

Natalia Moćko

POLSKIE PROGRAMY ANIMOWANE DLA DZIECI WYPRODUKOWANE W LATACH 1952–1979. ANALIZA WYBRANYCH PRZYKŁADÓW

Rzeczywistość medialna

Media, dawniej przede wszystkim telewizja, dziś w większej mierze Internet, stanowią tę część ludzkiego życia, która decyduje o istotnych przemianach, jakie zachodzą w społeczeństwie na poziomie kultury, więzi, jak również interakcji, co w konsekwencji powoduje przemiany na płaszczyźnie charakteru i sposobów komunikacji międzyludzkiej, w tym zmian w zakresie komunikacji werbalnej. Można stwierdzić, że funkcjonujący w mediach język jest w pewnej mierze ukierunkowany na potrzeby czasów, w jakich odbywa się emisja – bohaterowie filmów fabularnych, seriali, a nawet animacji dla najmłodszych widzów starają się mówić tak, jak ich odbiorcy przed telewizorami lub w sieci. Jedną ze zmian sposobu użycia języka w mediach jest odejście od prezentacji właściwego wzorca, normy na rzecz podążania za odbiorcą, wejścia w świat adresata programu. Wspomniany zabieg ma na celu skrócenie dystansu, pokazanie medium egalitarnego. Postaci mają w zamyśle zostać pozbawione sztuczności i stać się jednymi z nas – konsumentów mediów. Dotyczy to także języka, jakim posługują się bohaterowie ze szklanego ekranu. Dlatego też język wytworów medialnych stanowi od lat przedmiot dociekań naukowych językoznawców. Kiedy ludzie komunikują się w inny niż dotychczas sposób, także media ewoluują i idąc za potrzebą nowoczesności oraz komunikatywności, zmieniają się i dostosowują do wymogów narzuconych przez współczesność. Tym samym – „w rzeczywistości zmediatyzowanej obowiązuje swoisty kod językowy, w którym określenie *medialny* nie oznacza tylko ‘mający związek z mediami’, ale taki, który ‘zasługuje na zainteresowanie mediów, jest przystosowany do potrzeb mediów, zostaje wykreowany na potrzeby mediów’” (Majkowska, 2012, s. 40).

Język w mediach

Rola języka w mediach stanowi w badaniach nad komunikacją przedmiot licznych opracowań. Opis poszczególnych elementów procesu komunikacji, pod-

miotów wymiany treści, ale także samych informacji składających się na konkretny komunikat zakłada wzięcie pod uwagę perspektywy językowej. Badanie języka ma tutaj charakter wielopłaszczyznowy, transdyscyplinarny [por. Kita, 2012], może bowiem określać sposób uczestnictwa w dowolnej grupie społecznej, pomagając w opisie rodzaju tworzących się więzi, podejmowanych wyborów estetycznych, a nawet kształtowania systemu wartości, w końcu zaś – procesu globalizacji kulturowej w mediach [por. Loewe, 2012]. Język pełni w każdym społeczeństwie istotną rolę. To dlatego do jego rozwoju i kształtowania, a więc nabywania odpowiednich kompetencji, w tym językowej i komunikacyjnej, przykładą się dużą wagę w procesie edukacji. Zatem „nie ulega dziś wątpliwości, że im głębiej i wszechstronniej zajmujemy się językiem, tym bardziej widoczna staje się jego olbrzymia rola w życiu człowieka. Jest on najwspanialszym i najmocniejszym narzędziem ludzkiego porozumiewania się oraz poznawania – zawarty w nim obraz świata narzuca nam widzenie świata (światopogląd), ale jednocześnie jego twórcza moc pozwala wyrazić każdą nową wiedzę” [Gajda, 2003, s. 12]. Powszechnie wiadomo, że dla komunikacji kluczowe jest nie tylko opanowanie kodu językowego w formie systemu znaków, ale także posługiwanie się tym systemem, aby brać aktywny udział w życiu społeczności ludzkiej. Przez pojęcie aktywnego uczestnictwa należy jednak rozumieć nie tylko umiejętność stosowania reguł konstruowania wypowiedzi, ale i znajomość poszczególnych tekstów i dyskursów składających się na obraz rzeczywistości. Badania poszczególnych warstw tekstu dążą do szczegółowej analizy oraz przypisywania konkretnym elementom odpowiadającego im znaczenia. Podobna wnikliwość powinna cechować analizę tekstów i dyskursów tworzących kulturę, zwłaszcza w obliczu przemian, jakie wpłynęły na jej kształt w obecnych czasach.

