ISSN 1734-3801
e-ISSN 2450-081X
MEDIA – KULTURA – KOMUNIKACJA SPOŁECZNA
MEDIA – CULTURE – SOCIAL COMMUNICATION
Nr 22(2026)
217–226
https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/mkks
DOI: 10.31648/mkks.11603

Data przesłania artykułu: 14.07.2025
Data akceptacji artykułu: 09.03.2026

Igor Mogielnicki
ORCID: 0009-0008-8298-3907
Wydział Studiów Kulturowych
Uniwersytet w Białymstoku

Kobiecość w świecie *Dragon Ball* – analiza postaci Chi-Chi i Bulmy w kontekście teorii *gender*

Słowa kluczowe: Dragon Ball, kobiecość, gender studies, akty performatywne, manga
Keywords: Dragon Ball, femininity, gender studies, performative acts, manga

Wprowadzenie

Współczesna kultura popularna pełni nie tylko funkcję rozrywkową, ale stanowi również pole reprodukcji, negocjacji i podważania społecznych norm, w tym norm związanych z płcią i tożsamością. Teksty kultury, takie jak komiksy czy seriale animowane, często wzmacniają stereotypowe wyobrażenia o płci, jednocześnie tworząc przestrzeń dla ich potencjalnej transgresji.

Jak zauważa Noël Carroll, kultura popularna – mimo swojej masowej dystrybucji i rozrywkowego charakteru – może być przedmiotem poważnej refleksji estetycznej i filozoficznej, ponieważ to właśnie sztuka masowa stanowi dziś dla szerokiego grona odbiorców podstawową formę doświadczenia estetycznego. Analiza dzieł kultury popularnej pozwala także uchwycić mechanizmy kształtowania wyobrażeń zbiorowych oraz norm kulturowych (Carroll, 2011, s. 19–21, 117–118). Z tej perspektywy komiks nie jest jedynie formą rozrywki, lecz również istotnym medium narracyjnym, w którym ujawniają się napięcia obecne w szerszym dyskursie społecznym.

Interesującym przypadkiem w tym kontekście jest manga *Dragon Ball*, stworzona przez Akirę Toriyamę i publikowana w latach 1984–1995 na łamach magazynu „Weekly Shōnen Jump". Dzieło przedstawia losy Son Goku, chłopca mieszkającego samotnie w lesie, który wraz z nowo poznaną przyjaciółką Bulmą wyrusza w podróż mającą na celu odnalezienie siedmiu Smoczych Kul. Ich skompletowanie pozwala wezwać Boskiego Smoka zdolnego spełnić dowolne życzenie

znalazcy. Wraz z kolejnymi odcinkami mangi Toriyama zaczął odchodzić od wątku przygodowego, by w coraz większym stopniu skupiać się na ukazywaniu walk Son Goku z groźnymi przeciwnikami chcącymi zniszczyć Ziemię. Smocze Kule stały się raczej dodatkiem, swoistym *deus ex machina*, pozwalającym wskrzesić poległych przyjaciół czy odtworzyć zniszczoną planetę.

Dragon Ball poprzez fabularne skupienie się na przygodach dorastającego chłopca stanowi przykład gatunku mangi, jakim jest Shōnen. Historie tego rodzaju kierowane są głównie do chłopców, historia jest zawsze opowiadana z punktu widzenia męskiego bohatera (McCarthy, 2014, s. 26). W przypadku jednego z najbardziej rozpoznawalnych dzieł japońskiej popkultury, jakim bez wątpienia jest *Dragon Ball* (Park, 2024), należy jednak zwrócić uwagę na obecność wielu drugoplanowych bohaterek, które reprezentują odmienne koncepcje kobiecości – często wyraźnie stereotypowe, innym razem ambiwalentne i nieoczywiste. Celem artykułu jest zatem odpowiedź na pytanie: jakie formy kobiecości są obecne w *Dragon Ball* i jakie napięcia ujawniają się między nimi?

