

A WALT DISNEY COMPANY  
FENNÁLLÁSÁNAK 100 ÉVE DIÓHÉJBAN<sup>1</sup>

BEVEZETŐ

Tanulmányomban a Walt Disney Company munkásságára fókuszálok: azt szeretném bemutatni, hogy mekkora kulturális hatással rendelkezik ez az óriásvállalat, és hogy történeteik és reprezentációik milyen jelentős befolyással vannak az Amerikai Egyesült Államok határain túl is. Azt szeretném röviden áttekinteni, hogy a cég milyen változásokon ment keresztül fennállásának körülbelül 100 éve alatt, illetve, hogy miként próbált idomulni a társadalmi fejleményekhez, reagálni az őket ért vádakra és megfelelni a kihívásoknak. Kultúrtörténeti keretbe ágyazva igyekszem bemutatni, hogyan és miért jött létre maga a cég, az első animációs karakterek, és hogy mi volt Walt Disney eredeti víziója, illetve hogyan alakult a cég sorsa az elmúlt 100 évben a változásoknak és a kihívásoknak köszönhetően. A legjelentősebb animációs filmek és élő szereplős filmek rövid áttekintésével szeretném ismertetni, hogyan változott a cég stratégiája az évtizedek során.

Mivel azonban a jelen dolgozat terjedelme nem teszi lehetővé számos mű részletes elemzését, ezért a cég egyik központi jelentőségű termékére, a Disney-hercegnők figuráira fogok elsősorban fókuszálni, a hercegnőkön keresztül bemutatva a jelentős változásokat. Ahogy Robyn Muir kijelenti, a Disney-hercegnő márka (Disney Princess franchise) az egyik legjövödelmezőbb terméke a cégnek (hivatalosan 2000-ben hozták létre, de a hercegnők mindig is az első számú jövedelemforrást képezték mind a filmek, mind egyéb termékek szempontjából): például 2018-ban 1,686 milliárd dollár jövedelmet hozott csak a hercegnőkre épített marketing-birodalom.<sup>2</sup> A hercegnőkön és filmjeiken keresztül azt is ki fogom emelni,

<sup>1</sup> A tanulmány szakmai lektora Pintér Károly.

<sup>2</sup> MUIR 2023: 2–3.

hogy noha Walt Disney általában igyekezett az európai kultúrkör nép- és tündérmeséiből létrehozni saját meseverzióit, meglehetősen sablonosak és leegyszerűsítettek a történetei, ezért sok ismétlődést fogunk látni a tekintetben, hogy hogyan építi fel a narratívákat és a karakterek fejlődési vonalát. Jack Zipes kissé viccesen fogalmazza meg a Disney-formulát 2011-es könyvében, ahol leírja 14 pontba szedve, hogy mindig minden ugyanúgy történik a Disney-mesékben, és hogy semmi figyelemreméltó nincs ezekben a meseverziókban, illetve a 14. pont pontosan az, hogy ismételd „a receptet”.<sup>3</sup> Zipes azzal is kritizálja Walt Disney-t, hogy monopolizálni akarta a filmes mesék világát, és hogy mindent csak úgy lehet csinálni, ahogy ő előírja/írta; de szerinte attól függetlenül, hogy Disney szelleme még mindig uralkodik az animációs filmek világán, a király valójában nem visel ruhát (egy másik meseanalógiával élve), és felhívja a figyelmet arra, hogy olyan meséket kellene készíteni, amelyek „nem diznisítettek.”<sup>4</sup> Kay Stone pedig azt kifogásolta, hogy Disney szinte csak európai meséket adaptált, és az amerikai folklórt és mesevilágot kihagyja annak ellenére, hogy ő maga amerikai; illetve azzal is vádolta, hogy a felismerhetetlenségig átváltoztatja ezeket az európai meséket, és az emberek végül csak az ő redukált verzióira emlékeznek.<sup>5</sup> Ennek valószínűleg az az oka, hogy globális nézőközönséget szeretett volna meghódítani, és a szélesebb körben ismert meséket igyekezett „diznisíteni”. A speciális Disney-módszer azt szolgálta, hogy minél kevésbé legyenek a történetek szubverzívek a társadalom számára, mert ahogy a legendás alapító maga megfogalmazta: senkit sem akar „irritálni” és egyszerű szórakozást kíván nyújtani minél szélesebb körben.<sup>6</sup> Tehát arra is ki fogok térni időnként, hogy milyen támadások és kritikák érték/érik ezt a szórakoztatóipari társaságot, és hogy hogyan igyekezett/igyekszik reagálni mindezekre és az új kihívásokra. A Walt Disney Company meghatározó jelenléte az Egyesült Államokban és a világon vitathatatlan, ezért fontos kritikai szemlélettel is megvizsgálni, hogy milyen kulturális tartalmakkal próbálják alakítani a látásmódunkat.

<sup>3</sup> ZIPES 2011: 88.

<sup>4</sup> ZIPES 2011: 14–17.

<sup>5</sup> STONE 1975: 42–50.

<sup>6</sup> DISNEY 1954: 327–329.

## A KEZDETEK

A Walt Disney Company (a továbbiakban Disney) 1923-ban jött létre eredetileg Disney Brothers Cartoon Studio néven – a cég több kisebb névváltozáson ment át az évtizedek során. Fontos tény, hogy a cég eredeti nevében megtalálható a „brothers” (fivérek) szó, ugyanis Roy Disneynek nagy szerepe volt a cég irányításában és sikerre vitelésében. Bár Walt Disney felelt a kreatív tevékenységekért és igen „dörzsölt” üzletember volt, aki nagyon jó érzékkel tudott reagálni a társadalmi és kulturális igényekre, Roy pénzügyi és üzleti menedzseri munkája szintén nagy szerepet játszott ebben a sikerben. Hozzá kell tenni, hogy Walt Disney, bár eléggé siker- és pénzorientált volt a produkcióival kapcsolatban, mégis mindig igyekezett művészi és kulturális értéket is adni. A karrierje elején talán egy kissé idealista és naiv is volt, aki tiszta szívvel akart kísérletezni az új médiummal, és szubverzív tartalmakat is létrehozott vitás elemekkel, ahol pont Roynak kellett időnként közbe lépni, hogy bizonyos dolgok már nem megengedhetők: például rengeteg szexuális vagy szkatológiai (alsótáji) humort produkált, a halállal viccelt, vagy túl sok erőszak került egy-egy történetbe. Miki egér kezdetben igen agresszív és arrogáns karakter volt, aki nem fogadott el nemet Minnie-től és sokszor bántalmazta a gyengébbeket.<sup>7</sup> Mindezt el kellett hagynia és Miki egér jó fiú lett, ahogy ma is ismerjük.<sup>8</sup> Bár eleinte Walt Disney mert rizikót vállalni, és Douglas Brode konkrétan feministának tartja<sup>9</sup> – erre jó példa az *Alice vígjátékok (Alice Comedies)* (1923–1927) –, később egy határozottan konzervatív és hagyományos értékrend képviselője lett a fősodorbéli médiában, jobboldali értékrenddel.<sup>10</sup> Az egyik korai „traumatikus” hatás, amely későbbi pályáját nagyban befolyásolta, az volt, amikor az első karakterét, Oswaldot (a nyuszit) elvesztette – a cég, amelynek dolgozott, jogilag elvette tőle. Ezek után mindent megtett, hogy Miki egér (Mickey Mouse) és az összes többi további karakter, akit létrehozott, az ő birtokában maradjon. Miki egér először *A bolond repülő (Plane Crazy)* (1928) című fekete-fehér

<sup>7</sup> BRODE 2005; GRIFFIN 2000: 3–47.

