

Univerzita Karlova v Praze
Fakulta humanitních studií

Studijní program Studium humanitní vzdělanosti

Natálie Mrkosová

**Pohádky Boženy Němcové a Karla Jaromíra
Erbena z pohledu archetypální genderové analýzy**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: **doc. PhDr. Blanka Knotková – Čapková, Ph.D.**

Praha

2023

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 2.5.2023

Natálie Mrkosová

Poděkování

Děkuji vedoucí bakalářské práce, paní doc. PhDr. Blance Knotkové – Čapkové, Ph.D. za její rady a pomoc při zpracování závěrečné práce.

Obsah

ABSTRAKT

ABSTRACT

1) ÚVOD.....	6-7
2) TEORETICKÁ ČÁST	
2.1 Vymezení základních pojmů.....	8
2.1.1 Gender.....	8-9
2.1.2 Stereotyp.....	9-10
2.1.3 Archetyp.....	10
2.1.4 Feminita a maskulinita.....	10-11
2.1.5 Pohádka.....	11
2.2 Genderová moc, stereotypy a řád.....	11-13
2.3 Archetypy podle C. G. Junga.....	13-14
2.3.1 Animus a anima.....	14
2.3.2 Archetyp matky.....	14-16
2.3.3 Archetyp otce.....	16
2.3.4 Archetyp (moudrého) starce a (moudré) stařeny.....	16-17
2.3.5 Archetyp panny.....	17-18
2.4 Filosofie jazyka z pohledu feminismu.....	18-20
2.5 Kritika binárních opozic.....	20-21
2.6 Obrazy genderu v literárním díle.....	21-24
2.7 Moc a literatura.....	24
2.8 Feministická literární kritika.....	24-25
3) ANALYTICKÁ ČÁST	
3.1 Metodologie.....	26-27
3.2 Vzдорující čtenář/ka a čtení pohádek od Erbena a Němcové.....	27
3.2.1 Pojmenovávání postav.....	27-29
3.2.2 Mužské a ženské postavy v pohádkách od Erbena a Němcové a jejich role ..	29
3.2.3 Tři zlaté vlasy děda Vševěda a Zlatovláska.....	30-32
3.2.4 Moudrý zlatník, Lesní ženka a Pohádka o perníkové chaloupce.....	32-34
3.3 Shrnutí: nejvýraznější archetypy v analyzovaných pohádkách.....	35-39
4) Závěr.....	40-41
Prameny a bibliografie.....	42-45

Abstrakt

Bakalářská práce se věnuje tématu genderu a archetypu ve spojení s dětskou literaturou. Hlavními koncepty jsou: gender, jazyk a archetyp. Právě archetypy jsou velkou součástí práce. Zkoumám jejich historický kontext, jejich ukotvení z hlediska psychologie a následnou aplikaci do literatury. V teoretické části se snažím vše již zmíněné rozebrat a připravit si základy, o které se budu opírat v části analytické. Používám teoreticko-metodologická východiska genderu současně s analýzou diskurzu, kdy zkoumám mocenské vztahy v rámci genderu a archetypu. Přistupuji také k metodě tzv. vzdorného čtení, která je v teoretické části také vysvětlena.

V analytické části zkoumám soubor českých klasických pohádek K. J. Erbena a B. Němcové. Právě na těchto pohádkách se snažím poukázat na některé stereotypní genderové pojetí postav a situací, které jsou založeny z velké části právě na archetypech.

Abstract

The bachelor's thesis is devoted to the theme of gender and archetype in connection with children's literature. The main concepts are: gender, language and archetype. Archetypes are a big part of the work. I examine their historical context, their anchoring in terms of psychology and their subsequent application to literature. In the theoretical part, I try to analyze everything already mentioned and prepare the foundations on which I will rely in the analytical part. I use the theoretical-methodological foundations of gender simultaneously with discourse analysis, when I examine power relations within gender and archetypes. I also approach the method of so-called resistant reading, which is also explained in the theoretical part.

In the analytical part, I examine a collection of classic Czech fairy tales by K. J. Erben and B. Němcová. It is on these fairy tales that I am trying to point out some stereotypical gender concepts of characters and situations, which are largely based on archetypes.

Klíčová slova

Gender, archetyp, stereotyp, dětská literatura, jazyk, vzdorné čtení

Úvod

Ve své bakalářské práci se věnuji tématu genderu v dětské literatuře. Tímto tématem jsem chtěla dát dohromady několik oblastí v životě, které jsou pro mě důležité a kterým se věnuji. Literatura má pro mě velký význam – jak osobní, tak profesní, a proto bych se jí chtěla věnovat, i v budoucnu, co nejvíce. Stejně tak důležité jsou pro mě děti a správné zacházení s nimi ve společnosti. Jelikož je dětská literatura velkou součástí jejich prvních okamžiků a setkávání se se světem, přijde mi velice důležité, abychom jim předávali něco, z čeho se mohou naučit, jak správně přistupovat k různým situacím ve společnosti a rozvíjet své kritické uvažování, co se týče genderu. Jsem toho názoru, že literatura má tzv. socializační a enkulturační funkci; bylo by tedy vhodné to zohlednit při přístupu ve vzdělávání osobnosti. Mým hlavním účelem je ale poukázat na problém genderovanosti, který s sebou občas dětská literatura nese a zamyslet se nad jeho příčinou a možným řešením.

Tato bakalářská práce má dvě části – teoretickou a analytickou. V první části se zabývám teoreticko-metodologickým přístupem genderu, stereotypu a archetypu, který následně zkoumám v historickém kontextu, jeho ukotvení v psychologii podle C.G. Junga, a nakonec jeho aplikaci do literatury. Nejprve se snažím definovat pojmy, s kterými budu v celé práci pracovat. Dále se snažím popsat jazyk a jeho filosofii z feministického pohledu a nastínit, jakou moc má jazyk z genderového hlediska v literatuře. Teoreticko-metodologická východiska využívám současně s analýzou diskurzu, přičemž zkoumám mocenské vztahy v rámci genderu, archetypy a představuji kritiku binárních opozic.

Následně v dalších částech bakalářské práce přistupuji také k metodě tzv. vzdorného čtení. Zkoumám soubor českých klasických pohádek K. J. Erbena a B. Němcové (konkrétně hlavně *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*, *Zlatovláska*, *Moudrý zlatník*, *Pohádka o perníkové chaloupce* a *Lesní ženka*), přičemž se snažím poukázat na některé stereotypní genderové pojetí postav a situací, které jsou právě z velké části založené na archetypech, díky kterým jsou zabudovány v našich myslích. Tento soubor pohádek jsem si vybrala z toho důvodu, že kniha obsahuje základní literaturu pro děti od obou autorů, přičemž jsou pohádky k autorům rozřazeny, což přispívá k přehlednosti. Tyto pohádky mezi sebou porovnávám, aplikuji na ně koncepty, které jsem si připravila v teoretické části a snažím se odpovědět na otázky typu: Jak moc se archetypy promítají do dětské literatury a jakým způsobem? Jak souvisí dětské archetypy s genderem? Apod. Ke konci shrnuji pohádky jednotlivě z pohledu významové kategorie. Pohádky od B. Němcové a K. J. Erbena už samozřejmě prošly několika rozbory. Např. česká literární historička a bohemistka Libuše Heczková ve své eseji *Erotický a*

*mučednický mýtus Boženy Němcové*¹ mimo jiné píše i o jednostranné interpretaci jejích děl nebo Alice Kleplová, která ve své bakalářské práci *Koncept mateřství a jeho podoby v Erbenově Kytici*² řeší jednotlivé básně a pomocí genderové literární analýzy se zaměřuje na koncept mateřství. Také Tereza Kynčlová ve své diplomové práci *Analýza Erbenovy Kytice v kontextu feministických literárních teorií*³ jako první představila, v rámci české literární kritiky, rozbor tohoto českého kanonického díla provedeným z hlediska genderové analýzy. Já se ve své bakalářské práci pokusím vedle sebe shrnout genderové archetypy, které se v pohádkách vyskytují; popsat je a nastínit jejich dopad na čtenáře, čímž bych chtěla přispět k genderové literární analýze.

V závěru se snažím shrnout poznatky, které jsem nabyla během psaní bakalářské práce a pokusit se navrhnout možné řešení problému, který jsem v textu uvedla.

