

De la mica sirenă la Ariel

From Little Mermaid to Ariel

NICOLAE BOBARU

Universitatea de Vest din Timișoara

nicolae.bobaru78@e-uvt.ro

Cuvinte-cheie

sirenă;
transformare;
complexul Electra;
folclor; erotism.

Keywords

mermaid;
transformation;
Electra complex;
folklore; eroticism.

Predominanța figurii sirenei în cultura occidentală la începutul erei moderne, când o serie de puteri europene au început să exploreze, să revendice și să colonizeze zone din Africa și America de Nord și de Sud, par să fi facilitat difuzarea acestei figuri simbolice în alte contexte culturale. Lucrarea de față își propune o lectură contextuală și analitică a celei mai cunoscute povești ce are ca personaj central o sirenă – *Mica sirenă* de Hans Christian Andersen – și adaptările acesteia pentru micul și marele ecran. Întregul proces de devenire al micii sirene este unul caracterizat de dualitatea experiențelor sale. Ea nu doar că trebuie să negocieze procesul de maturizare fizică și psihică, ci trebuie să facă față și implicațiilor rezultate din decizia sa de a se transforma din sirenă în om. Astfel, ne propunem să analizăm și să documentăm câteva din aceste procese în tranziția de la folclor la tradiția literară și cea media.

The predominance of the mermaid figure in Western culture in the early modern era, when a number of European powers began to explore, claim and colonize areas of Africa and North and South America seem to have facilitated the spread of this symbolic figure in other cultural contexts. This paper aims at a contextual and analytical reading of the most famous story that has as its central character a mermaid – *The Little Mermaid* by Hans Christian Andersen – and its adaptations for television and cinema. The whole process of becoming the little mermaid is one characterized by the duality of her experiences. Not only does she have to negotiate the process of physical and mental development, but she also has to deal with the implications resulting from her decision to transform from mermaid to human being. Thus, we aim to analyze and document some of these processes during the transition from folklore to literary tradition and media.

Mica sirenă (*Den lille Havfrue*) este cea mai cunoscută povestire a scriitorului danez Hans Christian Andersen. De la publicarea sa inițială în 1837, a fost tradusă în numeroase alte limbi și a făcut obiectul a numeroase adaptări pentru scenă, film sau televiziune.

Există un consens la nivelul criticii literare că povestirea lui Andersen este mai degrabă o invenție proprie, decât interpretarea acestuia dată unei povești populare deja existente. Statul național modern Danemarca cuprinde peninsula Iutlanda și alte patru sute de insule (plus alte insule de mici dimensiuni), majoritatea situate în largul coastei de est a peninsulei. Ca urmare a acestei geografii și a poziției sale la gura Mării Baltice, unde se întâlnește cu Oceanul Atlantic de Nord, țara are o lungă asociere cu marea și cu activitățile maritime ce asigură traiul localnicilor. La rândul său, această orientare s-a reflectat în diferite aspecte ale folclorului său.

O serie de reprezentări ale sirenelor apar și în bisericile daneze care datează din perioada medievală târzie. Unele dintre acestea pot fi înțelese ca simbolizând tentațiile erotice sau vanitatea umană. Una dintre cele mai frecvente utilizări ale imaginilor sirenelor și tritonilor în bisericile daneze este includerea lor în reprezentări ale genezei. Acest lucru este oarecum curios din mai multe puncte de vedere. Cel mai evident ar fi acela că sirenele (*havfruer*) și tritonii (*havmand*) sunt complet absenți din miturile creștine ale creației, iar prezența acestora în astfel de reprezentări ar avea mai mult un scop asociativ.

