

Paweł Sitkiewicz

Tylko dla dzieci : krótka historia filmów o Bolku i Lolku

Panoptikum nr 10 (17), 137-148

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Paweł Sitkiewicz

(Uniwersytet Gdański)

Tylko dla dzieci Krótka historia filmów o Bolku i Lolku

Animowane filmy dla dzieci od lat są przedmiotem nostalgii tych, którzy żyli lub choćby dorastali w PRL-u. Najpopularniejsze cykle doczekały się niezliczonej ilości wznowień w telewizji, a także kilkudziesięciu wydań na VHS i DVD. Aleja gwiazd polskiej animacji dla najmłodszego widza jest długa, albowiem w każdej dekadzie popularyzowano nowe postacie, z którymi utożsamiały się miliony dzieci. Jednak cykl o przygodach Bolka i Lolka odegrał w historii polskiego kina i telewizji rolę szczególną. Był to bowiem najdłuższy serial animowany PRL-u. Bohaterowie ci wystąpili ponadto w pierwszym polskim pełnometrażowym filmie rysunkowym. Ale przede wszystkim zdobyli bezprecedensową jak na kino animowane popularność. Sława dwóch urwisów przekroczyła rami małego ekranu. Bez obaw można powiedzieć, że wszystkie polskie dzieci urodzone po roku 1960 zaprzyjaźniły się z Bolkiem i Lolkiem – albo poprzez telewizję, albo kino, czy też książki, komiksy, plakaty bądź zabawki. Serial ten był również cennym towarem eksportowym, natomiast dziś – uchodzi za żelazną klasykę polskiej telewizji.

Bolek i Lolek wystąpili w 168 odcinkach przygód, składających się na 11 serii, oraz w jednym filmie pełnometrażowym (nie licząc filmów montażowych, poskładanych z krótkometrażówek)¹. Wszystkie powstały w Studiu Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej, nazywanym kiedyś „beskidzkim Disneylandem” oraz stolicą polskiej animacji dla dzieci. Nawet w latach swojej świetności placówka ta niczym nie przypominała wytwórni amerykańskich. Było to małe i ciasne studio, wyposażone w staroświecki sprzęt, które na domiar złego mieściło się na peryferiach Polski, przez co miało trudności z przyciągnięciem współpracowników. Z drugiej zaś strony zrzeszało wielu utalentowanych artystów, których nazwiska na trwałe zapisały się w historii kina animowanego. Filarem studia był przez wiele lat Władysław Nehrebecki, nazywany – jakże by inaczej – polskim Disneyem. To bez wątpienia artysta nietuzinkowy – pionier animacji w powojennej Polsce, mistrz dobrej filmowej roboty oraz jeden z nielicznych polskich animatorów, który zdobył uznanie dziecięcej widowni, a jednocześnie potrafił zadowolić i krytyków, i pedagogów. To zarazem postać nieco tragiczna². Zasłynął głównie jako autor filmów o Bolku i Lolku, choć zajmował się również – i to z sukcesami – twórczością dla dorosłych, na którą zawsze brakowało mu czasu. Choć czasem podkreślał, że z chęcią uwolniłby się od filmu seryjnego, nigdy nie zawiódł swojej publiczności, która dopraszała się nowych odcinków przygód ulubionych bohaterów. „Jestem zwolennikiem robienia filmów dla ludzi – deklarował Nehrebecki – tzn. czytelnie realizujących zapotrzebowanie społeczne”³. W polskim filmie animowanym, zdominowanym przez autorów kierujących się wyłącznie artystyczną intuicją, takie podejście należało

do rzadkości. Nehrebecki był – jak się powszechnie uważa – ojcem Bolka i Lolka. Co prawda trwający kilkadziesiąt lat spór o prawa autorskie do postaci chłopców nie pozwala jednoznacznie wskazać autorów sukcesu, ale wszystkie relacje mówią, że to Nehrebecki wpadł na pomysł serii (współtworzył zresztą większość scenariuszy). Narodziny bohaterów odbyły się bez fajerwerków. Był początek lat 60. i właśnie ruszyła produkcja animowanych seriali dla szybko rozwijającej się telewizji. Zleceniodawca zapewniał pieniądze i dystrybucję, ale wymagał realizacji dużej liczby kreskówek w stosunkowo krótkim czasie. Studio niemal od ręki musiało przedstawić pierwsze pomysły. Myślano o detektywie lub, na wzór Disneya, o bohaterze zwierzęcym. Nehrebecki uznał natomiast, że dzieci prędzej polubią swojego rówieśnika⁴. Inspirację znalazł we własnym domu. Anegdota mówi, że podpatrzył swoich kilkuletnich synów, którzy odgrywali na podwórku sceny z nadawanych w telewizji filmów. Trudniej natomiast ustalić, kto zaprojektował sylwetki chłopców.



Mieczysław Poznański, operator i jeden z założycieli bielskiego studia, twierdził, że Nehrebecki posklejał sylwetki z kilku różnych pomysłów, a na koniec Leszek Lorek dopracował Bolka, a Alfred Ledwig – Lolka⁵. W 2004 roku sąd przyznał Nehrebeckiemu, Lorkowi i Ledwigowi

