

KORZENIE KULTUROWE BOHATERÓW FILMU *MAŁA SYRENKA*

Koniec XX wieku w dziejach filmu animowanego upłynął pod znakiem „renesansu disneyowskiego”. Określenie „renesans disneyowski” (*Disney Renaissance, Disney’s Renaissance*) pojawiło się już w 1988 roku w kontekście zmian w Walt Disney Company przeprowadzanych w tym czasie przez dyrektora generalnego Michaela D. Eisnera¹. Tradycyjnie jednak tym mianem określa się filmy Walt Disney Company z lat 1989–1999: *Małą Syrenkę, Piękną i Bestię, Aladyna, Króla Lwa, Pocahontas, Dzwonnika z Notre Dame, Herkulesa, Mulan i Tarzana*². Stanowiły one umiejętne połączenie tradycyjnego filmu animowanego z musicaliem. Formuła ta trafiła w gusta zarówno krytyków, jak i widzów.

Literatura poświęcona renesansowi disneyowskiemu jest stosunkowo obfita. Oprócz leksykonów filmowych natrafiamy na opracowania, których autorzy zawzięcie doszukują się wątków homoseksualnych, feministycznych, antyfeministycznych, religijnych i innych – i pod tym kątem patrzą na bohaterów. Problem w tym, że szukanie manifestu antyfeministycznego w *Małej Syrence* czy bohaterów o orientacji homoseksualnej w *Królu Lwie* często staje się celem samym w sobie. W efekcie, tego typu dociekania nie zwiększają naszej wiedzy o renesansie disneyowskim, ale

¹ R. Hollis, B. Sibley, *The Disney Studio Story*, London 1988, s. 7.

² S. D. Greydanus, *Quo Vadis Disney? Notes on the End of the Disney Renaissance*, Decent Films Guide, <http://www.decentfilms.com/sections/articles/quovadisdisney.html> [dostęp: 27.06.2010]. Por. G. Bendazzi, *Cartoons. One Hundred Years of Cinema Animation*, Bloomington 1995, s. 234; T. M. Leitch, *Film Adaptation and Its Discontents. From Gone with the Wind to The Passion of the Christ*, Baltimore 2007, s. 255.

stanowią jedynie odbicie pewnych trendów w szeroko pojętej literaturze filmoznawczej.

W odróżnieniu od tego typu ujęć, chciałbym spojrzeć na *Małą Syrenkę* – pierwszy film renesansu disneyowskiego – pod kątem korzeni kulturowych jego bohaterów. Nie jest przy tym moją intencją doszukiwanie się luźnych i odległych nawiązań literackich, historycznych czy filmowych. Chcę odpowiedzieć na pytanie, jakie były „komponenty kulturowe”, z których stworzono fantastyczne postacie. Przykładowo, gdy piszę o Ariel, bohaterce filmu *Mała Syrenka*, nie ma dla mnie większego znaczenia to, że syreny pojawiają się już w *Odysei*. Poprowadzenie efektywnego wywodu od dzieła Homera do filmu Disneya jest kuszące, ale w tym wypadku ważne jest to, że podstawą do stworzenia postaci rudowłosej syrenki była baśń Hansa Christiana Andersena. Pytanie, czy istniało dodatkowe źródło inspiracji oprócz baśni Andersena? Czy wystarczy wiernie przenieść na ekran postacie z danego utworu literackiego, by odnieść sukces? Sądzę, że dokładniejsza analiza komponentów kulturowych nieco przybliży fenomen renesansu disneyowskiego i zarazem będzie stanowiła pewną wskazówkę, jak należy tworzyć postacie w filmie animowanym.

Zanim przejdę do analizy, chciałbym dokonać typologii bohaterów *Małej Syrenki* ze względu na pełnione funkcje, opierając się na podziale proponowanym przez Christophera Voglera. Spośród badaczy struktury mitycznej Vogler chyba najwięcej uwagi poświęcił scenariuszowi filmowemu. Warto dodać, że był konsultantem Walt Disney Company do spraw fabuły m.in. przy powstawaniu *Małej Syrenki*³.

Vogler wyróżnił kilka typów postaci. Bohater to protagonista. Jego głównym przeciwnikiem, co oczywiste, jest antagonistą, nazywany przez tego badacza także cieniem. Mentor to doradca bohatera. Zwiastun dostarcza mu motywacji do działania, do opuszczenia zwyczajnego świata. Strażnik progu stoi na pograniczu świata znanego bohaterowi i świata niezwykłego, do którego ten wkracza. Trickster ma wprowadzać elementy humoru. Vogler podkreślał, że poszczególne archetypy oznaczają funkcje, a nie sztywne klasy postaci⁴. Z tego powodu podział bohaterów

³ Por. M. Karpiński, *Scenariusz: niedoskonałe odbicie filmu*, Kraków 2004, s. 137.

