

**Karolina Kocemba<sup>1</sup>**

Uniwersytet Wrocławski

## Bajkowa (r)ewolucja? Prawa kobiet a filmy Disneya<sup>2</sup>

### 1. Kultura popularna a socjalizacja

Nie ma wątpliwości co do wpływu kultury popularnej na życie codzienne w społeczeństwach krajów pierwszego świata. Na przeziąknięcie społeczeństw kulturą popularną wskazuje kulturoznawca John Fiske, pisząc że „kultura popularna to nie konsumpcja. To przede wszystkim kultura: czynny proces generowania oraz obiegu znaczeń i przyjemności wewnątrz systemu społecznego”<sup>3</sup>. Jak później dodaje „kultura jest żywym i czynnym procesem”<sup>4</sup>. Oznacza to, że możliwe jest wpływanie na nią, przeciwstawianie się jej, a także to, iż jest to kultura zmienna. Ponadto jest ona częścią naszego życia. W przypadku młodych osób urodzonych w społeczeństwach kapitalistycznych możemy zaryzykować stwierdzenie, że jest to część nieodłączna. W związku z tym, warto sobie zadać pytanie, czy możliwa jest socjalizacja za pomocą kultury popularnej oraz jaki może być jej wpływ na dzieci.

Socjalizację rozumiem za Klausem-Jürgenem Tillmannem jako proces powstawania i rozwoju osobowości, zachodzący we wzajemnej zależności ze społecznie przekazywanym środowiskiem socjalnym i materialnym<sup>5</sup>. Jednostka socjalizowana jest już od urodzenia przez środowisko, które ją otacza. Naturalne jest to, że rozwój jednostki postępuje wraz z wiekiem; jednak poprzednie doświadczenia nie zanikają, lecz stanowią swego rodzaju tło, dzięki któremu nowe doświadczenia nabierają znaczenia<sup>6</sup>. Jeżeli zastanawiamy się więc nad obecną kulturą prawną – dlaczego świadomość prawna jest taka, a nie inna, dlaczego obywatele zachowują się w taki, a nie w inny sposób – to warto zastanowić się nad tym, jakie wzorce są przekazywane najmłodszym obywatelkom i obywatelom. Dzieci socjalizowane są przez żłobki, przedszkola, szkoły, rodzinę, rówieśników, jednak wpływ na ich przyszłe wzorce może mieć też kultura popularna. Jak podkreślają pedagodżki i pedagodzy, kulturę popularną można traktować jako nośnik wartości i wzorców postępowania, a także jako kluczowy czynnik socjalizacji<sup>7</sup>. Kody,

<sup>1</sup> Numer ORCID: 0000-0002-5621-0192. Adres e-mail: karolina.kocemba@uwr.edu.pl

<sup>2</sup> Niniejszy artykuł powstał w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki, OPUS 2015/19/B/HS5/03046.

<sup>3</sup> J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, Kraków 2010, s. 23.

<sup>4</sup> J. Fiske, *Zrozumieć kulturę...*, s. 23.

<sup>5</sup> K.J. Tillmann, *Teorie socjalizacji. Społeczność, instytucja, upodmiotowienie*, Warszawa 1996, s. 6–7.

<sup>6</sup> K.J. Tillmann, *Teorie socjalizacji...*, s. 8–9.

<sup>7</sup> A. Drabina, *Czego i jak uczy popkultura? Rola kultury popularnej w procesach socjalizacji i uczenia się znaczeń*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2017/7, s. 318–320.

konteksty czy też wartości, jakie są przekazywane przez filmy animowane dziecko może później odnosić do otaczającej je rzeczywistości. W ten sposób możliwe jest uczenie się ról w rodzinie, ról zawodowych, czy też ról płciowych, które następnie są utrwalane w zabawie<sup>8</sup>. W niniejszym artykule przyglądam się przede wszystkim oddziaływaniu kultury popularnej na dzieci na przykładzie filmów animowanych<sup>9</sup> wyprodukowanych przez wytwórnię Walt Disney Pictures (dalej: „Disney”).

W filmach animowanych, w których główne bohaterki to księżniczki, role płciowe zajmują bardzo dużo miejsca. Jeśli założyć, że płeć jest konstruowana społecznie<sup>10</sup>, to trzeba uznać, że normy płci poznajemy przez interakcje z ludźmi oraz przez kulturę popularną, które przekazują nam normy i wartości społeczeństwa, w jakim żyjemy. Jest to niewątpliwie część socjalizacji płci<sup>11</sup>. Katarzyna Śmiałowicz podkreśla, że płeć jest jednym z najważniejszych czynników, które różnicują przekaz, przez co dzieci przykładają dużą wagę do roli płci. Uczą się, iż różnice między płciami są nie tylko biologiczne, ale też że kobiety i mężczyźni pełnią inne role społeczne – mają inne zainteresowania, ubiór, podejmują inne aktywności, bo mają inne cechy i umiejętności interpersonalne<sup>12</sup>. Uczą się przez to płci kulturowej – wartości i ról przyporządkowanych do danej płci.

Dzieci bardzo często utożsamiają się ze swoimi ulubionymi bohaterkami i bohaterami, jednocześnie przejmując określone wzorce zachowań oraz postawy. Jeżeli mówimy o socjalizacji dzieci przez kulturę popularną, to powinniśmy uświadomić sobie, że największą popularnością wśród tej grupy odbiorców cieszą się filmy animowane, które edukują Iwią część młodego pokolenia. Dlatego, badając socjalizację dzieci za pomocą kultury popularnej, analizuję popularne filmy animowane Disneya, w których głównymi bohaterkami są księżniczki. Zastanawiam się przede wszystkim nad tym, jakie wzorce dotyczące płci oraz postawy wobec prawa są w tych filmach przekazywane, a także jaki mają związek z rozwojem praw kobiet na świecie. Każda z omawianych bohaterek jest inna, jednak możemy zauważyć, że przekazywane wzorce, a także postawy bohaterek zmieniały się w czasie. Ze względu na przekazywanie odmiennych wartości możemy wyróżnić trzy takie okresy – od lat 30. do lat 60. XX w., lata 90. XX w. oraz XXI w.

## 2. Perfekcyjna pani domu

Pierwsze filmy animowane powstały przede wszystkim na podstawie baśni braci Grimm z 1812 r. Choć baśnie nie zostały wiernie odwzorowane, to filmy animowane powielają te same wzory i wartości. Łączy je to, że dobro zawsze wygrywa ze złem. Dodatkowo, postaci są albo „dobre”, albo „złe”. Pierwszą z analizowanych produkcji jest *Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków*<sup>13</sup>, która jest jednym z pierwszych pełnometrażowych filmów animowanych, bo powstała w 1937 r. Główna bohaterka jest klasyczną pięknoscią i tej urody zazdrości jej zła macocha. Jest także niezwykle przyjazna, co sprawia, że zaskarbia sobie zaufanie zwierząt oraz krasnoludków. Myśliwy, któremu zlecono jej zabicie, decyduje się ją ocalić ze względu na jej dobroć. Królowna potrafi sprzątać, prac

<sup>8</sup> A. Drabina, *Czego i jak...*, s. 319.

<sup>9</sup> W tekście nazywanych zamiennie „bajkami”.

<sup>10</sup> Zob. np. S. De Beauvoir, *Druga Płeć*, Warszawa 2020; J. Butler, *Uwikłani w płeć*, Warszawa 2008.

<sup>11</sup> A. Trier-Bieniek, P. Leavy, *Introduction to Gender & Pop Culture*, w: A. Trier-Bieniek, P. Leavy (red.), *Gender & Pop Culture*, Rotterdam 2014, s. 1–25.

<sup>12</sup> K. Śmiałowicz, *Baśnie i Odtwarzanie Asymetrycznych Relacji Płciowych*, „Studia Edukacyjne” 2013/27, s. 341.