<sup>8</sup> GRIFFIN 2000: 23.

<sup>9</sup> BRODE 2005: 167–197.

<sup>10</sup> GIROUX 1998: 253–266; BOOKER 2010: 169; MOLLETT 2020: 169.

rövidfilmben jelent meg, de *A Willie gőzhajó (Steamboat Willie)* (1928) tette őt híressé. A másik jelentős hatás az úgynevezett produkciós szabályzat vagy Hays-szabályzat volt, amely az 1930-as évektől az 1960-as évek végéig meghatározta az amerikai filmgyártást elég szigorú szabályrendszerével és a változó erősségű cenzúrával. Walt Disney tehát igen sok szubverzív, haladó és experimentális elemet tett a korai produkcióiba, de ahhoz, hogy a felszínen maradjon és elkerülje a cenzúrát, igen „óvatos” stratégiát épített ki, amit aztán szilárdan követett és igyekezett mindenféle „radikálisnak” számító aspektust kizárni. Mindehhez persze azt is hozzá lehet tenni, hogy alapvetően tradicionális középnyugati családból származott, aki aztán megtestesítette a *self-made man* (az önerőből felemelkedett ember) ethoszát is – mindkettő viszonylag hagyományos értékrendet feltételez.<sup>11</sup>

#### A KLASSZIKUS KORSZAK

Történeti szempontból több korszakra szokták osztani a Disney világot. Több megközelítés is van, egyet említenék példaként: Tracey L. Mollett *A Cultural History of the Disney Fairy Tale* című munkájában (2020) a következő kategóriákat hozta létre: a klasszikus korszak (1937–1959), a reneszánsz korszak (1989–1991), a revizionista korszak (2007–2018), a megújulás korszaka (2009–2013) és az újraindítás korszaka (2014–2017). A listából egyértelmű, hogy kissé értelmetlen, következetlen, néha önellentmondó, olyan időszakok maradnak ki, amikor egyébként készültek Disney-produkciók, illetve ebben a felosztásban talán túl töredezett lesz a kép. Ezért én csak három kategóriára szorítokozom: a klasszikus (1923–1989), a reneszánsz (1989–2010) és a kortárs korszakra (2010-től napjainkig).

A klasszikus időszak legjelentősebb teljesítménye természetesen a *Hófehérke és a hét törpe (Snow White and the Seven Dwarfs, 1937)* volt. A film technikailag úttörőnek számított, mivel színesben készült és szinkronizálták a szereplőket, egész estés rajzfilm volt, tehát nem csak 10 vagy 20 perces rövidfilm, illetve az animáció hihetetlenül élethűre sikerült. Az egyik klasszikus

<sup>11</sup> BRODE 2005; GRIFFIN 2000: 3–47.

európai mesét dolgozta fel, de ez a verzió már határozottan mutatta, hogy mi lesz a Disney-látásmód, ugyanis sajátos módon átírta a klasszikus Grimm- és Perrault-verziókat – ez így is folytatódott évtizedeken át, mondhatni a mai napig. Szakmai, pénzügyi és közönségsiker is volt, és Walt Disney 1939-ben tiszteletbeli Oscar-díjat kapott érte.

A történet egyik „diznisítése” (Disney-eleme) az volt, hogy a törpéket kisfiúkként próbálták beállítani, akik sokszor a komikus feszültségoldás eszközei, Hófehérkét pedig anyukaszerepbe tették (az eredeti karakter elvileg 13 éves és nem egy érett nő), aki boldogan énekelve és táncolva takarít, miközben erdei állatkákkal barátkozik. Ezt azért érdemes megemlíteni, mert az „eredeti” Grimm-verzióban a törpék nem kisfiúk, hanem kisméretű férfiak, akik férfiként viselkednek, nem alárendelt gyerekként; bár a film természetesen nem helyezi Hófehérkét domináns szerepbe, de a törpékkel való kapcsolata olyan, mint egy anya-gyerek viszony. A történetet természetesen a klasszikus szentimentális romantikus musicalformula keretében valósították meg, ahol a herceg az elején rögtön beleszeret a lányba anélkül, hogy bármit tudna róla, énekel vele, majd eltűnik és csak a végén jelenik meg újra megmentőként – bár róla semmit nem tudunk meg, csak egy-két sor adatik számára, és a külsejére is alig lehet emlékezni. Ez a formula ismétlődik a klasszikus időszak animációs filmjeiben, ugyanis a férfi főszereplőket szinte alig lehet megkülönböztetni, jóformán semmit nem mondanak, nem ismerjük meg őket, és csak látszólag ők a megmentők, mert valójában nem is igazán csinálnak semmit, és körülbelül két percet töltenek a filmben. Ezt azért fontos megemlíteni, mert nagyon sok feminista kritika azzal támadta a Disney-t, hogy a nők – különösen a főszereplő hercegnő karakterek – jelentéktelenek, és a férfiak vannak a középpontban, ők a megmentők és a problémamegoldók. Ez többnyire nem helytálló és leegyszerűsíti a történetek karakterviszonyait és problematikáját. Ha ezt az első egész estés animációs filmet vesszük alapul, akkor – bár Hófehérke valóban eléggé leszűkített cselekvéskörrel rendelkezik, és mondanivalója sem sok van – a férfiak aligha nagy hősök, hiszen a vadász nem tudja elvégezni a munkáját, a herceg jelen sincs a film jelentős részében, és a végén megcsókol egy feltehetően halott lányt – mi a hősieb ebben? –, a király pedig kezdettől fogva halott. A törpék csetlő-botló kisfiúkként vannak beállítva,

akiket elzavarnak kezét mosni evés előtt, és pusztit kapnak a homlokukra reggel, amikor elindulnak a bányába, mintha iskolába mennének. Tehát bármilyen furcsán is hangzik, de a gonosz királynő, a *femme fatale* az, aki az egész történetet irányítja, ő a valódi főszereplő. Úgy tűnik szinte végig, hogy Disney a gonosz királynőnek drukkol, mert gyönyörűnek rajzolták, szép színekkel, és ő az egyetlen, aki akar valamit, megfelelő tudással rendelkezik, és aki tesz is azért, hogy elérje célját – neki van ágenziája és ő a legaktívabb. Természetesen a produkciós szabályzat miatt meg kell ölni a végén, mert gonosz karakter nem nyerhet, de szinte végig úgy tűnik, hogy ez valójában az ő története.

A következő nagy siker a *Pinokkió* (*Pinocchio*, 1940) volt – itt megint egy klasszikus európai mesét dolgoztak fel, amit a Disney ismét a saját képre formált és amerikai ethosszal látott el – két Oscar-díj lett a jutalma. Ezt követte a *Fantázia* (*Fantasia*, 1940), amelyet csak azért érdemes megemlíteni, mert experimentális, szokatlan látványvilágú, komolyzenével ötvözött (animált és élő szereplős) kollázs-ként lehetne leírni, amelyben van egy különleges rész, ahol félmeztelen kentaurusz orgiasztikus szeánszon vesznek részt. A következő nagy siker a *Dumbo* (1941) volt, az aranyos kiselefánt története, aki sajátos fogyatékossgal született, de sikerre tudta vinni speciális adottságát; díjazták is a filmet egy Oscar-díjjal. Ezt követte a *Bambi* (1942), amelynek címadó özike főszereplője idilli életet élt az erdőben, majd elvesztette édesanyját – az egyik legtragikusabb ilyen jelenetként tartják számon az animációs filmek világában. A mesefilm azt mutatja be, hogy Bambi hogyan tanul meg felnőni anya nélkül, tehát az egyik központi kérdés az, hogy hogyan lehet megküzdeni az anya elvesztésével és megtalálni helyünket a világban. A *Dél dala – Rémusz bácsi meséi Tapsifülesről* (*Song of the South*, 1946) azért érdemel említést, mert ismét egy kevert, élő szereplős és egyben animált filmről van szó, amely idealizált, nosztalgikus képet igyekezett festeni az amerikai Délről, és elég sikeresnek bizonyult, kapott Oscar-díjat is. Viszont ez az egyik olyan film, amelyet később rasszistának neveztek és komoly vitákat váltott ki, olyannyira, hogy ma már csak úgy emlegetik a filmet a Disney-kutatók, hogy „a film, amit nem szabad megnevezni” (a *Harry Potter*-sorozat híres fordulatának analógiájára).

