

ROKSANA PILAWSKA-GRONOSTAJ

ORCID 0000-0002-5451-8249

Uniwersytet Wrocławski

PANNA ADDAMS:
WSPÓŁCZESNA TOŻSAMOŚĆ „Z POGRANICZA”.
O POSTAWIE GŁÓWNEJ BOHATERKI SERIALU
WEDNESDAY

ABSTRACT. Pilawska-Gronostaj Roksana, *Panna Addams: współczesna tożsamość „z pogranicza”*. O postawie głównej bohaterki serialu *Wednesday* [Miss Addams: Contemporary Identity on the Edge. On the Attitude of the Protagonist of the *Wednesday Show*]. *Studia Edukacyjne* no. 72, 2024, Poznań 2024, pp. 83-97. Adam Mickiewicz University Press. ISSN 1233-6688. Submitted: 22.02.2024. Accepted: 31.03.2024. DOI: 10.14746/se.2024.72.6

The article is a part of qualitative interpretive research conducted as part of a doctoral thesis addressing the portrayal of femininity in contemporary selected film fairytales. The aim of the analysis was to present fairy tale heroines as an audiovisual representation of expectations, norms, and values stemming from gender and inscribed in the prevailing socio-cultural order. The qualitative interpretation of the active stance of the main character in the popular series *Wednesday* serves as an exemplification of cultural contestation between the traditional understanding of femininity and its androgynous redefinition, not constrained by widely accepted social norms.

Key words: *Wednesday*, postmodern fairy tale, image of femininity in culture, androgynous identity, pedagogy of popular culture

Wstęp: kultura popularna
jako przestrzeń kreowania współczesnej tożsamości

Kultura popularna jako kategoria związana z codziennością nieustannie stanowi przestrzeń społecznego dyskursu, odzwierciedlając określone wartości, normy i konwencje wpisane w aktualny porządek społeczno-kulturowy. Przed wkroczeniem w okres dorosłości, każdy młody człowiek przechodzi przez procesy edukacji, socjalizacji i adaptacji kulturowej, które mają na celu wytworzenie odpowiednich kompetencji, potrzebnych do prawidłowo-

wego funkcjonowania społecznego w przyszłości (Bogunia-Borowska, 2006, s. 109). Proces kształtowania indywidualnej tożsamości coraz częściej odbywa się jednak nie na podstawie wcześniej dominującej edukacji formalnej, lecz własnej, nieformalnej aktywności jednostki w popkulturze. Teksty obecne w tej interdyscyplinarnej, medialnej i audiowizualnej przestrzeni pełnią współcześnie istotną funkcję doradczą, podpowiadając członkom danego społeczeństwa, jak się ubrać, jak się zachować, do czego dążyć, czego pragnąć, jak żyć, a nawet kim być. Wielość prezentowanych wzorców, archetypów i stylów życia w tak skonstruowanej rzeczywistości wymaga nowych, odpowiednich kompetencji świadomego czytania tekstów oraz krytycznego interpretowania znaczeń. W tym kontekście, analiza zjawisk występujących w kulturze popularnej nabiera socjologicznego, kulturoznawczego i pedagogicznego znaczenia, stając się interesującym obszarem badań.

Wspomniana internalizacja norm i wartości zaczyna się już od najwcześniejszych lat, kiedy dzieci kształtują swoje przekonania w relacjach ze *znaczącymi innymi* (rodzicami, osobami bliskimi) (Buczowski, 1997, ss. 169-171) oraz poprzez media, a zwłaszcza filmy i literaturę baśniową. Te fantastyczne historie za pośrednictwem opowieści o fikcyjnych bohaterach przekazują określone postawy, wzorce oraz wiedzę o hierarchii społecznej, obowiązkach, powinnościach i oczekiwaniach związanych z pełnieniem określonej roli płciowej i kulturowej. Współcześnie na szczególną uwagę w tej dziedzinie zasługują baśnie filmowe, które stanowią wizualne reprezentacje historii opowiadanych dawniej w baśniach ludowych i literackich. Posługując się kategoriami pedagogicznymi, przedstawioną w nich wizję świata i reprezentacje archetypowych bohaterów można określić mianem *ukrytego programu*.

W ostatnich latach szczególną popularność zdobywają nowe wersje znanych opowieści baśniowych, które proponują odbiorcom „symboliczną grę” z dobrze znanymi motywami, strukturami fabularnymi i regułami aksjologicznymi. Według Ethana Gilsdorfa, współcześnie można mówić nie tylko o *modzie* czy *trendzie* na baśnie, ale wręcz o baśniowej obsesji, która ogarnęła popkulturę po latach dominacji tekstów fantasy. Autor zauważa niezwykle zainteresowanie baśniami, które „pojawiają się nawet w miejscach, gdzie odbiorcy by się ich nie spodziewali” (Gilsdorf, 2013). Na podobne zjawisko już 20 lat wcześniej zwrócił uwagę Jack Zipes, który dzieląc współczesne utwory „baśniopochodne” na *duplikaty* (powielające dobrze znane motywy) oraz krytyczne, dekonstruujące, upatrywał w tym drugim podgatunku (obrazującym nowe perspektywy i wartości) przejawów idei postmodernizmu (Zipes, 1994, ss. 9-10).

