, <https://pleograf.pl/index.php/zofia-oldak-wladczyni-przedmiotow/> [dostęp: 15.11.2022].

⁶ Odstępstwem jest tekst Szymona Szula pt. *Staszek – postać bardziej kameralna. Nieopowiedziana historia Stanisława Lenartowicza* opublikowany w „Pleografie”, 2021, nr 2, <https://pleograf.pl/index.php/sylwetka-staszek-postac-bardziej-kameralna-nieopowiedziana-historia-stanislaw-lenartowicza/> [dostęp: 15.11.2022].

⁷ B. Zmudziński, *1961-1970: Złota dekada*, [w:] *Polski film animowany*, red. Marcin Giżycki, Bogusław Zmudziński, Polskie Wydawnictwo Audiowizualne, Warszawa 2008, s. 45.

¹ *Relacja TVP Poznań, 33. Festiwal Ale Kino! – TVP Poznań – odc. 5*,

<https://www.youtube.com/watch?v=kv7FH4FDUCA&list=PL9iKmvv22NYkQizQqZzil1EKu-bbJ1Fic&index=13> [dostęp: 15.11.2022]

² To pojęcie funkcjonuje w języku potocznym, np. A. Czarkowska-Krupa, *Top 30 – bajki i filmy animowane dla dzieci*, https://oldcamera.pl/pl/top-30-bajki-i-filmy-animowane-dla-dzieci/?fbclid=IwAR3D3t7CvnsHZBg2dN_BJXz4UibQCNNWI PC4dI4XdrlyYRMJ59FI717agJE [dostęp: 2.12.2022]. K. Raclawska, *TOP 53 filmy animowane dla dzieci i dorosłych. Ubaw dla całej rodziny gwarantowany*, https://rozrywka.radiozet.pl/Filmy/Filmy-animowane-filmy-dla-dzieci-i-doroslych-TOP-53-animacje?fbclid=IwAR1eQnt403a_aBsUL3x4r1S7Z17VBlqbgDqAG_GYJlyiCsnCFp_BWuX4AMc [dostęp: 2.12.2022].

Oberhausen (*Ladies and gentlemen*, 1964), na Krakowskim Festiwalu Filmowym (Koń, 1967). Widzom znany przede wszystkim jako twórca pełnometrażowego filmu animowanego *Proszę słońca* (1978) i autorskiego krótkiego metrażu *Czerwone i czarne* (1964). Witold Giersz posiada bogaty dorobek artystyczny, w którym mieszczą się zarówno animowane filmy eksperymentalne – autorskie i klasyczne animacje wykonywane techniką rysunkową. Mimo licznych wyróżnień artysta nie doczekał się jak dotąd monograficznego opracowania swojej twórczości. Tak samo jak inni wymienieni wyżej twórcy. W konsekwencji stan badań nad polską animacją, zwłaszcza tą dla dzieci, jawi się jako obszar zaniedbany. Na 118 numerów „Kwartalnika Filmowego” zaledwie 2 poświęcone były animacji filmowej. Numer 19-20 z 1997 roku skupiał się na prezentacjach dorobku poszczególnych postaci z kraju i zagranicy. Aczkolwiek pod uwagę zostały wzięte osoby takie jak Jan Lenica, Piotr Dumala czy Zbigniew Rybczyński. Zaś numer 112 z 2020 roku został nierówno podzielony na polski dokument i polską animację. Bowiern na 17 tekstów, tylko 4 traktują na temat animacji filmowej. Przy czym teksty skupiają się głównie na badaniach nad jej historią. Tymczasem na temat filmów dla dzieci wyraźny jest deficyt opracowań filmoznawczych. Zagadnienie jest niemniej interesujące, co można zaobserwować w naukach psychologicznych, pedagogicznych czy socjologicznych. Badacze od dawna przyglądają się wpływom nowych mediów oraz „bajek” na

rozwój małego człowieka⁸. Warto zatem poszerzyć te badania o perspektywę filmoznawczą.

Wiadome jest, że rozwój najmłodszych to wynik oddziaływania na siebie różnych czynników. Tego co wrodzone, jak aspekty biologiczne i genetyczne oraz tego co nabyte poprzez przebywanie w określonym środowisku. (...) *Niewątpliwie* – twierdziły Małgorzata Głóskowska-Sołdatow i Barbara Dudel – *na rozwój dziecka w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym oraz jego społeczne funkcjonowanie największy wpływ ma to, co je otacza, określane jako najbliższe środowisko, mikrosystem, czy nisza rozwojowa. Do niedawna to otoczenie matemu dziecku tworzyła i organizowała rodzina* (...) ⁹. Obecnie dominantą w środowisku dzieci i młodzieży są nowe media. Najmłodszy od urodzenia mają kontakt z filmami czy też serialami animowanymi. Dostęp do nich jest dużo łatwiejszy. W telewizji obecnie istnieje około 25 kanałów poświęconych emisji materiałów przeznaczonych dla dzieci (np. TVP ABC, Disney Channel, Nickelodeon). Dodatkowo takie filmy można obejrzeć na platformach streamingowych (np. Disney+, Netflix, HBO Max), w darmowym dostępie na YouTube, a także na polskich

⁸ Zob. A. M. Basak, *Wpływ bajek czytanych przez rodziców na rozwój dzieci w wieku szkolnym*, „Pedagogika Rodziny” 2012, nr 2/4; J. Kata, *Zagrożenia medialne i telewizja w gronie dzieci i młodzieży*, „Nauczyciel i Szkoła” 2016, nr 62.