(a w zasadzie ich spadkobiercom) prawa do postaci. Podejrzewam, że Bolka i Lolka zaprojektowano w pośpiechu, nie siląc się na oryginalność ani artystyczne aspiracje, jako że przyszłość telewizyjnych seriali nie rysowała się zbyt jasno. Pod względem rysunku były to postaci dość typowe jak na tamten okres – naszkicowane prostą kreską, niemalże od cyrkla i linijki. Długo nie było nawet zgody co do imion bohaterów. „Nehrebecki upierał się, że Lolek to ten większy – wspominał scenarzysta Leszek Mech – my, że to ten mały, wreszcie przegłosowaliśmy i tak już zostało”⁶. Nic wówczas nie zapowiadało przyszłych sukcesów. Kariera chłopców równie dobrze mogła się skończyć po planowanych 13 odcinkach. Rysunkowe seriale wchodziły na małe ekrany w aurze skandalu. Krytyka oraz środowisko filmowe reagowały dość histerycznie na próby zastąpienia filmów autorskich wieloodcinkowymi cyklami. W niektórych kręgach uważano, że produkcja seryjna stanowi gwóźdź do trumny polskiej animacji, cieszącej się od połowy lat 50. uznaniem na zachodnich festiwalach. Film seryjny stał się wręcz synonimem „odcinania kuponów” i „chałtury”. Obawiano się, że to początek końca eksperymentów formalnych, które zastąpi jeden schemat plastyczny. Andrzej Kossakowski pisał w 1963 roku: „twórcy odgrywają się na Bogu ducha winnym widzu, rzucając mu przed nos pogardliwym gestem paskudny towar, jak kelner przeciętnej restauracji”⁷. Na jego liście zarzutów pod adresem twórczości seryjnej były „ułamne scenariusze”, „zestaw oklepanych, wyświechtanych gagów” oraz skłonność do „taniutkich moralików”. Jednocześnie Kossakowski nazwał *Bolka i Lolka* serialem „nieco lepszym” od pozostałych. Nie były to obawy bezpodstawne. Serie wymagały taśmowej produkcji oraz korzystania ze sprawdzonych schematów fabularnych. Grupa animatorów musiała brać na warsztat od razu 13 odcinków, gdyż obliczono, że trzy serie tej długości pozwalają wypełnić ramówkę w ciągu roku (wyłączając wakacje i święta)⁸. Początkowo szybkie tempo pracy w zespole negatywnie odbijało się na jakości filmów. Ale już w połowie lat 60. okazało się, że ten rodzaj twórczości nie musi z definicji oznaczać chałtury, jeżeli dostosuje się plastykę i narrację do wymagań, jakie stawia telewizja. Z czasem seriale stały się wręcz wizytówką

polskiej animacji, przesłaniając osiągnięcia autorów tak zwanej polskiej szkoły animacji. „Statystyczny Polak – pisał w 1974 roku Bogumił Drozdowski – który na dobrą sprawę nie miał pojęcia, bo nie musiał, o sukcesach polskiego kina animowanego na międzynarodowych festiwalach, dziś już z tym kinem żył się na co dzień. Miś Colargol, Bolek i Lolek, Kot Filemon i Dobromir to bowiem już postacie dobrze znane – po prostu hasła w encyklopedii współczesnej Polski”⁹. Przygody Bolka i Lolka odegrały ważną rolę w procesie osvajania twórczości seryjnej, która przez lata wywoływała najgorsze skojarzenia – z pogardzanym wówczas komiksem i powieściami zeszytowymi. Pierwszy film o przygodach chłopców, zatytułowany *Kusza*, miał premierę w roku 1963 i podobno nawiązywał do emitowanego wówczas w telewizji serialu bądź filmu o Wilhelmie Tellu. Warto przyrzeć się bliżej premierowemu odcinkowi serii, gdyż zwyczajowo wyznaczał on „wzorzec konstrukcji dramaturgicznej” (jak wówczas mawiano). Głównym pomysłem kompozycyjnym serii były rozpisane na dziesiątki wariacji zabawy chłopców, wcielających się w rozmaite role. W latach 60. był to pomysł jednocześnie oryginalny, jak i mocno wysłużony. Sam duet bohaterów (niski i gruby niezdarą, wysoki i chudy mądrą) nawiązywał do długiej tradycji komediowej, imiona zaś zostały prawdopodobnie zapożyczone z przedwojennego filmu z 1936 roku. Brak dialogów oraz komizm sytuacyjny przywoływały na myśl amerykańskie kreskówki. Nowatorskie były natomiast realistyczne przygody i teraźniejszy czas akcji. W większości serii o Bolku i Lolku codzienność góruje nad baśniowością, a fantastyczne zdarzenia można wyjaśnić siłą wyobraźni. Istnieją poszlaki, że w pierwotnym zamyśle cykl był bardziej odważny i mniej pedagogiczny. „Wilhelm Tell nakłada na kuszę krótką strzałę. Celuje. Strzela. Jabłko na głowie chłopca, trafione strzałą spada na ziemię. W ekranie telewizora toczą się przygody bohaterskiego szwajcara (!). Bolek siedzi przed telewizorem, entuzjasmując się toczącą się akcją”¹⁰ – czytamy w scenariuszu odcinka *Kusza*. Jednak ostatnie zdanie maszynopisu jest przekreślone, a ręczny dopisek brzmi: „ogląda ryciny z Wilhelmem Tellem”. Scena w filmie wygląda jeszcze inaczej: chłopcy inspirują się obrazem Wilhelma Tella obejrzanym w muzeum. Następnie postanawiają odegrać scenę zestrzelenia jabłka z głowy i w efekcie wyrządzają niegroźne szkody: oskubują z piór kurę, ucinają sznurek, na którym suszy się pranie, wybijają szybę, a następnie idą strzelać do tarczy wymalowanej na drzwiach stodoły. Podobno cała historia rozegrała się naprawdę. „Skończyło się na wybitej szybie w mieszkaniu sąsiadów”¹¹ – wspominał Roman Nehrebecki, filmowy Lolek. W filmie chłopcy podejmują jeszcze walkę z bykiem, a w finale idą po rozum do głowy i wyrzucają kuszę. W pierwotnej postaci Bolek i Lolek przypominali zachowaniem dwóch innych zawadiaków – Maksa i Moryca z historyjki obrazkowej Wilhelma Buscha (1865). W scenariuszu konsekwencje zabawy są bardziej niebezpieczne niż w wersji ekranowej: chłopcy ścinają pióro z kapelusza przechodzącej pani, przebijają oponę jadącego (!) samochodu, niszczą fortepian. Na koniec zaś ingerują rodzice, „którzy witają chłopców groźnym spojrzeniem”¹². Sceny te również nie weszły do filmu. Nie wiadomo niestety, kto podyktował zmiany. Podejrzewam jednak, że dokonał ich sam Nehrebecki, obawiając się negatywnej reakcji cenzury lub Komisji Ocen: chuligańskie wybryki mogły zostać odebrane jako niepedagogiczne, podobnie jak naśladowanie audycji telewizyjnych. W okresie szybkiego rozwoju telewizji