¹ HECZKOVÁ, Libuše. *Advojka.cz: kulturní čtrnáctideník* [online]. Praha 4, 2005-2017. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2020/8/obraz-mezi-obrazy>

² KLEPLOVÁ, Alice. *Koncept mateřství a jeho podoby v Erbenově Kytici*. Praha, 2011. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce doc., PhDr. Blanka Knotková-Čapková.

³ KYNČLOVÁ, Tereza. *Analýza Erbenovy Kytice v kontextu feministických literárních teorií*. Praha, 2009. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Katedra genderových studií. Vedoucí práce Knotková - Čapková, Blanka.

2. Teoretická část

2.1 Vymezení základních pojmů (gender, stereotyp, archetyp, femininita, maskulinita, pohádka)

V celé bakalářské práci budu pracovat s pojmy, které jsou vypsány výše. Pro pochopení a úplnost textu je tedy nutné, abych zmíněné pojmy vysvětlila a adresovala, o což se tedy pokusím v následujících podkapitolách.

2.1.1 Gender

Gender je permanentní součástí lidské historie. Jednotlivé role se liší napříč časoprostorem. Být „ženou“ či „mužem“ tedy neznamená v jedné kultuře a době to samé, jako jimi být v jiném kulturním nebo historickém kontextu – jejich náplň se liší (Kamila Remišová Věšíňová 2017, s. 1). Výraz *gender* pochází z anglického jazyka a do češtiny byl přejat proto, že v našem jazyce neexistuje slovo se stejnou vypovídající hodnotou. „Gender je kulturně-sociální koncept, který vyjadřuje představu, že lidské bytosti lze dělit na dvě skupiny – ženy a muže, jež jsou definovány protikladně a hierarchicky, přičemž jim jsou přisuzovány odlišné charakteristiky, schopnosti a další sociální atributy, které v našem kulturním pojetí vesměs zvýhodňují muže“ (Pavlík 2007, s. 7). Původ tohoto pojmu je spjat s rozvojem moderní společnosti, kdy se vše postupně začalo přehodnocovat. Proces kritického zkoumání náboženského myšlení a rozvíjející se přírodní vědy, které změnily představy o povaze materiálního světa, vedl k otázkám, které se týkaly podstaty a charakteru tzv. genderového řádu (viz kapitola 2.2). Tyto otázky se v naší kultuře zodpovídaly především v Bibli, a to až do začátku 19. století. Bible nám říká, že Bůh stvořil muže a ženu rozdílně, a tudíž i s rozdílnými sociálními poslánými a postaveními. Tyto posláný a postavení se mají odvíjet od jejich rozdílných reprodukčních schopností (ženy rodí děti a jsou podřízené mužům, stejně tak, jako jsou muži podřízeni Bohu). Je jasné, že v moderní společnosti není takové vysvětlení dostačující. Není vědecké, ani v souladu s demokratickým myšlením (všichni jsme si rovni). Bylo tak nutné, podle sociologa Kimmela (2000), teoreticky propracovat dva základní aspekty sociálního života – genderovou rozdílnost a genderovou dominanci (Pavlík 2007, s. 7).

„**Genderová rozdílnost** – skutečnost, že v každé nám známé společnosti jsou lidé dělení na základě genderu na ženy a muže a od tohoto dělení se odvíjí jejich postavení, povinnosti i možnosti.“ (Pavlík 2007, s. 8).

„**Genderová dominance** – skutečnost, že v každé nám známé společnosti jsou zdroje (symbolické, mocenské, ekonomické aj.) rozděleny mezi skupiny vymezené na základě genderu nerovně, přičemž muži jich vesměs kontrolují více.“ (Pavlík 2007, s. 8).

Judith Butler v *Gender Trouble* říká, že „náš gender je utvářen našim jednáním, stejně jako slib vzniká na základě aktu slíbení. Mužem nebo ženou se stáváme opakováním určitého jednání“ (Culler 2015, s. 113). Gender tedy považujeme za performativní (viz kapitola 2.4) – nejedná se tedy o to „čím člověk je, ale co dělá“ (Culler 2015, s. 113).

2.1.2 Stereotyp

Slovo **stereotyp** je v původním významu tisk z trvalého odlitku. Je složeno z řeckého slova *stereos* – „tvrdý“ a *typtein* – „razit“, „tisknout“. Ve Velkém sociologickém slovníku je definován jako: „Velmi stabilní prvek ve vědomí, resp. psychický a přeneseně i soc. mechanismus, regulující vnímání a hodnocení určitých skupin jevů, ovlivňující názory, mínění, postoje i chování. Pojem zavedl W. Lippman, když upozornil na existenci určitých ustrnulých představ ve vědomí lidí, obvykle, i když ne výhradně, přejímaných z jiných zdrojů, než je vlastní soc. zkušenost. Tyto představy hrají významnou úlohu jako předem daná schémata vnímání, uvažování a hodnocení nových jevů (...). Stereotypy mají spíše iracionální charakter. Stereotypy obvykle realitu výrazně zjednodušují, potlačují komplexnost a složitost objektivní skutečnosti a usnadňují tak přijetí nového. Pro stereotypy je typické nediferencované, paušální prisuzování určitých vlastností všem členům dané skupiny.“ (Velký sociologický slovník 1996, s. 1229-1230).

V souvislosti se stereotypy se ale nemusí pojit jen negativní aspekty. Na základě sociálně kognitivního přístupu víme, že lidé jsou často obklopeni mnoha komplexními a (často) nejasnými informacemi, a proto hledají snadnější vysvětlení. Může se tedy stát, že u jednotlivce bude docházet k redukci informací na úroveň, která je pro něj snesitelnější. Zde právě přichází na řadu vytváření jistých kategorií, které se vztahují k určitým lidem (např. věk, pohlaví aj.). Vytvořením těchto kategorií si jednotlivec dokáže ulevit v procesu informačního přesycení. Problém nastává v tom případě, když je kategorie vytvořena chybně a lidé si „zformují nepřiléhavé stereotypy“ (<https://clanky.rvp.cz/clanek/21736>, 27. 3. 2022).

Podle Morris jsou často femininní charakteristiky, které jsou zároveň stereotypní, připisované ženám, a tak se pohlavní identita interpretuje na základě protikladů – být mužem znamená nebýt ženou – což se jeví jako omezující. Ženy jsou tak často považovány za méněcennější vůči mužům (Morris 2000, s. 16). Když se přičte k tomuto bipolárnímu rozdělení to, že pojmy muž a žena nejsou používány souměrně; tzn., že muž má vždy kladnější hodnotu a je tvůrce norem, zatímco žena je pojmem sekundárním, a naopak představuje něco, co se od těchto norem odlišuje: „žena se tak stává imaginárním depozitářem mužských snů, idealizovaných představ a obav: v rozdílných kulturách je ženskost ztělesněním přírody, krásy, čistoty a dobra, ale zároveň i zla, kouzla zkaženosti a smrti.“ (Morris 2000, 26-27).

2.1.3 Archetyp

Archetyp je z řeckého archaios = starobylý, doslova původní, prastarý typ (Velký sociologický slovník 1996, s. 104). Tento pojem je klíčový hlavně pro analytickou psychologii C. G. Junga (více na str. 13) Zde je používán hlavně k označování nevědomých prvků v duševním životě člověka. Jung je objevil v podstatě náhodou v roce 1928, když pracoval s jistým schizofrenním pacientem, který měl vize, které byly totožné s obrazem, který se ukazuje v jistém římském náboženském směru, v jehož centru stálo uctívání slunečního boha zvaného Mithras. Právě z toho Jung usoudil, že v lidské psychice jsou přítomny „prapůvodní univerzální představy, které symbolizují nadčasové situace lidské existence...“ (Velký sociologický slovník 1996, s. 104).

Archetypy jsou především zdrojem snů, ale i pohádek (mýtů) a obecně stojí za určitými druhy tvořivosti vůbec. Jsou to preformované způsoby imaginace a pocíťování. Struktura kolektivního nevědomí je v základu tvořena právě systémem archetypů, a tak mají původ v prehistorické zkušenosti lidstva, a proto jsou transkulturní. V lidské mysli existují jako potenciality, které jsou „probuzeny“ hraničními zážitky a vstupují pak ve vědomí jako zvláštní obrazy symbolické povahy (Velký sociologický slovník 1996, s. 104).