Ezt követően a cégnek egyre komolyabb anyagi gondjai támadtak. Az animációs filmek készítése ekkor még sok időt, hónapokat, akár éveket is igénybe vehetett, és nem arattak annyira nagy sikereket akkortájt, illetve a második világháború és a produkciós szabályzat sem segített a helyzeten. Így nagyon át kellett gondolni, hogy milyen projektbe fektetnek be. Ez lett a *Hamupipőke* (*Cinderella*, 1950), ami kihúzta a céget a csődből. A Perrault-féle verziót vették alapul, ami a kevésbé erőszakos a Grimm-változattal szemben, de még ezt is lágyabbá és egyszerűbbé tették; illetve az egyik legnagyobb változás az lett, hogy voltaképpen az egerek léptek elő a főszereplővé, ugyanis nekik nagyobb szerep jut az egész filmben, mint bárki másnak, és az övük a képernyőidő nagy része.<sup>12</sup>

A történetben a férfiaknak megint nem sok szerep jut, ugyanis a herceg alig kap néhány percet, nem is ő megy cipőt próbálni, egyetlen mondata van, és alig lehet rá emlékezni, hogy hogyan néz ki. Hamupipőke apja halott az elejétől kezdve, tehát nem tud neki segíteni. A két férfi, aki több képernyőidőt kap, a király, aki csak azzal van elfoglalva, hogy az unokákkal akar játszani, nem látjuk királyi teendőik ellátása közben, és a tanácsadója, aki pedig szintén sokszor ügyetlen vagy hibázik – mindketten inkább feszültségoldó, komikus figurák. A mostohatestvérek szintén komikus elemként szolgálnak, mert eltúlzott, groteszk megjelenésükkel és viselkedésükkel komolytalanok és semmire sem képesek. Hamupipőke minden bántalmazást példamutatóan tűr és álmódzani próbál, miközben énekelve és lábujjhegyen tipegve takarít és anyaként gondoskodik az egerekről. Megint a mostohaanya, a gonosz női karakter, a *femme fatale* tűnik a leghatékonyabb szereplőnek, aki okos, van célja, és tudja, mit csinál. Mivel annyira gonosz dolgokat azért nem művel, őt nem pusztítják el a film végén, csak egy kis büntetést kap: nem a lányai nyerik el a herceg kezét. A film annak ellenére, hogy nem túl eseménydús, nincs benne különösebb meglepetés vagy bármiféle karakterfejlődés, mégis nagy siker volt. A Disney-nek sikerült talpra állni.

Az 1950-es években még nagyobb sikert hozott a *Pán Péter* (*Peter Pan*, 1953), amely szintén nagy klasszikus – ebben a filmben jelenik meg először Csingiling (Tinkerbell) is, aki aztán saját filmeket kapott a 2010-es évek

<sup>12</sup> OHMER 1993.

környékén. Itt még néma, butuska tündér, akit Marilyn Monroe mintájára készítettek, de amikor a saját filmjei elkészültek, komoly, összetett személyiséget kapott és komplex történeteket.

A stúdió következő kiemelkedő teljesítménye a *Csipkerózsika* (*Sleeping Beauty*, 1959) volt. Itt ismét próbáltak finomítani a történeten és egy kicsit leegyszerűsíteni azt. A férfiak megint nem igazán hatékonyak: Csipkerózsika apja nem tudja megvédeni sem a lányát, sem a királyságát, és a rokkák elégetése sem ér semmit, mert egy mágikus rokka okozza Csipkerózsika vesztét később. A két királyt együtt a leghosszabb ideig abban a jelenetben látjuk, ahol esznek-isznak és azon örülnek, hogy a gyerekeik összeházasodnak – nem szerepelnek királyként, országirányítóként. Fülöp herceg apja pedig teljesen tehetetlen (kétségbeesve leül egy lépcsőre), amikor a fia közli, hogy márpedig ő elvesz egy parasztlányt (nem tudva, hogy az valójában a hercegnő). A herceg, bár végre kicsit több képernyőidőt és több szöveget kap, valójában szintén eléggé tehetetlen, mert semmit nem tud egyedül megoldani, az idő nagy részében börtönben ül, ahonnan a tündérek mentik ki, és a sárkányt is a tündérek varázslatával sikerül végül elpusztítani. Csipkerózsika szerepéhez méltón énekel, táncol, házimunkát végez lábujjhegyen tipegve, valamint az idő nagy részében alszik. A történet megint Demóna (*Maleficent*), a gonosz női karakter körül forog, aki aktívan alakítja a történetet (bár a végén elpusztítják büntetésként), miközben Flora, Fauna és Fiona (angol eredetiben Merryweather) próbál ellenpólust képezni. Végül a három jó tündér az, akinek sikerül minden problémát megoldani, mintha ők lennének a főszereplők: ők is vannak jelen a legtöbbet és ők a leghatékonyabbak.

Az 1960-as évek egyik kiemelkedő sikere a *101 kiskutya* (*One Hundred and One Dalmatians*, 1961) volt. A film főszereplői természetesen a kutyák, az emberek nem igazán hatékonyak. Ismét a gonosz női karakter (Szörnyella de Frász, azaz angolul Cruella DeVil) tűnik a legokosabbnak és a legaktívabbnak, ő irányítja a történetet, bár a végén büntetésként nem éri el, amit szeretne. Ami említésre méltó ebben az animációs filmben, hogy végre találunk benne egy működő családot (bár kutyákból áll), ahol apuka és anyuka is él és jelen van az elejétől a végéig; egalitárius elveken alapszik a kapcsolatuk, és az anyuka is csinál mindent, amit apuka, legyen

az gyerekmentés vagy tolvajharapdálás. A film idillel zárul, ahol az összes megmentett kiskutyát befogadják, és boldogan él együtt a család.

Az évtized másik nagy sikere a *Mary Poppins* volt (1964), amelyet több Oscar-díjjal jutalmaztak. Vegyes technikájú, élő szereplős és animált film volt egyben, amely a klasszikus gyerekgéniyt sajátosan Disney-módon adaptálta. Az apa a filmben kissé rosszul kezeli a felmerülő helyzeteket, és nem éppen sikeres a munkájában sem; de a végén rájön, hogy a családja számára igazán, és ez vezet aztán a szakmai sikeréhez is. A szüfrazsett anya semmilyen produktív teljesítményre nem képes: a gyerekei kezelhetetlenek és neveletlenek, semmilyen házimunkát nem végez és nem vezeti a háztartást, mert egy szakács, egy szolgáló és egy dajka végzi a feladatokat. Mindeközben ő eredménytelenül a női jogokért harcol, ami mind elfelejtődik a film végére, és a nők egyenlőségének a szalagja egy papírsárkány farkaként köt ki, ahogy a szereplők papírsárkány-eregetéssel üdvözik a család egymásra találását a záró képekben. *Mary Poppins* mindent megold és mindenkit a helyére tesz, majd egyedül távozik. A film nagyban különbözik az eredeti könyvektől, de annyiban különleges a Disney-mesevilág tekintetében, hogy *Mary Poppins* nem megy férjhez és nem lesznek gyerekei, hanem hatékony munkaerőként megoldja a problémákat és független marad.