⁴ C. Vogler, *Podróż autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*, przeł. K. Kosińska,

ma charakter umowny. Bohaterką (protagonistką) interesującego nas filmu jest syrenka Ariel, cieniem (antagonistką) – zła czarownica Urszula. Klasyycznym sprzymierzeńcem jest ryba Florek. Z pozostałych przyjaciół syrenki krab Sebastian najczęściej pełni funkcję mentora, a mewa Blagier – trickstera. Książę Eryk jest zwiastunem, gdyż to jego osoba – obok ciekawości świata charakteryzującej Ariel – motywuje bohaterkę do poznania świata ludzi. Ojciec syrenki, król Tryton, dość niespodziewanie pełni funkcję strażnika progów.

BOHATERKA: SYRENKA ARIEL

W warstwie fabularnej *Mała Syrenka* bliska jest baśni Hansa Christiana Andersena⁵. Była to jedna z autorskich baśni, które wyszły spod pióra słynnego Duńczyka. Po raz pierwszy ukazała się drukiem w 1837 roku⁶.

Disneyowska Ariel dużo czerpie z bohaterki Andersena: również jest córką króla i najmłodszą z siostr. Tak samo jak w baśni, w filmie nie pojawia się matka syrenki. Obie są też w podobnym wieku – Ariel ma szesnaście lat, jej literacki pierwowzór piętnaście. Niektórzy doszukują się dodatkowych znaczeń w tym, że Ariel, podobnie jak Dżasmina z *Aladyna* (1992) i tytułowa bohaterka filmu *Pocahontas* (1995), nie ma matki⁷. W przypadku *Matej Syrenki* twórcy filmu wiernie oddali literacki oryginał, w którym król mórz jest wdowcem.

Zarówno w baśni Andersena, jak i w filmie Disneya tytułowa bohaterka – dziewczyna, która potrafi oddać głos złej czarownicy w zamian za możliwość poznania księcia i zaryzykować wszystko, by zdobyć ukochanego mężczyznę – budzi sympatię. Oczywiście twórcy filmu postarali się uwspółcześnić historię. Animator Glen Keane mówił, że *Mała*

Warszawa 2010, s. 51.

⁵ H. C. Andersen, *Baśnie i opowieści*, przeł. B. Sochańska, t. 1, Poznań 2006, s. 150–171. W filmie zrezygnowano z pewnych drastycznych elementów (np. u Andersena czarownica obcina syrence język) i zmieniono rozwiązanie akcji, wprowadzając szczęśliwe zakończenie, jednak sam szkielet fabularny został dość wiernie oddany.

⁶ K. P. Mortensen, *Baśnie i opowieści Hansa Christiana Andersena*, [w:] H. C. Andersen, *op. cit.*, s. 16.

⁷ P. Klass, *A Bambi from the 90's, via Shakespeare*, „New York Times”, 19.07.1994; por. A. R. Ward, *Mouse Morality. The Rhetoric of Disney Animated Film*, Austin 2002, s. 19.

Syrenka to opowieść o nastolatce, która staje się dorosłą⁸. Podobne odczucia miała krytyka⁹.

Ariel charakteryzuje pewne intuicyjne wyczucie dobra. Cechę tę łatwo dostrzegają widzowie – kiedy postępuje wbrew woli ojca, nie czujemy, że robi źle – wręcz przeciwnie. Moim zdaniem to przykład modelowej *American girl*¹⁰ – dziewczyny łamiącej nakazy, ale postępującej w zgodzie z własnym sumieniem, mentalnej prawnuczki Kitty Ellison, bohaterki *A Chance Acquaintance*, wydanej w 1873 roku powieści Williama Deana Howellsa¹¹.

Ciekawe, z punktu widzenia nawiązań literackich, jest imię Ariel. Hans Christian Andersen nie nadał imienia syrence. W japońskiej anime z lat 70. XX wieku syrenka nosi imię Marina¹², w odcinku amerykańskiej serii *Faerie Tale Theatre* z 1987 roku nazywa się Pearl¹³. Skąd zatem imię Ariel? W literaturze przedmiotu dopatrywano się związków filmu *Mata Syrenka* z *Burzą* Williama Shakespeare'a¹⁴. W tej sztuce pojawia się dobry duch imieniem Ariel. Mimo, że nosi męskie imię, od czasów Restauracji (1660) zwykle postać tę grały kobiety¹⁵. Nawiązanie literackie w tym wypadku wydaje się oczywiste.