Przemiany kulturowe

Na gruncie polskim wspomniane przemiany wynikają ze zmian, jakie w historii (zwłaszcza zaś w systemie ustrojowym) spowodował koniec lat osiemdziesiątych, otwarcie na współpracę z zagranicą, głównie Zachodem, powstanie nowych, wolnych mediów, a w efekcie zmianę ich charakteru, zasięgu i heterogeniczność przekazu. Wszystko to zaowocowało modyfikacją paradygmatu na komunikacyjno-pragmatyczno-kulturowy [Gajda, 2012, s. 17]. Wspomniane przemiany miały wpływ na postrzeganie konkretnych wartości i ich hierarchizację. Istnienie zostaje od tego czasu podporządkowane pełnionej funkcji, obowiązuje kryterium przydatności czy też użyteczności. W określonej rzeczywistości jedne elementy stają się pożądane, inne są deprecjonowane, bo nie przystają do konwencji. Ważne

jest przy tym określenie, kto decyduje o kryterium przydatności – już nie nadawca, ale adresat lub, mówiąc szerzej, odbiorca wytworów medialnych, z którym należy nawiązać kontakt, wejść we współpracę.

Kanały medialne

Podtrzymanie kontaktu odbywa się w telewizji za pomocą kanału przesyłania informacji, głównie wzrokowego oraz słuchowego, nie przypadkiem mówimy więc o mediach audiowizualnych z użyciem synergii kodów. Znaczący wpływ na dziedzinie wpływu struktury ścieżki telewizyjnej na odbiór informacji podkreślają, że owa struktura składa się właśnie z elementów obrazu oraz dźwięku. Ujęte w odpowiednie proporcje stanowią one montaż filmowy mający różnoraki wpływ na nasz system poznawczy, m.in. poprzez stosowanie zabiegów redundancji audio-wideo w celu uzyskania spójnego komunikatu, co zwiększa szansę na podtrzymanie uwagi oglądającego program telewizyjny [por. Szubielska, 2007]. Oczywiście stają się więc takie zabiegi, które odpowiadają za wydłużenie czasu koncentracji uwagi widza przed odbiornikiem telewizyjnym. Niezbędne jest w tym celu zapewnienie jakości odbioru, ale i zaproponowanie odbiorcy interesującego przekazu, nie angażującego zanadto (a przynajmniej nie przez długi czas), ale pozwalającego na postrzeganie docierających treści jako rozrywki.

Od lat telewizja jest źródłem rozrywki dla masowego odbiorcy. Powstają wciąż nowe kanały tematyczne nastawione na zapewnienie odbiorcom jak największej dawki relaksu. Bogusława Dobek-Ostrowska wyznacza okres lat sześćdziesiątych jako początek dominacji telewizji oraz zmniejszenia roli prasy i radia w komunikowaniu masowym [Dobek-Ostrowska, 1999]. Rolę medium dającego ludziom odprężenie pełniła zatem telewizja. Polska telewizja rozpoczęła emisję w 1952 r., by szybko zapewnić odbiorcom możliwość uzyskania informacji, ale też otworzyć dostęp do rozrywki w postaci filmów fabularnych, seriali, a dla najmłodszych widzów – programów animowanych.

Programy animowane

Zapytane o ulubiony program telewizyjny, dzieci niezmiennie odpowiadają: Bajki! Mając zaś na myśli bajki, zwykle jako ulubione opisują te produkcje, które tworzone były jeszcze do niedawna za pomocą montażu poklatkowego rysunków, obecnie zaś coraz częściej montowanych komputerowo ujęć – animacji. Technika ta umożliwiała wyprodukowanie pierwszych filmów animowanych: lalkowych, pla-

stelinowych, wycinankowych, rysunkowych, a później tworzonych komputerowo. Przy użyciu ujęć poklatkowych uzyskuje się ruch – szybko następujące po sobie ujęcia tworzą złudzenie płynności. Bardziej szczegółowa definicja filmu animowanego znajduje się na stronie internetowej Studia Miniatur Filmowych Se-ma-for w zakładce „kompendium wiedzy”, gdzie czytelnik znajdzie informację o tym, że:

Film animowany łączy w sobie zarówno elementy sztuki filmowej, jak i sztuki plastycznej, dlatego też nazywany bywa niekiedy „kinoplastyką” lub „ożywioną plastyką”. Film animowany charakteryzuje się poklatkową techniką zdjęć, polegającą na rejestrowaniu kolejnych faz ruchu na pojedynczej klatce filmowej (24 klatki na sekundę). Dzięki tej technice w czasie projekcji filmu powstaje sztuczny, wykreowany przez twórcę ruch obiektów (ożywienie), zarazem tych płaskich jak i trójwymiarowych. Kreacja ruchu może odbywać się, za pomocą kamery, aparatu cyfrowego, komputera, a także bezpośrednio na taśmie filmowej¹.

