

# GDY KOBIECE W KOŃCU WYBRAŁO SIĘ NA WIECE

obecność kobiet w historii,  
literaturze i kulturze



POD REDAKCJĄ  
RAFAŁA SOWIŃSKIEGO

Fundacja dd!kk

**G D Y K O B I E C E  
W K O Ń C U  
W Y B R A Ł O S I Ę  
N A W I E C E**



---

**G D Y K O B I E C E  
W K O Ń C U  
W Y B R A Ł O S I Ę  
N A W I E C E**

O B E C N O Ś Ć K O B I E T W H I S T O R I I ,  
L I T E R A T U R Z E I K U L T U R Z E

pod redakcją naukową  
**Rafała Sowińskiego**

FUNDACJA „DZIEŃ DOBRY! KOLEKTYW KULTURY”  
Siemianowice Śląskie 2019

**RECENZENT**

dr Joanna Roś

**REDAKCJA NAUKOWA**

Rafał Sowiński

© Copyright by Fundacja dd!kk 2019

ISBN: 978-83-955426-1-9 (e-book, PDF)

WYDANIE PIERWSZE

**PROJEKT OKŁADKI**

Kamil M. Wieczorek

**KOREKTA**

Zespół redakcyjny

**SKŁAD**

Zespół redakcyjny

**WYDAWCA**

Fundacja „dzień dobry! kolektyw kultury”

ul. Lampego 6/8

41-608 Świętochłowice

[fundacjaddkk@gmail.com](mailto:fundacjaddkk@gmail.com)

## SPIS TREŚCI

|  |     |
|--|-----|
| <b>WSTĘP</b>   | 9   |
| <b>WIZJA „MALEJ REWOLUCJI SEKSUALNEJ”<br/>W PUBLICYSTYCE ŚRODOWISK<br/>RADYKALNEJ PRAWICY DRUGIEJ RZECZYPOSPOLITEJ</b><br>Dezydery Barłowski (UJ)    | 11  |
| <b>PRZEZNACZONA DO SŁUŻENIA POLSCE</b><br>ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ LAURENCE ALMA-TADEMY<br>Karolina Biedka (UO)   | 33  |
| <b>GDY W ŻYCIU KOBIETY BEZDOMNEJ NASTĄPI PRZEŁOM<br/>– STUDIUM PRZYPADKU</b><br>Sylwia Bokuniewicz (UWr)   | 63  |
| <b>CÓRKA, ŻONA, MATKA. ROLE KOBIET W OPOWIADANIU</b><br><i>YAMAUBA NO BISHŌ ŌBY MINAKO</i><br>Joanna Świt (UJ)                                       | 93  |
| <b>KTO CZYTA, KTO PISZE? KOBIETY W LITERATURZE<br/>I KULTURZE BOŚNIACKIEJ NA POCZĄTKU XX WIEKU</b><br>Đurđica Čilić Škeljo (Uniwersytet w Zagrzebiu) | 111 |
| <b>ARCHETYP KOBIETY DZIKIEJ</b><br>W <i>POSTRZYŻYNACH</i> BOHUMILA HRABALA<br>Zuzanna Hejniał (UŁ, Koło Naukowe Mitokrytyków)                        | 137 |
| <b>„JESTEŚMY ŻYDÓWKAMI”, CZYLI<br/>ODTWARZANIE HERSTORY W LIRYCE<br/>GENOWEFY JAKUBOWSKIEJ-FIJALKOWSKIEJ</b><br>Katarzyna Frąckowiak (UŚ)            | 155 |
| <b>TEORIE EKONOMICZNE KOBIET NA RYNKU PRACY<br/>– ZJAWISKO SEGREGACJI ZAWODOWEJ</b><br>Klaudia Blachnicka (UE w Krakowie)                            | 175 |
| <b>TCHNAĆ ŻYCIE W KAMIEŃ</b><br>– NORWIDA REFLEKSJA O KOBIECIE<br>Natalia Ciepłińska (UW)  | 225 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>POSZUKIWANIE TOŻSAMOŚCI KOBIECEJ<br/>I WALKA Z MODELEM PRZYJĘTYM W SPOŁECZEŃSTWIE<br/>NA PRZYKŁADZIE <i>BIAŁEJ RÓŻY</i><br/>NARCYZY ŻMICHOWSKIEJ</b> | 247 |
| Angelika Chrzanowska (UŁ)   |     |
| <b>ZRÓŻNICOWANE ASPEKTY KOBIECOŚCI WEDŁUG<br/>TEKSTÓW PIOSENEK GRZEGORZA CIECHOWSKIEGO</b>  | 263 |
| Karolina Czajkowska (UKW)   |     |
| <b>OBRAZ KOBIETY – MATKI W SZTUCE LUTERAŃSKIEJ</b>  | 279 |
| Sara Dąbrowska (UJ)   |     |
| <b>ZMIANA SYTUACJI I ROLI MIESZKANEK<br/>TRZECIEJ RZESZY W LATACH 1933-1939.<br/>PRÓBA ANALIZY PROBLEMU</b>   | 305 |
| Paulina Fronczak (UŁ)   |     |
| <b>KOBIETA W TWÓRCZOŚCI BRUNONA SCHULZA<br/>– DEMON CZY MITOLOGICZNE OBJAWIENIE?</b>  | 321 |
| Paulina Krygier (UŁ)  |     |
| <b>MATKA POLKA, GŁUPIA BLONDYNKA, SŁABA PLEĆ<br/>– CZYLI WSPÓŁCZESNA KOBIETA<br/>W ŚWIECIE STEREOTYPÓW</b>  | 339 |
| Magdalena Wójtowicz (UG)  |     |
| <b>KIM JEST MATKA RYSZARDA LWIE SERCE?<br/>LOSY NAJPOTĘŻNIEJSZEJ KOBIETY XII-WIEKU</b>  | 361 |
| Aleksandra Urbanek (UW)   |     |
| <b>MAMA NA ETACIE – WARTOŚĆ PROBLEMATYCZNA</b>  | 379 |
| Julia Sobczyk (UŚ)  |     |
| <b>NIESTAŁA I ZMIENNA KOBIECA MONOPARENTALNOŚĆ<br/>JEST – SAMOTNA VERSUS SAMODZIELNA</b>  | 401 |
| Magdalena Roszak (Akademia Pedagogiki Specjalnej<br>im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie)  |     |