Ramy teoretyczne – kobiecość jako konstrukt społeczny

Pod pojęciem kobiecości w tradycyjnym ujęciu można rozumieć pewną stałą charakterystykę obejmującą cechy, wygląd, zainteresowania oraz zachowania, które stereotypowo są uważane za bardziej typowe dla kobiet niż mężczyzn (Steffens i in., 2010, s. 950). Współczesne badania kulturowe i *gender* zakładają jednak, że kobiecość nie jest uniwersalną i niezmienną kategorią, lecz historycznie i kulturowo uwarunkowanym konstruktem społecznym. Oznacza to, iż wyobrażenia kobiecości, a także związane z tym cechy, role czy zachowania są kształtowane przez dominujące dyskursy i praktyki kulturowe w danym miejscu i czasie (Udry, 2000, s. 443). W badaniach nad *gender* (a zatem płcią kulturową) istotna jest koncepcja Judith Butler, zgodnie z którą płeć należy rozumieć jako performatywną praktykę, a nie tożsamość zdeterminowaną biologicznie. Według Butler kobiecość nie jest tym, czym się jest, ale czymś, co się robi (Butler, 1990, s. 25). Kobiecość istnieje zatem poprzez stylizowane powtórzenia aktów, którą tworzą tożsamość (Butler, 1990, s. 191). Można ją rozumieć jako efekt powtarzanych gestów, ról i oczekiwań społecznych nabywanych i utrwalanych poprzez uczestnictwo w kulturze.

Przyglądając się współczesnej sferze medialnej i społecznej, można zauważyć dwa przeciwstawne wizerunki kobiecości. Pierwszy z nich to tradycyjna rola matki i żony. Natomiast drugi to obraz kobiet wyzwalających się z tych tradycyjnych ról; kobiet, które chcą zaistnieć w świecie zdominowanym przez mężczyzn. Są to kobiety dążące do rozwoju i samorealizacji (Byszewska i in., 2011, s. 123).

Model tradycyjnej matki i żony odpowiada modelowi istniejącemu w wielu kulturach, w tym również japońskiej. Tradycyjna rola japońskiej kobiety, uznawana za wzorową, jest określana mianem *ryōsaikenbo* – dobrej żony i mądrej matki. Najważniejszym zadaniem stawianym przed kobietą jest zatem posiąść wszystkie

niezbędne umiejętności wykorzystywane w prowadzeniu gospodarstwa domowego oraz przygotowanie dzieci do ról, jakie mają pełnić w przyszłości w społeczeństwie (Barbasiewicz, 2015, s. 19). Można zatem stwierdzić, iż kobieta tradycyjna jest zazwyczaj osobą bierną, troskliwą, opiekuńczą, związaną z przestrzenią prywatną, domową i macierzyńską. Z kolei kobiecość emancypacyjna stanowi jej wyraźne przeciwieństwo i będzie wiązać się z niezależnością, aktywnością zawodową, inteligencją i seksualną autonomią.

W przestrzeni japońskiej kultury medialnej można znaleźć kilka charakterystycznych i powtarzalnych modeli bohaterek. Są to między innymi *Yamato Nadeshiko* – archetyp idealnej kobiety, lojalnej żony i matki; *Genki Girl* – energiczna i niedojrzała dziewczyna; *Magical Girl* – młoda dziewczyna z supermocami, reprezentująca jednocześnie niewinność i siłę (por. Orbaugh, 2003; Napier, 2005). Modele te są zróżnicowane, natomiast łączy je fakt, iż kobiecość w ich ramach jest konstruowana jako zestaw ról, funkcji i oczekiwań, zależnych od miejsca bohaterki w strukturze narracyjnej *mangi* lub *anime*. Będą również odpowiadać modelowi kobiecości tradycyjnej oraz kobiecości emancypacyjnej/nowoczesnej.

Założenia metodologiczne

W przypadku *Dragon Ball* przedstawione modele znajdują wyraźne odzwierciedlenie w postaciach Chi-Chi i Bulmy. Chociaż bohaterki reprezentują dwa skrajnie odmienne bieguny kobiecości, funkcjonują w narracji głównie w relacji do męskich bohaterów. W następnych częściach artykułu omówiona zostanie każda z nich, z odniesieniem do wskazanej typologii oraz koncepcji opracowanej przez Butler.

W niniejszym artykule zastosowano podejście jakościowej analizy treści. Polega ona na badaniu zarejestrowanych przekazów w formie stron www, książek, czasopism, listów etc. Należy zatem najpierw zapoznać się z interesującym badacza materiałem (podjęcie decyzji, co i w jakim okresie jest dla badacza najistotniejsze). Zgromadzony został materiał badawczy, a następnie przeanalizowane zebrane dane (Babbie, 2007, s. 346–347). Analiza treści w tym ujęciu nie ogranicza się do identyfikacji tematycznych motywów, uwzględnia także sposób konstruowania postaci, relacji między bohaterami oraz wizualnych i narracyjnych strategii, za pomocą których realizowane są określone reprezentacje kobiecości. Zgodnie z tą metodą wybrano konkretne sceny i wątki z udziałem dwóch wspomnianych wcześniej bohaterek – Chi-Chi i Bulmy. Analiza opiera się na interpretacji dialogów, relacji z męskimi postaciami oraz sposobu, w jaki obie bohaterki są wizualnie przedstawiane.