Nem sokkal később, 1966-ban Walt Disney meghalt. Bár a filmprodukciók folytatódtak a cégnél, jelentős sikerek nem következtek igen sokáig az animációs filmek piacán, mintha a cég az alapító nélkül nem találta volna a helyét. Bár ott volt *A dzsungel könyve* (*The Jungle Book*) 1967-ben, amely viszonylag sikeresnek számított, de manapság már csak azon kritikák mentén kerül szóba, hogy mennyire rasszista, szexista és téves az ökoszisztéma tekintetében is. A másik említésre méltó alkotás a *Micimackó kalandjai* (*The Many Adventures of Winnie the Pooh*, 1977), amely *Micimackó* története – irodalmi klasszikus egyszerű, kedélyes, de szintén többnyire feledhető feldolgozása. Egy különleges, kevert technikájú élő szereplős és animált film viszont figyelemre méltó ebből az időszakból, ugyanis teljes mértékben egyedülálló teljesítmény a cég életében: a *Roger nyúl a pácban* (*Who Framed Roger Rabbit*, 1988) 3 Oscar-díjat is kapott. Azonban sajátos neonoir megjelenése és különösen szexuális és erőszakos tartalma miatt nem a Disney-logó alatt futott, hanem a Touchstone Pictures produkciójaként,

amely egyébként szintén Disney-cég. A film nemcsak azért volt különleges, mert élő szereplőket kombinált animált karakterekkel, hanem mert más stúdiók jelentős figurái is megjelentek a történetben, mint például Tapsi Hapsi (Bugs Bunny) a Warner Brotherstől vagy a Max Fleischer (a Paramountnak készítették később) által létrehozott Betty Boop stb. egyedülálló filmtörténeti jelentőségű koprodukció volt: különösen emlékezetes Jessica Rabbit ikonikus alakja, aki például kijelenti, hogy ő nem rossz, csak olyanak rajzolják. Tehát még metanarratív utalások és önreflexív humor is található az alkotásban. Ekkortájt, különösen az élő szereplős filmekkel a Disney Company „felnőtt”.

#### A RENESZÁNSZ KORSZAK

Ekkorra a cégnek meg kellett próbálnia alkalmazkodni a több évtizede aktív egyenjogúsági mozgalmak vívmányaihoz. Hiába próbálták fenntartani az eredeti Disney-víziót, oly nagy mértékű társadalmi változások zajlottak le, hogy a megszokott mesekonstrukciójuk fenntarthatatlanná vált. Nem csak a nézők elvárásairól volt szó: egyre több szakmai és tudományos kritika is érte őket, hogy a világlátásuk nem kompatibilis a korszakkal. A cég felvette a kesztyűt: megpróbálták úgy alakítani a történeteiket és úgy formálni a karaktereket, hogy a diverzitás, a multikulturalizmus, a feminizmus (ekkorra már a harmadik hullámában vagyunk), az inkluzivitás, a különféle kisebbségek esélyeit javító pozitív diszkrimináció elvárásaival és eredményeivel összhangban legyenek a történeteik, miközben megtartják eredeti integritásukat. Virágzó és sikeres korszakot nyitottak meg ezzel a döntéssel.

*A kis hableány* (*Little Mermaid*, 1989) lett az az áttörés, amely bevezette a reneszánsz időszakot, a nagy változások korát. (És bár több emlékezetes élő szereplős film is készült a kérdéses időszakban, itt most nincs mód azok tárgyalására is.) A történet Hans Christian Andersen klasszikusa, de Disney-módra átalakították, hogy ne legyen annyira tragikus és vallásos; inkább egyszerűbb, világias és bugyután komikus lett. A legnagyobb változás a női főhős, a Disney-hercegnő ábrázolásával kapcsolatban történt,

ugyanis sokkal összetettebb lett a személyisége, nem férjvadászat a célja, hanem vannak álmai, világot akar látni és tanulni. A hajszíne annyiból figyelemreméltó, hogy ő az első vörös Disney-hercegnő, őt követi majd Belle, aki az első barna hajú női főszereplő stb. Ezt azért érdemes megemlíteni, mert a Disney-szépségideál a szőke haj és a kék szem volt, és minden női karakter, aki számított korábban, ennek felelt meg,<sup>13</sup> amit Dorothy Hurley részletesen kritizált.<sup>14</sup> Tehát a hajszínpaletta kinyílásával azt az üzenetet küldték, hogy nem csak a fehér, szőke hajú, kék szemű nők a szépek, és nem csak ők lehetnek szépségideálok. Innentől következett be az is, hogy a hercegnőket már nem balerinák alapján rajzolták és nem az ő testalkatukat reprodukálták kizárólag. Illetve a női főszereplők nem úgy mozogtak, mint aki épp balettet táncol – még ha épp takarít is vagy állatkákkal beszélget –, hanem alternatív táncosok és sportolók testét és mozgását kezdték alapul venni – amit Elizabeth Bell részletesen kifejti, és Rebecca-Anne C. Do Rozario szintén alátámaszt.<sup>15</sup> Ami szintén kiemelendő, hogy ez a történet az utolsó, amely a „klasszikus” *femme fatale* karaktert tartalmazta a hercegnő nagy ellenlábasként. Do Rozario emelte ki azt is, hogy ebben a Disney-mesében történik meg az a váltás, hogy a klasszikus gonosz női karakter (itt konkrétan Ursula) átadja több személyiségjegyet a hercegnőknek, akik ettől függetlenebbek, határozottak, proaktívak és valódi vezetők lesznek.<sup>16</sup> Innentől mindegyik Disney-hercegnő követi ezt a mintát. Ettől függetlenül az 1990-es évek meséiben még mindig csak odáig jutunk, hogy bár a hercegnők elméletileg más célokat tűznek ki maguk elé, végül mind feladja az álmait a házasság és a szerelem kedvéért a filmek végén.

A következő nagy siker *A szépség és a szörnyeteg* (*Beauty and the Beast*, 1991) volt, 2 Oscar-díjat is kapott. Mint már említettem, a női főszereplő itt barna hajú, ami ismét jelentős mozzanat volt, mivel egy kicsit a hétköznapibb felé tolt az ideált. Belle szintén nem szándékozik férjhez menni, ki is kosarazza

<sup>13</sup> Az egyetlen kivétel Hófehérke volt, mert az ő fekete haja évszázadok óta és minden meseverzióban szerepel. Rajta kívül azonban minden fekete hajú női karakter gonosz volt a korábbi Disney-mesékben.

<sup>14</sup> HURLEY 2005: 224.

<sup>15</sup> BELL 1995: 109–115; DO ROZARIO 2004: 46.

<sup>16</sup> DO ROZARIO 2004.