⁹ B. Dudel, M. Głóskowska-Sołdatow, *Wybrane aspekty obecności telewizji w życiu dziecka, Dziecko i media elektroniczne – nowy wymiar dzieciństwa*, [w:] *Telewizja i inne mass media w życiu dziecka – wyzwaniem dla edukacji medialnej*, red. Jadwiga Izdebska i Tomasz Sosnowski, Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie, Białystok 2005, s. 224-232.

stronach jak: Ninateka.pl, 35mm.online. Krótka animacja nie funkcjonuje już tylko jako dodatek przed projekcją głównego filmu w kinie, ani nie jest to dobranocka na programie pierwszym Telewizji Polskiej. Ta ogólnodostępność zwiększa udział i wpływ – zwłaszcza filmu animowanego – w życiu dziecka, dominując rodzinną codzienność. (...) *Przez wpływ rozumie się na ogół długotrwały proces, który przejawia się w – nieraz bardzo trudno uchwytnych – zmianach dotyczących postaw, poglądów, ocen moralnych, estetycznych (...)*¹⁰ – objaśnia Janusz Gajda. Hilda Himmelweit wyróżnia trzy rodzaje wpływu: 1. Bezpośredni – natychmiastowo działający na emocje, np. reakcje fizjologiczne widza spowodowane immersją, 2. Kumulatywny – wywoływany poprzez powtarzalność obserwowanego zjawiska, np. seriale typu *Scooby-Doo: Gdzie jesteś* (1969-1978) gdzie każda zagadka kończy się tym samym rozwiązaniem (przestępca zostaje schwytany przez grupę nastolatków), 3. Podświadomy – będący odwrotnością bezpośredniego i pokrewieństwem kumulatywnego¹¹: (...) *na przykład, widz może początkowo odrzucić postawy prezentowane mu na ekranie ze względu na to, że nie odpowiada mu kontekst, w jakim zostały ukazane. Po pewnym czasie opór mija, bo okoliczności towarzyszące odbiorowi zostają zapomniane, a napięcie uczuciowe wywołane przez postawę bohatera utworu trwa nadal (...)*¹². Janina Koblewska proponuje jeszcze jeden,

uzupełniający rodzaj wpływu: 4. Zewnętrzny – odwołuje się do naturalnych skłonności człowieka do naśladownictwa, które szczególnie wzmożone są w okresie niemowlęco-szkolnym. Przynajmniej zostają np. zachowania czy aspekty wizualne, jak ubiór¹³. Z perspektywy badań pedagogicznych upowszechnienie nowych mediów, ogólny dostęp do nich, wyraźnie określa się jako zagrożenie dla tej grupy wiekowej. Znaleźć można wiele publikacji poświadczających o prawdziwości tej hipotezy. Podkreślają ją badacze tacy jak: Richard Fox, Robert M. Liebert, Maria Braun-Gałkowska, Maksymilian Werwicki, czy wspomniana Janina Koblewska¹⁴. Janusz Gajda wyznacza pięć kulturotwórczych funkcji mediów. Zwięźle charakteryzuje je i ich obecne wartości w formie tabeli¹⁵:

¹⁰ J. Gajda, *Media w edukacji*, Impuls, Kraków 2014, s. 147.

¹¹ Cyt. za J. Gajda, *Media w edukacji*, Impuls, Kraków 2014, s. 147. Por. H. T. Himmelweit, *Television and the Child*, Oxford, University Press, 1958.

¹² J. Gajda, dz. cyt., s. 148.

¹³ J. Koblewska, *Środki masowego oddziaływania*, Warszawa 1972, s. 25-26.

¹⁴ I. B. Czajkowska, *Oddziaływanie mass mediów i hipermediów – szanse i zagrożenia*, Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 1, 2005, s. 237.

¹⁵ Opracowanie własne na podstawie: J. Gajda, dz. cyt., s. 57-58.

Podstawowe funkcje	Funkcje towarzyszące	Pozytywne wartości kulturotwórcze	Negatywne wartości kulturotwórcze
1 Upowszechnienie różnorodnych treści	Informacyjna Edukacyjna Estetyczna Eskapistyczna Kompensacyjna	W atrakcyjny estetycznie sposób przekazuje naukowe informacje. Wpływa tym samym na rozbudzenie zainteresowania danym zagadnieniem motywując do rozwijania pasji.	Skutkuje przytłoczeniem spowodowanym nadmiarem przekazanych treści i bodźców. Przekazuje wiedzę bezużyteczną i treści otepiające posiadające tylko pozorne wartości. Przyczynia się do rozleniwienia, sięgania po łatwo dostępne rozwiązania i zaniedbywanie innych aspektów kultury.
2 Funkcja ludyczna	Rozrywkowa Relaksowa Estetyczna	Relaksuje i bawi poprawiając nastrój. Jednocześnie przyczynia się do poszerzania wiedzy, kształtowania konkretnych wzorców i poglądów, na które może wpływać. Zwraca uwagę na aspekty estetyczne uwrażliwiające odbiorcę.	Rozleniwia i zachęca do nadmiernego wykonywania czynności autotelicznych prowadząc do wyłączenia ze świata realnego. Wpaja przerysowany i przekłamany obraz rzeczywistości przyczyniając się do powielania i wzmacniania stereotypów.
3 Funkcja stymulująca	Estetyczna Wychowawcza	Wspomaga rozwój kompetencji odbiorczych, rozwój pasji i kreatywność. Zachęca do wydarzeń kulturalnych. Kształtuje gusta i postawę otwartą na świat.	Zachęca do prymitywnych form rozrywki i stroni od skupiania się na aspektach estetycznych. Tworzy homogenizację gustów.
4 Funkcja wzorotwórcza	Wychowawcza Edukacyjna	Propaguje zachowania zgodne z przyjętymi normami społecznymi oraz dobre, pożądane wzorce i postawy moralne. Daje wskazówki użyteczne w codzienności. Uelastycznia człowieka sprawiając, że bardziej pozytywnie podchodzi do zmian i nie zamyka się na rzeczywistość.	Bezmyślnie naśladuje przedstawiane negatywne wzorce i nieodpowiednie zachowania.
5 Funkcja interpersonalna	Wychowawcza Informacyjna	Przyczynia się do wzrostu empatii i zrozumienia miejsca człowieka we wszechświecie.	Powoduje zamknięcie się w sobie potęgując poczucie samotności. Przyczynia się do przyjęcia nastawienia egoistycznego i obojętnej postawy wobec reszty rzeczywistości.