<sup>13</sup> D. Hand, W. Cottrell, W. Jackson, L. Morey, P. Pearce, B. Sharpsteen (reż.), *Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków* [Eng. *Snow White and the Seven Dwarfs*] (film kinowy), Walt Disney Productions, USA 1937.

i gotować – wykonywać wszystkie prace domowe w przeciwieństwie do jej współlokatorków – krasnoludków, które pracują w kopalni diamentów. Jej życie nie jest usłane różami, jednak wierzy w miłość, która odmieni jej los. Tak się oczywiście dzieje. Gdy zła macocha rzuca na nią urok, odczarować może ją tylko pocałunek księcia. Po pocałunku królowna budzi się, wiąże się z księciem „i żyją długo i szczęśliwie”.

Bardzo podobny schemat zostaje wykorzystany w filmie z 1950 r. o kolejnej księżniczce – Kopciuszk<sup>14</sup>. Piękna dziewczyna po śmierci ojca zostaje pod opieką macochy, która robi z niej służącą. Dziewczyna wykonuje wszystkie prace domowe, jest niewolnicą nie tylko macochy, lecz także jej dwóch córek, jednak nie narzeka z tego powodu. Jest dobra i pokorna, jej przyjaciółmi są zwierzęta. Marzy o tym, żeby się zakochać. Nadarza się ku temu okazja, kiedy wszystkie panny w królestwie, zgodnie z wolą króla, zostają zaproszone na bal. Niestety, macocha robi wszystko, aby Kopciuszek nie dotarł na bal – stawia warunki niemal niemożliwe do spełnienia. Z pomocą wróżki dziewczynie udaje się jednak dotrzeć na miejsce. Po wieczorze spędzonym z księciem, gdy czar pryska, Kopciuszek wraca do domu gubiąc pantofelek, który zostaje znaleziony przez zauroczony nią księcia. W związku z tym, król wydaje nakaz przymierzenia znalezionego pantofelka przez wszystkie panny w królestwie. Macocha musi się więc zgodzić na przymierzenie pantofelka również przez Kopciuszka. Gdy okazuje się, że pantofelek należał do niej, życie dziewczyny się odměnia – wyprowadza się od macochy, bierze ślub z księciem „i żyją długo i szczęśliwie”.

Kolejny film animowany Disneya o księżniczce powstał 9 lat później<sup>15</sup>. W przeciwieństwie do poprzedniczek, Śpiąca Królowna nie jest sierotą. Życie księżniczki odměnia jednak kłątwa złej czarownicy, zgodnie z którą królowna w wieku 16 lat zrani się wrzecionem i zapadnie w śpiączkę. Jej los będzie mógł odmienić jedynie pocałunek księcia. Aby zapobiec tej sytuacji, rodzice oddają królownę pod opiekę trzem wróżkom. W ramach prewencji, król nakazuje także spalenie wszystkich kołowrotek w królestwie. Dziewczyna wiezie spokojne życie w lesie pod opieką wróżek. Oczywiście marzy o miłości. Gdy wraca do pałacu w dniu swoich 16. urodzin kłątwa spełnia się i dziewczyna zapada w sen. Przybywa jednak książę na białym koniu, całuje królownę, po czym czar pryska. Następnie zakochani biorą ślub „i żyją długo i szczęśliwie”.

Wszystkie opisane powyżej filmy utrwalają wzór „kobiety idealnej”: niezwykle pięknej, młodej oraz dobrej. Natomiast kobiety starsze są przedstawiane jako brzydkie, złe i traktujące księżniczki jako swoje rywalki. Ciężko jest dopatrzeć się głębszych więzi między kobietami, chociażby w relacji matka–córka. Filmy ukazują jedynie rywalizację między kobietami. Mona Chollet słusznie wskazuje, że klasyczne filmy Disneya pokazują walkę między młodymi pięknościami a starymi czarownicami, dokonując jednocześnie wartościowania: dobre są kobiety młode i płodne, natomiast te starsze i doświadczone – już nie. W filmach tych „starzenie się kobiet pozostaje, w ten czy inny sposób, czymś wstydlivym, niosącym zagrożenie i z gruntu diabelskim”<sup>16</sup>. Taki obraz, po pierwsze, ukazuje brak solidarności między kobietami – dzieci dowiadują się z filmów, że kobiety szkodzą sobie nawzajem i ich relacje opierają się na rywalizacji. Po drugie, utrwalanie tego typu wzorców promuje wyidealizowany wzorec kobiecości. Widzimy, że cechy charakteru są utożsamiane z wyglądem – ludzie dobrzy są piękni, a ludzie źli są nieurodziwi.

<sup>14</sup> C. Geronimi, W. Jackson, H. Luske (reż.), *Kopciuszek* [Eng. *Cinderella*] (film kinowy), Walt Disney Productions, USA 1950.

<sup>15</sup> C. Geronimi, L. Clark, H. Luske, W. Reitherman (reż.), *Śpiąca Królowna* [Eng. *Sleeping Beauty*] (film kinowy), Walt Disney Productions, USA 1959.

<sup>16</sup> M. Chollet, *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, Kraków 2019, s. 34–38.

Ponadto filmy pokazują, że kobieta potrafi wykonywać wszystkie prace domowe i się przy tym nie skarży. Żadna z księżniczek nie miała ambicji zawodowych. Tym, co łączy je wszystkie, jest także brak jasnych reguł sprawowania nad nimi opieki. Nawet kiedy była ona sprawowana nienależycie, to nie można było nic z tym zrobić – księżniczki nie miały możliwości decydowania o własnym losie. Ich sytuacja mogła poprawić się jedynie dzięki czarom/magii, a przede wszystkim dzięki zamążpójściu, które zawsze zapewniało szczęście. Wszystkie dziewczęta łączył brak poczucia sprawczości – ich los nie zależał od nich. Można było także zaobserwować nieograniczoną władzę króla lub królowej oraz pełną skuteczność prawa przez nich stanowionego. Dodatkowo, przedstawiony jest obraz kobiety, która nie sprzeciwia się pocałunkom księcia. Jest to wręcz oczywiste, że można ją całować bez jej zgody (mimo to, że np. śpi – jest nieświadoma zaistniałej sytuacji)<sup>17</sup>. Widzimy więc, że seksualność kobiet kontrolują mężczyźni.

Bajki o księżniczkach są kierowane przede wszystkim do dziewczynek. Jeżeli wzrastają na swoich bohaterkach, to uczą się, że ważne jest to, by dobrze wyglądać oraz wykonywać wszystkie prace domowe, dzięki czemu będą mogły znaleźć męża, co jest najważniejszym celem w życiu. Ponadto z filmów tych płynie przekaz, że tożsamość opiera się na wyglądzie. Otrzymujemy z nich informację, że młodość i uroda są bardzo wartościowe. Księżniczki mają wyidealizowane ciała dorosłych kobiet – są szczupłe i proporcjonalne, z wąską talią. Może to być szkodliwe dla psychiki dziecka. Badania pokazują, że dziewczynki dążą do wyglądu przedstawionego im w filmach animowanych, co często obniża ich poczucie własnej wartości – są bardzo krytyczne wobec swojego wyglądu<sup>18</sup>.

Mimo że życie księżniczek nie jest łatwe, to nie mogą się temu sprzeciwić. Nie muszą mieć też ambicji zawodowych. Przekazywany jest zatem wzorzec stanowiący, że marzeniem każdej kobiety jest ślub oraz iż zawsze chce być całowana/dotykana. Warto zauważyć, że nie wiemy, co się dzieje po ślubie – oczywiście jest to, że księżniczka jest szczęśliwa, na co wskazują chociażby zakończenia: „i żyli długo i szczęśliwie”. Mimo że bajki powstały na podstawie baśni braci Grimm, a ich akcja toczy się „dawno, dawno temu”, to idealnie odzwierciedlają amerykańską rzeczywistość lat 50. XX w.<sup>19</sup> Jak zauważa Agnieszka Graff, w tamtym okresie w Stanach Zjednoczonych nie istniały żadne regulacje prawne chroniące kobiety przed dyskryminacją, co skutkowało tym, że mężczyźni stanowili 97% prawników, 95% lekarzy, 78% wykładowców oraz 97% członków kongresu<sup>20</sup>. Ponadto już w 1963 r. można było zauważyć korelację kultury popularnej z rzeczywistością, ponieważ niemal połowa kobiet wychodzących za mąż była nastolatkami<sup>21</sup>. Brak regulacji prawnych połączony z wpojonym, biernym wzorcem kobiecości skutkował negatywnymi konsekwencjami. Jak pisała Betty Friedan, autorka przełomowej książki opisującej życie Amerykanek w latach 50., wówczas mężczyźni uznawali, że mają prawo do bicia lub znęcania się nad żonami. Z drugiej strony, małżeństwo było dla kobiet jedyną możliwością zapewnienia sobie bytu materialnego. Już wtedy B. Friedan zauważała, że to wzorzec wytworzony przez kulturę popularną wywiera wpływ na życie współczesnych kobiet, odzwierciedlając ich marzenia. Dodatkowo, w momencie, kiedy kobiety oddawały się czynnościom „domowym”, mężczyźni robili kariery – także tworząc

<sup>17</sup> Warto dodać, że w pierwotnej wersji tej baśni doszło do zgwałcenia Śpiącej Królowej. Zob. R. Darnton, *Wielka masakra kotów i inne epizody francuskiej historii kulturowej*, Warszawa 2012, s. 28–29.

