



O przemianach kobiecych postaci w filmach animowanych Walta Disneya

Arleta Witek | Uniwersytet Gdański
<https://orcid.org/0000-0002-6360-8385>

Streszczenie

Słowa kluczowe:
księżniczka, film
animowany,
Disney, rasizm,
niepełnosprawność

Na przestrzeni dziesięcioleci zmieniał się wizerunek postaci tworzonych przez wytwórnictwo filmowe Walta Disneya. Szczegółnej ewolucji zostały poddane bohaterki z serii o księżniczkach. Przemiany zachodzące w zachowaniu baśniowych postaci doskonale odzwierciedlają zmiany, jakie zachodziły w społeczeństwie, szczególnie amerykańskim, od czasów II wojny światowej aż po współczesność.

Początkowo królowe reprezentowały tradycyjny model kobiecości, rodem z XIX wieku, wraz z upływem czasu ich osobowość zmieniała się. Kobiety bohaterki powoli porzucały domowe obowiązki i balowe suknie na rzecz miecza i łuku, za pomocą których zaczęły walczyć o swoje prawa i przywileje. Współcześnie księżniczki to symbole kultury, odzwierciedlające problemy społeczne. Badacze dopatrują się wśród nich alegorii niepełnosprawności lub walki z rasizmem. Animowane opowieści coraz częściej powstają w wersjach aktorskich, które nierzadko łamią klasyczną konwencję i pokazują świat przedstawiony w zupełnie inny sposób.

W artykule poruszono wątki związane ze statusem księżniczek Disneya w popkulturze, ewolucją ich zachowań oraz nieoczywistymi symbolami w poszczególnych historiach.

The transformation of female characters in Walt Disney's animated films (Summary)

Keywords:
princess, animated
film, Disney, racism,
disability

Over the decades, the image of the characters created by the Walt Disney film studio has changed. The heroines of the Princess series have undergone special evolution. The changes taking place in the behavior of fairy-tale characters perfectly reflect the transformation that have taken place in society, especially American from the time of World War II to the present day.

At the beginning the princesses represented the traditional model of femininity, straight from the nineteenth century, with the passage of time their personality changed. Female heroines slowly abandoned their household chores and ball gowns in favor of the sword and bow, with the help of which they began

to fight for their rights and privileges. Today, princesses are symbols of culture that reflect social problems. Researchers see among them allegories of disability or the fight against racism. Animated stories are more and more often created in actors' versions, which often break the classical convention, show the story in a completely different way.

In my article, I would like to raise topics related to the status of Disney princesses in pop culture, the evolution of their behavior and non-obvious symbols in individual stories.

Wstęp

Filmy animowane, w szczególności te pochodzące z wytwórni Walta Disneya, są elementem kreującym postrzeganie rzeczywistości przez najmłodszych. Na podstawie obserwacji zachowań bohaterów dzieci ulegają socjalizacji oraz internalizują właściwe zachowania międzyludzkie (Radkiewicz 2003: 18). Kino dziecięce kształtuje ich schematy postępowania (Laska 2005: 129) oraz przyspiesza proces rozwoju społecznego, ponieważ ukazuje prawidłowe wzorce postępowania, a także ułatwia nadawanie znaczeń emocjonalnych (Laska 2005: 128). Pozornie może się wydawać, że oglądanie animowanych produkcji wiąże się jedynie z przyjemnością oraz jest miłą formą spędzenia wolnego czasu. Jednakże te wytwory są ogromnym nośnikiem reprodukcji kulturowej oraz znaczeń w niej zawartych.

Wytwórnia filmowa Walta Disneya współcześnie stała się potęgą na rynku Hollywood, jej produkcje zdobyły popularność nie tylko w środowisku dziecięcym, ale również wśród dorosłych odbiorców, którzy uważają je za kino rodzinne. Bohaterami disneyowskich historii są często zwierzęta (*Król lew*, *Zakochany kundel*), przedmioty (*Auta*, *Samoloty*), ale możemy zauważyć, że Disney uprzywilejował dziewczynki, tworząc dla nich całą serię filmów o baśniowych królewnach (Golden, Jacoby 2017).

Henry Giroux w swoich badaniach nad edukacją oraz kulturą zauważył ogromny wpływ disneyowskich animacji na rzeczywistość (Giroux 1999: 20). Filmy przenikają do dziecięcych umysłów, tworząc wyidealizowaną rzeczywistość, która przenika się z codziennością najmłodszych (Bogunia-Borowska 2006: 109). Wzorce i schematy kreują dziecięce zachowania, które są społecznie akceptowalne (Siemieniecki 2012: 23). Dodatkowo świat fikcji Disneya przenika ogrom stereotypów, chociażby płciowych czy rasowych. Dzieła Disneya tworzą produkty totalne, szeroko obecne w życiu dzieci oraz nastolatków, którzy podążają za modą kreowaną przez disneyowską kulturę (Zając 2000: 52).