Analiza treści i paradygmat krytyczny: interpretacja *postmodernistycznej* baśni filmowej

Opierając się na zarysowanym tle teoretycznym, w poniższym artykule przeprowadziłam jakościowe badania interpretacyjne nad konkretnym przykładem współcześnie popularnej, *postmodernistycznej* baśni filmowej – serialem platformy Netflix, zatytułowanym *Wednesday*, stworzonym przez Tima Burtona, Alfreda Gougha i Millese Millara. Pierwszy sezon serialu, składający się z 8 odcinków, ukazał się w 2022 roku (zob.: *Wednesday*, Barton, Gough, Millar, 2022). Przepelniona paranormalnymi zjawiskami kryminalno-detektywistyczna filmowa opowieść nawiązuje do serii komiksów i filmów o mrocznej rodzinie Addamsów, koncentrując się na przygodach córki głównych bohaterów *Wednesday Addams*, która rozpoczyna naukę w Akademii Nevermore – college’u dla osób przejawiających magiczne i paranormalne zdolności. Wszzechobecność czarów oraz płynne przekraczanie granicy pomiędzy światem magicznym (Akademią i jej zdolnymi uczniami) a światem realnym (pobliskim miasteczkiem Jerycho) przez główną bohaterkę sprawia, że serial można przypisać do gatunku baśni filmowej. Poruszona w nim tematyka dotycząca sprawstwa prezentowanych bohaterów stanowi z kolei interesującą przestrzeń badawczą do interpretacji ról i możliwości postaci wynikających z ich przynależności płciowej. Powyższe aspekty nadają serialowi status *baśni postmodernistycznej* – istotnej z perspektywy socjalizacji młodego pokolenia, które w popkulturze szuka wskazówek dotyczących budowania indywidualnej tożsamości (Kostecka, 2014, s. 16).

Głównym problemem badawczym, na który starałam się odpowiedzieć w poniższym artykule, jest kwestia zakresu sprawstwa i aktywności głównej bohaterki serialu *Wednesday Addams*, rozważana z perspektywy kategorii tożsamości androgynicznej. Teoria *androginii*, wprowadzona przez Sandrę Lipsitz-Bem, postrzega kategorię płci w kontekście społeczno-kulturowym związanym z procesem samoidentyfikacji (Lipsitz-Bem, 1994, ss. 435-438). Zdaniem badaczki, jednostka od najmłodszych lat przyswaja konkretne informacje dotyczące jej płci, w kontekście aspektów biologicznych, tożsamości psychologicznej oraz uwarunkowań społeczno-kulturowych. W przypadku kobiet realizacja określonych życiowych zadań, nawiązywanie odpowiednich relacji interpersonalnych oraz wypełnianie oczekiwanych ról społecznych może pomóc w procesie samoidentyfikacji. Według S. Bem, kobieta ma możliwość dokonania wyboru pomiędzy: podporządkowaniem się obowiązującym schematom płci (aby być określaną jako „kobieca”), odrzuceniem ich (aby pozostać „męska”) lub świadomym nie poddawaniem się stereotypom płci w swoim zachowaniu i wykreowaniem androgynicznej tożsamości, łączącej cechy osobowości uzna-

wane zarówno za męskie, jak i żeńskie (za: Chybicka, 2006, s. 10). W trakcie badań interpretacyjnych starałam się odpowiedzieć na pytanie, czy postawy głównej bohaterki, przedstawiane w różnych sytuacjach oraz przejawiane w relacjach z innymi bohaterami, które można kulturowo przypisać zarówno do kanonu „męskich”, jak i „żeńskich” zachowań, można uznać za reprezentację współczesnej tożsamości androgenicznej?

Odpowiedzi na to pytanie poszukiwałam, posługując się techniką analizy treści związanej z metodą przeszukiwania archiwów do pozyskiwania danych jakościowych, w ramach paradygmatu krytycznego¹. W rozumieniu antropologicznym, *dokumentem* określa się każdy materialny ślad ludzkiej działalności. Współcześnie określenie *dokument* może odnosić się także do materiałów obrazowych i audiowizualnych. Krytyczne i refleksyjne ujęcie wspomnianej problematyki pozwoliło mi na wielostronne podejście do tematu, uwzględniające prezentowane wartości, społeczno-kulturowy kontekst oraz własne wnioski oparte na dokonanych badaniach interpretacyjnych. Przedmiotem przeprowadzonej analizy były wybrane sceny (kadry) z pierwszego sezonu serialu *Wednesday*, przedstawiające zachowania, postawy i działania głównej bohaterki w różnych sytuacjach i relacjach z innymi bohaterami serialu.