<sup>18</sup> R. Pilawska, *Od Kopciuszka do żony ze Stepford. O archetypowym i disneyowskim wzorcu baśniowej kobiecości*, „Teraźniejszość–Człowiek–Edukacja” 2018/3, s. 42.

<sup>19</sup> Zob. B. Friedan, *Mistyka kobiecości*, Warszawa 2013.

<sup>20</sup> A. Graff, *Wstęp. Mistyka po amerykańsku, mistyka po polsku*, w: B. Friedan, *Mistyka...*, s. 10.

<sup>21</sup> A. Graff, *Wstęp. Mistyka...*, s. 14.

kulturę popularną, w której dominował wzorzec kobiety jako młodej, pięknej i niepracującej pani domu<sup>22</sup>. Tak było także z wszystkimi trzema opisywanymi wyżej filmami – wszystkie zostały wyreżyserowane przez mężczyzn. Ponadto wśród osób odpowiedzialnych w tych produkcjach za scenariusz, reżyserię i muzykę znajdziemy nazwisko tylko jednej kobiety. Nie będzie więc nadużyciem stwierdzenie, że wszystkie te filmy skierowane do dziewczynki zostały stworzone przez mężczyzn, przekazując ich wizję świata i powodując reprodukcję tychże patriarchalnych wzorców.

### 3. *Women's rights are human rights*<sup>23</sup>

Lata 90. XX w. możemy uznać za przełomowe pod względem walki o prawa człowieka, a w szczególności o prawa kobiet. Odbyło się wtedy wiele konferencji o zasięgu globalnym, podczas których poruszano temat dyskryminacji kobiet i dziewcząt, a ich pokłosiem były dokumenty precyzujące cele i formułujące wytyczne dla państw, ukierunkowane na pomoc w walce z dyskryminacją. Do takich konferencji możemy zaliczyć Światową Konferencję Praw Człowieka ONZ, która odbyła się w Wiedniu, w czerwcu 1993 r. Po konferencji powstał dokument – *Deklaracja wiedeńska i Program działania* – w którym jest mowa o nieodzowności pełnego i równego uczestnictwa kobiet w życiu politycznym, obywatelskim, gospodarczym i kulturalnym na wszelkich szczeblach oraz wyeliminowania dyskryminacji ze względu na płeć. Zawiera on również wezwanie m.in. rządów państw oraz organizacji międzynarodowych i pozarządowych do aktywnego działania na rzecz ochrony i promocji praw człowieka, w tym praw kobiet i dziewcząt<sup>24</sup>. Szerszym echem odbiła się konferencja, która miała miejsce 2 lata później w Pekinie i była skupiona jedynie na prawach kobiet. Na IV Światowej Konferencji w Sprawie Kobiet, uchwalono także dwa dokumenty: *Deklarację Pekijską* i *Platformę Działania – Cele Strategiczne*. W *Deklaracji Pekijskiej* określono strategię w zakresie działania na rzecz równouprawnienia płci oraz zwiększenia udziału kobiet w życiu społecznym, politycznym i gospodarczym<sup>25</sup>. *Platforma Działania – Cele Strategiczne* wskazuje natomiast 12 obszarów, które mają istotne znaczenie w walce z dyskryminacją kobiet. Przeglądając się im, można stwierdzić, że niektóre mogą być realizowane za pomocą kultury popularnej. Do takich celów zaliczyć można np.: rozwijanie edukacji wolnej od dyskryminacji, upowszechnianie elementarnej świadomości prawnej, zwiększenie udziału kobiet w procesach decyzyjnych w mediach, promocja zrównoważonego i niestereotypowego obrazu kobiety w mediach, likwidację wszelkich form dyskryminacji wobec dziewcząt, likwidację negatywnego kulturalnego nastawienia wobec dziewcząt, promocję i ochronę praw dziewcząt oraz zwiększanie świadomości ich potrzeb i możliwości, a także promocję udziału dziewcząt w życiu społecznym, ekonomicznym i politycznym oraz świadomości młodych kobiet w tym zakresie<sup>26</sup>. Co ciekawe, cele te nie są skierowane jedynie do rządów i organizacji międzynarodowych, ale także do sektora prywatnego.

<sup>22</sup> B. Friedan, *Mistyka...*, s. 35–103.

<sup>23</sup> W polskim tłumaczeniu: „Prawa kobiet są prawami człowieka”. Słowa te wypowiedziała Hilary Clinton podczas Konferencji ONZ w Pekinie w 1995 r. Hasło to wykorzystywane jest bardzo często w ramach walki o prawa kobiet.

<sup>24</sup> *Dokument Końcowy Światowej Konferencji Praw Człowieka*, Wiedeń 1993 r., <http://www.ohchr.org/EN/ProfessionalInterest/Pages/Vienna.aspx>, dostęp: 14.08.2018 r.

<sup>25</sup> *Deklaracja Pekijska*, Pekin 1995 r., <http://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/platform/declar.htm>, dostęp: 14.08.2018 r.

<sup>26</sup> *Platforma Działania – Cele Strategiczne*, Pekin 1995, [http://www.unic.un.org.pl/rownouprawnienie/platforma\\_dzialania.php](http://www.unic.un.org.pl/rownouprawnienie/platforma_dzialania.php), dostęp: 14.08.2018 r.

Uchwalenie deklaracji, celów czy też nadanie praw, choć jest bardzo istotnym czynnikiem zmiany społecznej, nie jest jednak wystarczające, by działały one w praktyce. Jak wskazuje Beth Singer, by dane prawa działały (były efektywne), nie wystarczy ich uchwalenie przez państwo czy rząd. Zaczynają one działać dopiero wtedy, kiedy są uznane przez członków społeczności<sup>27</sup>. Należy spytać, jak zbudować takie uznanie i czy może przyczynić się do tego kultura popularna? Biorąc pod uwagę produkcje Disneya z lat 90. XX w. możemy stwierdzić, że pomagają one w realizacji ww. celów strategicznych. Bohaterki znacząco różnią się od tych z lat 50. Oczywiście wszystkie są piękne i dobre, jednak mają także ambicje. Pierwszym filmem Disneya o księżniczce wyprodukowanym w latach 90. jest *Piękna i Bestia* z 1991 r.<sup>28</sup> Tytułowa Piękna (Bella) jest dziewczyną czytającą, marzy o podróżach i o życiu z dala od prowincji, gdzie spotyka się z niezrozumieniem. Ma znacznie większe poczucie własnej sprawczości w porównaniu do poprzednich księżniczek, a także ambicje – śpiewa: „pragnę więcej niż los dać mi chce”. Choć marzy o miłości, to odrzuca zaloty i prośbę o rękę napastującego ją miejscowego przystojniaka Gastona. Pokazuje, że nie godzi się na molestowanie. Oprócz czytania książek zajmuje się ojcem i domem. Godzi się na zamknięcie w zamku Bestii w zamian za wolność ojca. Nie boi się Bestii, potrafi dostrzec w niej dobro. W przeciwieństwie do księżniczek z wcześniejszych filmów – to ona odmienia los księcia.