Na przestrzeni dziesięcioleci bardzo wiele wątków w świecie animowanych opowieści uległo przemianie. Producenci podjęli się nowych rozwiązań, które znalazły swoje odzwierciedlenie w dziecięcej codzienności (Witek 2019: 91).

Stereotypy kobiecości w animacjach Disneya o księżniczkach

Na przestrzeni dziesięcioleci zmieniał się wizerunek oraz osobowość księżniczek Disneya. W pierwszej fazie filmów (1937–1959) dominowały wycofane dziewczęta, bojące się otaczającego je świata i żyjące w izolacji. Królowna Śnieżka, Aurora oraz Kopciuszek są alegoriami niepewności, nieśmiałości oraz reprezentacjami tradycyjnego postrzegania kobiecości. Szczęście tych postaci było zdeterminowane przez znalezienie wielkiej miłości, którą zawsze reprezentował książę. Ponadto mężczyzna zdaje się być władcą życia zarówno Śnieżki, jak i Śpiącej królowy, ponieważ bez niego obie bohaterki nigdy by się nie obudziły z zaklętego snu, tylko pocałunek prawdziwej miłości mógł je ocalić. Ukazuje to zależność księżniczki od księcia oraz brak samodzielności kobiecych postaci. W ten sposób relacja miłosna między bohaterami stała się wątkiem przewodnim animacji pierwszej epoki, to ona nadaje opowieściom sens. W scenie otwierającej film Śnieżka, stojąc przy studni życzeń, co od razu przywołuje skojarzenie ze strefą pragnień, śpiewa o tym, jak bardzo chciałaby poznać doskonałego mężczyznę. Co ciekawe, książę powielił sposób myślenia Śnieżki i odpowiada jej w tym samym utworze, stawiając uczucia również na pierwszym miejscu.

Śnieżka: *To największy sekret, ja go jedna znam,
Źródło życzeń bije na dnie tam, jeśli o czym serce śni,
To tylko krzyknij tu, gdy echo stąd odpowie Ci,
Sny spełnią się co tchu.*

Książę: *Piosnkę znam tylko jedną, piosnkę z bajki i snów
Serce mam tylko jedno, które do Ciebie biegło aż tu.*

W utworach *Someday my prince will come*¹ oraz *Przez cienisty bór* również występuje słowo „sen”, zawsze w kontekście spotkania idealnej miłości. Dzień, w którym spełnią się sny Śnieżki, to dzień ślubu: *Pewnego dnia, gdy moje sny się spełnią*, zaś ciągle śniący jej się sen – *To sen, co mi wciąż się śni* również dotyczy wyjścia za mąż, co wynika z analizy całej piosenki i pokazuje fiksację bohaterki na małżeństwie oraz osobie księcia nawet wtedy, gdy jeszcze go nie poznała. Identyczna sytuacja ma miejsce w przypadku Śpiącej królowy, która podobnie jak Śnieżka pragnie poznać doskonałego mężczyznę i ostatecznie spotyka go po raz pierwszy właśnie we śnie.

Aurora: *Znam ze snu twe usta i oczy twoje znam,
Jak we śnie tę samą masz postać, nawet uśmiech ten sam,
Zawsze tylko śnię,
Niech wreszcie ten sen nie będzie snem,
Proszę zostań tu, nie wracaj do snu,
Na jawie mi mów, jak w każdym ze snów,
Że kochasz mnie.*

¹ Tytuł został zachowany w oryginale.

W drugiej fazie filmów o księżniczkach (1989–1998) twórcy animacji o księżniczkach odeszli od archetypów i pokazali bohaterki z zupełnie innej, nieznannej dotąd strony. Są one bardziej samodzielne oraz żądne przygód. W 1991 roku debiutowała *Piękna i Bestia*, a w 1992 roku *Aladyn*. Bohaterki tych animacji Bella i Jasmina nie przypominają już swoich poprzedniczek. W środkowym etapie filmów Disneya możemy zaobserwować, że królowny stały się bardziej niezależne i jednocześnie mniej kobiece niż przedstawicielki pierwszej ery.

Bella: *Tak bardzo chciałabym inaczej żyć,
Ja pragnę przygód, hen, w szerokim świecie (...)*
Pragnę więcej niż los dać mi chce

Dla Ariel, Jasminy i Vaiany sen jest synonimem innego świata, do którego pragną się dostać, ale jest on dla nich niedostępny, dla Ariel jest to świat ludzi, dla Jasminy świat poza pałacem, dla Vaiany świat poza wyspą. Jednakże jako księżniczki lub następczynie tronu nie mogą tam się dostać, są niczym uwięzione, ponieważ ciąży na nich powinność królewska lub kobieca, która może być utożsamiana ze zniewoleniem kobiet, postrzeganym jako zmuszanie do wypełniania tradycyjnych ról (małżeństwo, prowadzenie gospodarstwa domowego, posiadanie dzieci). Ariel powinna podporządkować się władzy ojca, Jasmina musi wyjść za mąż, zaś Vaiana objąć tron.