Începutul secolului al XIX-lea a reprezentat o perioadă fertilă pentru cercetarea folclorului danez, o serie de scriitori din acea perioadă bazându-se în creațiile lor pe motive folclorice. Un exemplu remarcabil este Bernhard Severin Ingemann – romancier, dramaturg și poet – cu care Andersen a corespondat. Acesta a scris mai multe texte care includeau motivul sirenei, inclusiv poemul *Havfruen* (1812), care descrie întâlnirea nocturnă dintre un tânăr și o ființă acvatică de sex feminin pe o plajă. Andersen, la rândul său, a abordat motivul tritonului (*havmanden*) și aspectele conexe ale diferențelor dintre lumea terestră și cea subacvatică într-un poem – *Agnete og Havmanden* (1832). Acest text își are rădăcinile într-un basm cu origini germanice care a circulat în Danemarca în mai multe variante până la mijlocul secolului al XVIII-lea. În baladă, o tânără femeie este ademenită în mare de un triton ce o dorește de soție. Aceasta acceptă propunerea și alege să trăiască alături de el în lumea subacvatică, născându-i șapte copii în opt ani. Firul epic prezentat de Andersen în poemul său ne oferă câteva indicii despre faptul că nu ar exista granițe ori diferențe între cele două lumi, căci oameni precum Agnete se pot muta în lumea apelor fără a suferi transformări anatomice, iar tritonul se poate mișca fără probleme pe uscat. De asemenea, copiii celor doi sunt umani din punct de vedere anatomic și nu prezintă cozi de pește ca jumătate inferioară a trupurilor. La mulți ani după mutarea sa în lumea subacvatică, Agnete aude sunetele clopotelor de la o biserică de pe uscat și îi cere permisiunea soțului de a participa la slujba din acea biserică. Soțul îi acceptă cererea cu condiția de a se întoarce la el și copiii lor după vizita pe uscat. Ea acceptă regulile soțului și merge la biserică unde se întâlnește cu mama sa. Tritonul își face apariția în biserică pentru a-i reaminti angajamentul față de familie, însă ea îl respinge și dorește să rămână pe pământ. Andersen a adaptat acest poem pentru scenă în 1842 și o producție a acestuia a avut loc pentru foarte scurt timp în Copenhaga în aprilie 1843, însă a primit critici negative și nu a mai fost pusă în scenă în altă parte. De atunci, atât poemul, cât și versiunea sa dramatizată au avut o prezență ștearsă în corpusul de texte al autorului. Numai povestirea *Miva sirenă* s-a dovedit a fi semnificativ mai reușită, devenind cea mai cunoscută operă a sa, cu personajul principal immortalizat în bronz de sculptorul Edvard Eriksen în 1913, ce a fost instalată în portul Copenhaga, devenind astfel simbolul orașului.

Există asemănări între povestire și poem, ambele prezentând personajul feminin nefericit în lumea subacvatică, ce caută să se mute în lumea de pe uscat. Protagonista fără nume și surorile acesteia au fost crescute de tatăl lor – regele mării (*havkongen*) –, fără mamă. Dar, în vreme ce în poem Agnete ia o decizie în cadrul intrigii și respinge puterea masculină într-o manieră simplistă, figura feminină din poveste are o putere de acțiune limitată. Sirena din poveste este constrânsă de lumea patriarhală în care trăiește, în termenii autorității regelui mării, care îi este atât tată, cât și suveran.

Rezistența sa în fața unei astfel de autorități este articulată în termenii dorinței sale de a fi iubită de un bărbat (uman). În acest sens, povestea reprezintă un exemplu clar a ceea ce Jung a numit complexul Electra (1913) și a ceea ce Freud a înțeles a fi echivalentul feminin al complexului lui Oedip (Scott, 2005: 1-24). Complexul se referă la un stadiu de dezvoltare în

care femeile percep că se nasc efectiv castrate, fiind lipsite de falus (atât la nivel fizic, cât și simbolic). Ca urmare a acestei percepții, ele dezvoltă o fixație pentru tatăl lor și mai târziu se îndreaptă către un bărbat din afara familiei pentru a-și satisface dorințele. Elementul care complică povestirea lui Andersen este acela că mica sireună este reprezentată ca o entitate cu coadă de pește. Și, în timp ce aceasta și surorile sale sunt descrise ca având toate cozi de pește – care reprezintă drama și simbolismul povestirii –, forma corporală a regelui mării nu este specificată. Având în vedere că autorul nu se referă la acesta decât ca rege al mării (*Havkongen*), el ar putea fi om ca protagonistul din poemul său, fie ar putea avea coadă de pește și să fie triton.

