

ROKSANA PILAWSKA

Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych, Uniwersytet Wrocławski
e-mail: roksana-pilawska@wp.pl

Od Kopciuszka do żony ze Stepford. O archetypowym i disnejowskim wzorcu baśniowej kobiecości

W artykule dokonałam próby opisu amerykańskiej ideologii *way of life*, której przejawy są widoczne we wspomnianych animowanych produkcjach. Scharakteryzowałam także powszechnie stosowane w literaturze przedmiotu pojęcie *Disneyfication* odnoszące się do charakterystycznego dla korporacji sposobu przekształcania oryginalnych baśni literackich, tak by były momentalnie rozpoznawane i utożsamiane z wytwórną przez wszystkich odbiorców. Przedstawione przeze mnie przykłady baśni literackich oraz ich słynnych filmowych adaptacji dowodzą, że oryginalne baśniowe historie, przepelnione archetypowymi postaciami cnotliwych księżniczek i walecznych rycerzy, od wieków pełniące istotną rolę w procesie socjalizacji i adaptacji kulturowej nowego pokolenia, utrwały aprobowane społecznie normy, zasady i wartości, a ich późniejsze animowane adaptacje jedynie podkreśliły ich socjalizujący wymiar. Obie wersje pomimo różnic fabularnych i aksjologicznych tak naprawdę mają jeden mianownik – w podobny sposób kreują schematyczny model kobiecych postaci. Dokonując interpretacji wybranych baśni oraz bazujących na nich produkcji filmowych, staram się wykazać, że współczesne doszukiwanie się „drugiego dna” disnejowskiej animacji w postaci ukrytego, szowinistycznego przekazu wychodzącego poza pierwotne znaczenie samej baśni wydaje się więc nadinterpretacją.

Słowa kluczowe: *wizerunek kobiecości, baśnie, Walt Disney, film animowany, Disneyfication*

Rola kultury i popkultury w procesie socjalizacji

Osobowość jednostki tworzy się na skutek bezpośrednich lub pośrednich oddziaływań innych członków danego społeczeństwa. Każdy przed osiągnięciem pełnej do-

rosłości jest poddawany różnorodnym procesom socjalizacji – swoistemu treningowi, dzięki któremu w przyszłości będzie mógł swobodnie poruszać się w przestrzeni społecznej. Przechodząc przez kolejne stadia rozwoju, człowiek stopniowo wrasta w kulturę grupy, do której przynależy. We współczesnej medialnej rzeczywistości, szeroko rozumiana popkultura staje się czynnikiem kształtującym relacje wewnątrzgrupowe młodego pokolenia. Aktywne uczestnictwo w przestrzeni kultury popularnej coraz częściej definiuje styl życia poszczególnych jednostek. Nawet najprostsze formy uczestnictwa w tak skonstruowanej rzeczywistości angażują odbiorców i wymagają od nich nowych kompetencji czytania tekstów i krytycznego interpretowania znaczeń. W tym wymiarze analiza zjawisk występujących w kulturze nabiera pedagogicznego znaczenia, stając się interesującym obszarem badań (Jakubowski 2016, s. 23–24). Wraz z przyswajaniem pewnych doświadczeń, kodów kulturowych i wartości współczesny człowiek przyswaja także społecznie ustalone schematy i wzorce. Te podświadomie utrwalone i często stereotypowe obrazy przekładają się na interpretację otaczającego go świata (Konieczna 2005, s. 17). Owa internalizacja dokonuje się już od najwcześniejszych lat w oparciu przede wszystkim o znaczących innych, czyli rodziców i osoby bliskie, oraz elementy szeroko rozumianej kultury, w tym sztukę i media, a zwłaszcza o filmy, literaturę oraz baśnie, w których prezentowane są postacie fikcyjne (Bogunia-Borowska 2006, s. 109).

Według B. Bettelheima baśnie, stanowiąc pierwsze metafory w życiu człowieka pobudzają jego ciekawość i wyobraźnię poprzez nadawanie nowego, magicznego znaczenia prezentowanym postaciom i przedmiotom użytkowym. Baśnie wspomagają intelektualno-moralny rozwój dzieci poprzez symboliczne nawiązywanie do ich problemów, pragnień i dążeń. Przekazywane w nich fantazyjne treści pomagają młodym czytelnikom zrozumieć to, co dzieje się zarówno w świadomej, jak i podświadomej sferze ich osobowości. Za pomocą metaforycznych historii baśnie symbolicznie wskazują sposoby rozwiązywania napotykaných trudności i problemów. Nawiązują równocześnie i w takim samym stopniu do wszystkich aspektów osobowości młodego czytelnika. Z wyżej wymienionych względów te magiczne historie, wywodzące się z kultury ludowej, mogą stanowić nieocenioną pomoc w procesie socjalizacji i adaptacji nowego pokolenia do warunków i zasad obowiązujących w danym społeczeństwie (Bettelheim 1997, s. 35).

W naszej kulturze chłopcy i dziewczynki są socjalizowani odmiennie ze względu na różne oczekiwania społeczne wynikające z uwarunkowań biologicznych. Dopełnieniem tego procesu, zdaniem A. Buczkowskiego (1997, s. 169–171), są sytuacje obejmujące specjalny aspekt rzeczywistości społecznej, w których dana jednostka lub grupa zwana *role-specific significant other* wywiera na dziecko znaczący wpływ. Zdaniem autora, we współczesności rolę tę przejmują media, eksponując powszechnie dostępne i popularne wzorce. W tym przypadku kształtowanie tożsamości opiera się na działaniu zbliżonym do znanego w literaturze procesu modelowania, w którym dziewczynka stara się naśladować „dobrą żonę” na podstawie zachowań znanych i lubianych

postaci bajkowych. Podświadome przekładanie tego zinternalizowanego obrazu ról płciowych na rzeczywistość można zauważyć, analizując tematykę rysunków dziecięcych. Chłopcy najczęściej rysują różnego rodzaju pojazdy, rozwijając tym samym „męską” pasję do motoryzacji. U dziewczynek natomiast bohaterkami rysunków są najczęściej długowłose królowny w koronkowych sukniach. W wielu przypadkach od samego rysunku ważniejszy okazuje się jednak jego opis. A. Baluch (1993, s. 34) przywołuje prace pewnej sześciolatniej dziewczynki przedstawiające księżniczki (do złudzenia przypominające lalki Barbie) z dodatkowym podyktowanym podpisem: *Dobra dziewczyna cieszy się, że jest już blisko śliczności; Niedobra dziewczyna tupie nogami i poleciała w powietrze; Dobra i piękna ma królewskie buty*. Zacytowane opisy, choć na pozór wydają się baśniowymi fantazjami, tak naprawdę są kwintesencją potocznego, intuicyjnego rozumowania pojęcia kobiecości.

