

Karolina Gierszewska

Od milczącej do rewolucjonistki. Księżniczki Disneya i Katniss Everdeen jako aktywne nastolatki

Na początku 2009 roku w sieci pojawił się blog, którego autorka pod pseudonimem Gul Makai opisywała doświadczenia ze szkoły. Istotną rolę w tej narracji odegrał sprzeciw wobec zamykania prywatnych szkół dla młodych Pakistanek, do czego zmuszali dyrektorów Talibowie. Blogerka zwracała uwagę na ogromną potrzebę edukacji dziewcząt jako środka do uzyskania przez nie samodzielności. Autorka bloga w rzeczywistości nazywa się Malala Yousafzai. W roku 2012, mając 15 lat, została ciężko raniona przez zamachowców sprzeciwiających się jej działalności. Dwa lata później odebrała Pokojową Nagrodę Nobla.

14 lutego 2018 roku w Parkland na Florydzie w ciągu kilku godzin zginęło 17 uczniów liceum Stoneman Douglas. Była to tylko jedna z wielu masowych strzelanin w amerykańskich szkołach. Nieco ponad miesiąc później osoby, które przeżyły, zainicjowały demonstrację „March For Our Lives”, domagając się regulacji ograniczających dostęp do broni maszynowej. Demonstracja zgromadziła ponad milion uczestniczek i uczestników. Protestowi w Waszyngtonie towarzyszyło ponad 800 podobnych wydarzeń na terenie samych Stanów oraz na całym świecie. Twarzą protestów została jedna z uczennic liceum w Parkland, Emma Gonzales, której emocjonalna przemowa poruszyła ludzi zebranych w Waszyngtonie oraz przed ekranami telewizorów.

Szwedzki rok szkolny w roku 2018 rozpoczął się w poniedziałek, 20 sierpnia. Wśród piętnastolatek, którzy rozpoczynali dziewiątą klasę, nie było jednak Greta Thunberg. Tego dnia udała się pod budynek szwedzkiego parlamentu, by zaprotestować przeciwko bierności rządu wobec zmian klimatycznych. Od tej

pory w każdy piątek opuszczała zajęcia i kontynuowała swój jednoosobowy strajk. W marcu 2019 w Młodzieżowym Strajku Klimatycznym uczestniczyły młode osoby z 2 tysięcy miast w 123 państwach. Pół roku później do Strajku dołączyła młodzież z kolejnych 27 krajów. Dzisiaj Thunberg jest zapraszana na ogólnoswiatowe panele klimatyczne, gdzie w ostrych słowach krytykuje liderów najważniejszych krajów na świecie.

Podjęcie działań aktywistycznych w bardzo młodym wieku, szybkie zbudowanie rozpoznawalności oraz świadome korzystanie z mediów społecznościowych – wszystko to łączy ze sobą nie tylko przywołane aktywistki, ale również całe grono osób do nich podobnych. Jednak poza tym łączy je jeszcze jedna szczególna cecha: wyjście z milczącej nieobecności w kulturze i błyskawiczny *empowerment*, jakim uległ wizerunek nastolatki. Do zobrazowania nowego modelu postaci, do którego przypisać można cechy aktywnej nastolatki, posłużą przykłady z kultury popularnej – bohaterki najnowszych animacji Disneya: Merida, a także Katniss Everdeen, protagonistka książkowo-filmowej serii *Igrzyska śmierci*.