Wyniki badań interpretacyjnych: postawy „z pogranicza” Panny Addams

Powołując się na wspomnianą typologię nowoczesnych baśni J. Zipesa, można przyjąć, że serial *Wednesday* stanowi współczesną, postmodernistyczną *baśń rewizyjną* (Zipes, 1994, ss. 9-10), w której reprezentowane są różne wzorce kobiecości i męskości. Pomiedzy tymi schematami balansuje również tytułowa bohaterka. Dokonując wstępnej charakterystyki tej postaci, można uznać, że jest to odważna nastolatka o ciętym języku i buntowniczej naturze, która nie przejmuje się opinią innych. Jej zachowanie, świadczące o indywidualnym konstruowaniu własnej tożsamości na podstawie zarówno o cech męskich, jak i kobiecych, wpisuje się także w koncepcję *feminizmu kulturowego*, który sprzeciwia się podporządkowaniu kobiet na poziomach języka, mediów, edukacji i sztuki (Gromkowska, 2002, ss. 52-57). Główna bohaterka serialu *Wednesday* – jako reprezentacja wzoru kobiecości nietraktującego płci jako wyznacznika tożsamości – stanowi współczesną odpowiedź na wcześniej obowiązujący w przestrzeni społeczno-kulturowej binarny podział ról płciowych. Celem podejmowanych przez nią działań nie jest wyraźne wyznaczanie ram kobiecości ustalanych na podstawie różniczenia względem kategorii męskości – na przykład jako odwrócenie *za-*

¹ Przyjmuję, że analiza treści jest techniką badawczą, wpisującą się w jakościową metodę przeszukiwania archiwów (za: Kalinowska, 2001, s. 17).

sady potrójnej negacji tego, co kobiece, dziecinne i homoseksualne według teorii endocentrycznej Pierre’a Bourdieu (2004, s. 18) – lecz świadome, ponowne zdefiniowanie pojęcia nowoczesnej kobiecości bez odgórnie narzuconych punktów odniesienia. Przyjmując wskazaną teoretyczną perspektywę, chciałabym w dalszej części artykułu dokonać interpretacji sposobu, w jaki objawia się nowoczesna kobiecość bohaterki, poprzez analizę kilku przykładowych scen jej interakcji z innymi bohaterami, uwzględniając także istotną warstwę wizualną serialowych kadrów.

Pierwszą sceną eksponującą świadome wykraczanie głównej bohaterki poza powszechnie uznane standardy kobiecości jest ujęcie przedstawiające nastolatkę oraz jej współlokatorkę Enid na balkonie ich pokoju w szkolnym internacie (Scena 1). Stojąca ze skrzyżowanymi rękami Wednesday – pokazująca jej zamkniętą postawę – stanowi kontrast dla otwartej i przyjaźnie nastawionej Enid, która opiera się o barierkę. Ciemny strój panny Addams oraz otaczające ją mroczne tło zostają zestawione z barwnym witrażowym oknem oraz dziewczęcym wizerunkiem jej współlokatorki.



Scena 1. Wednesday i Enid na balkonie ich wspólnego pokoju

(źródło: *Wednesday*, Barton, Gough, Millar, 2022, odcinek 1, 43:59)

Przedstawiona powyżej scena – poza eksponowaniem odmiennych charakterów oraz początkowej niechęci bohaterek względem siebie – stanowi także okazję dla Wednesday do przekroczenia stereotypowego wizerunku kobiecości i związanego z nim społecznego mitu kobiety jako osoby emocjonalnej (Lipsitz Bem, 2000, s. 49). Kolorowy wizerunek Enid i jej wylewne zachowanie można uznać za zgodne ze stereotypowym postrzeganiem kobiety i przypisywanymi jej zachowaniami. Zestawienie tej postaci z emocjonalnie „wycofaną”

postawą Wednesday stanowi więc egzemplifikację odmiennego wzoru kobiecości, niepowielającego społecznych mitów. Skonsternowana ekspresyjnym zachowaniem współlokatorki, główna bohaterka wyznaje, że ostatni raz płakała w wieku sześciu lat. Dla silnej i skoncentrowanej na własnych możliwościach nastolatki, płacz – nieposiadający żadnej mocy sprawczej – wydaje się bezzasadny. Deklaracja bohaterki stanowi werbalizację jej świadomej decyzji oraz świadczy o zdystansowaniu dziewczyny od ekspresyjnego wyrażania emocji wpisujących się w uznany społecznie mit kobiecych zachowań. Ponadto, stojąca z wyprostowanymi plecami oraz założonymi rękami bohaterka eksponuje swoją postawą ciała siłę i pewność siebie – emocje skrajnie odmienne od tych, które przejawia przygarbiona i skulona postawa jej szkolnej koleżanki. Z perspektywy przestrzegania przyjętych norm społecznych, przedstawioną scenę można więc interpretować jako krytyczny komentarz dotyczący powielania tradycyjnych wzorów kobiecości, wpływających na niższą pozycję i możliwości kobiet w społeczeństwie (Lipsitz Bem, 2000, s. 49).