2.1.4 Femininita a maskulinita

Stereotypy, které souvisí s genderem, čerpají z interpretace, jak správně má vypadat „žena“ a jak „muž“. S tím souvisejí pojmy, jako je **femininita** (ženskost) a **maskulinita** (mužskost). Jak jsem psala výše – naše představy o mužích a ženách proti sobě často stojí v protikladu, což souvisí s vymezením maskulinity a feminity. Na tomto protikladném

vymezení maskulinity a femininity stojí samotný koncept genderu, který je tedy z podstaty hlavně vztahový koncept. „Kdybychom některé lidské bytosti na základě přisouzených charakteristik neoznačovali jako muže, nemohli bychom jiné identifikovat jako ženy.“ (Pavlík 2007, s. 10). Zároveň je tato binarita asymetrická (viz výše). Dokonalým příkladem této asymetrie je např. jazyk. Samotné slovo femininum má negativní, člověkem přijaté, jazykové normy; zmužilý-zženštilý, čaroděj-čarodějnice. Tyto dvojice slov v českém jazyce formálně vyjadřují sice to stejné, ale právě femininum má konotace negativní. Podobně to může vypadat i v případě, kdy jedna část dvojice chybí, a tak „již samotné označení nějakého povolání za feminizované implikuje, že jde o cosi problematického, zatímco maskulinizace povolání žádné negativní konotace nemá“ (Pavlík 2007, s. 10).

2.1. 5 Pohádka

Definování pojmu pohádky je tématem velice komplikovaným a těžko uchopitelným. Na pohádku se může nahlížet z různých vědeckých disciplín, já se ji pokusím vysvětlit na základě literární vědy (lze ji ale vysvětlovat i pedagogických věd a psychologie).

Historii pohádek není možné jednoznačně časově vymezit a určit, ale existuje několik teorií o jejich vzniku a o možnosti, jak pohádky interpretovat. Jedná se o teorii filologickou o migraci pohádek (opírá se o teorii tzv. společné pravlasti, ze které se poté pohádky rozšířily různě po světě jakousi migrací skrz např. kupce, mořeplavce nebo misionáře), etnografickou o polygenezi pohádek (ta zastává názor, že jsou pohádky zbytky opravdových pravěkých mytologií a řádu – tedy, že se zakládají do jisté míry na skutečných událostech) a psychologickou (tato teorie vychází především z učení S. Freuda – tedy, že pohádky vznikají ve snech, vidinách nebo denních snech), která se zabývá zážitkovými daty v pohádkách (Čapek 1971, s. 94-96).

Pohádka se dělí na tradiční (lidovou) a autorskou (umělou, moderní), ve které autoři uplatňují svou tvůrčí individualitu (Urbanová 2003, s. 71). Tradiční pohádky lze definovat jako písemný příběh, který byl do té doby předáván jen slovně, bez konkrétního autora, a nakonec zachycen sběrateli lidové slovesnosti.

2.2 Genderová moc, genderové stereotypy a řád

Genderová moc a genderové stereotypy velice úzce souvisí s fungováním genderového řádu, který na základě součinnosti čtyř rovin utváří společenský systém

(<https://literariness.org/2017/11/02/gender-order/>, 27. 3. 2022). Tyto roviny jsou: symbolické, institucionální a osobní. **Genderový řád** následně dělí Hana Havelková do čtyř tezí. První tezí je, že patriarchální řád, který byl vytvořen malou skupinou mužů, tudíž musí mít maskulinní charakter, má za následek ženy a řadové muže, kteří jsou oběťmi, produkty a objekty. Druhá teze říká, že je ale tento řád udržován oběma pohlavími. Podle třetí teze není možné, aby v kultuře, které vládnu muži, mohly jakýmkoli způsobem být zvýhodněny ženy, jelikož jsou muži obecně vnímáni jako významnější. To ale neznamená, že muži na své vládnutí nijak nedoplácejí, což by bylo tezí čtvrtou. Muži jsou často totiž pod neustálým tlakem soutěžení s ostatními muži, je od nich očekávána síla a úspěch. To vede ke strádání v jiných oblastech, například v citové sféře (Husáková 2010, s. 114-115). V důsledku socializace se následně genderový systém a stereotypy mezigeneračně dědí a jsou vytvářené normy, podle kterých se lidé řídí.

Normy jsou vnímány jako přirozené, protože jsou ženám a mužům připisovány vzorce chování, které jsou v rámci diskurzu přijímány a následně i plněny. Lidé mimo tento diskurs nejsou v podstatě schopni ani myslet, a proto jsou normy brány jako něco, co je od přirozenosti dané. Zde se dá snadno zaměnit moc se stereotypem. Stereotypy jsou vyjadřovány v jazyce – tedy diskurzivně -, a zároveň v něm působí moc. V tomto pojetí představují „zjednodušující popisy toho, jak má vypadat ‚maskulinní‘ muž a ‚femininní‘ žena“ (Konopáčová 2010, s. 157). Z toho vyplývá, že stereotypy jsou důsledkem moci a přenášejí se socializací. Socializace je velkou součástí výchovy a kulturního dědictví. Stereotypy s mocí tedy velmi úzce souvisí a nelze je diskutovat bez jejího kontextu, jelikož právě moc je utváří. Problematika, která je spojena se stereotypy je mimo jiné také spojena s kulturně vykonstruovanou představou ženy jako druhořadé bytosti (**genderový stereotyp**). Žena je někdo, kdo není schopen samostatně uvažovat, je bez své vlastní identity a je autonomní. Na druhé straně je muž, který je přesným opakem a svou identitu má určenou. A jak je už tak zvykem – druhé je často od prvního odvozené. Role druhého – v tomto případě druhé – je nárokování toho, co je prvnímu připisováno automaticky. Tato druhotnost je podle francouzské spisovatelky Simone de Beauvoir všeobecně přijímána, jelikož se jeví jako přirozená. Je to biologická determinace, kterou autorka odmítá. „Žena je určována a diferenciována svým vztahem k muži, nikoliv muž svým vztahem k ní... On je Subjekt, on je Absolutno: ona je to Druhé“ (de Beauvoir 1966, s. 10)

Distribuce moci a stanovení hierarchie je stěžejní pro analýzu literárních postav. Distribuce moci ve společnosti je velkou částí genderové problematiky, jelikož genderový řád funguje právě díky součinnosti již zmiňovaných čtyř rovin. Právě tato distribuce ve společnosti, která zahrnuje i vztahy mezi vládnoucími, bohatými a těmi ovládanými a chudými, se odráží v literárních textech. Ženy, které se v pohádkách objevují, pasivně tento

genderový řád přijímají, aniž by k tomu měly jakýkoli kritický komentář, a pokud ho mají, je jim jasně dáno najevo (například nějakým trestem), že to dělat nesmí. Nadvláda mužů je tak tímto upevňována a je ještě více posilována čtením těchto literárních děl. Francouzský sociolog a antropolog Pierre F. Bourdieu o nadvládě píše, že pokud ovládaný nemůže jinak než nadvládu uznávat, bere tento vztah jako přirozený, protože k poznávání sebe sama i všeho ostatního používá nástroje, které má společné s tím, kdo má nad ním nadvládu (Husáková 2010, s. 114-115). Normativní čtení takových textů, jako jsou pohádky, je tedy výborným způsobem, jak takovou nadvládu prezentovat a neustále ji upevňovat (Husáková 2010, s. 115).

K tomu, aby mohla mýt moc distribuována je nutné, aby se subjekt cítil svobodným. Neexistuje výkon moci, který nemá vedení pravdivostních diskursů, které na základě této moci a skrze ni, působí (Konopáčová 2010, s. 157). Podle Foucaulta (1996) „V genderovém řádu je naše jednání zformováno diskursem a na základě stanovených norem jsou subjekty uměle vytvářeny pro potřeby řádu“ (Knotková-Čapková 2010, s. 158). Subjekty jsou tak následně nevědomky mocenskými vztahy ovlivňovány, působí a jednají na základě norem, které jsou všeobecně uznané a přijímané. Jedinec se tedy stává produktem moci a jeho jednání je vždy nějakým způsobem formováno diskursem, čímž následně vznikají genderové stereotypy, které se stále více prohlubují. Takový koloběh je velmi těžké zlomit. Žena bude dělat to, co se od ní očekává – přijme svou „přirozenou“ roli, a tím si získá úctu (Konopáčová 2010, s. 159-161).

2. 3 Archetypy podle C. G. Junga

V této kapitole navážu na vysvětlení pojmu archetyp z kapitoly 2.1 v pojetí zakladatele analytické psychologie Carla Gustava Junga.