Choć film jest wyreżyserowany przez mężczyzn, to możemy zauważyć znaczącą zmianę przy produkcji filmu, przy której pracowało mniej więcej tyle samo kobiet co mężczyzn. Po latach okazało się, że miało to bardzo istotne znaczenie dla ostatecznego kształtu filmu, bowiem autorka scenariusza Linda Woolverton, jak sama przyznaje, na każdym kroku musiała walczyć o wprowadzenie elementów, które świadczą o silnym charakterze Belli i zrywają z tradycyjnym modelem księżniczek. Musiała pójść także na kilka kompromisów, przez co jej wizja wyemancypowanej księżniczki nie została w pełni zrealizowana. Jednak zdawała sobie sprawę, że po stworzeniu Belli nie będzie można zrobić kroku wstecz przy tworzeniu nowych filmów animowanych, a postać ta będzie stanowiła wzór do naśladowania<sup>29</sup>. Nie myliła się.

Bohaterką kolejnej produkcji, powstałej w 1995 r., jest indiańska księżniczka – Pocahontas<sup>30</sup>. Jest to film animowany, który nie powstał na podstawie baśni. Ponadto nie pokazuje „wielkich odkrywców” ze strony tak pozytywnej jak zwykle się ich przedstawiać. Rezolutna Pocahontas sprzeciwia się zaaranżowanemu małżeństwu, jej jedynym pragnieniem i celem życiowym nie jest miłość. Potrafi oprzeć się tradycji. Chce samodzielnie decydować o własnym losie. Nie uznaje także autorytetu wodza-ojca jak się od niej oczekuje. Jest odważna i stara się zrozumieć odmienność. Istotną postacią filmu jest także, charakteryzująca się mądrością, mówiąca wierzba, która doradza głównej bohaterce, by żyła w zgodzie z sobą. Pierwszy raz widzimy także głębszą więź między kobietami: Pocahontas i jej przyjaciółka Nakoma wspierają się i troszczą się o siebie nawzajem. Pocahontas jest ambitna, potrafi też przemawiać. Dzięki jej działaniom pomiędzy ludnością miejscową (rdzenną) a kolonizatorami nastaje pokój. Film nie kończy się zawarciem związku małżeńskiego ani szczęściem w miłości. Pocahontas uczy nie

<sup>27</sup> B. Singer, *Operative Rights*, Albany 1993, s. 1.

<sup>28</sup> G. Trousdale, K. Wise (reż.), *Piękna i Bestia* [Eng. *Beauty and the Beast*] (film kinowy), Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation, USA 1991.

<sup>29</sup> E. Berman, *How Beauty and the Beast's Screenwriter Shaped Disney's First Feminist Princess*, Time.com, 23.05.2016 r., <http://time.com/4344654/beauty-and-the-beast-linda-woolverton/>, dostęp: 15.08.2018 r.

<sup>30</sup> E. Goldberg, M. Gabriel (reż.), „Pocahontas” (film kinowy), Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation, USA 1995.

tylko tolerancji i otwartości na odmiennność, ale także dostosowywania reguł do zmieniającej się sytuacji (wraz z przyjazdem kolonizatorów zmienił się kontekst społeczny), w miejsce uporczywego kierowania się tradycją.

W 1998 r. Disney zdecydował się na nawiązanie do starożytnej legendy chińskiej, w wyniku czego powstał film *Mulan*<sup>31</sup>. Jego bohaterka nie chce wyjść za mąż (a także, według pokazanego w filmie sprawdzianu, nie nadaje się na żonę), mimo że właśnie tego oczekuje od niej miejscowa ludność i rodzina. Gdy wydany zostaje nakaz stawienia się do armii jednego mężczyzny z każdej rodziny, Mulan decyduje się udawać mężczyznę i stawić się za niepełnosprawnego ojca. Dzięki własnej ciężkiej pracy staje się dobrym wojownikiem, jednak w konsekwencji wypadku i doznanego zranienia na jaw wychodzi, że w istocie jest kobietą. Zgodnie z prawem, za podszycie się powinna zostać zabita, jednak dowódca dopuszcza wyjątek i daruje jej życie. W późniejszych rozmowach Mulan i jej przyjaciel możemy usłyszeć, jak usprawiedliwia swój czyn intencjami i okolicznościami. Sytuacja ta obrazuje instytucję kontratypu, czyli wyłączenia odpowiedzialności za dokonanie przestępstwa ze względu na okoliczności. Pokazane jest także zjawisko *mansplainingu*<sup>32</sup> (mimo że w latach 90. jeszcze tak tego nie nazwano) – kiedy Mulan udawała mężczyznę, mogła mówić więcej i była wysłuchana. Natomiast kiedy odkryto, że jest kobietą przerywano jej. Sytuacja zmienia się, gdy podczas najazdu Hunów, dzięki swoim umiejętnościom i błyskotliwości Mulan ratuje Cesarza oraz Chiny. Sam Cesarz uznaje, że wszystkie jej przewinienia były dokonane w dobrej wierze. Film pokazuje więc, że postawa etyczna jest ważniejsza niż litera prawa i tradycja. Jeżeli zaś chodzi o miłość, to można przypuszczać, że Mulan zakochuje się, jednak nie jest to miłość szaleńcza i romantyczna. Nie kończy się ślubem, a jedynie rozwinięciem przyjaźni.

Wszystkie wyżej opisane filmy animowane znacząco różnią się od tych powstałych w latach 50., przede wszystkim ze względu na wzorce, jakie przekazują. Wzorzec pfcii nie jest już stereotypowy i tradycyjny – patriarchalny, choć miłość nadal odgrywa ważną rolę w życiu księżniczek. Zmienia się także podejście bohaterek do prawa. Nie akceptują zastanego stanu rzeczy, zastępują tradycję nowymi zasadami dostosowując je do sytuacji. Sprzeciwiają się także molestowaniu i nie związują się z każdym mężczyzną, który by tego chciał. Uznawane są także wyjątki od utartych reguł – istotne stają się intencje i okoliczności. Ponadto filmy te powstały w czasie, kiedy uchwalano akty prawne na rzecz dziewcząt. Nie należy spodziewać się, że dzieci będą czytały akty prawne, jednak utożsamiając się z bohaterkami, dorastają w zgodzie z nowymi prawami, które stają się dla nich naturalne, przez co nie muszą ich później dodatkowo uznawać. Dziewczynki poprzez utożsamianie się z bohaterkami, mogły przejąć niektóre ich cechy. Możemy zaryzykować stwierdzenie, że filmy Disneya z lat 90. znacząco przyczyniły się do wzrostu świadomości prawnej dziewcząt na całym świecie i do zwiększenia efektywności praw kobiet, co oznacza, iż możliwe jest nauczanie praw (*rights*) przez kulturę popularną. Filmy animowane z lat 90. spotykały się z krytyką ze strony środowisk feministycznych ze względu na dominację mężczyzn, nieobecność matek oraz marzenia księżniczek o miłości<sup>33</sup>, jednak należy zauważyć postęp w stosunku do poprzednich filmów animowanych oraz współgranie z nowymi aktami prawnymi. Dodatkowo, każda kolejna

<sup>31</sup> T. Bancroft, B. Cook (reż.), *Mulan* (film kinowy), Walt Disney Pictures, Walt Disney Feature Animation, USA 1998.

<sup>32</sup> *Mansplaining* – tłumaczenie kobietom rzeczy oczywistych, przerywanie, uciszanie. Zob. R. Solnit, *Mężczyźni objaśniają mi świat*, Kraków 2017.

<sup>33</sup> S. Rothschild, *The Princess Story. Modeling the Feminine in Twentieth-Century American Fiction and Film*, Nowy Jork 2013, s. 135–168.

bohaterka była bardziej wyemancypowana niż poprzednia. Nie można także pominąć coraz powszechniejszego zatrudniania kobiet przy tworzeniu i kształtowaniu filmów.