Vaiana: *Gdzie się niebo i morze chcą zejść coś woła
Daleko stąd marzenia są
Jeśli łódź moją pchał będzie wiatr i mnie wesprze
Te sny za mgłą zdołam znaleźć
Wcale nie tak daleko stąd (...)*
*Świat Który z marzeń znam
Zamierza szukać snów*

W tabeli 1 ukazano relacje księżniczka – jej ukochany. Tabela ukazuje udział wybranków księżniczek w akcji filmów oraz ich zakończenia. Na jej podstawie można wywnioskować, że w coraz późniejszych animacjach relacja księżniczka – księżę ulega przekształceniu, a bohaterowie stopniowo zaczynają współpracować ze sobą, aby osiągnąć wspólny cel.

Ciekawostką może wydawać się zależność między wyzwoleniem postaci z cech typowo kobiecych i zmianą ich pochodzenia kulturowego (Davis 2014). Również miejsce akcji opowieści przeniosło się z charakterystycznej dla baśni nieokreślonej lokalizacji „za górami, za lasami” do konkretnych miejsc na kuli ziemskiej, takich jak Bliski Wschód, Ameryka Północna czy Chiny. Wytwórcza na kilkanaście lat porzuciła baśniowe, idealizowane opowieści na rzecz ukazania kobiet-księżniczek w różnych cywilizacjach (Davis 2014).

Tabela 1. Relacje miłosne księżniczka – książę

Tytuł filmu	Ukochany	Rola ukochanego	Zakończenie
<i>Królowna Śnieżka</i> (1937)	Książę Florian	Odnalezienie księżniczki i obudzenie jej	Pocałunek prawdziwej miłości
<i>Kopciuszek</i> (1950)	Książę	Zlecenie sługom szukania dziewczyny, na którą pasuje pantofelek	Idealnie dopasowany pantofelek
<i>Śpiąca królowna</i> (1959)	Książę Filip	Zabicie smoka i obudzenie księżniczki	Pocałunek prawdziwej miłości
<i>Mała syrenka</i> (1989)	Książę Eryk	Obiekt obsesyjnej miłości bohaterki	Walka z wiedźmą morską
<i>Piękna i Bestia</i> (1991)	Bestia	Wewnętrzna przemiana pod wpływem Belli	Łzy prawdziwej miłości
<i>Aladyn</i> (1992)	Aladyn	Pokazanie Jasminie świata poza królewskim pałacem	Wzajemna pomoc bohaterów w kłopotach, oparta na uczuciu miłości
<i>Pocahontas</i> (1995)	John Smith	Reprezentant innej kultury	Ocalenie wioski Indian
<i>Mulan</i> (1998)	Kapitan Shang	Współtowarzysz walk	Powrót bohaterki do domu
<i>Księżniczka i żaba</i> (2009)	Książę Naveen	Złamanie stereotypu idealnego księcia	Wzajemna pomoc bohaterów w kłopotach, oparta na uczuciu miłości
<i>Zapłątani</i> (2010)	Flynn Rider	Pomoc Roszpunce w dotarciu do królestwa z lampionami	Wzajemna pomoc bohaterów w kłopotach, oparta na uczuciu miłości
<i>Kraina lodu</i> (2013)	Christoph	Pomoc Annie w ratowaniu siostry	Zwycięstwo siostrzanej miłości
<i>Vaiana: skarb oceanu</i> (2016)	brak	–	–

Źródło: Opracowanie własne.

Pocahontas istniała naprawdę i żyła na przełomie XVI/XVII wieku na terenie Wirginii. W rzeczywistości nazywała się Matoaka (Białe Piórko), zaś określenie Pocahontas (Mała Łobuziara) było jej przydomkiem w okresie dzieciństwa. Kobieta wyszła za mąż za Johna Rolfa, zmieniła imię na Rebecca oraz przyjęła chrzest. Istnieją informacje, według których uratowała przed śmiercią z rąk Indian Johna Smitha. Wyraźnie zatem widać, że twórcy animacji inspirowali się losami autentycznej Indianki, czerpali

pomysły z historii jej życia, przybliżając odbiorcom świat kolonizowanej Ameryki Północnej (Price 2020).