O ile dziecko zaczęło cieszyć się zainteresowaniem nauki zarówno jako przedmiot w konserwatywnej pedagogice, jak i podmiot w bardziej nowoczesnych ujęciach tej nauki, o tyle osoby nastoletnie tej uwagi były pozbawione. Paradoksalnie grupa, do której należą widoczne i rozpoznane odbiorczyńie treści, jako podmiot dopiero jest rozpoznawana [Szyborska 195]. Dorastające dziecko pozbawione było wpływu na otaczającą je rzeczywistość, na co dodatkowo nakładało się przekonanie o niewykształconych jeszcze do końca kompetencjach kulturowych, społecznych i politycznych. Z tych powodów w oczach dorosłej części społeczności dziecko oraz osoba nastoletnia „nie zasługują” na możliwość podejmowania decyzji w takim zakresie, w jakim możliwe jest to w dniu osiągnięcia umownej dojrzałości. Karolina Szyborska zwraca uwagę, że do zmian we współczesnej refleksji socjologicznej kluczowe było wykształcenie się kilku kategorii, niezbędnych w teoretyczno-kulturowej analizie dzieciństwa. Należą do nich reprezentacja, podmiotowość i tożsamość, które wspólnie stanowią podstawę dla obszaru zainteresowań badań nad dzieciństwem.

Pojęcia reprezentacji, podmiotowości i tożsamości są istotne również dla badań nazywanych w literaturze anglojęzycznej *girl studies*. Valerie Walkerdine, zajmująca się kwestią podmiotowości, jest autorką koncepcji „psychologii przetrwania” (*psychology of survival*) [78]. Dowodzi ona, że uświadomiona kobiecość zostaje osiągnięta poprzez społeczny i psychologiczny opór wobec konstruktów społecznych, jakimi obudowane jest dorastanie jako dziewczynka. Uświadomiona kobiecość nie oznacza jednak w tym wypadku tylko dorosłej, ukształtowanej osoby, ale również nastolatkę z określoną podmiotowością na każdym etapie dorastania. Opracowana przez Walkerdine podstawa teoretyczna stała się punktem wyjścia dla dociekań psycholożki i terapeutki Maureen Murdock, której *Podróż bohaterki* jest odpowiedzią na męskocentryczną teorię monomitu Josepha Campbella. Murdock, zawodowo

zajmująca się terapią z elementami rozwoju osobistego, dochodzi do wniosku, że jej pacjentki realizują ścieżkę ciągłego rozwoju i docierania do celu na sposób, do którego zachęciła je kultura, w której badaczka upatruje związek z opracowaną przez Campbella ideą bohatera uniwersalnego. Jednocześnie z powodu odmiennych sposobów funkcjonowania kobiet i mężczyzn, podążając drogą zaprojektowaną dla bohatera męskiego, postaci kobiece nie są w stanie odnaleźć satysfakcji z realizacji swoich celów oraz cieszyć się odniesionym sukcesem, w zamian ciągle próbując dorównać tym, które pozostają dla nich nieosiągalne. Należy tutaj jednocześnie zaznaczyć, że Murdock stara się odciąć od esencjalizmu biologicznego, już na początku swojego wywodu podkreślając, że „kobiecość” oraz „męskość” wiąże ze społecznym i kulturowym funkcjonowaniem tych określeń [25]. Ścieżka bohaterki, analogicznie do teorii monomitu, rejestruje kolejne etapy rozwoju, prowadzące do osiągnięcia wybranego celu. W opublikowanej w 1990 roku *Podróży bohaterki* Murdock zauważa, że powszechnie akceptowana socjalizacja dziewczynek nie ma wcale prowadzić do osiągnięcia przez nie niezależności. Jeśli udaje im się osiągnąć autonomię, robią to bez wsparcia otoczenia, dlatego też emancypacja skutkuje problemami w kontakcie z otoczeniem, zarówno w gronie rodzinnym, jak i rówieśniczym. Autorka zwraca także uwagę na kwestię odpowiedzialności oraz troski – dostrzega, że osoby socjalizowane jako kobiety mają tendencję do przedkładania potrzeb bliskich ponad swoje własne. Odkrycie posiadania własnych potrzeb skutkuje odrzuceniem ich lub poczuciem winy.