Jolanta Kędzior potwierdza: (...) *Koncepcja ta może być przydatna w odniesieniu do opisu szans i zagrożeń dla dzieci w rozpatrywanym wieku, płynących do nich ze świata cyfrowych mediów (...)*¹⁶.

Celem niniejszego artykułu jest zbadanie jakie funkcje kulturotwórcze występują w krótkich filmach animowanych dla dzieci Witolda Giersza zrealizowanych w latach 1956-1984 w Studiu Miniatur Filmowych w Warszawie. Należy zaznaczyć, że w przypadku twórczości tego reżysera brak jest materiałów prasowych czy też archiwalnych, na których można by oprzeć takie badanie. Wyjątek stanowi film *Proszę słońca*. Praca

opiera się na analizie tekstualnej, na wywiadach z reżyserem, na analizie literatury z zakresu pedagogiki, nowych mediów oraz transpozycji pojęć i badań (kulturotwórcze funkcje, rodzaje wpływu) z owych dziedzin, które zastosuję do analizy filmów animowanych, by wykazać ich wpływ, wartości i zagrożenia dla młodych widzów. Aby zweryfikować czy powyższe aspekty ulegają jakimkolwiek zmianom na przestrzeni lat, praca uporządkowana jest chronologicznie. Poczynając od debiutanckiego filmu *Tajemnica starego zamku* (1956) do ostatniej animacji jaką wyreżyserował w Studiu Miniatur Filmowych w Warszawie pt. *Gwiazda* (1984). Część z dostępnych filmów Giersza przeznaczona jest *stricte* dla starszej widowni, od 16 lub 18 roku życia (*Ladies and gentlemen*, 1964, *Intelektualista*, 1969, *Admirał*, 1968, *Kartoteka*, 1966, *Neonowa*

¹⁶ J. Kędzior, *Nowe media w przestrzeni edukacyjnej dzieci w wieku przedszkolnym – szanse i zagrożenia*, „Wychowanie w Rodzinie” 2019, nr 2, s. 279.

fraszka, 1959, *Kaskader*, 1972), a część jest bardziej autorska i eksperymentalna (np. *Czerwone i czarne*, *Koń*, *Pożar*, 1975)¹⁷. Inne stanowią ilustracje do muzyki klasycznej (np. *Rondo Alla Turca* z *Sonaty A-dur KV 331*, 1993, *Marsz turecki*, 1993, *W grocie Króla Gór*, 1996). W jego dorobku znajdują się także odcinki seriali animowanych, stanowiących część większej całości (np. *Jacek śpioszek*, 1962, *Proszę słońca*, 1968, *Baśnie i bajki polskie*, 2002-2010). Wymienione dzieła pomijam z uwagi na tematykę niniejszego artykułu. Do analizy wyselekcjonowane zostały filmy wykonane techniką klasycznej animacji rysunkowej (przy użyciu prostej kreski), które nawet przez samego twórcę umiejscowione są na marginesie twórczości. (...) *Ja – mówi Witold Giersz – malowałem albo pędzłem, albo szpachlą. To znaczy, wykonywałem mnóstwo filmów wcześniej w sposób bardzo tradycyjny, klasyczną rysunkową animacją pracując w zespole, ale najbardziej cenię filmy te tak zwane autorskie, gdzie sam animuje, sam jestem sobie sterem i żeglarzem (...)*¹⁸. Filmografia Giersza wymaga oczywiście całościowego,

monograficznego opracowania. Natomiast zacząć należy od początku, stopniowo poszerzając zakres badań. Dość szczegółowa biografia tego twórcy znajduje się w publikacji *Witold Giersz. Malarz ekranu*¹⁹ autorstwa żony artysty – Joanny Prosińskiej-Giersz i Jerzego Armata. Książka ta składa się głównie z wywiadów z reżyserem, skupionych na życiu rodzinnym i początkach w animacji w powojennej Polsce, w dużej mierze bazując na wypowiedziach innych osobistości kina na temat artysty. Jest to wydanie okolicznościowe – przy okazji 12. edycji Międzynarodowego Festiwalu Filmów Nowe Horyzonty we Wrocławiu – upamiętniające sylwetkę twórcy i gloryfikujące go jako człowieka. Publikacja ma charakter popularyzatorski. Brak w niej analizy poszczególnych dzieł twórcy. W związku z tym, niniejszy artykuł skupiony jest na twórczości animatora i jej wartościach, niż na opisaną już biografii Witolda Giersza.