zaczęto niepokoić się tym, że dzieci spędzają zbyt dużo czasu przed odbiornikami oraz że oglądają nieodpowiednie programy¹³. W latach 60. telewizję – podobnie jak kiedyś kino – obarczano winą za różne negatywne zjawiska społeczne. Mimo iż w premierowej *Kuszy* zabawa zostaje zainspirowana przez obraz, a nie telewizję, pierwsze odcinki serialu miały wiele wspólnego z tym, jak żyli rówieśnicy Bolka i Lolka, bez wątpienia spędzający więcej czasu przed „szklanym okienkiem” niż w muzeum. Znajdziemy więc aluzje do nadawanych wówczas programów telewizyjnych, jak *Zorro* (*Skrzyżowane szpady*), repertuaru kin (*Dzielni kowboje*) oraz aktualności z pierwszych stron gazet, jak lot Gagarina w kosmos, który zachęcił chłopców do skonstruowania własnej rakiety (*Kosmonauci*). Twórcy serii wyczuli, że tradycyjne bajeczki o kocie w butach lub królewnie zaklętej w żabę nie przemawiają już do dzieci tak jak kiedyś, gdyż młode pokolenie fascynuje się podbojem kosmosu



i *Zorro*, a nie Andersenem. Jak tłumaczył Nehrebecki: „przed dwudziestu laty zabawnym byłby film o koniku, który jedną ze swych przygód przeżywa z traktorem, to dzisiaj i prawdziwsza i – o dziwo – zabawniejsza jest filmowa historyjka o traktorze, który jedną ze swych przygód ma właśnie z koniem”¹⁴.

Połączenie fantazji i realizmu było charakterystyczną cechą wielu serii z Bolkiem i Lolką. W niektórych filmach pojawiają się bezpośrednie odniesienia do polskiej rzeczywistości. Nie są one zbyt częste, ale spostrzegawczy widz bez trudu określi czas i miejsce akcji. Na przykład w *Grzybobraniu* chłopcy

znajdują w lesie ślady II wojny światowej (hełm, niewypał, bunkry). W odcinku *Zaginęła piesek* oglądają w telewizji dobranocną przygodę Reksia. Początkowo mieszkają w domku jednorodzinny – później zaś w gierkowskim bloku. Również rekwizyty, stroje (takie jak mundurki szkolne), miejsca (osiedla, polska wieś) i formy spędzania wolnego czasu (np. podróż z książeczką autostopowicza) przywołują epokę PRL-u. Nie oznacza to, że serial był adresowany do dzieci wychowanych w ustroju socjalistycznym. Aluzje te nie pełnią bowiem funkcji propagandowej, ale zakotwiczą wydarzenia w świecie bliskim każdemu dziecku. „Bolek i Lolek uosabiają (...) w dziecięcej wyobraźni pojęcie dobra i zła, a ich przygody są prawie identyczne z codziennymi zabawami ich rówieśników na całym świecie – pisał Józef Kliś. – To właśnie «uczytelnia» i wzmacnia komunikatywność wypływających z tych opowiadań morałów dla dziecięcej widowni. I sprawia też, że bez względu na strefę geograficzną czy językową Bolek i Lolek wszędzie uchodzą za «swoich»”¹⁵. Niestety, nie wszędzie. Pierwsze odcinki *Bolka i Lolka* zostały przyjęte dość chłodno przez władze kinematografii. Dowodem na to zachowany protokół z przebiegu obrad Komisji Ocen Artystycznych Filmów Animowanych. Każdy film, zanim trafił do dystrybucji, musiał przejść przez długi łańcuch kontroli i kolaudacji – od zaakceptowania tematu aż do ustalenia warunków dystrybucji. Jednym z najważniejszych etapów na tej drodze była właśnie Komisja Ocen, która nie tylko de-

cydowała o wartości artystycznej obrazu, ale również o wysokości pieniężnej premii dla twórców oraz o formie rozpowszechniania. Z protokołu wynika, że obrady na temat filmu *Przygoda na pustyni* z cyklu *Bolek i Lolek na wakacjach* były nieprzyzwoicie krótkie¹⁶. Spotkanie, od którego zależały losy filmu, a być może nawet przyszłość całego cyklu, ograniczało się do kilku zdawkowych wypowiedzi, podsumowanych uwagą, która – moim zdaniem – ukazuje oficjalny stosunek decydentów polskiej kinematografii do pierwszych serii o Bolku i Lolku. Krytyk Stanisław Janicki, jeden z kołaudantów, powiedział: „Przyzwoicie zrobiony, gagi dla nas mało zaskakujące, ale dzieci będą się bawiły. Brak świeżych pomysłów, plastyka komunikatywna, film nie prowokuje do szerszej dyskusji”¹⁷ [podkreśl. – P. S.]. Film nie wzbudził ani entuzjazmu, ani kontrowersji. W tym świetle zagadka międzypokoleniowego sukcesu Bolka i Lolka wydaje się łatwiejsza do rozwiązania. Serial, który rzekomo „nie prowokował do szerszej dyskusji” kołaudantów, stał się popkulturowym fenomenem PRL-u, gdyż był adresowany *stricto* do dziecięcego widza. Respektował jego oczekiwania i kompetencje. Twórcy cyklu nie próbowali – jak producenci kina familijnego w typie disneyowskim – przypodobać się dorosłym, a już tym bardziej krytykom, którzy wymagali nowoczesnej plastyki i nieszablonowych rozwiązań fabularnych, a na *Bolku i Lolku* zwyczajnie się nudzili. Jak pisał Jerzy Giżycki, „specjaliści od kinematografii dziecięcej uważają, że młodociany widz nie percypuje zbyt szybko toczącej się akcji i przeładowania detalami czy też gagami. Można w to wierzyć, ale niekoniecznie się do tego stosować”¹⁸. W Polsce krytyka wyżej ceniła kino autorskie z domieszką eksperymentu niż dobre rzemiosło, wiecznie oskarżane o schemat.