Teoria monomitu, również w feministycznej interpretacji, odwołuje się do pojęć takich jak droga czy ścieżka. Wskazują one na toczący się proces, w efekcie którego Bohaterka oraz Bohater podważają status quo, odchodzą z domu lub innej bezpiecznej przestrzeni, schodzą do „podziemia”, w którym mają za zadanie pokonać stojące im na drodze przeszkody. W literaturze i filmie teoria monomitu służy często do ukazania procesu dorastania postaci, nadając w ten sposób narracyjną formę zjawisku, które Victor Turner określił fazą liminalną [115]. Zerwanie status quo (Murdock) i rozpoczęcie wędrówki (Campbell) to nic innego jak rozpoczęcie procesu przejścia, obwarowanego kulturowo szeregiem powinności i rytuałów, jakich musi dokonać osoba nastoletnia, aspirując do roli pełnowartościowego członka swojej społeczności. Liminalność skontrastowana jest z zastanym układem hierarchicznym, oderwaniem poszukujących młodych od statecznej starszyny. Przyszli dorośli mają w trakcie tego procesu okazję do „błaznowania”, przekraczania granic czy poczucia wspólnotowej egalitarności. Jedną z ważniejszych cech trwania w procesie liminalnym jest powstawanie *communitas*, strefy wspólnych doświadczeń, Turnerowskie braterstwo, a w odniesieniu do nastoletnich dziewczyn – siostrzeństwo. Turner zwraca uwagę, że obecność w *communitas* to nawiązanie tymczasowej więzi społecznej pozostającej w kontraście do hierarchicznie zorganizowanego społeczeństwa, pozbawionej struktury, hierarchii i porządku, ale uwarunkowanej decyzjami starszyny [116].

Współczesne księżniczki Disneya – przekształcenia archetypów

Kultura popularna odgrywa istotną rolę w budowaniu wyobrażenia o otaczającym świecie oraz sposobów funkcjonowania w nim przedstawicieli i przedstawicielek różnych grup społecznych. Rozwój technologiczny oraz rosnąca popularność kina i telewizji umożliwiły przeniesienie klasycznych baśni na ekran w animowanej formie. Stały się one podstawą jednego z najbardziej rozpoznawalnych zjawisk kultury masowej – przemysłu kulturalnego w postaci parków rozrywki, gadżetów oraz całej maszyny marketingowej, mającej za zadanie skapitalizować zyski wypracowane za pomocą atrakcyjnego i łatwego w odbiorze obrazu. Jednym z prekursorów tego zjawiska był Walt Disney, często wskazywany jako ojciec współczesnej animacji. Bardzo świadomie budował swoje imperium medialne. Poza wytwarzaniem zupełnie nowego uniwersum animacji reinterpretował klasyczne baśnie oraz podania ludowe, co w łatwy sposób pobudzało emocje odbiorców. Współczesna adaptacja znanych już narracji wymagała jednak dostosowania języka filmu do wrażliwości nowego odbiorcy: dzieci oraz ich opiekunów. Z tego powodu brutalne czasem historie zyskiwały łagodniejsze w wymowie interpretacje, a losy postaci przepisywano tak, by umożliwić odbiorcom proces identyfikacji z bohaterkami i bohaterami, a jednocześnie dopasować etyczną wymowę treści nowszej wersji do przyjętych w danym okresie norm. Ekranizacje proponowane przez studio Disneya zarówno czerpały z charakterystycznych dla baśni metafor ukorzenionych w motywach mitycznych zawartych w materiale źródłowym, jak i nadbudowywały dodatkową warstwę, nanosząc na istniejące już dzieło nowe kody kulturowe, czytelne dla współczesnego im odbiorcy.

Bohaterki wczesnych animacji nie zawsze są jednoznacznie wskazywane jako nastolatki. Przypuszczenie takie można wysnuć na podstawie ich życiorysów, ponieważ w najistotniejszych fabularnie momentach są one na etapie „pomiędzy”: pomiędzy dzieciństwem a dorosłością, pomiędzy brakiem zainteresowania światem dorosłych oraz znalezieniem się w nim. Księżniczki Disneya znajdują się w momencie przejścia również w rozumieniu Campbellowskiej teorii monomitu oraz jego feministycznej reinterpretacji – wkraczają na drogę prowadzącą do rozwiązania konfliktu, przejścia do kolejnego etapu lub osiągnięcia celu.

