

Wychodząc z kina

„Kwartalnik Filmowy” nr 121 (2023)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.1459>

© Autor; licencja Creative Commons BY 4.0

Paweł Sitkiewicz

Uniwersytet Gdański

<https://orcid.org/0000-0003-2039-9154>

Walt Disney i kino dla dzieci – wyprawa do źródeł

Słowa kluczowe:

film dla dzieci;
Walt Disney;
rozrywka familijna;
baśnie i kino

Abstrakt

Autor mierzy się z mitem Walta Disneya jako legendarnego autora filmów dla dzieci. Disney przez kilkadziesiąt lat przekonywał dziennikarzy i opinię publiczną, że tworzy kino dla widowni dorosłej, którą zresztą definiował w dość specyficzny sposób. Polemizował ze wszystkimi, którzy zarzucali mu błędy wychowawcze. Tematy wyprodukowanych przez Disneya filmów pełnometrażowych również dowodzą, że przez długie lata nie chciał uchodzić za pedagoga, choć zarazem produkcje te od początku przyciągały najmłodszych kinomanów. Autor stawia pytanie, dlaczego ktoś, kto tak radykalnie odżegnywał się od kina dziecięcego, stał się biznesmenem specjalizującym się w rozrywce familijnej. **(Materiał nierecenzowany).**

W 1934 r. na łamach amerykańskiego magazynu „Photoplay” odbył się sąd nad Waltem Disneyem. Powodem postawienia twórcy filmów rysunkowych w stan oskarżenia było przekonanie, że jego kreskówki – straszniejsze od horrorów z Belą Lugosim – sieją spustoszenie w głowach najmłodszych widzów. Chcąc zbadać sprawę, David F. McCord skonsultował się z psychologami, pedagogami oraz ekspertami od edukacji. Ich wnioski zaskoczyły dziennikarza: *wieść niesie, że Walt Disney zmienił psychologię psychologów dziecięcych*¹. Żaden ze specjalistów nie potępił kreskówek, choć, jak zauważył w okolicznościowym raporcie dr A. A. Brill: *bardziej niż dzieci cieszą one dorosłych (...), gdyż przenoszą ich z powrotem do okresu dzieciństwa*².

McCord stawia w swoim artykule kilka pytań, które zaskakująco rzadko pojawiają się w biografii Walta Disneya. Panuje milcząca zgoda, że Disney to święty patron kina familijnego, skuteczny wychowawca młodzieży, klasyk tej samej rangi co Hans Christian Andersen; ewentualnie czarny charakter, który doprowadził do infantylizacji filmów animowanych, a swym „złotym dotknięciem” zmienił arcydzieła literatury w *nieszkodliwą, uroczą zabawę dla całej rodziny*³. Zresztą The Walt Disney Company od wielu dekad świadomie promuje wizerunek „dobrego wujka Walta”, a robi to tak skutecznie, że oryginalne poglądy założyciela firmy zlały się z korporacyjną reklamą w spójny komunikat: The Walt Disney Company działa na polu *family entertainment*. I wszyscy w to wierzymy. Tymczasem, jak zauważa Michael Barrier, mój ulubiony biograf Disneya, dopiero powojenny sukces parków rozrywki przypieczętował *tożsamość animacji jako medium dla dzieci i tym samym utrudnia produkcję filmów porównywalnych do tych, które przyniosły Disneyowi sławę*⁴. Podkreślmy te słowa grubą kreską: sławę przyniosły Disneyowi filmy kontrowersyjne w oczach rodziców i pedagogów, a jednocześnie stojące na wyższym poziomie artystycznym.

Dlatego proponuję wrócić do pytań zasadniczych: czy Walt Disney tworzył filmy dla dzieci? Jaki był jego stosunek do dziecięcego odbiorcy? Dlaczego w ogóle kreskówki Disneya, zwłaszcza te z lat 30. i 40. XX w., uznano za rozrywkę rodzinną? Jednak tym razem w poszukiwaniu odpowiedzi chciałbym sięgnąć nie po wypowiedzi ekspertów, ale samego Walta Disneya – zwłaszcza te, w których przemawiał w imieniu własnym, a nie korporacji.