Nic więc dziwnego, że oprawa plastyczna w *Bolku i Lolku* ani nie spotkała się z uznaniem krytyki, ani nie została potępiona, choć niewątpliwie wpłynęła na sukces produkcji. Twórcy serii mieli świadomość, że zarówno styl plastyczny, jak i model narracji odgrywają ważną rolę pośrednika między twórcą i widzem. „Nie chcę, żeby dziecko, o ograniczonej przecież spostrzegawczości – wyjaśniał Lechosław Marszałek, twórca Reksia i współpracownik Nehrebeckiego – gubiło się w niepotrzebnych dla toku akcji szczegółach. (...) Dążymy do plastyki uproszczonej, czystej, z przewagą treści”¹⁹. Z kolei zdaniem Nehrebeckiego bielska wytwórnia zaproponowała „nowy typ opowiadania o zwolnionej narracji przy pełnej fabule dostosowanej do dziecięcej percepcji”²⁰. Nieprzypadkowo premiery pierwszych serii rysunkowych dla telewizji zbiegły się w czasie z badaniami nad sposobem odbioru filmów animowanych przez dzieci. Stylistyka *Bolka i Lolka*, oraz innych filmów bielskiej wytwórni, okazała się wzorcowa z punktu widzenia interesu młodego widza, co zresztą dumnie podkreślił w jednym z wywiadów Nehrebecki, świadom wagi problemu²¹.

Badania dowiodły bowiem, że filmy animowane dla małych dzieci nie mogą zawierać zbyt wielu detali, powinny posługiwać się spokojną i klarowną narracją, opowiadać proste historie²². Fabuła powinna opierać się na jakimś schemacie, na przykład baśni lub opowieści przygodowo-sensacyjnej, ułatwiającej rozpoznanie bohaterów i ich działań²³. Zakwestionowano przekonanie, że dziecko potrafi docenić eksperymenty z formą i treścią. Okazuje się, że niewielka znajomość życia i brak doświadczenia w roli widza sprawiają, że najmłodszy odbiorca są w stanie zorientować się jedynie w „sytuacjach przedstawionych czytelnie i bliskich ich doświadczeniu”²⁴. Niewielki odsetek dzieci zwraca w ogóle uwagę na formę filmu, a jeżeli nawet – jest ona zawsze traktowana jako element drugorzędny, gdyż przede wszystkim liczy się fabuła. „Nowatorstwo formalne – pisał Adam Kulik – różne «smaczki» w zakresie środków wyrazu, symbole, przenośnie, wszystko, co nie służy bezpośrednio ukazaniu konkretnej treści, dzieci odrzucają”²⁵.

Z drugiej jednak strony, dzieci „są wrażliwe na czystą formę, kształt i ruch linii”, dostrzegają rolę kolorów, nie lubią przesadnie realistycznej plastyki, choć nazbyt uproszczona forma sprawia, że film przestaje być dla nich czytelny²⁶. Seria o Bolku i Lolku była więc zręcznym kompromisem między skrajnościami: realizmem i umownością; konstrukcją gagową i narracją literacką; kinem gatunków i obyczajową obserwacją. Efekt takich kompromisów często wydawał się mdły dla tych, którzy w filmie animowanym nade wszystko cenili sobie oryginalną plastykę lub zabawę formą. Kompromis okazał się jednak przepustką do dziecięcej wyobraźni.

Jeżeli już mowa o czytelności wczesnych seriali animowanych, nie można pominąć jeszcze jednej kwestii. W latach 60. telewizory miały niewielkie kineskopy o niskiej rozdzielczości, zapewniające tylko kilkustopniową gradację czerni i bieli. Jak pisał



w 1962 roku Stefan Czarnecki: „właściwości techniczne określają właściwości obrazowych środków telewizji, uniemożliwiając mechaniczne przenoszenie kanonów malarstwa, teatru i filmu”²⁷. Problem w tym, że wówczas mało kto uświadamiał sobie, że telewizja rządzi się swoimi prawami. W latach 60. większość seriali animowanych dla dzieci powstawała jednocześnie z myślą o dystrybucji kinowej i telewizyjnej. Niestety, bogata plastyka, w odróżnieniu od prostych, geometrycznych kształtów, stawała się nieczytelna na ekranie telewizora. Styl *Bolka i Lolka*, który zgodnie z obowiązującą nomenklaturą można by nazwać „stylem ograniczonym”, a więc zredukowanym do prostych form i oszczędnych środków wyrazu, dużo lepiej sprawdzał się na małym ekranie, choć – jak sądzę – również nie był efektem świadomej refleksji na temat technologicznych właściwości telewizji. Po raz kolejny intuicja pomogła twórcom *Bolka i Lolka* wyjść cało z opresji.

* * *

Największą bolączką realizatorów była konieczność wymyślania coraz to nowych serii bez popadania w rutynę. Kilkakrotnie zmieniano konwencje gatunkowe. Seria *Bolek i Lolek na wakacjach* skupia się na przykład na różnych formach spędzania wolnego czasu w lecie (łowienie ryb, biwak, podróż autostopem itp.), ale następna, *Bolek i Lolek wyruszają w świat*, opowiada już o podróżach „palcem po mapie” w odległe zakątki globu – od Australii po Afrykę. Wyprawom towarzyszą raz sensacyjne, a raz fantastyczne przygody – problemy z bandytami na Dzikim Zachodzie, przemytnikiem alkoholu na Karaibach i rabusiami piramid, lot dywanem. Z kolei w serii *Bajki Bolka i Lolka* bohaterowie odgrywiają na podwórku sceny zainspirowane lekturą znanych baśni. Mimo

godnej podziwu inwencji scenarzystów zdarzały się lata kryzysowe. Kilka razy zapowiadano koniec serii. Marszałek przyznawał, że widzowie woleli, by przygody chłopców rozgrywały się w świecie bliskim ich doświadczeniu. „Dzieci szukają u nich pomocy w swoich kłopotach, wzorów do naśladowania”²⁸ – tłumaczył. Ale konwencja westernu lub podróży dawała gotową receptę na dużą liczbę odcinków.

