

AGNIESZKA GROMKOWSKA-MELOSİK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
w Poznaniu

## KRÓLEWNA ŚNIEŻKA I PŁEĆ KULTUROWA (LUSTERECZKO POWIEDZ PRZECIE, KTO JEST NAJPIĘKNIEJSZY W ŚWIECIE?)

ABSTRACT. Gromkowska-Melosik Agnieszka, *Królowna Śnieżka i pleć kulturowa (Lustereczko powiedz przecie, kto jest najpiękniejszy w świecie?)* [Snow White and Gender (Mirror, Mirror on the Wall, Who is the Fairest of Them All?)]. Studia Edukacyjne nr 47, 2018, Poznań 2018, pp. 69-79. Adam Mickiewicz University Press. ISSN 1233-6688. DOI: 10.14746/se.2018.47.5

The article is devoted to the reconstruction of Snow White myth in contemporary culture in the relation to the changing concepts of femininity and masculinity. The Author takes into account several contexts of this issue. First, it can be understood in the terms of patriarchal power over women's identity and body. Also, the author analyses the Snow White in a light of girl's socialization into passive roles. In the article feminist interpretation of Snow White are also reconstructed. The different versions of Snow White fable are confronted with the various kinds of relations between women and men in contemporary society.

**Key words:** Snow White, fairy tales, femininity, interpretation, identity

Tekst ten stanowi kontynuację moich rozważań dotyczących relacji pomiędzy treścią i ideologią bajek, których głównymi bohaterkami są kobiety, a różnorodnymi kontekstami ich tożsamości w relacji do przemian społeczno-kulturowych oraz zmieniającej się koncepcji kobiecości i męskości<sup>1</sup>. Stawiałam w nich tezy, których nie będę tutaj rozwijać, a których istotą jest przekonanie, iż odnoszące się do kobiecości treści i ideologie bajek stanowią, nawet jeśli zrekonstruowane i pełne sprzeczności, odzwierciedlenie niepokojów, mniej lub bardziej oczywistych lęków dotyczących społecznych, osobistych

---

<sup>1</sup> A. Gromkowska-Melosik, *Czerwony Kapturek. Kobiecość (nie)ujawniona – interpretacyjne prowokacje*, Studia Edukacyjne, 2017, 45, s. 29-38; także, *Kopciuszek. Zagubiony szklany pantofelek i metamorfozy kobiecości*, Studia Edukacyjne, 2017, 46.

i seksualnych ról kobiet. Trzeci mój tekst z tej serii poświęcony jest Królownie Śnieżce. Na wstępie pozwolę sobie jednak na kilka uwag natury ogólnej. Nawiązując do rozważań Sedy Peksen, bajki i szerzej – literatura dziecięca, w szczególności Kopciuszek i Królowna Śnieżka, stanowią formę kreowania tożsamości płciowej i narzucania ról społecznych związanych z płcią kulturową<sup>2</sup>. Znakomicie jest to widoczne w przypadku Czerwonego Kapturka i Kopciuszka, a także, jak wykażę w poniższym tekście, w bajce o Królownie Śnieżce.

Królowna Śnieżka (po niemiecku *Schneewittchen*, z angielskiego *Snow White*) jest jedną z najbardziej lubianych i znanych, a jednocześnie najbardziej mrocznych i mrożących krew w żyłach bajek. Trzykrotne morderstwo siedmioletniego dziecka (można jeszcze dodać zabójstwo na zlecenie przez myśliwego w lesie), czarna magia (zatrute przedmioty: grzebień, koronki i jabłko) i kanibalizm (zjedzenie serca rzekomo zabitej dziewczynki przez jej Macochę) sprawia, że trudno nazwać tę opowieść odpowiednią dla dzieci. Bajka jednak żyje w jej ponownych odczytaniach i (re)interpretacjach, a o jej popularności świadczy istnienie w katalogu WorldCat 2450 różnych wydań<sup>3</sup>. Jest więc prawdziwym popkulturowym fenomenem; do historii przeszła jej filmowa ekranizacja Walta Disneya z 1937 roku pod tytułem „Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków”, japońskie seriale animowane poświęcone tej postaci, czy kolejne różnorodne interpretacyjne ekranizacje z roku 2001, 2009 i 2012. Wspomnieć można również poświęcony jej balet z muzyką Bogdana Pawłowskiego, czy sztukę teatralną reżyserowaną przez Magdalenę Piekorz. Słynne, zawarte w bajce pytanie: „*Lustereczko powiedz przecie, kto jest najpiękniejszy w świecie?*” weszło na stałe do popularnego języka odnoszącego się do konstruowania tożsamości kobiecej i metaforycznie do wielu innych sfer narcystycznych postaw; można powiedzieć, że oderwało się od bajki i jest używane również przez tych, którzy nigdy jej nie czytali. Jej komercyjne wykorzystanie sprawia, że nazywa się ją najbardziej eksploatowaną bajką w historii. A jednak, jak Szekspir pozostaje częścią kanonu literackiego niezależnie od faktu, iż każdego roku na świecie produkuje się tysiące sztuk teatralnych, tak Królowna Śnieżka jest nieodłączną częścią obowiązującego już na zawsze kanonu bajek.