Iar din această ambiguitate rezultă și interpretările divergente ale formelor fizice ale fiicelor acestuia. Dacă întreaga familie, și tritonii și celelalte sirene la care se face referire în povestire, prezintă coadă de pește ca jumătatea inferioară a trupului, acest aspect le restrânge capacitatea reproductivă în relație cu specia umană. Dar, dacă regele mării ar avea o formă umană, forma fizică a fiicelor sale care au coadă de pește este deschisă altor interpretări. În ceea ce privește complexul Electra, jumătățile inferioare de pește ale fiicelor regelui mării ar putea fi considerate dispozitive biologice de castitate ce nu le permit să se compromită prin asumarea unor relații cu bărbați din specia umană. Povestirea lui Andersen descrie familia regelui mării ca locuind într-un tărâm subacvatic, separat de oameni. Dar povestea subliniază, de asemenea, faptul că familia este conștientă de lumea de pe uscat. Accesul tinerelor sirene la acea lume este totuși strict interzis până la vârsta de cincisprezece ani.

Prima vizită a micii sirene la suprafața apei este impresionantă într-un mod dramatic, întrucât întâlnește o corabie pe a cărei punte câțiva bărbați sărbătorec ziua de naștere a unui prinț. În vreme ce se lasă încântată de acel spectacol și de figura prințului, observă că o furtună este gata să se dezlănțuie. Îngrijorată pentru viața prințului, îl salvează pe acesta de la moarte în momentul când corabia este izbită de niște stânci și naufragiază. Prin faptul că sirena îl duce la mal și îl sărută, se poate observa că aceasta tânjește după afecțiunea unui bărbat. Însă ea va întâmpina o problemă în ceea ce privește răspunsul în plan afectiv din partea prințului, în primul rând pentru că acesta nu-și amintește cine l-a salvat de la înec, și în al doilea rând, pentru că ea fiind sireună nu și-ar putea continua relația cu acesta pe pământ.

Această frustrare stârnește o criză existențială, astfel că ea își propune să afle de la bunica ei dacă ar exista vreo modalitate de a schimba soarta, însă bunica ține să-i amintească faptul că jumătatea sa de pește este cel mai mare impediment. Astfel că se hotărăște să meargă la vrăjitoarea mării pentru a găsi o soluție magică care să-i rezolve problema. Prezența vrăjitoarei în poveste reprezintă o contribuție originală din partea lui Andersen, reconfigurând aspecte ale folclorului terestru la contextul acvatic. Vrăjitoarea îi confirmă că ar putea să-i creeze o poțiune care să o ajute să dobândească trup de femeie și alte trăsături fizice folositoare, doar că pentru a realiza-o are nevoie de glasul ei. Mica sireună este de acord și astfel vrăjitoarea îi taie limba, aceasta devenind mută în urma mutilării fizice. Acest incident are o semnificație simbolică considerabilă în context freudian, căci excizarea limbii poate fi strâns legată de pierderea erotismului feminin într-o lume patriarhală.