Istotne dla mojego wywodu jest nakreślenie aspektu instytucjonalnego. Po II wojnie światowej Zdzisław Lachur (*Czy to był sen*, 1948, *Zbuntowane rysunki*, 1954) założył w Katowicach pracownię filmów animowanych. W 1947 roku zespół redakcyjny „Trybuny Robotniczej” wszedł w posiadanie owego ośrodka²⁰. Opublikowano wówczas notę (...) o poszukiwaniu uzdolnionych rysowników do zaangażowania ich w przyszłej produkcji filmów animowanych(...) ²¹. Ze zgłoszeń

¹⁷ Należy nadmienić, że bardziej eksperymentalne w formie filmy Witolda Giersza, także były adresowane do dzieci. Mariusz Wilczyński wspomina: (...) *Pierwszy raz w kinie byłem z mamą, gdy miałem pięć lat, na filmie Legenda o wilku Lobo. To było kino Świt na Bałuckim Rynku w Łodzi. Dziś już nie ma tamtego kina i nie pamiętam o czym był tamten film, ale na długi czas pod powiekami zostały mi dziwne malowane, tajemnicze, ruchome obrazy wyświetlane przed filmem – nie rozumiałem ich, ale wciągnęły mnie na swoją stronę lustra(...)* Czasem przekaz i komunikat w filmie animowanym nie musi być dosłowny i niekoniecznie winien zawsze nieść ze sobą wartości edukacyjne. Film jako sztuka uwrażliwia najmłodszych. Zob. J. Prosińska-Giersz, J. Armata, *Witold Giersz. Malarz ekranu*, Stowarzyszenie Nowe Horyzonty, Warszawa 2012, s. 122.

¹⁸ Rozmowa z Witoldem Gierszem o jego filmach. *Witold Giersz. Audycja A. Fuksiewicz z cyklu „O wszystkim z kulturą”*, <https://polskieradio24.pl/39/156/Artykul/2686368> [dostęp: 12.11.2022].

¹⁹ J. Prosińska-Giersz, J. Armata, dz. cyt.

²⁰ Por. P. Sitkiewicz, *Polska szkoła animacji*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 59.

²¹ M. Woźny, *Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej. Katalog filmów*, Bielsko-Biała 2005, s. 2

wybrano kilku animatorów i utworzono Eksperymentalne Studio Filmów Rysunkowych. Rok później przemianowano je na Zespół Produkcyjny Filmów Rysunkowych „Śląsk” ostatecznie ulokowane w Bielsku-Białej. Wkrótce w prasie ponownie pojawił komunikat o poszukiwaniu animatorów²².

W tym punkcie historii animacji pojawia się Witold Giersz. Odpowiedział na zgłoszenie i został przyjęty. W 1950 roku rozpoczął pracę. Niebawem Lechośław Marszałek (*Bolek i Lolek na wakacjach* 1965-1966, *Reksio*, 1967-1968) zatrudnił go w roli asystenta. Aż w 1955 roku został głównym animatorem przy filmie *Pani Twardowska* (reż. Lechośław Marszałek, 1955)²³. Rok później – z inicjatywy ówczesnych decydentów Ministerstwa Kultury (wówczas Centralnego Urzędu Kinematografii) – Oddział Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej stał się autonomiczną jednostką i przemianował na Studio Filmów Rysunkowych. W stolicy otwarto jedną z grup produkcyjnych, która w 1958 roku usamodzielniała się pod nazwą Studio Miniatur Filmowych²⁴. (...) *Władysław Nehrebecki, któremu proponowano wyjazd do Warszawy odmówił. Nie chciał zrezygnować z pobytu w Bielsku. Bardzo mu się tam podobało, zresztą otrzymał tam już całkiem niezłe mieszkanie. Wyjazd do stolicy nie odpowiadał mu (...)*²⁵ – wyjaśnia Witold Giersz. Filią

pokierował zatem oddelegowany Witold Giersz i operator Mieczysław Poznański. (...) *Jedni byli zadowoleni z tego, inni koledzy mniej. Takie krążyło powiedzenie w Bielsku: «Tracimy dobrego animatora», zyskujemy kiepskiego reżysera (...)*²⁶ – wspomina Witold Giersz.

