

## „Czy... już... twoja róża zakwitła czerwienią?”, czyli o tym, jak temat dojrzewania ujmują twórcy filmu *To nie wypanda*

### Abstrakt:

Tekst jest analizą multimodalną filmu animowanego *To nie wypanda* w reżyserii Domee Shi (2022) pod kątem tego, jak jego twórcy ujmują temat dojrzewania. Jak wynika z przedstawionego stanu badań, jest to nowe spojrzenie na omawianą animację. Twórcy produkcji uwypuklają takie elementy dojrzewania jak: zmiany fizyczne (menstruacja, owłosienie, nieprzyjemny zapach potu), wahania nastroju, rozdrażnienie, większa emocjonalność i wrażliwość związane ze zmianami hormonalnymi, nastoletni bunt, kłopoty w relacji między matką a córką oraz kryzys tożsamości. Wszystkie te aspekty obrazuje przemiana bohaterki w pandę rudą, która to metamorfoza ma wymiar metaforyczny. Film ma duży potencjał edukacyjny m.in. dzięki przełamywaniu tematów tabu. Artykuł może przyczynić się do rozwoju badań nad multimodalnymi środkami przekazu oraz stanowić punkt wyjścia analizy stylizacji na język młodzieżowy zastosowanej w animacji.

### Słowa kluczowe:

analiza multimodalna, dojrzewanie, film animowany, menstruacja, *To nie wypanda*

### “Did the red thing happen?”, or How the Creators of the film *Turning Red* Address the Theme of Adolescence

### Abstract:

The article presents a multimodal analysis of the animated film *Turning Red*, directed by Domee Shi (2022), exploring how its creators address the theme of adolescence. As the presented state of research shows, this is a new perspective on the discussed animation. The creators of the production highlight various aspects of adolescence, such as physical changes (menstruation, body hair, unpleasant body odor), mood swings, irritability, heightened emotionality and sensitivity due to

\* Karolina Czerkas – mgr, przygotowuje rozprawę doktorską w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego dotyczącą języka filmów animowanych. Kontakt: [k.czerkas@uw.edu.pl](mailto:k.czerkas@uw.edu.pl).

hormonal changes, teenage rebellion, difficulties in the mother-daughter relationship, as well as an identity crisis. These themes are metaphorically embodied in the protagonist's transformation into a red panda. The article can contribute to the development of research on multimodal media and provide a starting point for analysing the stylisation of youth language used in the animation.

**Key words:**

multimodal analysis, adolescence, animated film, menstruation, *Turning Red*

## Wstęp

Cielesność to niezwykle istotny element struktury naszego „ja”. Choć często oddziela się od siebie sfery psychologiczną i fizyczną człowieka, procesy zachodzące na obu tych poziomach są dziś traktowane jako różne aspekty całości – ludzkiego organizmu. Beata Mirucka (2003, s. 209–223) pisze wręcz, że rozwój tożsamości jednostki polega właśnie na integrowaniu ze sobą psychiki i ciała. Przychodzi jednak taki moment w życiu każdego człowieka, kiedy zmiany fizyczne stają się niezwykle intensywne. Wówczas doświadcza on zupełnie nowych zjawisk, zaczyna mieć inne niż wcześniej potrzeby i wywraca dotychczasową rzeczywistość do góry nogami – słowem: dojrzewa. Wszystkie te aspekty adolescencji znajdziemy w wyprodukowanym w 2022 roku filmie pt. *To nie wypanda* w reżyserii Domee Shi.

Na tę animację można patrzeć z różnych perspektyw. Jej twórcy poruszają takie zagadnienia jak: relacja matki i córki, dziedziczenie traumy, kobiecość, wychowanie, doświadczenie migracji czy właśnie dojrzewanie. W niniejszym tekście skupię się przede wszystkim na ostatnim temacie. Celem artykułu jest multimodalna analiza filmu *To nie wypanda* pod kątem tego, w jaki sposób i za pomocą jakich środków charakterystycznych dla medium animacji ujmuje się w nim dorastanie nastoletniej dziewczyny oraz jakie elementy tego procesu uwypuklają twórcy produkcji<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ponieważ tekst stanowi opis analizy multimodalnej polskiej wersji językowej filmu *To nie wypanda*, przez twórców rozumiem wszystkie osoby zaangażowane w jego produkcję, tj. reżyserkę, scenarzystki, osoby odpowiedzialne za animację, muzykę, a przede wszystkim polskie tłumaczenie oraz dubbing, czyli Alicję Roethel i Joannę Węgrzynowską-Cybińską. Dokładne informacje na ten temat dostępne są na portalach: Wikipedia, Filmweb i Dubbingpedia.

## Streszczenie filmu *To nie wypanda*

Film opowiada o 13-letniej Meilin „Mei” Lee, Kanadyjce chińskiego pochodzenia. W rodzinie Mei wszystkie kobiety, kiedy zaczynają dojrzewać, pod wpływem silnych emocji zmieniają się w pandy rude. Tradycja nakazuje im nauczyć się tłumić uczucia, zachowywać spokój oraz pozbyć się ducha pandy podczas rytuału. Gdy Mei to odkrywa, zaczyna wykorzystywać swój dar, żeby wraz z przyjaciółkami zarobić na bilety na koncert ulubionego zespołu. Niestety, okazuje się, że termin występu pokrywa się z dniem, w którym Mei miała odbyć rytuał. Podczas ceremonii dziewczyna postanawia zatrzymać swojego ducha pandy i pójść na koncert, czym denerwuje swoją matkę. Ostatecznie matce Meilin udaje się zrozumieć oraz zaakceptować córkę i jej nową nastoletnią odsłonę. Bohaterka dzięki temu odkrywa, kim naprawdę jest.

## Stan badań

Na gruncie polskim powstało jak dotąd niewiele opracowań na temat animacji *To nie wypanda*. Wspomina o niej Agnieszka Tambor (2023) w artykule o polskich przekładach tytułów filmowych. Oryginalnie analizowana produkcja nazywa się *Turning Red*, co odnosi się do koloru futra przywołanej wcześniej pandy oraz do czerwienienia się w wyniku emocji. Tłumaczenie *To nie wypanda* badaczka uważa za „tytuł, który można uznać za jeden z najlepszych polskich przekładów ostatnich lat” (s. 73), chociaż odwołuje się on do innych aspektów produkcji niż wariant oryginalny – do zasad i ograniczeń doświadczanych przez bohaterów, zarówno tych nastoletnich, jak i tych dorosłych.

O omawianej animacji pisze też Joanna Antosik (2023) w tekście dotyczącym problemów rodzinnych we współczesnych animacjach. Badaczka wymienia następujące trudności ukazane w filmie: problemy szkolne, problemy członków rodziny w relacjach z osobami z zewnątrz, konflikty i przemoc w rodzinie, błędy wychowawcze, nieodpowiednie nastawienie rodziców do dzieci, instrumentalne traktowanie dziecka oraz niewłaściwy wzorzec wychowawczy u rodziców – zarówno ten, który stosowali wobec córki, jak i ten, w którym dorastali (s. 135–137). Wymienione kwestie mają wpływ na opisywany tu temat dojrzewania, którego ważnym i uniwersalnym elementem są właśnie konflikty adolescentów z rodzicami, o czym pisze m.in. Ewa Gurba (2009). Badaczka nie analizuje jednak przywołanych problemów szczegółowo w kontekście konkretnych filmów, a jedynie notuje ich obecność.