Co ważne, sposób tworzenia animacji powstaje w oparciu o konkretne techniki, które:

(...) ze względu na warsztat plastyczny oraz tworzywo służące do kreacji filmu animowanego, wyróżnia się następujące klasyczne techniki animacji tj. technika rysunkowa oraz technika przedmiotowa. Do powyższego podziału, związanego z okresem filmu realizowanego na taśmie, należy zaliczyć również techniki kombinowane. Poza klasycznymi technikami animacji, wyróżniamy także techniki komputerowe tj. 3D².

Poza łódzkim Se-ma-forem, najpopularniejszym ośrodkiem produkcji filmowej dla najmłodszych odbiorców jest Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej (od 2011 r. instytucja komercyjna), a także Telewizyjne Studio Filmów Animowanych w Poznaniu (również sp. z o.o.). W Łodzi powstają: Miś Uszatek, Coralgol, Pingwin Pik-Pok, ale także jedna z najnowszych postaci – Zajączek Parauszek. W Bielsku swoje korzenie mają natomiast, poza Bolkiem i Lolkiem: Reksio, Smok Wawelski, Kangurek Hip-Hop czy Marceli Szpak. Poznań prezentuje dzieciom: Misia Fantazego, Czarny Błysk, a także Tytusa, Romka i A'Tomka.

Telewizja edukacyjna

Aspekt edukacyjny w telewizji miał na przestrzeni lat istotne znaczenie. Telewizyjne programy dla dzieci i młodzieży uczyły i wychowywały. Stąd w ofercie

¹ Podana definicja została przywołana na podstawie informacji zamieszczonej na oficjalnej stronie internetowej Se-ma-fora: <http://www.muzeum.se-ma-for.com/kompedium-wiedzy>, hasło: *film animowany* [dostęp: 12.12.2014].

² Tamże, hasło: *techniki animacji*.

polskiej telewizji od początku jej istnienia, a zatem od 1952 r., w ramówce zawsze znajdowały swoje miejsce programy uczące młodego widza obcowania z kulturą (pod postacią spektakli teatralnych dla dzieci, audycji muzycznych), zasad funkcjonowania w społeczeństwie, popularyzujące treści naukowe. Istotne były przy tym sposoby docierania do młodego widza – teatryki, magazyny dziecięce zawierające reportaże i felietony, gawędy, słuchowiska, wykłady dla dzieci, teleturnieje, ale również programy animowane, seriale itp. [por. Sosnowska, 2013] zawierały treści dydaktyczne, miały charakter moralizatorski, prezentowały charakterystyczny dla telewizji model komunikacji z nastawieniem na przekaz zapewniający odbiorcy możliwość usłyszenia i przyjęcia treści komunikatu, pozostawiający czas na przemyślenie. Warto także zwrócić uwagę na charakterystyczną cechę owych komunikatów – często kończyły się puentą (morałem), która decydowała o walorze dydaktycznym, podczas gdy większość obecnie prezentowanych programów zachęca raczej do niecierpliwego oczekiwania na kolejny odcinek, co nie sprzyja wnikliwym przemyśleniom.

Joanna Sosnowska, autorka artykułu dotyczącego polskich programów edukacyjnych dla dzieci i młodzieży, podkreśla szeroki wymiar edukacyjnego charakteru polskiej telewizji na przestrzeni sześćdziesięciu lat jej istnienia. Autorka zauważa jednocześnie, że telewizja dla dzieci nie miała na celu zapewnienia rozrywki w dzisiejszym rozumieniu tego terminu [Sosnowska, 2013]. Sprawa dydaktyzmu w telewizji była również związana z powinnościami modelu komunikacji i języka – jego czystości i schludności przekazywanych dzieciom za pośrednictwem mediów, prezentowania pozytywnych wzorców, kształtowania osobowości młodego człowieka.

Historia polskiej animacji filmowej, zwłaszcza produkowanej z myślą o dzieciach, sięga lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia. Jak zauważa Marcin Giżycki w *Antologii polskiej animacji dla dzieci*:

Od lalkowego filmu Zenona Wasilewskiego *Za króla Krakusa* z 1947 roku zaczyna się właściwa historia polskiej animacji. Wszystko, co powstało wcześniej w tej dziedzinie jest prehistorią. (...) W roku 1963 w filmie Władysława Nehrebeckiego *Kusza* pojawiła się para najpopularniejszych bohaterów polskich kreskówek – Bolek i Lolek. W ciągu dwudziestu trzech lat wystąpili oni w 150 filmach krótkich, zebranych w dziesięć serii, a także w kilku filmach pełnometrażowych. (...) Bolek i Lolek nie byli jednak jedynymi gwiazdami polskiej animacji. Dużą popularność zdobyli także Pyza, Reksio, Piesek w kratkę, Miś Uszatek, Colargol czy Pomysłowy Dobromir. (...) Siłą polskiego filmu animowanego dla dzieci była zawsze dobra plastyka, nawiązująca do najlepszych tradycji polskiej ilustracji dziecięcej [2007, s. 4–6].