Chi-Chi – model kobiecości tradycyjnej

Chi-Chi jest bohaterką obecną od wczesnych etapów fabuły *Dragon Ball*. Po raz pierwszy pojawia się w jedenastym odcinku mangi. Jest 12-letnią córką Byczego Lucyfera, władcy Góry Patelniowej. Chi-Chi przedstawiona jest jako dziewczynka potrafiąca obronić się przed niebezpieczeństwem (nosi hełm z ostrzem, którym zabija zagrażającego jej życiu dinozaura), choć bywa bojaźliwa i nieśmiała. Od samego początku jest zainteresowana byciem w związku. Gdy Yamcha, jeden z przyjaciół Son Goku, nieopatrznie mówi, że ją kocha, bohaterka rumieni się i zaczyna marzyć o randkowaniu oraz trzymaniu się za ręce. W następnym odcinku Chi-Chi poznaje Son Goku. Ich pierwsze spotkanie ma charakter komiczny i niewinny, a zarazem istotny symbolicznie. Jak wcześniej wspomniano, Son Goku żył samotnie w lesie, a zatem nie jest do końca świadomy różnic płci. Dotyka Chi-Chi w intymnym miejscu między nogami, nie rozumiejąc, czym jest kobiecość. Scena ta, choć jest utrzymana w tonie żartu, ustanawia dynamikę relacji między postaciami, w której Son Goku funkcjonuje jako osoba niedojrzała emocjonalnie i płciowo, a Chi-Chi jako figura przyszłej partnerki. Już wtedy można zauważyć, że Chi-Chi wyraża chęć małżeństwa z bohaterem. Z jednej strony oburza się na zachowanie Son Goku, z drugiej jednak jest nim wyraźnie zauroczona, zaczyna mówić do niego „kochany". Tożsamość Chi-Chi od początku wiąże się z rolą przyszłej małżonki; proponuje Son Goku ślub, gdy będą parę lat starsi. Bohater obiecuje spełnić jej prośbę, nie rozumiejąc znaczenia tego gestu, co stanowi ważny element ich późniejszego spotkania.

Analizując pierwsze spotkanie Chi-Chi i Son Goku, warto również wspomnieć o istotnej scenie ukazującej duchową czystość i niewinność dziewczynki. Son Goku podróżuje na magicznej chmurce, obłoku Kinto, na który wsiąść mogą wyłącznie osoby posiadające czyste serce. Chi-Chi jest jedną z niewielu postaci w mandze, której ta sztuka się udaje, stając w wyraźnej opozycji do Bulmy. Należy przy tym zwrócić uwagę, iż cała sytuacja zostaje spuentowana w charakterystyczny dla stylu Toriyamy sposób; Chi-Chi mówi bowiem, że ma serce czystsze od skanalizowanej ubikacji.

Następne spotkanie bohaterów ma miejsce kilka lat później, na jednym z Turniejów Sztuk Walki o tytuł Najlepszego pod Słońcem. Podczas eliminacji Chi-Chi z uśmiechem podchodzi do Son Goku, jednak chłopak jej nie rozpoznaje, co zdecydowanie irytuje dziewczynę. W historii turniejowej Chi-Chi jest ukazana jako wojowniczka; choć nie jest tak potężna jak Son Goku, jest wystarczająco silna, by dotrzeć do ćwierćfinału i zmierzyć się z bohaterem. Jej motywacją nie jest jednak sama walka, lecz zmuszenie Son Goku do spełnienia obietnicy, co pokazuje jej determinację i wierność tradycyjnym wartościom. Gdy chłopak pokonuje Chi-Chi, ta zdradza mu swoje imię i Son Goku decyduje się na spełnienie dawnego przyrzeczenia. Małżeństwo nadal jest jednak dla bohatera pojęciem abstrakcyjnym i niezrozumiałym. Son Goku myślał, że jest to termin związany z jedzeniem (bohater uwielbia spożywać wszelkiego rodzaju posiłki), honorowo jednak dotrzymuje słowa. Chi-Chi natomiast traktuje małżeństwo poważnie, dla niej to wypełnienie losu i społeczny obowiązek. Widać zatem wyraźnie,

że postać Chi-Chi została skonstruowana w duchu tradycyjnej japońskiej kobiecości, opartej na lojalności i troskliwości. Jest również zgodna z archetypem *Yamato Nadeshiko*.