|  |     |
|--|-----|
| <b>NOWA KOBIECOŚĆ<br/>NA STARYM RYNKU WYDAWNICZYM.<br/>KREACJE KOBIET W MODERNISTYCZNEJ LITERATURZE<br/>POPULARNEJ NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH ROMAN-<br/>SÓW KAZIMIERZA PRZERWY-TETMAJERA<br/>ORAZ HELENY MNISZKÓWNY<br/>Iwona Przybysz (UW)</b> | 421 |
| <b>HISZPAŃSKA WOJNA DOMOWA W OBIEKTYWIE:<br/>GERDA TARO JAKO POSŁANNICZKA<br/>ANTYFASZYSTOWSKIEJ PRAWDY<br/>Nina Pałgan (UO)</b>   | 447 |
| <b>WSZYSTKIE KOBIETY STWARZAJĄCE SZYMONA –<br/>KILKA UWAG O KOBIECEJ ZMYSŁOWOŚCI W POWIEŚCI<br/>KAMIEŃ NA KAMIENIU WIESŁAWA MYŚLIWSKIEGO<br/>Anna Mlonka (UŁ)</b>  | 467 |
| <b>POTWORNE, ZWIERZĘCE, KOBIECE – SYRENY.<br/>KOBIECO-RYBIE HYBRYDY W KULTURZE DLA<br/>NAJMŁODSZYCH NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH<br/>Anna Mik (UW)</b>   | 483 |
| <b>IMIONA WALKIRII JAKO PRZYKŁAD<br/>WPŁYWÓW GRECKICH W MITOLOGII NORDYCKIEJ?<br/>Martina Mandera (UO)</b>   | 505 |
| <b>KLEOPATRA NIEJEDNĄ MA TWARZ<br/>– RECEPCJA POSTACI EGIPSKIEJ WŁADCZYNI<br/>W KULTURZE DZIECIĘCEJ I MŁODZIEŻOWEJ<br/>Agnieszka Maciejewska (UW)</b>  | 547 |
| <b>ŚWIĘTA KATARZYNA ZE SIENY.<br/>NIEUGIĘTA MISTYCZKA<br/>I BEZKOMPROMISOWY POLITYK<br/>Patrik Jadczyk</b>   | 569 |



**POTWORNE, ZWIERZĘCE, KOBIECE**  
**– SYRENY**  
**KOBIECO-RYBIE HYBRYDY**  
**W KULTURZE DLA NAJMŁODSZYCH**  
**NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH<sup>1</sup>**

Anna Mik  
Uniwersytet Warszawski

[...] syreny mają jeszcze straszniejszą broń od śpiewu, a mianowicie milczenie. Wprawdzie to się jeszcze nie zdarzyło, ale jest to do pomyślenia, że ktoś zdołałby się uratować przed ich śpiewem, nigdy jednak przez ich milczeniem. Nic ziemskiego nie może się oprzeć uczuciu silniejszej ponad wszystko pychy, wywołanej tym, że zwyciężyło się syreny własnymi siłami.

Franz Kafka, *Milczenie syren*<sup>2</sup>

Donna Ferguson w artykule do magazynu „The Guardian” zauważa, że w literaturze dziecięcej antropomorfizowane postaci męskie – smoki, niedźwiedzie czy tygrysy – są zazwyczaj przedstawiane jako potężne, dzikie i potencjalnie niebezpieczne bestie, podczas gdy postaci żeńskie są zwykle

---

<sup>1</sup> Niniejszy rozdział został napisany w ramach projektu „Our Mythical Childhood... The Reception of Classical Antiquity in Children’s and Young Adults’ Culture in Response to Regional and Global Challenges” pod kierunkiem prof. Katarzyny Marciniak na wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Projekt finansowany jest przez European Research Council (ERC) w ramach European Union’s Horizon 2020 Research and Innovation Programme – ERC Consolidator Grant (Grant Agreement No 681202).

<sup>2</sup> F. Kafka, *Milczenie syren*, tłum. R. Karst, [w:] F. Kafka, *Wybór prozy*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018, s. 420.

mniejsze i mają łagodniejsze usposobienie: mogą to być króliki, koty czy owady<sup>3</sup>. Być może ta prawidłowość dotyczy niektórych książek dla najmłodszych, niemniej jednak nie ma to zbyt wiele wspólnego ze światem antycznych mitów i ich późniejszymi przepisaniem dla najmłodszych. „Zwierzęce potwory”, takie jak syreny, gorgony czy harpie, trudno określić mianem niewinnych czy bezbronnych, choć niejednokrotnie przechodzą transformacje w kierunku nieco bardziej przyjaznych niż w antyku. Jak stwierdza Jane Caputi, badaczka genderu i mitologii: „Mit bogini/potwora realizuje się w ich zwierzęcości, a jednocześnie uwydatnia cechy, które kojarzymy ze zwierzętami, takie jak: intuicja, instynkt, seksualność i drapieżność”<sup>4</sup> – jest to zatem zupełnie inny zestaw cech niż te, o których wspomina Ferguson. Taki obraz kobiecego potwora potencjalnie może stanowić o „lepszym” wzorcu kobiecości, niż te, które opierają się na delikatności czy pokorze bohaterek, których kreacje nawiązują bardzo często to postaci baśniowych.

Podobną dyskusję o potworności kobiecych postaci podejmowano już niejednokrotnie, czego przykładami mogą

---

<sup>3</sup> D. Ferguson, *Must monsters always be male? Huge gender bias revealed in children's books*, „The Guardian” online, <https://www.theguardian.com/books/2018/jan/21/childrens-books-sexism-monster-in-your-kids-book-is-male> (dostęp: 4.05.2019).