Wówczas animator zadebiutował jako reżyser filmem rysunkowym pt. *Tajemnica starego zamku* (1956), według scenariusza i projektów plastycznych Zbigniewa Lengrena. Film opowiada o detektywistycznej sprawie prowadzonej przez psa – Rexa – zafascynowanego i inspirującego się postacią Sherlocka Holmesa. Naśladując słynnego detektywa czworonóg chodzi w płaszczu, kaszkiecie w kratę i z fajką, której nie wypuszcza z pyska. Rex pomaga kociej rodzinie (dozorcy zamku i jego żonie) rozwiązać sprawę znikających zabytkowej karabeli, klejnotów oraz porwanego kociątka. Okazuje się, że za przestępstwa odpowiedzialna jest ptasia szajka. Oczywiście złodziejką okazuje się być sroka, zgodnie z utartą powszechnie opinią na temat tych ptaków. Natomiast porywaczem jest sowa. Przestępczynie zostają schwytane niemal jednocześnie i trafiają do klatki. Początkowo Rex błędnie ocenia sytuację panującą na zamku. Widzi kocią parę wnoszącą do środka przedmiot przypominający kształtem zwłoki. Okazuje się jednak, że to wielka butla mleka przeznaczona dla małego kociątka. Przez swoje psie uprzedzenie do kotów, Rex wkracza do zamku i mierzy do rodziny

²² M. Giżycki, 1946-1960: *Socrealizm i odwilż*, [w:] *Polski film animowany*, red. Marcin Giżycki, Bogusław Zmudziński, Polskie Wydawnictwo Audiowizualne, Warszawa 2008, s. 33.

²³ J. Prosińska-Giersz, J. Armata, dz. cyt., s. 8.

²⁴ M. Giżycki, dz. cyt., s. 34.

²⁵ *Spotkanie z Witoldem Gierszem, Wielki finał festiwalu O!PLA*, 09.08.2013,

<https://www.youtube.com/watch?v=rAgdnTHb35w&t=321s> [dostęp: 09.11.2022].

²⁶ Tamże.

z broni. Dzięki swej rozpoznawalności, nie zostają wyciążnięte z owej sytuacji żadne konsekwencje. Film utrzymany jest w zabawnej atmosferze. Akcji towarzyszy muzyka ilustracyjna Marka Sarta. Spośród pięciu funkcji kulturotwórczych, które wyodrębnia Janusz Gajda, *Tajemnica starego zamku* ma przede wszystkim funkcję wzorcotwórczą. Kształtuje postawy moralne młodych ludzi, bowiem pojawia się w filmie istotna przestroga, że nie należy kraść i łamać prawa, ponieważ takie zachowanie spotka się z należną karą. Za wzór stawia postać nieustraszonego psiego detektywa, który nie dość, że skłonny jest nieść pomoc to jeszcze ma przy tym genialne pomysły. Natomiast warto zwrócić uwagę na wątpliwe wprowadzenie elementów takich jak fajka i broń w wyposażeniu Rexa. Jawnie nawiązuje do kultowej, fikcyjnej postaci Sherlocka Holmesa. Jego przygody – autorstwa Arthura Conan Doyle'a – zakorzeniły się w popkulturze. O ile chwalebne są umiejętności dedukcji Sherlocka Holmesa, to aspekty takie jak uzależnienie nikotynowe z pewnością nie zasługują na gloryfikację. Zwłaszcza nie w animacji kierowanej do dzieci. Palenie nie jest w kinie dziecięcym żadnym *novum*, ale najczęściej jawi się jako emblemat czarnego charakteru²⁷. Łączy się z kaszlem i niezdrowym wyglądem np. Cruella de Mon z filmu *101 dalmatyńczyków* (reż. Hamilton Luske, Clyde Geronimi, 1961), czy też wilk z *Wilka i zająca* (1969-2006). *Tajemnica starego zamku* daje szansę

na zaszczepienie w młodym widzu odpowiednich postaw moralnych, ale niesie także zagrożenie w postaci bezkrytycznego spojrzenia na nałóg. Warto wyszczególnić także ludyczną funkcję tego dzieła. Jest bowiem kreatywne i ma silne walory rozrywkowe. Witold Giersz swoje pierwsze dzieło postrzega w następujący sposób: (...) *Nie byłem zadowolony ze swojego pierwszego filmu. Po pierwsze dlatego, że nie wybrałem sobie sam scenariusza, sam tematu, następnie opracowanie plastyczne, chociaż interesujące, nie było mojego autorstwa (...)*²⁸.

W następnym filmie Witold Giersz został już scenarzystą. *Przygoda marynarza* (1958) opowiada o rozbitku, którego statek zatonał. Ma on pasiastą koszulkę, marynarską czapkę i fajkę. Dryfując na złamanej kłodzie dopływa do piaszczystej wyspy. Okazuje się, że na miejscu mieszkają czarnoskórzy tubylcy – kanibale. Mają brązowe, monstrualne usta i kolczyki. Jedni noszą spódniczki z liści, inni sukienki z lamparciej skóry. Tubylcy postanawiają ugotować marynarza. Mężczyzna, by uniknąć pożarcia wpada na szereg kuriozalnych, lecz skutecznych pomysłów. Smaruje się sadzą, by wtopić się w grupę tubylców czy ostatecznie w przebraniu ze skóry zdartej z lamparta odstrasza kanibali i odpływa w kotle. *Przygoda marynarza* w przeciwieństwie do poprzedniego filmu Witolda Giersza, nie ma tak klarownego w odczytaniu morału. Jest bardziej rozrywkowa. Spełnia funkcję ludyczną. Postać

²⁷ Interesującym zjawiskiem jest reklama z 1961 roku, gdzie *Flinstonowie* popalają papierosy marki Winston. Aczkolwiek jeden z głównych bohaterów – Fred informuje, że papierosy zabijają.