Carl Gustav Jung rozlišuje dvě vrstvy – tzv. osobní nevědomí a vrozené kolektivní nevědomí, „které je ve všech lidech identické a tvoří tím v každém existující všeobecný duševní základ nadosobní povahy“ (Jung 1997, s. 98). To, co je obsahem kolektivního nevědomí, nazývá Jung archetypy. Jung archetypy charakterizuje jako „mytologické motivy obrazné povahy příznačné svým univerzálním paralelismem, jenž je jedním z důkazů podobnosti, či dokonce stejnosti zkušenosti a imaginativního utváření, které jsou v každém jedinci zaručeny determinujícími účinky vycházejícími z nevědomí (Husáková 2010, s. 117). Ve snech se nám podle Junga ukazuje ta bezprostřední a individuální podoba archetypu, zatímco v mýtech či pohádkách se obsah, díky uvědomění a vnímání, mění. Když se poté archetypy stanou vědomími, projevují se jako představy. Každá taková představa je

tedy vědomá, a proto se ve finální podobě odlišuje od toho, co jí předcházelo, podnítilo. Jung tvrdí, že je třeba si uvědomit, že vše, co o archetypech vypovídáme, jsou vědomá znázornění nebo jakási konkretizace (Jung 1997, s. 70-71, 90-100).

Autorka Martina Husáková pracuje ve smyslu vědomé představy archetypu, a tak v následujícím textu budu vycházet právě z jejího pojetí daného tématu.

Mnohé feministické teoretičky vycházejí z takového zdroje, který vychází od Junga (1997). Pokud totiž pracujeme s mýtem nebo pohádkou, jsme v tu chvíli „oproštěni od konfrontací a spletností individuální kazuistiky“ (Husáková 2010, s. 118), na rozdíl od snů. Literatura proto představuje velice významný pramen archetypální analýzy.

2.3.1 Animus a anima

Jako problém, z pohledu genderového, se zde jeví Jungův koncept archetypů animus a anima, který odkazuje ke dvojicím androgynních bohů. **Anima** podle Junga hraje důležitou roli v psychologii muže. V její definici je zcela patrný stereotypní pohled na tzv. ženské vlastnosti. Anima může být postavena i silněji, to potom zženšťuje charakter muže a může způsobit jeho citlivost, vznětlivost, náladovost, žárlivost atd. Archetyp animy podle Junga šíří nebezpečí a magičnost. Součástí vnitřní osobnosti muže je tedy podle Junga anima, která je spojena s láskou a tajemstvím. Je femininí a dovršuje mužskou individualitu osobnosti (Husáková, s. 118).

Naopak **animus** je archetyp, který se projevuje v ženské nevědomosti. Díky animus vystoupí u ženy do popředí temnější stránka její povahy, která je spojena s mužskými rysy. Animus je spojený s tvrdohlavostí, nemilosrdností a celkově s mužskostí. Takové vlastnosti jsou u žen většinou vnímány jako negativní (Husáková 2010, s. 119).

Jung sice představuje a uznává sílu jednotlivých archetypů (hlavně femininích), přesto ale Pratt (1981) vnímá jeho pohled jako androcentrický a genderově stereotypní. Jungův koncept animy a anima je výrazně patriarchální, protože hierarchizuje. Pratt chápe ženu, na základě Jungova schématu, jako objekt, který je zároveň podřízeným prvkem jejich osobnosti (Pratt 1981, s. 8).

2.3.2 Archetyp matky

Jung pracuje s různými aspekty, které souvisí se ženami. Důležitým je pro něj aspekt archetypu matky, kterou vidí buď jako milující matku (pečující, dobrotivá, pomáhající atd.) nebo v opačném případě matku zlou, strašnou (temná, svádějící, vzbuzující strach atd., v pohádkách takovou ženu představuje macecha – viz s. 22). Jung archetyp strašné matky

spojuje s podsvětím a propastí, což je přesně to, co je pro muže ten pohlcující aspekt ženství, který je pro ně cizí a tajemný (Jung 1997, s. 192-193).

Do protikladu k tomuto Jungovu negativnímu pohledu se staví americká básnířka Estés (1999), která ve své knize *Ženy, které běhaly s vlky* hledá vzorce archetypů, prostřednictvím kterých se snaží navrátit k ženské podstatě. Estés bere ženy ve své práci jako kategorii, i přes to ale lze využít její koncept k narušení Jungova androcentrismu. Ženské archetypy vnímá, na rozdíl od Junga, jako „zdroje hnací síly a moci žen, pátrá po jejich nespoutaném, intuitivním, divokém já spojeném s přírodou“ (Husáková 2010, s. 119).

Jung vidí ženu jako mocnou v déméterských mýtech, kde převažuje femininní vliv nad maskulinním, protože muž má v takových příbězích pouze roli dobyvatele a svůdce. Archetyp mocné a silné ženy nachází Jung konkrétně v příběhu Déméter/Koré (Jung, Kerényi 2001, 191-192). Na tento příběh se ale zaměřují i jiní autoři. Pratt tento příběh vnímá jako spojku mezi ženami z různých generací (i tak se podle Junga rozšiřuje ženská moc v čase – díky vztahu mezi matkou a dcerou). Pratt se zaměřuje na tři archetypální systémy – mýty o znovuzrození, artušovské legendy a čarodějnictví. Síla ženy, která se projevuje v tom prvním systému, je celkem jasná a zjevná. Co je už ale zajímavé, jsou právě artušovské legendy, ve kterých často vystupují víly, elfky, sirény nebo mořské panny. Jsou to všechno archetypy, které vyjadřují moc žen, která je potlačována. Tyto bytosti, které jsou ženy, byly v pohádkách a folklórních příbězích dříve představovány jako bojovné bohyně, královny, které byly uznávané, nebo kněžky. Podle Pratt ale dochází od 15. století k degradaci takovýchto ženských postav, ženy začaly být zobrazovány jako lstivé, zrádné, smilné a vzbuzující hrůzu (Pratt 1981, 170-176). Například Karel Šiktanc je, mimo jiné, autorem pohádek pro děti, a právě jeho pohádkové texty často odpovídají archetypům z artušovských legend. Jsou důkazem degradace silných žen, které ztělesňovaly neznámost, zlo a sílu, která musí být potlačena. Podobný osud čekal ženy, které Pratt zmiňuje jako třetí archetypální systém – léčitelky nebo rádkyně byly původně velice ctěné, moudré a mocné. Tento ženský archetyp byl ale také postupně degradován na čarodějnici (Husáková 2010, s. 120). Situace se v tomto případě nakonec vyhrotila do násilných zásahů. Pronásledování čarodějníc probíhalo od 12. do 18. století. Tzv. „zlé ženy“ představovaly pro společnost rebelii, která ohrožovala nejen ji, ale i církev. Ve 13. – 14. století se kouzelnictví začalo považovat za kacířství. V roce 1487 vznikla dokonce i kniha, která byla výsledkem práce dvou inkvizitorů – Heinricha Intitorise a Jakuba Sprengera. Jmenovala se *Kladivo na čarodějnice* a spojovala ženskou magii s ďáblem a špatnými úmysly (Blanka Knotková – Čapková 2008, s. 11 a 87).

Vrátím-li se k Šiktancovým pohádkám, o ženách, které jsou spojovány s čarodějnictvím, kvůli svým silám, hovořit moc nejde. Spíš se zde potýkáme s archetypem panny. V jeho pohádkách jsou ženy pojaty velmi tradičně. Jsou krásné, mladé, čisté,

dobrosrdečné, ale také často naivní. V pohádkových textech sice vystupují jako hlavní hrdinky, ale často jsou vedle mužských postav pasivní. Jejich úkolem je většinou opečovávat, což je ve výsledku výlučně ženská vlastnost a má to tak být. Hrdinky tak nejsou v rozporu s požadavky, které na ženskost klade společnost, která se řídí tradičními genderovými pravidly (Husáková 2010, s. 124).

2.3.3 Archetyp otce

Archetyp otce (dále a. o.) je jak částí rodičovského archetypu, tak je současně i aspektem mužství. A. o. má biologickou a psychickou stránku, kterou lze vyčíst ze snů nastávajících otců a těhotných žen. Aspekty otcovského archetypu jsou např. autorita, závaznost (platnost pravidel), spravedlnost, trest, odpuštění, odvaha, hrdost, láska ke svobodě, tradice, vědomosti a hodnoty. Právě tyto aspekty byly v posledních desetiletích revolty vystaveny velké kritice. V takových dobách, kdy dochází ke kompromitování otce (nebo otcovského archetypu), zesiluje potřeba pozitivního otcovství. Archetypové-mytologické obrazy takového námětu lze spatřit např. v pohádkách nebo u Řeků (Théseus, Télemachos). Dokonce i v Novém zákoně tento námět vidíme, kdy je v příběhu Ježíše reálný otec a božský Velký Otec jedno a to samé (Müller 2006, s. 33-34).