Produkcje, dziś nazywane często kultowymi dla polskiej animacji, dzieci mogą oglądać w telewizji od początku lat sześćdziesiątych. Wcześniej oferowa-

no dzieciom głównie programy kukielkowe czy pacynkowe. Miłośnicy polskiej animacji szczegółowo analizują ulubione filmy, okresy emisji, postaci z bajek w ramach społeczności internetowych, np. *Ministerstwo Animacji RP*³, a także na wybranych forach internetowych⁴. Compendium wiedzy wraz z samouczkiem (słownikiem pojęć) na temat powstawania produkcji animowanych prezentuje również na swojej stronie internetowej Se-ma-for⁵. Internauta znajdzie tam informacje na temat rodzajów animacji, mistrzów animacji polskiej, jak również roli, jaką pełni animator w ekipie filmowej, oraz poszczególnych etapów procesu powstawania animacji.

Badania nad programami animowanymi dla dzieci

Programy animowane produkcji rodzimej, przeznaczone dla najmłodszych odbiorców w postaci serii czy cyklu, nigdy nie doczekały się pełnego opracowania – analizy różnorodnych elementów językowych i pozajęzykowych w charakterze opisu porównawczego. Podejmowane badania nie miały też formy interdyscyplinarnej. Do najważniejszych przyczyn podjęcia badań nad zagadnieniem wspomnianych programów zaliczyć więc należy uchwycenie zależności pomiędzy językoznawczym podejściem do zagadnienia dyskursu tychże programów telewizyjnych a uwarunkowaniami kulturowymi, socjologicznymi, ale także innymi – jak np. logopedycznymi owych zjawisk, znajdujących przejawy w dyskursie programów animowanych dla dzieci. Przykładem uwarunkowań tego typu może być zmiana w sposobie przekazu, nastawienie na jeden lub więcej kanałów, użycie innych określeń, ale też różny sposób artykułowania dźwięków, uwypuklenie określonych wartości, a co za tym idzie – uchwycenie przemian na przestrzeni lat.

Badania prowadzone przez autorkę na potrzeby niniejszego artykułu zakładają jedynie ogólny opis próbek (po jednej z każdej serii/cyklu) polskich programów animowanych dla dzieci emitowanych w Telewizji Polskiej od 1952 do 1979 r., na podstawie analizy poszczególnych elementów każdej próbki wyemitowanej w TVP. Tym samym przedmiotem opisu są animacje polskie, analizowane w celu: określenia stylu wypowiedzi postaci, systemu wartości właściwych dla rodzimych programów animowanych i podejmowanych wyborów estetycznych.

³ <https://pl-pl.facebook.com/MinisterstwoAnimacji> [dostęp: 30.06.2015].

⁴ Zob. m. in. forum nostalgia.pl na stronie: <http://www.nostalgia.pl/forum/viewtopic.php?f=8&t=5092&start=0> [dostęp: 30.06.2015].

⁵ Samouczek poświęcony polskiej animacji dostępny na stronie <http://www.muzeum.se-ma-for.com/samouczek/animacja-i-jej-rodzaje-pl> [dostęp: 30.06.2015].

Dodatkowej analizie w ramach tych wyznaczników podlega każda próbka ze względu na:

- kanał przekazu treści,
- kod podawczy i współwystępowanie kodów,
- obecność i charakter narratora oraz wyróżniające go cechy językowe,
- cechy językowe charakteryzujące bohaterów.

Opis tych ostatnich uwzględnia przede wszystkim: charakterystyczne cechy realizacji językowej wypowiedzi związane z kulturą języka, składnią, leksyką, a także stylistyką wypowiedzi. Należy przy tym zwrócić uwagę na ważne elementy języka oralnego, charakterystyczne dla wypowiedzi bohaterów programów animowanych, które również decydują o odbiorze komunikatu. Te elementy to: możliwy udział wad lub zaburzeń wymowy w wypowiedziach, tempo wypowiedzi, anulowanie poszczególnych kodów podawczych; wszystkie wymienione czynniki mogą mieć wpływ na rozwój mowy dziecka.