Sceną kontrastową dla przedstawionej na początku sytuacji jest przyjacielski uścisk obu bohaterek w ostatnim odcinku serialu. Okazanie emocji poprzez bliski kontakt fizyczny można interpretować jako celowe korzystanie z kobiecych zachowań przez główną bohaterkę, bardziej świadomą swojej *androgynicznej tożsamości*, oraz jako symboliczne osiągnięcie przez nastolatkę dojrzałości emocjonalnej. Wcześniejsza postawa Wednesday, stanowiąca kontrast dla cech przypisywanych konwencjonalnie kobietom, sprawia, że podczas filmowej fabuły jest ona częściej przyrównywana do zachowań i możliwości męskich bohaterów. Wskazuje to na polemikę serialu z teorią wspomnianego *binaryzmu płci*, reprodukowanego w baśniach i związanym z nim postrzeganiem mężczyzn jako przedstawicieli „lepszej klasy”, do której „nieposłuszne” (względem oczekiwań społecznych) kobiety mogą być przyrównywane (Gilman, 1971, ss. 20-22).

Analizując zachowania Wednesday w relacjach z serialowymi mężczyznami, można zauważyć, że (podobnie jak wcześniej w przypadku jej interakcji ze współlokatorką) bohaterka przyjmuje różnorodne role potwierdzające jej androgyniczną tożsamość – od aktywnych działań w sytuacjach zagrożenia, po bierne oczekiwanie na ratunek ze strony męskich postaci. W scenie z 7. odcinka serialu, przedstawiającej reanimację jej rannego przyjaciela Rączki przez Festera Addamsa, bierne i emocjonalne zachowanie płaczącej dziewczyny zostaje celowo skontrastowane z aktywną i chłodną postawą jej starszego krewnego. Widoczna różnica w działaniach oraz emocjonalnych reakcjach bohaterów mogłaby pozornie stanowić potwierdzenie stereotypowego prezentowania przedstawicieli obu płci w opowiadanej historii. Teorii tej zaprzecza jednak późniejsza nagła zmiana zachowania nastolatki. Zadowolona z odratowania Rączki, Wednesday szybko ociera łzy i zaczyna w milczeniu zszywać bohatera. Takie zachowanie świadczy nie tylko o ponow-

nym ukryciu własnych emocji przez bohaterkę, ale także świadomej zmianie wcześniejszej, biernej postawy na aktywną.

Podobna niekonsekwencja widoczna jest także w samym wizerunku nastolatki. Według Agnieszki Gromkowskiej-Melosik (2002, s. 127), czerwona szminka lub lakier do paznokci stanowią ugruntowane kulturowo wizualne symbole kobiecości. Ich regularne malowanie przez główną bohaterkę serialu można więc uznać za zachowanie typowo kobiece. Świadomy wybór czarnego koloru – który, zdaniem Władysława Kopalińskiego (2006, ss. 48-49), konotuje mrok, śmierć i zło – ponownie przybliży ją jednak do sfery męskich bohaterów. Płynne przechodzenie Wednesday od przestrzegania uznanych społecznie norm, wynikających z konwencjonalnego postrzegania kobiecości, do świadomego łamania stereotypów sprawia, że jednoznaczne określenie jej pozycji społecznej w wykreowanej szkolnej hierarchii nie jest proste. Niezależnie od statusu postaci, można jednak przyjąć, że sama możliwość „wychodzenia” przez dziewczynę poza społeczne oczekiwania wynikające z kultury świadczy o sile jej charakteru i aktywnej postawie, wykraczającej poza wcześniej przedstawiane w baśniach wzorce.

Dokonując interpretacji charakteru Wednesday, która przejawia na przemian męskie i kobiece zachowania, można zauważyć, że w serialowej hierarchii kobiety przyjmujące aktywną postawę posiadają większy zakres władzy niż mężczyźni. Podczas sceny przedstawiającej torturowanie Tyle-
ra (młodego kelnera z kawiarni w Jerycho i przyjaciela Wednesday, który pod koniec 1. sezonu serialu okazuje się mrocznym *hydem*), zdeterminowana Wednesday decyduje się na użycie paralizatora. Jej decyzja spotyka się ze sprzeciwem i strachem ze strony obecnych w pomieszczeniu szkolnych kolegów dziewczyny, którzy uciekają pozostawiając ją samą z bezbronną ofiarą (Scena 2).