Kilkakrotnie wprowadzano zmiany. Ważnym momentem w życiu Bolka i Lolka było pojawienie się Toli. Dziewczynki w listach do telewizji domagały się, by chłopcy mieli siostrę, więc realizatorzy spełnili tę prośbę²⁹. Tola zadebiutowała w serii *Przygody Bolka i Lolka* w 1973 roku, w odcinku *Tola*. Do dziś nie jest jasne, czy Tola była koleżanką, kuzynką czy siostrą Bolka i Lolka, bo jej funkcja zmieniała się na przestrzeni lat. W scenariuszach najpierw widniała jako „koleżanka”, potem zaś jako „kuzynka”. Z odcinka *Urodziny Toli* (1974) wynika, że jest z chłopcami spokrewniona, choć z drugiej strony bohaterowie ewidentnie rywalizują o jej względy. Może próbowano upiec dwie pieczenie na jednym ogniu – wprowadzić delikatny wątek romansowy, a jednocześnie nie komplikować więzów pokrewieństwa ponad konieczność. Sympatyczna Tola przysporzyła realizatorom wielu innych kłopotów. W tamtych latach dbano o pedagogiczną wymowę seriali telewizyjnych, toteż chłopcy nie mogli w obecności dziewczynki zachowywać się w sposób nieprzyzwoity. Obecność Toli ociepliła wizerunek łobuziaków, a tym samym zwolniła tempo przygód. Wielu pracowników bielskiego studia nie lubiło Toli, która nigdy nie stała się pełnoprawnym towarzyszem zabaw Bolka i Lolka ani nie doczekała się własnej serii.

Odrębną rolę odgrywali w serialu dorośli. Początkowo ich obecność ograniczano nawet wtedy, gdy kłóciło się to ze zdrowym rozsądkiem (nikt nie puściłby małych chłopców samych do lasu, a co dopiero dookoła świata). Był to świadomy zabieg: serie o Bolku i Lolku przedstawiają świat dziecięcej wyobraźni, w którym każdy dorosły to intruz. Poza tym postacie dorosłe na ogół uwypuklały wątek dydaktyczny, nie dając wiele w zamian. Twórcy serii chcieli natomiast pobudzić inwencję małych widzów. Bolek i Lolek sami wymyślają wszystkie zabawy, a dzięki fantazji potrafią przemienić górę mebli w Mount Everest (*Na tropach Yeti*), a własne podwórko w korridor i Dziki Zachód. To zachęta dla dzieci, by nie siedziały przed telewizorem ani nie zwracały głowy rodzicom, skoro dzięki wyobraźni można przenieść się w odległe krainy lub poczuć się jak na planie filmowym. Dorośli do niczego chłopców nie zmuszają, a karzą ich całkiem sporadycznie. Co prawda Bolek i Lolek potrafią popadać w tarapaty, ale nauka, jaka ich wówczas spotyka, jest skuteczniejszą lekcją dobrego wychowania od klapsów i kazań. Ponieważ seria miała – jak wspomniałem – edukacyjny charakter, dorośli ingerowali na ogół w kryzysowych momentach. Często nosili mundur – milicjanta, strażaka bądź leśniczego – lub pełnili ważną funkcję, np. trenera w szkole. Był to dla dzieci sygnał, że istnieje granica, po przekroczeniu której kończy się zabawa. Należy wówczas poprosić o pomoc rodziców, a nawet zadzwonić po wyspecjalizowane służby.

Chciałbym zaznaczyć na marginesie, że nieobecność rodziców to problem wielu innych seriali animowanych, których głównymi bohaterami są dzieci. Najbardziej jaskrawy przykład to *Miś Uszatek*. Na spotkaniach autorskich miłośnicy serialu zanudzali twórców pytaniami, kto jest mamą misia, dlaczego miś mieszka sam, i czy to prawda, że mama misia nie żyje³⁰. Być może rodzice Bolka i Lolka zaczęli pojawiać się częściej, by rozwiązać wątpliwości widzów. Mama chłopców jest jedną z głównych bohaterek filmu *Imieniny mamy* z 1978 roku, z kolei w filmie *Gol* tata proponuje chłopcom trening kondycyjny, dzięki któremu grają w piłkę nożną jak mistrzowie.

Na przestrzeni 45 lat chłopcy odegrali setkę rozmaitych ról. Dzięki filmom dzieci czerpały wiedzę o profesjach, obcych kulturach czy zwyczajach (jak chrzest na równiku), uczyły się zachowań w sytuacjach codziennych i nietypowych. Czego mogły się dowiedzieć z tych lekcji? Jak znajdziesz niewypał, to powiadom milicję, natrafisz na coś cennego – zanieś to do muzeum (*Niezwykłe odkrycie*), boli cię ząb – idź do dentysty (*Chory ząb*). Ponadto Bolek i Lolek zachęcali do zbierania złomu, opieki nad zwierzętami, uprawiania sportów i picia mleka. Unikano nachalnego moralizatorstwa, ograniczając się na ogół do krzewienia zdrowego rozsądku. Popularność bohaterów była jednak tak wielka, że nie zawahano się, by ją wykorzystać w społecznych akcjach adresowanych do najmłodszych. Ponieważ dzieci naśladowały Bolka i Lolka, na barkach scenarzystów spoczywała duża odpowiedzialność. Chłopcy uczyli więc przepisów ruchu drogowego (*Szerokiej drogi; Na drodze*) oraz ostrzegali przed niebezpieczeństwem pożarów (cykl *Uwaga, pożar*). Filmy takie, jak *Zabawa z zapalkami* oraz *Wystarczy iskierka* miały wręcz instruktażowy charakter. Nie tylko bowiem radziły, by trzymać się z daleka od ognia, ale i pokazywały, co robić w sytuacji zagrożenia. Z kolei cykl *Wśród górników* popularyzował ten najbardziej ceniony w epoce Gierka zawód. Mimo iż nigdy – o ile mi wiadomo – nie wykorzystano Bolka i Lolka w propagandzie politycznej, propozycje „gościnnych występów” i tak były dla autorów serii utrapieniem. Podobno w latach 70. nie było miesiąca, by przedstawiciel jakiejś instytucji nie przyszedł z prośbą o wykorzystanie wizerunku chłopców. Mimo