Materiał badawczy

Na podstawie przywołanych wytycznych określony został materiał badawczy, który w przypadku niniejszego opracowania stanowiły próbki (w postaci animacji rodzimych wyprodukowanych dla dzieci), sklasyfikowane przez TVP z użyciem haseł filtrujących zasoby archiwum, w postaci znaczników: animacja, dla dzieci, produkcja polska, środkowy odcinek serii/cyklu, czas trwania do 13 min. Materiał został pozyskany z archiwum TVP oraz zasobów internetowych. Przedział czasowy produkcji (data emisji konkretnego odcinka danej serii) został określony na czas: od 1952 r. (w praktyce jednak od 1962 r. – to wtedy miała bowiem miejsce pierwsza emisja programu animowanego wyprodukowanego seryjnie i emitowanego na antenie w postaci odcinków) do 1979 r. Analizie według tych parametrów podlegało 50 próbek. Charakter niniejszego wywodu ma postać uogólnienia – nie zakłada zatem prezentacji wyników szczegółowej analizy każdej próbki, ale płynące z obserwacji ogólne wnioski badawcze.

Wstępne wyniki badań⁶

Programy emitowane w telewizji od 1962 do 1979 r. sklasyfikować można jako barwne oraz czarno-białe, przeważnie animacje rysunkowe oraz (w mniej-

⁶ Przywołane w niniejszym opracowaniu wyniki badań mają, ze względu na objętość pracy, charakter wstępny, bez podania dokładnej statystyki wszystkich opisywanych elementów.

szym stopniu) lalkowe i wykonywane innymi technikami, w tym np. wycinankową. Kanał przekazu w przypadku wszystkich próbek ma charakter wzrokowo-słuchowy (w postaci dźwięków tła, odgłosów, paramowy lub mowy werbalnej). Kod podawczy to przede wszystkim: obraz i dźwięk w postaci tła (zazwyczaj melodii) lub odgłosów wydawanych przez postaci. Kod werbalny w postaci mowy artykułowanej pojawia się dopiero w 1967 r. w animacji *Duch w starym zamku* z serii *Nasz dziadzio*.

Słowa pojawiające się w animacji szybko zostaną przeniesione z mowy werbalnej bohaterów na mowę narratora (jej brak notuje się do 1969 r.). Po raz pierwszy pojawia się w animacji *Przygody Sindbada Żeglarza*. Od 1969 do 1979 r. narrator bywa na ekranie znacznie częściej, bo 19 razy, zwykle przed właściwą częścią odcinka (na początku programu). Narrator daje o sobie znać, mówiąc głosem dorosłego, bez stwierdzonych wad i zaburzeń wymowy, posługując się polszczyzną w sposób staranny. Jedyną cechą wyróżniającą artykulację narratora jest pojawiające się w kilku przypadkach charakterystyczne „l” welaryzowane (aktorskie) – klasyfikowane jako prawidłowe w mowie aktorów, a więc i lektorów postaci animowanych. Dodatkowo od 1969 r. zdarza się zrównanie narratora i bohatera (jako posługujących się mową artykułowaną), mówiących głosem tej samej osoby poprzedzającej program oraz wypowiadającej się jako najważniejszy bohater, a nawet mówiącej głosem wszystkich postaci biorących udział w animacji. Takie zjawisko ma miejsce po raz pierwszy w animacji *Krokodyl na skrzyżowaniu* z serii *Uwaga! Niebezpieczeństwo*.

Bohater programów dla najmłodszych przybiera najczęściej postać ludzką (27/50 razy), zwierzęcą (15/50) lub inną, np. występuje jako przedmiot, narzędzie, warzywo itp. (12/50), przy czym należy zauważyć, że w jednej próbce możliwe było zaobserwowanie kilku postaci mieszczących się w różnych kategoriach. Brak mowy lub posługiwanie się paramową przez bohaterów trwa do 1969 r. Następnie mowa werbalna staje się zrozumiała, prawidłowa, bez udziału wad i zaburzeń, poza wyjątkami: *Sensacyjnym reportażem* z serii *Kochajmy Straszdyła* (1970), *Czarną Damą* z serii *Zabawy Bolka i Lolka* (1976), animacją *Czy Pan jest prawdziwy?* z serii *Pan Piramido* (1978) oraz *Jak kos uczył swoje dzieci* z serii *Co w trawie piszczy, co w lesie śpiewa* (1979). Tutaj nadal występuje paramowa lub stosowane są zabiegi powodujące zniekształcenie mowy, np. poprzez nienaturalne, mechaniczne zwolnienie tempa mowy, jak w przypadku programu *Czy Pan jest prawdziwy?*