Z kolei w artykule Iwony Kurz (2023) znajdziemy krytyczne spojrzenie na animację *To nie wypanda*. Autorka pisze, że obecna w czerwonej pandzie metafora dzikości „służy wskazaniu, że gwałtowne emocje nie mogą być społecznie akceptowane”. Ze stwierdzeniem tym można jednak polemizować. Przywołany punkt widzenia prezentują bowiem przede wszystkim dorosłe kobiety z rodziny głównej bohaterki. Sama Mei natomiast uczy się panowania nad swoimi emocjami oraz pozwalania sobie na ich przeżywanie, na bycie nieidealną. Pisze też o tym Katarzyna Kujawa (2022) w tekście poświęconym walorom edukacyjnym omawianego filmu.

*To nie wypanda* cieszy się dużą popularnością wśród indonezyjskich badaczy. Wielu z nich analizowało język tej animacji z perspektywy formalnej i komunikacyjnej. Takie badania zaprezentowano m.in. w tekstach poświęconych aktom illokucyjnym w dialogach bohaterów (Mahar Ditriwan, Nyoman Tri Ediwan, Made Netra, 2023), rodzajom i znaczeniom wtrąceń w scenariuszu animacji (Desi, Oktoma, Solihat, 2023), implikaturom konwersacyjnym według teorii Paula Grice’a (Azhari, Ambalegin, 2022; Kadek Diah Darmayani, Gusti Ayu Gde Sosiowati, Gusti Agung Istri Aryani, 2023) czy strategiom grzecznościowym w wypowiedziach postaci (Septaria, Ambalegin, 2023). Temat dojrzewania pojawia się w niektórych z tych tekstów, ale nie jako główny (i w związku z tym dogłębnie omawiany) przedmiot zainteresowania autorów.

Wśród zagranicznych tekstów możemy również znaleźć artykuły opisujące działania oraz osobowość Meilin Lee z perspektywy psychoanalizy jungowskiej (Azura Putri, Nerochman, 2023) i freudowskiej (Floriani, 2023). Niektórzy badacze zauważają też dydaktyczny potencjał filmu, którego obejrzanie może być pretekstem do rozmowy o takich wartościach jak szacunek, szczerość, odwaga, lojalność, miłość (Sanjaya, Utami, 2023; Mentari, Firdaus, Yukamana, 2024).

Stosunkowo często badacze skupiają się na poruszonym w filmie *To nie wypanda* temacie rodziny. Iftinan Rose Putri Safana (2022) koncentruje się na kulturowych aspektach wychowania Meilin przez rodziców. Pochodzą oni bowiem z Chin, ale mieszkają w Kanadzie, co powoduje rozdarcie głównej bohaterki, która z jednej strony chce spędzać czas z przyjaciółkami, chodzić na imprezy, koncerty czy karaoke, a z drugiej – musi codziennie pracować w rodzinnej świątyni i podporządkowywać się całkowicie matce. Autorytarny styl wychowania, nadmierna kontrola oraz brak prywatności to wymienione w przywołanym tekście kwestie wpływające na przeżywanie przez Mei procesu dojrzewania (s. 66–70). Panująca bowiem w domu dyscyplina oraz narzucana przez matkę stereotypowa wizja kobiecości nie pozwalają bohaterce być sobą (Neisya, Aprilia, Triwulandari, 2024, s. 40–42). Ważnym

tematem omawianej animacji jest też komunikacja w rodzinie, którą badacze analizują np. z perspektywy teorii semiotyki Rolanda Barthes'a (Tanzil, Andriano, 2023) oraz z psychologicznego punktu widzenia (Hanifah, Marta, Panggabean, Amanda, 2023).

Jak wynika z powyższego stanu badań, nie opublikowano do tej pory tekstu ściśle poświęconego kwestii dojrzewania w filmie *To nie wypanda*. Temat ten zostaje jedynie wspomniany w tekstach Kujawy (2022) i Kurz (2023). Żaden ze wspomnianych artykułów nie stanowi też analizy multimodalnej wspomnianej animacji. Multimodalne spojrzenie na tekst można znaleźć w artykule o plakatach towarzyszących promocji tej produkcji, w którym badacze zwracają uwagę na kolory, znaki niewerbalne, symbole widoczne na obrazie (Diah Anggraeni, Hellystia, 2022); robią to jednak z punktu widzenia teorii semiotycznej Ferdynanda de Saussure'a, czyli w innym niż wybrany przeze mnie paradygmat badawczy. Warto też zauważyć, że większość przywołanych tekstów została poświęcona omawianemu filmowi w oryginalnej wersji językowej, ja natomiast analizuję wersję dubbingową w języku polskim. W XXI wieku dominującą strategią tłumaczenia dialogów filmowych jest oswajanie, udomawianie, dostosowywanie do kultury odbiorcy (Sikora, 2013, s. 75), dlatego też polski przekład można traktować jako osobny tekst. Zaproponowana w niniejszym artykule analiza multimodalna konceptualizacji tematu dojrzewania w animacji *To nie wypanda* stanowi więc nowe spojrzenie na omawiany film i może być punktem wyjścia dalszych badań nad poruszonymi w nim problemami.

## Podstawy teoretyczne

Jak pisze Bogusław Skowronek (2020, s. 87), współcześnie media audiowizualne wraz ze swoim językiem w dużej mierze decydują o sposobach tworzenia i interpretowania znaczeń otaczającej nas rzeczywistości. Dlatego też badanie języka filmu może dać nam nowe, głębsze, szersze spojrzenie na świat. Język ten to jednak nie tylko tekst dialogów, lecz także obraz, kolor, muzyka, ruchy kamery, efekty akustyczne, kadrowanie itd. Podstawowe założenie mediolingwistyki jest takie, że język (rozumiany jako wypowiedzi postaci czy napisy) stanowi część przekazu medialnego, w związku z czym nie należy go badać w izolacji, ale z uwzględnieniem innych sfer semiotycznych (s. 88–90). Zgodnie z tym założeniem analiza przedstawiona w niniejszym tekście będzie miała charakter multimodalny – pojawią się w niej odniesienia zarówno do dialogów, jak i do obrazu, kolorów czy ruchów kamery. Metoda ta różni się więc od

metody przyjętej w pracach poświęconych wyłącznie językowi filmu – koncentrują się one bowiem zazwyczaj na analizie ścieżek dialogowych (Bobrowski, 2016). Z kolei w wielu tekstach filmoznawczych wypowiedzi bohaterów w ogóle nie są badane (Drygas, 2015).

Warto wspomnieć o tym, że omawiane przeze mnie dzieło to film animowany, który jako medium ma wyjątkową specyfikę. Świat pokazany w animacji jest w całości tworzony tak, aby pasował do przedstawianej historii, nie ma tu przypadkowych ujęć, a zatem warstwa wizualna odgrywa ogromną rolę. W animacji nie obowiązują prawa fizyki, można dowolnie przekształcać czas i przestrzeń, pokazać postacie fantastyczne, nieprawdopodobne zdarzenia, magię. Dzięki temu filmy animowane pomagają zobrazować abstrakcje, ucieleśnić to, co nie ma fizycznego odpowiednika w świecie, pokazać subiektywną perspektywę postrzegania danego zjawiska (Hannibal, 2017). Technika animacji pozwala w związku z tym na swobodne tworzenie metafor, które – obok metamorfoz, kondensacji, synekdoch i symbolizmu – Iwona Sikora (2013, s. 75) wymienia jako strategie charakterystyczne dla tego medium.