2.3.4 Archetyp (moudrého) starce a (moudré) stařeny

Dalším archetypem podle Junga je většinou postava starce, která „symbolizuje faktor ducha“ (Jung 1997, s. 275). Tento archetyp, kdy se duch objevuje v podobě starého člověka, nebo i v podobě zvířete či skřítky, spojuje Jung s beznadějí a zoufalstvím, kterým člověk propadá. V takových situacích potřebuje hrdina pomoc v podobě různých rad a úvah nebo jen pochopení. Postava starce může představovat i člověka s autoritou a hrdina v něm může vidět jakýsi svůj idol. Takové autoritativní postavy bývají např. léčitelé nebo učitelé (Jung 1997, s. 276-277).

Moudrý stařec (dále m. s.) často klade hrdinům otázky typu – kdo, proč, odkud a kam, a tím je směřuje k sebeuvědomění a také k morálním silám. Je také relativně časté, že taková postava propůjčuje hrdinům a hrdinkám jakýsi kouzelný prostředek k dosažení úspěchu; a tu představuje zvláštní jedinečná povaha jednotné osobnosti.

Takové postavy se objevují ve snech dnešních lidí, ale ve snech se mohou zjevovat i v pohádkách. Jde o lékaře, mága, kněze, dědečka, profesora, a jiné autoritativní osobnosti. M. s. má etnicko-morální vlastnosti (dobrota, ochota pomoci, a prověřuje vlastnosti člověka a jeho „dobrého srdce“). M. s. obvykle žije ve skrytosti a ústraní a vynoří se z neznáma

v zoufalé situaci nebo v okamžicích životního přechodu, např. jako převozník (Müller 2006, s. 205). Postava m. s. dokonce naznačuje souvislost s postavou božstva, a proto také často reprezentuje „mužské aspekty celosti bytostného Já.“ (Müller 2006, s. 207).

Jako všechny archetypy, i archetyp m. s. má své negativní aspekty. Často třeba inscenuje nepříjemné incidenty, při kterých musí hrdinové a hrdinky překonávat těžké komplikace. I to ale má svůj důvod – mají si tak prohloubit jejich vhléd (Müller 2006, s. 207).

I přesto, že o staré ženě (obecně o femininních postavách) v této souvislosti Jung nepojednává (Husáková 2010, s. 121), tak ale nelze stanovit tento archetyp jen na jedno pohlaví (Müller 2006, s. 205). Oba archetypy mají mnoho společného. Stařena ukazující cestu a vnášející smysl vystupuje v pohádkách často jako babička, léčitelka, učitelka, kněžka, nebo jako postava staré chudé matky, která je odkázána na cizí pomoc. Právě to je většinou její zkouška toho, zda má hrdina/hrdinka dobré srdce. Stařena je často velice moudrá, a právě svou moudrostí dokáže rozuzlit drama (např. rodinné), anebo napomoci vysvobození. Mateřský aspekt se odráží v její laskavosti a ochoty pomoci. Moudrá stařena (dále m. s.) se oproti m. s. vyznačuje hlavně jejími mimořádnými znalostmi o erótu a vztahu, které zprostředkovává hrdinům. V mnoha pohádkách vystupuje jako někdo, kdo je schopný skvělých iniciací a kdo uvádí mladé lidi do života. Často se objevuje jako „kořenářka“, která toho hodně ví o léčení (popř. jako čarodějnice – to se potom ukazuje ve světle temného aspektu archetypu), zná archetypové zákony života (Müller 2006, s. 206).

Postava m. s. se nevměšuje, ale chce být vyhledávána a nalézána. Na konci pohádek se většinou ukáže, že bez setkání se stařenou by se hrdinové nedostali na takovou úroveň vývoje, na níž se nacházejí (Müller 2006, s. 206).

2.3.5 Archetyp panny

Panna (nebo také Koré) je archetyp, který je personifikací ženské nevinnosti. Koré je aspektem animy, co se týče mužské psychologie, a v té ženské je Koré nadřazenou osobností. I tento archetyp je bipolární a jeho ambivalence je spojena s dvojicí matka-dcera (Sharp 2005, s. 173). Asi nejvíce tento archetyp vystihuje mýtus o Persefoně a Déméter (personifikace matky).

Podle Junga (1997) existuje i třetí aspekt tohoto archetypu, a to o aspekt Kory jako o Hékatě. Lze tedy mluvit a třech postavách: panna, matka, Hekaté. Právě tyto postavy jsou známé z mytologie, kde představují trojitý aspekt ženské přírody. V podstatě jde o tři bohyně, které představují koloběh života, a zároveň symbolizují životní stádia ženy. Podle Junga (1997) je tento mýtus výrazně femininní, tedy nemůže být projekcí pouze mužské

animy a že psychologie Koré a Déméter má matriarchální rysy, kde muž představuje rušivý faktor (Krényi, Jung 1997, s. 200-255).

2.4 Filosofie jazyka z pohledu feminismu

„Je literatura zvláštním druhem jazyka, nebo je zvláštním užitím jazyka? Jedná se o distinktivně organizovaný jazyk, nebo je to jazyk, kterému jsou uděleny specifické výsady? (...) literatura s sebou nese *jak* vlastnosti jazyka, *tak* zvláštní druh pozornosti, která je jazyku věnována“ (Culler 2002, s. 66).

Feministická filosofie jazyka se objevila během druhé vlny feministického hnutí a je založena na předpokladu, že muži jsou dominantní skupina, která produkuje jazyk, myšlenky, a tvoří tak tím celou realitu. Tento proud se tak vyčlenil jako kritika stávající podoby filosofie jazyka. Konkrétně Jennifer Hornsby (uznávaná pro-feministická autorka) se zaměřuje na sexismus, který je v jazyce obsažen jako na formu utlačování. Cílem je poté ukončit „zneviditelňování“ a „umlčování“ žen (Hornsby 2004; Černohorská 2010, s. 33). Tomuto tématu, kdy jsou ženy tímto způsobem vylučovány ze symbolické struktury (a následně i té reálné), se věnuje francouzská feministická tradice. Luce Irigaray poukazuje na západní diskurs, který je ovlivněn patriarchální strukturou. Irigaray dokonce vyloženě definuje západní systém jako „strukturu, která je výrazem a realizací sebe-reprezentace muže.“ (Irigaray 1985, s. 26).

V kontextu druhé vlny feminismu se k tématu vyjadřuje i dále Spender, která ve svém díle *Language and Reality: Who Made the World?* napadá neutralitu jazyka, kterou považuje pouze za zdánlivou. Spender říká, že to, co zakódujeme do našeho jazyka jako zákonitosti, se pak odráží do světa, který kolem sebe máme. Poté je logické, že pokud do našeho jazyka zakódujeme sexismus jako jeden z principů, je jasné, jaké důsledky to pro realitu bude mít. Spender kritizuje vyloučení žen z procesu tvorby jazyka a uspořádání, kdy je mužská subjektivita zdrojem významů. Za cíl si klade nastolit genderovou rovnost a pomoci tak feministické filosofii jazyka, a tak zabránit reálným důsledkům, které symbolická diskriminace může mít (Černohorská 2010, s. 33-34).

Feministická filosofie jazyka se dá definovat různými způsoby. Jedním takovým je teorie mluvních aktů Johna Langshawna Austina, jehož přínos se zakládá na odlišné perspektivě, skrze kterou nahlíží jazyk. Jeho studium jazyka je v podstatě výčet situací a kontextů, kdy fakticky jazyk používáme. Austin nakonec dochází k závěru, že existují

specifické řečové akty (Černohorská 2010, s. 35-37). Konstativy – výpovědi a **performativy** – nejsou pouhá prohlášení, kterými informujeme a konáme, ale provádí určitou akci, např. křest lodi. Austin dělí performativy na pravé, čisté performativy, kde je záměr mluvčího v souladu s tím, co říká a na performativy-her. Také je odlišuje na takové, které se týkají skutečnosti a na ty, které se jí netýkají – parazitní performativy. Tyto „parazity“ navrhuje Austin vyloučit z „pravých“ řečových aktů. Do této kategorie se řadí performativy typu: citování druhých, umělecká řeč atd. (<https://namu.cz/files/2020-01/200121130928.pdf>, 27. 3. 2022). Austinovy performativy závisí na společenských konvencích, tedy na tom, jak se co v dané kultuře dělá, což je princip, kterým by se dal vysvětlit i pojem gender – jak tvrdí Judith Butler; „gender považujeme za performativní v tom smyslu, že se nejedná o něco, čím člověk je, ale co dělá“ (Butler 1990, s. 136-141). Protože – stejně jako ve společnosti existují ustanovené způsoby, jako je např. dávání slibů nebo uzavírání sázek, existují stejně společností ustanovené způsoby, jak být mužem či ženou (Culler 2015, s. 114).