Najpopularniejsza wersja braci Grimm, zawarta w tomie *Kinder und Hausmarchen* i wydana w roku 1812, rozpoczyna się od sceny, w której zajęta szyciem królowa patrzy przez okno na padający śnieg. Igła kłuje ją w palec,

<sup>2</sup> S. Peksen, *Children Literature as a Tool for Gender Appropriation*, 2012, 52(2), s. 152, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1748/18579.pdf>

<sup>3</sup> WordCat, [https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Snow%20White%20site%3Aworldcat.org&ie=UTF-8&oe=UTF\\_8&ved=0ahUKEwiKINaDvaraAhWCEVAKHftrC8MQ2wEIMQ&ei=4O\\_JWoqkB4KjwAL7162YDA](https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Snow%20White%20site%3Aworldcat.org&ie=UTF-8&oe=UTF_8&ved=0ahUKEwiKINaDvaraAhWCEVAKHftrC8MQ2wEIMQ&ei=4O_JWoqkB4KjwAL7162YDA)

z którego spływają na śnieg trzy czerwone krople krwi. Patrząca na nie przez hebanową ramę okna królowa wypowiada życzenie. Pragnie mieć córkę tak piękną, by jej cera była biała jak śnieg, włosy czarne jak heban, a usta i policzki czerwone jak krew. Jej marzenie się spełnia. Jednak królowa umiera, a jej mąż poślubia piękną kobietę, dla której uroda jest najwyższą wartością. Macocha Śnieżki codziennie rano pyta swoje magiczne zwierciadło, kto jest najpiękniejszy na świecie, a ono wciąż odpowiada, że ona. Jednak z dniem osiągnięcia przez Śnieżkę siódmego roku życia, zwierciadło jest przekonane, że to ona właśnie jest najpiękniejsza. Wprawia to królową w złość i postanawia zabić dziewczynkę. W tym celu przywołuje do siebie myśliwego i prosi go o wykonanie jej polecenia. Prosi go także o przyniesienie serca Śnieżki, aby mogła je przyrządzić i zjeść. Myśliwy nie potrafi jednak wykonać rozkazu, puszcza dziewczynkę wolno, a królowej przynosi serce dzikiego zwierzęcia. Śnieżka ucieka, błąka się po lesie i znużona trafia do domku siedmiu krasnoludków, w którym posila się i zapada w sen. Po powrocie do domu krasnale znajdują intruza, lecz widząc piękną dziewczynę, postanawiają pomóc jej i dać schronienie. Ona w zamian wykonuje dla nich prace domowe. Tymczasem zła królowa dowiaduje się, że Śnieżka żyje i sama postanawia ją zgładzić. W związku z tym podejmuje dwukrotną próbę morderstwa dziewczynki. Pierwszy raz czyni to za pomocą koronkowego gorsetu nasączonego trucizną, drugi – z użyciem zatrutego grzebienia. Za każdym razem jednak krasnoludki ratują Śnieżkę. Trzecia próba przynosi spodziewany rezultat: dziewczynka zostaje otruta poprzez ugryzienie zaczarowanego jabłka. Tym razem krasnale nie są w stanie jej pomóc i ciało królowny zostaje złożone w szklanej trumnie. Przejeżdżający opodal książę patrzy na piękną dziewczynę i zakochuje się w niej. Prosi krasnoludki o podarowanie mu trumny z dziewczyną. Podczas jazdy po wyboistej drodze, jabłko wypada z ust królowny, wskutek czego Śnieżka budzi się. Uradowany książę natychmiast oświadcza się jej, ona zgadza się go poślubić. I (jak w każdej bajce) żyją długo i szczęśliwie.

Można powiedzieć, że jest to, w przeciwieństwie do Kopciuszka, Królowej Śniegu, czy Czerwonego Kapturka, bajka wyłącznie o kobiecości, konflikcie między Macochą i jej piękną pasierbicą. Nie ma w niej mężczyzn – w tle pozostaje właściwie nieistniejący ojciec i krótki epizod myśliwego o dobrym sercu, który ocala dziewczynkę od śmierci. A jednak, pokusiłabym się o stwierdzenie, że mężczyzna jest w niej wszechobecny. Zanim jednak przejdę do tego wątku, skupię się na reprezentacjach kobiecości.