iż przynosiło to wymierne korzyści, cena okazała się wygórowana. Funkcja użytkowa zabijała niekiedy ducha zabawy. Pracowników studia drażniło przede wszystkim to, że dwójka urwisów zbyt często zastępowała służby mundurowe: zaprowadzała porządek, demaskowała przemytników i kłusowników, łapała bandytów bądź gasiła pożary³¹. Bolek i Lolek podzielili los wielu innych bohaterów animacji, dla których międzypokoleniowa popularność w pewnym momencie stała się ciężarem. Najbardziej dobitym przykładem jest Myszka Miki, która w pierwszych odcinkach swoich przygód odgrywała, podobnie jak Bolek i Lolek, rolę niepokornego za-

wadiaki, lecz sukces zmusił Disneya do utemperowania jej charakteru, a w ostateczności – do zastąpienia myszki Kaczorem Donaldem oraz Goofym.

Wszystkie zmiany w życiorysie Bolka i Lolka tylko pogarszały jakość serii – dialogi spowalniały akcję, drugoplanowe postacie były mało atrakcyjne, a fantastyczne podróże stanowiły ucieczkę od tego, co wyróżniało cykl na tle konkurencji – od realizmu, codzienności wzbogaconej siłą wyobraźni. Z biegiem lat coraz częściej krytykowano serię za „pseudoproblemy”, „klisze”, stereotypy czy eklektyzm³². Nehrebecki miał świadomość tych zagrożeń. „Twórca stał się niewolnikiem planów, terminów i ekonomicznej presji”³³ – pisał. Drażniło go to, że w cyklu produkcyjnym nie ma czasu ani na dopracowanie filmów, ani na poprawki. Uważał, że polskie wytwórnie dysponują zbyt małym zapleczem, by realizować trzynastoodcinkowe serie, kosztem filmów indywidualnych,

autorskich³⁴. Telewizja wolała jednak ilość niż jakość. Ponadto już na początku lat 70. rozpoczęła się spór o prawa autorskie, który popsuł atmosferę panującą w studiu.

Jak wspominałem, chłopcy byli bohaterami pierwszego w Polsce pełnometrażowego filmu animowanego *Wielka podróż Bolka i Lolka* w reżyserii Stanisława Dulza i Władysława Nehrebeckiego. Już sama skala przedsięwzięcia była wyzwaniem. W 1977 roku krótki film kosztował pół miliona złotych i angażował około 20 osób, natomiast budżet *Wielkiej podróży* wyniósł około 8–9 milionów, a liczebność ekipy wzrosła do 50 osób³⁵. Dużym problemem było napisanie scenariusza, gdyż dzieci znały chłopców z dziesięciminutowych, codziennych przygód, często utrzymanych w konwencji kina niemego. Długi metraż wymagał innych proporcji. Miał jednak przełamać kolejny kryzys zespołu, zmęczonego wymyślaniem

krótkich historyjek dla telewizji. Postanowiono skorzystać z wypróbowanej konwencji podróży dookoła świata, znanej dzieciom z niezliczonej ilości książek, filmów czy komiksów. Bolek i Lolka postanawiają zmierzyć się z wyczynem Phileasa Fogga i w 80 dni okrążyć świat. Za nimi rusza Jeremiasz, sługa spadkobiercy wielkiego podróżnika, by udaremnić to zadanie. Zaletą tego pomysłu była epizodyczna konstrukcja opowieści, którą dzieci znały i lubiły. Nie był to koniec wyzwań. Należało odmalować wiele kultur, oddać charakter obcych krain, stworzyć uproszczoną mapę świata, unikając zbyt utartych schematów. Istniało ponadto zagrożenie, że film



rozpadnie się na poszczególne epizody, tracąc dynamikę i spójność³⁶. Innym problemem było udźwiękowanie filmu. W serialu chłopcy nie mówią, wydają jedynie okrzyki wyrażające emocje. Stwierdzono, że realizacja tak długiej pantomimy stanowi zbyt wielkie ryzyko. Głosy Bolka i Lolka podłożyły dwie popularne aktorki, znane dzieciom z audycji radiowych i telewizyjnych – Ewa Złotowska (późniejsza pszczołka Maja) i Danuta Mancewicz (lektorka w programach *Jacek i Agatka* oraz *Przygody Gąski Balbinki*)³⁷. Podejrzewam, że w ten sposób głosy chłopców wydawały się dzieciom znajome, a więc łatwiejsze do zaakceptowania. Tak powstał film może dość konwencjonalny, ale na pewno sprawnie zrobiony i znów dostosowany do oczekiwań dziecięcej widowni. Rok po jego realizacji zmarł przedwcześnie Władysław Nehrebecki. Mimo to serial kontynuowano. Międzypokoleniowa, a co najważniejsze – przekraczająca granice Polski popularność Bolka i Lolka stanowi precedens w polskiej kulturze, na ogół zamkniętej, nieumiejącej dotrzeć do masowego odbiorcy. Filmy te były zaś czytelne pod każdą szerokością geograficzną, bo dzieci odnajdywały w nich własne doświadczenia oraz inspirację do zabaw. Dzięki uproszczonej plastyce, a zwłaszcza umownej scenografii, nie zestarzały się tak bardzo wraz z upływem lat. Serie sprzedano do ponad 80 krajów. Zainteresowanie ze strony zachodnich dystrybutorów stało się powodem do dumy. Donoszono, że

w Londynie w piątki o godzinie 17 nie widać na ulicach dzieci, bo lokalna telewizja nadaje *Bolka i Lolka*³⁸. Podkreślano, że to jedyne polskie filmy, które na Zachodzie trafiają nie tylko do kinomanów z dyskusyjnych klubów filmowych, ale zwykłych widzów. Anegdota mówi, że kreskówki z Bolkiem i Lolkiem były jedynym serialem animowanym, jaki reżim Chomeiniego zgodził się wyemitować w irańskiej telewizji.