Zaměřit se na to, jakými způsoby by měly být ženy lépe reprezentovány, jak v jazyce, tak v politice je určitě velice důležité, ale neměl by to být jediný záměr. Podle Judith Butler je mimo jiné důležité, aby se feministická kritika zaměřila na to, jak je kategorie „ženy“ (jako subjektu feminismu) produkována a omezována strukturami moci, skrze které se uskutečňuje emancipace (Butler 1990, s. 5). V teorii, kterou Butler předkládá, se značně zdůrazňuje přínos Foucaultovy a Bourdieho analýzy, kterou vytvořili. Austin sice zkoumal přirozený jazyk a jeho vliv na formování každodennosti a snažil se zachytit podmínky působení nějaké výpovědi, aby měla perlokuční (vyvolávající účinek) sílu, ale zapomněl se na čisté jazykově-formální úrovni a opomenul vysvětlení vlivu jazyka na subjekty. Právě Michel Foucault a Pierre Bourdieu rozšiřují Austinovu teorii o sociologický rozměr. Z Foucaultovy perspektivy je jasné, že komplexita mocenských vztahů nemůže být chápána v termínech, které jsou dichotomické (muž/žena, kultura/příroda atp.), naopak na ni musí být nahlíženo, jako na síť vztahů, diskurzivních tlaků a praktik. Tento diskurz je pojímán jako soubor praktik (ne znaků), které vytvářejí objekty sociální reality a jejich identity). Podle Foucaulta nové formy vědění konstituují nové formy moci. (Černohorská 2010, s. 37–38). Na to navazuje právě Bourdieu, který mluví o symbolické nadvládě (ať už jazykové, etnické atd.) jako o něčem, co se neuplatňuje díky čisté logice vědoucího vědomí, ale skrz schémata vnímání, hodnocení a jednání, z kterých se tvoří habitusy. Symbolické násilí propuká podle Bourdieho tehdy, když není jiná možnost než uznávat svou podřízenou pozici, a tak uznávat i vládnoucí/ho. Bourdieu ale také zároveň tvrdí, že tyto formy nadvlády se zdají být jakoby přirozené, protože ty, kteří jsou ovládáni aplikují na takové vztahy nadvlády schémata a kategorie konstruované vládnoucími (Bourdieu 2000, s. 34).

Právě díky všem nastíněným konceptům, můžeme chápat jazyk jako nástroj moci a jako nástroj útlaku. Dá se to poté chápat jako důvod setrvání utlačovaných v podřízeném postavení. Bourdieu se zaměřuje na to, co zajišťuje řečovým aktům moc, ne jakou silou disonují konkrétní řečové akty. To je také jeden z rozdílů oproti Austinovi, který přehlédl fakt, že ten, který pronáší nějaký performativ a chce, aby byl úspěšný, potřebuje, aby performativ disponoval symbolickou mocí (Černohorská 2010, s. 39-40).

Již zmiňovaná Judith Butler nahlíží na tuto argumentační linii jako na něco, co je chápáno opačně, a tedy že instituce, které zahrnují i instituci kultury vyjadřování, bývají často posuzovány jako něco, co se přizpůsobuje již existujícím genderovým subjektům. Autorka se tedy spíše zaměřuje na pojem genderu a pohlaví spíše jako na něco, „co děláme“, než něco, „čím jsme“ – gender není „dělán“ subjektem, ale naopak subjekt je „dělán“ genderem (Butler 1990, s. 5).

Všechny nastíněné koncepty dokazují, že feministická filosofie jazyka je svébytnou disciplínou. Feministická filosofie jazyka může rozprodit různé debaty, do kterých patří například i senzitivní vyjadřování, konkrétně např. ve smyslu generického maskulina (v tomto případě v akademickém diskurzu). Mužský rod se totiž v češtině považuje za zástupný a může označovat ženy, aniž by docházelo k nedorozuměním (gramaticky správně je např. výraz *student* – zahrnuje *studenta* i *studentku*). Takové vyjadřování může v praxi ženy znevýhodňovat (Černohorská 2010, s. 43). Pokud jsou např. ve škole osloveni všichni výrokem: „Všichni studenti, necht' se dostaví do studentské místnosti.“ Takový výrok může mít za efekt, že (implicitně) oslovené studentky jsou přehlíženy, upozadovány, zneviditelňovány a degradovány, což může mít za důsledek upevnování patriarchálního řádu. Jazyk se tedy, v rámci obhajoby genderově senzitivního vyjadřování, nahlíží jako symbolická struktura, která je sice formována, ale zároveň má sílu formovat identity jednotlivců, stejně jako sociální realitu, v níž se pohybují (Černohorská 2010, s. 43-44).

2.5 Kritika binárních opozic

Binární opozice a jejich hierarchičnost je něco, co charakterizuje moderní západní společnost a její myšlení. Znamená to, že první z páru bývá nadřazen tomu druhému. Jsou proto tedy předmětem velice přísné kritiky feminismu, jelikož se samozřejmě promítají také do vztahů mezi muži a ženami (Hall 1997, s. 235).

Zásadním dílem, které hovoří o binárních pojetích je *Druhé pohlaví* od Simone de Beauvoir. Už název titulu odkazuje na druhotné postavení žen. Autorka v díle píše o mužích jako o prvních jedincích v dichotomii muž-žena a o jejich závislosti na jinakosti ženy – tedy druhé složky toho páru. To znamená, že žena zastupuje vše, co muž není. Muž zastupuje tu

transcendentální stránku, zatímco žena je objektivizována a spojována s emocionalitou, tělesností a přírodou. Univerzálním pohledem na svět se stávají mužovy názory (on zastupuje v páru rozum) a stává se ztělesněním norem, které jsou všeobecně platné pro celé lidstvo (Beauvoir 1970, xvi-xxi). Tak se stane, že se ženská zkušenost zneviditelná a ženského bytí ve světě právě i na úrovni jazyka. Žena poté mohou samy sebe pojímat a uchopovat podle představ, které o nich mají muži. Často také bez respektu mluví o své feminitě, a naopak se ztotožňují s hodnotami maskulinity (Letherby 2003, s. 31).

2.6 Obrazy genderu v literárním díle

Genderové kategorie mohou být v různých situacích konstruovány jinak. Pokud jde o analýzu literárního textu, je nutné posoudit, o jakou konstrukci genderu jde. Může se jednat např. o kategorii duální či pluralitní, fixní či fluidní, esenciální či konstruovanou nebo třeba statickou či dynamickou. Pokud se jedná o fixní a duální kategorii, (která se nejčastěji objevuje v pohádkách), a která je také implicitně heterosexuální, jde vždy o muže a ženy, mezi kterými se vyvíjí nějaký vztah. Genderová identita (konkrétně tedy v pohádkách) obou postav nepřekračuje hranici rozdílnosti biologicky determinovaného pohlaví, i když se v rámci maskulinity či femininity může vyvíjet. Vývoj např. vlastností, postojů a názorů se častěji projevuje u mužských postav. Nejčastěji se to dá pozorovat na mužském hrdinovi (princi), který zachraňuje ženskou hrdinku (zakletou princeznu). Princ se během záchranného počínání stává aktivním bojovníkem se zlem, a mnohdy i sám se sebou, přičemž se hodně učí o světě kolem i o sobě samým. Princezna je na druhé straně statická, vždy krásná a pasivně čeká na záchranu. Hrdinou ovšem nemusí být pouze princ, ale je také velice časté, že jím je chudý jedinec (např. v Česku asi nejznámější Hloupý Honza). V takovém případě je vývoj mužské postavy také hodně viditelný. Hrdina se na začátku jeví jako hloupý, líný a neschopný, ale s blížícím se koncem vyprávění vyjde najevo, že je tomu přesně naopak. Hrdina se během příběhu ukáže jako schopnější a chytřejší v porovnání s princem a často je to právě on, kdo nakonec princeznu zachrání a dostane ji tak za ženu a k tomu půl království. Je to příklad, který sice nabeurácá hierarchii, ale v tomto případě pouze mužskou, kdy mezi sebou soupeří prostý muž a aristokrat, ale ne hierarchii genderovou, jelikož výsledek je vždy stejný, a to – jak jsem již zmiňovala – ruka princezny a království. Princezně je tak znovu přidělena pasivní role. Na to, zda si chce hrdinu, ať už je jakýkoli, vzít, se jí nikdo neptá, a tak se z ní stává trofej pro vítěze, čímž je ještě více zobjektizována. Ale i zde se může projevit nabourání hierarchie. Chudý chasník si v takových případech často vybírá ženu, která je stejně chudá jako on a je do ní zamilován. Když vyrazí „do světa“