Baśniowy wzór kobiecości w dobie współczesnej *Wonderwoman*

Na przestrzeni wieków pojęcie kobiecości ulegało dynamicznym przekształceniom ze względu na zachodzące zmiany społeczno-kulturowe. Ewolucja tego społecznego wyobrażenia zakorzenionego w świadomości zbiorowej widoczna jest przede wszystkim w tekstach kultury oraz pojawiających się w nich schematach i ustalonych wzorcach. Postacie niegodziwej macochy, dobrej wróżki i dobrej królowny posiadają wspólną funkcję – stanowią nie tylko wzorzec postępowania dla odbiorcy, ale także model roli, jaką odgrywają. Prezentowane za ich pośrednictwem postawy oraz wartości metaforycznie uosabiają określone i aprobowane społecznie wzorce zachowań, które C.G. Jung określił mianem archetypów (gr. *archetypon* – pierwowzór) (Jung 1976).

Analiza literatury antropologicznej wykazuje, że można wyróżnić trzy popularne schematy kreowania kobiecych postaci. Pierwszy z nich przedstawia kobietę jako matkę – boginię i dawczynię wszelkiego życia. Drugi – popularny w czasach średniowiecznych – pozbawia płć żeńską wszelkiej seksualności, prezentując ją na podobieństwo Matki Boskiej – Wiecznej Dziewicy. Trzeci, najbardziej popularny, a zarazem kontrowersyjny sposób ujmuje kobietę jako postać z jednej strony piękną i zmysłową, zwracającą uwagę mężczyzny, lecz także całkowicie bierną i podporządkowaną zasadom panującym w świecie męskiej dominacji. Ten ostatni, można by rzec „archaiczny” wzorzec rodem z XIX wieku nadal jest obecny w podświadomości społecznej, odzwierciedlając się w kulturze danego społeczeństwa i wywierając znaczący wpływ na przebieg procesu socjalizacji młodego pokolenia (Brusch 2015, s. 120). Nadrzędną rolę w tym zakresie odgrywają baśnie, które jako jedne z najstarszych tekstów kultury są zbiorem doświadczeń, mądrości, pragnień i marzeń całych pokoleń.

Przez całe stulecia szeptane do ucha fantazyjne historie o ślicznych i cnotliwych księżniczkach tworzyły lub raczej utrwały wymagowany wzorzec kobiecej urody i zachowania w umysłach dziewczynek (Baluch 1993, s. 37). Poprzez symboliczne obrazy i metafory bań przemawiając do osobowości młodego odbiorcy, przekazuje ponadczasowe treści zakodowane w podświadomości całego społeczeństwa (Wójcik-Dudek 2014, s. 30). Prezentowane w nich „pierwotne obrazy” zwane archetypami kryją w sobie reguły postaw i zachowań ludzkich, a przypisane im znaczenia symboliczne i emocjonalne powodują ich silne zakorzenienie w kulturze (Baluch 1993, s. 41).

W tych fantazyjnych historiach płęć i cielesność jawią się jako sfera *sacrum* – największe dobro człowieka, poprzez które ma on moc dawania życia. To właśnie ze względu na płęć większość działań baśniowych bohaterów nakierowana jest na wspólny cel: osiągnięcie pełnej męskości lub kobiecości, które umożliwiają wzięcie ślubu i założenie rodziny. Fizyczność postaci niejednokrotnie pomaga także w przezwyciężeniu problemów lub spotkaniu z ukochanym, jak w przypadku baśni o *Roszpuncie* i *Zabim Królu*. Stosunek seksualny jest symbolizowany w baśniach przez taniec. Wspomniane ukryte, metaforyczne odniesienia do sfery seksualności wspomagają młodego czytelnika w procesie kształtowania własnej tożsamości, która jest warunkiem osiągnięcia indywidualnego szczęścia i wewnętrznej harmonii (Huszcz, Cichoń-Piasecka 2003, s. 4–8). Te wydawałoby się archaiczne, ludowe, „baśniowe” wartości nadal obowiązują we współczesnej rzeczywistości społeczno-kulturowej, gdzie kobieta oceniana jest przede wszystkim przez pryzmat fizyczności i seksualności (Brusch 2015, s. 120).

Symboliczne, baśniowe ujmowanie kobiecości wynikające z seksualności fizycznej, jest tak mocno zakorzenione w kulturze społeczeństwa, że od dawna można zaobserwować odwołania do archetypowych, „dziecięcych” postaci w innych dziedzinach sztuki – między innymi w poezji i literaturze dla dorosłych. W turpistycznym wierszu S. Grochowiaka *Piersi Królowej utoczone z drewna* kobiecość przedstawionej Królowej zostaje przesłonięta przez negatywne cechy wyglądu zewnętrznego, wynikające z biologicznego procesu przekwitania (Baluch 1993, s. 40). Wygląd zewnętrzny w dobie „narcystycznego wizualnego świata” stał się przedmiotem wielostronnych ataków. Prezentowane w mediach wyidealizowane obrazy ludzkiego ciała sprawiają, że jednostka staje się coraz bardziej świadoma swego zewnętrznego wyglądu i cielesnej prezencji. W „sidłach” tego rozpowszechniającego się „samo-nadzoru” znajdują się przede wszystkim kobiety, ponieważ to do nich skierowana jest większość kampanii reklamowych marek modowo-kosmetycznych. Zewnętrzna uroda i dobra kondycja fizyczna są dziś wpisane w kulturowy model silnej, nowoczesnej i niezależnej *Wonderwoman*.

Na poziomie codzienności „bycie kobietą” z punktu widzenia społeczno-kulturowego, oznacza posiadanie obserwowalnych atrybutów kobiecości oraz pełnienie odpowiednich ról (wraz z przypisanymi im normami zachowań), które są zgodne z przyjętym

w danej kulturze stereotypowym obrazem kobiety (Ostruch 2015, s. 22). Nie należy przy tym zapominać, że jednym z głównych prekursorów i kreatorów nowych, restrykcyjnych wzorców kobiecości było kino hollywoodzkie, które poprzez ekran ustanowiło współczesne standardy wyglądu i prezencji, niejednokrotnie wykorzystując w tym celu popularne baśniowe postacie (Featherstone 2008, s. 112, 113).

Baśń filmowa – dopełnienie baśniowej fantastyki czy rozrywkowa machina kultury popularnej?

Współcześnie motywy baśniowe stanowią niewątpliwie jedno z najbardziej popularnych źródeł inspiracji dla twórców powieści, filmów i seriali telewizyjnych. Niektórzy autorzy posuwają się nawet do stwierdzenia, że w dzisiejszej racjonalnej, zdominowanej przez naukę rzeczywistości, od dłuższego czasu przewrotnie panuje „moda na baśnie”. K. Klimek (2011) zauważa, że już od trzech dekad baśniowa postać wampira jest nieodzownym elementem większości literackich bestsellerów dla młodzieży lub wysokobudżetowych filmów grozy. Dostosowanie archaicznych, fantastycznych historii do możliwości i potrzeb nowego medium ma zarówno zwolenników, jak i przeciwników w środowisku naukowym. Zdaniem E. Koniecznej (2005, s. 72) baśń filmowa jako konwencja jest *mirażem dwóch dziedzin sztuki – literatury i kina, osobliwym spotkaniem książki z ekranem*, która poprzez nowe możliwości narracyjne potrafi zachować równowagę pomiędzy baśniowym złudzeniem iluzji a filmowym poczuciem rzeczywistości. Z kolei H. Depta (1975, s. 168–178) twierdzi wręcz, że baśń, a w szczególności popularna baśń animowana, *jak żaden inny gatunek z zakresu literatury i filmu – w pełni oddaje specyficzną i magiczną atmosferę baśniowego świata*. Niektórzy uważają jednak, że tego typu reinterpretacje powszechnie znanych motywów świadczą o zdominowaniu baśniowego świata przez rozrywkową maszynę kultury popularnej (Szarzyński 2007, s. 62). W tym zakresie największe kontrowersje od lat wzbudzają popularne produkcje wytwórni Walta Disneya, którego nazwisko stało się synonimem baśni filmowej, a zwłaszcza bajki animowanej (Zipes 2010, s. 9–11).