Ślub bohaterów nie jest przedstawiony w mandze, po zakończeniu turnieju następuje pięcioletni skok fabularny. Chi-Chi w dużym stopniu zostaje wypchnięta z głównego nurtu narracji. Jej rola wojowniczki zostaje stłumiona, a na pierwszy plan wysuwa się funkcja matki i strażniczki domowego ogniska. Podobne figury pojawiają się już w klasycznych tekstach kultury, od mitologicznej Penelopy w *Odysei* Homera po liczne bohaterki literatury realistycznej XIX wieku, których tożsamość jest definiowana właśnie przez role małżeńskie i rodzinne. Chi-Chi przykłada wielką wagę do wychowania syna, Son Gohana. Pragnie, by syn nie poszedł w ślady ojca, lecz został naukowcem, prowadził „normalne" życie, odniósł sukces zawodowy i społeczny. Podczas częstej nieobecności męża, który woli trenować, niż spędzać czas z bliskimi, Chi-Chi przejmuje zarządzanie rodziną. Ma za złe mężowi, że nie podejmuje on żadnej pracy zarobkowej i bywa nadopiekuńcza w stosunku do syna. Chi-Chi wyraża sprzeciw, gdy jej syn zaczyna trenować u boku Szatana Piccolo, dawnego przeciwnika Goku, w celu stawienia czoła najeźdźcom z kosmosu. Głos kobiety nie ma jednak żadnego znaczenia, decydujące słowo mają w tej sytuacji mężczyźni. W kolejnych rozdziałach nadopiekuńczość Chi-Chi jest wyraźnie przerysowana. Gdy po zwycięskiej walce bohaterka zjawia się na polu niedawnej bitwy, zupełnie nie przejmuje się poważnym stanem Son Goku. Cały czas myśli wyłącznie o Son Gohanie. Gdy jeden z towarzyszy Son Goku pyta się, dlaczego nie zajmuje się mężem, Chi-Chi odpowiada, że jej partner jest nieodpowiedzialny i powinien zainteresować się przyszłością syna, a nie świata. Chi-Chi protestuje również, gdy jej syn chce lecieć na odległą planetę w celu wskrzeszenia przyjaciół zmarłych podczas walki. Krzyczy na Son Gohana i przypomina, że przez treningi zaniedbał naukę. Chłopak jednak wyraźnie przeciwstawia się matce i uzyskuje aprobatę przyjaciół. Kobieta po raz kolejny musi uznać zwycięstwo męskiego punktu widzenia.

W dalszych rozdziałach mangi można zaobserwować powtarzający się schemat. Gdy pojawia się kolejne zagrożenie Chi-Chi znów protestuje przeciwko wciąganiu jej syna w walkę, jednak Son Goku ignoruje prośby kobiety. Rola Chi-Chi zostaje zredukowana do stereotypu „zrzędzącej żony", nieustannie krzyczącej na męża. W jednej z przerysowanej scen, przedstawionej w 336 odcinku, Son Goku mając dość narzekania żony, delikatnie ją trąca, a ponieważ dysponuje nadzwyczajną mocą, kobieta zostaje wyrzucona z taką siłą, że przebija ścianę domu i ląduje na pobliskich kamieniach. Na następnym panelu Son Goku opatruje żonę, a ta kwituje całą sytuację słowami: „Niech wam będzie… Jak zwykle kobieta nie ma nic do gadania".

Delikatna zmiana następuje, gdy Chi-Chi po raz drugi zachodzi w ciążę, a Son Goku ginie w niedługim czasie. Na Ziemi zapanował pokój, a Son Gohan skoncentrował się na nauce. W stosunku do swojego młodszego syna, Son Gotena, Chi-Chi jest mniej rygorystyczna, pozwala mu trenować i spędzać całe dnie na łonie przyrody. W zachowaniu bohaterki widać wyraźną tęsknotę za zmarłym mężem. Mimo iż kobieta często krytykowała jego zachowanie, chce wychować

drugiego syna na podobieństwo ojca. Gdy dowiaduje się, że Son Goku wróci z Zaświatów na jeden dzień, bardzo przejmuje się całym wydarzeniem. Zastanawia się, czy po siedmiu latach nadal będzie dla męża atrakcyjna, ponieważ uważa, że bardzo się zestarzała, a Son Goku jako osoba nieżyjąca w żaden sposób nie odczuł upływu czasu.