W bajce mamy do czynienia z dwiema głównymi postaciami kobiecymi: niewinną siedmioletnią Śnieżką i dojrzałą Królową. W Królownie Śnieżce nastąpiła „autoryzacja przez męski głos” dwóch dominujących w androcentrycznej kulturze idei dotyczących kobiety: „kobiety-aniola i kobiety-potwo-

ra"<sup>4</sup>. Zdaniem Christiny Bacchilegi, Królowa Śnieżka jest „zakorzeniona w dominującym w Europie XIX-wiecznym dyskursie kobiecości i burżuazyjnym kulcie udomowienia”<sup>5</sup>. Osią tego dyskursu pozostawała kobieca natura. Z jednej strony był on oparty na przekonaniu na nieokiełznanej i wszechogarniającej seksualności kobiet, z drugiej dążył do skanalizowania tej niebezpiecznej pożądliwości i zmysłowości w ideał moralnej i poświęcającej się w pełni swojemu potomstwu matki – anioła domowego ogniska<sup>6</sup>. Królowa Śnieżka, „dramatyzuje esencjalną lecz niejednoznaczną relację między kobietą-aniołem a kobietą-potworem”, która w rzeczywistości jest konfliktem między tym, co „słodkie, nieświadome, pasywne” a tym, co „przebiegłe i aktywne”<sup>7</sup>. Królowa jest więc, jak znakomicie ujmują to Gilbert i Gubar,

spiskowczynią, intrygantką, czarownicą, artystką, kobietą o niemal nieskończonej energii twórczej, dowcipną, przebiegłą i opanowaną, a jednocześnie demoniczną. Z kolei Śnieżka, jest absolutnie czysta, niewinna, słodka... (...) dziecinna, potulna, uległa<sup>8</sup>.

Przywoływane wyżej autorki uważają przy tym, że tak naprawdę mamy tu do czynienia z jedną postacią – kobietą, w której drzemią dwie natury, dwie sprzeczności: Śnieżka jest częścią Królowej i przez to Królowa chce ją zabić, aby pozbyć się tych cech, które jej przeszkadzają – pasywności i niewinności<sup>9</sup>. O dwubiegunowym postrzeganiu postaci: zła i aktywna Królowa *versus* niewinna i pasywna Śnieżka piszą także: Donald Haase<sup>10</sup> oraz Maria Tatar<sup>11</sup>.

W nieco innym kontekście umieszczone są rozważania Shuli Barzilai. Uważa ona, że Królowa Śnieżka jest w rzeczywistości opowieścią o zmaganiach kobiety z rolą matki i wpisanymi w nią strachem przed zerwaniem więzi z dzieckiem, z jego usamodzielnieniem się, ale także z przemijającym czasem. Z jednej strony to „strach przed byciem odłączonym od miłości i ochrony matki”, z drugiej – „strach przed odłączeniem od bliskości i zależności dziecka (...) strach przed wolnością”<sup>12</sup>.

<sup>4</sup> Ch. Bacchilega, *Cracking the Mirror: Three Re-Visions of "Snow White"*, *Boundary*, 1988, 2, 15, 3, s. 3.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Szerzej na ten temat: A. Gromkowska-Melosik, *Kobieta epoki wiktoriańskiej. Tożsamość, ciało, medykalizacja*, Kraków 2013.

<sup>7</sup> S.M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic. The woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, London 1984, s. 37.

<sup>8</sup> Tamże, s. 39.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> D. Haase, *Feminist Fairy-tale Scholarship*, [w:] *Fairy tales and Feminism: New Approaches*, red. D. Haase, Detroit 2004, s. 12.

<sup>11</sup> M. Tatar, *The Annotated Brothers Grimm*, London 2004, s. 242.

<sup>12</sup> S. Barzilai, *Reading „Snow White”: The Mother’s Story*, *Signs*, 1990 Spring, 15, 3.