Popularność bohaterów wykorzystano w iście amerykańskim stylu. Ich wizerunki pojawiły się m.in. na ubraniach, zabawkach, kosmetykach, gumach do żucia. Reklamowali LOT oraz Polską Żeglugę Morską (film pt. *Lotnicza przygoda* z serii *Przygody Bolka i Lolka* stanowi jedną wielką reklamę LOT-u). Osobne życie bohaterowie wiedli w książkach, komiksach, na płytach z piosenkami, a nawet w teatrze. Widzowie traktowali Bolka i Lolka, jakby byli prawdziwymi chłopcami, a nie postaciami z kreskówki. „Rada Hufca Harcerskiego im. Czerwonych Kosynierów z Wejherowa przyjęła ich w skład swego szczerpu, a akt nadania członkostwa ŻHP przesłano do Studia Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej. Natomiast Zarząd Główny Ligi Ochrony Przyrody mianował Lolka (...) młodzieżowym strażnikiem przyrody” – wspominał Leszek Mech³⁹.

Ostatni raz chłopcy pojawili się na ekranie w 1986 roku, w pełnometrażowym filmie *Sposób na wakacje Bolka i Lolka*, zmontowanym z kilku telewizyjnych dobranoczek. Żegnali się ze swoją widownią w epoce Kina Nowej Przygody. Czy mogły równać się z nimi codzienne perypetie dwóch małych chłopców? Z pewnością serial stał się odrobinę anachroniczny, lecz mimo to wierzono w jego ponadczasową atrakcyjność. „W końcu moda na kosmitów kiedyś przeminie – pisał Mariusz Miodek w artykule *Żegnajcie chłopaki* – a zawsze pozostanie własna fantazja i inwencja w czterech ścianach pokoju lub na podwórku za rogim domu⁴⁰.

Życie po życiu Bolka i Lolka stanowi mieszaninę skandali i sentymentów za starymi dobrymi czasami. W 1997 roku rozpoczęła się druga fala procesu o prawa autorskie do postaci, który na wiele lat zablokował możliwość wydawania filmów lub emitowania ich w stacjach telewizyjnych. Był to przykry spektakl, co gorsza rozgrywany w błyskach fleszy, a nie w zaciszu kancelarii. Na pewno nie pomógł chłopcom odnaleźć się w ustroju kapitalistycznym. Udowodnił, że zyski z praw oraz zwykła zawiść są ważniejsze niż interes dziecka. Najbardziej nieustępliwy był w tej walce Alfred Ledwig, który uważał, że prawa należą się głównie jemu (miał ku temu powody – w latach 70. został ich siłą pozbawiony na skutek działalności opozycyjnej). Ostatecznie przegrał proces w 2004 roku. Z publikacji prasowych wynika, że żadna ze stron sporu nie była zadowolona z wyroku sądu, który prawa podzielił na trzy równe części. Inny skandal wybuchł w 2005 roku i dotyczył bezprawnego wykorzystania wizerunku chłopców na okładce niemieckiego pisma dla gejów i lesbijek „Siegessäule”, promującego Warszawskie Dni Równości⁴¹. Spadkobiercy praw oburzyli się, że dzieci zostały wykorzystane do walki o prawa homoseksualistów. Skończyło się ugodą, odszkodowaniem i oficjalnymi przeprosinami. Oba skandale miały to samo podłoże – finansowe. W nowym ustroju Bolek i Lolek cieszyli się niesłabnącą popularnością, która przekładała się na zysk z dystrybucji starych filmów oraz z *merchandisingu*. Podobno były to duże pieniądze, o które opłacało się walczyć na drodze sądowej.

Sentyment za dobranoczkami PRL-u sprawił, że kilkakrotnie próbowano kontynuować serię o Bolku i Lolku. Jak dotąd – bez sukcesów. Podejrzewam, że większość pomysłów, wbrew deklaracjom, pozostała na papierze. Prawdopodobnie najbardziej zaawansowana była produkcja przygód Olka i Tolka, której scenarzystą był Roman Nehrebecki (trwający proces nie pozwalał stworzyć prawdziwej kontynuacji). Mimo kilku zapowie-

dzi ani film pełnometrażowy, ani serial dla telewizji nie zostały ukończone. Ukazał się tylko krótki komiks narysowany przez Mariana Cholerka pt. *Sensacyjne odkrycie*. Tytułowym odkryciem było... odnalezienie kuzynów Bolka i Lolka. Miał to być pierwszy zeszyt dłuższej serii, ale spodziewany sukces nie nastąpił. Komiks przeszedł bez echa.

Bolek i Lolek pozostaną bohaterami PRL-u – ikoną czasów, które bezpowrotnie minęły. Swoje narodziny, a zwłaszcza sukces, zawdzięczają koniunkturze na telewizyjne serie, nowym trendom w kinie animowanym, które rzuciło rękawicę tradycji disneyowskiej, oraz zapotrzebowaniu na wartościową rozrywkę dla najmłodszego widza. W obecnych czasach wskrzeszenie Bolka i Lolka w pierwotnej postaci to tylko kwestia pieniędzy. Ale nie da się wskrzesić epoki, która nobilitowała dwóch urwisów do rangi dziecięcych *everymanów* PRL-u. Czy pokolenie wychowane na Harrym Potterze, grach wideo i widowiskowych filmach z Hollywood jest w stanie zaangażować się emocjonalnie w coś, co dojrzało w kulturze lat 60.? – to pytanie zostawiam otwarte. Niezależnie od odpowiedzi, zrobienie z Bolka i Lolka produktu przeznaczonego dla współczesnego dziecka, odartego z nostalgii rodziców i wartości historycznej, to zadanie dużo trudniejsze od nakręcenia nowych odcinków serialu.