²⁸ *Oczami Mistrzów (Notacje Archiwalne SFP) – Witold Giersz, reż. Marcin Pieczonka, 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=U5GmP5qiOCQ> [dostęp: 08.11.2022].*

marynarza pokazuje, że nie należy się poddawać, bowiem z każdej sytuacji można wyjść zwycięsko i znaleźć jakieś rozwiązanie. Niebezpieczeństwo funkcji ludycznej kryje się w przedstawieniu rzeczywistości z pewnym przejawieniem, w tzw. krzywym zwierciadle. Wizerunek osób czarnoskórych w *Przygodzie marynarza* jest jednoznacznie negatywny i krzywdzący. Skutkować może uprzedzeniem młodego odbiorcy do ludzi o innym kolorze skóry. Pejoratywnym stosunkiem jako do obcego i niebezpiecznego. Film Witolda Giersza nie jest wyjątkiem w takiej stereotypizacji. Identycznie wygląda to w serialu *Zaczarowany ołówek* (reż. Ireneusz Czesny, Ryszard Szymczak, 1966-1977) i jego późniejszym udźwiękowionym filmie pełnometrażowym *Podróż z zaczarowanym ołówkiem* (reż. Andrzej Piliczewski, 1991). Piotruś z załogą statku natrafiają na wyspę i czarnoskórych tubylców. Nie są oni kanibalami, ale ponownie zaprezentowani są jako istoty dzikie, posługujące się dzidami. W zamian za medykamenty zostają przez kapitana zagnani do przenoszenia kokosów z wyspy na pokład statku. Zwraca to uwagę na jeszcze jeden istotny aspekt. Aspiracje kolonialne Polaków²⁹. Polska chciała być uczestnikiem projektu kolonialnego. Liga Morska i Kolonialna rozpoczęła snucie planów o kolonizacji po I wojnie światowej i otwarciu kraju na morze. Formalnie inicjatywę zaprezentowano na forum Ligi Narodów. Rozpoczęły się polskie ekspedycje do Afryki, Ameryki Południowej i

Środkowej, a także Madagaskaru. Założenie kolonii okazało się nieudane z kilku powodów³⁰. Ostatni plan zastopował wybuch II wojny światowej. Jak podkreśla Magdalena Bodzan (...) *kolonializm to jednak coś więcej niż fizyczne posiadanie zamorskich terenów czy polityczne i gospodarcze podporządkowanie. To w dużej mierze projekt ideologiczny, którego celem jest wytwarzanie różnic między ludźmi i kategoryzowanie ich na gorszych i lepszych, prymitywnych i cywilizowanych, by usprawiedliwić wyzysk jednych przez drugich. W takim rozumieniu kolonializm był obecny w polskiej historii i do dziś wpływa na nasz stosunek do „Innych” oraz na sposób myślenia o świecie i korzystaniu z jego zasobów (...)*³¹. Te niespełnione ambicje odnajdują ujście nie tylko we wspomnianych przeze mnie filmach dla dzieci³².

Witold Giersz zrealizował jeszcze jeden film o morskich przygodach. *Skarb Czarnego Jack'a* (1961), w którym pirat i marynarz rywalizują ze sobą o skarb, do którego doprowadzić ma wyłowiony list w butelce. Jack – pirat, ma przepaskę na oko, szablę, pistolet i stalową nogę. Upija się rumem, kradnie marynarzowi łódź i generalnie nie należy do najuczciwszych ludzi. Marynarz natomiast na wszystko reaguje stoickim spokojem, znajduje wyjście z każdej sytuacji. Nie ma tu zdziczałych tubylców, jest za to alkohol i fajka. Przy czym pirat pije, a marynarz

²⁹ *Debata Artes Liberales, Perspektywy postkolonializmu w Polsce. Polska w perspektywie postkolonialnej*, red. J. Kieniewicz, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2016.

³⁰ Zob. M. Bodzan, *Kolonializm? Nas to nie dotyczy*, <https://www.pah.org.pl/kolonializm-polska/> [dostęp: 15.11.2022].

³¹ Tamże.

³² Zob. N. Korczarowska-Różycka, *Nie ma polski bez Sahary! „Kolonialne” filmy Michała Waszyńskiego*, „Kwartalnik filmowy” 2015, nr 92, 22-42.

robi jedno i drugie. Koniec końców marynarz okrada Jacka z odnalezionego skarbu i przy muzyce Jerzego Abatowskiego, odpływa i znika za linią horyzontu. *Skarb Czarnego Jack'a* posiada dwie funkcje. Ludyczną, bowiem jest humorystyczny, zatem poprawia samopoczucie odbiorcy. Poprzez rozrywkowy charakter również uczy, jako że wydźwięk filmu brzmi: wytrwale dąż do celu. Film odnosi się do dziecięcych fascynacji o pirackich przygodach. Pobudza wyobraźnię i uwrażliwia estetycznie. Druga funkcja jest negatywnie wzorcotwórcza, ponieważ zarówno Jack jak i marynarz upijają się rumem, palą tytoń i korzystają z broni. Zdecydowanie są to nieodpowiednie wzorce dla dzieci.