Przeformułowanie relacji rodzinnych i nadanie im zupełnie nowego znaczenia jest bardzo charakterystycznym elementem, wyróżniającym bohaterki najnowszych produkcji Disneya: *Meridy Walecznej* (2012) oraz *Krainy lodu* (2013). O ile wcześniej księżniczka niekoniecznie posiadała tytuł, o tyle bohaterki współczesnych animacji są córkami królów, co sugerowałoby większe podobieństwo do klasycznych bohaterów, takich jak Aurora czy Królewna Śnieżka. Jednak królewskie pochodzenie to jedyne, co łączy z nimi Meridę oraz Elbę i Annę (*Kraina lodu*). W każdym innym aspekcie przedstawicielki okresu nazywanego przez Chrisa Pallanta cyfrową erą Disneya przynoszą zupełnie nowe rozwiązania fabularne [13]. Dramatyczne życiorysy

pozostają niezbędne dla prowadzenia angażującej narracji, jednak kluczową nowością staje się sposób radzenia sobie z kryzysem wywołanym przez traumatyczne wydarzenie. Merida jest pierwszoplanową postacią kobiecą, która wychowuje się w pełnej rodzinie. Ma serdeczne relacje z ojcem, ale trudniej jej porozumieć się z matką, nie chce wychodzić za mąż, co zresztą staje się przyczyną konfliktu, jest dość niezadarna w sytuacjach towarzyskich, wynikających z oczekiwań wobec społecznej roli młodych kobiet. Jednocześnie świetnie radzi sobie z zadaniami wymagającymi sprawności fizycznej – od dziecka strzelała z łuku i jeździła konno, co było przyczyną jej częstych konfliktów z matką [*Merida*]. Wyspecjalizowane umiejętności dziewczyny pozwalają jej wygrać turniej, w którym nagrodą miała być jej ręka. Merida w ten sposób wywalcza sobie wolność, ale jednocześnie doprowadza do kłótni z matką i zamiany tejże w niedźwiedzicę. Odejściem od klasycznego przedstawiania disnejowskich księżniczek jest też umieszczenie w centralnym punkcie fabuły dwóch postaci, siostrzys Elsy i Anny, które w *Krainie lodu* nie rywalizują, ale są dla siebie wsparciem [*Kraina lodu*]. Relacja łącząca siostry jest specyficzna również dlatego, że jest ona najistotniejszą relacją emocjonalną w życiu każdej z nich. Elsa, obdarzona trudną do kontrolowania mocą, dystansuje się od swoich bliskich, w tym również od młodszej siostry, z którą wcześniej łączyła ją bliska więź. Nawet po śmierci rodziców dorastające księżniczki żyją obok siebie, lecz nie mają ze sobą kontaktu, aż do krytycznego momentu zakończonego kłótnią i odejściem starszej siostry z dworu. Po porzuceniu rodziny Elsa przestaje ograniczać swoje zdolności, co ostatecznie prowadzi do zerwania relacji nie tylko z siostrą, ale również ze swoimi poddanymi.

Momenty krytyczne w życiu każdej bohaterki to utrata najbliższych. Gdy na matkę Meridy zostaje rzucony urok, gdy Elsa po nieszczęśliwym wypadku urywa kontakt ze swoją młodszą siostrą, a Anna ostatecznie traci Elbę, kiedy ta odchodzi z zamku, każda z bohaterek rozpoczyna swoją własną wędrówkę, ostatecznie odbudowując więzi. O ile zaś bohaterki okresu renesansu disnejowskiego, realizując swoje marzenia, ostatecznie również przeżywały romantyczną relację, o tyle w animacjach z okresu cyfrowego Disneya miłość romantyczna zamieniona zostaje na miłość do innej kobiety – matki lub siostry. Szczęśliwym finałem nie są ślub czy prawdziwa miłość, tylko pokonanie bariery emocjonalnej, rozdzielającej matkę i córkę lub siostry. Ani Merida, ani Elsa nie wychodzą za mąż, są w stanie realizować się bez partnera, a gdy ten się pojawia, nie ma żadnego znaczenia dla rozwoju postaci.