Z metaforami mamy do czynienia również w filmie *To nie wypanda*. Ponieważ jednak jest to medium multimodalne, multimodalne są także użyte w nim metafory. Oznacza to, że tworzące je domeny – źródłowa i docelowa – są reprezentowane na różnych poziomach semiotycznych przekazu (Forceville, 2016). Badania nad tego rodzaju przenośniami w Polsce dopiero zaczynają się pojawiać (Czerkas, 2023; Kowalski, 2022). Na gruncie zagranicznym problemem tym zajmuje się przede wszystkim Charles Forceville (2016; 2017). Opiera się on na konceptualnej teorii metafory według George’a Lakoffa i Marka Johnsona (1980, s. 153), którzy podkreślali, że zjawisko metafory prymarnie zachodzi na poziomie myśli, działań, a dopiero później na poziomie języka. Jest więc ono podstawowym dla człowieka narzędziem konceptualizacji.

Pojęcie konceptualizacji Ronald Langacker (2009) definiuje jako sposób, w jaki pojęciowo rozumiemy daną sytuację. Konceptualizacja ma więc charakter procesualny i zawierają się w niej „wszelkie zdarzenia (przejawy) doświadczenia mentalnego” (s. 52), do których zalicza się doświadczenia nie tylko intelektualne, lecz także zmysłowe, motoryczne czy emocjonalne. Kognitywna koncepcja znaczenia zakłada, że jest ono zakorzenione w codziennych doświadczeniach, cechuje je otwartość i encyklopedyczność – zawiera naszą wiedzę o świecie (Górska, 2001, s. 58–59; Waszakowa, 2020, s. 14). Pojęcie konceptualizacji obejmuje więc obecne w animacji *To nie wypanda* sposoby przedstawienia dojrzewania oraz charakterystyczne dla tego etapu problemy i doświadczenia.

## Dojrzewanie w filmie *To nie wypanda*

„Dorastanie to potworność” – głosiły polskie plakaty filmu *To nie wypanda* (Filmweb, 2022) i rzeczywiście ten czas intensywnych zmian wiele osób postrzega jako trudny okres w życiu jednostki. Dorastającemu człowiekowi nie jest łatwo ani zrozumieć, co się z nim dzieje, ani nad tym zapanować. Jak pisze Gurba (2009, s. 153), adolescent doświadcza przemian biologicznych, wiążących się z osiągnięciem dojrzałości płciowej, oraz psychicznych, polegających na opanowaniu nowych funkcji poznawczych. Ponadto w tym czasie buduje swoją tożsamość i przygotowuje się do nowych ról społecznych. Twórcy omawianej animacji wydobywają następujące elementy tego procesu:

- zmiany fizyczne: menstruacja, zwiększone owłosienie, bardziej nieprzyjemny zapach potu;
- rozwój seksualności;
- problemy w relacjach z rodzicami;
- nastoletni bunt;
- kryzys tożsamości.

### Zmiany fizyczne

Mogłoby się wydawać, że w dzisiejszym świecie nie ma już czegoś takiego jak tabu – w książkach dla dzieci pojawiają się takie tematy jak choroby, śmierć, związki homoseksualne, depresja czy wydalanie (Wasilewska, 2013). Gdy jednak w filmie animowanym pada słowo „podpaski”, widz może poczuć się co najmniej zaskoczony, jako że zagadnienie menstruacji wciąż dla wielu osób stanowi wstydlivy problem, o którym się nie mówi. Nawet w reklamach podpasek zamiast słowa „miesiączka” słyszymy „te dni”, a zamiast czerwonej krwi widzimy niebieski płyn.

Twórcy animacji *To nie wypanda* zmiany związane z dojrzewaniem pokazują za pomocą pandy rudej, w którą Meilin zmienia się za każdym razem, gdy odczuwa silne emocje. Chociaż w filmie nie padają słowa „menstruacja”, „miesiączka” czy „okres”, czerwony kolor futra pandy dość wyraźnie odnosi się do tej tematyki. W obrazie metamorfozy w zwierzę zawiera się też towarzyszące dojrzewaniu zwiększenie owłosienia oraz bardziej nieprzyjemny zapach potu, co sama bohaterka podkreśla słowami: „To beznadzieja! Mam wszędzie kłaki i do tego śmierdzieć!” (Shi, 2022)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Wszystkie cytaty z filmu *To nie wypanda* odnoszą się do jego polskiej wersji językowej.

Jak wynika z badań przywołanych przez Gurbę (2009, s. 160), wzrost testosteronu i estrogenu powoduje, że nastolatki stają się bardziej wrażliwi na bodźce, co często powoduje żywe reakcje. Współgra to z tym, że Mei zmienia się w pandę właśnie wtedy, gdy odczuwa silniejsze emocje. Mamy tu więc do czynienia z metaforą DOŚWIADCZANIE ZMIAN TOWARZYSZĄCYCH DOJRZEWANIU TO ZAMIANA W PANDE RUDĄ<sup>3</sup>. Taką metaforę multimodalną Forceville (2016, s. 19–20) określa jako hybrydową, co oznacza, że obie domeny – źródłowa oraz docelowa – zostają przedstawione jednocześnie i połączone ze sobą w przestrzeni obrazu. W tym wypadku na ekranie widzimy czerwoną pandę będącą jednocześnie 13-letnią dorastającą dziewczyną, która właśnie po raz pierwszy doświadcza miesiączki i związanych z nią wahań nastroju oraz bólu, na co wskazuje jej skulona pozycja (il. 1). Fakt, że dojrzewanie stanowi proces, trwa przez dłuższy czas, jest pewnym etapem w życiu Mei, twórcy animacji podkreślają przez zmianę koloru włosów bohaterki na rudy – czerwień znów nawiązuje do okresu.



ILUSTRACJA 1. Meilin leży zwinięta na łóżku i płacze (*To nie wypanda*).

<sup>3</sup> To dość nietypowy i długi opis przenośni, ale Forceville i Paling (2018, s. 100–120) uważają, że formułowanie metafor w sposób standardowy (A TO B) niesie ze sobą ryzyko mylącej precyzji, braku wieloznaczności i bagatelizacji ich dynamicznego charakteru. Badacze sugerują, że lepiej użyć rzeczowników odczasownikowych lub czasowników zamiast rzeczowników. W tym wypadku zarówno w domenie źródłowej, jak i docelowej mamy do czynienia z procesem, dlatego zastosowanie gerundiów w opisie przenośni pełniej oddaje jej sens.



Przemiany fizjologiczne powodują dynamiczny rozwój psychiczny obejmujący sferę seksualną, intelektualną, emocjonalną i społeczną (Liberska, 2001, s. 432). Badania wykazały też związek między poziomem estradiolu u dziewcząt i takimi zachowaniami jak przekora, dominacja czy złość w relacjach z rodzicami (Gurba, 2009, s. 160). Widać to także w wypowiedziach Mei, która do tej pory była zawsze „idealną malutką córeczką” (Shi, 2022), a teraz nie potrafi opanować swojego zdenerwowania:

Mama: Czy... już... twoja róża zakwitła czerwienią?

Meilin: Nie! Może...

Mama: Nie wierzę, że to już! Spokojnie, córeczko, zaraz wszystko przyniosę. Jestem przy tobie. [do męża:] Jin, Jin, zaczęło się! [...] [do córki:] Wszystko będzie dobrze.

Meilin: Nieprawda! Zabieraj się stąd!

Mama: To było do mnie?

Meilin: Nie to chciałam powiedzieć. Jestem obleśnym, rudym potworem! [do siebie:] Przestań, weź się zamknij!

Mama: Ekhm. Mei Mei, wiem, że jesteś zestresowana, ale obiecuję, że nie zostawię cię z tym samej, więc mam: ibuprofen, witaminę B, termoforek i podpaski: normalne, na noc, zapachowe, bez zapachu, cienkie, ultracienkie, cienkie ze skrzydełkami...

Meilin: Aha, dziękuję, super, to zostaw je na umywalce.

Mama: Mei Mei, porozmawiajmy o tym, co się właściwie z tobą dzieje.