Wracając do wieku Ariel, warto zauważyć, że Miranda, córka króla Prospera z *Burzy*, też ma szesnaście lat. W tym wypadku trudno stwierdzić, czy mamy tu do czynienia z kolejnym nawiązaniem do dzieła Shakespeare'a, czy też z przypadkową zbieżnością. Niezależnie od odpowiedzi na powyższe pytanie, disneyowska syrenka ma w sobie dużo

⁸ *Making of The Little Mermaid*, reż. R. Heath, USA 1989.

⁹ D. Denby, *Sea of Love*, „The New York Magazine” 1989, nr 48, s. 143.

¹⁰ Szerzej o tym pojęciu pisze Bailey Van Hook, *Angels of Art. Women and Art in American Society, 1876–1914*, University Park [Pennsylvania] 1996, s. 201–202.

¹¹ B. Murphy, *William Dean Howells*, [w:] *The Continuum Encyclopedia of American Literature*, red. S. R. Serafin, New York – London 2005, s. 546–547.

¹² Zob. *Andasen dôwa ningyo-hime*, The Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/title/tt0070326/> [dostęp: 27.06.2010], gdzie jako reżyserzy wymienieni są Tomoharu Katsumata (faktyczny twórca filmu) i Tim Reid, reżyser wersji anglojęzycznej, na której się opieram: *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid*, reż. Tim Reid, USA 1979.

¹³ *The Fairy Thale Theatre*, odcinek: *Little Mermaid*, reż. R. Iscove, USA 1987.

¹⁴ R. Finkelstein, *Disney Cites Shakespeare. The Limit of Appropriation*, [w:] *Shakespeare and Appropriation*, red. C. Desmet, R. Sawyer, London 1999, s. 184.

¹⁵ *A Companion to Shakespeare's Works*, red. R. Dutton, J. E. Howard, t. 4, Oxford 2003, s. 234.

z Mirandy. Obie są odcięte od świata ludzi (Ariel przez życie w oceanie, Miranda przez pobyt na wyspie), który pragną poznać. Obie bohaterki mają surowych ojców. Warto dodać, że w literaturze naukowej wskazuje się na podobieństwa między Trytonem Disneya a Prosperem Shakespeare'a¹⁶.

CIEŃ: URSZULA

Podstawowe komponenty kulturowe, z których stworzono postać Urszuli, czarnego charakteru w filmie *Mała Syrenka*, były szeroko omawiane w literaturze naukowej. Są to:

1. Czarownica z baśni *Mała syrenka* Hansa Christiana Andersena,
2. Norma Desmond z filmu *Bulwar Zachodzącego Słońca* Billy'ego Wildera z 1950 roku¹⁷,
3. Sykoraks, zła czarownica z *Burzy* Shakespeare'a¹⁸.

Pierwszy element jest dość oczywisty, a o wykorzystaniu drugiego wprost mówili twórcy filmu. Żyjąca na obrzeżach filmowego świata Norma Desmond, kobieta pogrążona w świecie własnych iluzji, osuwająca się w otchłań choroby psychicznej, przypomina demoniczną Urszulę, mieszkającą w ciemnych zakamarkach podwodnego świata. Warto zwrócić uwagę na Sykoraks, w *Burzy* bowiem to ona uwięziła duszka imieniem Ariel. W literaturze filmoznawczej poświęconej analizie niektórych postaci spotykamy się ze zbyt daleko idącymi wnioskami. Sarah Annes Brown, profesor literatury angielskiej, obecnie wykładowczyni na Anglia Ruskin University, wysunęła tezę, jakoby Urszula była... matką syrenki Ariel, wypędzoną przed laty przez Trytona¹⁹. Z kolei dla Richarda

¹⁶ R. Finkelstein, *op. cit.*, s. 184.

¹⁷ E. Bell, *Constructing the Penitents of Women's Animated Bodies*, [w:] *From Mouse to Mermaid. The Politics of Film, Gender, and Culture*, red. E. Bell, L. Haas, L. Sells, Bloomington 1995, s. 116; M. I. Pinsky, *The Gospel According to Disney. Faith, Trust, and Pixie Dust*, Louisville 2004, s. 140.