Brak empatii i poczucia winy, widoczny w zachowaniu i mimice dziewczyny (Scena 2), można ponownie uznać za świadomą krytykę twórców wobec obowiązujących w społeczeństwie stereotypów dotyczących uległej i łagodnej natury kobiet (Gromkowska, 2002, s. 103). Wyprostowana sylwetka bohaterki świadczy o dużej pewności siebie. Dziewczyna nie wykazuje również empatii, poczucia winy ani strachu, które są konwencjonalnie przypisywane kobietom (Scena 2). W tym przypadku, jej agresywna, lecz opanowana postawa przybliży ją do tradycyjnego przedstawiania mężczyzn w kulturze, zgodnie z wzorcem *oldman*. Wzorzec tradycyjnego mężczyzny (dostrzegany m.in. w archetypach filmowych kowboi) przedstawiał bohaterów schematycznie jako samotnych jeźdźców walczących z bezprawiem, których nieodzowne atrybuty stanowiły koń, kolt i alkohol (Kluczyńska, 2009, s. 119). Odtwarzanie tego tradycyjnego wizerunku przez żeńską bohaterkę można jednak uznać za jego jednoczesną negację poprzez przypisywanie aktywności, niezależności i władzy kobiecym postaciom.



Scena 2. Wednesday podczas torturowania Tylera trzymająca w ręku dwa paralizatory

(źródło: *Wednesday*, Gough, Millar, 2022, odcinek 8, 4:45)

W ciągu przedstawionej filmowej fabuły, działania Wednesday można także odnieść do społecznego mitu o kobietach jako troskliwych opiekunkach (Nijakowski, 2019, s. 191). Relacja łącząca bohaterkę z jej szkolnym przyjacielem Eugene eksponuje potrzebę opieki oraz ochrony najbliższych u nastolatki. Podczas Dnia Pomocy (sezon 1, odcinek 3: *Przyjaciół czy wróg?*), dziewczyna opiekuje się wrażliwym przyjacielem, uzasadniając swoje zachowanie solidarnością z członkami klubu pszczelarskiego i tęsknotą za bratem. Zestawienie czulego zachowania bohaterki z jej zamkniętą postawą ciała, chłodnym tonem głosu i mimiką niezdradzającą żadnych emocji, ponownie wskazuje na dyskomfort odczuwany przez Wednesday w momencie podejmowania działań wpisujących się w oczekiwania społeczne. Nieprzyzwyczajona do emocjonalnej ekspresji bohaterka ukrywa swoje prawdziwe uczucia poprzez pozorny dystans i sarkazm.

W trakcie rozwoju filmowej fabuły nastolatka musi również zmierzyć się z innymi przejawami stereotypowego społecznego postrzegania kategorii kobiecości, takimi jak cielesne uprzedmiotowienie. Według Catherine Hakim (2010, ss. 500-501), kobiety posiadają osobny kapitał erotyczny, który z jednej strony pozwala im na zdobycie odpowiedniego partnera, zmianę statusu społecznego lub osiągnięcie sukcesu zawodowego, a z drugiej strony powoduje ich cielesne zniewolenie. W tekstach kultury kobiece ciało często jest utożsamiane z erotyzmem, który według Laury Mulvey (1992) stanowi symbol męskich, patriarchalnych fantazji. Cielesne zniewolenie kobiet uwidacznia się poprzez seksualizację wyglądu kobiecych bohaterek. Zgodnie z założeniami

przywoływanej przez badaczkę teorii *męskiego spojrzenia*, dawniej dominującą grupę kinowych widzów stanowili mężczyźni, którzy poszukiwali w filmach kobiecych postaci uosabiających ich pragnienia, żądze i namiętności (Mulvey, 1992). Serial *Wednesday* podejmuje polemikę z klasyczną filmową perspektywą, szczególnie w scenie przedstawiającej przybycie głównej bohaterki na szkolny bal (Scena 3). Dziewczyna, ubrana w elegancką czarną suknię z koronką podkreślającą talię, mocnym makijażem i starannie upiętą fryzurą, wzbudza zachwyt w swoim partnerze Tylerze.