Dla dorosłych, czyli dla dzieci

Z wywiadów, których udzielił Disney, oraz rozmów, które przeprowadził ze swoimi współpracownikami, wyłania się jasny przekaz: to nie są filmy dla dzieci! W 1933 r. Disney wyjaśnił dziennikarzowi „Overland Monthly”, że nigdy nie myślał w kategoriach publiczności dziecięcej lub dorosłej: *widownia Myszki Miki jest stworzona z cząstek ludzi, z tej nieśmiertelnej, cennej, ponadczasowej, absolutnie pierwotnej pozostałości po czymś, co zostało zniszczone w człowieku przez świat, a co sprawia, że bawimy się zabawkami dla dzieci i śmiejemy bez zastanowienia z głupich rzeczy, i śpiewamy w wannie, wydzieramy się oraz wierzymy w to, że nasze dzieci są wyjątkowo piękne*⁵. Zdanie to, w rozmaitych wariacjach, powtarzał aż do śmierci. Mówił między innymi o *pięknym, czystym, nieskażonym punkcie ukrytym głęboko w każdym z nas, o którym być może świat chciał nam zapomnieć*, a także o dziecku, które skrywa się wewnątrz dorosłego człowieka⁶.



Królowa Śnieżka i siedmiu krasnoludków, reż. David Hand (1937)

Denerwowały go pytania o kontrowersje wokół *Królowej Śnieżki i siedmiu krasnoludków* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, reż. David Hand, 1937) oraz kolejnych pełnometrażowych animacji. Kampania magazynu „Photoplay” najwyraźniej nie pomogła. Prasa pisała, że Zła Królowa jest straszniejsza od monstrem doktora Frankensteina, a po seansie *Śnieżki* trzeba było na nowo tapicerować fotele kinowe, gdyż przesiąkły potem przerażonych dzieci⁷. W kilku krajach, między innymi w Wielkiej Brytanii, nie wyrażono zgody na dystrybucję filmu, sam Disney zaś dostawał worki listów od zaniepokojonych rodziców.

W odpowiedzi przekonywał, że dzieci poniżej siedmiu, ośmiu lat w ogóle nie powinny być wpuszczane do kina. Zarazem, mimo że odżegnywał się od twórczości dla najmłodszych, uparcie bronił swojej wizji wychowania poprzez filmy. *Nie powinno się lekceważyć dzieci* – mówił w 1955 r. *Nie traktowałem swoich pociech jak delikatne kwiaty i myślę, że żaden rodzic nie powinien tego robić. Dzieci to ludzie i powinny podejmować wyzwania, aby się czegoś nauczyć, tak samo jak dorośli, jeżeli chcą się rozwijać umysłowo*⁸. Kino musi zatem opowiadać o mrocznych, a nie tylko jasnych stronach życia. Oswajac z lękiem.

Na dowód czystych intencji pochwalił się, że *Królowę Śnieżkę* z przyjemnością obejrzały jego małe córeczki, które po seansie wymyśliły zabawę w złą wiedźmę. Richard Schickel, kolejny biograf, nie uwierzył w tę rodzinną opowieść – i słusznie, ponieważ ze wspomnień Diane Disney jasno wynika, że w trakcie projekcji bardzo się bała, a w najbardziej dramatycznych scenach chowała twarz w dłoniach⁹. Potyczki z dziennikarzami nie mogły przesłonić tej oto prawdy: niektóre sceny z wczesnych filmów Disneya są czytelne wyłącznie z perspektywy widzów dorosłych. Takie jak wykład na temat etyki pracy i mordercze zapędy Złej Królowej w *Śnieżce*, bezwzględna walka o byt i pustka po śmierci rodzica w *Bambi* (reż. David Hand, 1942) czy przemoc wobec zwierząt i przymusowa praca dzieci w *Dumbo* (reż. Ben Sharpsteen, 1941). Z Disneyowskiej klasyki lat 30. i 40. XX w. pamiętamy zarówno sceny słodkie, jak i mroczne, a nawet brutalnie realistyczne.

Po prostu dobry film

Wiele wskazuje na to, że Disney miał świadomość, jak bardzo paradoksalne są jego wypowiedzi. Z jednej strony mówił przecież o publiczności dorosłej, z drugiej – o *czystym punkcie* dziecięcej wrażliwości. Odżegnywał się od familijnej rozrywki, ale swoje filmy pokazywał rodzinie. Nie życzył sobie, by na seansie *Śnieżki* wpuszczano osoby zbyt młode, ale dobrze wiedział, że to dzieciom i młodzieży zawdzięcza frekwencyjny sukces. Co więcej, doskonale rozumiał potrzeby najmłodszego odbiorcy, z którym – świadomie bądź nieświadomie – próbował nawiązać kontakt. Jak wspomina scenograf Herb Ryman z Walt Disney Studios: *Walt kochał dzieci. Kochał wszystkich. (...) Walt miał niezwykły kontakt z młodymi i starymi. Nie był człowiekiem zdystansowanym*¹⁰. Pamiętał o urodzinach dzieci swoich pracowników. Wysyłał im prezenty, gdy przychodziły na świat. Był troskliwym ojcem dla córek, którym – mimo ogromu obowiązków zawodowych – poświęcał dużo czasu. Lubił spotkania autorskie z najmłodszymi fanami.