W tym kontekście Chi-Chi reprezentuje utrwalony w kulturze popularnej model kobiecości, zdefiniowany przez role rodzinne i opiekuńcze. Jak zauważa Simone de Beauvoir, kobiety w tradycyjnych narracjach kulturowych są często konstruowane przez pryzmat relacji z innymi – jako żony, matki lub opiekunki, a nie jako autonomiczny podmiot. Jedną z najistotniejszych ról kobiety staje się wtedy zaspokojenie wszelkich potrzeb męża (de Beauvoir, 2007, s. 457–458).

Pozostając przy wyglądzie Chi-Chi, należy zwrócić uwagę na istotną zmianę w jej ubiorze. Jako dziecko nosi krótką, odsłaniającą brzuch i nogi tunikę. Jej późniejsze stroje są zdecydowanie bardziej zachowawcze. Jako dorosła kobieta Chi-Chi nosi tradycyjne ubrania, przypominające chińskie *qipao* lub długie sukienki o wysokim kołnierzu, co jest odniesieniem do konserwatywnej kobiecości i modelu *ryōsaikenbo*. Chi-Chi nie jest również w znaczący sposób erotyzowana, co kontrastuje z postacią Bulmy. Jej ciało nie jest przesadnie eksponowanie, bohaterka nie wykorzystuje go również jako „narzędzia" do osiągania swoich celów względem mężczyzn. Toriyama pozwala sobie przy tym na ironiczny kontrast, bowiem imię bohaterki w języku potocznym oznacza „piersi", co do pewnego stopnia odbiera powagę postaci. Chi-Chi posługuje się także gwarą wiejską, co tworzy kolejną opozycję w stosunku do Bulmy, kobiety pochodzącej z miasta. Tradycyjny model wiejski ściera się z modelem nowoczesnego miasta i emancypacyjnym charakterem jego mieszkańców.

Z perspektywy studiów gender Chi-Chi jest postacią, która ulega znacznej marginalizacji w ramach narracji patriarchalnej. Choć posiada potencjał bohaterki niezależnej i silnej, ostatecznie wpisuje się w ramy kobiecości konserwatywnej. Jest matką, żoną, opiekunką domowego ogniska, ale także źródłem frustracji męskich bohaterów. Stanowi dla nich przeszkodę; konserwatywne zachowanie Chi-Chi ogranicza swobodę i wolność, które są dominującymi wartościami dla Son Goku i pozostałych wojowników.

Bulma – model kobiecości nowoczesnej

Bulma od początku fabuły *Dragon Ball* funkcjonuje jako postać aktywna i pojawia się już w pierwszym odcinku mangi. Jest przedstawiona jako pochodząca z miasta 16-letnia dziewczyna, córka właściciela korporacji Capsule oraz wynalazczyni radaru pozwalającego odnaleźć Smocze Kule. Bulma, zachęcając Son Goku do wspólnej podróży, inicjuje fabularne wydarzenia w mandze. Już od pierwszych scen jest ukazywana jako dziewczyna wyzwolona, flirtująca i świadoma swojej atrakcyjności, którą wykorzystuje do osiągania określonych celów. Gdy Son Goku nie chce oddać jej swojej Smoczej Kuli, dziewczyna próbuje

uwieść bohatera, pokazując mu swoje wdzięki. Nie trafia jednak na podatny grunt, ponieważ, jak wcześniej wspomniano, Son Goku nie jest do końca świadom pojęcia kobiecości.

Warto również wspomnieć o innej istotnej scenie związanej z relacją dwojga bohaterów, w której obecny jest specyficzny humor Toriyamy, związany z seksualizacją dziewczyny. W odcinku zatytułowanym „Gdzie masz kule?" Son Goku i Bulma wspólnie śpią. W pewnym momencie chłopak budzi się i postanawia oprzeć głowę na kroczu dziewczyny, ponieważ tak spał kiedyś ze swoim zmarłym dziadkiem. Nie potrafi jednak wyczuć tytułowych „kul" dziewczyny. Ściąga jej zatem majtki i przeżywa szok. Bulma budzi się zupełnie nieświadoma tego, co zaszło, i kontynuuje podróż bez bielizny. Scena ta znajduje swój finał w jednym z następnych rozdziałów. Bohaterowie poznają Żółwiego Pustelnika, mistrza sztuk walki, który posiada kolejną Smoczą Kulę. W celu jej zdobycia Bulma odsłania przed starcem płaszcz, myśląc, że pokazuje mu swoją bieliznę. Dopiero później dowiaduje się, że nie miała bielizny, i jest zdenerwowana na Son Goku.