Dwa lata później Witold Giersz powraca do świata zwierząt. Realizuje animacje *Dinozaury I i II* (1963). Filmy z cyklu popularno-naukowego opatrzone są oświatowym komentarzem ponadkadrowym, przybliżają najmłodszym świat okresu geologicznego triasu. Opowiadają o genealogii tych stworzeń, ich fizjologii i ogólnym funkcjonowaniu. Ukazują to na przykładzie współczesnych gadów i ich praprzodków. Animacja służy w tym przypadku przede wszystkim wizualizacji słów narratora – Włodzimierza Kmicika. Film ma charakter edukacyjny i funkcję upowszechnienia różnorodnych treści. Obie części *Dinozaurów* dostarczają informacji o odległych dziejach Ziemi, w sposób estetyczny i atrakcyjny przyczyniają się do ich lepszego zrozumienia. Film przekazuje istotne nauki, jak to, że człowiek nie zawsze był dominującym gatunkiem. *Myślę – mówi Witold*

Giersz – (...) że animacja ma bardzo dobry sposób tłumaczenia pewnych zjawisk w przyrodzie. Dzięki takiej możliwości operowania nie tylko słowem, ale w ogóle obrazem. Pokazywania rzeczy, których niestety nie można na przykład sfilmować, ponieważ już nie istnieją (...) ³³. Zagrożenia płynące z takiej funkcji kryją się w możliwości zdezorientowania młodego umysłu natłokiem nowych danych i treści oraz rozleniwieniu poprzez czerpanie wiedzy ze stosunkowo łatwego źródła na rzecz odejścia od innych tekstów kultury.

Następny film rysunkowy, klasyczną prostą kreską Witold Giersz zrealizował w 1984 roku. *Gwiazda* to animacja na podstawie scenariusza Ernesta Brylla i na motywach *Roku 1984* (1949) George'a Orwella. Akcja rozgrywa się tuż przed Świątami Bożego Narodzenia. Święty Mikołaj odczytuje listy od dzieci. Ich treść wskazuje, że marzeniem najmłodszych bynajmniej nie jest nowa zabawka, a rodzina. Społeczeństwo jawi się jako nieszczęśliwe i kontrolowane przez władzę. W konstrukcji przypominającej Panoptikon siedzi dziewięciu mężczyzn. Mają czerwone, demoniczne oczy, ubrani są w garnitury, a na głowach mają korony. Wielkim okiem umieszczonym w każdym mieszkaniu i w miejscu pracy obserwują obywateli, którzy winni uśmiechać się nieprzerwanie wbrew ponurej rzeczywistości. W centralnym punkcie każdego domu wisi obraz z podobizną władcy. Do miasta przybywa para. Kobieta w ciąży oraz jej partner.

³³ Wywiad z Witoldem Gierszem, [animacjapolska.pl, https://www.youtube.com/watch?v=40r09pJoFmM&list=PL9iKmvv22NYkQizQqZzil1EKu-bbJ1Fic&index=12](https://www.youtube.com/watch?v=40r09pJoFmM&list=PL9iKmvv22NYkQizQqZzil1EKu-bbJ1Fic&index=12) [dostęp: 12.11.2022].

Niczym Maryja i Józef nie mogą znaleźć schronienia. Metafora staje się dosadna, gdy ich cień tworzy kanoniczną podobiznę Marii siedzącej na ośle i prowadzącego go Józefa. Tytułowa gwiazda ukazuje się na niebie w każdym zakątku świata. Dostrzegają i reagują na nią pasący owce górale przebrani w stroje ludowe, czarnoskórzy ludzie w maskach, odprawiający rytuały czy Tatarzy strzelający ognistymi strzałami z łuków. Obrazy innych kultur są przedstawione zgodnie ze stereotypami i choć rzecz dzieje się we współczesności to tylko biali ludzie jawią się jako wysoce rozwinięta cywilizacja. Funkcja kulturotwórcza *Gwiazdy* jest niełatwa do określenia, bowiem samo dzieło z pewnością nie jest typowym filmem animowanym dla dzieci. Niemniej najbardziej widoczna jest tu funkcja wzorcotwórcza. Film z całą pewnością neguje bezmyślność i bezkrytyczność w postrzeganiu rzeczywistości. Zachęca za to do otwartości na zmianę, do przełamywania trudności i wyjścia poza schematy. *Gwiazda* to animacja dla dzieci i o dzieciach. Świat zaprezentowany jest także z ich perspektywy, co wybrzmiewa w początkowej sekwencji animacji. Zaś poprzez kontekst stanu wojennego dzieło nabrało charakteru politycznego. Warto w tym miejscu nakreślić ówczesne realia funkcjonowania cenzury. Problemy pojawiały się przy pisaniu scenariusza, które zawierałyby polityczne odniesienia, mogące władzom Polski Ludowej nie być przychylnie³⁴. Witold Giersz

wspomina: (...) *Chociaż cenzura bardzo ostro przeglądała nasze propozycje scenariuszowe, to mimo wszystko czasem udawało się przemycić jakąś myśl, która albo umykała cenzurze, albo oni niektórzy celowo przymykali na to oko, że w filmie animowanym to może nie jest to tak groźne jak w filmie fabularnym (...)*³⁵. Fabuła *Gwiazdy* nie została jednak zignorowana przez władze. Film w pierwotnym zamyśle winien mieć trzy części, stąd też zakończenie filmu zdaje się być „urwane”. Jednakże ze względów cenzorskich nie doczekał się ani kontynuacji, ani dystrybucji kinowej w okresie 1984 roku. (...) *Film się kończy na jakimś takim ogólnym pochodzie różnych nacji, które w myśl jakiejś tam idei podążają za gwiazdą, która symbolizuje narodziny się jakiejś nowej idei. A o jakiej to miało być to dopiero powiedziane w następnych odcinkach, ale ze względów politycznych ten film nie ukazał się nigdy na ekranach. Dopiero wiele lat później. Nie warto było kończyć. Nie warto było wykonywać dalszej części filmu, bo one były aktualne właśnie w okresie 1984 roku (...)*³⁶ – tłumaczy Witold Giersz. Niemniej wydźwięk tego filmu jest czytelny, przetrwał próbę czasu i nie utracił przy tym na znaczeniu, a jego funkcja kulturotwórcza nie uległa zmianie.