A może po prostu bał się powiedzieć, że jest twórcą kina dziecięcego? Taka deklaracja pociągała za sobą poważne konsekwencje. Dawała pedagogom i ro-

dzicom prawo do surowej oceny, a nawet kontroli. Wystarczy jednak przyrzeć się tematowi poszczególnych filmów (zwłaszcza pełnometrażowych), by oddalić to podejrzenie. Disney osobiście nadzorował powstanie 23 animowanych lub aktorsko-animowanych fabuł. Aż dziewięć z nich, w tym *Fantazja* (*Fantasia*, 1940) i *Saludos Amigos* (1942), to filmy nowelowe (lub tzw. *anthology films*), pozszywane z krótkich metraży i powiązane wspólnym tematem lub zgoła pretekstem fabularnym, takim jak zilustrowanie muzyki (aż trzy filmy) bądź folklor różnych części Ameryki. Większość miała zarobić na samodzielne filmy fabularne albo pomóc w przeczekaniu trudnych czasów. Trzy produkcje, w tym *Śnieżka i Kopciuszek* (*Cinderella*, reż. Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, 1950), to adaptacje klasycznych baśni; cztery kolejne, w tym *Bambi* i *Zakochany kundel* (*Lady and the Tramp*, reż. Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, 1955) – ekranizacje literatury dla dorosłych. Tylko sześć można uznać, i to z pewnymi zastrzeżeniami, za adaptacje książek dla dzieci. Filmografia długich metraży zawiera ponadto jeden propagandowy dokument z czasów II wojny światowej.

Sięgając po literaturę dla dzieci, Disney wybierał zarówno pozycje kanoniczne, jak i nieoczywiste. *Pinokio* (*Pinocchio*, reż. Hamilton Luske, Ben Sharpsteen, 1940) i *Piotruś Pan* (*Peter Pan*, reż. Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, 1953) zaliczają się do pierwszej kategorii; *Alicja w krainie czarów* (*Alice in Wonderland*, reż. Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, 1951) – do drugiej, ponieważ to w równej mierze powieść filozoficzno-logiczna dla dorosłych. Z kolei *Dumbo* jest adaptacją książki, która nigdy nie została wydana, gdyż Disney wykupił do niej prawa jeszcze przed publikacją. Nie wiadomo, czy zrealizowany film ma w ogóle coś wspólnego z pierwowzorem.

Mechanizm powstawania nieporozumień wokół animowanych adaptacji Walta Disneya najłatwiej zaprezentować na przykładzie filmu *Bambi*. Ten leśny thriller opowiadający o losach jelenka, którego mama zginęła z ręki myśliwego, został oparty na mrocznej *Bildungsroman* austriackiego pisarza Feliksa Saltena z 1923 r. Tak drastyczną książkę można uznać za literaturę dla dzieci tylko na skutek nieporozumienia – podobnie jak *Folwark zwierzęcy* George'a Orwella czy *Księżę dzungli* Rudyarda Kiplinga. Widownia oraz krytycy popełniali szkolny błąd: skoro bohaterami są mówiące ludzkim głosem zwierzęta, historia musi być adresowana do najmłodszych. *Salten upierał się, że napisał „Bambi”, aby edukować naiwnych czytelników, czym tak naprawdę jest natura: miejscem, w którym życie zawsze jest zależne od śmierci, gdzie głód, rywalizacja i drapieżnictwo stanowią normę*¹¹ – pisała Kathryn Schulz przy okazji nowego tłumaczenia powieści na język angielski. Co prawda scenarzyści *Bambi* dokonali pod kierunkiem szefa, który zawsze ingerował w treść filmów, kilku istotnych zmian w stosunku do oryginału, ale nic nie wskazuje, by zrobili to z troski o dzieci. Ktoś, kto wychował się na farmie w Missouri, musiał utożsamiać się z wizją Saltena.