¹⁸ S. White, *Split Skins. Female Agency and Bodily Mutilation in The Little Mermaid*, [w:] *Film Theory Goes to the Movies. Cultural Analysis of Contemporary Film*, red. J. Collins, H. Radner, A. Preacher Collins, London 1992, s. 192.

¹⁹ S. A. Brown, *The Return of Prospero's Wife. Mother Figures in The Tempest's Afterlife*, „Shakespeare Survey” 2003, v. 52, s. 158.

Finkelsteina starcie Urszuli z Trytonem to przykład walki feminizmu z patriarchalnym światem²⁰. Tego typu analizy w rzeczywistości nie zwiększają naszej wiedzy o filmie Disneya, a mogą jedynie stanowić przyczynek do dyskusji o tym, jak światopogląd czy ideologia wpływają na odbiór dzieła filmowego.

Korpulentna Urszula wydaje się momentami groteskowa. Sądzę, że jest to świadomy zabieg ze strony twórców filmu, mający nieco złagodzić postać protagonisty. Wystarczy porównać ją z przerażającym i okrutnym Rogatym Królem z *Tarana i czarnego kotła*, filmu wytwórni Disneya z 1985 roku. Nie tylko antagonistą, ale i cały film był na tyle mroczny, że Jeffrey Katzenberg musiał wyciąć pewne fragmenty, aby uniknąć oznaczenia go jako dozwolonego od 13. roku życia²¹.

SPRZYMIERZENIEC: FLOREK

Florek (w angielskiej wersji nosi imię Pounder, co dosłownie tłumaczy się jako „Flądra”), wyglądem przypominający pokolca pasiastego (*Acanthurus triostegus*), jest najlepszym przyjacielem Ariel. Nie występuje w baśni Andersena. Sam pomysł przydania syrence towarzysza w postaci zwierzęcia o ludzkich cechach nie był nowy. W japońskiej ekranizacji baśni Andersena z lat 70. XX wieku taką rolę spełniał delfin o imieniu Fritz²². Nieraz w filmach Disneya główny bohater posiada towarzysza, kompana zabaw. Klasycznym przykładem jest zajączek Tuptuś z *Bambi* (1942).

MENTOR: SEBASTIAN

Krab Sebastian pełni rolę nie tylko pomocnika, ale i mentora-opiekuna. Imię zostało zaczerpnięte z *Burzy Shakespeare’a*, ale kulturowych korzeni Sebastiana szukałbym we wcześniejszych filmach Disneya – mam

²⁰ R. Finkelstein, *op. cit.*, s. 187.

²¹ Podstawowe informacje o filmie: *The Black Cauldron*, The Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/title/tt0088814/> [dostęp: 27.06.2010].

²² *Hans Christian Andersen's The Little Mermaid*, reż. T. Reid, USA 1979. W napisach w filmie z angielskim dubbingiem jako reżysera wymieniono jedynie Reida.

tu na myśli zwłaszcza *Miecz w kamieniu* z 1963 roku, gdzie modelowym wręcz mentorem był Merlin.

TRICKSTER: BLAGIER

Mewa Blagier (w angielskiej wersji Scuttle, co można tłumaczyć dosłownie jako „Samozatapiacz”) to z kolei klasyczny przykład błazna. Fizycznie przypomina popularnego amerykańskiego komika Buddy’ego Hacketta, który użyczył mewie swojego głosu. Nieco niezdarny i fajtlapowaty Blagier przywołuje na myśl komedie slapstickowe²³. Warto zwrócić uwagę na zabawną grę z literackim pierwowzorem – w baśni Andersena główną informatorką o świecie ludzi jest babcia syrenki, w filmie Disneya zaś rolę tę pełni niezbyt rożgarnięta mewa.

ZWIASTUN: KSIĄŻĘ ERYK

Książę z *Malej syrenki* Andersena jest postacią dość bezbarwną. Disneyowski wydaje się nieco ciekawszy i budzi u widzów ciepłe uczucia. Zakochuje się w Ariel, ale pamięta tylko jej głos. Kiedy pod koniec filmu syrenka odzyskuje mowę, Eryk walczy o ukochaną. Przystojny, odważny i bogaty, jednocześnie jawi się jako outsider – nie ma znajomych w zbliżonym wieku, a jego najlepszym kompanem jest pies Maks. Pozostaje pytanie, czy można wskazać jakieś korzenie kulturowe (literackie, filmowe) tej postaci.