Mulan (1998) jest animacją stworzoną na podstawie chińskiej legendy, która w 2020 roku doczekała się wersji aktorskiej. Główna i tytułowa bohaterka uchodzi za wyjątkową, ponieważ jest bardziej wykreowana na mężczyznę niż na kobietę. Chęć ratowania ojca jest dla niej najważniejsza, co upodabnia ją do Belli z *Pięknej i Bestii*, która również poświęca się dla dobra ojca i zostaje więźniem Bestii. Mulan jednak dla odróżnienia musi zrezygnować ze swojej kobiecości i przywdziać kostium wojownika. Kiedy współtowarzysze odkrywają, że jest kobietą, traci ich szacunek, przyjaźń, a nawet zasługuje na śmierć. Ostatecznie wraca do swojej kobiecości, ale już na swoich zasadach, bez narzucania sztywnych schematów postępowania, które były ważne dla jej matki oraz babci (England, Descartes, Collier-Meek 2011). Mulan pokazuje, że księżniczka może także być waleczna i dzielna, nie musi być reprezentacją typowej kobiecości. Bohaterka posiada dwie osobowości, narzuconą typowo kobiecą i męską, wytworzoną na potrzeby ratowania ojca. Sama znajduje się gdzieś pomiędzy, czego nie może zaakceptować społeczeństwo, w którym żyje. Jednakże na końcu przyjmuje postawę klasycznej księżniczki, spotyka miłość życia i zostaje w domu.

Księżniczkom z pierwszej epoki śnił się ślub jako spełnienie ich marzeń, zaś Mulan, przedstawicielka drugiej ery, spogląda na tą samą sprawę z zupełnie innej perspektywy. Jej rodzina uważa, że małżeństwo bohaterki przyniesie zaszczyt dla całej rodziny oraz uszczęśliwi dziewczynę. Motyw tradycyjnej roli kobiety reprezentowany jest przez bliskich Mulan, natomiast ona przedstawia już inne spojrzenie na kobiecość, wyraźnie reprezentując nowy sposób kreowania postaci księżniczek.

*Dziewczyna radość bliskim da gdy za mąż wyda się,
Swym ślubem ona też marzenia spełnia swe.*

Księżniczka i zaba (2009) jest pierwszym filmem w najbardziej współczesnej epoce animacji – uchodzi on za rewolucyjny, ponieważ pierwszy raz w historii wytwórni mamy do czynienia z czarnoskórą królową. Wokół karnacji księżniczki z Nowego Orleanu powstało wiele kontrowersji i sprzecznych interpretacji. Wydawać by się mogło, że czarnoskóra bohaterka w serii o królowiach promuje równouprawnienie, podejmuje walkę z rasizmem oraz równość kulturową. Tak się jednak nie stało. Czarnoskóra publiczność posądziła producentów o rasizm, doszukując się motywu podjęcia pracy zarobkowej przez Tianę. Nigdy wcześniej żadna protagonistka Disneya z tej serii nie zajmowała się niczym poza „zawodem” bycia księżniczką. Właśnie ten wątek uderzył w grupy walczące z rasizmem (England, Descartes, Collier-Meek 2011). W pierwotnym zamyśle bohaterka miała nosić imię Maddy i pracować jako pokojówka, jednak publiczna krytyka spowodowała konieczność zmiany. W ten sposób wytwórnia wykreowała Tianę, która otworzyła własną restaurację. Rasizmu w animacji możemy dopatrzyć się również na innych płaszczyznach. W filmie pojawia się wątek, który wydaje się być zaczerpnięty z filmu *Shrek* (2001), nienależącego do imperium Disneya. Otóż

według oryginalnej baśni żaba pocałowana przez księżniczkę powinna stać się księciem. W opisywanej wersji tak się nie dzieje. Główna bohaterka nie odczarowuje zaklętego królewicza, lecz sama ulega złym mocom i również przemienia się w żabę, co może świadczyć o jej degradacji, ponieważ straciła ludzką postać, stając się płazem, który jest niższą formą rozwojową. Takie przedstawienie przywołuje skojarzenia z niewysokim statusem społecznym oraz marginalizacją bohaterki, szczególnie w zestawieniu z pozostałymi księżniczkami. Ponadto akcja historii rozgrywa się w Nowym Orleanie, w stanie Luizjana, w którym do wojny secesyjnej panowało niewolnictwo. Dodatkowo Tiana zdaje się żyć w cieniu swojej przyjaciółki Charlotty, która swoim wizerunkiem bardziej przypomina królowny z disnejowskiej serii, jest stereotypową blond pięknoscią, noszącą różowe sukienki i pragnącą poślubić księcia.