Ten wielki producent wywarł ogromny wpływ na kulturę popularną XX wieku. Filmy z jego wytwórni, będące najczęściej adaptacjami popularnych wątków baśniowych, ustanowiły *standardy prezentowania Baśniówek i Baśniowców jak za twórcami komiksu Baśnie nazwać można postaci z tych klasycznych opowieści* (Klimek 2011). Globalna popularność „disnejowskich” bohaterów jest tak duża, że – jak mówi S. Watts – *od Chile do Chin dziesiątki milionów ludzi, którzy nigdy nie słyszeli o Franklinie D. Rooseveltcie, Williamie Faulknerze czy Martinie Lutherze Kingu, potrafiłyby od razu rozpoznać Myszkę Miki lub Kaczora Donalda* (1995, s. 84).

Trudno znaleźć w dzisiejszym świecie osobę, która nie zetknęłaby się z „uniwersum disneyowskich filmów” lub produktami z nimi związanymi. Ten ewidentny fenomen kultury popularnej potwierdzały już badania z 1966 roku przeprowadzone przez R. Schickela. Wykazywały one, że: *240 milionów ludzi na świecie widziało choć jeden film Disneya, 100 milionów osób oglądało co tydzień jego telewizyjne show, a 800 milionów czytelników było pochłoniętych przez disneyowską książkę* (za: Sitkiewicz 2009, s. 161). Niewykluczone, że przytoczone liczby należałoby dziś podnieść do kwadratu. Niektórzy filmoznawcy, w tym M. Zając (za: Fornalczyk 2000, s. 313), uważają nawet, że od roku 1937, czyli od daty produkcji pierwszego pełnometrażowego filmu animowanego o Królowie Śnieżce, można mówić o procesie „disneizacji” współczesnej kultury popularnej.

W disneyowskich produkcjach filmowych można zaobserwować wyraźne dążenie do stworzenia idealnego i uporządkowanego świata. Powszechnie używane w literaturze anglojęzycznej pojęcie *Disneyfication* sformułowane przez R. Schickela, biografa słynnego producenta, odnosiło się do charakterystycznego dla korporacji sposobu przekształcania oryginalnych baśni literackich, tak by były one momentalnie rozpoznawane i utożsamiane z wytwórną przez wszystkich odbiorców. Wspomnianą natychmiastową rozpoznawalność miały zapewnić proste, konwencjonalne opowieści, bazujące na powszechnie znanych baśniowych wątkach. Fabuły filmów zostały jednak ujęte w ramy ówczesnie popularnego amerykańskiego musicalu, przez co można w nich było odnaleźć wiele melodyjnych, aktorskich piosenek dopełniających prezentowaną opowieść. Dodatkowo skoncentrowanie historii na romansie głównych bohaterów przywodzi na myśl stwierdzenie, że był to dziecięcy odpowiednik ówczesnie powszechnie czytanych „harlekinów”. Niemniej próba jednoznacznej oceny schematycznych produkcji Wytwórni do dziś budzi kontrowersje zarówno w pedagogicznym, jak i filmowym środowisku naukowym. Z jednej strony należałoby dostrzec i docenić niezwykle osiągnięcia techniczne animatorów, dbałość o jakość produkcji oraz umiejętność dostosowania prezentowanej fabuły do oczekiwań współczesnych odbiorców. Jednak pomimo tej wizualnej wyjątkowości, nie można przeoczyć luk w samej fabule – psychologicznego „spłaszczenia” oryginalnej treści oraz stereotypowego przedstawienia disneyowskich postaci (tamże, s. 311–316). Widoczne jest to zwłaszcza we wczesnych produkcjach, w których na pierwszy plan wysuwała się animatorska i komiczna pomysłowość twórców, mająca wzbudzić podziw publiczności. Zawartość merytoryczna filmów była przytłoczona przez zabawne, choć często brutalne gagi z udziałem rysunkowych postaci. Radykalni przeciwnicy twórczości producenta idąc krok dalej, twierdzą, że *moralność Wujka Walta była przesiąknięta męskim szowinizmem i stereotypowym myśleniem* (Ward 2004; cyt. za: Sitkiewicz 2009, s. 191). Same baśnie natomiast to rozrywkowa forma kultury masowej, bazująca na odpowiednim przekształceniu tradycyjnej historii oraz eksponująca konserwatywne normy społeczne i wartości moralne (Fornalczyk 2011, s. 316).

Przyjmując stanowisko P. Sitkiewicza, uważam, że produkty *Walt Disney Company* coraz częściej stają się narzędziem wyjaśniającym, lub wręcz podmiotem odpowiedzialnym za takie zjawiska społeczne jak utrzymanie modelu patriarchalnego czy infantylicyzacja kultury Zachodu. Niezaprzeczalne jest, że na disneyowskie fabuły i sposób kreacji postaci znaczący wpływ miały konserwatywne poglądy samego producenta, będące odzwierciedleniem ówczesnej amerykańskiej ideologii. Jednak mimo to, niektóre filmowe wątki są po prostu skopiowane z oryginalnych, literackich wersji. W rzetelnej i obiektywnej ocenie tych produkcji należałoby oddzielić celowe i socjalizujące przekazy filmowych twórców od tradycyjnych, baśniowych archetypów funkcjonujących już w kulturze ludowej i przekazywanych z pokolenia na pokolenie od wieków (tamże, s. 310–323). Zdaniem M. Krysztofiak (1998 s. 164–175; cyt. za: tamże, s. 311) pierwotną rolą baśni jako gatunku literackiego było wszczęcie do świadomości młodych odbiorców rozpoznawanych wartości oraz symboli społeczno-kulturowych, które w przyszłości miały stać się podstawą światopoglądową całego pokolenia. We wspomnianych filmach animowanych można znaleźć wiele klasycznych schematów, które pomimo przekształceń nadal są bardzo zbliżone do oryginału, zaś ich modyfikacja w głównej mierze polegała na dostosowaniu do możliwości nowej formy przekazu i uprzyśpieszeniu współczesnym odbiorcom. Analizując te popularne hollywoodzkie produkcje, należałoby więc oddzielić to, co Walt Disney – zwany przez niektórych Wielkim Wychowawcą – chciał przekazać, od tego, co sami chcemy usłyszeć (Sitkiewicz 2009, s. 191).