Meilin: Nie! Znaczący... nie, nie trzeba.

Mama: Właśnie stałaś się kobietą, a twoje ciało zacznie się zmieniać i tutaj naprawdę nie ma się czego wstydzić...

Meilin: Mhm... Mamo, proszę!

Mama: Stałaś się teraz takim pięknym, silnym kwiatem, który musi chronić swoje delikatne płatki i... regularnie je myć (Shi, 2022).

Przytoczony dialog wydobywa też inne związane z przemianami fizjologicznymi problemy. Poza tym, że Mei trudno jest zapanować nad emocjami i reakcjami, zaczyna ona patrzeć na swoje ciało krytycznie, co wyraża okrzykiem: „Jestem obleśnym, rudym potworem!” (Shi, 2022). Wcześniej, gdy bohaterka odkrywa swoją przemianę, patrzy na siebie przerażona w lustrze, potrząsa tłuszczem na brzuchu, z obrzydzeniem węża pachę. To zaabsorbowanie własnym wyglądem i obniżenie samooceny stanowi wspólne doświadczenie większości dziewcząt w okresie wczesnej adolescencji (Kochań-Wójcik, Piskorz, 2010, s. 16–19; Surzykiewicz, 2012, s. 16). Ciało jest bardzo ważnym elementem kształtującej się tożsamości, więc nagłe zmiany fizyczne mogą przerażać, zwłaszcza gdy wcześniej nie było się na nie przygotowanym.

To kolejny problem, który poruszają twórcy omawianej animacji. Pierwsza wypowiedź mamy Mei na temat miesiączki (przywołana również w tytule tego tekstu) stanowi eufemizm krwawienia, pokazujący też, że dla Ming ta kwestia stanowi tabu. Kobieta powtarza, że nie ma się czego wstydzić, ale krzywi się przy tym i trzyma ręce przy ciele, jakby bała się, że dotknie czegoś obrzydliwego (il. 2.). Kiedy tego samego dnia odwozi córkę do szkoły, mówi: „Ja wiem, że to może dziwnie zabrzmieć, ale mówię ci, na pewno nikt niczego nie zauważy” (Shi, 2022). W ten sposób po raz kolejny sugeruje, że okresu trzeba się wstydzić, że to coś, czego nikt nie powinien widzieć. Podkreśla to też jej wypowiedź skierowana do męża: „Koniec świata. Co my teraz zrobimy? [...] Nikt nie może jej widzieć w takim stanie” (Shi, 2022).



ILUSTRACJA 2. Mama Meilin tłumaczy córce zmiany związane z menstruacją (*To nie wypanda*).

Tego dnia Ming zaczyna szpiegować córkę w szkole, czym wprawia Mei w zażenowanie. Robi to pod pretekstem zaopiekowania się dziewczyną w pierwszym dniu menstruacji (przynosi jej podpaski). Widz wie jednak, że matka chce przede wszystkim mieć Meilin pod kontrolą. Taka zmiana zachowania rodziców polegająca na zwiększeniu dyscypliny, gdy ich córki zaczynają miesiączkować, znajduje potwierdzenie także w badaniach naukowych (Gurba, 2009, s. 160). Rygor przybiera na sile, kiedy okazuje się, że Mei musi zacząć kontrolować – wręcz tłumić – swoje emocje, aby ujarzmić ducha pandy.

Dla dziewczyny sytuacja jest przerażająca. Nie rozumie i boi się swojego ciała, ze strachem w głosie mówi: „Dobra, na luziku... Jakoś to w końcu rozkminisz. Teraz bądź spokojną, dojrzałą kobietą, którą od dawna jesteś...

Jestem kobietą” (Shi, 2022). Wypowiadając te słowa, bohaterka porusza się bardzo powoli, ostrożnie, ma rozszerzone oczy i zmarszczone brwi – jest spięta, w rzeczywistości nie czuje się gotowa na dorosłość. Prawdopodobnie wynika to w dużej mierze z faktu, że nikt jej wcześniej nie powiedział, z czym wiąże się dorastanie:

Meilin: Nie patrz na mnie, idź sobie! [...] Nie wiem, co się ze mną dzieje [...]. Dlaczego mnie nie uprzedziłaś?

Mama: Myślałam, że będę miała więcej czasu. Jesteś jeszcze dzieckiem. Myślałam: będę mieć na ciebie oko, zobaczę znaki i się wtedy przygotuję (Shi, 2022).

Twórcy filmu *To nie wypanda* pokazują w ten sposób, jak bardzo potrzebne jest rozmawianie z dziećmi o seksualności. Hanna Liberska (2001) pisze, że „[p]rawidłowe oddziaływanie edukacyjne powinno ułatwić jednostce zrozumienie i zaakceptowanie przemian własnego ciała i jego fizjologii” (s. 432), ale niestety w naszej kulturze te tematy wciąż stanowią tabu. Badania przeprowadzone wśród polskich uczniów pokazują, że dzieci czerpią wiedzę z zakresu wychowania seksualnego przede wszystkim z internetu, częściowo od starszych kolegów, a w najmniejszym stopniu ze szkoły i od rodziców. Jednocześnie większość ankietowanych uważa, że informacje dotyczące tych kwestii powinni otrzymać od opiekunów już na etapie szkoły podstawowej (Łukasz, 2019, s. 28–29). Wciąż zatem istnieje potrzeba przełamywania tego tabu oraz pokazywania, jak ważne jest umiejętne rozmawianie z dziećmi o dojrzewaniu.

### *Rozwój seksualności*

Poruszenie tematu budzącej się seksualności u dziewczyny w okresie wczesnej adolescencji to kolejny krok w kierunku przełamywania tabu, który czynią twórcy filmu *To nie wypanda*. W animacji wyraźnie widać, jak u bohaterki rozwija się zainteresowanie płcią przeciwną.

Na początku, kiedy Mei wraca z koleżankami ze szkoły, Miriam, Priya i Abby zatrzymują się przy sklepie, żeby powzdychać do młodego sprzedawcy Devona. Dziewczyny mają błogie miny, zamglony wzrok, rozmawiają o włosach chłopaka – są nim wyraźnie zauroczone. Mei komentuje to następująco: „Błee, wygląda jak jakiś menel [...]. Mam wam przypomnieć, jak wyglądają prawdziwi mężczyźni?” (Shi, 2022). Po tych słowach Meilin wyciąga gazetkę ze zdjęciem zespołu 4Town na okładce i opowiada o jego członkach. Wszystkie cztery dziewczyny są wielkimi fankami tego boysbandu, a każda ma swojego ulubionego wokalistę, ale nie traktują ich jako realnych obiektów westchnień.

Sytuacja zmienia się tego samego dnia wieczorem, kiedy Mei odrabia pracę domową. Mimowolnie zaczyna w zeszyte rysować Devona. Mówi wtedy pod nosem: „Pff... Nie mam pojęcia, co w nim widzi Miriam. Żadne z niego ciacho. Dobra, ma nawet spoko ramiona... może. A oczy ma... OK” (Shi, 2022), ale na ostatnim słowie urywa, gdyż coś zaczyna się w niej dziać. Na jej policzkach pojawiają się rumieńce, oczy szeroko się otwierają i wpatrują w notatnik. Po chwili Mei wstaje z zeszytem przyciśniętym do piersi, by szybko schować się pod łóżkiem. W ten sposób twórcy filmu sugerują, że dziewczyna przeżywa coś intymnego, osobistego, a także nowego, nieznanego jej wcześniej. Meilin rysuje dalej reprezentacje coraz śmielszych fantazji na temat Devona (il. 3.), na jej czole pojawia się pot, zmniejszając się jej źrenice, śmieje się pod nosem, coraz szybciej oddycha. W tym czasie kamera koncentruje się na twarzy bohaterki i stopniowo się przybliża. Jednocześnie muzyka w tle staje się głośniejsza, co służy wywołaniu rosnącego napięcia. Nieprzypadkowo też światło docierające pod łóżko ma kolor czerwony – to przecież barwa kojarząca się właśnie z seksualnością.