Film spotkał się również z niezadowoleniem wśród europejskich odbiorców. W Internecie pojawiła się fala komentarzy, które krytykowały przede wszystkim uczynienie czarnoskórą bohaterki klasycznej baśni. Według publiczności postać z afrykańskiej legendy powinna być czarnoskóra i wtedy śmiało mogłaby dołączyć do szczytowego grona księżniczek Disneya, nie zaś bohaterka baśni braci Grimm (*Czarna księżniczka Disneya propaguje rasizm*, film.wp.pl, dostęp: 28.09.2019). Film nie przyniósł oczekiwanego przychodu, nie wiadomo czy to z powodu czarnoskórej bohaterki, czy też twórcy oczekiwali na zbyt wiele. Wytwórnia jako przyczynę porażki wskazała tytuł produkcji, który miał wskazywać, że jest to animacja kierowana głównie do dziecięcego odbiorcy. Ten wątek zdaje potwierdzać fakt, że kolejne filmy zostały zatytułowane w bardziej neutralny sposób: *Zaplątani*, *Kraina lodu*. Zatem opowieść o *Księżniczce i żabie* kończy disnejowską podróż dookoła rozmaitych kultur.

Dwa oblicza Królowny Śnieżki

Baśń o Królownie Śnieżce współcześnie jest niezwykle popularna, przyczynił się do tego zapewne Disney, produkując animację o tym samym tytule. Sława Śnieżki wciąż nie przemija, wszyscy wiedzą, kim ona jest, dlatego zyskała status ikony kultury popularnej. Jest symbolem znanym i rozumianym przez uczestników społeczeństwa, reprezentuje sobą również określony zespół wartości oraz norm. Osoba lub rzecz staje się ikoną poprzez uniwersalność, głębię symboli oraz wieloznaczność. Fantastyczne ikony kultury pozwalają działać wyobraźni poza ograniczeniami, są tym, co zrobili z nimi ludzie (Rogers 2003: 18–24).

Pierwszym pełnometrażowym filmem animowanym, który został wyprodukowany przez wytwórnię Walta Disneya w 1937 roku, była właśnie *Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków*. W 1950 roku wyszła na ekrany kin kolejna animacja z księżniczką w roli głównej, czyli *Kopciuszek*, natomiast 9 lat później debiutowała *Śpiąca Królowna*. Śnieżka, Kopciuszek i Aurora są bohaterkami adaptacji klasycznych baśni, których autorstwo jest przypisywane braciom Grimm (Bettelheim 2010: 392). Jednak od oryginału dzieli je długa droga. Pierwowzory disnejowskich produkcji były pełne okrucieństwa,

przemocy i krwi. W niczym nie przypominały opowieści o delikatnych i subtelnych księżniczkach. Klasyki Grimmów zostały przerobione na baśnie dla dzieci, które z kolei wytwórnia Walta Disneya poddała kolejnej obróbce. W ten sposób z często makabrycznych historii powstały urocze opowieści o szczęśliwych zakończeniach, zazwyczaj kierowane do małych dziewczynek. Śnieżka, Kopciuszek i Aurora należą do pierwszego okresu filmów o księżniczkach, reprezentują cechy charakteru, które przypisuje się kobietom. Są wycofane i niepewne, nie podejmują aktywnych działań. Bohaterki tej ery filmów animowanych żyją w izolacji od świata i poświęcają się obowiązkom domowym (Davis 2014). Ich największym marzeniem jest znalezienie prawdziwej miłości oraz wyjście za mąż (Rogers 2003: 63).

Ogromną przemianę w obszarze zachowania oraz cech osobowości księżniczek przyniósł 2012 rok, kiedy to na ekrany weszła disnejowska, aktorska adaptacja *Królowej Śnieżki*. Film przynosi wiele nowości oraz można zaobserwować odejście od wielu klasycznych motywów. Niezmienną cechą animacji o królewnach było wysunięcie na pierwszy plan tytułowej bohaterki, natomiast w wersji fabularnej to zła królowa stała się główną postacią. W rolę wyrodnej macochy wcieliła się znana aktorka Julia Roberts, co automatycznie skupia uwagę widza na jej osobie. Śnieżka pozostaje w jej cieniu, jest obecna na drugim planie. W filmie można zauważyć nie tylko wątek konfliktu między macochą a pasierbicą o piękno zewnętrzne, ale przede wszystkim walkę pokoleń, która uwidacznia się jako wojna starości z młodością. Śnieżka reprezentuje wiosnę życia, zaś Zła Królowa uosabia lęk przed starością, brzydotą i śmiercią, który uwidacznia się na kilku płaszczyznach. Możemy go zobaczyć w scenach przedstawiających poddawanie macochy bolesnym zabiegom odmładzającym, odnalezienie w zamiarze poślubienia przez królową znacznie młodszego od niej mężczyzny, który jest rówieśnikiem Śnieżki, oraz cenie, jaką płaci złym mocom za utrzymanie jej w dobrej kondycji fizycznej oraz zachowanie zewnętrznego piękna. W filmie możemy dostrzec społeczną sytuację kobiet, które decydują się na przeróżne ingerencje chirurgiczne lub kosmetyczne, aby jak najdłużej utrzymać złudzenie młodości oraz zachować doskonałe ciało. Postać Julii Roberts, która reprezentowała status pięknej kobiety, dodatkowo zarysowuje ten problem. Film jest opowieścią o Złej Królowej i jej problemach, nie zaś o Śnieżce, która w tej adaptacji niczym nie przypomina swojej rysunkowej poprzedniczki. Animowana Śnieżka z 1937 roku to uosobienie spokoju, wycofania oraz tradycyjnej kobiecości (England, Descartes, Collier-Meek 2011), natomiast filmowa Śnieżka to dziewczyna, która potrafi walczyć, przeciwstawia się innym, nie boi się zostać sama w lesie i stawiać czoła przeciwnościom. Jest zaradna i pomysłowa, stwarza plan walki ze złą macochą. Tabela 2 przedstawia zmianę w zachowaniu Śnieżki w dwóch adaptacjach Disneya.