#### 4. *Girl Power*

Tendencja do tworzenia silnych i niezależnych bohaterek utrzymała się nadal w XXI w. Księżniczki są świadome swoich praw, co odpowiada zdomowionemu w krajach wysoko rozwiniętych dyskursowi na temat praw człowieka. Warto zwrócić uwagę na fakt, że zapewnienie parytetów i działania na rzecz równości płci są obecnie standardem w państwach demokratycznych. Przykładowo, strategia *gender mainstreamingu*<sup>34</sup> jest wiążącą dla państw członkowskich Unii Europejskiej ze względu na wpisanie jej do Traktatu Amsterdamskiego. Państwa mają zapewnić równość płci, walczyć z dyskryminacją oraz włączać tematykę równości kobiet i mężczyzn w różnych obszarach działalności<sup>35</sup>. Warto zwrócić także uwagę na cele strategiczne Rady Europy na lata 2018–2023 na rzecz równości płci. Obejmują one m.in. zapobieganie i zwalczanie: seksizmu i stereotypów związanych z płcią, przemocy wobec kobiet i przemocy domowej, czy też osiągnięcie równoważnego udziału kobiet i mężczyzn w podejmowaniu decyzji politycznych i publicznych<sup>36</sup>.

Prorównościowa polityka unijna znajduje odzwierciedlenie w najnowszych filmach animowanych. Obalają one stereotypy dotyczące płci oraz parodiują pierwsze, romantyczne filmy Disneya. Można więc domniemywać, że producenci nie tylko zastosowali się do międzynarodowych aktów prawnych stanowiących o równości płci, ale także wzięli pod uwagę feministyczną krytykę poprzednich filmów. Do takich filmów możemy zaliczyć *Księżniczkę i żabę* z 2009 r.<sup>37</sup> Akcja tego filmu rozgrywa się nie w zamku za górami za lasami, jak w klasycznych filmach powstałych na podstawie baśni, ale w Nowym Orleanie. Na samym początku dostrzec można nawiązanie do romantycznych baśni, gdy główna bohaterka – czarnoskóra dziewczynka Tiana oraz jej koleżanka Charlotte słuchają opowieści o księżniczce i żabie. Charlotte przez całe swoje późniejsze życie jest wiedziona marzeniami o księciu i ślubie. W przeciwieństwie do niej Tiana pracuje na dwa etaty jako kelnerka, by móc zarobić na własną restaurację będącą jej największym marzeniem. Główna bohaterka żyje w przeświadczeniu, że marzenia można spełniać dzięki ciężkiej pracy, co wpoili jej rodzice, z którymi łączy ją silna więź. Mimo że ciężko pracuje, mało kto wierzy, że uda jej się otworzyć wymarzoną restaurację. Dodatkowo, napotyka na przeszkody ze strony bezdusznej administracji, co odzwierciedla problemy związane z biurokracją. Obalony zostaje także stereotyp księcia z bajki. Książę zamieniony w żabę nie jest przedstawiany jako silny i majątny przyszły władca – liczy raczej na to, że wzbogaci się przez ożenek. Całuje Tianę (jako żaba) myśląc, że jest ona księżniczką, gdyż tylko pocałunek księżniczki może przywrócić mu ludzkie ciało. W konsekwencji Tiana także zostaje zamieniona w żabę. Przeżywają razem różne

<sup>34</sup> *Gender mainstreaming* to strategia o zasięgu międzynarodowym na rzecz realizacji równości płci. Polega na włączeniu perspektywy płci w reorganizację, poprawę, przygotowywanie, monitorowanie i ocenę polityk, regulacji i programów wydatkowania tak, aby zapewnić równość kobiet i mężczyzn oraz zwalczanie dyskryminacji płciowej na wszystkich płaszczynach. Zob. *What is gender mainstreaming*, European Institute for Gender Equality, <https://eige.europa.eu/gender-mainstreaming/what-is-gender-mainstreaming>, dostęp: 15.05.2020 r.

<sup>35</sup> Traktat z Amsterdamu zmieniający Traktat o Unii Europejskiej, Traktaty ustanawiające Wspólnoty Europejskie i niektóre związane z nimi akty (Dz. Urz. WE C 340 z 1997 r., s. 1–144).

<sup>36</sup> *Strategia na rzecz równości płci 2018–2023*, Rada Europy, <https://tm.coe.int/gender-equality-strategy-2018-2023-pl/168097fa52>, dostęp: 15.05.2020 r.

<sup>37</sup> J. Musker, R. Clements (reż.), *Księżniczka i żaba* [Eng. *The Princess and the Frog*] (film kinowy), Walt Disney Pictures et al., USA 2009.



przygody, próbując odmienić swój żabi los. Film ukazuje także „siostrzeństwo” – czyli kobiecą solidarność. Charlotte, mimo że na pozór wydaje się próżna, poświęca swoje marzenia, aby jej przyjaciółka była szczęśliwa. Po uświadomieniu sobie miłości przyjaciółki i księcia-żaby decyduje, że zrezygnuje z własnego marzenia o byciu żoną księcia. Mimo szczerych chęci odmienienia przyjaciółki i księcia w ludzi, nie zdąża z pocałunkiem na czas pozostawiając ich w zaczarowanej postaci. Dopiero po ślubie żaby zostają z powrotem zamienione w ludzi, spełniają bowiem zaklęcie – tylko pocałunek księżniczki mógł ich odmienić. Po ślubie z księciem Tiana stała się księżniczką, przez co zaklęcie mogło zadziałać. Po ślubie Tiana otwiera restaurację dzięki zaoszczędzonym, ciężko zarobionym pieniądzą. W prowadzeniu biznesu pomaga jej świeżo poślubiony mąż-książe. Film ten pokazuje, że ludzie mogą żyć w zgodzie mimo różnic rasowych i klasowych, a także, że dzięki pracy (a nie małżeństwu) możliwy jest awans społeczny i odmienienie swojego losu.

Kolejnym wartym uwagi filmem jest *Merida Waleczna* z 2012 r.<sup>38</sup> Jest to film animowany wyreżyserowany przez kobietę – Brendę Chapman, co jest wyjątkiem wśród innych animacji Disneya. Również przy całej produkcji tego filmu pracowało wiele kobiet. Główna bohaterka to szkocka księżniczka Merida. Przez całe życie matka przygotowuje ją do roli księżniczki, czemu dziewczynka bardzo się sprzeciwia. Jej pasją jest strzelanie z łuku oraz jazda konna, co jest uznawane za typowo męskie zajęcia. Ma rude kręcone włosy, puciołowatą twarz i nie tak szczupłe ciało jak inne księżniczki Disneya – ledwie mieści się w suknię przygotowaną przez matkę. Nie chce być księżniczką, a tym bardziej żoną – odrzuca wszystkich kandydatów. Ustala nowe reguły – jej mężem może zostać jedynie zwycięzca konkursu w strzelaniu z łuku. Zawody wygrywa rzecz jasna Merida, przez co jak ma nadzieję, uda jej się uniknąć małżeństwa – sama siebie poślubić nie może. Gdy królowa-matka nie zgadza się, Merida postanawia iść do wiedzy, by spełniła jej życzenie uniknięcia ślubu. Po zaczarowaniu ciastka nalegająca na ślub matka zmienia się w niedźwiedzia. Pomimo tej niefortunnej przemiany, po wielu wspólnych przygodach kobiety zaczynają się rozumieć. Merida mimo swojej niesfornej natury ma zdolności polityczne, potrafi m.in. przemawiać. Zrywa także z tradycją, nie bierze ślubu ku uciesze kandydatów na mężów, którzy również nie czują się gotowi na podjęcie takiego kroku. Merida pokazuje, że zasady (prawo) należy zmieniać, gdy zmienia się kontekst – dana sytuacja społeczna przestaje mieć rację bytu. Jest to także dobry przykład na pokazanie prawa w działaniu (*law in action*).