ILUSTRACJA 3. Mei fantazjuje o młodym sprzedawcy ze sklepu (*To nie wypadła*).

To właśnie po tym wieczorze Mei budzi się jako czerwona panda. Fantazjowanie o Devonie mogło więc być oznaką wzrostu poziomu estrogenów. Następnego dnia w szkole bohaterka zaczyna postrzegać swoich kolegów inaczej. Zamiera na widok Cartera Murphy’ego – chłopca z długą grzywką opadającą na czoło. W tym momencie obraz spowalnia, kadr wypełniają pastelowe

kolory, pojawia się delikatna, romantyczna muzyka ze śpiewem ulubionego zespołu protagonistki. Obiekt westchnień Mei w zwolnionym tempie zarzuca włosami, a dziewczyna wpatruje się w niego szeroko otwartymi oczami z powiększonymi źrenicami i rozchylonymi ustami (il. 4.).



ILUSTRACJA 4. Mei wpatruje się zauroczona w kolegę ze szkoły (*To nie wypanda*).

Przejawy intensyfikującej się seksualności na początku okresu dojrzewania to przede wszystkim zauroczenie, fantazje, tzw. *crushe* (np. ulubiony członek boysbandu), wzdychanie do nieznajomych. Mogłoby się wydawać, że to sprawy małej wagi, ale zmiany hormonalne sprawiają, że adolescenty są bardziej wrażliwi na bodźce (Gurba, 2009, s. 160), dlatego też obrazy pokazujące budzącą się seksualność Mei są pełne przesady, a jednocześnie bardzo schematyczne, typowe (włosy powiewające w zwolnionym tempie to często pojawiający się w popkulturze motyw). Warto też zauważyć, że twórcy animacji ukazują zachodzące w bohaterce zmiany za pomocą ujęć prezentujących wyraziste reakcje jej ciała. W ten sposób przełamują nie tylko tabu wiążące się z tematem dziewczęcej seksualności, lecz także ze stereotypowymi normami bycia kobietą, która zgodnie z nimi powinna zawsze być spokojna, opanowana, nie mieć wielkich potrzeb erotycznych, nie odczuwać pożądania tak mocno jak mężczyźni itd. (Neisya, Aprilia, Triwulandari, 2024, s. 42).

### *Problemy w relacjach z rodzicami, nastoletni bunt i kryzys tożsamości*

Relacja Meilin z rodzicami to jeden z głównych tematów omawianego filmu. Cała animacja zaczyna się od wypowiedzi dziewczyny: „Najważniejsza zasada w mojej rodzinie? »Szacunek swoich rodziców« [...]. Ktoś mógłby powiedzieć: »Uważaj, szacunek do rodziców to ważna rzecz, ale kiedy zaczniesz przeginać, wtedy możesz stracić szacunek do siebie»” (Shi, 2022). Na taki obraz rodziny z pewnością ma wpływ chińskie pochodzenie Mei. W kulturze chińskiej obowiązkiem dziecka jest posłuszeństwo, które stanowi również formę okazania rodzicom szacunku i wdzięczności (Safana, 2022, s. 340).

Meilin czuje presję bycia idealną córką i stara się sprostać wymaganiom rodziców – ma najlepsze oceny, osiąga sukcesy, a oprócz tego codziennie po szkole sprząta i pracuje w rodzinnej świątyni. Na początku filmu bohaterka mówi: „Nie jestem kujonem, ale to jest ósma klasa i nie mam czasu na głupoty” (Shi, 2022). W ten sposób twórcy animacji poruszają kolejny ważny problem związany z dorastaniem we współczesnym świecie – bardzo wczesne nakładanie na dzieci poważnych obowiązków i tym samym skracanie im dzieciństwa to charakterystyczny trend tzw. kultury instant, w ramach której rodzice m.in. posyłają swoje pociechy od najmłodszych lat na mnóstwo zajęć, żeby wyrosły na geniuszy, osiągnęły sukces. To powoduje coraz większy stres młodzieży. Ambitny nastolatek ukształtowany przez zasady tej kultury jest perfekcjonistą, nie daje sobie prawa do popełniania błędów, przeżywa każdą porażkę, odstawia na bok przyjaciół i pasje (Radochońska-Wasiewicz, 2020, s. 191–193). Meilin wpisuje się w ten model, co podkreśla też jej wypowiedź:

Jestem wolnym człowiekiem, ale to nie znaczy, że mogę robić, co mi się podoba. Jak większość dorosłych mam też swoje obowiązki. Cały świat nie kręci się wokół mnie. Robię wszystko w swoim stylu, tylko czasem ten mój styl jest bardziej jej... [matki] (Shi, 2022).

Wczesnemu dojrzewaniu towarzyszy jednak wiele burzliwych oraz intensywnych zmian. Te metamorfozy zachodzące w procesach poznawczych powodują, że sposoby interpretacji świata nastolatka i jego rodzica znacząco się różnią (Gurba, 2009, s. 161–162). Wpływ autorytetu matki oraz ojca wyraźnie słabnie. Spędzają oni z dziećmi coraz mniej czasu. Nie mają również dużego udziału w podejmowanych przez adolescenta decyzjach (s. 156). W tym czasie samoocena nastolatka w znacznym stopniu zależy od zewnętrznych opinii, a główną grupą odniesienia są rówieśnicy. To ich akceptacja jest najważniejsza dla młodego człowieka (Surzykiewicz, 2012, s. 6).

Dotyczy to także Mei, ale przez autorytarny styl wychowania przyjęty przez rodziców dziewczyna przeżywa rozdarcie i zaczyna być inna na zewnątrz niż w domu. Aby móc więcej czasu spędzać z przyjaciółkami oraz zarobić na bilety na koncert, okłamuje matkę, że chodzi na kółko matematyczne, a przed powrotem do domu zmienia styl ubioru – zapina sweterek, chowa uszy i ogon, zdejmując klipsy. Jednocześnie – jak sama przyznaje – czuje, że oddala się od mamy, której akceptacja zawsze była dla niej ważna. Te wszystkie działania wokół własnego wizerunku stają się jednak coraz trudniejsze, ponieważ Ming nadmiernie kontroluje córkę, nie daje jej prywatności i przynosi jej wstyd wśród znajomych. Gdy matka dziewczyny odkrywa rysunki przedstawiające Devona, zakłada, że sprzedawca w jakiś sposób narzucił się jej córce. Rusza więc do sklepu i tam strofuje zdezorientowanego kasjera. Kiedy pokazuje mu szkice Mei, poziom stresu, przerażenia oraz zażenowania młodej bohaterki sięga zenitu. Kamera robi szybki najazd na twarz dziewczyny, która w tym momencie jest oświetlona zielonym, upiornym światłem (il. 5.). Jej oczy są wytrzeszczone, brwi zmarszczone, usta wykrzywione, a na czole perli się pot. Tło, na którym się znajduje, staje się ciemne i zamglone. Słychać głośnie bicie serca bohaterki oraz przytłumione śmiechy znajomych. Na ekranie pojawiają się szydercze twarze rówieśników. Gdy po całym incydencie Ming z córką wracają do domu, Mei krzyczy w poduszkę, bije się po twarzy, wyrzuca sobie, że zawiodła matkę.



ILUSTRACJA 5. Reakcja Mei na incydent w sklepie (*To nie wypanda*).