Tabela 2. Różnice w zachowaniu Królowej Śnieżki

Animowana Królowa Śnieżka z 1937 roku	Filmowa Królowa Śnieżka z 2012 roku
słabość fizyczna	zwinność, umiejętność walki
uległość	niezależność
niepewność	pewność siebie
bojaźliwość – ukrywa się w lesie w chatce krasnoludków	odwaga, dzielność, waleczność – podejmuje walkę z macochą
wycofanie	pomysłowość, kreatywność

Źródło: Opracowanie własne.

Również księżę w filmowej wersji odbiega od klasycznego stereotypu, chociaż Disney już tworzył tego typu postacie. W filmie *Zaczarowana* (2007), gdzie świat animowany przeplata się z fabularnym, pojawia się postać księcia-nieudacznika, nieradzącego sobie nawet w najmniejszych kłopotach. Partner filmowej Śnieżki, księżę Alcott, posiada więcej cech uznawanych za tradycyjnie kobiece i to on w tej adaptacji potrzebuje być ratowanym. W opowieści następuje zmiana ról, księżniczka i księżę prezentują odmienne niż zazwyczaj cechy, które są także przeciwstawne.

Przyczyna zmiany pewnych motywów nie jest oczywista, natomiast przesunięcie głównej bohaterki z księżniczki na złą kobietę (macochę, wróżkę) może być spowodowane obsadzeniem głównej roli przez sławne aktorki. Identyfikacyjny motyw pojawia się w *Czarownicy* z Angeliną Jolie, adaptacji *Śpiącej królowej*.

Dlaczego Elsa jest wyjątkowa?

Za najbardziej niezwykłą wśród disneyowskich księżniczek uważa się Elsię, bohaterkę *Krainy lodu* (2013) oraz *Krainy lodu II* (2019). Do wyjątkowości postaci przyczyniło się kilka aspektów. Elsa posiada tajemną moc, z którą się urodziła, ale nad którą w ogóle nie panuje, polega ona na możliwości zamieniania przedmiotów w lód czy sypania śniegiem. W dzieciństwie Elsa wydaje się być zadowolona z posiadania swojego daru, który wykorzystuje głównie do zabawy. Dopiero nieszczęśliwy wypadek z udziałem jej młodszej siostry Anny sprawia, że moc zostaje uznana za przekleństwo. Rodzice Elsy decydują się odciąć ją od świata, aby nikt nie dowiedział się o magicznych zdolnościach. Dziewczyna zostaje umieszczona w pokoju, w którym spędza czas aż do dorosłości, dodatkowo pałac królewski zamyka swoje bramy, nikt nie ma prawa do niego wejść. Moc jest ukazana jako przyczyna nieszczęścia całej rodziny, przede wszystkim siostr, które w dzieciństwie były przyjaciółkami, zaś od czasu fatalnego incydentu muszą żyć w odosobnieniu. Dlatego właśnie moc Elsy stała się alegorią choroby. Michelle Resene, badaczka z uniwersytetu w Connecticut, dopatruje się w postaci Elsy symbolu niepełnosprawności. Ponadto bohaterka jest traktowana jakby była

faktycznie chora. Magia, z którą się urodziła, nie przynosi jej nic dobrego, jest ukazana jako dysfunkcja (Resene 2017). Elsa jest zmuszona przez cały czas nosić rękawiczki, ponieważ to ręce są źródłem magii, dlatego powinna je ukrywać, co dodatkowo utwierdza w trafności porównania mocy do niepełnosprawności. Inność bohaterki od początku jest postrzegana negatywnie i piętnowana, uchodzi za coś, czego należy się wstydić, więc należy to przemilczeć.