Disney kilkakrotnie próbował rozwikłać paradoks, który sam stworzył. W 1959 r., po raz setny broniąc pedagogiki opartej na kontrolowanym strachu, przypomniał, że baśnie nie są literaturą dziecięcą – i dlatego mogą budzić kontrowersje w oczach rodziców. Ich uniwersalny przekaz przyciąga jednak zróżnicowaną widownię: *Należy pamiętać, że wszystkie wielkie baśnie świata są w swej istocie opowieściami z morałem na temat walki dobra i zła, cnoty i nikczemności, opartymi na*

*schematach dramaturgicznych, które dzieci łatwo rozumieją i akceptują*¹². Dlatego filmy animowane muszą zawierać sceny, które uchodzą za straszne. To przecież niezbywalna część baśniowej tradycji.

Z wywiadu udzielonego Davidowi Griffithsowi wynika zatem, że Disney jako filmowiec szukał przede wszystkim uniwersalnych fabuł, nie przejmując się tym, do jakiej kategorii zaliczą książkę specjaliści. Następnie dokonywał zmian podyktowanych regułami show-biznesu, a nie interesem wąskiej grupy demograficznej, jednej z wielu wchodzących w skład jego widowni: *w naszych filmowych wersjach tych wiekowych historii z morałem (...) staraliśmy się zachować wszystkie elementy w r ó w n o w a d z e w ł a ś c i w e j d l a r o z r y w k i* [podkr. P. S.]. Często eliminowaliśmy lub znacznie modyfikowaliśmy „przeróżające” sceny z klasycznej literatury baśniowej¹³. Podobną odpowiedź usłyszał Aldous Huxley, gdy pewnego razu zapytał Disneya, co sprawia, że jego filmy są takie, a nie inne: *Za cholerę nie wiem, doktorzku. Staramy się po prostu zrobić dobry film. A potem schodzą się profesorowie i tłumaczą nam, czym się zajmujemy*¹⁴.

Odpowiednio wyważona rozrywka, dobry film, uniwersalny przekaz, pouczający morał – oto pojęcia bliskie Disneyowi. Pamiętajmy, że był to człowiek bez akademickiego wykształcenia. Sprawdzał się w działaniu, a nie dzieleniu włosa na czworo. A jeżeli dziecięcy bohaterowie, patrzący na świat w sposób szczerzy i naiwny, mieścili się w ramach tej nieformalnej strategii, potrafił w przekonujący sposób poprowadzić ich ekranowe przygody, nie zważając na ustalenia psychologów ani innych specjalistów. Miał lepszych nauczycieli.

Przez długie lata jego mistrzem był Charlie Chaplin. Kathy Merlock Jackson, która gruntownie zbadała duchowe pokrewieństwo obu filmowców, potwierdza, że Disney wielokrotnie inspirował się autorem *Brzdąca* (*The Kid*, 1921) i *Pieskiego życia* (*A Dog's Life*, 1918), a nawet miał na jego punkcie obsesję¹⁵. To Chaplin nauczył Disneya, a także wielu innych animatorów tamtego pokolenia, jak łączyć gagi oraz balansować między wzruszeniem i komizmem.

W 1931 r., wspominając narodziny Myszki Miki, Disney przyznał wprost: *Czuliśmy, że publiczność – zwłaszcza dzieci – lubi zwierzęta, które są „słodkie” i małe. Myślę, że ten pomysł (...) zawdzięczamy Charliemu Chaplinowi. Chcieliśmy czegoś pociągającego i pomyśleliśmy o maleńkiej myszce, która miałaby coś z tęsknoty Chaplina*¹⁶. Z biegiem lat ten dług stale się powiększał. Dumbo, Bambi, krasnal Gapcio czy też kundel Tramp są bez wątpienia wzorowani na postaciach z filmów Chaplina, który wiele lat przed Disneyem odkrył, że bohaterowie dziecięcy i rozczulająco naiwni (oraz zwierzęta) potrafią wzbogacić komedię o pierwiastek tęsknoty. Postać włóczęgi, którą wymyślił, uchodziła zresztą za figurę dziecka zamkniętego w ciele dorosłego mężczyzny. Mimo to nikt przecież nie uważał filmów Chaplina za rozrywkę dla najmłodszych.