Kolejna bohaterka także nie szuka miłości. Skandynawska księżniczka Elsa z filmu *Kraina Lodu*<sup>39</sup> z 2013 r. zmagą się z lodową mocą, która może stanowić poważne zagrożenie dla mieszkańców jej państwa. W dalszej części filmu widzimy, że przestaje traktować moc jako wadę (tak jak traktowali ją jej rodzice), a podchodzi do niej jak do atutu. Pierwszy raz w filmach Disneya pojawia się także druga księżniczka, młodsza siostra Elsy – Anna, która jest energiczna, pragnie towarzystwa i miłości. W filmie pokazano, jak zgubne może okazać się ufanie stereotypom – piękny książe, którego Anna chce poślubić, okazuje się czarnym charakterem. Elsa przestrzega siostrę przed ślubem z prozaicznego powodu – ta zna go tylko jeden dzień. Nie było to jednak przeszkodą w zawieraniu małżeństw w pierwszych filmach Disneya. Film pokazuje też siłę solidarności kobiet i miłości siostrzanej. Kiedy w sercu Anny znajduje się kolec lodowy, uratować

<sup>38</sup> B. Chapman, M. Andrews (reż.), *Merida Waleczna* [Eng. *Brave*] (film kinowy), Walt Disney Pictures–Pixar Animation Studios, USA 2012.

<sup>39</sup> C. Buck, J. Lee (reż.), *Kraina Lodu* [Eng. *Frozen*] (film kinowy), Walt Disney Pictures–Motion Pictures, USA 2013.

ją może tylko prawdziwa miłość, która nie okazuje się miłością romantyczną, a właśnie miłością siostrzaną.

Wszystkie trzy filmy kładą ogromny nacisk na relacje międzyludzkie. Pokazano w nich, że dialog pomaga zrozumieć sytuację, a dzięki zrozumieniu można zmienić zdanie (czyjeś bądź własne), a także obowiązujące reguły. Jak pisze w *Polityce dialogu* Leszek Koczanowicz, zrozumieć można patrząc na świat oczami innego, a jest to możliwe właśnie dzięki otwarciu się na dialog<sup>40</sup>. Mimo że dominującym ustrojem, jaki widzimy w filmach Disneya, jest monarchia, to decyzje są podejmowane w sposób demokratyczny – jak wskazuje L. Koczanowicz „dążenie do kompromisu jest cechą odróżniającą społeczeństwa demokratyczne od totalitarnych czy autorytarnych”<sup>41</sup>. Widzimy, że prawo powinno być dopasowane do kontekstu społecznego, choć należy brać pod uwagę także tradycję – nie można się od niej całkowicie odciąć. W *Meridzie* wytłumaczono, jaki był powód ustanowienia pewnych zasad. Chcąc ustalać nowe reguły, nie można było nie wziąć tych powodów pod rozwagę. Trzecia fala filmów Disneya pokazuje więc, jak powinny funkcjonować społeczeństwa demokratyczne oraz jakie podejście do prawa w nich dominuje.

Tym, co najwyraźniej wybrzmiewa w trzech ostatnich filmach jest siostrzeństwo. W poprzednich produkcjach księżniczki zazwyczaj nie miały ani matek (lub postaci matek były bardzo niewidoczne), ani siostr czy przyjaciółek (oprócz Pocahontas). Kobiety, które pojawiały się we wcześniejszych filmach były zazwyczaj czarnymi charakterami i szkodziły księżniczkom. Były to zwykle kobiety starsze i nieurodliwe, które rywalizowały z pięknymi bohaterkami. W tym kontekście warto obejrzeć animację Disneya z 2014 r. o nazwie *Czarownica*<sup>42</sup>, która ukazuje historię Śpiącej Królowny opowiedzianą z punktu widzenia tytułowej Czarownicy, nie pozwalając na tak jednoznaczną ocenę bohaterów i bohaterek jak film z 1959 r. Nowsze filmy ukazują silne więzi między kobietami oraz wzajemne wspieranie się, czyli siostrzeństwo. Jak pisała bell hooks, dla wzmocnienia ruchu kobiecego istotne jest życie i praca w solidarności, kobieca pomoc zamiast rywalizacji oraz likwidowanie podziałów (np. rasowych)<sup>43</sup>. Wszystkie jej postulaty zostały uwzględnione w ostatnich filmach. Co więcej, dzięki solidarności udaje im się rozwiązać problemy i ustanowić nowe reguły.

Przesłanie takie wydaje się być wręcz niezbędne, biorąc pod uwagę wydarzenia z ostatnich lat, kiedy to na całym świecie mogliśmy zauważyć wiele ruchów społecznych na rzecz praw kobiet. W Ameryce Południowej regularnie odbywają się manifestacje przeciwko przemocy wobec kobiet. W Polsce największym ruchem społecznym w ostatnich latach były Czarne Protesty – protesty kobiece w latach 2016–2021 przeciwko planom i faktycznemu zaostrzeniu ustawy aborcyjnej oraz propozycji karania kobiet za wykonanie zabiegu aborcji<sup>44</sup>. Na owych protestach bardzo często pojawiało się hasło „Solidarność naszą bronią”. Odzwierciedlało ono stan protestów, bowiem ubrane na czarno kobiety wyszły na ulice ponad podziałami. Protestowały kobiety z miast małych i dużych, niezależnie od wieku, statusu materialnego, miejsca zamieszkania, bez podziału na poparcie dla określonych partii politycznych<sup>45</sup> – wszystkie działały w duchu solidarności.

<sup>40</sup> L. Koczanowicz, *Polityka dialogu*, Warszawa 2015, s. 198.

<sup>41</sup> L. Koczanowicz, *Polityka...*, s. 185.

<sup>42</sup> R. Stromberg (reż.), *Czarownica* [Eng. *Maleficent*] (film kinowy), Walt Disney Pictures–Motion Pictures, USA 2014.

<sup>43</sup> b. hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, Warszawa 2013, s. 81–110.

<sup>44</sup> E. Majewska, *Kontrpubliczności ludowe i feministyczne. Wczesna „Solidarność” i Czarne Protesty*, Warszawa 2018, s. 225–268.

<sup>45</sup> E. Majewska, *Kontrpubliczności ludowe...*, s. 225–268.

Trudno jest wykazać bezpośrednio oddziaływanie ostatnich filmów na uczestniczki protestu, jednak możemy domniemywać, że działania na rzecz praw kobiet w latach 90. XX w., w tym emancypacja księżniczek, wywarły piętno na dziewczynkach, które dziś są świadomymi swoich praw kobietami i walczą na ulicach o swoje prawa. Ataki na te prawa pokazują przy tym, że edukacja prawno-obywatelska młodych widzów i widzów jest wciąż potrzebna. Dodatkowo, należy pamiętać o globalnym zasięgu filmów Disneya – prawa człowieka nie są wszędzie tak dobrze zakorzenione jak np. w UE, co może dostarczyć wzorców działania dziewczynkom w krajach, gdzie prawa te są notorycznie łamane.

## 5. Kształtowanie świadomości prawnej

Jak już wcześniej wskazano, nie wystarczy uchwalenie danego prawa przez państwo czy też rząd, aby ono działało<sup>46</sup>. Jak pisał Adam Podgórecki, oprócz obowiązującego systemu prawnego w społeczeństwie istnieje coś ponadto – świadomość prawna, prawo intuicyjne czy też poczucie prawne. Są one często o wiele ważniejsze dla skuteczności samego prawa, gdyż kultura danego społeczeństwa jest konstytuowana przez istnienie w owym społeczeństwie pewnej sumy ogólnych wartości społecznych w postaci idei, wiedzy, sztuki, systemu instytucji, wzorów zachowania się itd.<sup>47</sup> Kultura ta może być wzmocniana (lub też osłabiana) poprzez kulturę popularną, która jest jej częścią. Filmy animowane rzadko kiedy mogą nauczać treści prawa. Mogą jednak kształtować świadomość prawną dzieci, czyli znajomość, oceny, postawy i postulaty wobec prawa<sup>48</sup>. Przede wszystkim to oceny prawa warunkują zachowanie adresata normy prawnej<sup>49</sup>. Jest to istotne z tego względu, że świadomość prawna jest czynnikiem, który wpływa na skuteczność prawa<sup>50</sup>, a więc także na jego operatywność. Żeby jednak zaistniała świadomość prawna u dzieci konieczna jest uprzednia socjalizacja. Jak już wcześniej wskazano, możliwe jest, aby wszechobecna kultura popularna stanowiła jeden z czynników socjalizacji. To znaczy, że wzorce oraz postawy bohaterów i bohaterek wobec prawa, jakie są przekazywane mogą wpływać na to, jak młode widzki i widzowie będą oceniać prawo, i jakie będą mieli wobec niego postawy. Należy jednak podkreślić, że finalne postawy zależą rzecz jasna od wielu czynników (nie tylko od kultury popularnej). Oddziaływanie na widzki i widzów jest także zależne od ich wieku, a więc również od uprzedniej socjalizacji; dorośli mają już zazwyczaj zakorzenione postawy wobec prawa, więc jest ich znacznie ciężiej kształtować aniżeli dziecko, którego socjalizacja dopiero się rozpoczyna. Przez to filmy animowane będą oddziaływały na dzieci znacznie silniej. A zatem to, jakie wartości i postawy są przekazywane jest szczególnie istotne. Poniższa tabela przedstawia przekazywane w filmach animowanych wartości i postawy mogące wpływać na świadomość prawną dzieci.