Părăsind lumea subacvatică, sirena se îndreaptă către țarm, bea poțiunea realizată de vrăjitoarea mării, capătă picioare în locul cozii de pește, leșină de durere și este găsită de prinț, care o duce la palatul său. Însă muțenia ei o împiedică să-i câștige dragostea. Situația ei devine și mai complicată pentru că dacă prințul s-ar îndrăgosti de o altă femeie, ea ar muri și s-ar transforma în spumă de mare în ziua nunții acestora. Când prințul se îndrăgostește de o prințesă dintr-un regat vecin crezând în mod greșit că aceasta l-ar fi salvat de la moarte, și se

decide să se căsătorească cu aceasta, totul este deja pierdut pentru mica sirenă. Aflând despre această situație, surorile ei obțin de la vrăjitoarea mării un cuțit fermecat care ar avea puterea să-i redea coada de sirenă, cu condiția ca ea să-l înjunghie pe prinț drept în inimă și să-și înmoaie picioarele în sângele acestuia. Dar ea nu poate pune acest plan în aplicare, aruncă cuțitul fermecat în mare și își află sfârșitul transformându-se în una din „ficele aerului” (Andersen, 1974: 55).

Povestirea depășește cu mult poemul *Agnete og Havmanden*, folosind motivul sirenei pentru a aborda diferite aspecte legate de dorințele sexuale, căderea în ispită și iertarea păcatelor. Tema incapacității sirenei de a-și exprima și consuma dorințele față de obiectul afecțiunii sale a determinat critica literară să vadă povestea lui Andersen drept o alegorie pentru experiențele sale erotice. Dacă astfel de impulsuri se manifestă în text, ele sunt articulate printr-o expunere vie a complexului Electra și a unor alte complexe conexe ce au furnizat un bogat material pentru adaptările media ale poveștii.

În ciuda faptului că povestea a fost ecranizată de mai multe ori în perioada 1960-1980, niciuna nu a obținut succesul adaptării realizate de Ron Clements și John Musker în 1989 pentru Disney. Această versiune a povestirii lui Andersen este mai mult o re-imaginare a acesteia, căci deși a păstrat episodul în care mica sirenă își sacrifică vocea pentru a obține picioarele de om în schimbul cozii de pește și lupta pentru dragostea prințului, multe alte aspecte au fost schimbate. Pe lângă faptul că Disney a adăugat numere muzicale, adaptarea oferă și o individualizare personajelor – toate sirenele au nume, o re-imaginare a structurii și intrigii și un final semnificativ diferit.

Filmul debutează cu o secvență ce-l introduce pe prinț – Eric în film – la bordul unei corăbii. După această secvență, ne este înfățișat un grup de sirene și tritoni ce sosesc la palatul regelui mării. Secvența muzicală a sirenelor se sfârșește brusc când fiica mezină a regelui Triton – Ariel – nu apare. Ni se dezvăluie că aceasta este plecată să exploreze o epavă. Iar de aici, firul narativ urmărește îndeaproape povestea lui Andersen, cu Ariel salvându-l pe Eric de la înec, vizita ei la vrăjitoarea mării pentru a obține un leac magic prin care să fie transformată în om, plecarea ei din lumea subacvatică și eforturile de a-l ferma pe prinț.

Ursula, vrăjitoarea mării, este reprezentată drept un *Celălalt* exilat, și în opoziție directă cu regele Triton. Ticăloșia teatrală a Ursulei funcționează, de asemenea, și ca imagine antitetică pentru delicata Ariel. Ea apare drept vicelană și crudă în ecranizarea Disney, iar ajutorul pe care ea-l oferă lui Ariel pentru a obține o pereche de picioare este doar o parte a luptei sale împotriva regelui Triton. Actul cel mai plin de cruzime al acesteia este reprezentat de momentul în care se deghizează în fata care se presupune că l-ar fi salvat pe Eric la începutul povestirii, luând o înfățișare plină de tinerețe și frumusețe – drept Vanessa – și folosind vocea pe care a obținut-o de la Ariel pentru a-l păcăli pe prinț să o ia în căsătorie. Nunta începe la bordul unei nave, dar este întreruptă în momentul jurămintelor finale de un grup de creaturi marine și păsări. Chiar dacă trucul Ursulei iese la iveală, este prea târziu pentru Ariel căreia i se oferiseră doar trei zile sub înfățișarea umană pentru a-l cuceri pe Eric. În acest punct, regele Triton se oferă Ursulei în locul fiicei sale. Astfel vrăjitoarea intră în posesia tridentului acestuia, care întruchipează puterea falică, și se transformă într-o monstruoșitate asemănătoare unui kraken. Prințul Eric vine să salveze situația având propriul său simbol falic. Acesta conduce o corabie pe care o direcționează către pieptul Ursulei. Odată cu moartea acesteia, ordinea este restabilită, regele Triton și Ariel se reîntâlnesc, acesta îi transformă coada de pește în picioare umane folosindu-se de puterea tridentului și astfel sirena și prințul se pot căsători și să trăiască pe uscat.