Co ważne, pierwszy raz w historii wytwórni pojawia się niepełnosprawna księżniczka. Dotąd takie postacie były kojarzone z fizyczną brzydotą, np. Quasimodo, bohater *Dzwonnika z Notre Dame*, lub niezdarkością – krasnoludek Gapcio z *Królowny Śnieżki*. Symbolikę niepełnosprawności zdaje się dodatkowo potwierdzać fakt, że John Lasseter, jeden z twórców produkcji, zaznacza koneksję między *Krainą lodu* a jego synem cierpiącym na cukrzycę. Elsa urodziła się z magiczną mocą, podobnie dzieje się z ludźmi, którzy przychodzą na świat z różnymi genetycznie uwarunkowanymi schorzeniami (Resene 2017). Stworzenie niepełnosprawnej księżniczki Disneya wiąże się ze zmianami, jakie zachodzą w społeczeństwie. Badaczka twierdzi, że piękna bohaterka, jaką jest Elsa, normalizuje niepełnosprawność oraz zaznacza, że każdy może stać się jej uczestnikiem. Wizerunek Elsy jest pozytywny, dlatego ukazuje dysfunkcyjność w sposób etyczny. Według Paula Longmora osoby niepełnosprawne najczęściej pokazywano w filmach jako postacie negatywne lub nawet jako potwory (Resene 2017). Zaś umiejętność posługiwania się czarami zazwyczaj przypisana była negatywnej postaci.

Elsa zdaje sobie sprawę ze swojej inności, o czym świadczą słowa piosenek, które wykonuje: *Pierwszy raz jak sięga pamięć* oraz *Mam tę moc*. Bohaterka śpiewa ten sam fragment. Wie, że nie może normalnie żyć, mieszka odizolowana od świata i jest świadoma, że nie może nawet marzyć o swobodzie.

Elsa: *Niech nie wie nikt, nie zdradzaj nic,
Żadnych uczuć, od teraz tak masz żyć,
Bez słów, bez snów, nie dać się łzom.*

Jednocześnie Elsa jest pierwszą księżniczką, która nie znalazła swojego ukochanego. Jej obojętność uczuciowa doprowadziła do przywłaszczenia tej postaci przez organizacje i ruchy na rzecz równouprawnienia związków homoseksualnych. Grupy LGBT zinterpretowały brak zainteresowania królowny płcią przeciwną jako oznakę bycia homoseksualną. Na Instagramie powstała akcja pt. „Dajcie Elsie dziewczynę”, w której zwolennicy legalizacji oraz tolerancji związków jednopłciowych nawoływali wytwórnię filmową do stworzenia takiego wątku w kontynuacji *Krainy lodu*. Jednakże Disney nie zdecydował się na tak kontrowersyjny krok – w drugiej części filmu Elsa nadal pozostanie samotna i niezaangażowana w relację damsko-męską, jak zdradza autorka piosenek do animacji Kristen Anderson-Lopez. Oczywiście pozostaje szereg spekulacji w środowisku LGBT, które – rozczarowane tym faktem – oczekują, że Elsa doczeka się dziewczyny w trzeciej części, której powstania wytwórnia Disneya nawet jeszcze nie potwierdziła (Wakefield 2019). Choć Elsa stała się główną bohaterką głośnych haseł

o równouprawnieniu związków jednopłciowych, to nie jest ona odosobniona. Grupy LGBT spodziewały się również homoseksualnego Simby w najnowszej adaptacji *Króla lwa* (*Simba will be gay in Disney's live action remake of Lion King and it's awesome* 2018) oraz biseksualnego Chudego w czwartej odsłonie *Toy Story* (*Disney announces that Woody will be openly bisexual in Toy Story 4* 2019). Jednakże powyższe teorie zdają się być wyolbrzymione, a ich przyczyny można dopatrywać się w popularyzacji wątków związków jednopłciowych w popkulturze, spowodowanych coraz śmielszymi protestami i żądaniem równouprawnienia przez te grupy.

Zakończenie

Na przestrzeni dziesięcioleci zmieniał się wizerunek postaci kobiecych tworzonych przez wytwórnictwo filmowe Walta Disneya. Szczególnej ewolucji zostały poddane bohaterki z serii o księżniczkach. W pierwszej epoce animacji królowny odzwierciedlały tradycyjne stereotypy dotyczące płci, natomiast od 1989 roku dostrzegalna stała się ich przemiana. Bohaterki stopniowo rezygnowały z klasycznych wzorców postępowania, stawały się coraz bardziej autonomiczne, a ich marzenia przestały dotyczyć wyłącznie znalezienia prawdziwej miłości.

Animacje Disneya są warte analizy nie tylko w obszarze archetypów płci. W filmach są poruszane liczne problemy społeczne, takie jak rasizm czy niepełnosprawność. Pojawiła się korelacja między zachowaniem księżniczek a ich pochodzeniem, która wytworzyła tezę, mówiącą, że im bardziej europejski wygląd ma bohaterka, tym więcej cech typowo kobiecych reprezentuje. W analizach został poruszony zatem problem rasizmu, szczególnie w produkcji *Księżniczka i żaba*, w której pierwszy raz w historii została wprowadzona czarnoskóra księżniczka, budząc wiele kontrowersji w różnych środowiskach. W filmach animowanych zostały ukazane różne oblicza inności. Elsa, ikona najmłodszych odbiorczyń, bohaterka *Krainy lodu*, stała się obiektem częstych interpretacji, w których zaprezentowano ją jako osobę z niepełnosprawnością lub pierwszą homoseksualną księżniczkę.