<sup>46</sup> B. Singer, *Operative...*, s. 1.

<sup>47</sup> A. Podgórecki, *Prestiż prawa*, Warszawa 1966, s. 179–180.

<sup>48</sup> M. Borucka-Arcetowa, *Świadomość prawna a planowe zmiany społeczne*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1981, s. 5.

<sup>49</sup> M. Borucka-Arcetowa, *Świadomość prawna a planowe...*, s. 53.

<sup>50</sup> M. Borucka-Arcetowa, *Świadomość prawna społeczeństwa polskiego*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1980/1, s. 153.

**Tabela.** Podejście do prawa przekazywane przez filmy animowane

	Jak działa prawo?			Prawo a płć		
<b>Okres I:</b> <i>Królowa Śnieżka, Kopciuszek, Śpiąca Królowa</i>	władza autorytarna	<i>law in books</i>	brak sprzeciwu wobec decyzji	utrwalenie stereotypów płciowych	pasywność, kobieta zawsze pragnie miłości (także fizycznej)	brak ambicji i celów życiowych
<b>Okres II:</b> <i>Piękna i Bestia, Pocahontas, Mulan</i>	sprzeciw wobec autorytetu	<i>law in action</i>	precedensy, kontratypy (postawa etyczna zamiast tradycji)	przełamywanie stereotypów płciowych	sprzeciw wobec molestowania i małżeństwa	ambicje, przełamywanie barier
<b>Okres III:</b> <i>Księżniczka i żaba, Merida Waleczna, Kraina lodu</i>	wzorce demokratyczne	<i>law in action</i>	tworzenie prawa zgodnego z kontekstem	wyśmiewanie stereotypów płciowych	sprzeciw wobec molestowania i małżeństwa, brak marzeń o miłości romantycznej	ambicje i określone cele życiowe, aktywność zawodowa

Źródło: opracowanie własne.

Pierwsza fala filmów animowanych „dla dziewczynek” przedstawiała obraz prawa autorytarnego – niekwestionowanego, niedającego się zmienić, któremu należy się bezwzględnie podporządkować. Prawodawca, czyli król, miał władzę absolutną. Bohaterki nie mogły zmienić wydanych wobec nich decyzji. Filmy powstałe w latach 90. XX w. pokazują już zupełnie inny obraz – bohaterki sprzeciwiają się odgórnym decyzjom, jeśli uznają je za błędne. Ważniejsza jest dla nich słuszność aniżeli tradycja. Pokazują, że prawo należy tworzyć zgodnie z kontekstem społecznym. Pojawia się także instytucja kontratypu – wyłączenie odpowiedzialności za czyn zabroniony ze względu na okoliczności – postawa etyczna i słuszność okazują się ważniejsze niż tradycja. Trzecia fala filmów powstałych w XXI w. pogłębia jedynie zmiany w postrzeganiu prawa przedstawione przez poprzednią falę. Jak już wcześniej wskazano, nie tylko odrzucony zostaje autorytet, ale także zostają przedstawione wzorce demokratycznego funkcjonowania społeczeństwa. Nowe reguły tworzone są tak, by nikogo nie krzywdzić, biorąc jednocześnie pod uwagę zarówno kontekst społeczny, jak i historyczny. Dodatkowo, to kobiety tworzą prawo. Są obecne w życiu publicznym, a także odgrywają w nim wiodącą rolę.

Kwestia płci ma istotne znaczenie przy stosowaniu prawa. Pierwsza fala przyczyniła się do utrwalenia, a być może nawet do wytworzenia stereotypów, przez co przyczyniła się też do wzmocnienia kultury gwałtu:

Kultura gwałtu oznacza, że mamy do czynienia z otoczeniem, w którym gwałt jest zjawiskiem powszechnym, a media i kultura popularna normalizują i usprawiedliwiają przemoc seksualną wobec kobiet. Podtrzymuje kulturę gwałtu używanie mizoginicznego języka, uprzedmiotawianie ciał kobiet, estetyzowanie przemocy seksualnej i co za tym idzie, tworzenie społeczeństwa, które nie szanuje prawa i bezpieczeństwa kobiet<sup>51</sup>.

<sup>51</sup> R. Solnit, *Mężczyźni objaśniają...*, s. 103.

Filmy animowane z pierwszej fali wzmocniły tę kulturę poprzez przedstawienie kobiety, która zawsze chce, by ją całować i dotykać, zakochuje się w mężczyźnie, jeżeli jest odrobinę czarujący, jest bierna i nigdy się nie sprzeciwia. Ponadto nasze bohaterki marzyły o miłości, która w filmach pojawiała się od pierwszego wejrzenia. Nie miały żadnych celów ani ambicji zawodowych – ich marzeniem była miłość i ślub. W dyskursie feministycznym bardzo często podkreślano, że całowanie śpiących królewien bez ich zgody można interpretować jako zgwałcenie i wspieranie przekonania, iż „okazanie miłości” będzie skutkowało radością kobiety. Kultura gwałtu była latami wzmacniana przez kulturę popularną, przez co jest głęboko zakorzeniona w wielu społeczeństwach<sup>52</sup>.

W latach 90. zaczęto już walczyć z kulturą gwałtu, czego przykład mamy w filmach animowanych z tamtego okresu – bohaterki wyraźnie mówią „nie”, sprzeciwiają się molestowaniu i zamążpójściu. Filmy te uczą i zachęcają dziewczynki do asertywności. Przełamują także stereotypy biernej i bezmyślnej kobiety – nie boją się one ani działania, ani sprzeciwu.

O krok dalej idą twórcy filmów animowanych w XXI w. – stereotypy miłości od pierwszego wejrzenia, kobiety biernej i czekającej na miłość zostają wyśmiane. „Nowe” księżniczki są racjonalne i mają swoje zdanie. Nie marzą o miłości romantycznej, a stawiają sobie inne, bardziej ambitne cele. Tak samo jak poprzedniczki, sprzeciwiają się narzucaniu im „miłości”. Głośno mówią „nie” i robią wszystko, żeby postawić na swoim. Inaczej przedstawieni zostają mężczyźni – tym razem to oni liczą na lepszą pozycję społeczną przez małżeństwo. Jednak nie narzucają się tak bardzo jak mężczyźni bohaterowie w poprzednich latach. Wobec tego otrzymujemy nowe wzorce mężczyzny, który nie musi być „zdobywcą” i który nie musi utrzymywać kobiety. Ostatnie filmy uczą dziewczynki równości płci, pracy na swój sukces i pozycję społeczną, a także przeciwstawiania się molestowaniu czy kulturze gwałtu.