Baśniowe postacie kobiece w świecie wymiany społecznej

Chcąc ukazać socjalizacyjny potencjał baśniowych archetypów oraz cech wpisanych w ideologię *Disneyfication*, przejdę teraz do łącznej interpretacji wizerunku postaci kobiecych – zarówno w klasycznych baśniach literackich, jak i ich słynnych filmowych adaptacjach. Celowo chciałabym skoncentrować się wyłącznie na sposobie przedstawienia żeńskich bohaterek, ponieważ zarówno baśnie w formie literackiej, jak i animowanej, które wyszły „spod ręki” wytwórci, są często oskarżane przez krytyków o intencjonalne przekazywanie szowinistyczno-patriarchalnych treści skierowanych do młodych odbiorców.

Metaforyczne znaczenie utworów baśniowych będzie inne dla każdego odbiorcy w zależności od jego osobowości, wieku, doświadczeń i wrażliwości emocjonalnej (Bettelheim 1996). Ich fabuła ma jednak pewne powtarzające się wzorce i motywy. Przepiękne księżniczki należą do plejady baśniowych postaci. Niezwykłe historie o Królewnie Śnieżce lub Kopciuszku zaliczają się do kanonu światowej literatury

dziecięcej. Wspomniane postacie kobiece poprzez swój wygląd zewnętrzny, zachowanie i postawę stanowią wzorzec postępowania dla młodych czytelniczek. Pomimo różnic w przebiegu fabuły, obie baśnie opierają się na motywie konfliktu pomiędzy dwoma archetypowymi postaciami – niegodziwą kobietą odgrywającą rolę macochy oraz niewinną, dobrą i młodą pasierbicą. W tych popularnych historiach poruszony jest istotny problem wartości i „krażenia” kobiet w społeczeństwie.

Najbardziej zauważalny aspekt fizyczności i seksualności baśniowych bohaterek został już wspomniany. To rygorystyczne spojrzenie na kobiece ciało zostało także przeniesione i zaostrome w disnejowskich wersjach, wpisując się w ideologię *Disneyfication*. Każdą animowaną bohaterkę zasługującą na miano „Księżniczki Disneya” cechuje wyidealizowane ciało dorosłej kobiety: z wąską talią, smukłymi ramionami i długimi nogami, dzięki czemu każdy jej ruch jest pełen gracji i wdzięku. Ogromna oglądalność tych produkcji sprawiła, że małe dziewczynki zapragnęły nie tylko bawić się w „bycie księżniczką”, ale także wyglądać jak Kopciuszek czy Królowna Śnieżka (Bursch 2015, s. 123). W wyniku australijskich badań przeprowadzonych przez H. Dohnt i M. Tiggemann (2006, s. 929–936; cyt. za: tamże) stwierdzono, że oglądanie filmów animowanych propagujących atrakcyjny wygląd zewnętrzny przez dziewczynki w wieku wczesnoszkolnym negatywnie wpływa na postrzeganie obrazu własnego ciała oraz obniża poczucie własnej wartości. Zdaniem amerykańskiej badaczki S. Herbozo (2004, s. 21–34; cyt. za: tamże, s. 124), która przeanalizowała 25 najbardziej popularnych filmów o disnejowskich księżniczkach, to animowana wersja *Kopciuszka* stanowi jedną z najbardziej sugestywnych, promujących atrakcyjny i szczupły wygląd. Kult urody jest także widoczny w sposobie kreowania złych postaci, które charakteryzuje brzydota. W filmie o Królownie Śnieżce bohaterowie są obdarzeni wyłącznie cechami funkcjonalnymi, które symbolicznie podkreślają ich wewnętrzny charakter. Kurzajka na nosie podkreśla zaawansowany wiek i szpetność staruchy z zatrutym jabłkiem. Z kolei rumiane policzki Śnieżki świadczą o jej dziewczęcej niewinności (Sitkiewicz 2009, s. 224–225). Minimalistyczny realizm rysunku stanowi więc jedynie dopełnienie literackiej konwencji baśni, w której dobro i zło kreowane jest na zasadzie kontrastu.

Obie baśnie zawierają także przekazy ukryte. Sugerują, że kobieta jako „wartościowy” członek społeczeństwa powinna nie tylko dbać o swój wygląd zewnętrzny, ale także posiadać potomstwo. Płodność jest podstawowym kryterium w świecie wymiany społecznej. Widoczne jest to w disnejowskiej wersji *Kopciuszka*, w której król wprost nakazuje swemu synowi, znaleźć żonę, mającą zapewnić mu następcę tronu. Płodność nierozzerwalnie łączy się z młodością. W baśniowym świecie kobieta ma wartość tylko przez określony czas. W literackiej wersji Charles’a Perrault Kopciuszek za sprawą czarów dobrej wróżki może zostać na balu tylko do północy. Moment zyskania wartości przez bohaterkę został ujęty w symbolicznym przekroczeniu rzeki – motywie obecnym także w *Królownie Śnieżce*. W drugiej historii Zła Królowa przebrana za staruszkę nie budzi lęku w młodej Śnieżce, ponieważ nie jest w „odpowied-

nim” przedziale wiekowym. Z kolei w *Kopciuszk* pojawia się także wędrowny motyw maleńkiego pantofelka, który pasuje tylko na jedną stopę. Złe siostry dokonując samookaleczenia, by włożyć bucik, zostają ukarane. Ten przykład pokazuje, że baśniowa przyszła księżniczka musi dopasować się do pewnych warunków i ograniczeń (Siara, Wierzbicka 2012).

Kolejnym aspektem jest płynne przechodzenie baśniowych bohaterek pomiędzy cudownym światem magii a szarą rzeczywistością osób wykluczonych ze społeczeństwa. W zależności od wersji *Kopciuszek* kontaktuje się ze swoją zmarłą matką za pomocą magicznego krzewu lub poprzez postać dobrej wróżki. Śnieżka natomiast podejrzewana jest przez jednego z krasnoludków o uprawianie magii. W tej baśni same narodziny królowy mają charakter magiczny. Królowa kalecząc się w palec, zaczyna marzyć o córce. Pozwala to przypuszczać, że jej życzenie zostaje spełnione za sprawą dobrej magii. Równocześnie baśniowe bohaterki są na początku wykluczone z życia społecznego: zmuszone do wykonywania pracy służącej lub do ucieczki, by chronić swe życie.