Disney myślał podobnie, ale samo medium animacji oraz wszechobecne w jego twórczości nawiązania do tradycji baśniowej mogły zmylić publiczność, która instynktownie, choć – jak się okazuje – niezgodnie z zamierzeniami autora, uznała kreskówki za twórczość dla dzieci, by następnie wystawić jej surową ocenę za niepożądane treści. Nie zmienia to faktu, że filmy te – co zauważyli już eksperci przepytani przez Davida F. McCorda – bardzo dobrze spełniały przypisane im funkcje dydaktyczne. Nie trzeba być dyplomowanym nauczycielem, by



Piotruś Pan, reż. Clyde Geronimi, Wilfred Jackson,
Hamilton Luske (1953)



Bambi, reż. David Hand (1942)



Dumbo, reż. Ben Sharpsteen (1941)



Kopciuszek, reż. Clyde Geronimi, Wilfred Jackson,
Hamilton Luske (1950)



Pinokio, reż. Hamilton Luske, Ben Sharpsteen (1940)



Zakochany kundel, reż. Clyde Geronimi, Wilfred Jackson,
Hamilton Luske (1955)

sprawdzić się w roli wychowawcy. A globalna popularność animacji Disneya faktycznie zmieniła *psychologię dziecięcych psychologów*, dla których czołówka z zamkiem z *Kopciuszka* stała się gwarancją, że film spełnia najsurowsze wymagania stawiane twórczości dla najmłodszych.

Złote dotknięcie

Ta historia dzieli się na dwa rozdziały. W latach 30. i 40. XX w. Disney mógł faktycznie czuć irytację, gdy na siłę próbowano go zatrudnić w katedrze pedagogiki. *Doktorku, ja działałam w branży rozrywkowej, a nie w szkolnictwie!* – sugerował swoim rozmówcom. Dopiero w latach 50., wraz z sukcesem programów telewizyjnych i parków rozrywki, jego poglądy zaczęły ewoluować. Co innego mówił w wywiadach, a co innego robiła korporacja, którą zarządzał. Firma zmieniła profil i zajęła się głównie rozrywką familijną, która w epoce boomu demograficznego stała się prawdziwą kopalnią diamentów (jak w *Królownie Śnieżce*). Dzieci okazały się doskonałymi konsumentami, zaś nowa rola, tym razem narzucona przez widzów i klientów, a nie przez krytyków, ewidentnie przypadła Disneyowi do gustu.

Jak pisał Steven Watts (trzeci biograf): *Disney (...) bardzo realnie stał się ukochanym dobrodusznym wujaszkiem w milionach zwykłych amerykańskich domów, czymś trwale obecnym, unoszącym się w przestrzeni kulturowej z ofertą podnoszącej na duchu rozrywki dla ciekawych świata dzieci i mądrej rady dla zatroskanych rodziców; zapewniał otuchę, zdrowie oraz inspirację poprzez swoje szczególne dotknięcie*¹⁷. Złote dotknięcie. Walt Disney wzbraniał się przed rolą dziecięcego pedagoga, więc został sprzedawcą w globalnym sklepie z zabawkami.

¹ D. F. McCord, *Is Walt Disney a Menace to Our Children?*, „Photoplay” 1934, t. 45, nr 5, s. 31.

² Tamże, s. 92.

³ D. W. Chambers, *The „Disney Touch” and the Wonderful World of Children’s Literature*, „Elementary English” 1966, t. 43, nr 1, s. 50. Chambers rozpoznał ten fenomen jako jeden z pierwszych badaczy.

⁴ M. Barrier, *The Animated Man: A Life of Walt Disney*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 2004, s. 8.

⁵ W. Disney, *The Cartoon’s Contribution to Children*, „Overland Monthly” 1933, nr 10 (October), cyt. za: J. Korkis, *Walt’s Forgotten Essay*, MousePlanet.com, https://www.mouseplanet.com/9442/Walts_Forgotten_Essay (dostęp: 15.11.2022).

⁶ J. Culhane, *I Speak for Democracy, Mickey and Minnie Mouse*, w: *Walt’s People: Talking Disney with the Artists Who Knew Him*, t. 9, red. D. Ghez, Xlibris, Bloomington 2010, s. 10; *The Wide World of Walt Disney*, w: *Walt Disney: Conversations*, red. K. M. Jackson, University

Press of Mississippi, Jackson 2004, s. 86; M. Barrier, dz. cyt., s. 131.

⁷ R. Schickel, *The Disney Version: The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney*, Elephant Paperbacks, Chicago 1997, s. 220.