Kosogłos rewolucji

Animacje Disneya to reinterpretacje klasycznych baśni, dlatego też łatwo zauważalne są wartości charakterystyczne dla czasu powstania każdej z nich – to różnice między emancypacyjnymi działaniami bohaterek najnowszych animacji

a brakiem ich u bohaterek najstarszych. Pod względem przystawalności do świata rzeczywistego Merida czy siostry są jednak znacznie bliższe bohaterkom zupełnie odmiennego rodzaju twórczości. Dystopijna twórczość dla młodych dorosłych ukazuje wizerunek nastolatki opierający się na „nowej podmiotowości” reprezentowanej przez bohaterki, które Sonya Sawyer Fritz nazywa „dziewczynami przyszłości” [Fritz 17]. Ulokowanie bohaterek w rzeczywistości dystopijnej zmusza do podjęcia aktywności lub konieczności reagowania na zjawiska, z którymi do tej pory postaci w tym wieku nie musiały się mierzyć: walki o zasoby, funkcjonowania w rzeczywistości ciągłej kontroli czy niechęci dorosłych do stawiania oporu krzywdzącemu reżimowi. Dziewczyny dorastające w dystopii nie zawsze świadomie decydują się na przebudowę świata. Buntując się przeciwko systemowej opresji, bohaterki powieści dystopijnych performują zachowania, które współcześnie przypisać można osobom w wieku nastoletnim niezależnie od rzeczywistości, w jakiej żyją: łamią reguły, zachowują tajemnice, podważają autorytety oraz domagają się uznania własnej niezależności. Jednak sytuacja, w której się znajdują, sprawia, że działania te nie są jedynie cechą momentu przejścia, ale nadawane im jest znaczenie aktu politycznego [18]. Moment nabycia politycznej świadomości staje się dla protagonistek pierwszym progiem przejścia. Reprezentacja dziewczyności jako procesu wzmacniania w duchu girl power może mieć, jak wskazuje Jessica Taft, znaczenie dla pokolenia nastolatek dorastających w pierwszych dziesięcioleciach XXI wieku. Autorka rozpoznaje w niej proces „replikacji i rekonfiguracji” ról i zachowań tradycyjnie przypisywanych nastolatkom identyfikowanym oraz identyfikującym się jako kobiety [Rebel 72].

Kluczowe znaczenie w historii Katniss Everdeen, głównej bohaterki franczyzy *Igrzyska śmierci*, mają struktura państwa Panem oraz funkcja dystryktów – podległych stołecznemu Kapitolowi jednostek terytorialnych, których zadaniem jest dostarczanie stolicy dóbr. Przegrana kilkadziesiąt lat wcześniej rebelia obliguje je również do wyznaczenia pary reprezentantów na Głodowe Igrzyska, okrutny spektakl medialny, będący połączeniem walk gladiatorów oraz programu z gatunku reality show. Walki toczą się na specjalnie zbudowanej w tym celu arenie naszpikowanej nowoczesną technologią, umożliwiającą organizatorom całkowitą kontrolę nad panującymi na niej warunkami. Śledzenie transmisji jest obligatoryjne, a zwycięzcy lub zwycięzca zyskuje status celebrycki.

Ustrój Panem nie gwarantuje podstawowego bezpieczeństwa, możliwości rozwoju ani realizacji. Dla młodych mieszkanki i mieszkańców mniej uprzywilejowanych dystryktów jedyną szansą na awans społeczny jest zwycięstwo w igrzyskach. Jednak brak wsparcia systemowego oraz idący za nim nieuprzywilejowany status oznaczają konieczność podjęcia pracy tuż po zakończeniu edukacji, a czasem nawet w jej trakcie, co uniemożliwia nabycie umiejętności zwiększających szanse przeżycia na arenie. Z powodu niedoborów żywności trybutki i trybuci nie mają dostępu do wartościowej diety, co utrudnia nabranie tężyzny fizycznej. Z kolei dla

osób zamieszkujących dystrykty bardziej wspierane przez stolicę walka na arenie jest nobilitacją, na którą muszą uprzednio zasłużyć. Dla mieszkanki i mieszkańców terytoriów pozbawionych szerokiego wsparcia stolicy udział w igrzyskach oznacza śmierć.