Jeśli jednak potraktujemy Królewnę Śnieżkę jako byt niezależny, uwagę zwraca jej idealna nienaturalność. Śnieżka nie tyle wydaje się ideałem kobiety: piękna, skromna, niewinna, pracowita i posłuszna, co odrealnioną postacią: infantylna (pomimo ostrzeżeń krasnali wciąż otwiera drzwi i wpuszcza przebraną Królową), pozbawiona emocji (można by nawet rzec: pozbawiona głosu), bezwolna. Taka właśnie Śnieżka pojawia się w wierszu Anne Sexton *Snow White and Seven Dwarves*<sup>13</sup>. Jako podmiot liryczny, w rzeczywistości staje się przedmiotem, opisywanym w języku bliskim męskiemu doświadczeniu: „policzki tak delikatne jak bibuła do papierosów, ramiona i nogi z porcelany, usta jak Vin du Rhone (francuskie wino z Rhone)”. Sformułowanie: „wywraca swoimi porcelanowymi niebieskimi oczami” wskazuje, iż jest ona niczym lalka pozbawiona uczuć i emocji, ale także pozbawiona własnej woli, jak zabawka (w rękach mężczyzn?). Anne Sexton podkreśla jej bezwolność i bezgłośność (jest widoczna wyłącznie z uwagi na swoją urodę), pisząc „jest nie więcej warta niż roztocze pod łóżkiem”. Śnieżka zyskuje znaczenie z uwagi na dwa fakty: jest piękna i jest dziewicą. To piękno jest kluczowe dla treści bajki: Sexton nazywa je trucizną, przyczyną próżności i dumy kobiecej, a także „prostą namiętnością” (*simple passion*) – czymś, wokół czego Zła Królowa koncentruje wszystkie swoje działania, co stanowi dla niej sens życia, wartość kluczową, jeśli nie jedyną. Zaskakujące są jednak ostatnie wersy wiersza, w których Śnieżka, po śmierci Złej Królowej, kładzie się do łóżka. Teraz ona rządzi na dworze, „wywraca swoimi porcelanowymi oczami, otwierając je i zamykając i czasami odwołuje się do swojego lustra, tak jak czynią to kobiety”. A zatem, zakłęty krąg reprodukcji kobiecej (i męskiej) obsesji pięknem zamyka się<sup>14</sup>.

Warto jednak zwrócić uwagę, że tradycyjna w bajkach opozycja piękna i dobra wobec brzydoty i zła zostaje tu zniesiona. Obie kobiety, Śnieżka i Zła Królowa, są bowiem piękne. Nie jest to bez znaczenia dla kluczowej metafory Królewny Śnieżki, jaką jest lustro.

Dlaczego Śnieżka, pomimo ostrzeżeń krasnali, ulega pokusie przyjęcia podarunków od Królowej? Sandra M. Gilbert i Susan Gubar jednoznacznie stwierdzają, że wynika to z jej narcyzmu i pragnienia przedmiotów związanych z pięknem: koronkowego gorsetu i grzebienia<sup>15</sup>. Tezę tę potwierdza Bruno Bettelheim, który zauważa, jak bliskie są pokusy Królowej pragnieniom Śnieżki<sup>16</sup>.

Aby być królewną lub księżniczką – bohaterką bajki, pisze Joyce Carol Oates, trzeba być ekstremalnie młodą i ekstremalnie piękną, co sprawia, że

<sup>13</sup> A. Sexton, *Transformations*, 1971.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> S.M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic*, s. 39.

<sup>16</sup> B. Bettelheim, *The Uses, of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York 1976, s. 212.

staje się „naturalnym celem zabójczej zazdrości starszej kobiety” o pożądanie, którym mężczyźni darzą młodsze, co w istocie oznacza, że jest się przedmiotem w patriarchalnym społeczeństwie, w którym kobieta jest własnością mężczyzny<sup>17</sup>. Kluczowe dla bajki o Śnieżce lustro stanowi symbol patriarchalnej władzy nad kobietą. To w nim codziennie przegląda się królowa, to jego pyta o swoją wartość i pozycję. To ono w końcu jej odpowiada, a jego słowa stają się wyrocznią. Głos lustra, to głos kontroli nad tożsamością kobiety, pokazujący jej to, co najważniejsze w jej życiu – uroda i młodość<sup>18</sup>.

Wspomniane lustro stanowi kolejną metaforę kobiecości. Czyż nie jest tak, jak twierdzi wielu krytyków kultury współczesnej (a w szczególności feministki), że w sytuacji, kiedy kobieta zaczyna zdobywać ważną pozycję w społeczeństwie, mężczyzna raz jeszcze „posyła ją przed lustro”, po to, aby „zaczęła poszukiwać oznak swojej nieadekwatności”, aby gonila za uciekającą urodą, pięknem, młodością? Lustro nie jest „płciowo neutralne – lustro patrzy na kobietę okiem mężczyzny”<sup>19</sup>. Niczym w areszcie śledczym, kobieta – jak podejrzany o przestępstwo – wie, że szklana tafla kryje za sobą widza, Wielkiego Krytyka. Metafora lustra dobrze oddaje – uwewnętrznione w trakcie socjalizacji – *poczucie* kobiety, że żyje w świecie pełnym luster, że od męskiego oka uciec nie można. Poddawana – od wczesnego dzieciństwa – nieustannemu oglądowi kobieta pozwala w końcu męskiemu oku stać się integralną częścią swojej tożsamości. Lustro jest w niej – Wielki Krytyk zagrzeżdża się w jej mózgu, jej podświadomości. Kobieta patrzy na siebie męskim okiem, pragnie wyglądać tak, jak sądzi, że mężczyzna pragnąłby, aby wyglądała. „Kobieta poznaje samą siebie oczyma mężczyzny i pragnie istnieć nie dla siebie, ale tak, jak jej istnienie określa mężczyzna”<sup>20</sup>.