Podobne zachowania Bulma stosuje wielokrotnie. Przykładowo, gdy po raz kolejny bohaterowie potrzebują wyświadczenia im przysługi przez Żółwiego Pustelnika, dziewczyna oferuje mistrzowi możliwość dotykania intymnych miejsc jej ciała. Istotna jest także scena z setnego odcinka, w której Toriyama ukazuje nagie piersi bohaterki. Motyw całego zdarzenia ponownie jest bardzo absurdalny. Wspomniany wcześniej Yamcha, przyjaciel Son Goku, toczy pojedynek z niewidzialnym przeciwnikiem. Świadkami starcia są między innymi Żółwi Pustelnik i Kuririn, również przyjaciel głównego bohatera. Ostatni z nich postanawia w nietypowy sposób pomóc Yamchy; prosi Son Goku, by jak najszybciej sprowadził na miejsce pojedynku Bulmę. Gdy dziewczyna jest na miejscu, błyskawicznym ruchem odsłania piersi bohaterki. Widząc to, Żółwi Pustelnik, w wyniku podniecenia, dostaje wyjątkowo silnego krwotoku z nosa, który oblewa niewidzialnego wojownika. Pokryty krwią przeciwnik staje się widoczny i Yamcha bez trudu go pokonuje.

Powyższe przykłady wyraźnie ukazują Bulmę jako obiekt seksualny, postać wpisaną w męski punkt widzenia. Należy przy tym zauważyć, iż bohaterka pozostaje aktywnym uczestnikiem przygody, mimo że fizycznie nie bierze udziału w walkach z udziałem męskich bohaterów. Wspiera ich swoją wiedzą technologiczną; konstruuje różnego rodzaju wynalazki, na przykład maszynę zmniejszającą rozmiar człowieka. Bulma uosabia zatem bardziej złożony model kobiecości, łączący atrakcyjność fizyczną z kompetencjami intelektualnymi i sprawczością. Tym samym wpisuje się w proces poszerzania repertuaru ról kobiecych w mediach masowych, charakterystyczny dla kultury popularnej końca XX wieku (Gill, 2007, s. 73–93).

W późniejszych rozdziałach mangi Bulma, w odróżnieniu od Chi-Chi, nadal ma istotny wpływ na fabułę. Poznaje Vegetę, dawnego przeciwnika i rywala Son Goku, z którym nawiązuje romantyczną relację. Związek pary jest przedstawiony inaczej niż małżeństwo Chi-Chi. Mimo iż Vegeta jest potężnym wojownikiem, Bulma nie pozwala mężowi się zdominować. Bohaterka zachowuje autonomię, pracuje zawodowo i nie zostaje zredukowana do roli matki. W tym wątku widać wyraźne

paralele z popularnymi feministycznymi produkcjami medialnymi, takimi jak *Dziennik Bridget Jones* czy *Seks w wielkim mieście*. Angela McRobbie opisuje bohaterki tego rodzaju tekstów kultury jako reprezentantki postfeminizmu – kobiety wyzwolone i cieszące się swoją seksualnością, ale wciąż zainteresowane nawiązaniem relacji z odpowiednim mężczyzną (McRobbie, 2004, s. 262). Podczas konfliktu z cyborgami, „sztucznymi ludźmi" stworzonymi w celu zabicia Son Goku, powierza opiekę nad synem, Trunksem, rodzicom i bierze czynny udział w powstrzymaniu zagrożenia. Tworzy wyłącznik pozwalający na neutralizację cyborgów, opracowuje również specjalne ubrania treningowe dla wojowników, a później także unikatowy kostium dla Son Gohana, gdy ten postanawia działać jako zamaskowany superbohater. Kiedy bohaterom potrzebne są Smocze Kule, Bulma zawsze bierze aktywny udział w poszukiwaniach, użycza także przyjaciołom specjalnego radaru.

Wygląd i ubiór Bulmy również podkreślają jej różnice względem Chi-Chi. Bulma zmienia się dynamicznie podczas całej serii. Już od swojego pierwszego pojawienia się jest ubrana w krótką sukienkę, we włosach nosi dużą kokardę. Zdecydowanie najbardziej wyzywającym ubraniem jest kostium króliczka, nawiązujący do stylistyki magazynu „Playboy", który bohaterka nosi przez kilka początkowych odcinków mangi. Bulma nosi także różnego rodzaju kombinezony, bikini, ubiera się w dżinsy, czy obcisłe sukienki podkreślające jej piersi i nogi. W te ostatnie Bulma ubiera się już jako matka, ponieważ nadal czuje potrzebę podkreślania swojej kobiecości, wyraźnie odróżniając się od konserwatywnej Chi-Chi. Bulma nie porzuca swojej indywidualności, balansuje między rolami inteligentnego naukowca i atrakcyjnej kobiety. Znaczące jest także imię bohaterki. Bulma oznacza bowiem „kobiece spodenki", co w oczywisty sposób nawiązuje do damskiej bielizny i ciała.