Katniss wygrywa turniej, jednak uwagę ściąga już wcześniej, kiedy staje w obronie swoich bliskich. Przed igrzyskami zgłasza się bowiem na ochotniczkę w zamian za swoją siostrę. Na samej arenie, wbrew regułom rozgrywki, żegna się ze zmarłą sojuszniczką. Pierwsze akty nieposłuszeństwa bohaterki – emocjonalne reakcje na zagrożenie – korelują z rzeczywistością, w której nastoletnie dziewczyny aktywizują się z poczucia troski o innych [*Rebel Girls* 56], w czym feministyczna etyka troski rozpoznaje efekt częstszej socjalizacji dziewczynek do roli opiekunicy [Averill 163]. Jednak Katniss podejmuje również inicjatywy, które sytuują ją w opozycji do działań władzy, takie jak decyzja o samobójstwie w odpowiedzi na manipulacje organizatorów igrzysk w ostatnich minutach spektaklu. Działając pod wpływem impulsu, Katniss próbuje odzyskać kontrolę, proponując swojemu partnerowi zjedzenie trujących owoców podczas ostatniej relacji na żywo. Nad tym aktem nieposłuszeństwa organom władzy trudno jest zapanować, a jak pokazują dalsze losy bohaterów – w zasadzie nie ma na nie odpowiedniej reakcji. Z jednej strony organizatorzy igrzysk, a wraz z nimi władze Panem, zobligowani są podtrzymać wrażenie całkowitej kontroli nad ludnością zamieszkującą dystrykty. Z drugiej – niepotrzebna jest im para męczenników, która mogłaby zachęcić do ponownego wzniesienia rebelii. Decyzja o wspólnym odebraniu sobie życia wydaje się przynieść wygraną: dziewczyna może wrócić do domu. Wygrywa też moralnie; chociaż ideą igrzysk jest walka na śmierć i życie, bohaterka zwycięża moralnie, zabijając tylko w samoobronie.

Katniss oddziałuje na emocje odbiorców – zarówno w społeczności Panem, jak i odbiorczyń oraz odbiorców książek czy filmów – z powodu szczerych reakcji na krzywdę i niesprawiedliwość. Reprezentantka najuboższego dystryktu znajduje się w centrum zainteresowania spragnionych rozrywki kapitolńczyków, mimo że wcale nie dąży do zajęcia tego miejsca. Jej relacja z Peetą opiera się na jednym wspólnym wspomnieniu, jednak – bez wiedzy Katniss – zostają zaprezentowani jako nieszczęśliwi kochankowie. Chociaż gwarantuje to sympatię widzów, Katniss stara się odciąć od takiej narracji, chce pozostać samowystarczalna, nie widzi w swoim życiu miejsca na relację romantyczną. W przypadku Katniss wiadać dwa zasadnicze kierunki rozwoju: pierwszy, prywatny, dotyczy jej osobie i ma wpływ na jej relacje z najbliższym otoczeniem; drugi, publiczny, opierający się na jej pozornie romantycznej relacji z Peetą, wykreowany dla przechytrzenia władz Panem. Zwraca tutaj uwagę, że raz poddani publicznej obserwacji Katniss i Peeta zawsze już będą zmuszeni odnosić się do wydarzeń, jakie rozegrały się na arenie, zostają pozbawieni prywatności, zobligowani do ciągłego uwiarygodniania fikcyjnego związku.