Gastont, a település legkívánatosabb fiatalemberét. Minden könyvet kiolvastott, amihez hozzájutott, és kalandokra, utazásra vágyik, hogy elmenjen a falujából, ahol nem értik meg, mert túl intellektuális alkat. Bátor is, hiszen utána megy az apjának a sötét erdőbe, amikor a lovuk nélküle tér haza, és felajánlja a Szörnynek, hogy ottmarad az apja helyett, mert az öreg és beteg, ezért meghalna a börtönben. Azonban a végén csak feladja minden álmát és a kastélyban marad, amikor a Szörny neki köszönhetően visszaváltozik jóképű fiatalemberré – bár a történet mintha azt sugallná, hogy az impozáns könyvtár sokat nyom a latban. Azonban Allison Craven (és sokan mások) azzal vádolták meg a filmet, hogy kommodifikált, popkulturális feminizmust mutat be a filmben, ami nem segít; valamint az animációs film arra tanítja a lányokat, hogy a családon belüli erőszakot el kell tűrni, mert akkor a Szörny jóképű herceggé fog válni, és ez a nő felelőssége.<sup>17</sup>

A 2 Oscar-díjjal jutalmazott *Aladdin* (1992) következett: ez volt az első film, amely közel-keleti embereket ábrázolt. Jázmin az első Disney-hercegnő, aki kreol bőrű, hosszú fekete haja van, törökös nadrágot visel és egy tigris a háziállata. Ő is kalandra vágyik, világot szeretne látni, nem akar férjhez menni és tiltakozik, hogy ő nem egy díj, akit elnyerhet az apja által választott férfi. A végén természetesen mindenféle feminista indíttatása megszűnik és házasságra adja a fejét a kastély falain belül maradván, ahonnan annyira ki akart kerülni. A filmet szintén rasszizmussal vádolták, mert csak a rossz karakterek viselnek valóban közel-keleti jegyeket, míg Aladdin és Jázmin sokkal inkább fehér bőrű emberek fizionómiai jegyeivel vannak megrajzolva. Az 1995-ös *Pocahontas* (2 Oscar-díj nyertese) lett az egyik legvitatottabb Disney-film, mert először szerepeltették benne az amerikai őslakosokat, egy kisebbségi és hátrányos helyzetű társadalmi csoportot az Egyesült Államokban. Ez volt az első, kisebbséggel foglalkozó animációs film, amely nyilvános tiltakozást váltott ki. A későbbiekben ez szinte minden kisebbségi figurát megjelenítő filmnél bekövetkezett. A filmben Pocahontas független, erős, atletikus, okos nő, aki méltó utódja lenne apjának, a törzs főnökének. Amikor az apja férjet javasol neki, ő nincs meggyőzve annak megfelelő mivoltáról és magának választ párt, egy fehér, szőke hajú, kék szemű férfit,

<sup>17</sup> CRAVEN 2002: 123–142.

John Smitht, akinek azonban távoznia kell a film végén sebesülése miatt. Pocahontas az első Disney-hercegnő, aki nem megy férjhez a film végén, mert népével akar maradni, ezért lemond a szerelemről.

A cég szerint a filmben igyekeznek teret adni egy másféle világlátásnak, spiritualitásnak és vallásnak; megpróbálják bemutatni, hogy miként lehetne békésen együtt élni, ha mindkét fél hajlandó lenne megérteni a másikat. A film azonban jelentős tüntetéseket váltott ki, és az Amerikai Indián Mozgalom tiltakozását fejezte ki, hogy a cég megváltoztatta a történelmüket és hazug képeket közvetít, valamint beszennyezte Pocahontas nevét.<sup>18</sup> Leigh H. Edwards azt is kifejti, hogy nemcsak az érintett népcsoport volt megsértve, hanem Pocahontast nem is amerikai őslakosként ábrázolják, hanem rasszkollázsként (1990-es évekbeli, különböző rasszú topmodellek keveréke – a cég úgy védekezett, hogy minden rasszból a legjobbat akarták belerakni). Edwards azt is állítja, hogy csak azért nincs szerelmi házasság a végén, mert a cég nem akarta, hogy különféle rasszból származó emberek házasságával zárja a filmet – erre egyébként azóta sem voltak képesek.<sup>19</sup> Henry Giroux szintén azzal vádolta a céget, hogy a saját elképzelése és ízlése szerint rendszeresen átírja a történelmet, hamis történeteket mesélve és nagy kárt okozva, mert a gyerekek azt fogják hinni, hogy ez az igazság. Giroux szerint a cégóriás nem is igyekszik korrekt módon ábrázolni a történeteket, és a gyermekkori ártatlanság és a látszólagos apolitikus megközelítés álcájával kreál hamis álmokat, miközben csak a profit számít nekik.<sup>20</sup>

A *Mulan* következett 1998-ban, az első történet, amely az ázsiai-amerikai, pontosabban a kínai-amerikai közönséget célozta meg, és ez volt az első, amelyet a célközönség viszonylag pozitívan fogadott, bár Kínában nem volt annyira egyértelmű az elismerés – az egyik vitatott elem Mushu volt, az apró, vicces sárkány (akinek Eddie Murphy, tehát egy afrikai-amerikai férfi kölcsönözte a hangját), mert bár a nyugati világban nagy kedvenc lett, pontosan a fent említett jegyek miatt sértő volt sok kínai számára, mert az ő kultúrájukban a sárkány isteni entitás, aki tisztelet érdemel, nem pedig egy bohóc. A történet azért is rendhagyónak számított, mert arról szól,

<sup>18</sup> EDWARDS 1999.

<sup>19</sup> EDWARDS 1999: 148–168.

<sup>20</sup> GIROUX 1998: 253–266.

hogy egy lány idős és beteg apja életét próbálja megmenteni azáltal, hogy férfinak öltözik és elmegy a háborúba harcolni helyette. Nagyon sok vicc szól arról, hogy mit jelent férfinak lenni, mert Mulan többször hibázik, de végül elfogadják egyenlőként, és megmenti Kínát. Természetesen annak ellenére, hogy egy férfhős státuszába kerül, visszautasítja a császár tanácsadói címét és hazamegy a családjához, ahol Shang, a szerelmes férfi felkeresi, és bár konkrét esküvő nincs, a történet hagyományos módon zárul a sok szubverzív mozzanat után.

A *Tarzan* (1999, 1 Oscar-díj nyertese) volt a korszak utolsó animációs filmje, amely még viszonylag sikeresnek nevezhető. Az Edgar Rice Burroughs által megteremtett világhírű popkulturális karaktert emberszabású majmok nevelik fel a vadonban, és felnőtt férfiként a szerelem kedvéért megtanul emberként viselkedni, viszont mégis úgy dönt, hogy a vadon az ő valódi élettere, és az imádott nő vele marad.

Ezután ismét nehéz időszak következett a cég életében, mert nem igazán tudtak nagy sikerre vinni egyetlen projektet sem, némelyik pedig totális bukásnak bizonyult. A *Lilo és Stitch – A csillagkutya* (*Lilo & Stitch*, 2002) volt az egyetlen, amely maradandó sikert aratott azzal az üzenettel, hogy tönkrement családok és elárvult gyerekek/lények együtt új közösséget és családot tudnak létrehozni, ahol mindenkit szeretnek és megvédenek minden mássága vagy furcsasága ellenére.

A Disney ezredforduló környéki válságának két fő oka a számítógépes animáció robbanásszerű fejlődése, illetve az erre a forradalmian új technológiára alapozó két versenytárs, a Pixar és a DreamWorks animációs filmstúdiók piaca lépése volt. A Pixar 1995-ben a *Toy Story – Játékháború* című animációs filmjével robbant be az amerikai populáris kultúrába, és ezt olyan világsikerű produkciónak követték, mint a *Szörny Rt. (Monsters Inc., 2001)* és a *Némó nyomában (Finding Nemo, 2003)*. A DreamWorks Animation legnagyobb sikerét a *Shrek* (2001) című tündérmese-paródiával aratta, de nagy népszerűséget ért el a *Madagaszkár (Madagascar, 2005)* és az *Így nevel a sárkányodat (How to Train Your Dragon, 2010)* című animációs filmekkel is, amelyekből több folytatás is készült. Újszerű főhőseik, történeteik és képi világuk révén teljesen új irányt vett az animációs filmipar, miközben

különösen a DreamWorks előszeretettel parodizálta a Disney-történeteket és ábrázolásmódjukat.