Bulma przez cały okres trwania mangi jest przykładem nowoczesnej kobiety, dokonującej indywidualnego wyboru stylu życia. Godzi ze sobą różne role społeczne. Nie walczy z mężczyznami o równość, ale przejmuje rolę technologicznej liderki, łączy macierzyństwo z karierą oraz zachowuje prawo do bycia kobietą atrakcyjną i seksowną. Bulma emanuje pewnością siebie i charyzmą, kontrastując z konserwatywnym ideałem kobiecości. Tym samym kontynuuje tradycję postaci kobiecych występujących w tekstach kultury z gatunku *science fiction* XX wieku (jak Ellen Ripley czy Sarah Connor), które w wielu przypadkach są aktywnymi uczestniczkami wydarzeń i nie dają się zdominować męskim bohaterom.

Refleksje końcowe

Analiza postaci Chi-Chi i Bulmy, występujących w mandze *Dragon Ball*, pozwala dostrzec nie tylko dwa różne rodzaje kobiecości, ale również sposób, w jaki popkultura japońska odzwierciedla, wzmacnia lub podważa społeczne normy płciowe. Odmienność ról i sposobu przedstawienia bohaterek ukazuje kobiecość jako zjawisko performatywne, zgodne z teorią Butler.

Chi-Chi reprezentuje typ kobiecości związany z tradycją i normą, jej rola żony i matki wpisuje się w model *ryōsaikenbo*, bohaterka wykonuje powtarzalne akty mające społecznie uregulowany charakter. Chi-Chi nie przekracza utrwalonych norm, wzmacnia je; jak wcześniej wspomniano, często w sposób komiczny, przez co jest w narracji Toriyamy ośmieszana i marginalizowana.

Bulma natomiast stanowi przykład realizacji alternatywnej kobiecości: dynamicznej, zmiennej i często wykraczającej poza konwencjonalne role. Jest zarówno realizującą się zawodowo naukowczynią, jak i matką, partnerką i kobietą świadomą własnej atrakcyjności. Bulma łączy elementy postrzegane jako tradycyjnie kobiece (wygląd, emocjonalność) z tradycyjnie męskimi (inteligencja, autonomia).

Zestawiając ze sobą Chi-Chi i Bulmę, można zatem zauważyć pewne napięcia między kontrolą i swobodą oraz konserwatyzmem i nowoczesnością. Nie są one w mandze jednoznacznie rozstrzygnięte, jednak biorąc pod uwagę większe skupienie się Toriyamy na postaci Bulmy, można dostrzec pewne preferencje autora. Są one obecne także w serialach anime, które są adaptacją mangi (*Dragon Ball*, *Dragon Ball Z*) oraz jej kontynuacją (*Dragon Ball Super*, *Dragon Ball Daima*). Podczas gdy postać Chi-Chi nie odgrywa istotnej roli w nowych historiach i stanowi jedynie dalekie tło, Bulma pozostaje jedną z głównych postaci, ma istotny wpływ na fabułę (szczególnie w *Daimie*).

Zróżnicowanie dwóch opisanych modeli kobiecości można także interpretować w kontekście szerszych tendencji obecnych w komiksach (między innymi wydawnictw DC i Marvel), gdzie również można zaobserwować oscylowanie bohaterek między stereotypowym wizerunkiem postaci pomocniczej a bardziej autonomiczną i sprawczą protagonistką (Żaglewski, 2019, s. 409–413, 417–418).

Manga autorstwa Toriyamy z jednej strony potwierdza, z drugiej natomiast negocjuje ze społecznymi oczekiwaniami dotyczącymi ról płciowych. *Dragon Ball* stanowi interesujące pole do badań nad reprezentacjami kobiecości oraz ukazywaniem aktów performatywnych w sferze medialnej. Pozwala zobaczyć, jak są one przedstawiane w sposób praktyczny w komiksowej narracji.

Bibliografia

Babbie, Earl (2007). *Badania społeczne w praktyce*. Warszawa: PWN.