Pomimo obecności licznych archetypów kobiecych, baśniowy świat wyraźnie eksponuje, że natura (z którą kobiety są tak bardzo związane) pozostaje w opozycji do kultury. Przykładowo natura pomaga bohaterkom w przewyciężaniu napotkanych problemów – w ciemnym lesie Śnieżce schodzą z drogi dzikie zwierzęta, a *Kopciuszkowi* w zadaniu wyznaczonym przez macochę pomagają gołębie. Postacie kobiece utożsamiane z przyrodą, dopiero przy pomocy mężczyzn symbolicznie wkraczają w świat kultury, wychodząc za mąż i zajmując wysoką pozycję społeczną (tamże). Rzeczywistość społeczna jest domeną męskich bohaterów. To mężczyźni nadają kobietom wartość, odmieniając życie bohaterek. Uwielbienie ze strony dzielnych, walecznych królewiczów dopełnia pozycję baśniowych księżniczek w oczach czytelnika, w takim samym stopniu jak bogate i strojne suknie (Baluch 1993, s. 37). Charakterystyczna bierność żeńskich postaci, na wzór średniowiecznych dam czekających na swego ryccza, bardziej upodabnia je do przedmiotu niż podmiotu opowieści (Woźniak 2013). W wielu baśniowych historiach rola kobiety jest wręcz sprowadzona do formy symbolicznej nagrody za trud i waleczność męskiego bohatera.

Ten aspekt baśniowych zależności został wyraźnie podkreślony przez disnejowskie adaptacje. Opierając fabułę na klasycznym pierwowzorze, w pewnym stopniu zachowano moralną wartość baśni, eksponując pracowitość i czynność obu bohaterek. Jednak zarówno w przypadku *Kopciuszka*, jak i *Śnieżki*, to miłość przystojnego księcia jest cudowną receptą na wszystkie problemy (Brusch 2015, s. 123). Finalny ślub z członkiem rodziny królewskiej nie tylko symbolizuje osiągnięcie pełnego sukcesu życiowego i uzyskanie władzy absolutnej, ale także koniec wewnętrznych przemian bohaterek (Bettelheim 1998, s. 320). Ta utopijna wizja świata, w której postępując zgodnie z precyzyjnymi wskazówkami można osiągnąć szczęście, oprócz eksponowania patriarchalnego porządku uczy także wytrwałości i wiary w szczęśliwe zakończenia. Walt Disney jako filmowiec odegrał ważną rolę w utrwalaniu amerykańskiego

way of life – ideologii zgodnej z „kulturą oficjalną”, której źródeł należałoby szukać u potomków purytan Stanów Zjednoczonych (Sitkiewicz 2009, s. 224–225).

Egzemplifikacje

***Mała Syrenka* – baśń literacka kontra animowana wersja komedii romantycznej**

Nawiązanie do wspomnianej ideologii wpływającej na aksjologiczne spłaszczenie dążeń i motywacji baśniowych bohaterów widoczne jest także w innych, późniejszych produkcjach Wytwórni Walta Disneya. Wyprodukowane przez nią filmy animowane, wpisujące się w ramy amerykańskiej konwencji filmów familijnych, są „higienicznymi” i „wysterylizowanymi” wersjami oryginalnych historii. Przedstawiony w nich cudowny i harmonijny świat jest niemalże całkowicie pozbawiony elementów, które mogłyby zostać odebrane jako drastyczne, trudne lub smutne. Ta specyficzna konstrukcja baśniowej fabuły często krytykowana jest za nierespektowanie oryginalnych wersji literackich i tym samym pominięcie antropologicznych, duchowych lub psychologicznych prawd mogących służyć za wzór ról i zachowań dla młodego pokolenia. Pełnometrażowy film animowany o przygodach syrenki Arielki z 1989 roku z punktu widzenia prezentowanych wartości jest tylko infantylną komedią romantyczną w porównaniu z XIX-wiecznym literackim oryginałem.

Baśniową twórczość duńskiego pisarza Hansa Christiana Andersena charakteryzowała niezwykła emocjonalność i bogactwo przeżyć wewnętrznych fikcyjnych bohaterów. Połączenie magicznej aury cudowności ze smutnym realizmem baśniowych historii nadawało kreowanym postaciom psychologicznej głębi. Najlepszym przykładem „andersenowskiego stylu” jest właśnie opowieść o losach Małej Syrenki, w której niektórzy badacze dopatrują się nawet przeżyć i emocji samego autora (Wortman 1958, s. 52). W tej autobiograficznej baśni, najważniejszym pragnieniem głównej bohaterki jest posiadanie nieśmiertelnej duszy, do której drogę stanowi ślub z człowiekiem. Dla syrenki pozyskanie miłości ukochanego księcia oznacza nie tylko spełnienie jej romantycznych pragnień, ale przede wszystkim ucieczkę od nicości i możliwość życia wiecznego w aspekcie religijnym, co widoczne jest w słowach do starej babki: *Oddałabym te setki lat, które mam jeszcze do przeżycia, aby być przez jeden jedyny dzień człowiekiem i potem dostać się do niebiańskich krain (...). Mam więc umrzeć i pływać jako piana na morzu (...)? Czyż nic nie mogę zrobić, aby zdobyć nieśmiertelną duszę?* (Andersen 2006, s. 6).

Poślubienie innej kobiety przez mężczyznę dla Arielki jest więc równoznaczne ze śmiercią – przemianą w ulotną, morską pianę. Jednak mimo to, bohaterka nie przestaje być wierna swoim przekonaniom. Świadomie rezygnuje z otrzymanej szansy spełnienia swych pragnień poprzez zamordowanie niedoszłego małżonka. Ostatecznie, w nagro-

dę za postawę moralną zostaje przemieniona w powietrznego ducha, który po trzydziestu latach niesienia pomocy ludziom otrzyma duszę. Można więc rzec, że pomimo braku zakończenia w stylu „żyli długo i szczęśliwie” historia kończy się *happy endem*, gdyż bohaterka nadal ma możliwość spełnienia swoich pragnień i samorealizacji, choć na innym poziomie. Za pośrednictwem tego metaforycznego zakończenia baśni eksponuje, że najistotniejsza w dążeniu do celu jest wierność wartościom, takim jak troska o dobro innych i altruizm (Fornalczyk 2011, s. 318).

W disnejowskiej adaptacji ten głęboki, wartościowy i pouczający przekaz został sprowadzony do naiwnej, romantycznej opowieści z typowo amerykańską kreacją głównej bohaterki – animowanej *Żony ze Stepford*. Jak można wyczytać z książkowej wersji adaptacji (utworzonej jako dodatkowy gadżet po komercyjnym sukcesie filmu animowanego): *Arielka nie miała innych życzeń jak tylko to jedno: pozostać na zawsze z księciem Erykiem jako jego żona* (Disney 1991, s. 109). Metafizyczne pragnienie literackiej syrenki o życiu wiecznym zostało brutalnie przekształcone w infantylne marzenia zbuntowanej nastolatki o romantycznej miłości od pierwszego wejrzenia. Filozof J. Filek (2008, s. 9) odnosi się do tego „aksjologicznego spłaszczenia” w dość ironiczny sposób, twierdząc, że pominięcie pierwotnych motywacji bohaterki jest oczywiste, gdyż: *Mała syrenka nie musi już się kłopotać o duszę, albowiem jej ukochany, książkę Eryk, również nie ma duszy. Ludzie w ogóle nie mają duszy. Co najwyżej mają włości. Toteż Eryk kazał zaprząć konie do powozu i pokazał Arielce swe włości*. W filmie miłość syrenki do księcia argumentowana jest więc jego statusem społecznym i majątkowym, co potwierdza wcześniej wspomnianą teorię o kryteriach wartości baśniowych kobiet.