## 6. W stronę publicznej edukacji prawnej

Przyglądając się wszystkim opisanym filmom, możemy zauważyć, że każdy kolejny przekazuje coraz bardziej postępowe postawy. Należy więc zadać pytanie, jaki mógłby być kolejny krok w celu zwiększania świadomości prawnej dzieci przez kulturę popularną. Filmy, które zostały przeanalizowane należą do serii filmów Disneya o księżniczkach i są adresowane przede wszystkim do dziewczynek, dlatego też poruszana tam kwestia płci jest szczególnie ważna. Dodatkowo, filmy te mają zasięg globalny – prawa (*rights*), których filmy te dotyczą są także uniwersalne. Można zauważyć, że mieszczą się w dyskursie praw człowieka. Jeżeli wzorce czy postawy zostaną przez dzieci przyjęte, to zostaną one zaaplikowane także lokalnie, gdzie kultura prawna społeczeństwa może być nieco inna niż prezentowana w filmie. Choć filmy amerykańskie, a także prawa człowieka pogłębiają zjawisko globalizacji (nie jest to zarzut), to istotne jest również

<sup>52</sup> Objawem jest obarczanie kobiety odpowiedzialnością za zgwałcenie. Przykładem może tu być kampania Głównego Inspektora Sanitarnego przeciwko gwałtom po pigułkach gwałtu, przedstawiająca plakat z hasłem: „Mądra dziewczynka pilnuje swojego drinka”. Plakat przedstawia blondwłosą kobietę, ubraną w bardzo krótką i obcisłą sukienkę. Zob. M. Chrzczonowicz, „Mądra dziewczynka pilnuje drinka”. *Seksistowska kampania Głównego Inspektora Sanitarnego*, Oko.press, 18.08.2017 r., <https://oko.press/madra-dziewczynka-pilnuje-drinka-seksistowska-kampania-glownego-inspektora-sanitarnego/>, dostęp: 17.08.2018 r. Patrząc na tę kampanię, dojdziemy do wniosku, że za gwałt nie jest odpowiedzialny sprawca, który wcześniej wrzucił do drinka pigułkę gwałtu, a kobieta, która ubrała zbyt krótką sukienkę i nie przypilnowała swojego drinka. Podobnie obwinia się ofiary przemocy za to, że sprowokowały sprawcę do użycia przemocy. W konsekwencji przestępstwa te są bardzo często niezgłaszane. Zob. K. Kocemba, *Operatywność systemu przeciwdziałania przemocy wobec kobiet*, „Folia Iuridica Wratislaviensis” 2016/2, s. 19.

poznanie przez dzieci lokalnej kultury prawnej (na którą kultura globalna ma też przecież wpływ), np. poprzez obywatelską edukację prawną. Skoro amerykańskie filmy animowane oddziałują na świadomość prawną, to możemy założyć, że filmy animowane o węższym zasięgu także mogłyby na nią oddziaływać.

W Polsce podjęto już pewne kroki w stronę edukacji prawnej dzieci poprzez kulturę popularną. Przykładowo, Ewa Łętowska i Krzysztof Pawłowski wydali ilustrowaną książkę dla dzieci pt. *Jak urządzić skrzatowisko*. Książka ta w przystępny dzieciom sposób obrazuje pluralizm kulturowy niczym w Bukowinie Ehrlicha – miejsce styku kultur mających wspólne prawo (*living law*). Pokazuje, jak pogodzić wiele sprzeczności, a zarazem obrazuje funkcję konstytucji<sup>53</sup>. Nie jest to jednak podręcznik, lecz opowiadanie – forma znacznie bardziej atrakcyjna dla dzieci. Ponadto w ostatnich latach powstają także tzw. herstorie w formie książek dla dzieci. Historia w nich ukazana jest opowiedziana z kobiecego punktu widzenia, uwzględnia znaczącą rolę kobiet w świecie, przez co książki te różnią się od historii opowydanych w głównym nurcie<sup>54</sup>.

Możliwe byłoby również tworzenie filmów animowanych pokazujących np. prawo do sądu, trójpodział władzy, działania na szczeblu lokalnym, lecz także to, jakie są prawa dziecka, jak można je egzekwować i gdzie dziecko może szukać pomocy. Dodatkowo, warto byłoby pokazać postawy charakterystyczne dla członków społeczeństwa obywatelskiego – np. zaangażowanie bohaterów w wolontariat, działalność na rzecz społeczności, pomaganie słabszym, starszym itp., a także instytucje, do których można się zwrócić w razie potrzeby uzyskania pomocy. Oprócz pokazywania praw, warto zwrócić też uwagę na zachowania piętnowane społecznie i przestępstwa – np. przemoc, kradzieże, korupcję itp. z uwzględnieniem lokalnych wartości. Mimo że sama kultura popularna nie jest w pełni wykształcącej naszej świadomości prawnej, to jednak uświadomienie sobie swoich praw oraz zasad funkcjonowania państwa może pomóc w wykształceniu kompetentnych i zaangażowanych obywateli i obywateli społeczeństwa obywatelskiego walczących o równouprawnienie.

### Fairytales (R)Evolution? Women's Rights and Disney Movies

**Abstract:** In the article, the author raises the issue of socialization of children through popular culture. She assumes that popular culture can be treated as a carrier of values and patterns of conduct, and also as a key factor of socialization. The codes, contexts or values that are conveyed through animated movies, are what a child can later refer to the surrounding reality. In this way, it is possible to learn family, professional or gender roles, which are then perpetuated in play. The author explores primarily the impact of popular culture through an analysis of animated films produced by Walt Disney Pictures, in which the main characters are princesses and in which gender roles get considerable exposure. Assuming that gender is socially constructed, we learn about gender norms through interactions with people and popular culture, which convey to us the norms and values of the society we live in. The author points out how the patterns conveyed by Disney movies have changed and what their relationship with women's rights was. Simultaneously, the author analyses the impact of these films on legal culture, trying to see how animated movies affect legal awareness and attitudes towards the law, and what patterns are passed on to the youngest citizens.

**Keywords:** women's rights, socialization, popular culture, legal culture, sociology of film

<sup>53</sup> E. Łętowska, K. Pawłowski, *Jak urządzić skrzatowisko*, Warszawa 2018.

<sup>54</sup> Zob. np. E. Favili, F. Cavallo, *Opowieści na dobranoc dla młodych buntowniczek*, Katowice 2017; A. Dziewit-Meller, *Damy, dziewuchy, dziewczyny. Historia w spódnicy*, Kraków 2017; M. Breen, *Walka kobiet. 150 lat bitwy o wolność, równość i siostrzeństwo*, Katowice 2018; D. Roberts, *Sufrażystki i Sufrażetki. Walka o równość*, Warszawa 2019.

## BIBLIOGRAFIA / REFERENCES:

- Borucka-Arctowa, M. (1980). Świadomość prawna społeczeństwa polskiego. *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny* 42, 153-165.
- Borucka-Arctowa, M. (1981). *Świadomość prawna a planowe zmiany społeczne*. Wrocław-Kraków-Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Darnton R. (2012). *Wielka masakra kotów i inne epizody francuskiej historii kulturowej*. Warszawa: PWN.
- Drabina A. (2017). Czego i jak uczy popkultura? Rola kultury popularnej w procesach socjalizacji i uczenia się znaczeń. *Ogrody Nauk i Sztuki* 7, 315-324.
- Fiske, J. (2010). *Zrozumieć kulturę popularną*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hooks, B., Majewska, E., Klekot, E. (2013). *Teoria feministyczna: od marginesu do centrum*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Kocemba K. (2016). Operatywność systemu przeciwdziałania przemocy wobec kobiet. *Folia Iuridica Wratislaviensis* 5(2), 17-34
- Koczanowicz, L., Liszka, K. (2015). *Polityka dialogu: demokracja niekonsensualna i wspólnota krytyczna*. Warszawa: PWN.
- Kojder, A., Cywiński, Z.M. (eds.). (2016). *Socjologia prawa: główne problemy i postacie*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Majewska, E. (2018). *Kontrpubliczności ludowe i feministyczne: wczesna "Solidarność" i Czarne Protesty*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.
- Pilawska R. (2018). Od Kopciuszka do żony ze Stepford. O archetypowym i disnejowskim wzorcu baśniowej kobiecości. *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja* 21(3), 35-51.
- Podgórecki, A. (1966). *Prestiż prawa*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Rothschild, S. (2013). *The princess story: Modeling the feminine in twentieth-century American fiction and film*. Nowy Jork: Peter Lang.
- Singer, B.J. (1993). *Operative rights*. Albany: SUNY Press.
- Śmiałowicz K. (2013). Baśnie i Odtwarzanie Asymetrycznych Relacji Płciowych.

*Studia Edukacyjne* 27, 337-358.

Tillmann, K.J. (1996). *Teorie socjalizacji: społeczność, instytucja, upodmiotowienie.*

Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN.

Trier-Bieniek, A. (ed.). (2014). *Gender & pop culture: A text-reader.* Rotterdam:

Springer Science & Business Media.