<sup>4</sup> J. Caputi, *Goddesses and Monsters: Women, Myth, Power, and Popular Culture*, Madison, Wisconsin; London: Popular Press, 2004, s. 14, tłum. własne.

być publikacje Weroniki Kosteckiej o baśniowych bohaterkach Neila Gaimana<sup>5</sup> oraz Jeffreya A. Browna o superbohaterkach w komiksach<sup>6</sup>. W niniejszej analizie zostanie natomiast podjęte zagadnienie zwierzęcości kobiecych potworów na przykładzie syren – choć kategoria ta obejmuje również inne postaci, takie jak choćby wspomniane Meduzę czy harpie. „Zwierzęcość” żeńskich potworów stała się dla mnie bardzo atrakcyjną kategorią, ukazującą cechy postaci na pierwszy rzut oka być może nieistotne. „Zwierzęcość” rozumiem tu dwojako, po pierwsze: jako zespół cech przypisywanym nie-ludzkim zwierzętom, po drugie zaś jako synonim drapieżności, niepohamowanej rządzy krwi, chęci uśmiercenia swojej ofiary czy też agresji. Jak zauważa Kari Weil, obecne (rok 2012) studia nad zwierzętami (*animal studies*) oraz studia nad kobietami w latach siedemdziesiątych (*women's studies*) są do siebie bardzo zbliżone pod względem konstrukcyjnym i metodologicznym<sup>7</sup>. Wspólnota nie-ludzkich zwierząt i kobiet, wyrażana nie tylko w ich kulturowym obrazie osadzonym w Naturze, lecz także w ich podrzędnej w stosunku do mężczyzn pozycji w głównym dyskursie, sprawiają, że więź między tymi istotami wydaje się bardzo bliska. Stąd też postaci syren – dosłownego połączenia kobiecości oraz nie-ludzkiej zwierzęcości, hybrydalnego ciała,

---

<sup>5</sup> W. Kostecka, *Dziwne, niesamowite, potworne. Bohaterki postmodernistycznych baśni Neila Gaimana* [w:] *Łapacz snów. Studia o twórczości Neila Gaimana*, red. taż, A. Mik, M. Skowera, Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, 2018.

<sup>6</sup> J. A. Brown, *Supermoms? Maternity and the monstrous-feminine in superhero comics*, „Feminist Media Studies” 18:3, ss. 381-396.

<sup>7</sup> K. Weil, *Thinking Animals: Why Animal Studies Now?*, New York, NY: Columbia University Press, 2012, s. 25.

stanowiącego obiekt pożądania postaci męskich, stały się przedmiotem niniejszej analizy.

Być może ze względu na swój porywczy charakter, choć z pewnością też przez swój „potworny” wygląd, żeńskie hybrydy zwierzęce, w tym syreny, często odgrywały w dawnych opowieściach role antagonistek. Naczelnym przykładem wydawałaby się historia Odyseusza i jego załogi, która dzięki sprytowi bohatera nie poddała się pieśni skrzydlatych potworów. O czym jednak warto pamiętać, mitologia niejednokrotnie motywowała nieczne działania potworów oraz opisywała „narodziny zła”, zazwyczaj będącego konsekwencją boskich knozań. Tak i w tym przypadku: syreny miały być byłymi dworkami Demeter, które zawiodły swoją panią, gdy Hades porwał Persefonę do podziemi. Demeter w akcie szału czy też potrzebie znalezienia szybkiego sposobu ocalenia córki, dała dziewczętom skrzydła, by te sprawniej znalazły porwaną<sup>8</sup>. Co więcej, teksty kultury dziecięcej niejednokrotnie rewidują te historie i przypominają o prawdziwym pochodzeniu „potworów” (co zresztą dotyczy nie tylko utworów recepcyjnych<sup>9</sup>). W niniejszym artykule chciałabym pokazać jak syreny, żeńskie potwory posiadające cechy zwierzęce, każdorazowo stają się głosem w walce o wolność i prawa do samostanowienia – nie za pomocą usłużności i poddaństwa, lecz zabójczych pieśni i ostrych kłów.

---

<sup>8</sup> *The Sirens* na portalu Theoi.com, <https://www.theoi.com/Pontios/Seirenes.html> (dostęp: 6.05.2019).

<sup>9</sup> Przykładami mogą być re-opowieści disneyowskich: S. Valentino, *Bestia. Prawdziwa historia księcia*, tłum. J. Polkowski, Warszawa: Dream Books, 2014 czy też E. Rudnick, *Czarownica. Prawdziwa historia Diabolin*, tłum. J. Polkowski, Warszawa: Dream Books. W książkach tych opowiedane są „kulisy” znanych disneyowskich historii, przedstawione wcześniej z perspektywy „dobrych” bohaterów. Potworne postaci są w nich rehabilitowane, a działania – uprzednio uznawane za złe – uzasadnione.

Obecnie w kulturze popularnej obcujemy chyba częściej z syrenami posiadającymi rybnie ogony. Te antyczne<sup>10</sup>, z ptasim korpusem, skrzydłami i kobiecą twarzą, „posiadające piękny głos i krwiożercze instynkty”<sup>11</sup>, zostały zdecydowanie wyparte przez pół-kobiety, pół-ryby. W języku polskim nie ma zresztą rozróżnienia pomiędzy syreną antyczną (ang. Sirens) oraz rybią, często obecną w legendach (ang. Mermaids). Trudno też ostatecznie wykazać, które spotykamy we współczesnych tekstach o charakterze fantastycznym, mają swoje źródło w antyku, a które w legendach czy baśniach. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że niejednokrotnie w mitycznej przestrzeni opowiadanych historii przestaje mieć to znaczenie. Niemal wszystkie „syrenie realizacje” łączy natomiast kilka cech, jak choćby niezwykła uroda oraz zdolność uwodzenia mężczyzn poprzez śpiew – prawdopodobnie w celu zabicia ich i pożarcia. Te dwie cechy wydają się stałe również w tekstach dla młodych odbiorców, choć i tutaj – zdarzają się wyjątki.

Nie da się jednak ukryć, że nie tylko w kulturze dziecięcej, drapieżność syren została niejako zastąpiona przez romantyczne ciągoty bohaterek. Bartłomiej Grzegorz Sala przyznaje:

U progu nowej ery coraz częściej opisywano syreny jako na poły kobiety i na poły ryby. Wciąż jednak wabiły

---

<sup>10</sup> Zob. P. Grimal, *Syreny* [w:] *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1997, s. 330.