W adaptacji animowanej twórcy zdecydowali się także pominąć moralne dylematy syrenki związane ze zgodą na cierpienie w imię wyższego celu lub wspomnianym przedkładaniem życia ukochanego nad własne. Brak tego ostatniego elementu można by złośliwie skomentować, odwołując się do samego sposobu przedstawienia miłości zarówno w *Małej Syrence*, jak i wielu innych produkcjach wytwórni. Pomimo wyraźnie wyeksponowanego celu działań syrenki wpływającego na przebieg wszystkich późniejszych wydarzeń, sama miłość Arielki do Eryka jest natychmiastową reakcją opartą na zauroczeniu wyglądem zewnętrznym. Zarówno w tej produkcji, jak i w innych animowanych adaptacjach, etap stopniowego zakochiwania się i rozwoju uczucia zostaje pominięty (Brusch 2015, s. 122–123). Zastanawiająca jest więc zgodność disnejowskich zakończeń w stylu hollywoodzkim z niewypowiedzianym podpisem „żyli długo i szczęśliwie”.

Piękna czy Bestia – nowy archetyp kobiecości w patologicznym „love story”

Zinfantylnizowane filmowe fabuły, które pomimo bazowania na oryginalnych wersjach poprzez liczne modyfikacje nabierają nowego znaczenia, budzą liczne podejrzenia w środowisku naukowym. Krytycy tych współczesnych adaptacji, twierdzą że

kreowane w nich postacie zmieniły swoją dotychczasową rolę, przekształcając się z tradycyjnych, baśniowych archetypów w specyficzne twory, złożone ze społeczno-kulturowych stereotypów. Sztandarowym przykładem, przywoływanym przez zwolenników tego stanowiska, jest disnejowska postać Belli z animowanej adaptacji baśni autorstwa Madame Gabrielle de Villeneuve z 1740 roku. Oryginalna opowieść była przeznaczona dla młodych dziewcząt, które nie mogąc same decydować o sobie, były wydawane za mąż z woli rodziny. Literacka postać Pięknej, symbolizująca trudny okres dojrzewania: przejścia od dzieciństwa ku dorosłości, pomagała młodym dziewczętom pogodzić się z czekającym ich losem. Współcześnie, w dobie równouprawnienia i szeroko rozumianej indywidualnej samorealizacji, archetyp ten wydaje się nieadekwatny do młodego pokolenia. Możliwe, iż z tego względu w wersji disnejowskiej z 1998 roku Bella nie budzi się do dorosłości, lecz do prawdziwej miłości. Ta kluczowa zmiana w psychologicznym rysie postaci przez niektórych jest interpretowana pozytywnie, jako stworzenie nowego archetypu, z którym mogą identyfikować się widzowie z przełomu XX i XXI wieku. Z drugiej strony, krytykowane są jednak inne modyfikacje znacząco ograniczające rolę bohaterki.

W popularnej adaptacji sytuacja problemowa całej historii nie jest już konsekwencją prośby dziewczyny o przywiezienie róży, lecz efektem przypadkowego zabłądzenia jej ojca. Ta wydawałoby się mało istotna zmiana ewidentnie wskazuje na bierność bohaterki, która przejawia się także w późniejszym etapie fabuły. Podczas próby ucieczki to nie miłość do Bestii, lecz atak wilków powoduje jej powrót do zamku. Początkowo zachowaniem Belli kieruje strach i poczucie obowiązku. Oczywiście, późniejsze wydarzenia ewidentnie pokazują, że jej wdzięczność i sympatia do wybawiciela stopniowo przeradzają się w miłość. Jednak nawet głębokie uczucie, które budzi w dziewczynie chęć pomocy Bestii w chwili oblężenia zamku, nie skłania jej do czynnego udziału w kulminacyjnym punkcie fabuły. Pomimo strachu o życie ukochanego, Bella przez dłuższy czas biernie obserwuje brutalną walkę o jej względy toczącą się na zamkowym dachu, decydując się na działanie dopiero w krytycznym momencie.

Interpretując ogólny przekaz obu historii, można stwierdzić, że w literackiej wersji Piękna jest niekwestionowaną główną bohaterką, której postępowanie i dokonywane wybory nadają kształt całej historii. Jej początkowe zachowanie doprowadza zakłętego Księcia niemalże do śmierci, lecz późniejsze dostrzeżenie głębokiego uczucia ostatecznie ratuje mu życie. Baśniowy pierwowzór ukazujący Bestię jako postać o dobrym sercu z wyglądem potwora eksponuje jasny przekaz, że nie należy sądzić po pozorach. Z kolei w disnejowskiej adaptacji zakłęty Książę jest od początku kreowany na przerażającego potwora, który z powodu skrajnego egoizmu i przejawów agresji budzi nieustanny postrach. Dopiero nowa mieszkanka zakłętego zamczyska swoim łagodnym usposobieniem i cierpliwością stopniowo wpływa na charakter jego właściciela. Zdaniem krytyków (Fornalczyk 2011, s. 320–321) ta specyficzna kreacja bohaterów zmienia sens całej historii, przekształcając ją w romantyczną opowieść

z negatywnym przesłaniem – to kobiety są winne złego traktowania przez mężczyzn, skoro w odpowiednim czasie nie potrafiły zmienić charakteru swoich partnerów. W kontekście socjalizacji i rozwoju dziecięcego odbiorcy pierwotny przekaz baśni najbardziej zmienia swoje znaczenie w wersji animowanej, odwracając swoją funkcję z historii wspomagającej pozbycie się lęku przed odmienną płcią na opowieść, która paradoksalnie może ten lęk pogłębić (Wójcik-Dudek 2014, s. 29).