A Disney hallgatott egy ideig, majd nagyot bukott *A hercegnő és a béka* (*The Princess and the Frog*, 2009) című filmmel, amely az afrikai-amerikai közösséget célozta meg, azonban megint elhibázták, és a célközönséget mélységesen megsértették, mert lekezelő és atyáskodó módon nyúltak a történethez: bár a főszereplő egy afrikai-amerikai nő, az idő nagy részében békaként látjuk, tehát vizualitás és reprezentáció szempontjából degradáló. Az alapötlet az volt, hogy Tiana, egy ambiciózus és keményen dolgozó lány megvalósítja álmát, azaz megnyitja saját éttermét apja emlékére, és sikeres lesz. Közben egy békává átváltozott herceg megcsókolásával ő is békává változik, és a küzdelmeiken keresztül sokat tanulnak magukról és az életről. A film szerelemmel és házassággal, valamint az étterem megnyitásával zárul.

A Disney animációs filmek évtizedekig uralták az Oscar-díj-átadókat (azonban sokszor technikai teljesítményért vagy zenéért kapták a díjakat), viszont a sors iróniája, hogy amikor valóban létrehozták a legjobb animációs film kategóriát, azt először a *Shrek* (2001) nyerte meg, amely pontosan a Disney hagyományos mesemondói stílusát ásta alá, kérdőjelezte meg, kritizálta és parodizálta. Ezek után évekig nem sikerült Oscar-díjat nyerniük az animációs film kategóriában, végül 2013-ban a *Merida, a bátorért* (2012) kapták meg a díjat, amely már Disney/Pixar koprodukció volt. Ez is jelzi azt, hogy a Walt Disney Company egyik legjelentősebb lépése a 21. század első évtizedében a Pixarral történt egyesülés volt 2006-ban. A Disney felvásárolta a világsikerű animációs filmek sorozatát készítő Pixart, így egyesítették a feltörekvő animációs cég kreatív energiáit és digitális technikai tudását, valamint a Disney elképesztő marketinggépezetét és pénzügyi háttérét, ami számos további sikerhez vezetett mindkét cég számára.

#### A KORTÁRS KORSZAK

A legújabb korszak filmjei több számottevő változást hoztak. Bár a Disney megpróbálja megtartani a középkori hangulatot, a varázslat és tündérmesék, valamint a klasszikus mesék világát, jelentősen megváltozott mind

a témaválasztás, mind az ábrázolásmód. A jelen korszakban a Disney hercegnők és női főszereplők már nem azt tűzik ki célul, hogy férjhez menjenek egy herceghez. Nem passzívan várnak, alszanak és takarítanak a történet nagy részében, és gonosz idősebb női karakterek sem akarják elpusztítani őket csak azért, mert szépek és fiatalok. Minden női főhősnek van célja, amely általában túlmutat az egyénen, és aktívan alakítja a saját és mások életét. A jelen női karakterek nem lábujjhegyen tipegő balerinaként lépkednek, hanem atletikusak, erősek, és természetesebben mozognak. A testalkatuk és testarányaik is többnyire valóságűiek, és egyre többen viselnek praktikusabb ruhákat, sőt nadrágot. Ami az egyik legérdekesebb fejlemény, hogy egyre több a felnőtt humor, az ironia és a női karakterek is viccelnek – mindez korábban elképzelhetetlen volt.

A korszak első jelentős produkciója az *Aranyhaj és a nagy gubanc* (*Tangled*, 2010) volt. A történet akörül forog, hogy egy gonosz boszorkány elrabolja a hercegnőt kisbabaként, mert mágikus haja gyógyítani és fiatalítani képes. Saját gyermekeként neveli, és a hercegnő azt hiszi, tényleg ő az anyja, és az az élete, hogy egy toronyba zárva egyedül éljen kis kameleonja társaságában, akit Pascalnak hívnak és filozofikus nyugalommal reagál mindenre. Rapunzel már újfajta hősnő, aki Flynn Ridert rögtön úgy fogadja, hogy egy serpenyővel kupánvágja, és amikor az férfi sármjával próbálja elcsábítani, a lány nem érti, hogy mit kellene ezzel kezdenie. Rapunzel időnként vicces is, és határozott lépéseket tesz álma megvalósítására, hogy lássa a lámpások, amelyek valódi élete titkát rejtik. Rapunzel atletikus, okos, leleményes, határozott, és nem fél konfrontálódni, ha a helyzet úgy hozza. Bár a film ismét házassággal zárul, a pár dinamikája és kapcsolatuk fejlődése sokkal életszerűbb, és nem a szerelem első látásra ethosz valósul meg, amit régóta sokan kritizáltak, mint a valódi kapcsolatokra nézve káros ideált.<sup>21</sup>

A következő emlékezetes teljesítmény a *Merida, a bátor* (*Brave*, 2012) volt, amely megkapta a legjobb animációs film Oscar-díját. Ez a film teljesen új perspektívát hozott a Disney/Pixar animációs filmek világába, és elsőként rendezte nő (akit egyébként eltávolítottak időközben, de a víziója megmaradt). A film teljesen új fényben tünteti fel az emberi és családi kapcsolatokat.

<sup>21</sup> Lásd TANNER et al. 2003: 355–373.

Nagyon kevés példa van rá, a *Mulant* leszámítva, amikor a teljes család elejétől a végéig jelen van egy Disney-filmben, és például együtt étkeznek. Látjuk Meridát a testvéreivel kommunikálni, látjuk a szoros kapcsolatát az apjával és a konfliktusokkal teli viszonyát az anyjával. Ez az első film, amely be meri mutatni, hogy egy biológiai anya és saját lánygyermeke kapcsolata lehet problémás, és miként próbálnak ebből kiutat találni. Merida ráadásul férfiasan viselkedik mozgás és beszédmód tekintetében, imád íjazni, lovagolni, hegyet mászni, elutasít minden lányos tevékenységet, és akkor a legboldogabb, ha az erdőben lehet a lovával. A kezéért vívott lovagi tornán beáll versenyezni a saját kezéért, mert nem akar férjhez menni, és győz, miközben szétszaggatja gyönyörű hercegnői ruháját. A film megoldása, hogy az anya változik meg, nincs esküvő, és Merida az anyjával lovagol el a film végén. A *Rontó Ralph* (*Wreck-it Ralph*, 2012) szintén az új szemszögekről szól, meglepő módon egy modern világban. Ez volt az egyik első animációs Disney-film, amely a jelen korban próbált történetet mesélni, és a rossz fiúról kiderül, hogy jó, a női főszereplőről pedig, hogy valójában egy autóversenyző hercegnő.

A *Jégvarázs* (*Frozen*, 2013), egy női-férfi író- és rendezőpáros munkája elnyerte a legjobb animációs film Oscar-díját, illetve a *Let it Go* című betétdal is Oscar-díjjal jutalmazták. Az egész világon mindenkit lelkesített a gyönyörű dal és annak üzenete arról, hogy el kell tudni engedni, le kell tenni dolgokat a felsőbb jó érdekében, és hogy tovább lehessen haladni. Magyarországon fatális fordítási hibának köszönhetően elbagatellizált „legyen hó” lett a nagyon nehéz, komoly és egyben felszabadító üzenetből. A film ismét új perspektívát hozott, most végre nem anya-lány kapcsolatot látunk teljes valóságában, hanem két lánytestvér nehézségeit és küzdelmes viszonyát. A történet kétszer is viccet csinál a szerelem első látásra toposzból, és végre egy hercegről kiderül, hogy gonosz csaló, miközben egy tisztességes, hétköznapi munkás fiatalember méltó társa lesz Annának. A filmben ismét van női humor, a női-férfi kapcsolatok reálisan vannak bemutatva, és a női karakterek mind független, határozott, okos, erős személyek, akik legjobb tudásuk szerint cselekszenek. Elsa férjhez sem megy és nem is szeretne; a második részben derül ki, hogy valójában ő egy varázslatos ötödik elem, léleklény. A mindent megoldó első csók toposzát is átírják, mert mindenki azt hiszi, hogy csak ez válthatja meg Annát a fagyhaláltól, amikor is inkább

a nővérét választja a szerelme helyett. Utolsó csepp erejével Anna azt választja, hogy Elsát menti meg Hanstól, aki meg akarja ölni, és az igaz szeretet cselekedete (és nem a csókja) feloldja a jeges átkot. Így Elsa is rájön, hogy hogyan lehet varázserejét jóra használni. A történetben tehát a női karakterek egymáson keresztül találják meg a problémamegoldást és a testvéri szeretet kerül középpontba. Ilyen korábban nem fordult elő Disney-filmben.