<sup>11</sup> B. G. Sala, *Bestie i potwory mitologii greckiej*, Olszanica: Bosz, 2018, s. 110.

marynarzy, sprowadzały statki na mierzynny, by je okraść, a załogę pożreć. W późniejszej kulturze europejskiej syreny przedstawiano często właśnie jako panny o rybim ogonie w miejscu nóg. Jednocześnie nabierały one pewnej oślady, stając się istotami coraz mniej drapieżnymi, a coraz bardziej sympatycznymi<sup>12</sup>.

Na „sympatyczny” charakter syren z całą pewnością miała wpływ animacja disnejowska *Mala syrenka* z 1989 roku<sup>13</sup>. Głównymi cechami Ariel, tytułowej bohaterki filmu, były wciąż piękny śpiew oraz uroda (motyw głosu i jego odebrania jest zresztą w tym filmie bardzo ważny), ale poza tymi cechami niewiele ją łączy z syrenami antycznymi czy też tymi znanymi z folkloru (choć w samym filmie obecne są inne wątki antyczne<sup>14</sup>). Jak i w przypadkach wielu innych adaptacji disnejowskich, to właśnie ta animacja, oparta zresztą bardzo luźno na dziele Hansa Christiana Andersena o tym samym tytule<sup>15</sup>, dominuje w popkulturowym wyobrażeniu syreny i do niego odnosi się wiele dzieł późniejszych.

Jednym z nich byłaby choćby krótka animacja z nieistniejącej niestety już na YouTube’ie serii *I’m a Monster*

---

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> J. Musker, R. Clements, *Mala syrenka*, Walt Disney Pictures, 1989.

<sup>14</sup> Zob. A. Mik, *Platońska jaskinia na dnie morza. Ukryte znaczenia kolekcji Ariel w filmie „Mala Syrenka” wytwórni Walta Disneya*. „Maska. Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy” 2016 nr 31, ss. 91-101.

<sup>15</sup> Zob. H. Ch. Andersen, *Mala syrenka*, [w:] tegoż, *Baśnie*, tłum. B. Sochańska, Poznań: Media Rodzina, 2005.

stworzonej przez „Monster Kids Channel”<sup>16</sup>. W każdym odcinku tej serii jakiś potwór, niekoniecznie mitologiczny, opowiada swoją historię, „ocenzurowaną” – bez przemocy czy seksu często przecież obecnymi w mitologicznych opowieściach – przeplecioną żartami czy też odniesieniami popkulturowymi. Jeden z odcinków dotyczy właśnie syreny (*mermaid*). Jej opowieść brzmi następująco:

Hej! Że niby ja jestem... syreną? Ale, OMG! Jestem totalnie przerażona! Tu jest napisane, że jestem... jakimś potworem? Moi? Ale ja jestem taka ładna! Robię naprawdę fajne rzeczy – jak spędzanie czasu na oceanu dnie. Mogę oddychać pod wodą! Ale to świetne! Więc, dobra, wielka mi rzecz – mam rybi ogon zamiast nóg. Ale, wszystko jedno! Reszta mnie jest... doskonała! Poza tym, jestem naprawdę świetną śpiewaczką [nuci] Czy to brzmi dla ciebie potwornie? To znaczy - jacha! Bo potwory są złe, prawda? Ja nie jestem zła. Czy to moja wina, że kapitanowie i żeglarze nie uważają dokąd płyną? Czy to moja wina, że jestem taka.... urocza?<sup>17</sup>

Bohaterka animacji wydaje się raczej płytka, niezbyt inteligentna, ale za to bardzo atrakcyjna, co odpowiada stereotypowemu wyobrażeniu młodej kobiety mieszkającej prawdopodobnie w Los Angeles (wydawałoby się, że syrena jest

---

<sup>16</sup> Przykłady innych animacji z tej serii są wciąż dostępne na stronie: <http://www.monsterentertainment.tv/catalogue/im-a-monster/> (dostęp: 6.05.2019).

<sup>17</sup> Skrypt odcinka dostępnego: tamże, tłum. własne.

wręcz inspirowana Paris Hilton). Tutaj obalenie mitu antycznego związanego z drapieżnym potworem skutkuje podtrzymaniem innego, dotyczącego próżnej, bogatej kobiety, co trudno oceniać jako zabieg zastosowany w zgodzie z duchem feministycznym. Syrena już nie zabija, nie zagraża, ale też nie walczy o swoje. Co najwyżej, wzbudza „tanie” współczucie i wywołuje błądy uśmiech.

Takich „przesłodzonych” przykładów syren w kulturze dziecięcej jest wiele, natomiast, co może wydać się nieco pocieszające, i wśród nich można czasami odnaleźć echa antycznych syrenich pieśni. Bo już na przykład twórcy syrenich postaci zwanych: „The Dazzlings” (ang. *dazzling* – „ośniewiający”, „spektakularny”), grupy muzycznej i głównych antagonistek spin-offu serii *My little Pony: Przyjaźń to magia* – pełnometrażowej animacji: *My Little Pony: Equestria Girls: Rainbow Rocks*<sup>18</sup> wracają poniekąd do tradycji antycznej właśnie (do czego się zresztą twórcy otwarcie przyznali podczas konferencji Comic-Con w San Diego 2014 roku). W skład tej grupy wchodzi trzy syreny: Adagio Dazzle, Aria Blaze i Sonata Dusk, które swoim śpiewem wywołują zawiść wśród innych bohaterów biorących udział w bitwie kapel. Bohaterki żywią się negatywną energią rówieśników, w wyniku czego głosy The Dazzlings i ich magia stają się potężniejsze. W scenie ostatecznego starcia syreny przypominają hipokampusy, mityczne stworzenia morskie, pół konie, pół ryby – co (w sensie biologicznym) ma sens, skoro w swojej „eterycznej” formie nie są dziewczętami, tylko kucykami. W

---

<sup>18</sup> J. Thiessen, *My Little Pony: Equestria Girls: Rainbow Rocks*, Hasbro Studios, DHX Media/Vancouver, 2014. W tej animacji spotykamy ludzkie odpowiedniki kucyków, których „zwierzęca” postać ukazuje się dopiero w momencie działania „magii muzyki”.



wymiarze fabularnym oraz konstrukcji świata, bohaterki są złe i trzeba je pokonać, a ich rehabilitacja nie jest możliwa, jako że nie wyrzekły się swojej nienawiści w imię prawdziwej przyjaźni (która jest naczelną zasadą kucyków/ich ludzkich odpowiedników). Z jednej strony można przypuszczać, że to dobrze, iż drapieżne syreny miały okazję zaistnieć w świecie kucyków Pony, a ich antyczne korzenie stały się inspiracją dla twórców to stworzenia tych postaci. Z drugiej strony po raz kolejny mamy do czynienia z dość niepochlebnym zobrazowaniem syren jako postaci negatywnych, a ich drapieżność czy też zwierzęcość uznane zostały za przejaw ich nieczej natury.