Umacnianie przekonania o emocjonalnej, a nie politycznej motywacji decyzji Katniss odbywa się w cieniu tłącej się rewolucji. W gorzej sytuowanych dystryktach odważne wystąpienie Katniss odczytano jako wezwanie do powstania. Samobójczy gest w walce o kontrolę nad własnym losem uświadomił innym, że w niesprawiedliwym systemie nie mają nic do stracenia. Próbując wyrwać się spod kontroli organizatorów igrzysk na arenie, Katniss paradoksalnie kontrolę tę traci w każdej innej dziedzinie swojego życia poza nią. Nastolatka zmuszona jest odgrywać swoją rolę „oszałalej z miłości” – tak Kapitol tłumaczy podjęcie decyzji o samobójstwie na arenie. Buntująca się nastolatka okazuje się silnym zagrożeniem dla istniejącego już kilkadziesiąt lat ustroju, dlatego też nie można pozwolić jej na podejmowanie decyzji samodzielnie.

Decyzyjność odbiera bohaterce również stronnictwo opozycyjne wobec reżimu, kiedy po ucieczce z Kapitolu trafia ona do Dystryktu 13, podziemnego subpaństwa, organizującego się do przejścia Panem. Należy zwrócić uwagę, że w każdym przypadku – zarówno w Kapitolu, jak i w Dystrykcie 13 – Katniss zostaje poddana wizerunkowym metamorfozom. W Kapitolu odebrane jej zostają drobne pamiątki z rodzinnego domu; Dystrykt 13 rozdziela ją z Peetą, ostatnią bliską osobą. Przyjmując kolejne role, dziewczyna musi odrzucić poprzednie, coraz bardziej oddalając się od tożsamości samowystarczальной szesnastolatki, od której zaczynała. Nad kolejnymi wizerunkami pracują sztaby specjalizujące się w kreowaniu wizerunku, próbując dostosować jej wygląd i zachowanie do wymagań położonych. Mimo to decyzje, które bohaterka ostatecznie podejmuje bez konsultacji ze swoim zespołem, stają się najbardziej przełomowymi momentami dla nadzorującej ją władzy, postępu rebelii oraz samej Katniss.

Katniss jest bohaterką okresu buntu i wojny. W jej przypadku horyzontem liminalności nie jest tylko proces dojrzewania, dotyczący wyłącznie jej rozwoju psychicznego i emocjonalnego, ale także wydarzenia o szerszym (a dla bohaterki – globalnym) zasięgu: konstituowanie się nowej formy społeczeństwa i urzędzenia jego instytucji. Dziewczyna poszukuje swojej podmiotowości w rzeczywistości, która sama jest daleka od stabilizacji i gwarancji bezpieczeństwa. Będąc nastolatką, zostaje niemal z dnia na dzień zobligowana do funkcjonowania wśród reguł świata dorosłych. Co więcej, wychowywana w skrajnej biedzie Katniss trafia, w okresie kształtującym jej osobowość do bizantyjskiej rzeczywistości Kapitolu, której rytm życia wyznaczają spektakle konsumpcji; staje się jego częścią, jednocześnie zawsze pozostając postacią z zewnątrz. Podobny, bezpodmiotowy status posiada w Dystrykcie 13, do którego trafia jako wojenna uchodźczyni-celebrytka, mająca za zadanie oddanie swojego wizerunku na rzecz rebelii. Jak zauważa Miranda Green-Bartee, dojrzałość, którą z biegiem czasu osiąga bohaterka, nie jest momentem wyjścia ze stanu dzieciństwa ani okresu nastoletniego, nie następuje w momencie, w którym bohaterka zyskuje niezależność czy rozpoznaje swoją podmiotowość, jak to się dzieje w świecie rzeczywistym [34]. Okres dojrzewania