Być kobietą – pisze E. Kaschack – oznacza żyć w świecie lustrzanych odbić, choć nie są to lustra zwyczajne (...) Ponownie odbite zostają tylko te części i cechy, które społeczeństwo maskulinistyczne oraz indywidualni mężczyźni uznają za ważne; a więc to, co służy do oceny atrakcyjności i kobiecości danej osoby. Obraz kobiety powraca do niej oceniony i ukontekstualizowany, to znaczy zniekształcony. Niektóre części zróżnicowanej i złożonej całości zostają rozbite na fragmenty, inne przestają być widoczne. W lustrze kobieta widzi, jak daleko od ideału odbiegają jej wymiary, kształt, rasa czy wiek<sup>21</sup>.

Magia lustra – pisze Simone de Beauvoir – pozwala kobiecie odchodzić i wracać do siebie.

<sup>17</sup> J.C. Oates, *In Olden Times, When Wishing Was Having... Classic and Contemporary Fairy Tales*, The Kenyon Review, New Series, 1997 Summer-Autumn, 19, 3/4, s. 110.

<sup>18</sup> S.M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic*.

<sup>19</sup> Por. Z. Melosik, *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*, Kraków 2010, s. 86 i n.

<sup>20</sup> S. de Beauvoir, *Druga płeć*, 1949 *bmw.*, s. 215.

<sup>21</sup> E. Kaschack, *Nowa*, s. 105.



Odbicie daje się upodobnić do jaźni, zwłaszcza jeśli chodzi o kobietę. Męska uroda jest oznaką transcendencji. Kobięca ma natomiast w sobie bierność immanencji, gdyż ona właśnie istnieje po to, by ściągać ku sobie spojrzenie, może więc zostać schwytana w nieruchomą pułapkę lustrzanej tafli. Mężczyzna, który czuje się – i chce być – czynnym podmiotem, nie rozpoznaje się we własnym nieruchomym odbiciu, nie pociąga go ono, gdyż ciało mężczyzny nie jest dlań obiektem godnym pożądania. Kobięca zaś wiedząc, że jest przedmiotem, czyniąc z siebie przedmiot, myśli naprawdę, że widzi w lustrze siebie: odbicie bierne i nieuchronne; jest – jak ona sama – przedmiotem, a ponieważ pożąda ona ciała kobiecego – swego ciała – tchnie swój podziw, swe pożądanie w bezwładne zalety, które dostrzega (...). Każda kobięca zatopiona w swym odbiciu panuje nad przestrzenią i czasem, samotna i wszechwładna, ma wszelkie prawa do mężczyzny, do majątku, do sławy, do rozkoszy<sup>22</sup>.

Lustro stanowi, jak pisze Linda Nead, substytut obrazu. Doświadczając własnego odbicia w lustrze, kobięca definiuje ramy swojej kobiecości, staje się dla samej siebie obrazem i wyobrażeniem. Lustro pozwala na dokonanie ewaluacji własnej formy, a jednocześnie zmusza kobietę do poddania się samodyscyplinującym praktykom<sup>23</sup>.

Marcia L. Liberman w 1972 roku opublikowała esej o prowokacyjnym tytule *Some Day My Prince Will Come. Female Acculturation through the Fairy Tale*<sup>24</sup> (Pewnego dnia mój księżę nadejdzie. Kobięca akulturacja poprzez bajki), w którym ukazała rolę, jaką popularne bajki odgrywają w kształtowaniu stereotypów płciowych, ideałów kobiecości i męskości oraz wzorów relacji między płciami. Wskazywała w nim krytycznie na wartości i wzory zachowań wpisane w tak zwaną „naturę” kobieca, a także zestaw cech idealnej kobiecości, który przynosi ich właścicielce szczęście i spełnienie marzeń. W tym kontekście nazwała ona bajki „repozytoriami marzeń, nadziei i fantazji kolejnych pokoleń dziewcząt”<sup>25</sup>. Zdaniem M. Libermann, bajki uczą dziewczęta i chłopców, że życie jest jednym wielkim konkursem piękności, a najpiękniejsze bohaterki, niezależnie od ich trudnego losu, doświadczanych prześladowań i zagrożenia życia, zawsze zdobywają główną nagrodę w postaci miłości Księcia. Jednocześnie ich piękno jest sprzężone z uprzejmością, skromnością, posłuszeństwem, biernością i naiwnością<sup>26</sup>.