Scena 3. Wednesday w czarnej sukni wchodząca na salę balu Rave’N

(źródło: *Wednesday*, Barton, Gough, Millar, 2022, odcinek 4, 26:25-26:09)

Scena przedstawiająca jej powolne schodzenie po okazałych schodach jest dodatkowo podkreślona przez mroczną, lecz wyrazistą muzykę. Marmurowe schody, ozdobione złotymi posągami lwów podtrzymującymi lampiony, sytuują postać dziewczyny w centralnym miejscu filmowego kadru. Żyrandol widoczny za plecami bohaterki zapewnia przyciemnioną poświatę, podkreślając wyrazistość postaci Wednesday (Scena 3). Z perspektywy wizualnej, scena przypomina konwencjonalne ekranizacje baśniowych księżniczek wkraczających na królewski bal w poszukiwaniu ukochanego królewicza. Zachwyt na twarzy Tylera skłania widza do koncentracji na wyglądzie dziewczyny, zgodnie z koncepcją *męskiego spojrzenia w kinie*. Charakter sceny zostaje jednak wzbogacony o istotny dialog między bohaterami, zmieniający kontekst sytuacji:

Tyler: *Wow wyglądasz...*

Wednesday: *Nie do poznania, śmiesznie i jak klasyczny cel męskich spojrzeń?*

Tyler: *Niesamowicie serio. Wyglądasz pięknie* (*Wednesday*, Barton, Gough, Millar, 2022, odcinek 4, 26:25-26:37).

Odpowiedź męskiego bohatera, potwierdzająca jego uznanie względem społecznie aprobowanego zachowania bohaterki (dostosowania własnego stroju do okazji), podkreśla heteronormatywny charakter przedstawionej sceny. Krytyczne i refleksyjne słowa Wednesday na temat kontekstu własnego działania sprawiają jednak, że sytuacja – pozornie powielająca mity o kobiecości – zyskuje możliwość ich przekroczenia poprzez *autotematyczne* zdemaskowanie, co podkreśla *rewizyjny* i *postmodernistyczny* charakter samej filmowej opowieści (Kostecka, 2014, ss. 45-46).

Powyżej przedstawioną sytuację można również interpretować w kategoriach semiotycznych. Przywdzianie sukienki na szkolny bal, powolne schodzenie głównej bohaterki po szerokich, ozdobnych schodach w stronę męskiego bohatera, który czeka na dole i z daleka podziwia jej wyjątkowy wizerunek, to wizualne elementy podkreślające heteronormatywność przedstawianej sytuacji, Okazjonalny strój i odmieniony wizerunek to świadome działanie Wednesday, mające na celu dostosowanie się do powszechnie obowiązujących norm społecznych. Zapraszając Tylera na bal, bohaterka pragnie wzbudzić w nim zainteresowanie, wykorzystując atuty swojego zewnętrznego wyglądu. Takie zachowanie – pomimo wcześniejszego przejawiania cech i postaw przypisywanych mężczyznom – można uznać za stopniowe odkrywanie własnej kobiecości poprzez wykorzystywanie wspomnianego *kapitału erotycznego* (Hakim, 2010, ss. 500-501).

Kolejną sceną, której można przypisać „uprzedmiotawiające” spojrzenie na społeczną rolę kobiet, jest scena rozgrywająca się w 2. odcinku serialu podczas szkolnego, drużynowego konkursu o puchar Poego (*Samotniczka*). Wednesday, ubrana w kocie uszy z namalowanymi wąsami oraz obcisły strój podkreślający jej kobiece kształty, swoim wyglądem przypomina seksualny wizerunek rozpoznawalnej w popkulturze postaci Kobiety Kota (Scena 4).

Późniejsze zadania przypisane bohaterce oraz jej pomocniczkom podczas konkursu również podtrzymują stworzone w tym odcinku wizualne rozróżnienie według kryterium płci. Cztery drużyny biorące udział w kajakowych zawodach składają się wyłącznie z zespołów damskich lub męskich. Kolorowe, luźne i zabawne stroje męskich grup podkreślają chłopcę bez troskę i chęć zabawy, co stanowi widoczny kontrast dla żeńskich drużyn, których zawodniczki noszą obcisłe sukienki – podkreślające nogi, pośladki i biust jako atrybuty kobiecości (Scena 4). Cieleśne konotacje tej sceny stanowią kolejną serialową egzemplifikację seksualnego przedstawiania bohaterek zgodnie z teorią *męskiego spojrzenia w kinie*. Jednak późniejsza akcja konkursu, w której obie damskie drużyny wygrywają z męskimi grupami, ponownie przełamuje społeczne mity na temat aktywnej i przywódczej postawy mężczyzn.



Scena 4 . Wednesday i Enid podczas zawodów o szkolny puchar Poyego

(źródło: *Wednesday*, Barton, Gough, Millar, 2022, odcinek 2, 32:30)

Z perspektywy rozwoju filmowej fabuły, najważniejszym działaniem podejmowanym przez Wednesday jest finałowa walka z Crackstonem (odcinek 8: *Mordercza konfrontacja*). Scena rozgrywająca się na szkolnym dziedzińcu koncentruje się wokół walki głównego antagonisty z nastolatką posiadającą miecz oraz Xavierem wyposażonym w łuk (Scena 5). Pragnąc ochronić dziewczynę, bohater przejmuje inicjatywę, strzelając do wskrzeszonego Pielgrzyma. Crackstone, za sprawą magicznej laski, unika jednak ataku, kierując lecącą strzałę w stronę napastnika. Dostrzegająca zagrożenie Wednesday staje pomiędzy bohaterami, zasłaniając Xaviera własnym ciałem i finalnie przyjmując postrzał.