Niewątpliwie film animowany odgrywa istotną rolę w kształtowaniu się dziecka. Wpływa na jego rozwój poprzez: edukowanie, ukulturalnianie i uwrażliwianie. (...) *Dzięki temu, że film animowany tak bardzo sugestywnie oddziałuje szczególnie na młodego widza, należy wykorzystać to i rozwijać jego*

³⁴ Spotkanie z Witoldem Gierszem, *Wielki finał festiwalu O!PLA*, 09.08.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=rAgdnTHb35w&t=321s> [dostęp: 09.11.2022].

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

wyobraźnię nie tylko plastyczną. Kształtować jego charakter, jego emocje. Można to robić w złym albo w dobrym kierunku. Dlatego te filmy są ważne dla młodych widzów (...) ³⁷ – tłumaczy animator. Krótkometrażowe filmy animowane Witolda Giersza mają możliwe do zaistnienia funkcje przede wszystkim ludyczne i wzorcotwórcze, jak wynika z powyższej analizy. Nadmienić należy, że w twórczości filmowej animatora można doszukiwać się wartości kulturotwórczych czerpanych z każdej z podstawowych funkcji. Zaś wyszczególnione zostały te dominujące. Jak wykazało badanie mogą one występować w sposób skumulowany lub być nastawione na spełnienie jednego założenia. Najważniejsze funkcje towarzyszące jakie wyłaniają się na podstawie opisanych filmów to: estetyczna, edukacyjna, rozrywkowa i wychowawcza. Nie można jednoznacznie stwierdzić, czy spodziewane wartości kulturotwórcze ostatecznie będą miały wpływ negatywny czy pozytywny. (...) Pokazanie skrajnych, potencjalnych wartości (pozytywnych i negatywnych) tych funkcji wykazuje możliwości mediów – zarówno w zakresie ich pozytywnego, jak i negatywnego oddziaływania (...) ³⁸. Wyróżnić można jednak jaki rodzaj wpływu filmy animowane wywierają na najmłodszych. Z pewnością będzie on bezpośredni, poprzez natychmiastowe oddziaływanie na emocje jak radość czy smutek. (...) Młody widz – wyjaśnia Witold Giersz – jest bardzo wymagający i jak się

starsi ludzie ze względu na to, że nie chcą zrobić przykrości autorowi, albo nie wypowiadają się w ogóle, albo doczekają do końca projekcji i potem jakoś tam sobie wychodzą, to dzieci od razu reagują na miejscu. Jak coś ich nie interesuje to od razu słychać kroki, rozmowy, szeleszczenie papierkami odwijanych cukierków itd. Natomiast, jeśli im się film podoba, jeśli są zainteresowane, to jest cisza i reakcje mogą być tylko takie jak np. w czasie oglądanego meczu, że reagują głośno zadowoleniem, śmiejąc się, albo podpowiadając nie rób tego, bo tam ktoś czeka na ciebie już za zakrętem (...) ³⁹. Przez funkcję wzorcotwórczą tych filmów, wywiera się także wpływ zewnętrzny. Za pomocą ukazywania pewnych postaw i zachowań, które szczególnie przyswajane są zwłaszcza przez dzieci. Film animowany może wpływać też podświadomie. Początkowe odrzucenie widzianego wzorca nie oznacza całkowitego jego wyparcia. Wykluczyć da się za to wpływ kumulacyjny, bowiem w przypadku tak krótkich form filmowych z nie powtarzającą się fabułą byłby to trudne do uzyskania. Siła oddziaływania danych utworów audiowizualnych jest oczywiście rzeczą indywidualną (skalą wrażliwości, zakresem doświadczeń, wyobraźnią), ale zależną także od warunków projekcji obrazu. Jania Koblewska zaznacza, że (...) kino ze swą ciemną salą wypełnioną obcymi ludźmi stwarza większe możliwości skupienia i przez to silniejszego oddziaływania niż telewizja, której odbiór odbywa się w warunkach większego

³⁷ Witold Giersz – laureat Nagrody ZAiKS-u za całokształt twórczości dla dzieci, Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, <https://www.youtube.com/watch?v=UOVtyVoXxvM&list=PL9iKmvv22NYkQizQqZzil1EKu-bbJ1Fic&index=5> [dostęp: 12.11.2022].

³⁸ J. Gajda, dz. cyt., s. 58.

³⁹ Rozmowa z Witoldem Gierszem o jego filmach. „Witold Giersz”. Audycja Anny Fuksiewicz z cyklu „O wszystkim z kulturą”, 09.03.2017, <https://polskieradio24.pl/39/156/Artykul/2686368> [dostęp: 15.11.2022].

rozproszenia(...) ⁴⁰. Co istotne, dzieła te nie przekształcają swoich funkcji kulturotwórczych mimo upływającego czasu i zmieniającej się rzeczywistości.

⁴⁰ J. Koblewska, dz. cyt., s. 25-26.