Nawiązaniem do metafory lustra jest szklana trumna, w której leży nieżywa już Śnieżka. Nawet po śmierci pozostaje obiektem męskiego spojrzenia, a nawet dekoracyjnym przedmiotem – Księżę ujrzawszy ją pragnie zabrać trumnę ze sobą, aby móc cieszyć się widokiem pięknej kobiety. Można tu na-

<sup>22</sup> Tamże, 467.

<sup>23</sup> L. Nead, *Akt kobiecy*, Poznań 1998, s. 29.

<sup>24</sup> M.L. Libermann, *Some Day My Prince Will Come. Female Acculturation through the Fairy Tale*, College English, 1972, 34, 3.

<sup>25</sup> Tamże, s. 385-386.

<sup>26</sup> Tamże.

wiązać do władzy męskiego panopticonu: Śnieżka wystawiona jest na pokaz (Krasnoludki codziennie przechodzą koło jej trumny, a każdy przejeżdżający może ją oglądać), a jej doskonałość sprawia, że ciało królowny staje się niejako bezcielesne, nie zdradza choćby najmniejszego dowodu istnienia fizjologii – nie nosi bowiem śladów rozkładu. Doskonale nienaturalna, stanowi metaforę strachu przed wewnętrznymi procesami fizjologicznymi pozostającymi poza kontrolą – tętnem, głodem, pragnieniem<sup>27</sup>. Niczym obiekt w muzeum odzwierciedla obecną w kulturze tendencję „redukowania kobiety to estetycznego obiektu, inercyjnego i pasywnego, przyczyniającego się do dehumanizacji kobiety i traktowania jej jako Rzeczy”. Mężczyźni, jak ujmuje to Zheng Baiqing, są

zafascynowani i zachwyceni zimnym, mrozącym, statycznym i bezgłośnym ciałem kobiety jako formą sztuki, obiektem i Innym (...) który zaspokaja ich pragnienia (...). Męskie spojrzenie jest skonstruowane wokół struktur kontroli wpisanych w sadystyczny voyeurizm i/lub fetyszystyczną scopofilię (patrzenie jako źródło przyjemności)<sup>28</sup>.

W ten sposób męskość jest upelnomocniona przez akt patrzenia, kobiecość natomiast – pozbawiona upelnomocnienia przez bycie pasywnym obiektem spojrzenia<sup>29</sup>.

Książę patrzący na zmarłą Śnieżkę wydaje się zachwycony zimnym i pozbawionym emocji ciałem. Stąd, może być ono postrzegane w kategoriach pasywności i pozbawienia wszelkiego pożądania – i jako takie odzwierciedla pożądanie mężczyzny. „Śnieżka staje się więc niemożliwym do zdobycia i niedostępnym przedmiotem pożądania”<sup>30</sup>. Zwraca na to uwagę Andrea Dworkin w swojej jednoznacznie krytycznej wobec bajek książce *Women Hating*. Odwołując się do toposu Królowny Śnieżki, wskazuje ona na dominującą w kulturze Zachodu wizerunek kobiety jako pasywnej ofiary:

Aby kobieta była dobra musi być martwa, lub możliwie bliska śmierci. Królowna Śnieżka była prawie martwa kiedy bohaterski książę zakochał się w niej [‘For a woman to be good, she must be dead, or as close to it as possible’ Snow-white was already dead when the heroic prince fell in love with her]<sup>31</sup>.

Mary Daly w swojej książce *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism* nazywa Królownę Śnieżkę „toksycznym mitem patriarchy”:

<sup>27</sup> Por. S. Banet-Weiser, *The most beautiful girl in the world: Beauty Pageants and National Identity*, Berkeley – Los Angeles 1999, s. 68-69.

<sup>28</sup> Z. Baiqing, *From Courty Love to Snow White*, Gender Forum. An International Journal for Gender Studies, 2013, 44, 18, s. 7.

<sup>29</sup> Tamże, s. 8.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> A. Dworkin, *Woman Hating*, New York 1974, s. 42.



Dzieciom karmionym takimi opowieściami, jak Królewna Śnieżka nie mówi się, że ta bajka sama w sobie jest zatrutym jabłkiem, a Zła Królowa (jej matka/nauczycielka) sama przez siebie jest nafaszerowana (drugged – dosłownie naćpana) tą samą śmiertelną dietą w ciągu całego życia..., jest nieświadoma złośliwej roli w patriarchalnym spisku<sup>32</sup>.