Filmowe adaptacje pogłębieniem pierwotnych przekazów wersji literackich

Na przykładzie tych kilku powszechnie znanych animowanych adaptacji można stwierdzić, że popularne disneyjskie produkcje narzucają sposób interpretacji pierwotnych baśniowych opowieści. Wizualne przedstawienie fabuły umożliwia bezrefleksyjny i prosty odbiór konwencjonalnie ujętych treści. Takie stanowisko przyjmuje J. Zipes (2006, s. 199; cyt. za: tamże, s. 232), uważając, że Disney nie wykorzystywał kanonu baśniowej literatury, by przedstawić głębsze implikacje fabuły lub kwestionować przyjęte znaczenie utworu, lecz przede wszystkim, by rozpowszechnić własne przekonania o powinnościach wynikających ze stereotypowego wyobrażenia społecznych ról kobiecych i męskich. W tym kontekście rewolucjonizm producenta nie jawi się jako techniczny postęp, lecz znaczący regres niszczący liberalne i feministyczne aspekty baśni. Wspomniany już biograf Walta Disneya R. Schickel (1997, s. 227; cyt. za: tamże, s. 323) twierdził, że filmy animowane spod jego ręki *pozbawiły pierwowzór jego unikalnych cech i duszy, zastępując je gagami, żartami lub piosenkami*. Zdaniem autora, poprzez wykorzystanie najnowszych technik animacji produkcje utrwały dawny proces socjalizacji, pouczając żeńską część widowni, by nie podejmowała ryzyka, była posłuszna i знаła swoje miejsce w „społecznym szeregu”. Popularne animowane postacie księżniczek poprzez swój wygląd, gesty i zachowanie przejawiały uniwersalną „amerykańską” filozofię życia, wpływając na gusty i postawy młodych dziewczynek, kształtując tym samym ich tożsamość (Brusch 2015, s. 127). Zdaniem krytyków poprzez eksponowanie takich zachowań jak pracowitość, lojalność czy wytrwałość, słynny animator próbował stworzyć uporządkowany i konwencjonalny świat, którego mieszkańcy (przejawiający konformistyczną postawę) przestrzegaliby konserwatywnych wartości, a relacje społeczne byłyby oparte na zasadach patriarchalnego porządku (Fornalczyk 2011, s. 322).

Dokonując obiektywnej oceny moralnej tych produkcji, nie należy jednak zapominać, że ich fabularną podstawę stanowiły baśnie, które jako gatunek wywodzący się z kultury ludowej od lat przekazywały podobne wartości, wychowując młode pokolenie w duchu społecznie aprobowanych zasad, norm i powinności wynikających z określo-

nych ról płciowych. Porównując baśniowe historie oraz ich popularne filmowe adaptacje, chciałam przede wszystkim wykazać, że zarówno klasyczne baśnie literackie jak i ich disneyowskie wersje pomimo różnic fabularnych i aksjologicznych tak naprawdę mają jeden mianownik – w podobny sposób kreują schematyczny model kobiecych postaci.

We wszystkich zaprezentowanych baśniowych historiach żeńskie bohaterki cechuje nie tylko uroda zewnętrzna, niewinność i dobroć wpisana w archetypowy wzorzec księżniczki, ale także (a może przede wszystkim) bierność i posłuszeństwo względem losu. Żadna z zaprezentowanych baśniowych kobiet nie wykazuje inicjatywy, by osiągnąć indywidualne szczęście. Królowna Śnieżka najpierw godzi się na złe traktowanie ze strony macochy, a następnie, gdy zostaje zaatakowana, po prostu ucieka i szuka schronienia w domu krasnoludków, gdzie biernie czeka na przybycie księcia. Historia Kopciuszka opiera się na bardzo podobnym schemacie. Jedyne ewentualnym przejawem inicjatywy dziewczyny jest potajemne pójście na bal, choć nawet w tym działaniu nie może obejść się bez pomocy innych: magicznego drzewa, dobrej wróżki lub zwierzęcych przyjaciół. Symboliczne pozostawienie pantofelka na schodach pałacu, zawiązujące całą akcję można interpretować jako metaforyczne przekazanie inicjatywy w ręce księcia – danie wskazówki, by mógł ją odnaleźć i uratować, czyli podjąć decyzję za nich oboje. Pewien rodzaj posłuszeństwa widoczny jest także w postępowaniu literackiej Małej Syrenki, która pomimo miłości do Księcia nie robi nic, by uświadomić go o swoich uczuciach. Co prawda, w animowanej adaptacji Arielka postanawia walczyć o swoją miłość, jednak nie bez znaczenia jest to, że robi to dopiero wtedy, gdy inicjatywę przejmą jej przyjaciele. Z tego popularnego schematu nie wyłamuje się nawet literacka postać Pięknej, która pomimo większego wpływu na bieg wydarzeń niż jej animowana odpowiedniczka, na początku historii również posłuszenie godzi się na uwięzienie w zamian za wolność ojca. Cechą wspólną tych wszystkich opowieści jest jednak romantyczna miłość do Księcia, uosabiającego wzór cnót i męskości, która przez wszystkie bohaterki utożsamiania jest z osiągnięciem indywidualnego szczęścia.

Walt Disney Company w pogoni za współczesnością

Dokonując tego zbiorczego porównania, można zauważyć, że filmowe adaptacje odpowiadające ówczesnej ideologii społeczno-kulturowej jedynie podkreśliły wcześniej obecne konserwatywne wątki. Oczywiście, charakterystyczne kreowanie jednowymiarowych postaci reprezentujących określone stereotypowe modele oraz zauważalna graficzna precyzja pomagająca w konwencjonalnym przedstawieniu postaci, wywierają ogromny wpływ na proces socjalizacji i utrwalania nadal obecnego w świadomości społeczeństwa modelu ról płciowych rodem z lat 50. XX wieku. Jednak w mojej opinii

wspomniane produkcje poniekąd przejęły tę funkcję od swoich poprzedniczek – baśni literackich – i jedynie pomagały utrwalić to, co zostało już wcześniej zinternalizowane w umysłach młodych czytelników, a zwłaszcza czytelniczek. Współczesne doszukiwanie się „drugiego dna” disneyowskiej animacji w postaci ukrytego, szowinistycznego przekazu wychodzącego poza pierwotne znaczenie samej baśni wydaje się więc nadinterpretacją. Klarowna i prosta fabuła owych filmów zachęciła badaczy do szukania aktualnych znaczeń za fasadą konwencjonalnej opowiadki (Sitkiewicz 2009, s. 186). Nowsze produkcje wskazują jednak na odejście wytwórni od schematycznego przedstawienia postaci. Mimo że nadal stanowią rodzaj bezpiecznej, przewidywalnej i familijnej rozrywki, to jednak wprowadzenie nowych elementów fabuły pozwala dodać postaciom psychologicznej głębi i moralnej dwuznaczności (Fornalczyk 2011, s. 327–328). Przykładem takiej produkcji mogą być *Zaplątani*, w których główna bohaterka w towarzystwie sympatycznego złodzieja (zamiast klasycznego księcia) sama podejmuje działania, by spełnić swoje marzenia. Stopniowe odejście od schematycznego przedstawienia archetypowych postaci kobiecych widoczne jest także w kręgu baśni literackich, czego przykładem może być postać Siódmej Księżniczki (z baśni autorstwa Eleanor Ferjeon), która w odróżnieniu od swych sześciu sióstr wyłamuje się ze stereotypu pięknej długowłosej, eterycznej księżniczki i ucieka z zamkowych komnat (Wójcik-Dudek 2014, s. 33).