Obraz syren zmienia się nieco w tekstach dla starszych odbiorców i takiego przykładu dostarcza choćby J. K. Rowling – w serii o Harrym Potterze<sup>19</sup> oraz książce jej towarzyszącej: *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*<sup>20</sup>. Wodni ludzie (ang. *merpeople*, *mermen*)<sup>21</sup> w świecie Harry’ego Pottera z dużym prawdopodobieństwem były inspirowane syrenami antycznymi (Rowling studiowała filologię klasyczną, więc mitologia Greków i Rzymian nie była jej obca), jednak na pewno nie była to jedyna inspiracja do stworzenia tych bohaterów i bohaterek. W *Fantastycznych zwierzętach* czytamy:

---

<sup>19</sup> Przede wszystkim chodzi o część czwartą sagi, czyli: *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Poznań: Media Rodzina, 2001.

<sup>20</sup> Zob. J. K. Rowling, *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*, tłum. J. Lipińska, A. Polkowski, Poznań: Media Rodzina, 2017, ss. 127-128.

<sup>21</sup> W moim przekonaniu tłumaczenie Andrzeja Polkowskiego „merpeople” na „trytoni” nie jest do końca trafne. Tłumacz wyjaśnia ten zabieg za pomocą wskazania, jakoby „tryton” był bardziej uniwersalną formułą niż np. „wodnik” (Zob. hasło „Tryton” w wyjaśnieniach przekładów na końcu ... Czary Ognia, dz. cyt., 763), jednak nie oddaje on „ludzkiego” elementu ten nazwy, bardzo ważnej w kontekście studiów nad zwierzętami.

Najstarsze dane mówią o trytonach zwanych syrenami (Grecja) i właśnie w ciepłych wodach Morza Śródziemnego można spotkać piękne syreny, tak często pojawiające się w literaturze i malarstwie mugoli. Wodniki ze Szkocji i merkuny z Irlandii są mniej urodziwe, ale dzielają umiłowanie muzyki, wspólne dla wszystkich trytonów<sup>22</sup>.

Wiemy, że wodni ludzie żyli na dnie Wielkiego Jeziora Hogwartu, ale byli rzadko spotykani. Stąd też być może mylne wyobrażenia na temat ich wyglądu: jedno z nich możemy zauważyć w łazience prefektów, gdzie Harry bierze kąpiel. Witraż w łazience przedstawia piękną kobietę układającą sobie włosy, a jej rybi ogon wydaje się być jedynie egzotycznym dodatkiem. W rzeczywistości wodni ludzie nie byli „atrakcyjni” w ludzkim rozumieniu. W tomie *Harry Potter i Czara Ognia* czytamy: „Trytony miały szarawą skórę i długie, zmierzwiłone, ciemnozielone włosy. Ich oczy były żółte, podobnie jak nierówne zęby, a ich szyje zdobiły naszyjniki z otoczków”<sup>23</sup>. Co warto również zaznaczyć – zarówno w filmie jak i książce – mamy do czynienia z reprezentantami oboga płci, już nie tylko samic. Bardzo ciekawe wydawać by się mogło też to, że wodni ludzie nie kuszą czarodziejów tak jak syreny antyczne, wręcz czynią coś zupełnie odwrotnego – starają się ich unikać, a jeśli już kusić, to dopiero pod wodą, do której ludzie mieli by wchodzić dobrowolnie. W zabiegu

---

<sup>22</sup> Tamże, s. 128.

<sup>23</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, dz. cyt., s. 520.

tym widać, że Rowling próbuje wpłynąć na wyobrażenia syren u swoich czytelników, skonfrontować swój pomysł z obrazem syreny disnejowskiej, również poprzez zmianę nazwy tych stworzeń – z ang. *mermaids* na *merpeople* – tworząc w ten sposób, w pewnym sensie, postaci anty-syren. Ich zwierzęcość, oprócz drapieżnego wyglądu, opierałaby się zatem na izolacji oraz „dzikiego” wyglądu – choć nie tylko.

Bardzo ciekawym motywem dotyczących wodnych ludzi jest ich polityczny i społeczny status w świecie czarodziejów i czarownic. Według informacji zawartych w *Fantastycznych zwierzętach*, podobnie jak centaury, wodni ludzie odmówili posiadania wątpliwego honoru oficjalnego statusu „istot” na rzecz „zwierząt” nadawanych przed czarodziejów (*beings – beasts*)<sup>24</sup>. Decyzja ta może być sposobem na pokazanie rządzącym światem magii, że wodni ludzie nie potrzebują ludzkiego potwierdzenia swojego jestestwa czy też uznania podmiotowości. Co więcej, syreny Rowling mają swój własny język możliwy do zrozumienia przez ludzi tylko i wyłącznie pod wodą. Ministerstwo Magii zastanawiało się nad decyzją o włączeniu go oficjalnie do języków ministerialnych, jednak pomysł odrzucono ze względu na niedogodności w jego zrozumieniu, co wydaje się dość wątpliwym wytłumaczeniem w świecie magii, w którym potencjalnie wszystko jest możliwe. Tę polityczną w gruncie rzeczy sytuację wodnych ludzi można przyrównać do sytuacji kobiet, niejednokrotnie wykluczanych z powszechnego dyskursu, ignorowania ich głosu i symbolicznej izolacji w strefie pu-

---

<sup>24</sup> Taż, *Fantastyczne zwierzęta...*, dz. cyt. s. 24 i 128.

blicznej. Interpretacyjny potencjał tkwiący w Wielkim Jeziorze i wodzie jako takiej – środowisko naturalne jednostek wykluczonych – jest materiałem dla oddzielnej analizy.