Mowa bohatera to każdorazowo głos dorosłego lektora, choć w wielu przypadkach stylizowana na mowę dziecięcą (za pomocą typowych zwrotów oraz operowania warstwą suprasegmentalną). Wśród cech charakterystycznych mowy bohaterów wyróżnić można zatem stylizację językową w postaci:

- słownictwa związanego z konkretnym polem semantycznym, np. z koleją w odcinku *Pies w kuchni* z serii *Piesek w kratkę* (1969),
- przypisanych (na podstawie wyznaczników w warstwie suprasegmentalnej) danej grupie, np. zwierzętom, charakterystycznych cech mowy (w odcinku *Jesienna przygoda* z serii *Miś Kudłatek* z 1973 r.),
- mowy w obcym języku (nadanie właściwości melodii wypowiedzi charakterystycznej dla innego języka postaci wypowiadającej się po polsku), np. w próbie *Pampalini i tapir* z serii *Pampalini, Łowca Zwierząt* (1977),
- mowy „inteligenckiej”, np. w odcinku *Myśliwski bigos* z serii *Ferdynand Wspaniały* (1977).

Na podstawie oceny warstwy suprasegmentalnej wypowiedzi bohaterów (przyspieszonego lub zwolnionego tempa mowy, intonacji, natężenia i barwy głosu) do najciekawszych cech charakterystycznych zaliczyć można: zdrobnienia oraz spieszczenia, zgrubienia, język namysłu, wtrącenia, np. *Mamma Mia!* jako wypełnienie stosowane przez kucharza Bartłomieja Bartoliniego herbu Zielona Pietruszka z serii przygód o Baltazarze Gąbce oraz Pampaliniego, Łowcy Zwierząt, głównie w postaci wtrąceń z języka włoskiego lub niemieckiego.

Do zanotowanych obserwacji należy dołożyć informacje na temat poprawności językowej, a także stosowania zasad polskiej grzeczności językowej. Mowa staranna charakteryzuje w tej mierze postaci, których wypowiedzi mają funkcję dydaktyczną, reprezentujące takie wartości jak: prawda, dobro, uczciwość, zaradność. Warto przy tym zwrócić uwagę na nadawców tego rodzaju komunikatów – są to bohaterowie starsi, bardziej dojrzały (np. Kot Bonifacy, Profesor Baltazar Gąbka), będący wzorem dla innych (np. Gluś, Pomysłowy Dobromir), przywódcy grupy (np. Miś Uszatek, Smok Wawelski, Śrubokręt z serii *Śrubokręt i spółka*). Mowa mniej staranna oraz błędy językowe (pojawiające się rzadziej), przyspieszone tempo mowy i wtrącenia są charakterystyczne dla postaci negatywnych (np. bandytów), postaci mniej inteligentnych (np. plażowiczów w odcinku *Jak na to wpadłeś, Kajetanie?* z serii *Tajemnica Szyfru Marabuta*), postaci mniej doświadczonych, młodszych, niedojrzałych (np. Kot Filemon, Miś Kudłatek).

Analizowane wypowiedzi miały charakter zdań pojedynczych oraz złożonych współrzędnie i podrzędnie, jednak nie w sposób wielokrotny (wyjątkiem są wypowiedzi postaci dojrzałych, doświadczonych, inteligentnych oraz programy, w których zaobserwować można wypowiedzi mające strukturę niedialogową). Postaci niedojrzałe lub młode czy niedoświadczone wypowiadają się przeważnie za pomocą zdań pojedynczych oraz prostych zdań złożonych, a także wykrzyknień, posiadają mniejszy zasób słownictwa, tworzą wypowiedzi jednoznaczne i skupione wokół konkretnego pola semantycznego. Omawiane programy charakteryzuje przy tym poprawność językowa, pojawiające się odstępstwa od normy są nieliczne

i związane z podanymi wcześniej wyznacznikami (np. jako cecha charakterystyczna wypowiedzi danej postaci). Kolokwializmy są stosowane rzadko i występują dopiero pod koniec lat sześćdziesiątych (np. „frajer”, „fujara” itp.). W mowie postaci występują także nieliczne eufemizmy (np. „Gwałtu! Rety!”). Pojawiające się wypowiedzi o charakterze relacji semantycznych wieloznaczności mają charakter wprowadzenia elementów:

- komizmu językowego (np. „tańczy jak prawdziwy poeta” w animacji *Jak na to wpadłeś, Kajetanie* z serii *Tajemnica Szyfru Marabuta*),
- rytmizacji wypowiedzi (np. „Ja nie jem, nie piję, a chodzę i żyję” w animacji *Pies w kuchni* z serii *Piesek w kratkę*),
- stylizacji wypowiedzi konkretnej postaci, np. na mowę „inteligenczką”, z zastosowaniem m.in. szyku przestawnego, słownictwa z konkretnego pola semantycznego itp. („Ten system ma jednak pewną wadę, bowiem (...)” w animacji *Myśliwski bigos* z serii *Ferdynand Wspaniały*).