⁸ D. Eddy, *The Amazing Secret of Walt Disney*, w: *Walt Disney: Conversations*, dz. cyt., s. 54.

⁹ R. Schickel, dz. cyt., s. 220.

¹⁰ D. Peri, *Working with Walt: Interviews with Disney Artists*, University Press of Mississippi, Jackson 2008, s. 169.

¹¹ K. Schulz, „Bambi” Is Even Bleaker Than You Thought, „The New Yorker”, 17.01.2022, <https://www.newyorker.com/magazine/2022/01/24/bambi-is-even-bleaker-than-you-thought> (dostęp: 5.11.2022).

¹² D. Griffiths, *Interview by David Griffiths*, w: *Walt Disney: Conversations*, dz. cyt., s. 68.

¹³ Tamże, s. 68-69.

¹⁴ [NN], *Mouse & Man*, „Time”, 27.12.1937, s. 21.

¹⁵ Por. K. M. Jackson, *Mickey and the Tramp: Walt Disney’s Debt to Charlie Chaplin*, „The

Journal of American Culture" 2003, t. 26, nr 4.
¹⁶ H. Carr, *The Only Unpaid Movie Star*, w: *A Mickey Mouse Reader*, red. G. Apgar, University

Press of Mississippi, Jackson 2014, s. 28.
¹⁷ S. Watts, *The Magic Kingdom: Walt Disney and the American Way of Life*, University of Missouri Press, Columbia – London 2001, s. 360.

Paweł Sitkiewicz

Historyk kina, medioznawca, profesor Uniwersytetu Gdańskiego. Zajmuje się historią kina animowanego w Polsce i na świecie, kulturą filmową dwudziestolecia międzywojennego oraz prehistorią komiksu. Autor czterech książek: *Małe wielkie kino. Film animowany od narodzin do końca okresu klasycznego* (2009), *Polska szkoła animacji* (2011), *Miki i myszy. Walt Disney i film rysunkowy w przedwojennej Polsce* (2012) oraz *Gorączka filmowa. Kinomania w międzywojennej Polsce* (2019). Współautor leksykonu *Powieści graficzne* (2015) pod redakcją Sebastiana J. Konefała.

Bibliografia

- [NN] (1937, 27 grudnia). *Mouse & Man*. *Time*, s. 21.
- Barrier, M.** (2004). *The Animated Man: A Life of Walt Disney*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.
- Carr, H.** (2014). *The Only Unpaid Movie Star*. W: G. Apgar (red.), *A Mickey Mouse Reader* (ss. 25–34). Jackson: University Press of Mississippi.
- Chambers, D. W.** (1966). The „Disney Touch” and the Wonderful World of Children’s Literature. *Elementary English*, 43 (1), ss. 50–52.
- Ghez, D.** (red.) (2010). *Walt’s People: Talking Disney with the Artists Who Knew Him* (t. 9). Bloomington: Xlibris.
- Jackson, K. M.** (red.) (2004). *Walt Disney: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Korkis, J.** (2010, 17 listopada). *Walt’s Forgotten Essay*. MousePlanet.com. https://www.mouseplanet.com/9442/Walts_Forgotten_Essay
- McCord, D. F.** (1934). Is Walt Disney a Menace to Our Children?. *Photoplay*, 45 (5), ss. 30–31.
- Peri, D.** (2008). *Working with Walt: Interviews with Disney Artists*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Schulz, K.** (2022, 17 stycznia). „Bambi” Is Even Bleaker Than You Thought. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2022/01/24/bambi-is-even-bleaker-than-you-thought>
- Watts, S.** (2001). *The Magic Kingdom: Walt Disney and the American Way of Life*. Columbia – London: University of Missouri Press.

Keywords:

children's film;
Walt Disney;
family entertainment;
fairy tales and cinema

Abstract

Paweł Sitkiewicz

Walt Disney and Children's Cinema: A Journey to the Source

The article deals with the myth of Walt Disney as a legendary author of children's films. For several decades, Disney was convincing journalists and the public that he created cinema for an adult audience, which he defined in a rather specific way. He also argued with everyone who accused him of making pedagogical mistakes. The plots of animated feature films produced by Disney also prove that for many years he did not want to be considered as an educator, even though his films attracted the youngest viewers from the very beginning of his career. The author asks why someone so radically distancing himself from children's cinema became a businessman specializing in family entertainment. **(Non-reviewed material).**