Inne teksty ze świata kultury młodzieżowej (bliżej kategorii wiekowej osiemnastu niż choćby trzynastu lat) coraz częściej przywracają syrenom drapieżny charakter. Wynikać to może przede wszystkim z możliwości ukazywania większej ilości przemocy i treści o naturze seksualnej, które to tematy wciąż są uznawane w kulturze dziecięcej za niewłaściwie dla młodego odbiorcy. I tak twórcy amerykańskiego serialu *Siren*<sup>25</sup> nie bez przyczyny zastosowali w tytule antyczne określenie tych stworzeń, choć bohaterki w nim występujące wciąż mają rybie ogony. Akcja serialu rozgrywa się w małym miasteczku o legendarnym pochodzeniu: jego założyciel miał łapać i mordować syreny, przez co mieszkańcy dość niechętnie do tej niechlubnej historii powracają. Na początku pierwszego odcinka jesteśmy świadkami sceny, w której żeglarze łapią (wraz z rybami) tajemniczą istotę, niemal natychmiast przechwyconą przez służby specjalne. W następnej scenie główny bohater serialu, młody i prawidłowy mężczyzna Ben, potomek założyciela miasta, spotyka tajemniczą dziewczynę: ta z początku nie potrafi mówić ani chodzić (choć szybko się uczy), odznacza się niezwykłą siłą, jest dość nieufna i agresywna<sup>26</sup>. Gdy następnie Ben próbuje nawiązać z nią kontakt, dziewczyna nuci melodię i w pewnym

---

<sup>25</sup> E. Wald, D. White, *Siren*, Stockton Drive Inc., Freeform Original Productions, 2018-do dziś.

<sup>26</sup> Przykładem takiego zachowania – jednym z licznych – może być scena, w której przypadkowo spotkany mężczyzna próbuje zgwałcić syrenę. Dziewczyna bez zastanowienia rozszarpuje jego ciało i zabija oprawcę, po czym szybko zapomina o całym zajściu.

sensie zaczarowuje bohatera. Jak się okazuje na końcu odcinka, wodna kobieta wyszła na ląd by odnaleźć swoją porwaną siostrę – syrenę, na której wykonywane są brutalne eksperymenty w specjalnej jednostce wojskowej. Obie bohaterki są przedstawione jako bezlitosne i drapieżne – nie mniej od mieszkańców portowego miasteczka. Wspólną cechą obu gatunków podkreślają słowa syreny skierowane do Bena: „I kill... or you kill”. Ostatecznie i syrenom, i ludziom chodzi o przetrwanie.

Wizerunki syren w tym serialu i ich siostrzana więź przywodzą na myśl legendarne morskiej istoty zaprezentowane w polskim filmie *Córki dancingu*<sup>27</sup> (A. Smoczyńska, 2015). Tutaj dwie syreny (w ludzkiej postaci) chcą się zabawić w ludzkim świecie i zostają śpiewaczkami w dyskotekowym barze. Obraz dwóch niewinnych i pięknych dziewcząt z pięknymi głosami kontrastuje z przedstawieniem tych samych postaci jako syreny: z długimi ostrymi zębami i zamiłowaniem do jedzenia ludzkiego mięsa. Ich apetyt wydaje się nie być motywowany złymi intencjami, ale ich naturą: jeśli syrena bowiem zakocha się w człowieku, może albo go poślubić, albo zjeść – by uniknąć transformacji w morską pianę. Podobnie jak w amerykańskim serialu, syreny Morza Bałtyckiego są przedstawiane jako dzikie drapieżniki, które muszą zabijać, aby przeżyć. Podążanie zaś drogą romantyczną – czy też disnejowską – może doprowadzić jedynie do zguby, co i w tym filmie stanowi gorzką lekcję dla młodych dziewcząt.

Mimo że wszystkie przytoczone do tej pory przykłady dotyczyły syren głównie jako potworów fantastycz-

---

<sup>27</sup> A. Smoczyńska, *Córki dancingu*, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, Platige Image, Telewizja Polska, 2015.

nych, prawdopodobnie nieistniejących w prawdziwym świecie, warto zwrócić również uwagę na pewną postać, która traktowana była za życia jako syrena w znaczeniu symbolicznym. Tą postacią była Konstancja Czirenberg, bohaterka utworu biograficznego *Baltycka syrena*<sup>28</sup> autorstwa Anny Czerwińskiej-Rydel, Konstancja była faktycznie istniejącą, utalentowaną i bardzo atrakcyjną dziewczyną, która wzbudzała podziw u mężczyzn i zazdrość u kobiet. Przede wszystkim pięknie śpiewała, jej głos oczarowywał mieszkańców Gdańska – głównie mężczyzn. Konstancja była też bardzo dobrze wykształcona, znała wiele języków, swobodnie też poruszała się w obszarach literatury oraz filozofii. Dzięki niezwyklej urodzie oraz talentowi, nazywana była Baltycką syreną: przez niektórych ze strachem, przez innych – z podziwem. Cała historia opowiedziana przez Czerwińską-Rydel stanowi pewnego rodzaju literacki i artystyczny, dzięki ilustracjom Marty Ignerskiej, kolaż: biografia pieśniarki przeplata się z mitologicznymi i legendarnymi faktami dotyczącymi syren, a także – pewnymi kulturowymi wyobrażeniami tych stworzeń (fragmenty towarzyszące tekstowi pochodzą ze słowników symboli, czy też innych dzieł literackich). Fakty te, przedstawione za pomocą pojedynczych fraz sprawiają, że czasami trudno określić, czy dotyczą syren w ogóle czy może Konstancji Czirenberg, która na końcu wydaje się być jednocześnie ludzką kobietą i syreną właśnie. Mimo braku drapieżności, ba – nawet braku ogona czy skrzydeł – Konstancja wzbudza strach i niepokój jako utalento-

---

<sup>28</sup> A. Czerwińska-Rydel, *Baltycka syrena*, il. M. Ignerska, Warszawa: Muchoomor, 2014. O tej książce w kontekście antycznych syren pisali: W. Kościecka, M. Skowera...

wana i wykształcona syrena: wymykająca się przyjętym kategoriom kobiecości oraz łamiąca zasady wówczas funkcjonującego gdańskiego patriarchy.