Współczesne baśnie, coraz częściej odchodzące od „skostniałych” archetypów ról kobiecych i prezentujące żeńskie bohaterki jako samodzielne, niezależne kobiety, pozwalają żywić nadzieję, że zachodzące w mentalności zbiorowej zmiany, dotyczące funkcjonowania kobiet w społeczeństwie zostaną dostrzeżone i zaakceptowane. Jednak dopóki tak się nie stanie, należałoby pamiętać, że kulturowo reprodukowany archetypowy wzór kobiety i mężczyzny obecny w baśniach jest podstawą indywidualnej, płciowej tożsamości. Raz ustalone, a często narzucone za ich pośrednictwem normy i stereotypowe wzorce zazwyczaj zostają zinternalizowane przez jednostkę i uznane przez nią za właściwe. Istotne jest więc w jaki sposób zostanie dobrana, a przede wszystkim zaprezentowana historia baśniowych bohaterów, kierowana zarówno do świadomości, jak i podświadomości odbiorców (Buczkowski 1997, s. 174–175). Jestem daleka od całkowitej negacji i krytyki tradycyjnych ról społecznych występujących w klasycznych baśniowych historiach. Opowiadam się za pluralizmem dostępnych w nich kobiecych archetypów, świadomym prezentowaniem baśniowych historii z uwzględnieniem równorzędnego statusu męskich i żeńskich bohaterów oraz dostrzeżeniem edukacyjnego potencjału baśniowego świata jako niekwestionowanego fenomenu kultury popularnej.

Bibliografia

- ANDERSEN H.CH., 2006, *Baśnie i opowieści*, przeł. B. Sochańska, Media Rodzina, Warszawa.
BALUCH A., 1993, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Waław Bagiński i Synowie, Wrocław.

- BETTELHEIM B., 1996, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- BOGUNIA-BOROWSKA M., 2006, *Gender studies w przedszkolu*, Kultura Popularna, Vol. 15, No. 1.
- BRUSCH A., 2015, *Wpływ przekazów medialnych na kształtowanie wzorca kobiecości u dzieci w wieku przedszkolnym (na przykładzie animowanych filmów Walta Disneya)*, Chowanna, nr 2.
- BUCZKOWSKI A., 1997, *Dwa różne światy, czyli jak socjalizuje się dziewczynkę i chłopca*, [w:] J. Brach-Czaina (red.), *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, TransHumana, Białystok.
- DEPTA H., 1975, *Film i wychowanie*, Wydawnictwo WSiP, Warszawa.
- DOHNT H., TIGGEMANN M., 2006, *The Contribution of Peer and Media Influences to the Development of Body Satisfaction and Self-Esteem in Young Girls: a Prospective Study*, *Developmental Psychology*, No. 42.
- FEATHERSTONE M., 2008, *Ciało w kulturze konsumpcyjnej*, [w:] M. Szpakowska, *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- FILEK J., 2008, *Dusza syrenki, czyli o istocie macdisneywoodu*, Tezeusz.pl, <http://portal.tezeusz.pl/2008/08/23/dusza-syrenki/> [dostęp: 13.07.2016].
- FORNALCZYK A., 2011, *Piękna czy bestia, czyli o disneizacji popularnej literatury dziecięcej*, [w:] S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska (red.), *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków.
- HERBAZO S., 2004, *Beauty and Thinness Messages in Children's Media: A Content Analysis*, *Eating Disorders*, No. 12.
- HUSZCZ H., CICHON-PIASECKA M., 2003, *Baśnie uczą życiowych ról*, *Wychowanie w Przedszkolu*, nr 10.
- JAKUBOWSKI W., 2016, *Pedagogika popkultury – prolegomena*, [w:] W. Jakubowski (red.), *Pedagogika kultury popularnej – teorie, metody i obszary badań*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
- KLIMEK K., 2011, *Baśnie księżniczki popkultury*, Dwutygodnik.com, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/2967-basnie-ksieczniczki-popkultury>, [dostęp: 13.02.2017].
- KONIECZNA E., 2005, *Baśń w literaturze i filmie. Rola baśni filmowej w edukacji filmowej dzieci w wieku wczesnoszkolnym*, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków.
- KRZYŻTOFIAK-KASZYŃSKA M., 1998, *Wprowadzenie do analizy przykładów baśni braci Grimm na język polski*, [w:] P. Fast (red.), *Przekład artystyczny a współczesne teorie translologiczne*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice.
- OSTRUCH J., 2004, *Nieuchwytnie. Relacje matek i córek w codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn.
- SCHICKEL R., 1997, *The Disney Version: The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney*, Simon & Schuster, Chicago.
- SIARA O., WIERZBICKA M., 2012, *Analiza strukturalna Kopciuszka i Królowy Śnieżki*, *Antropologia Współczesności*, http://www.antropologia.isns.uw.edu.pl/?page_id=60, [dostęp: 16.02.2017].
- SITKIEWICZ P., 2009, *Małe Wielkie Kino. Film animowany od narodzin do końca okresu klasycznego*, słowo/obraz/terytoria, Gdańsk.
- SZARZYŃSKI P., 2007, *Piąta woda po Puchatku*, *Polityka*, nr 2.
- WARD A.R., 2004, *Mouse Morality. The Rhetoric of Disney Animated Film*, University of Texas Press, Austin.
- WATTS S., 1995, *Walt Disney: Art and Politics in the American Country*, *The Journal of American History*, No. 1.
- WORTMAN S., 1958, *Baśń w literaturze i życiu dziecka. Co i jak opowiadać?*, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa.
- WOŹNIAK A., 2013, *Wizerunek kobiety w baśniach, jej rola i znaczenie*, Hamlet.edu.pl, <http://hamlet.edu.pl/wozniak-kobiety-w-basniach> [dostęp: 16.02.2016].

- WÓJCIK-DUDEK M., 2014, *Archetyp, baśń... O (nie)szkolnym alfabecie baśni*, [w:] H. Synowiec (red.), *Z teorii i praktyki dydaktycznej języka polskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- ZAJĄC M., 2000, *Promocja książki dziecięcej. Podręcznik akademicki*, Wydawnictwo SBP, Warszawa.
- ZIPES J., 2010, *Foreword: Grounding the Spell: The Fairy Tale Film and Transformation*, [in:] P. Greenhill, S.E. Matrix (eds.), *Fairy Tale Films. Visions of Ambiguity*, Logan.
- ZIPES J., 2006, *Fairy Tales and Art of Subversion*, Routledge Chapman Hall, Abingdon.

From Cinderella to Stepford Wife – about the archetypal and disney model of fairytale femininity

In the article I made an attempt to describe the American ideology of way of life, the manifestations of which are visible in the animated productions mentioned above. I have also characterized the notion of Disneyfication, commonly used in the subject literature, which refers to the manner of transforming original literary fairy tales characteristic of a corporation, so that they are immediately recognized and equated with the label by all recipients. The examples of literary fairy tales and their famous fairy-tale adaptations presented by me prove that original fairy-tale stories, filled with archetypal figures of virtuous princesses and brave knights for centuries playing an important role in the process of socialization and cultural adaptation of the new generation, perpetuated socially accepted norms, principles and values, and their later animated adaptations only underlined their socializing dimension. Both versions, despite feature and axiological differences, have one denominator – in a similar way they create a schematic model of women's characters. When interpreting selected tales and film productions based on them, I wanted to show that the contemporary search for the philosophical stone of disney animation in the form of a hidden, chauvinistic message going beyond the original meaning of the tale itself seems to be over-interpreted.

Key words: *image of femininity, fairy tales, Walt Disney, animated film, Disneyfication*