Spre deosebire de complexul Electra din povestea lui Andersen, în care sirena nu dă ascultare tatălui său și părăsește lumea subacvatică pentru a obține iubirea prințului, Disney livrează o fantezie a aceluși complex jungian, în care tatăl sirenei o susține și o ajută în dorința ei de a pleca alături de bărbatul iubit. Un alt aspect notabil al ecranizării Disney din 1989 este modul în care a abordat episoadele muzicale din film. Puterea și semnificația vocii lui Ariel sunt esențiale în această versiune cinematografică, însă ea este redată într-un mod convențional uman. Prima dată apare într-o melodie intitulată *Part of Your World*, iar acest moment este foarte bine integrat în narațiune și funcționează ca un număr clasic în stil Broadway, conturând aspirațiile personajului central și stabilind bazele pentru dezvoltarea intrigii. Structura cântecului este, de asemenea, în mod adecvat dramatică, având o introducere destul de lungă, înainte de a trece la refrenul care clarifică dorințele și aspirațiile lui Ariel. De asemenea, sirena cântă o replică a părții corale din *Part of Your World*, dar cu versuri noi, pentru prințul Eric în vreme ce acesta zace inconștient pe plajă, după ce Ariel l-a salvat de la înec. Pe măsură ce-și recapătă cunoștința, îi aude cântarea ca și cum ar fi un vis și își propune să afle cine este interpreta. Fragmente muzicale din *Part of Your World* sunt, de asemenea, folosite și în alte momente ale filmului, demonstrând în continuare importanța vocii lui Ariel în povestire, iar absența acesteia din cea de-a doua jumătate a filmului reprezintă o accentuare a pierderii puterilor sirenei odată ce alege să trăiască pe pământ.

Succesul comercial masiv al filmului *Mica sirenă* (1989) a determinat casa de producție Disney să exploreze și variante pentru televiziune. În 1990, regizorul și maestrul păpușar Jim Henson a propus acestora realizarea unui serial TV intitulat *Little Mermaid's Island*, în care rolul principal a fost atribuit actriței Marietta DePrima și cu păpuși în celelalte roluri cheie. În 1990, au fost realizate două episoade pilot din această serie, fiecare având o durată de douăzeci și cinci de minute. Însă seria a fost abandonată imediat ca rezultat al morții lui Henson.