je časté, že jeho cíl je právě nějakou princeznu zachránit, ale často jen kvůli tomu, aby si něco dokázal, a ne proto, že by opravdu stál o její ruku. Dává tak přednost ženě, která má nižší postavení než princezna. Jde tedy opět o narušení hierarchie, ale opět ne genderové. (Knotková – Čapková, Jiroutová Kynčlová 2015, s. 9-13).

Nastínila jsem zde obrazy genderu a stereotypu z pohledu obou pohlaví. Ráda bych se teď zaměřila na jednotlivá pohlaví (a stereotypy s nimi spojené) více podrobněji. Již jsem se zmiňovala o pasivitě a submisivitě hlavních hrdinek. Hned vedle pasivity se jako hlavní vlastnost objevuje také krása. Krása je u princezny brána jako samozřejmost a spočívá v tom její největší síla. Pokud je hlavní hrdinka krásná, má vyhráno a nemusí už v podstatě nic dělat. O krásu je tedy často mnoho usilováno. I v případech, kdy se např. bavíme o postavě nevlastní matky. V českých pohádkách se ale téměř vždy používá výraz macecha, který se nedá považovat za neutrální. Macechy jsou často představovány jako osoby, které žárlí na své mladé nevlastní dcery, které pro ně jsou jen připomínkou toho, že oni samy už mladé nejsou. S čímž souvisí také krása, kterou macechy ve svých nevlastních dcerách vidí a nenávidí je za to. V takovém vzorci se také často objevují nevlastní sestry, které jsou ve většině případů ošklivější než hlavní hrdinka.

Macecha také odpovídá jistému obrazu čarodějnice. Macechy mohou vládnout kouzelnou mocí (např. Sněhurka) nebo jsou „jen“ závistivé, nespravedlivé a kruté (např. Popelka). Na druhé straně podoby otcovství nejsou tak často zobrazovány v takto negativním světle. Otec (partner macechy) je většinou zobrazován jako dobrák a slaboch (otcové Popelky i Sněhurky). Jsou i případy, kdy otec v příběhu úplně chybí, (buď zemřel nebo rodinu opustil, zmizel), takže postava otce je v příběhu zcela mimo vyprávění (Knotková – Čapková, Jiroutová Kynčlová 2015, s. 11).

Mužské postavy, které jsou negativní se v příbězích objevují nejčastěji jako např. zlí králové. Nemusí mít ani nadpřirozené schopnosti, aby uměli zneužít svou moc a dopouštěli se násilí. Moc a násilí zpravidla míří proti jiným mužům, královstvím nebo i nějaké skupině lidí. Pokud se násilně chovají k ženám, mívá to často disciplinační charakter, což ve výsledku není, z pohledu společenského řádu, považováno za něco špatného (Knotková – Čapková, Jiroutová Kynčlová 2015, s. 12).

Kromě negativních ženských i mužských postav, se v pohádkách velice často objevují nadpřirozené bytosti, které také bývají genderově sexualizované. Jedná se zpravidla o víly, bludičky nebo mořské panny, které nemají mužské protějšky. Tato genderová sexualizace se týká především ženských postav. Tyto postavy se hodnotí podle toho, jestli přijímají nebo nepřijímají mužskou hegemonii a zda jsou ve své sexualitě nevázané. Podle toho se následně hodnotí, zda jde o postavy kladné, nebo naopak záporné. Například bludičky jsou krásné stvoření a mužské hrdiny hodně přitahují, ale považují se za postavy

záporné. Pro hrdiny, kterým se bludičky nechtějí podřídit, představují smrtelné nebezpečí, nejčastěji ve formě vábení a následného utopení. U vil a mořských panen jde spíše o to, zda upřednostní lásku k muži, nebo svou nezávislost.

Pokud jde o kladnou hrdinku, často se svými vlastnostmi neliší od hrdiny. Společnými vlastnostmi obou postav mohou například být laskavost, dobrosrdečnost a obětavost. Z pohledu genderu jsou nejčastější vlastnosti hrdinky jemnost a cudnost, u hrdiny je to statečnost. Skoro samozřejmostí je u tradiční hrdinky krása, jak už bylo několikrát zmiňované. Fyzická krása může mít mnoho reprezentací, mezi které také patří reprezentace dobra, naopak ošklivý zjev představuje zlo. Pokud hrdinka nebo hrdina nejsou na začátku zobrazováni jako krásní, většinou jde o kletbu, kterou je potřeba zlomit. Po proměně se hrdina/hrdinka ukáže jako krásný/krásná. Pokud se tomu tak nestane a hlavní hrdina/hrdinka zůstanou po celý příběh v tzv. „tělesné ošklivosti“ (Knotková – Čapková, Jiroutová Kynčlová 2015, s. 12), může se příběh považovat za genderově nestereotypní (Knotková – Čapková, Jiroutová Kynčlová 2015, s. 12-13). Kladné postavy jsou skoro vždy pomocníci a pomocnice, kteří v příběhu pomáhají hlavnímu hrdinovi/ce. Takovými postavami jsou např. (kouzelný) dědeček nebo (kouzelná) babička. Babička většinou v příběhu hraje archetypální roli vědmy, léčitelky, babky-kořenářky. Naopak, kdyby nabádala hlavní hrdinku nebo hrdinu ke vzdoru a revoltě, byla by s největší pravděpodobností označena za čarodějnici. Ale právě proto, protože je babička kladná postava, měla by hrdinu/hrdinku spíše směřovat na tu „správnou cestu.“ Pokud jde v příběhu o vztah babičky a hlavní hrdinky, „správná cesta“ by v takovém případě měla být svatba a přijetí tradiční genderové role (Knotková – Čapková, Jiroutová Kynčlová 2015, s. 12-13).

Zobrazování genderu v pohádkách se může analyzovat i třeba za pomoci psychoanalytických nebo psychologicko-sociologických výkladů. K takovým výkladům se nejčastěji uvádí jako příklad Červená Karkulka (Knotková – Čapková, Jiroutová Kynčlová 2015, s. 13). Tato pohádka podle Fromma odkazuje, jak k matriarchálnímu uspořádání, tak k vytlačení matriarchátu patriarchátem. V příběhu se objevují tři ženy, které jsou zároveň hlavními postavami. Karkulka je sice postavou dynamickou, ale není tou hlavní hybatelkou děje – těmi jsou zlý vlk a zachránce myslivec. Oba jsou hlavnímu protihráči, a zároveň typicky mužskými postavami. Vlč je v roli zloducha, který násilně napadne babičku a sežere ji. Jeho následné potrestání (do břicha jsou mu místo obětí zašity kameny) je dle Fromma forma zesměšnění a v jeho interpretaci je tento trest vysvětlován jako „parodie na těhotenství a dárcovství života, jehož samec-vlk nemůže být schopen“ (Knotková – Čapková, Jiroutová Kynčlová 2015, s. 14).

Pohádky, a svět literárních děl obecně, nám může tedy na jedné straně ukázat, jak společnost funguje v neprospěch žen, ale také nám slouží jako zdánlivě zakotvený model

mužského a ženského chování, které ve skutečnosti teprve realitu konstruuje (Knotková – Čapková, Jiroutová Kynčlová 2015, s. 17).