Mimo że niniejszy artykuł dotyczy przede wszystkim postaci kobiecych, nie należy zapominać również o nie-licznych potworach męskich, które również posiadają rybie ogony. Ponieważ syrenami są zazwyczaj kobiety, postaci te często są zaprojektowane przez autorów i autorki po to, by kwestionować role i cechy płciowe powszechnie uznawane w kulturze. Tak byłoby w przypadku *Julian is a Mermaid*<sup>29</sup>, książki obrazkowej, w którym główny bohater przebiera się w damskie ubrania i twierdzi, że jest syreną. Również w serialu *Wodogrzmoty male*<sup>30</sup> spotykamy syrena Syrenando, wrażliwego i romantycznego młodego mężczyznę, obiekt westchnień głównej bohaterki serii Mabel. Wątki romantyczne możemy też odnaleźć w picturebooku *Sea Tiger*<sup>31</sup>, w którym mały syren spotyka pokrewną duszę w drugim osobniku płci męskiej. Co ciekawe, są i przypadki, kiedy płęć syren w ogóle nie jest określona – jak w *Epoce lodowcowej 4: Wędrówka kontynentów*<sup>32</sup> – gdzie syreny przyjmują postaci największego pożądanego patrzącego lub patrzącej. Wszystkie wymienione powyżej przykłady świadczą o płynnej płciowości syren, a przynajmniej potencjału queerowości tych stworzeń. Można by wręcz podjąć refleksję, czy płęć kulturowa została narzucona nie tylko ludziom – lecz także mitycznym stworzeniom.

---

<sup>29</sup> Zob. J. Love, *Julian is a Mermaid*, London: Walker Books, 2018.

<sup>30</sup> Zob. A. Hirsch, *Wodogrzmoty male*, seria 1, odcinek 15, Walt Disney Television Animation, 2013.

<sup>31</sup> Zob. V. Turnbull, *Sea Tiger*, London: Templar Publishing, 2014.

<sup>32</sup> Zob. S. Martino, M. Thurmeier, *Epoce lodowcowa 4: Wędrówka kontynentów*, Blue Sky Studios, 2012.

Powyższa analiza przedstawia pewną część zagadnień potworności i zwierzęcości mitycznych postaci żeńskich. Podobne badania można by przeprowadzić w przypadku innych potworów żeńskich, chociażby wspomnianej na początku tekstu Medusy, której współczesny obraz nie tylko odsyła do antycznego potwora zagrażającego mężczyznom, lecz także to kobiety oszukanej przez bogów i szukającej swojego miejsca w społeczeństwie. W przypadku Cioci Em z serii o Percym Jacksonie to się niestety nie udało (została zabita przez głównego bohatera)<sup>33</sup>, jednak już Meduza z serialu *Herkules* wytwórni Walta Disneya<sup>34</sup> znalazła sposób, by żyć z innymi ludźmi – Afrodyta dała jej różowe okulary, dzięki którym nie zamieniała ludzi w kamień. Potworność bohaterki – i jednocześnie zwierzęcość – zostaje zaprezentowana jako część jej osobowości i źródło siły – nie jak do tej pory stygmat i symbol wykluczenia.

Współcześnie, szczególnie w kulturze dla najmłodszych odbiorców, „potworne” bohaterki inspirowane antykiem są przedstawiane raczej jako nieszkodliwe i romantyczne kobiety, rzadziej jako krwiożercze drapieżniki. Kultura przeznaczona dla młodzieży jest nieco odważniejsza, jednak i tu przykłady należy traktować raczej wybiórczo. Zwierzęcość potworów kobiecych została ujarzmiona, a jeśli powraca – to jedynie w wybranych aspektach. Liczne potwory płci żeńskiej stanowią każdorazowo egzemplifikację postrzegania kobiecości oraz ideologii związanej z przedstawianiem takich wzorców najmłodszym odbiorcom. Potworność owych postaci wiąże się z tradycją ukazywania kobiet

---

<sup>33</sup> Zob. R. Riordan, *Złodziej pioruna*, tłum. A. Fulińska, Kraków: Galeria Książki, 2009.

<sup>34</sup> Zob. Ph. Weinstein, *Herkules*, The Walt Disney Company, 1998-1999.



jako „wybryków natury”, wypaczeń biologicznych, anomalii kulturowych i zagrożeń społecznych. Ich „zwierzęcość” z kolei – kategoria kulturowa stygmatyzująca zarówno kobiety, jak i nie-ludzkie zwierzęta – jest powiązana niejednokrotnie ze sposobem postrzegania danego stworzenia oraz jego ciężarem symbolicznym; przykładami mogą być: zdradziecki wąż, drapieżny ptak czy krwiożercza ryba. Cechy te, przypisane żeńskim monstrom, nie tylko „ubogacają” ich potworność, lecz także zacieśniają kulturowe i biologiczne więzy pomiędzy kobietami a naturą. Kategorie „potworności” oraz „zwierzęcości” współtworzą obraz kobiety, kształtują jej wygląd i osobowość oraz determinują sposób, w jaki postaci te są odbierane przez społeczności światów przedstawionych. Być może to właśnie te kategorie konstytuują śmiertelne „milczenie syren”, przed którym nikt nigdy nie zdołał uciec.