Apoi Disney a investit într-un serial animat pentru televiziune a cărui acțiune este plasată înainte ca Ariel să capete formă umană, intitulat, de asemenea, *The Little Mermaid*. Au fost produse treizeci și una de episoade ce au fost difuzate de canalul CBS în perioada 1992-1995. Multe dintre personajele din ecranizarea originală sunt prezente și în această serie, care are secvențe muzicale inspirate de coloana sonoră a filmului din 1989. Acțiunea acestei serii este plasată înainte de transformarea lui Ariel din sirenă în om, astfel că este lipsită de motivul cheie al poveștii și de setul de simboluri asociate acestuia. Doar episodul *Wish Upon a Starfish* (1993) se remarcă prin câteva aspecte ce amintesc de filmul Disney original, descriind întâlnirea dintre Ariel și o sirenă mută pe nume Gabriella. Când Ariel descoperă o cutiuță muzicală în care se află o figurină ce întrușchipează o balerină, aceasta începe să-și dorească a avea picioare și să capete abilitatea de a dansa. Gabriella tânjește și ea după o voce pentru a putea să cânte. Astfel, cele două își propun ca împreună să găsească o stea magică de mare care să le îndeplinească aceste dorințe. După ce traversează o zonă acvatică ostilă, găsesc steaua de mare, însă sunt dezamăgite căci aceasta nu deține puteri magice să le transforme. Reflectând asupra experienței lor, cele două sirene realizează că sunt fericite exact așa cum sunt. Se poate observa că firul narativ diferă în mod evident de lung-metrajul Disney, căci sirenele își acceptă formele fizice și nu perturbă ordinea simbolică a regatului subacvatic.

Un alt lung-metraj a fost produs în 2008, în regia lui Peggy Holmes, având titlul *The Little Mermaid: Ariel's Beginning*. Acesta prezintă mai degrabă o nouă abordare a vieții tinerei Ariel, decât o adaptare a elementelor din serialul TV, acoperind însă teme similare cu acelea din episodul *Wish Upon a Starfish*. În *Ariel's Beginning* oamenii apar foarte puțin și nu include nicio transformare corporală a sirenei. Povestea începe în regatul de sub ape, numit acum Atlantica,

ce este condus de regele Triton și regina sa, Athena. Celebrând iubirea dintre ei, regele îi oferă soției sale, care era o cântăreață desăvârșită, o cutiuță muzicală cu doi dansatori, ce reprezintă cuplul regal. O secvență idilică în care tinere sirene și tritoni cântă într-o lagună este întreruptă de sosirea unei nave piraterești. Viețuitoarele marine fug, însă Athena rămâne în urmă pentru a-și recupera cutiuța muzicală. Este strivită de navă și moare. Firul narativ principal al filmului se concentrează pe Ariel aflată la vârsta adolescenței, la zece ani după acel tragic accident, trăind într-o societate subacvatică în care muzica a fost interzisă din moment ce aceasta i-ar aminti regelui de dragostea pe care a pierdut-o. Rolul negativ este atribuit unei bătrâne și oribile guvernante, numită Marina Del Ray. Ariel, care iubește muzica și a cânta, precum mama sa, nu suportă interdicțiile puse împotriva muzicii și se alătură unui club muzical clandestin condus de un crab pe nume Sebastian. Marina află de acest club și îl informează pe rege, care se prezintă la fața locului, pune ca toată lumea prezentă să fie arestată și distruge locația cu o simplă lovitură de trident. Ariel ține piept acestei autorități de tip patriarhal, scapă din palat și eliberează toate creaturile marine ce fuseseră luate prizoniere. Apoi găsește și recuperează cutiuța muzicală a Athenei și încearcă să i-o arate tatălui ei. Este, însă, răpusă de Marina când este tocmai pe cale să realizeze acest lucru, și este readusă în simțire de rege care îi cântă chiar un fragment din piesa favorită a mamei sale. Când se trezește din leșin, armonia socială și cea muzicală sunt restabilite în regat cu binecuvântarea regelui. Filmul combină astfel o reprezentare a unui proces de doliu cu o respingere a puterii patriarhale prea dure. Ariel dorește să scape de sub regimul titanice al tatălui său pentru a putea trăi în armonia anterioară decedului mamei ei.