W bardzo kontrowersyjnej feministycznej reinterpretacji *Królewny Śnieżki* autorstwa Garrisona Keillora główna bohaterka przemawia głosem krytyka patriarchalnej wizji kobiecości. W sposób bardzo świadomy i rzeczowy ocenia swoje małżeństwo z Księciem:

Kiedy patrzę wstecz, widzę, że nasza relacja była oparta na bardzo słabej podstawie. Byłam doświadczona przez traumę. Leżałam pod szklanym wiekiem trumny przez lata, wstałam i poślubiłam pierwszego faceta, na którym spoczął mój wzrok. Wielkiego Księcia. Mojego bohatera. Teraz widzę jak chore było nasze małżeństwo. Zawsze mnie błagał abym leżała nieruchomo z zamkniętymi oczami i wstrzymanym oddechem. Mógł się do mnie odnosić tylko jako do zmarłej. Nie potrafił mnie zaakceptować jako żywej kobiety, która ma własne potrzeby i pragnienia. To strasznie trudne dla kobiety pogodzić się z faktem, że jej mąż jest nekrofilem, ponieważ, oczywiście, kiedy to wszystko się zaczęło nie byłaś świadoma co się dzieje, ponieważ byłaś martwa<sup>33</sup>.

Feministyczna Śnieżka znakomicie analizuje także swoje relacje z Macochą, dekodując wartości kluczowe dla patriarchalnego społeczeństwa:

była ofiarą męskiego postrzegania rzeczywistości, które – w przypadku kobiet – wynosi młodość ponad dojrzałość. Mężczyźni nie potrafią dominować nad dojrzałymi kobietami, więc stawiają znak równości między młodością i pięknem<sup>34</sup>.

Zaskakująca jest także jej interpretacja kluczowego dla bajki momentu ugryzienia zatrutego jabłka, męskich postaci krasnoludków i podjętej decyzji:

To, co mogę powiedzieć o nich [krasnalach – uzup. AG-M], to, że powinni się nazywać: Głupkowaty, Śpioch, Oślizgły, Obskurny, Brudny, Okropny, Seksista. Prawdą jest, że *wiedziałam*, że jabłko jest zatrute. Dla mnie to było jedyne wyjście<sup>35</sup>.

Tu z kolei można przywołać przekonanie Lurie, iż bajki ukazują

społeczeństwo, w którym kobiety są tak samo kompetentne i aktywne jak mężczyźni, w każdym wieku i z każdej klasy społecznej. Jaś, nie Małgosia, zwycięża Babę Jagę (...) Kontrast jest największy w wieku dojrzałym, gdzie kobiety mają większą władzę od mężczyzn. Prawdziwa pomoc dla bohatera czy bohaterki przychodzi ze strony

<sup>32</sup> Podaję za: D. Haase, *Feminist Fairy-tale Scholarship*, s. 3.

<sup>33</sup> G. Keillor, *My Stepmother, Myself*, [w:] *Happy to be Here*, London 1991, s. 184.

<sup>34</sup> Tamże, s. 185.

<sup>35</sup> Tamże.

wrózki, matki chrzestnej lub mądrej kobiety, a prawdziwe kłopoty od czarownicy czy złej królowej... Przygotowują dzieci na emancypację kobiet, chronią przed Szokiem Przyszłości<sup>36</sup>.

Na zakończenie przedstawię kilka uwag ogólnych, odwołując się do poglądów Peksen. Otóż, autorka ta wskazuje na nieprawdopodobny paradoks. Twierdzi ona, iż na początku bajki miały charakter „egalitarnych historii” opowiadanych przez kobiety osobom dorosłym. Jednakże na początku XIX wieku „arystokratki zaczęły tworzyć swoje własne wersje tych bajek wykorzystując motywy ludowe i opowiadały je w salonach”<sup>37</sup>. Cytuje ona J. Zipesa, który uważa, iż arystokratki chciały w ten sposób poprzez twórczą kreację „znaleźć inne alternatywy w społeczeństwie niż te, które były związane z rolami przypisywanymi im przez mężczyzn”. Jednakże, jak podkreśla ta autorka, bajki które miały mieć charakter, przynajmniej na początku, quasi-emancypacyjny, z czasem stały się narzędziem w rękach mężczyzn, które pozwalały im „ureczywistniać władzę nad kobietami”<sup>38</sup>. Ta socjalizacyjna funkcja bajek była również ureczywistniana w kolejnych okresach historycznych. (S. Peksen twierdzi także, że wersja bajki w wydaniu braci Grimm była znacznie bardziej patriarchalna i pisana autorytatywnym językiem niż jej poprzednie wersje<sup>39</sup>). Ta sama autorka zwraca uwagę, że zarówno

Śpiąca Królowna i Raszpunka są ofiarami czarownic, a Królowna Śnieżka ofiarą Królowej, natomiast Kopciuszek – złej macochy. Jednak wszystkie te kobiety zostają ocalone przez męskie postacie<sup>40</sup>.