Heroiczne zachowanie bohaterki oraz jej waleczna postawa (Scena 5) stanowią istotne zaprzeczenie tradycyjnych zasad obowiązujących w świecie baśni. W przeciwieństwie do konwencjonalnych narracji, gdzie mężczyzna naraża się na niebezpieczeństwo, aby ratować swoją ukochaną, Wednesday przejmuje aktywną rolę obrońcy (Rutka, 2013, s. 29). Dokonując ogólnej interpretacji tej finałowej sceny, można przyjąć, że zachowanie obu bohaterów świadczy o odczuwanych przez nich, lecz skrywanych romantycznych uczuciach. Chęć ukrycia emocji przez dziewczynę – uznawanych według tradycyjnie postrzeganej męskości za niewłaściwe – może stanowić potwierdzenie męskich cech jej androgynicznej osobowości.



Scena 5. Wednesday podczas finałowej walki z Crackstonem

(źródło: *Wednesday*, Gough, Millar, 2022, odcinek 8, 37:40)

Podsumowanie: o rozwoju głównej bohaterki i tożsamości androgynicznej

Zestawienie wyżej przedstawionych scen: rozmowy ze współlokatorką, śledztwa, balu i szkolnych zawodów ilustruje, że główna bohaterka serialu posiada *autotematyczną* świadomość własnego uprzedmiotawiania jako obiektu męskiego spojrzenia. Celowo przejawia zachowania dotychczas utożsamiane z męskością, podejmując aktywną walkę z dotychczasowym „kulturowym binaryzmem”. Jej trafne, demaskujące komentarze świadczą o krytycznym podejściu do tych norm, jednak bohaterka nie jest w stanie całkowicie wyjść poza reguły i normy świata społecznego zdominowanego przez mężczyzn. Pozytywne zachowania nastolatki – poza dyskursem o społeczno-kulturowym postrzeganiu kobiecości – można także interpretować jako charakterologiczny rozwój jej osobowości. Stopniowo ugruntowuje swoją rolę protagonistki serialu; początkowo zdystansowana i negatywnie nastawiona do otoczenia bohaterka zaczyna utożsamiać się ze szkolną społecznością i własną rodziną, przejawiając względem nich zachowania świadczące o odczuwaniu pozytywnych emocji. Podczas rodzinnego weekendu (odcinek 5: *Kto po zasianym wietrze zbierze burzę?*) dziewczyna pierwszy raz od dawna rozmawia o swoich uczuciach z matką. Żegnając się z rodziną, całuje ojca w policzek i przytula swojego brata. W kolejnych odcinkach, kłótnia ze współlokatorką skłania ją do zmiany nastawienia względem życzliwych jej osób. Wcześniej podejmująca wyłącznie samodzielne dzia-

łania, bohaterka zaczyna stopniowo korzystać z pomocy i rad udzielanych przez przyjaciół.

Próbując dokonać podsumowania interpretacji aktywności podejmowanych przez tytułową Wednesday, można przyjąć, że świadoma swojej pozycji bohaterka przeciwstawia się próbom uprzedmiotowienia poprzez prowokacyjne i zabawne komentarze demaskujące społeczne oczekiwania względem kobiet. Złożony charakter nastolatki rozwija się dynamicznie podczas akcji całego serialu, pozwalając jej na przejawianie różnorodnych zachowań w zależności od sytuacji i kontekstu. Aktywne działania podejmowane przez pannę Addams oraz jej buntowniczość tworzą w serialu przestrzeń społeczno-kulturowego konfliktu między stereotypowym postrzeganiem kobiecości a nowoczesną kobiecością, swobodnie przekraczającą ramy obowiązujących norm i zasad.

Złożona fabuła postmodernistycznego serialu wielokrotnie przedstawia Wednesday jako aktywną postać świadomie wybierającą elementy z szerokiej „palety” konwencjonalnej kobiecości, które może potwierdzić lub odrzucić za pośrednictwem własnych działań, zachowań lub przemian wizerunku. Nieograniczone możliwości swobodnych wyborów dokonywanych przez nastolatkę wynikają zarówno z jej wewnętrznej siły charakteru, aktywnej postawy, jak i życzliwego nastawienia otoczenia.

Tworzone przez bohaterkę nowe normy nie byłyby jednak tak zauważalne, bez wyraźnie zarysowanego tła w postaci jej interakcji z innymi postaciami. Wednesday, która początkowo nie docenia roli swoich najbliższych przyjaciół i rodziny, stopniowo zaczyna cenić ich wiedzę, doświadczenie i okazywane wsparcie, jednocześnie zwiększając ich udział w podejmowanych działaniach. Dynamiczny rozwój charakteru bohaterki w relacjach z innymi zapewnia jej najważniejszą aktywną pozycję w serialu i daje szeroki zakres sprawstwa.