Pe lângă toate aceste ecranizări, Disney a produs în 2000 și o continuare a poveștii sub forma unui lung-metraj ce se intitulează *The Little Mermaid II: Return to the Sea* (Jim Kammerud, Brian Smith), ce o are în centru pe Melody, fiica lui Eric și a lui Ariel. Povestea debutează cu o secvență în care apare Ariel sub înfățișare umană, care se întoarce în mare pentru a-i prezenta pe fiica sa regelui Triton. Acesta le primește pe cele două și îi oferă nepoatei sale un medalion care conține imagini și sunete din Atlantica. În acel moment își face apariția un nou personaj – Morgana – sora Ursulei. La fel ca sora sa, are tentacule, este mai slabă decât aceasta, mai puțin grotescă și are pielea verde. Morgana încearcă să o răpească pe Melody pentru a putea negocia răscumpărarea, sperând că în schimbul ei va primi tridentul regelui. Însă este alungată la timp, iar Ariel decide să o țină departe de mare pe fiica sa până ce Morgana va fi prinsă. Apoi firul narativ face un salt de aproape un deceniu pentru a ne-o înfățișa pe Melody adolescentă tânjind după mare, chiar dacă nu-și cunoaște originile. Apoi găsește medalionul de la bunicul său, devine atrasă de mare și este convinsă de un pește să o viziteze pe Morgana în apele polare unde aceasta se ascundea. Vrăjitoarea o încântă pe Melody transformând-o în sirenă pentru o foarte scurtă perioadă de timp și îi promite că această stare fizică ar putea deveni permanentă dacă fură tridentul regelui pentru ea. Melody reușește să facă acest lucru cu ajutorul unor creaturi marine și îl duce vrăjitoarei. În acest timp, regele Triton o retransformă pe Ariel în sirenă pentru a putea să-și caute fiica. Ajunge la ascunzișul vrăjitoarei, iar Melody își dă seama că mama ei este sirenă. Simțindu-se înșelată de mama sa, Melody îi oferă tridentul vrăjitoarei, care capătă astfel proporții gigantice.

Morgana o închide pe Melody într-o grotă de gheață și o capturează pe Ariel în tentaculele ei. După ce Eric, regele mării și un grup de tritoni eșuează în lupta cu Morgana, Melody scapă cu ajutorul unor viețuitoare marine. Intră în posesia tridentului și-l înapoiază bunicului ei, care-l folosește imediat pentru a o captura pe Morgana ca să o întemnițeze într-un bloc de gheață, exilând-o pe fundul mării.

Return to the Sea este lipsit de încărcătura simbolică a predecessorului său, iar transformările suferite de Melody și Ariel nu par a fi traumatizante. Tridentul joacă un rol important ca simbol falic pe care femeia monstruoasă îl râvnește, însă capătă aspecte simbolice diferite datorită faptului că Melody intră în posesia acestuia pentru perioade scurte de timp.

Scena finală ni-l arată pe regele Triton și alaiul său ce îi acompaniază pe Eric, Ariel și Melody înapoi pe pământ. Regele îi oferă lui Melody opțiunea de a alege să trăiască pe pământ cu oamenii ori sub apă ca sirenele. Însă ea propune o a treia variantă. Ia tridentul regelui și-l folosește pentru a dărâma granița dintre regatul lui Eric și cel subacvatic pentru a permite o interacțiune mai liberă între cele două lumi. Înclinația lui Melody spre a menține controlul asupra tridentului ca simbol falic, chiar și după episodul inițial ce cauzează evenimente nedorite în firul narativ, o marchează drept un individ mai puternic decât Ariel și controlează puterea patriarhală a regelui mării.

Spre deosebire de Ariel și lipsa ei de putere datorate procesului de transformare, asumarea formei de sirena de către Melody îi oferă putere și influență substanțială în povestire și în tărâmul subacvatic. Prin fixarea intervalului de timp înainte și după episoadele transformării traumatizante a lui Ariel, versiunile Disney oferă ample oportunități de reinterpretare pentru complexul Electra, ce se dovedește central pentru povestire.

Atât în povestea lui Andersen, cât și în ecranizările Disney, sirena poate vizita temporar pământul, însă poate rămâne definitiv pe uscat doar dacă suferă transformări fizice. Prețul plătit de mica sirena pentru realizarea unor vise este tocmai renunțarea la esența sa, la însăși înfățișarea de sirena.