Opowieści o ślicznych królownach ciągle ewoluują i od 1937 roku uległy znaczącej zmianie. Cechy bohaterek często zostają dopasowane do realiów, w jakich aktualnie żyjemy, i ogólnie przyjętych przez społeczeństwo poglądów. Bez zmian pozostaje zadanie animacji, mają bowiem wciągać odbiorcę we wspaniały, magiczny świat, który jest odskocznią od rzeczywistości. Dlatego warto pamiętać, że choć królowny wydają się doskonałe, są tylko sztucznym wytworem, który ma służyć naszej rozrywce.

Bibliografia

- Bettelheim B., 2010, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa.
- Bogunia-Borowska M., 2006, *Gender studies w przedszkolu. Wizerunki kobiet w dobranockach, czyli co Bob Budowniczy i Listonosz Pat myślą o feminizmie*, „Kultura Popularna”, nr 1.

Czarna księżniczka Disneya propaguje rasizm, wp.pl, film.wp.pl/czarna-ksiezniczka-disneya-propaguje-rasizm-6025900687131777g [dostęp: 28.09.2019].

Davis M., 2014, *From Snow to Ice: A Study of the Progression of Disney Princesses from 1937 to 2014*. *Film matters*, <http://www.micheleleigh.net/wp-content/uploads/2014/01/snow-to-ice.pdf> [dostęp: 13.01.2018].

Disney announces that Woody will be openly bisexual in Toy Story 4, 2019, NPC Daily, npcdaily.com/2758/disney-announces-that-woody-will-be-openly-bisexual-in-toy-story-4/ [dostęp: 10.10.2019].

England D.E., Descartes L., Collier-Meek M.A., 2011, *Gender Role Portrayal and the Disney Princesses*. *Sex roles*, <http://fliphtml5.com/wmuo/ohda/basic> [dostęp: 20.11.2017].

Giroux H., 1999, *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*, Lanham.

Golden J.C., Jacoby J.W., 2017, *Playing Princess: Preschool Girls' Interpretations of Gender Stereotypes in Disney Princess Media*. *Sex roles*, <https://link.springer.com/article/10.1007/s11199-017-0773-8> [dostęp: 14.01.2018].

Laska E.I., 2005, *Dzieciństwo w świecie mediów – szanse i zagrożenia [w:] Dziecko w świecie wiedzy, informacji i komunikacji*, red. S. Juszczak, I. Polewczyk, Toruń.

Price D.A., *Pocahontas -powhatan princess*, 2020, Encyklopedia Britannica, www.britannica.com/biography/Pocahontas-Powhatan-princess [dostęp: 23.05.2020].

Radkiewicz M. (red.), 2003, *Gender w kulturze popularnej*, Kraków.

Resene M., 2017, *From Evil Queen to Disabled Teen: Frozen Introduces Disney's First Disabled Princess*, "Disability Studies Quarterly", dsq-sds.org/article/view/5310/4648 [dostęp: 7.01.2018].

Rogers M., 2003, *Barbie jako ikona kultury*, Warszawa.

Siemieniecki B., 2012, *Media, a patologie we współczesnym świecie [w:] Wychowanie do wartości w świecie cyberkultury*, red. B. Balicka, Toruń.

Simba will be gay in Disney's live action remake of Lion King and it's awesome, 2018, NPC Daily, npcdaily.com/1195/simba-will-be-gay-in-disneys-live-action-remake-of-lion-king-and-its-awesome/ [dostęp: 10.10.2019].

Wakefield L., 2019, *Frozen 3 reportedly introduce a girlfriend for Elsa*, Pink News, www.pinknews.co.uk/2019/09/30/frozen-3-girlfriend-elsa-lesbian-gay-disney-lgbt-princess-queen/ [dostęp: 26.09.2019].

Witek A., 2019, *Kreowanie poczucia kobiecości poprzez filmy animowane Walta Disneya [w:] „Progress. Journal of Young Reserchers”*, nr 5.

Zajac M., 2000, *Promocja książki dziecięcej*, Warszawa.

Biogram

Arlleta Witek – absolwentka historii sztuki oraz pedagogiki na Uniwersytecie Gdańskim, doktorantka w Instytucie Pedagogiki Wydziału Nauk Społecznych UG. Zainteresowania badawcze: kobiecość w kulturze, edukacja alternatywna, ochrona praw zwierząt.