### **Bibliografia**

1. Andersen H. Ch., *Mała syrenka*, [w:] tegoż, *Baśnie*, tłum. B. Sochańska, Poznań: Media Rodzina, 2005.
2. Brown J. A., *Supermoms? Maternity and the monstrous-feminine in superhero comics*, „Feminist Media Studies” 18:3.
3. Caputi J., *Goddesses and Monsters: Women, Myth, Power, and Popular Culture*, Madison, Wisconsin; London: Popular Press, 2004.
4. Czerwińska-Rydel A., *Bałtycka syrena*, il. M. Ignerska, Warszawa: Muchomor, 2014.
5. Ferguson D., *Must monsters always be male? Huge gender bias revealed in children's books*, „The Guardian”

- online, <https://www.theguardian.com/books/2018/jan/21/childrens-books-sexism-monster-in-your-kids-book-is-male> (dostęp: 4.05.2019).
6. Grimal P., *Syreny* [w:] *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1997.
  7. Hirsch A., *Wodogrzmoty male*, seria 1, odcinek 15, Walt Disney Television Animation, 2013.
  8. Kafka F., *Milczenie syren*, tłum. R. Karst, [w:] F. Kafka, *Wybór prozy*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018.
  9. Kostecka W., *Dziwne, niesamowite, potworne. Bohaterki postmodernistycznych baśni Neila Gaimana* [w:] *Łapacz snów. Studia o twórczości Neila Gaimana*, red. też, A. Mik, M. Skowera, Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, 2018.
  10. Love J., *Julian is a Mermaid*, London: Walker Books, 2018.
  11. Martino S., Thurmeier M., *Epoka lodowcowa 4: Wędrówka kontynentów*, Blue Sky Studios, 2012.
  12. Mik A., *Platońska jaskinia na dnie morza. Ukryte znaczenia kolekcji Ariel w filmie „Mała Syrenka” wytwórni Walta Disneya*. „Maska. Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy” 2016 nr 31, ss. 91-101.
  13. Musker J., Clements R., *Mała syrenka*, Walt Disney Pictures, 1989.
  14. Riordan R., *Złodziej pioruna*, tłum. A. Fulińska, Kraków: Galeria Książki, 2009.

15. Rowling J. K., *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć*, tłum. J. Lipińska, A. Polkowski, Poznań: Media Rodzina, 2017.
16. Rowling, J. K., *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Poznań: Media Rodzina, 2001.
17. Rudnick E., *Czarownica. Prawdziwa historia Diabliny*, tłum. J. Polkowski, Warszawa: Dream Books.
18. Sala B. G., *Bestie i potwory mitologii greckiej*, Olszаницa: Bosz, 2018.
19. Smoczyńska A., *Córki dancingu*, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, Platige Image, Telewizja Polska, 2015.
20. Strona twórców serii *I'm a Monster*: <http://www.monsterentertainment.tv/catalogue/im-a-monster/> (dostęp: 6.05.2019).
21. *The Sirens* na portalu Theoi.com, <https://www.theoi.com/Pontios/Seirenes.html> (dostęp: 6.05.2019).
22. Thiessen J., *My Little Pony: Equestria Girls: Rainbow Rocks*, Hasbro Studios, DHX Media/Vancouver, 2014.
23. Turnbull V., *Sea Tiger*, London: Templar Publishing, 2014.
24. Valentino S., *Bestia. Prawdziwa historia księcia*, tłum. J. Polkowski, Warszawa: Dream Books, 2014.
25. Wald E., White D., *Siren*, Stockton Drive Inc., Freeform Original Productions, 2018-do dziś.
26. Weil K., *Thinking Animals: Why Animal Studies Now?*, New York, NY: Columbia University Press, 2012.
27. Weinstein Ph., *Herkules*, The Walt Disney Company, 1998-1999.

### Streszczenie:

W artykule zostaje podjęta próba przedstawienia współczesnego obrazu syreny w kulturze dla dzieci i młodzieży. Wybrane przykłady obejmują literaturę, animacje, filmy pełnometrażowe oraz seriale telewizyjne. Nadrzędną kategorią zastosowaną do analizy tych tekstów jest zwierzęcość, każdorazowo rezonująca z kategorią kobiecości – konstruktu ucieleśnionego w syrenich postaciach, interpretowanych przez Autorkę jako kulturowa hybrydalność. Zostaje też podjęta refleksja, które elementy obecne w tradycji antycznej a dotyczące syren zostały wykorzystane przez twórczynie i twórców danych tekstów. Połączenie wątków z zakresu recepcji antyku oraz studiów nad kobiecością zasygnalizowane na początku artykułu rzuca światło na wykorzystywanie wzorców płciowych obecnych w klasycznej mitologii do tworzenia postaci potworów: bohaterek zagrażających światu przedstawionemu bądź też przeciwnie – dziewcząt, dla których to świat zewnętrzny jest bardziej niebezpieczny niż one same. Niniejsze studium może stanowić przyczynek do badań nad innymi potworami kobiecymi, często pojawiającymi się w kulturze dla najmłodszych – jak choćby Meduzy.

Słowa kluczowe: recepcja antyku, literatura dziecięca, kultura dziecięca, syreny

Monstrous, Animalistic, Female – Sirens.

Women's-Fish Hybrids In Culture For The Youngsters On Selected Examples

Keywords: reception studies, children's literature, children's culture, sirens, mermaids

Summary:

The article attempts to present a contemporary image of a siren in culture for children and young adult. Selected examples include literature, animations, feature films and TV series. The primary category used to analyze these texts is animalism, each time resonating with the category of femininity – a construct embodied in mermaid characters, interpreted by the Author as cultural hybridity. There is also a reflection on which elements present in the ancient tradition and concerning sirens have been used by the creators of given texts. The combination of themes from the reception of antiquity and studies of femininity, indicated at the beginning of the article, sheds light on the use of gender patterns present in classical mythology to create monster characters: heroines who threaten the presented world or, on the contrary, girls for whom the external world is more dangerous than themselves. This research may contribute to the study of other female monsters, often appearing in culture for the youngsters, such as Medusa.

**Anna Mik** – absolwentka filologii polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, doktorantka na Wydziale „Artes Liberales”. Jej badania naukowe obejmują takie zagadnienia, jak: fantastyka dziecięca i młodzieżowa oraz kultura popularna, w kontekście badań potworności i zwierzęcości. Obecnie pisze pracę doktorską łączącą studia recepcji antyku w kulturze dla najmłodszych oraz teratologię w odniesieniu do metafory wykluczenia w ramach grantu ERC *Our Mythical Childhood... The Reception of Classical Antiquity in Children's and Young Adults' Culture in Response*

to Regional and Global Challenges” pod kierunkiem prof. Katarzyny Marciniak (wydział „Artes Liberales”) oraz prof. Grzegorza Leszczyńskiego (Instytut Literatury Polskiej UW).