Opisane rozdarcie jest charakterystyczne dla doświadczanego w okresie dojrzewania kryzysu tożsamości. Rozwiązanie go wymaga zdystansowania się od autorytetów, uwolnienia od ich nacisków i dążenia do autonomii (Gurba, 2009, s. 162–163). Tu właśnie pojawia się miejsce na bunt. Kiedy matka nie zgadza się, by Mei poszła na koncert ukochanego zespołu, dziewczyna po raz pierwszy postanawia sprzeciwić się rodzicielce:

Mei: Nie mogę! Musimy iść na ten koncert. Czemu mama tego nie kuma? Ja nigdy o nic nie prosiłam! Całe życie byłam „idealną malutką córeczką”: zasuw w świątyni, oceny...

Abby: Lekcje skrzypiec!

Priya: Całkowanie.

Mei: Właśnie! Myśmy się tak starały... Jak oni i tak nam nie ufają, to po co się starać?

Miriam: Rany, nie poznaję cię... Nareszcie!

Abby: Won z reżimem!

Mei: Tak... Tak... Tu nie chodzi wyłącznie o pierwszy koncert, ale o nasz pierwszy krok w świat kobiecości. I musimy zrobić go razem (Shi, 2022).

Ulubiony zespół, przyjaciółki i – jak wynika z powyższego cytatu – własny język młodzieżowy to ważne elementy kształtującej się właśnie tożsamości Mei. Bohaterka postanawia wykorzystać swoją pandę, żeby zarobić na bilety. W ten sposób zaczyna odkrywać siebie. Coraz częściej wygłupia się z koleżankami, zaczyna mieć własny styl ubioru, pozwala sobie na różne emocje. Towarzysząca dojrzewającym kobietom w jej rodzinie przemiana w pandę początkowo była darem, który miał chronić córki pramatki Sun Yee. Z czasem „to, co było darem, stało się jakby... kłopotnikiem” (Shi, 2022) i jako zasadę przyjęto tłumienie emocji, by pozbyć się ducha pandy. Świadczy o tym wypowiedź babci bohaterki: „Jak wszystkie kobiety przy tym stole, ty też wypędzisz z siebie dzikie zwierzę i nareszcie staniesz się sobą” (Shi, 2022). Mei jednak odkrywa w swoim zmieniającym się ciele coś dobrego – nie klątwę, a błogosławieństwo pozwalające jej naprawdę być sobą i być wolną. Dlatego też dziewczyna w trakcie rytuału decyduje się zatrzymać swoją pandę, a potem ucieka od rodziny na koncert. Gdy odnajduje ją tam matka, Mei po raz pierwszy otwarcie denerwuje się na nią i szczerze mówi o tym, co przeżywa:

Mama: Ty taka nie jesteś!

Mei: Właśnie że jestem! [...] Już nie jestem twoją „malutką córeczką”. Wiesz, że kłamałam? [...] Lubię chłopaków! Kocham głośną muzykę i bezwstydne podrygi! Mam 13 lat, zrozum to! [...] Ja tylko chciałam sobie pójść na ten koncert!



Mama: Ja nie chodziłam na koncerty! Dla mnie ważniejsza była rodzina! Starałam się być dobrą córką!

Mei: Przepraszam, że nie jestem ideałem! Przepraszam, że cię cały czas zawodzę! I przepraszam, że nigdy nie stanę się tobą! (Shi, 2022).

Właśnie dzięki buntowi i kłótni Mei ostatecznie dochodzi do porozumienia z mamą. W innym wymiarze rzeczywistości bohaterka spotyka nastoletnią Ming, która przeżywa dokładnie to samo rozdarcie co ona – ma dość bycia ideałem, czuje, że zawodzi swoją matkę. To wspólne doświadczenie pomaga Ming zaakceptować, że Mei idzie własną drogą i trzeba ją w tym wspierać. Pozostałe kobiety w rodzinie na nowo biorą udział w rytuale, lecz wszystkie decydują się pozbyć ducha pandy – zostają przy tym wzorcu kobiecości, w którym zostały wychowane. Mei jednak sprzeciwia się tradycji, co pozwala jej zaakceptować swoje ciało, swoją nieidealność, pozwolić sobie na popełnianie błędów, być niezależną i być sobą. Dziewczyna wybiera tym samym inną wizję kobiecości niż wizja jej rodziny – szaloną, nieokiełznaną, nieperfekcyjną, z całym repertuarem zarówno pięknych, jak i trudnych cech oraz emocji.

### *Wnioski*

Twórcy filmu *To nie wypanda* ukazują dojrzewanie z wielu perspektyw. Najbardziej rozbudowane jest przedstawienie zmian fizycznych, które zostały zaprezentowane pod postacią metamorfozy bohaterki w pandę rudą. W tym obrazie zawierają się: menstruacja, owłosienie, nieprzyjemny zapach potu i zmiany hormonalne wiążące się z większą emocjonalnością oraz wrażliwością, a także z wahaniem nastroju. Metafora multimodalna DOŚWIADCZANIE ZMIAN TOWARZYSZĄCYCH DOJRZEWANIU TO ZAMIANA W PANDE RUDĄ pozwala pokazać te wszystkie aspekty w sposób skondensowany i dość bezpośredni (w końcu pojawia się przy tym temat podpasek), a jednocześnie przystępny dla dzieci. Przemiana w pandę rudą nie jest też obrazem drastycznym, jakim mogłoby być realne ukazanie miesiączki. To także doświadczenie na tyle nietypowe, że odbiorca może współodczuwać z przeżywającą szok i przerażenie bohaterką.

Reakcja Meilin na tę metamorfozę pozwala dostrzec inne uniwersalne problemy, z którymi mierzą się nastolatki we wczesnej adolescencji. Są to: ból menstruacyjny, trudności z akceptacją własnego ciała, związane z tym obniżenie samooceny, niemożność pełnego zapanowania nad emocjami, rozdrażnienie, większa potrzeba prywatności i autonomii. Bardzo istotną kwestią jest także odpowiednia edukacja, która mogłaby przygotować dzieci na czekające je metamorfozy charakterystyczne dla okresu dojrzewania. Z badań wynika, że młodym ludziom pomogłoby to w zaakceptowaniu tych przemian oraz przeżywaniu

dorastania (Liberska, 2001; Łukasz, 2019). Bohaterka animacji została tego pozbawiona, ponieważ dla jej mamy ten temat stanowił coś wstydliviego, krępującego, kłopotliwego. Współcześnie filmy dla młodego widza stanowią jeden ze środków wychowawczych, umożliwiają poznawanie świata, a niekiedy nawet inspirują do działania (Antosik, 2023, s. 129). Ukazanie w animacji tego, jak potrzebne jest rozmawianie w rodzinie o seksualności, może być więc dla wielu osób impulsem do podjęcia dialogu na ten temat (Kujawa 2022). To jedna z największych wartości edukacyjnych omawianego tekstu kultury.

Kolejnym ważnym, potrzebnym i nowym w filmach animowanych zagadnieniem jest seksualność 13-letniej dziewczyny. Produkcja ukazuje, jak w Mei rozwija się zainteresowanie płcią przeciwną. Z początku bohaterka wydaje się nie poświęcać chłopakom uwagi, potem fantazjuje w ukryciu, a na końcu już otwarcie wzdycha z przyjaciółkami do kolegów na boisku. Sceny przedstawiające momenty, w których Meilin doświadcza na tym polu czegoś nowego, są od strony estetycznej pełne przesady oraz znanych motywów popkulturowych (np. rozwiane włosy, powiększone oczy, obiekt westchnień pod postacią syreny). Warto jednak zauważyć, że scena, w której Mei pod łóżkiem fantazjuje o Devonie i rysuje, jest zupełnie inna od tej, gdy dziewczyna przeżywa zauroczenie kolegą ze szkoły. W tej pierwszej pełno jest napięcia, silnych reakcji cielesnych, takich jak rumieńce, przyspieszony oddech, pot, zmniejszone źrenice czy chichot pod nosem. W drugiej widzimy pastelowe kolory i ogromne oczy bohaterki, a słyszymy delikatną, romantyczną muzykę. Prawdopodobnie w ten sposób twórcy chcieli zaznaczyć różnicę między fantazjami, które mają erotyczne nacechowanie, a niewinnym zauroczeniem.