Grzeczność językowa w omawianych przykładach zakłada użycie aktów mowy o prawidłowej strukturze (dla języka polskiego), zwykle szablonowych, z wyznacznikami językowymi oraz pozajęzykowymi (np. gest, zachowanie kolejności wypowiedzi, prawidłowy zwrot do adresata), a więc możliwych do zaobserwowania kanałem wzrokowym i jednocześnie odbioru drogą słuchową. Właściwe dla polskiej grzeczności językowej jest również podkreślenie asymetrii ról postaci (podstawowym wyznacznikiem w tym zakresie jest sposób formułowania wypowiedzi postaci, zwroty adresatywne, użyte określenia, co składa się na dany model komunikacji). Taki sposób prezentowania zasad etykiety językowej właściwej dla polskiej kultury jest pomocny w prezentowaniu wzorca prawidłowych zachowań językowych.

Ostatnim z analizowanych na potrzeby niniejszego opracowania elementów jest system wartości, którymi kierują się bohaterowie rodzimych programów animowanych. Do najważniejszych zaliczyć należy⁷:

- przyjaźń, współpracę (przyjaźń łącząca Gucia i Cezara organizujących cyrk dla przyjaciół w odcinku *Cyrk* z serii *Gucio i Cezar* z 1976 r.);
- dobro (uratowanie czarnego charakteru – Don Pedra, powoduje jego przemianę i wzbudza w nim chęć do czynienia dobra w odcinku *Don Pedro* z serii *Porwanie Baltazara Gąbki* z 1970 r.);
- uczciwość, prawdomówność (Zajączki w odcinku *Ciekawscy* z serii *Miś Uszatek* z 1979 r. nie mogą się powstrzymać przed zerknięciem do tajem-

⁷ Kolejność podawanych w tym opracowaniu przykładów nie ma związku z ich frekwencją w analizowanych programach. Dla zilustrowania każdej wartości został podany zaledwie jeden przykład, co jest podyktowane m.in. zakładaną objętością pracy.

niczej paczki, którą przyniosła mama do domu przed Świątami. Okłamują mamę, twierdząc, że posprzątały w pokoju. W tym czasie jednak próbują zajrzeć do paczki, ale zrzucają pudełko na podłogę, tłukąc umieszczone w nim bombki. Na szczęście przyznanie się do winy i wyznanie prawdy ratuje możliwość udekorowania choinki własnoręcznie przygotowanymi ozdobami w miejsce stłuczonych bombek);

- pracowitość, zaradność (pochwała tej cechy ma miejsce m.in. w odcinku *Budowa domu* z serii *Pomysłowy Dobromir* z 1973 r., gdzie tytułowy bohater pomaga w zbudowaniu domu za miastem);
- mądrość (wspomniana już próbka *Ciekawskich* z serii *Miś Uszatek* z 1979 r. pokazuje roztropnego Uszatka, który wymyśla sposób na udekorowanie choinki mimo zniszczenia przez Zajączki bombek);
- doświadczenie życiowe (opowieść dziadka dzielącego się doświadczeniem z wnuczką stanowi okazję do poznania pouczającej historii w animacji *Duch w starym zamku* z serii *Nasz Dziadzio* z 1967 r.);
- odwagę, rycerskość (zachowanie chłopca i jego bizona podczas próby udaremnienia kradzieży dyliżansu w próbie *Dyliżans* z serii *Na tropie* z 1963 r.);
- niesienie pomocy potrzebującym (Colargol pomagający poznanemu w pociągu przyjacielowi w odzyskaniu skarbu porwanego przez bandytów w odcinku *Colargol i Ekspres* z serii *Przygody Misia Colargola* z 1970 r.).

Warto przy tym zauważyć, że konkretny odcinek każdej serii prezentuje zwykle więcej niż jedną wartość. Niejednokrotnie również wartość pozytywna jest uwypuklona poprzez pokazanie kontrastu pomiędzy złym i dobrym zachowaniem, a także płynącą z tego drugiego korzyścią dla wykonawcy. Do ogólnych zasad wyznaczanych przez bohaterów rodzimych programów animowanych zaliczyć więc można następujące konstatacje:

- dobro zostaje zawsze nagrodzone;
- złe zachowanie zostaje ukarane lub następuje przemiana bohatera pod wpływem pozytywnego wzorca (konieczna jest przy tym skrucza negatywnego bohatera i pokazanie nieopłacalności złego zachowania);
- odwaga nie jest równoznaczna z brawurą, zostaje raczej ujęta w kategorii odpowiedzialnego zachowania, które nie zagraża bezpieczeństwu czyniącego je bohatera;
- niegrzecznemu zachowaniu zawsze towarzyszy opozycyjne, przy czym zachowanie bohatera postępującego źle (niegrzecznie) nie budzi sympatii widzów.