Przypisy

- ¹ Różne źródła podają inną liczbę odcinków i serii. W swoich rachunkach opieram się na katalogu: *Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej. Katalog filmów*, teksty i oprac. M. Woźny, Bielsko-Biała 2005.
- ² Zob. A. Kossakowski, *Władysław Nehrebecki – nowatorski i twórczy*, „Ekran” 1986, nr 33, s. 2.
- ³ W. Nehrebecki, *Z ankiety „Specyfika filmu animowanego”* [rozm. D. Karcz], „Kwartalnik Filmowy” 1964, nr 4, s. 31–32.
- ⁴ Por. M. Malatyńska, *Władysław Nehrebecki*, „Magazyn Filmowy” 1971, nr 8, s. 10.
- ⁵ L. K. Talko, *Wielki proces Bolka i Lolka*, „Magazyn Gazety Wyborczej”, 3. 01. 1997, nr 1.
- ⁶ B. W. Olszewska, *Bolek i Lolek*, „Polityka” 1977, nr 31, s. 4.
- ⁷ A. Kossakowski, *Seriomania 1964*, „Ekran” 1964, nr 39, s. 3.
- ⁸ Zob. A. Kossakowski, *Polski film animowany 1945–1974*, Warszawa 1977, s. 48.
- ⁹ B. Drozdowski, *Film animowany*, „Mały Rocznik Filmowy” 1974, s. 15.
- ¹⁰ W. Nehrebecki, *„Kusza”. Scenariusz z cyklu „Bolek i Lolek”* [b.d.], Archiwum Studia Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej.
- ¹¹ *Lolek to ja* [z Romanem Nehrebeckim rozmawiają A. Stańczyk i E. Furta], „Wysokie Obcasy” 2007, nr 49, s. 70, 72; dodatek „Gazety Wyborczej”, 8 XII 2007.
- ¹² Ibidem.
- ¹³ Por. W. Czapińska, *Mamy telewizor*, „Ekran” 1958, nr 8, s. 14.
- ¹⁴ W. Nehrebecki, *Bolek, Lolek i inne sprawy*, „Kamera” 1970, nr 3, s. 10.
- ¹⁵ J. Kliś, *Bolek i Lolek przemówią*, „Trybuna Robotnicza” 1976, nr 93, s. 7.
- ¹⁶ Film wyświetlano pod tytułem *Przygoda w pustyni*.
- ¹⁷ „Protokół nr 246 z posiedzenia Komisji Ocen Artystycznych filmów animowanych z dnia 27 VII 1967”, Archiwum Akt Nowych w Warszawie, zesp. NZK, sygn. 4/19.
- ¹⁸ J. Giżycki, *Uwaga! Krótki metraż [Webikuł czasu]*, „Ekran” 1966, nr 42, s. 7.
- ¹⁹ *Spotkania i rozmówki: reż. Lechosław Marszałek* [rozm. E. Smoleń-Wasilewska], „Film” 1968, nr 52, s. 2.
- ²⁰ *Bolek, Lolek i inne sprawy*, op. cit., s. 10.
- ²¹ Ibidem.
- ²² M. Kielar, *Czytelność filmu animowanego i jego rozumienie przez dzieci w wieku przedszkolnym*, W: *Sztuka dla najmłodszych. Teoria – Recepcja – Oddziaływanie*, red. M. Tyszkowej, Poznań 1977, s. 241–242.
- ²³ J. Koblewska-Wróbłowa, *Film i dzieci*, Warszawa 1961, s. 43.
- ²⁴ M. Kielar, op. cit., s. 238.

- ²⁵ A. Kulik, *Mój film. Z badań nad upodobaniami filmowymi dzieci w wieku od 7 do 14 lat*, Warszawa 1962, s. 107.
- ²⁶ Z. Kaiser, *Zagadnienie plastyki w filmach animowanych dla dzieci*, „Ekran” 1960, nr 19, s. 15.
- ²⁷ S. Czarnecki, *Film – Telewizja – Film Telewizyjny*, „Kwartalnik Filmowy” 1962, nr 4.
- ²⁸ *O dzieciach i dla dzieci*, [rozmowa z Lechosławem Marszałkiem], „Film” 1971, nr 11, s. 2.
- ²⁹ *Bolek i Lolek w krainie baśni*, „Magazyn Filmowy” 1971, nr 5, s. 14.
- ³⁰ Zob. P. Toczyński, *Będę sobie większy Miś?*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 41, s. 4.
- ³¹ Mówił mi o tym redaktor Mieczysław Woźny ze Studia Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej. Przy okazji chciałbym mu podziękować za wiele ciekawych informacji na temat działalności studia.
- ³² Zob. B. W. Olszewska, op. cit., s. 6.
- ³³ Wypowiedź na *Forum krótkiego metrażu*, „Kino” 1966, nr 6.
- ³⁴ *Bardzo serio o serialach, czyli co o tym sądzą zainteresowani* [dyskusja red.], „Ekran” 1964, nr 49, s. 3.
- ³⁵ B.W. Olszewska, op. cit., s. 6.
- ³⁶ J. Skwara, *Wielka podróż Bolka i Lolka*, „Film” 1970, nr 40, s. 9.
- ³⁷ Ibidem.
- ³⁸ *Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej. Rozmowa z dyrektorem Jerzym Schönbornem* [rozm. A. Iskierko], „Ekran” 1969, nr 8, s. 18.
- ³⁹ Cyt. za: J. Kliś, op. cit., s. 7.
- ⁴⁰ M. Miodek, *Żegnajcie chłopaki*, „Film” 1987, nr 29, s. 9.
- ⁴¹ O skandalu zob. : E. Furtak, *Bolek i Lolek nie mogą walczyć o prawa gejów*, „Gazeta Wyborcza” (wyd. Katowice) 2008, nr 55, s. 2.

Summary

For Children Only. The Short Story of “Bolek i Lolek”

The article is a brief history of the most popular and the longest animated series in the history of Polish cinema and television: *Bolek i Lolek* (in English distributed as *Jym & Jam* or *Bennie & Lennie*), produced in Bielsko-Biała. The paper describes the origin of the cycle – from initial ideas, through a stage of designing the characters, to the premiere of first episode in 1964. Article also characterizes particular seasons of the show, reveals its evolution and reception, both in Poland and abroad. The paper presents series against the background of historical events in the People’s Republic of Poland as well as in the political context, as *Bolek i Lolek* played an important role in the discussion about duties and poetics of film art for children in communist system. At the end the article describes unsuccessful attempts to continue the series in a democratic Poland (including gay pride scandal).