Aktywna postawa i dynamicznie zmieniające się zachowanie dziewczyny zacierają granice pomiędzy tradycyjnie rozdzielonymi kategoriami kobiecości i męskości, co czyni z Wednesday Addams postać nowoczesną i inspirującą dla młodego pokolenia. Jej charakter można interpretować jako reprezentację współczesnej *tożsamości androgynicznej*, w której swobodnie łączy cechy tradycyjnie przypisywane obu płciom, przełamując tym samym sztywne normy społeczne i kulturowe.

Wkład autorów

Autor deklaruje samodzielny wkład w powstanie pracy.

REFERENCES

Opracowania

- Bogunia-Borowska, M. (2006). *Genderstudies w przedszkolu*. Kultura Popularna, 1
- Bourdieu, P. (2004). *Męska dominacja*, przekł. Ł. Kopciwicz. Warszawa: Oficyna Naukowa
- Buczkowski, A. (1997). *Dwa różne światy, czyli jak socjalizuje się dziewczynkę i chłopca*. W: J. Brach-Czaina (red.), *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*. Białystok: Trans Humana
- Chybicka, A. (2006). *Wstęp*. W: A. Chybicka, M. Kaźmierczak (red.), *Kobieta w kulturze – kultura w kobiecie. Studia interdyscyplinarne*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls
- Gilman, Ch. (1971). *The Men-Made World Or Ourandrocentricculture*. New York: Public Domain Book
- Gromkowska, A. (2002). *Kobiecość w kulturze globalnej. Rekonstrukcje i reprezentacje*. Warszawa: Wydawnictwo Wolumin
- Hakim, C. (2010). *Erotic Capital*. *European Sociological Review*, 5
- Kalinowska, E. (2001). *Analiza treści jako technika badawcza*. *Dyskursy Młodych Andragogów*, 2
- Kluczyńska, U. (2009). *Metamorfozy tożsamości mężczyzn w kulturze współczesnej*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek
- Kopaliński, W. (2006). *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm
- Kostecka, W. (2014). *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP
- Lipsitz Bem, S. (1994). *Androgynia psychiczna a tożsamość płciowa*. W: P.G. Zimbardo, F.L. Ruch, (red.), *Psychologia i życie*, przekł. J. Radzicki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN
- Lipsitz Bem, S. (2000). *Męskość kobiecość. O różnicach wynikających z płci*, przekł. S. Pikiel. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Pedagogiczne
- Mulvey, L. (1992). *Przyjemność wzrokowa, a kino narracyjne*. W: A. Helman (red.), *Panorama współczesnej myśli filmowej*. Poznań: Wydawnictwo Universitas
- Nijakowski, L.M. (2019). *Świat po apokalipsie. Społeczeństwo w świetle postapokaliptycznych tekstów kultury popularnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar
- Rutka, W. (2013). *Wartości baśni w pracy z dziećmi przedszkolnymi*. *Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce*, 24(2)
- Zipes, J. (1994). *Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale*. Lexington: The University Press of Kentucky

Filmografia

- Wednesday*, (reż.) Barton T., Gough A., Millar M., Netflix, USA 2022, sezon 1, odcinki 1-4
- Wednesday*, (reż.) Gough A., Millar M., Netflix, USA 2022, sezon 1, odcinki 5-8

Źródło internetowe

- Gilsdorf, E., *Hollywood's Grimm obsession. Whygrown-upsembrace the promise of happilyever-after, nowmorethanever*, <https://www.bostonglobe.com/magazine/2013/03/23/hollywood-fairy-tale-obsession/JWDnhD8EoLiH8yKj75iV6I/story> [dostęp: 05.02.2022]

Źródła ilustracji

- [SEASON FINALE] WEDNESDAY (WANDINHA) 1X08 – A MURDER OF WOES, <https://www.paradatemporal.com/2022/12/season-finale-wednesday-wandinha-1x08.html>, [dostęp: 05.04.2024]
- Netfilix's 'Wednesday' Addams, <https://www.cosmopolitan.com/style-beauty/fashion/a42230799/Netfilix-wednesday-addams-fashion-outfits/>, [dostęp: 01.09.2023]
- Wednesday / Enid Sinclair / Nevermore Academy / Aesthetic, <https://pl.pinterest.com/pin/293437731985337354/> [dostęp: 08.08.2023]
- „Wednesday’ Episode 2 Recap: Funny Games and Secret Societies, <https://collider.com/wednesday-episode-2-recap/>, [dostęp: 05.04.2024]
- Whumpstan–Wednesday, <https://whumpypepsigal.tumblr.com/post/703298857641164800>, [dostęp: 01.09.2023]