Barbasiewicz, Olga (2015). Modernizacja tradycyjnych ról społecznych kobiet w Japonii. *Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne*, 11, 18–25.

de Beauvoir, Simone (2003). *Druga płeć*. Tłum. Maria Leśniewska, Gabriela Mycielska. Warszawa: Jacek Santorski & Co.

Butler, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Byszewska, Agata; Kapusta, Ewa i Wianecka, Karolina (2011). Współczesny ideał kobiecego ciała. *Maska*, 10, 99–131.

Carroll, Noël (2011). *Filozofia sztuki masowej*. Tłum. Mirosław Przylipiak. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

Gill, Rosalind (2007). *Gender and the Media*. Cambridge: Polity Press.

McCarthy, Helen (2014). *A Brief History of Manga*. Lewes: Ilex Press.

McRobbie, Angela (2004). Post-feminism and popular culture. *Feminist Media Studies*, 3, 255–264.

Napier, Susan (2005). *Anime from Akira to Howl's Moving Castle: Experiencing Contemporary Japanese Animation*. London: Macmillan Education.

Orbaugh, Sharalyn (2003). Busty Battlin'Babes: The Evolution of the Shōjo in 1990s Visual Culture. In: Mostow, Joshua; Bryson, Norman and Graybill, Maribeth (eds.). *Gender and Power in the Japanese Visual Field*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 201–228.

Park, Gene (2024). *Akira Toriyama laid the bedrock of modern action storytelling*, [online]. The Washington Post, 8 March 2024. Access: https://www.washingtonpost.com/entertainment/2024/03/08/akira-toriyama-dragon-ball-appreciation/ [30.06.2025].

Steffens, Melanie C.; Jelenec, Petra and Noack, Peter (2010). On the Leaky Math Pipeline: Comparing Implicit Math-Gender Stereotypes and Math Withdrawal in Female and Male Children and Adolescents. *Journal of Educational Psychology*, 102(4), 947–963.

Toriyama, Akira (1984–1995). *Dragon Ball*. Tokio: Shueisha Inc.

Udry, Richard (2000). Biological Limits of Gender Construction. *American Sociological Association*, 65(3), 443–457.

Żaglewski, Tomasz (2019). Supermoc dziewczęcej wyobraźni. Wokół wybranych komiksowych wizerunków girl power. *Literatura i Kultura Popularna*, 25, 407–428.

Streszczenie

Artykuł przedstawia modele kobiecości obecne w japońskiej kulturze popularnej na przykładzie mangi *Dragon Ball* autorstwa Akiry Toriyamy. Celem artykułu jest zrozumienie, w jaki sposób *gender studies*, ze szczególnym uwzględnieniem teorii kobiecości jako aktów performatywnych opracowanej przez Judith Butler, znajdują odzwierciedlenie w postaciach występujących w mandze: Chi-Chi i Bulmie. Badanie mangi, przeprowadzone metodą jakościowej analizy treści, wskazuje na istnienie dwóch przeciwstawnych modeli kobiecości: tradycyjnej i nowoczesnej. Pierwszy odzwierciedla tradycyjną rolę japońskiej kobiety, zwanej *ryōsaikenbo* – dobrej żony i mądrej matki. Drugi wiąże się z niezależnością, aktywnością zawodową i autonomią seksualną. Wyniki badania pokazują, że twórczość Toriyamy z jednej strony potwierdza, a z drugiej negocjuje społeczne oczekiwania dotyczące ról płciowych, stanowiąc interesujące pole do badań nad reprezentacjami kobiecości i prezentacją aktów performatywnych w narracjach komiksowych.

Femininity in the World of Dragon Ball – Analysis of the Characters of Chi-Chi and Bulma in the Context of Gender Studies

Summary

This article explores models of femininity present in Japanese popular culture using the example of the manga Dragon Ball by Akira Toriyama. The purpose is to understand how theories of gender studies, with particular emphasis on Judith Butler's theory of femininity as a performative act, are reflected in the characters of the manga Chi-Chi and Bulma. The study of manga, conducted through qualitative content analysis, reveals two opposing models of femininity: traditional and modern femininity. The first reflects the traditional role of the Japanese woman, called ryōsaikenbo – a good wife and wise mother. The second is associated with independence, professional activity and sexual autonomy. This shows that Toriyama's work, on the one hand, confirms and, on the other hand, negotiates with social expectations regarding gender roles, constituting an interesting field for research on representations of femininity and the presentation of performative acts in comic book narratives.