Dojrzewanie to także kształtowanie własnej tożsamości, odkrywanie siebie oraz świata na nowo. W filmie *To nie wypanda* na ten proces składają się: przejmowanie się opinią znajomych, tworzenie własnej paczki przyjaciół, ulubiony zespół, Tamagotchi<sup>4</sup>, wrażliwość na bodźce, pozwalanie sobie na nowe emocje, doświadczenia, wygłupy oraz ekspresywny i potoczny język młodzieżowy. Aby przeżyć w pełni okres adolescencji, potrzebne jest jednak zakwestionowanie autorytetów, uniezależnienie się od rodziców, co łączy się z kolejnym ważnym i potrzebnym elementem dorastania, czyli buntem.

Konflikty między dorastającym dzieckiem i jego rodzicami to częsty obraz pokazywany w popkulturze (Gurba, 2009, s. 154). Na ten problem nakłada się jednak doświadczenie migracji (rodzina Mei pochodzi z Chin) – o którym wspomina też Kurz (2023) – oraz wychowanie charakterystyczne dla kultury instant

---

<sup>4</sup> Popularna w latach 2000. elektroniczna zabawka z grą polegającą na opiekowaniu się wirtualnym zwierzątkiem.

(wpojenie dziecka pogoni za sukcesem i perfekcjonizmu). Badania wykazały też nasilanie się kłótni w relacji między matką a córką w okresie dorastania (Gurba, 2009, s. 156). Pogorszenie wzajemnych stosunków Ming i Mei jest zatem odzwierciedleniem dość typowej sytuacji. Ten typ relacji długo nie był opisywany ani dogłębnie badany. Zaczął być obiektem analizy dopiero w latach 60. i 70. XX w. wśród francusko- i anglojęzycznych badaczek feministycznych – dowodzi Elżbieta Karolczuk (2009, s. 156). Autorka, badając obraz matek i córek w polskim kinie, dochodzi do wniosku, że najczęściej relacja między nimi pokazywana jest w momencie, gdy córka dojrzewa, staje się kobietą. Wówczas próbuje ona zyskać większą niezależność, a jej rodzicielka za wszelką cenę stara się mieć kontrolę (s. 158, 164). Pod tym względem animacja *To nie wypanda* wpisuje się w opisaną tendencję, mimo że to produkcja zagraniczna, opisująca dorastanie w chińskiej diasporze. Polska wersja tego filmu wzbogaca zatem sposób prezentowania więzi między matką i córką w naszej kulturze. Warto zauważyć, że problemy te wynikają z ciągłości podobnych doświadczeń w poprzednich pokoleniach. Okazuje się jednak, że można przerwać ten łańcuch traum i wybrać własną drogę.

Sposobem, aby to osiągnąć, jest w omawianym filmie zaakceptowanie w sobie ducha pandy, uwolnienie go. W tym obrazie zawiera się odkrywanie tego, kim się jest, oraz własnego modelu kobiecości, który już nie polega na byciu zawsze spokojną, opanowaną, rozsądną, posłuszną. Istotnym elementem konceptualizacji tego modelu bycia kobietą jest czerwony kolor. Matka Mei, ciotki oraz babcia dziewczyny nauczyły się tłumić swoje emocje i z wiekiem w ich ubiorze pojawiało się coraz więcej zieleni, która kontrastuje z czerwienią. Rude włosy Meilin i czerwone futro pandy są znakiem pozwolenia sobie na różne uczucia, także te trudne czy postrzegane jako negatywne – to też pozwolenie sobie na przeżywanie swojej seksualności; to zaakceptowanie siebie, swojej nieidealności, przyzwolenie na popełnianie błędów; to po prostu autentyczne bycie sobą. Jak w zakończeniu filmu mówi Mei: „W każdym z nas drzemie dzikie zwierzę. Wszyscy dusimy w sobie szurnięte, wrzaskliwe albo dziwaczne strony naszych charakterów i większość boi się je ujawnić. Ja się odważyłam, kto następny?” (Shi, 2022).

## Zakończenie

Powyższa analiza filmu *To nie wypanda* pozwala dostrzec, w jak dogłębny i wieloaspektowy sposób twórcy animacji ukazali w niej temat dojrzewania. Produkcja ma dzięki temu duży walor edukacyjny – może być pretekstem do rozmowy o menstruacji, zmianach fizjologicznych następujących w okresie

adolescencji, a także o buncie, kobiecości, wielokulturowości oraz budowaniu własnej tożsamości. Niniejszy tekst może zaś przyczynić się do rozwoju badań nad animacjami i ich językiem, jak również nad innymi mediami multimodalnymi. Może też być punktem wyjścia do analizy polskiego dubbingu pod kątem zastosowanej w nim stylizacji na język młodzieżowy.

## Bibliografia

- Antosik, J. (2023). Problemy rodzinne we współczesnych bajkach animowanych. *Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce*, 18(4), 127–144. <https://doi.org/10.35765/eetp.2023.1871.10>.
- Azhari, R. C., Ambalegin. (2022). The pragmatic analysis of cooperative principle on *Turning Red* movie. *Ideas*, 10(2), 1487–1495. <https://doi.org/10.24256/ideas.v10i2.3179>.
- Azura Putri, T., Nurochman, N. (2023). Jungian conscious and unconscious psychological types of Meilin “Mei” Lee in *Turning Red* movie. *Journal of Language and Literature*, 11(1). <http://doi.org/10.35760/jll.2023.v11i1.8523>.
- Bobrowski, J. (2016). Językowa stylizacja historyczna w *Rykerze* Lecha Majewskiego. *Przegląd Humanistyczny*, 60(2), 155–163.
- Czerkas, K. (2023). „Królestwo samotnej duszy”, czyli konceptualizacje pojęcia ‘samotność’ w filmie animowanym pt. *Kraina lodu*. *Poradnik Językowy*, 805(6), 50–65. <https://doi.org/10.33896/PorJ.2023.6.3>.
- Desi, D., Oktoma, E., Solihat, D. (2023). The analysis of interjection used in *Turning Red* movie script. *Jurnal Ilmiah Wahana Pendidikan*, 9(25), 264–273, <https://doi.org/10.5281/zenodo.10421048>.
- Diah Anggraeni, A., Hellystia, D. (2022). The representation of fantasy comedy in movie posters entitled *Turning Red* using semiotics theory. *JADEs Journal of Academia in English Education*, 3(2), 161–185. <https://doi.org/10.32505/jades.v3i2.4729>.
- Drygas, M. J. (2015). Analiza warsztatowa filmu dokumentalnego *Usłyszcie mój krzyk*. *Images*, 16(25), 147–160. <https://doi.org/10.14746/i.2015.25.15>.
- Filmweb (2022), *To nie wypanda*. Pobrane 10 maja 2024 z: <https://www.filmweb.pl/film/To+nie+wypanda-2022-866841/posters>.
- Floriani, R. (2023). Psychoanalysis: The reasons of body changing in a movie *Turning Red*. *Journal on Education*, 5(3), 6471–6475. <https://doi.org/10.31004/joe.v5i3.1430>.
- Forceville, C. (2016). Visual and multimodal metaphor in film. W: K. Fahlenbrach (red.), *Embodied metaphors in film, television, and video games: Cognitive approaches* (s. 17–32). Routledge.
- Forceville, C. (2017). From image schema to metaphor in discourse: The force schemas in animation films. W: B. Hampe (red.), *Metaphor: Embodied cognition and discourse* (s. 237–256). Cambridge University Press.