Ogólnie można stwierdzić, iż występuje w bajkach w kontekście kobiecości i męskości dwojaki rodzaj dychotomii: pierwszy odnosi się do relacji między kobietami a mężczyznami, która sytuowana jest w ramach zasad typowych dla kultury patriarchalnej, drugi dotyczy relacji między kobietami a kobietami, między dziewczyną a aniołem, bądź wiedźmą, lub kobietą monstrum; lecz i tę dychotomię można umieścić w ramach tej samej wspomnianej patriarchalnej wizji, która uosabia męskie niepokoje dotyczące płciowości kobiet, a ich konsekwencją jest próba zablokowania emancypacji kobiet poprzez socjalizację w pasywne role kobiece. I niestety, niezależnie od mojej sympatii dla Królowny Śnieżki, także ta bajka potwierdza te pesymistyczne tezy.

<sup>36</sup> A. Lurie, *Fairy Tale Liberation*, The New York Review of Books, December 17, 1970, s. 42, podaje za: M. Liberman, *Some Day May Prince Will Come, Female Acculturation Through, the Fairy Tale*, College English, December 1972, 34, 3, s. 383.

<sup>37</sup> J. Zipes, za: S. Peksen, *Children Literature*, s. 152.

<sup>38</sup> Tamże, s. 153.

<sup>39</sup> Tamże, s. 155.

<sup>40</sup> Tamże, s. 157.

## BIBLIOGRAFIA

- Bacchilega Ch., *Cracking the Mirror: Three Re-Visions of "Snow White"*, *Boundary*, 1988, 2, 15, 3.
- Baiqing Z., *From Courtly Love to Snow White*, *Gender Forum. An International Journal for Gender Studies*, 2013, 44, 18.
- Banet-Weiser S., *The most beautiful girl in the world: Beauty Pageants and National Identity*, Berkeley – Los Angeles 1999.
- Barzilai S., *Reading „Snow White”: The Mother’s Story*, *Signs*, 1990 Spring, 15, 3.
- Bettelheim B., *The Uses, of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York 1976.
- Dworkin A., *Woman Hating*, New York 1974.
- Gilbert S.M., Gubar S., *The Madwoman in the Attic. The woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, London 1984.
- Gromkowska-Melosik A., *Kobieta epoki wiktoriańskiej. Tożsamość, ciało, medykalizacja*, Kraków 2013.
- Gromkowska-Melosik A., *Czerwony Kapturek. Kobiecość (nie)ujawniona – interpretacyjne prowokacje*, *Studia Edukacyjne*, 2017, 45.
- Gromkowska-Melosik A., *Kopciuszek. Zagubiony szklany pantofelek i metamorfozy kobiecości*, *Studia Edukacyjne*, 2017, 46.
- Haase D., *Feminist Fairy-tale Scholarship*, [w:] *Fairy tales and Feminism: New Approaches*, red. D. Haase, Detroit 2004.
- Keillor G., *My Stepmother, Myself*, [w:] *Happy to be Here*, London 1991.
- Lieberman M., *Some Day May Prince Will Come, Female Acculturation Through, the Fairy Tale*, *College English*, December 1972, 34, 3.
- Lurie A., *Fairy Tale Liberation*, *The New York Review of Books*, December 17, 1970.
- Melosik Z., *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*, Kraków 2010.
- Nead L., *Akt kobiecy*, Poznań 1998.
- Oates J.C., *In Olden Times, When Wishing Was Having... Classic and Contemporary Fairy Tales*, *The Kenyon Review, New Series*, 1997 Summer-Autumn, 19, ¾.
- Peksen S., *Children Literature as a Tool for Gender Appropriation*, 2012, 52(2), s. 152, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1748/18579.pdf>
- Tatar M., *The Annotated Brothers Grimm*, London 2004.
- WordCat, [https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Snow%20White%20site%3Aworldcat.org&ie=UTF-8&oe=UTF8&ved=0ahUKEwiKINaDvaraAhWCEVAKHfrC8MQ2wEIMQ&ei=4O\\_JWoqkB4KjwAL7162YDA](https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Snow%20White%20site%3Aworldcat.org&ie=UTF-8&oe=UTF8&ved=0ahUKEwiKINaDvaraAhWCEVAKHfrC8MQ2wEIMQ&ei=4O_JWoqkB4KjwAL7162YDA)