A *Zootropolis – Állati nagy balhé* (*Zootopia*, 2016) azért volt lenyűgöző, mert itt is a sztereotípiák átírásával foglalkoznak: hogy miként lehet másképp látni embereket, ha valóban nyitottak vagyunk arra, hogy megismerjük és megértsük őket. Az amerikai álom megvalósításának a lehetőségét/lehetetlenségét is boncolgatják, miközben a rasszok és etnikai csoportok közötti konfliktusokat elemzik allegorikus módon, állatfajokon keresztül. Ez az első animációs Disney-film, ahol rasszok – jelen esetben fajok – közötti párkapcsolattal zárul a film. Meg is kapta a legjobb animációs filmnek járó Oscar-díjat. A *Vaiana* (*Moana*, 2016) szintén kiemelkedő teljesítmény volt, mert a polinéz világba helyezte a történetet, és a hercegnőkarakter ismét nem igyekszik férjhez menni, ő a következő vezetője a népének és felelősen gondoskodik róluk. A női főhős átnavigál a tengeren egyedül, megküzd szörnyekkel és mindenféle kihívással, hogy visszahelyezze Te Fiti szívét a helyére, és így helyreáll a rend a világban és mindenkit megment. A *Coco* (2017) azért volt nagy siker, mert végre a latino (spanyolajkú) közönségnek kínált történetet az ő kultúrájukról, pontosabban a mexikói kultúra egy jellegzetességét, a halottak napjának speciális ünneplését. A célközönség pozitívan reagált a filmre (ahogy a tágabb közösség is), amely autentikusan és tisztelettel igyekezett bemutatni a kérdéses kultúrát. A film megkapta a legjobb animációs filmnek járó Oscar-díjat és a zenéjéért is kapott egy Oscart. Említést érdemel még ebből az időszakból a Csingilingnek szentelt filmek sorozata (2008–2014 között 6 animációs film), mert itt a női főszereplő komplex karakter, aki feltaláló és szerelő, továbbá a baráti és munkakapcsolatai árnyaltan vannak bemutatva, a királynő pedig pozitív karakter, megtörve a pszichopata középkorú női vezetőkhöz/hatalmi státuszban levő személyek reprezentációs logikáját. Csingiling történeteiben mindenféle szociális érzékenységre odafigyelnek, és igyekeznek teret adni mindenkinek.

A *Raya és az utolsó sárkány* (*Raya and the Last Dragon*, 2021) különleges és lenyűgöző film arról, hogy hogyan kell összefogni és félretenni a konfliktusainkat, hogy túl lehessen élni egy világkrízist és visszahozni azokat, akiket elvesztettünk. A Druun egyértelműen a Covid-19 megfelelője, és a pandémia alatt arra kérték az embereket, hogy mindenki működjön együtt, és segítsük egymást. Az animációs filmben nagyon kifinomult a humorhasználat narratív és karakter szinten is, és a női karakterek rendszeresen viccelnek és ironizálnak. Emellett a női szereplők mind erősek, intelligensek, sokszor pozitív vezetőként mutatják őket. Raya nem akar férjhez menni, nadrágot visel, harcol, küzd és egy dolog érdekli, hogy megtalálja az összes sárkánykődarabot és összeillessze őket, amivel végleg el tudja pusztítani a Druunt, és megmenteni a világot, miközben apját is visszakapja. Ugyanebben az évben jött ki az *Encanto* (2021), ami ismét a latino közösséget célozta meg, ezúttal egy kolumbiai helyszínnel. Az *Encanto* megkapta a legjobb animációs filmnek járó Oscart. A filmet azért ünnepezték, mert a főszereplő lány, Mirabel egy szemüveges, rövid hajú, hétköznapi kinézetű latina, aki egy varázserővel rendelkező családban varázserő nélkül maradt. Végig azzal küzd, hogy ő miért varázstalan, és próbál megfelelni a nagymama szigorú elvárásainak, aki vasököllet irányít mindent. Végül kiderül, hogy ő olyan, mint a nagymama: belőle fakad mindenki varázsereje, ezért nincs specifikus képessége. Érintésével életre kelti Casitát, a varázsházukat is, és mindent, ami hozzá tartozik, így sikerül helyreállítani mindazt, ami elromlott.

## KONKLÚZIÓ

Az *Encanto*-t követően megint olyan időszakba értünk, amikor a cég kevés jelentős sikert tudott felmutatni. A nagyon beharangozott centenáriumi *Kívánság* (*Wish*, 2023) is bukás lett, pedig ezt a filmet szánták a cég 100 éves fennállása apoteózisának. Minden siker vagy Pixar, vagy Disney/Pixar animációs filmeknek volt köszönhető, tehát kizárólagosan Disney-film nem ért el kiemelkedő eredményt. Ebben a korszakban néhány klasszikus mesefilm élő szereplős változatainak elkészítésébe is belevágtak, változó sikerrel, a többség határozottan nem érte el a várt eredményeket. Azonban a cég

nem adja fel, és igyekszik újabb módokat találni a megújulásra. Ilyen célokat szolgált a Marvel 2009-es és a Star Wars-franchise (Lucasfilm) 2012-es bekebelezése, valamint a Disney+ streamingszolgáltatás 2019-es beindítása is. Ez mutatja, hogy mostanában új irányokba fektetnek be inkább, és nem feltétlenül az animációs filmekre koncentrálnak. Viszont valószínűleg várható egy újabb korszak, újabb eredményekkel, ahogy ez mindig történt eddig is, amikor „szunnyadó korszakuk” volt. Erre utal például a *Zootropolis 2* (*Zootopia 2*, 2025) is, ahol határozottan látható, hogy a cég önvizsgálatot tartott, majd pedig önreflektív, önironikus, intertextuális és transzmediális történetmeséléssel és karakterábrázolással keresik az utat a versenytársak által generált tartalomáradatban. Úgy tűnik, sikerülni fog reagálni a kihívásokra.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

### *Animációs filmek*

- 101 kiskutya* (*One Hundred and One Dalmatians*, 1961). Rend. Clyde Geronimi et al. Walt Disney Animation Studios és Walt Disney Productions.
- A Dél dala – Rémszűz bácsi meséi Tapsifülesről* (*Song of the South*, 1946). Rend. Harve Foster és Wilfred Jackson. Walt Disney Productions.
- A dzsungel könyve* (*The Jungle Book*, 1967). Rend. Wolfgang Reitherman. Walt Disney Productions and Walt Disney Animation Studios.
- A hercegnő és a béka* (*The Princess and the Frog*, 2009). Rend. Ron Clements és John Musker. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- A kis hableány* (*Little Mermaid*, 1989). Rend. Ron Clements és John Musker. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- A szépség és a szörnyeteg* (*Beauty and the Beast*, 1991). Rend. Gary Trousdale és Kirk Wise. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- A Willie gőzhajó* (*Steamboat Willie*, 1928). Rend. Walt Disney és Ub Werks. Walt Disney Productions.
- Az oroszlánkirály* (*The Lion King*, 1994). Rend. Roger Allers és Rob Minkoff. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Aladdin* (1992). Rend. Ron Clements és John Musker. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Alice Comedies* (1923–1927). Rend. Walt Disney. Walt Disney Studio és Laugh-O-Gram Studio.