- Forceville, C., Paling, S. (2018). The metaphorical representation of DEPRESSION in short, wordless animation films. *Visual Communication*, 20(1), 100–120. <https://doi.org/10.1177/1470357218797994>.
- Górska, E. (2001). O znaczeniu wyrażeń językowych w ujęciu gramatyki kognitywnej. *Scripta Neophilologica Posnaniensia*, 3, 57–67.
- Gurba, E. (2009). Uwarunkowania relacji rodzice – dorastające dzieci. W: M. Kielar-Turska (red.), *Studia nad rozwojem i wychowaniem. W osiemdziesiątą rocznicę powstania Zakładu Psychologii Rozwojowej i Wychowawczej na Uniwersytecie Jagiellońskim* (s. 153–170). Wydawnictwo UJ.
- Hanifah, Marta, R. F., Panggabean, H., Amanda, M. (2023). Family communication dynamics: Equilibrium with dialectical tension in *Turning Red* film. *Jurnal Studi Komunikasi*, 7(1), 49–64. <https://doi.org/10.25139/jsk.v7i1.6046>.
- Hannibal, C. (2017). Subjective perspective as creative metaphor in the animated film. *Mediaesthetics*, 2. <https://doi.org/10.17169/mae.2017.63>.
- Kadek Diah Darmayani, N., Gusti Ayi Gde Sosiowati, I., Gusti Agung Istri Aryani, I. (2023). Conversational implicature analysis in *Turning Red* movie script. *Ulil Albab*, 2(7), 2575–2582. <https://doi.org/10.56799/jim.v2i7.1665>.
- Karolczuk, E. (2009). Kobiecość jako źródło cierpień. Matki i córki w polskim kinie. W: S. Jagielski, A. Morstin-Popławska (red.), *Ciało i seksualność w kinie polskim* (s. 155–172). Wydawnictwo UJ.
- Kochań-Wójcik, M., Piskorz, J. (2010). Zmiany w zakresie postrzegania i oceny własnego ciała wśród kobiet od okresu dojrzewania do dorosłości. *Psychologia Rozwojowa*, 15(3), 21–32.
- Kowalski, G. (2022). Modele analizy i identyfikacji metafor wizualnych. *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*, 78, 151–167. <https://doi.org/10.5604/01.3001.0016.2016>.
- Kujawa, K. (2022). To nie wypanda! Poczytaj o edukacyjnych zaletach seansu. *Film w Szkole*. Pobrane 9 lipca 2024 z: <https://filmwzskole.pl/to-nie-wypanda-poczytaj-o-edukacyjnych-zaletach-seansu/>.
- Kurz, I. (2023). Animatopia. Studium porażki. *Dialog*, 798(5). Pobrane 9 lipca 2024 z: <https://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/animatopia-studium-porazki>.
- Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
- Langacker, R. (2009). *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie* (E. Tabakowska, tłum.). TAIWPN Universitas. (wyd. oryg. 2008).
- Liberska, H. (2001). Ograniczenia edukacji seksualnej w percepcji młodzieży. *Psychologia Rozwojowa*, 6(3–4), 431–441.
- Łukasz, A. (2019). Wychowanie seksualne w rodzinie. W: O. S. Lisovec (red.), *Students'kij naukovij vimir social'no-pedagogičnih problem s'ogodennâ: Zbirnik materialiv. III Mižnarodnoï naukovopraktičnoï konferencii 14 travnâ 2019 roku, Nižin* (s. 23–31). Nižins'kij deržavnij unīversitet im. Mikoli Gogola.

- Mahar Ditriwan, G., Nyoman Tri Ediwan, I., Made Netra, I. (2023). Commissive illocutionary act used in *Turning Red* movie. *Ulil Albab*, 2(7), 2564–2574. <https://doi.org/10.56799/jim.v2i7.1688>.
- Mentari, J. A., Firdaus, M., Yukamana, H. (2024). Character educational values in the movie *Turning Red* and its implication toward character education of young learners. *Journal on Education*, 6(2), 15191–15200. <https://doi.org/10.31004/joe.v6i2.5374>.
- Mirucka, B. (2003). Poszukiwanie znaczenia cielesności i ja cielesnego. *Przegląd Psychologiczny*, 46(2), 209–223.
- Neisya, Aprilia, F., Triwulandari, E. (2024). Body discipline in the movie *Turning Red*: Foucauldian discourse. *Lire Journal*, 8(1), 33–44. <https://doi.org/10.33019/lire.v6i2.214>.
- Radochońska-Wasiewicz, E. (2020). Skracanie dzieciństwa w dobie kultury instant. *XVIII Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Edukacja XXI wieku”*. Pobrane 10 maja 2024 z: [http://www.konferencja.21.edu.pl/uploads/6/3/9/9/6399009/2.2.3.\\_radochoska-wasiewicz.pdf](http://www.konferencja.21.edu.pl/uploads/6/3/9/9/6399009/2.2.3._radochoska-wasiewicz.pdf).
- Safana, I. R. P. (2022). The representation of Chinese-Canadian parenting styles for daughter depicted in movie *Turning Red*. *Struktural*, 1(1), 335–342. <https://doi.org/10.33633/str.v3i1.7697>.
- Sanjaya, K. K. A., Utami, N. M. V. (2023). Respect value found in *Turning Red* movie. *Elysian Journal*, 3(2), 62–71. <https://doi.org/10.36733/elysian.v3i2.4941>.
- Septaria, H. N., Ambalegin, A. (2023). Positive politeness strategies used by the characters in *Turning Red* movie. *English Journal of Indragiri*, 7(2), 453–472. <https://doi.org/10.61672/eji.v7i2.2580>.
- Shi, D. (reż.). (2022). *Turning Red* [To nie wypanda] [film]. Pixar Animation Studios.
- Sikora, I. (2013). *Dubbing filmów animowanych. Strategie translatorskie w polskim dubbingu anglojęzycznych filmów animowanych*. Oficyna Wydawnicza PWSZ w Nysie.
- Surzykiewicz, J. (2012). *Współczesne dziewczyny nie mają problemów?*. Ośrodek Rozwoju Edukacji. Pobrane 10 maja 2024 z: <https://www.ore.edu.pl/wp-content/uploads/phocadownload/pracownie/wspczesne-dziewczyny-nie-maj-problemw.pdf>.
- Tambor, A. (2023). Przekład tytułów filmowych jako problem translologiczny i (glotto)dydaktyczny. *Poradnik Językowy*, 805(6), 66–78. <https://doi.org/10.33896/PorJ.2023.6.4>.
- Tanzil, J. O., Andriano, S. (2023). Roland Barthes semiotic analysis in *Turning Red* movie. *Communicate*, 10(2), 138–158. <https://doi.org/10.37535/101010220236>.
- Wasilewska, A. (2013). Tabu w literaturze dziecięcej, czyli zabrania się zabraniać!. *Problemy Wczesnej Edukacji*, 21(2), 90–96.
- Waszakowa, K. (2020). Wieloaspektowość pojęcia „konceptualizacji” w gramatyce RONALDA LANGACKERA (spojrzenie z perspektywy użytkownika terminologii kognitywnej). *LingVaria*, 15(1), 9–30. <https://doi.org/10.12797/LV.15.2020.29.01>.