Podsumowanie

Rozpoczynając niniejszy rozdział wzmianki na temat języka w mediach, jego wpływu na kulturę, a także modelu języka i powinności dydaktycznych czy edukacyjnych programów dla dzieci znajdują potwierdzenie w analizowanych przykładach. Zarówno podejmowana tematyka, prezentowane wartości, etykieta językowa, zachowanie poprawności językowej, jak i wybory estetyczne są zgodne z założeniami telewizji edukacyjnej, która bawiąc – uczy widza już od najmłodszych lat. Prawdziwe jest zatem stwierdzenie, że telewizja nie miała w tym czasie na celu tylko zapewnienia widzom rozrywki, ale umożliwiała także poznanie zachowań (właściwych i niewłaściwych, odpowiednio jednak wartościowanych), analizę czynników mających wpływ na podejmowane przez bohaterów wybory oraz konsekwencje, jakie one niosły. Na uwagę zasługuje również sposób przekazywania treści – spójność w kwestii informacji docierających obydwoma kanałami przekazu, poparcie kodu ikonicznego audialnym nawet wtedy, kiedy nie został użyty kod werbalny, wreszcie – dobór środków wykorzystanych dla przekazu.

Zarysowana w tym opracowaniu tematyka stanowi jedynie część badań nad rodzimymi programami animowanymi przeznaczonymi dla najmłodszych widzów, nie podejmuje szczegółowej analizy każdej próbki, ma na celu jedynie przekazać czytelnikowi najważniejszych obserwacji umożliwiających poznanie istotnych elementów występujących w produkcjach rodzimych emitowanych z myślą o najmłodszych odbiorcach od czasu pierwszej emisji seryjnego programu animowanego do końca lat siedemdziesiątych. Nawet pobieżna analiza w tym zakresie jest potrzebna ze względu na istniejące w opracowaniu tematu luki przy możliwości pozyskania materiału do czasu jego przechowywania przez archiwum TVP.

Bibliografia

- Dobek-Ostrowska B., 1999, *Systemy telewizyjne na świecie*, [w:] B. Dobek-Ostrowska (red.), *Studia z teorii komunikowania masowego*, Wrocław.
- Gajda S., 2003, *Lingwistyczne podstawy logopedii*, [w:] T. Gałkowski, G. Jastrzębowska (red.), *Logopedia. Pytania i odpowiedzi. Podręcznik akademicki*, t. 1, Opole.
- Gajda S., 2012, *Media – stylowy tygiel współczesnej polszczyzny*, [w:] M. Kita, I. Loewe (red.), *Język w mediach. Antologia*, Katowice.
- Giżycki M., 2007, *Antologia polskiej animacji dla dzieci*, Warszawa.
- Kita M., 2012, *Czy istnieje medialna odmiana językowa?*, [w:] M. Kita, M. Ślawska (red.), *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną 1. Stan wiedzy i postulaty badawcze*, Katowice.
- Kita M., Loewe I. (red.), 2012, *Język w mediach. Antologia*, Katowice.

- Loewe I., *Globalizacja kulturowa a język w mediach*, [w:] M. Kita, M. Ślawska, *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną 1. Stan wiedzy i postulaty badawcze*, Katowice.
- Majkowska G., 2012, *Język mediów w perspektywie aksjologicznej*, [w:] M. Kita, I. Loewe (red.), *Język w mediach. Antologia*, Katowice.
- Sosnowska J., 2013, *Polskie telewizyjne programy edukacyjne dla dzieci i młodzieży – zarys historyczny*, [w:] J. Sosnowska, *Media w edukacji. Wymiar kulturowy i aksjologiczny*. Siedlce.
- Szubielska M., 2007, *Rozumienie programów telewizyjnych przez dzieci*, Lublin.

Źródła internetowe

- <http://www.muzeum.se-ma-for.com/kompendium-wiedzy> [dostęp: 30.06.2015].
- <http://www.muzeum.se-ma-for.com/samouczek/animacja-i-jej-rodzaje-pl> [dostęp: 30.06.2015].
- <http://www.nostalgia.pl/forum/viewtopic.php?f=8&t=5092&start=0> [dostęp: 30.06.2015].
- <https://pl-pl.facebook.com/MinisterstwoAnimacji> [dostęp: 30.06.2015].