Andersen nie obdarzył księcia imieniem, dlatego scenarzyści filmu *Mała Syrenka* stanęli przed pewnym dylematem. Trzeba przyznać, że krótkie, skandynawskie imię Eryk pasuje do księcia-żeglarza. Należy zwrócić uwagę na kontekst historyczny tego imienia – nosiło je wielu władców i podróżników z epoki wikingów, jak np. Eryk Rudy, odkrywca Grenlandii.

²³ Krzysztof Loska tak definiuje ten gatunek filmowy: „Komedia slapstickowa posiada budowę dwuczęściową, z zawiązaniem akcji i perypetiami fabularnymi w części pierwszej oraz szaleńczymi pogoniami w części drugiej, charakteryzuje ją anarchiczne poczucie humoru, spiętrzenie absurdałnych sytuacji, niesamowite tempo wydarzeń oraz obecność przemocy”. Zob. K. Loska, *Slapstick*, [w:] *Słownik filmu*, red. R. Syska, Kraków 2005, s. 165.

STRAŻNIK PROGU: TRYTON

Postać ta ma dwa wyraźne pierwowzory literackie. Są to ojciec syrenki z baśni Andersena oraz Prosper, bohater *Burzy* Shakespeare'a. Dla potężnego władcy mórz twórcy filmu *Mata Syrenka* wybrali imię zaczerpnięte z mitologii greckiej. Tryton był synem Posejdona i zwykle wyobrażano go sobie jako pół-człowieka, pół-rybę²⁴. W kulturze amerykańskiej imię Tryton związane jest z postacią z komiksów Marvela²⁵.

Disneyowski Tryton to nie tylko potężny władca mórz i oceanów, ale także surowy nadopiekuńczy ojciec. W amerykańskiej kulturze nie brak przedsiębiorczych nastolatków, które są jednocześnie „córeczkami tatusia”. Wystarczy wskazać na Nancy Drew, młodą detektyw z popularnej serii komiksów wymyślonej przez Edwarda Stratemeyera, czy bogatą jedynaczkę Veronicę Lodge, bohaterkę komiksów z serii o Archie'm Andrewsie²⁶.

PODSUMOWANIE

Po przedstawieniu najważniejszych komponentów kulturowych, z których stworzono bohaterów disneyowskiej *Matej Syrenki*, można się pokusić o udzielenie odpowiedzi na pytanie: jak tworzy się bohaterów dobrego – zarówno pod względem artystycznym, jak i komercyjnym – filmu animowanego?

Po pierwsze, scenarzyści nie powinni się czuć skrępowani pierwowzorem. W omawianym filmie baśń Andersena stanowiła jedynie punkt wyjścia, pozostała z niej oś fabularna. Po drugie, w genealogii danej opowieści między jej pierwowzorem a efektem końcowym (filmem) mogą się

²⁴ M. Dixon-Kennedy, *Encyclopedia of Greco-Roman Mythology*, Santa Barbara 1999, s. 303.

²⁵ Marvel Comics to popularne amerykańskie wydawnictwo komiksowe. Triton był bohaterem, który potrafił oddychać pod wodą; por. *Triton*, Marvel Comics, <http://marvel.com/universe/Triton> [dostęp: 02.04.2011].

²⁶ D. Laverenz, *Paternalism Incorporated*, Ithaca 2003, s. 42–43. Przygody Nancy Drew opisywała grupa autorów, ukrywających się pod wspólnym pseudonimem Carolyn Keene; o samej bohaterce zob. *Rediscovering Nancy Drew*, red. C. S. Dyer, N. T. Romalov, Iowa City 1995. O Veronicę Lodge zob. T. Oler, *Betty and Veronica*, [w:] *Girl Culture. An Encyclopedia*, t. 1, red. C. Mitchell, J. Reid-Walsh, Westport [Connecticut] – London 2008, s. 178–179.

znajdować ogniwa pośrednie. Trudno to uchwycić na przykładzie *Matej Syrenki*, chociaż mamy pewne wskazówki (analogia między delfinem Fritzem a Florkiem). Po trzecie, funkcja, jaką dana postać pełni w strukturze fabularnej, powinna determinować cechy bohatera. Po czwarte, scenarzyści powinni czerpać inspiracje z innych dzieł: zaliczanych do kanonu literatury światowej, ważnych w historii kina czy też obecnych w szeroko pojętej popkulturze.