Existența sirenei într-o ordine patriarhală este insignifiantă. Oricât de atrăgătoare ar fi lumea pământescă, prețul intrării lor în arena sexualității umane este fie moartea, fie căsătoria. În ce privește povestea lui Andersen, cât și prima ecranizare Disney din 1981, sirena este marcată de lipsurile sale. Ca femeie ea aspiră la posesia unui falus, însă ca sirena este lipsită de organele genitale femeiești care ar putea să-i permită să atragă bărbați și să interacționeze cu aceștia. Odată transformată în om, este deposedată de vocea sa și ia naștere aspirația ei de a redobândi puterea falică. Renunțând la coada de pește, ea pierde puterea care se află în aceasta. Vrajitoarea mării ori Ursula ori Morgana reprezintă un *Celălalt* atât pentru sirena, cât și pentru oameni. Transformarea ei se realizează fără dureri și traume, și doar demascarea sa și a planurilor sale provoacă furia de dimensiuni monstruoase. Puterea sa falică, reprezentată prin tentacule, aproape copleșește ordinea patriarhală până când este alungată și dată uitării. Ea este prezentată drept o alternativă pentru Ariel, căutând să destabilizeze ordinea patriarhală a lumii din care face parte. Se poate concluziona că în toate ecranizările Disney, sirenele nu se lasă încadrate unei categorii fixe, fiind preocupate de transformarea anatomică a corpurilor lor pentru a-și îndeplini anumite vise și dorințe alături de bărbați din lumea oamenilor.

BIBLIOGRAFIE:

ANDERSEN, Hans Christian (1974). *Crăiasa zăpezii*. Traducere de Alexandru PHILIPPIDE & Ion CASSIAN-MĂTĂȘARU. București: Ion Creangă.

DAHLERUP, Pia (1990). *The Little Mermaid Deconstructed*. *Scandinavian Studies*, 62, 154-163.

DUNDES, Alan & DUNDES, Laura (2002). The Trident and the Fork: Disney's *The Little Mermaid* as a Male Construction of an Electral Fantasy. In Alan DUNDES (Coord.), *Bloody Mary in the Mirror: Essays in Psychoanalytic Folkloristics* (pp. 55-75). Jackson: University Press of Mississippi.

EASTERLIN, Nancy (2001). Hans Christian Andersen's Fish out of Water. *Philosophy and Literature*, 25, 2, 251-277.

FREUD, Sigmund (2012). *Opere esențiale, Vol. 5: Studii despre sexualitate*. Traducere din germană, notă asupra ediției și note introductive de Rodica MATEI. Revederea traducerii de Vasile Dem. ZAMFIRESCU. București: Editura Trei.

HAYWARD, Philip (2017). *Making a Splash: Mermaids (and Mermen) in 20th and 21st Century Audiovisual Media*. Bloomington: Indiana University Press.

SCOTT, Jill (2005). *Electra After Freud: Myth and Culture*. Ithaca: Cornell University Press.

SELLS, Laura (1995). Where Do Mermaids Stand? Voice and Body in *The Little Mermaid*. In Elizabeth BELL, Lynda HAAS & Laura SELLS (Eds.), *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender and Culture* (pp. 175-192). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

WARNER, Marina (1994). *From the Beast to the Blonde: Fairy Tales and Their Tellers*. London: Vintage.

FILMOGRAFIE:

The Little Mermaid (Ron Clements & John Musker, USA, 1989).

The Little Mermaid's Island (Jim Henson, USA, 1990).

The Little Mermaid (TV series, USA, 1992-1995).

The Little Mermaid II: Return to the Sea (Jim Kammerud & Brian Smith, USA, 2000).

The Little Mermaid: Ariel's Beginning (Peggy Holmes, USA, 2008).

Part of Your World (Traci Hines music video, Raiya Consiglia, USA, 2014).