- Aranyhaj és a nagy gubanc* (*Tangled*, 2010). Rend. Nathan Greno és Byron Howard. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Bambi* (1942). Rend. James Algar et al. Walt Disney Animation Studios és Walt Disney Productions.
- Coco* (2017). Rend. Adrian Molina és Lee Unkrich. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Csipkerózsika* (*Sleeping Beauty*, 1959). Rend. Les Clark et al. Walt Disney Animation Studios és Walt Disney Productions.
- Dumbo* (1941). Rend. Samuel Armstrong et al. Walt Disney Animation Studios és Walt Disney Productions.
- Encanto* (2021). Rend. Jared Bush et al. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Fantázia* (*Fantasia*, 1940). Rend. James Algar et al. Walt Disney Animation Studios és Walt Disney Productions.
- Hamupipőke* (*Cinderella*, 1950). Rend. Clyde Geronimi et al. Walt Disney Animation Studios és Walt Disney Productions.
- Hófehérke és a hét törpe* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937). Rend. William Cottrell et al. Walt Disney Animation Studios és Walt Disney Productions.
- Így neveld a sárkányodat* (*How to Train Your Dragon*, 2010). Rend. Dean DeBlois és Chris Sanders. DreamWorks Animation.
- Jégvarázs* (*Frozen*, 2013). Rend. Chris Buck és Jennifer Lee. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Jégvarázs 2.* (*Frozen II*, 2019). Rend. Chris Buck és Jennifer Lee. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Kívánság* (*Wish*, 2023). Rend. Chris Buck és Fawn Veerashuntorn. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Lilo és Stitch – A csillagkutya* (*Lilo & Stitch*, 2002). Rend. Dean DeBlois és Chris Sanders. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Madagaszkár* (*Madagascar*, 2005). Rend. Eric Darnell és Tom McGrath. DreamWorks Animation és Pacific Data Images.
- Mary Poppins* (1964). Rend. Robert Stevenson. Walt Disney Productions.
- Merida, a bátor* (*Brave*, 2012). Rend. Mark Andrews, Brenda Chapman és Steve Purcell. Walt Disney Pictures és Pixar Animation Studios.
- Micimackó kalandjai* (*The Many Adventures of Winnie the Pooh*, 1977). Rend. John Lounsbery et al. Walt Disney Productions and Walt Disney Animation Studios.
- Mulan* (1998). Rend. Tony Bancroft és Barry Cook. Walt Disney Pictures and Walt Disney Animation Studios.
- Némó nyomában* (*Finding Nemo*, 2003). Rend. Andrew Stanton és Lee Unkrich. Pixar Animation Studios és Walt Disney Pictures.

- Olivér és társai (Oliver & Company, 1988)*. Rend. George Scribner. Walt Disney Pictures and Walt Disney Animation Studios.
- Pán Péter (Peter Pan, 1953)*. Rend. Clyde Geronimi et al. Walt Disney Animation Studios és Walt Disney Productions.
- Pinokkió (Pinocchio, 1940)*. Rend. Norman Ferguson et al. Walt Disney Animation Studios és Walt Disney Productions.
- Plane Crazy (1928)*. Rend. Walt Disney és Ub Werks. Walt Disney Productions.
- Pocahontas (1995)*. Rend. Mike Gabriel és Eric Goldberg. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Raya és az utolsó sárkány (Raya and the Last Dragon, 2021)*. Rend. Paul Briggs et al. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Roger nyúl a pácban (Who Framed Roger Rabbit, 1988)*. Rend. Robert Zemeckis. Touchstone Pictures, Amblin Entertainment és Silver Screen Partners III.
- Rontó Ralph (Wreck-it Ralph, 2012)*. Rend. Rich Moore. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Shrek (2001)*. Rend. Andrew Adamson és Vicky Jenson. DreamWorks Pictures.
- Szörny Rt. (Monsters, Inc., 2001)*. Rend. Pete Docter et al. Pixar Animation Studios és Walt Disney Pictures.
- Tarzan (1999)*. Rend. Chris Buck és Kevin Lima. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Toy Story – Játékháború (Toy Story, 1995)*. Rend. John Lasseter. Pixar Animation Studios és Walt Disney Pictures.
- Vaiana (Moana, 2016)*. Rend. Ron Clements et al. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Zootropolis – Állati nagy balhé (Zootopia, 2016)*. Rend. Jared Bush et al. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.
- Zootropolis 2 (Zootopia 2, 2025)*. Rend. Jared Bush és Byron Howard. Walt Disney Pictures és Walt Disney Animation Studios.

### Felhasznált irodalom

- BELL, Elizabeth (1995): Somatexts at the Disney Shop. In BELL, Elizabeth et al. (szerk.): *From Mouse to Mermaid. The Politics of Film, Gender and Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 107–124.
- BOOKER, Keith M. (2010): *Disney, Pixar, and the Hidden Messages of Children's Films*. Santa Barbara: Praeger.

- BRODE, Douglas (2005): *Multiculturalism and the Mouse. Race and Sex in Disney Entertainment*. Austin: University of Texas Press.
- CRAVEN, Allison (2002): Beauty and the Belles. Discourses of Feminism and Femininity in Disneyland. *European Journal of Women's Studies*, 9(2), 123–142.
- DISNEY, Walt (1954): Humor. An International Sixth Sense. *The Phi Delta Kappan*, 35(8), 327–329.
- DO ROZARIO, Rebecca-Anne C. (2004): The Princess and the Magic Kingdom. Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess. *Women's Studies in Communication*, 27(1), 34–59.
- EDWARDS, Leigh H. (1999): The United Colors of "Pocahontas". Synthetic Miscegenation and Disney's Multiculturalism. *Narrative*, 7(2), 147–168.
- GIROUX, Henry A. (1998): Public Pedagogy and Rodent Politics: Cultural Studies and the Challenge of Disney. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2, 253–266.
- GRIFFIN, Sean (2000): *Tinker Belles and Evil Queens. The Walt Disney Company from the Inside Out*. New York: New York University Press.
- HURLEY, Dorothy L. (2005): Seeing White: Children of Color and the Disney Fairy Tale Princess. *The Journal of Negro Education*, 74(3), 221–232.
- MOLLETT, Tracey L. (2020): *A Cultural History of the Disney Fairy Tale. Once Upon an American Dream*. London: Palgrave Macmillan.
- MUIR, Robyn (2023): *The Disney Princess Phenomenon. A Feminist Analysis*. Bristol: Bristol University Press.
- OHMER, Susan (1993): 'That Rags to Riches Stuff'. Disney's Cinderella and the Cultural Space of Animation. *Film History*, 5(2), 231–249.
- STONE, Kay (1975): Things Walt Disney Never Told Us. *The Journal of American Folklore*, 8(347), 42–50.
- TANNER, Litsa Renée et al. (2003): Images of Couples and Families in Disney Feature-Length Animated Films. *The American Journal of Family Therapy*, 31, 355–373.
- ZIPES, Jack (2011): *The Enchanted Screen. The Unknown History of Fairy-Tale Films*. New York – London: Routledge.