Podobnie wyglądała sytuacja w przypadku kolejnych filmów „renesansu disneyowskiego”. *Aladyn* bardziej nawiązywał do filmu *Złodziej z Bagdadu* Alexandra Kordy z 1940 roku niż do *Opowieści tysiąca i jednej nocy*, *Pocahontas* z rzeczywistością historyczną łączy jedynie trzy postacie i ocalenie Johna Smitha przez indiańską księżniczkę, a w *Herkulesie* greckie mity uległy daleko posuniętej modyfikacji. Na przykładzie *Matej Syrenki* widzimy, jak bardzo postacie znane z klasycznych baśni muszą ewoluować, by stały się bliższe współczesnemu odbiorcy.

Bibliografia

- A Companion to Shakespeare's Works*, red. R. Dutton, J. E. Howard, t. 4, Oxford 2003.
- Andasen dôwa ningyo-hime*, The Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/title/tt0070326/> [dostęp: 27.06.2010].
- Andersen H. C., *Baśnie i opowieści*, przeł. B. Sochańska, t. 1, Poznań 2006.
- Bell E., *Constructing the Pentimentos of Women's Animated Bodies*, [w:] *From Mouse to Mermaid. The Politics of Film, Gender, and Culture*, red. E. Bell, L. Haas, L. Sells, Bloomington 1995.
- Bendazzi G., *Cartoons. One Hundred Years of Cinema Animation*, Bloomington 1995.
- Brown S. A., *The Return of Prospero's Wife. Mother Figures in The Tempest's Afterlife*, „Shakespeare Survey” 2003, v. 56.
- Denby D., *Sea of Love*, „The New York Magazine” 1989, nr 48.
- Dixon-Kennedy M., *Encyclopedia of Greco-Roman Mythology*, Santa Barbara 1999.

- Greydanus S. D., *Quo Vadis Disney? Notes on the End of the Disney Renaissance*, Decent Films Guide, <http://www.decentfilms.com/sections/articles/quovadisdisney.html> [dostęp: 27.06.2010].
- Finkelstein R., *Disney Cites Shakespeare. The Limit of Appropriation*, [w:] *Shakespeare and Appropriation*, red. C. Desmet, R. Sawyer, London 1999.
- Hollis R., Sibley B., *The Disney Studio Story*, London 1988.
- Karpiński M., *Scenariusz: niedoskonałe odbicie filmu*, Kraków 2004.
- Laverenz D., *Paternalism Incorporated*, Ithaca 2003.
- Leitch T. M., *Film Adaptation and Its Discontents. From Gone with the Wind to The Passion of the Christ*, Baltimore 2007.
- Loska K., *Slapstick*, [w:] *Słownik filmu*, red. R. Syska, Kraków 2005.
- Mortensen K. P., *Baśnie i opowieści Hansa Christiana Andersena*, [w:] H. C. Andersen: *Baśnie i opowieści*, t. 1, Poznań 2006.
- Murphy B., *William Dean Howells*, [w:] *The Continuum Encyclopedia of American Literature*, red. S. R. Serafin, New York – London 2005.
- Oler T., *Betty and Veronica*, [w:] *Girl Culture. An Encyclopedia*, t. 1, red. C. Mitchell, J. Reid-Walsh, Westport [Connecticut] – London 2008.
- Pinsky M. I., *The Gospel According to Disney. Faith, Trust, and Pixie Dust*, Louisville 2004.
- The Black Cauldron*, The Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/title/tt0088814/> [dostęp: 27.06.2010].
- Rediscovering Nancy Drew*, red. C. S. Dyer, N. T. Romalov, Iowa City 1995.
- Van Hook B., *Angels of Art. Women and Art in American Society, 1876–1914*, University Park [Pennsylvania] 1996.
- Vogler C., *Podróż autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*, przeł. K. Kosińska, Warszawa 2010.
- Ward A. R., *Mouse Morality. The Rhetoric of Disney Animated Film*, Austin 2002.
- White S., *Split Skins. Female Agency and Bodily Mutilation in The Little Mermaid*, [w:] *Film Theory Goes to the Movies. Cultural Analysis of Contemporary Film*, red. J. Collins, H. Radner, A. Preacher Collins, London 1992.

Michael Morys-Twarowski – ukończył prawo i amerykanistykę na UJ, obecnie doktorant na Wydziale Historycznym UJ. Współautor monografii *Dzieje Cieszyna* (2010) oraz autor kilkunastu artykułów naukowych, poświęconych głównie historii Śląska Cieszyńskiego.