nie kończy się też w momencie, w którym bohaterka zaczyna odgrywać kulturową rolę dorosłej kobiety-matki. Okres dojrzewania wyznacza moment, do którego postać w dystopijnej twórczości przynależy do struktur kontrolującego ją społeczeństwa. Charakteryzujący okres dojrzewania (współczesnej) nastolatki bunt nie jest kierowany wobec rodziców czy norm społecznych, ale jest radykalną próbą przywrócenia sprawiedliwości, za którą grozić mogą kara, więzienie czy śmierć. Bohaterka zyskuje podmiotowość przede wszystkim dlatego, że jest opresjonowana przez dystopijny reżim – określa swoją tożsamość, stając, nawet wbrew własnej woli, w opozycji do władzy, ponieważ dorastanie w ograniczonej decyzyjności wyzwała w niej potrzebę reakcji. Umieszczenie historii dojrzewania nastoletniej dziewczyny w dystopijnej rzeczywistości sprawia, że odbiorcy stają się bardziej uwrażliwieni na problemy społeczne, które sami mogą dostrzec we własnym otoczeniu, takie jak: wolność osobista, możliwości rozwoju zdeterminowane przez rzeczywistość społeczno-polityczną, destrukcja środowiska naturalnego, kwestionowanie tożsamości oraz zmniejszająca się granica między technologią a naturą.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

- Averill, Lindsey Issow. "Sometimes the World Is Hungry for People Who Care". *The Hunger Games and Philosophy: A Critique of Pure Reason*, edited by George A. Dunn, and Nicolas Michaud, Wiley, 2012, pp. 162-177.
- Fritz, Sonya Sawyer. "Girl Power and Girl Activism in the Fiction of Suzanne Collins, Scott Westerfeld, and Moira Young". *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*, edited by Sara K. Day, et al., Routledge, 2014, pp. 17-31.
- Green-Barteet, Miranda A. "I'm beginning to know who I am' The Rebellious Subjectivities of Katniss Everdeen and Tris Prior". *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*, edited by Sara K. Day, et al., Routledge, 2014, pp. 33-49.
- Kraina lodu [Frozen]*. Directed by Chris Buck, and Jennifer Lee. Walt Disney Animation Studios, 2013.
- Lenzer, Gertrud. "Children's Studies and the Human Rights of Children: Toward an Unified Approach". *Children as Equals. Exploring the Rights of the Child*, edited by Kathleen Alaimo, and Brian Klug, University Press of America, 2002, pp. 207-225.
- Merida Waleczna [Brave]*. Directed by Mark Andrews, and Brenda Chapman. Pixar Animation Studios, and Walt Disney Pictures, 2012.
- Murdock, Maureen. *Podróż bohaterki. Kobięca droga do pełni*. Translated by Emilia Tolkaczew, Instytut Badań Kulturowych Raven, 2020.
- Pallant, Chris. *Demystifying Disney: A History of Disney Feature Animation*. Bloomsbury, 2013.
- Szyborska, Karolina. "Children studies jako perspektywa metodologiczna. Współczesne tendencje w badaniach

- nad dzieckiem”. *Teksty Drugie*, no. 1, 2016, pp. 189-205.
- Taft, Jessica. “Girl Power Politics: Pop Culture Barriers and Organizational Resistance”. *All About the Girl: Power, Culture, and Identity*, edited by Anita Harris, Routledge, 2004, pp. 69-78.
- . *Rebel Girls Youth Activism and Social Change across the Americas*. New York University Press, 2011.
- Turner, Victor. *Proces rytualny*. Translated by Ewa Dżurak, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2010.
- Walkerdine, Valerie. “Working class women: psychological and social aspects of survival”. *Cahiers du GEDISST (Groupe d'étude sur la division sociale et sexuelle du travail)*, no. 9-10, 1994, pp. 57-80.

ABSTRACT

Karolina Gierszewska

From Silent to Revolutionary. Disney Princesses and Katniss Everdeen as Active Teenagers

This article attempts to establish the definition and boundaries of an active teenage girl – a heroine of popular culture referring to the real world, who does her best to act for change. Based on Campbell’s monomyth and its feminist reinterpretation, the text finds familiar yet innovative narrative solutions that situate the female protagonist in dystopian unreality. The author also briefly refers to contemporary Disney princess archetypes and juxtaposes them with the heroine of one of the most popular dystopian series for young adults.

keywords: popular culture, teenage girls, teen film, young adults, dystopia, activism, Katniss Everdeen, Disney