2. 7 Literatura a moc

Je mnoho prostředků, jak upevňovat hierarchické vztahy mezi muži a ženami. Patriarchální řád **využívá** jak mocenské a normativní vztahy, tak i existující diskurzy, které tyto hierarchické vztahy reprodukuje a upevňuje. Základní dělení, o které se opírá sociální řád a také sociální vztahy nadvlády a vykořisťování, které je nastavené mezi rody, se redukovatelné na opozici mezi maskulinem a femininem a postupně se otiskují do dvou různých druhů habitů (celkové vystupování, zjev jedince) [Bourdieu 2000, s. 30]. Existuje mnoho institucí (médiá, škola, církve, rodina), kde dominují muži. Co si ale možná často neuvědomujeme je to, že mužská dominance se objevuje v nemalé míře i v literatuře (Robinson 1985, s. 106)

Muži jsou situováni na stranu toho oficiálního, veřejného a vysokého. Přísluší jim akty, které jsou nebezpečné a třeba i spektakulární (válka, vražda, porážka dobytka, sklizeň). Tyto akty zasahují do běžného chodu života a nějakým způsobem ho přerušují.

Na druhé straně ženy jsou situovány do toho vnitřního, nízkého a křivého světa. Přísluší jim naopak všechny práce, které se odehrávají v domácnosti – takže ty, které jsou soukromé a skryté (péče o děti a zvířata). Někdy jsou to práce ponižující, které jsou špinavé a jednotvárné (např. úklid). Tento mýtus, kdy žena žije v uzavřeném světě (prostor obce, domov, řeč atd.) obsahuje příkazy, které ženám vštěpují, že se nemohou stát ničím jiným, než čím jsou a přijímají tak svou poníženost, nízkost, bezvýznamnost atd. jako svůj nezvratitelný osud.

Muži i ženy si zřejmě neuvědomují, že společně se vštěpováním ctností, které jsou od nich požadované morálkou a které jsou produktem logiky vztahu nadvlády, jim ve stejnou chvíli vštěpují i negativní vlastnosti, které „dominantní vidění připisuje jejich přirozené povaze, jako je třeba lstivost nebo, abychom uvedli rys kladnější, schopnosti intuice.“ (Bourdieu 2000, s. 31).

2. 8 Feministická literární kritika

V celé teoretické části pracuji s předpokladem, že jazyk není pasivním odrazem skutečnosti, ale že utváří a konstruuje samotnou sociální realitu; jelikož k práci přistupuji s analýzou diskurzu, která toto zkoumá (Heřmanský 2019, s. 428). Je tedy nutné, na základě této

argumentace, klást otázky ohledně literatury a jak se v takovém případě podílí na formování kultury.

Na rozdíl od jiných akademických disciplín, které se prezentují jako apolitické, feminismus nezastírá, že se snaží o určitou transformaci společnosti; tedy dosáhnout rovných příležitostí bez ohledu na gender, rasu, třídu, kulturu, náboženství atd. – na praktické i symbolické úrovni. Prioritní otázku, kterou feministická teorie řeší, není tedy *co a jak* se má analyzovat, ale hlavně *proč* (Eagleton 1998, s. 183-184).

Cílem feministické kritiky není tedy jakési rozšíření rejstříku literárních interpretací, ale účelem je do určité míry a do určité podoby změnit svět (Schweickart 1986: 39).

S tímto, co bylo doposud řečeno, vyvstávají samozřejmě mnohé otázky, co se týče literatury a jejího vlivu na formování kultury. Mohla bych to shrnout do otázky, kterou pokládá Culler ve své knize *Krátkého úvodu do literární teorie*, a tedy: „Jsou kulturní studia rozsáhlým projektem, jehož rámci nabývá literární věda nové síly a schopnosti vhledu? Nebo snad kulturní studia literární vědu pohltnou a zničí literaturu?“ (Culler 2015, s. 5). Jak to je tedy s tou kulturou? Je účinkem reprezentací nebo příčinou?

Abych odpověděla z pohledu feministické literární kritiky (dále FLK), a na základě toho, co jsem již vypověděla výše, tak FLK se shoduje na tom, že kultura je spíše výsledným produktem reprezentací než jejich příčinou. Literatura je pro feministickou kritiku velkým tématem, protože se podílí na vytváření společnosti a její praxe. Na co totiž jiného literatura působí než na lidi – čtenáře/ky? (Schweickart 1986, s. 39). Touto myšlenkou reaguje Schweickart na literární teorii konce 70. let minulého století. V té době je zpochybněno výsadní postavení autora textu a je nahrazeno zkoumáním významu na straně čtenářů/řek. To znamená, že se mění celé nazírání na literární dílo, na které se už nepohlíží jako na samostatnou jednotku, která je určována svým autorem, nýbrž jako na „intertextuální konstrukt“ (Culler 1982, s. 32). S tím, že „intertextualita“ je pojem označující jakýkoli vztah textu k jinému textu, obecněji řečeno: že „veškerá literatura se rodí z literatury“ (Müller, Šidák 2012, s. 243). Čtenářstvo literárnímu dílu nějakým způsobem porozumí. Jejich porozumění se odráží ale od působení různých kulturních diskurzů, z kterých je dílo tvořeno (Culler 1982, s. 32-33).

3. Analytická část

3.1 Metodologie

V této části budu postupovat na základě vybraného analytického postupu diskurzivní analýzy, která zkoumá, „jak jazyk konstruuje a organizuje sociální realitu“ (Heřmanský 2019, s. 428). Pojem diskurz v původním významu znamená rozpravu a v rámci sociálních věd představuje verbalizované sdílené vědění. Společným prvkem interdisciplinárních přístupů diskurzivní analýzy je to, že se zabývají rolí jazyka, jazykových projevů a vztahem jazyka ke světu. Jde tedy o to, že „prostřednictvím jazyka (ať už řeči či písma) se na jednu stranu podílíme na utváření nějakého sdíleného vědění a jednání, ale zároveň je naše vědění a jednání prostřednictvím jazyka utvářeno“ (Novotná 2019, s. 274).

Tento postup (společně ještě s kvalitativní obsahovou analýzou) je vždy přítomen u zkoumání literárního díla, i když třeba není explicitně zmíněn jako konkrétní analytická metoda. Důvodem může být i to, že se tyto dvě metody (diskurzivní a kvalitativně obsahová analýza) často překrývají a je těžké je od sebe oddělit (Procházka 2008, s. 7). V rámci této analýzy budu také přistupovat k technice tzv. vzdorného čtení, které asi nejlépe představila literární vědkyně Judith Fetterley ve své knize *Resisting Reader* (Fetterley 1978). Autorka se snaží představit a aplikovat rozvratné čtení klasických děl americké literatury, a při tom poukazuje na postavení čtenářek při čtení knih – tedy, že žena-čtenářka je nucena přijmout mužský úhel pohledu na dílo, ztotožnit se s jeho estetickými i mravními hodnotami, i když s nimi nesouzní, a přijmout to, že jejich autentické prožitky nekorespondují se symbolismem patriarchálního řádu (Fetterley 1978, xii-xiii). Čtenář/ka je interpretátorem/kou významu daného textu (Eagleton 1996, s. 64). Jde totiž o to, že čtenář/ka k textu přistupuje se svými znalostmi o tom, jak funguje svět a obecně se vším, co si osvojil/a např. ve škole, především co se týče literárních konvencí. Při čtení si čtenář/ka aktivně vytváří hypotézy o čteném textu v tom smyslu, že si domýšlí a dosazuje chybějící informace, vyvozuje závěry, ale také si ověřuje své domněnky, s kterými právě k textu přistupuje a které se týkají jeho významu (Eagleton 1996, s. 64-78).

Cílem vzdorného čtení je tedy rozpoznání dominantního interpretace díla a kolonizace mužského myšlení a hodnot, přičemž se snaží vypracovat alternativní výklady pro ženy-čtenářky, ale i ženy-hrdinky. Jonathan Culler ve svém eseji *Reading as a Woman* (Culler 1991) poukazuje na to, že Fetterley jde hlavně o to, jakým způsobem dramatická

struktura příběhů navádí ženu-čtenářku, aby se identifikovala s vizí ženy „jako překážky, břemena a marginalizované existence“ (Culler 1991, s. 515).

3.2 Vzдорující čtenář/ka a čtení pohádek od Erbena a Němcové

V následujících kapitolách bych se ráda podrobněji zaměřila na konkrétní genderové aspekty ve vybraných pohádkách ze sbírky od K. J. Erbena a B. Němcové. Dále bych ráda představila názor, že způsoby, jakým jsou pohádky napsané a následně interpretované a uchopované, mohou přispívat k posilování a reprodukci stávajícího hierarchického genderového řádu. Na základě tvrzení, které překládám v předchozích kapitolách, bych ráda vyzdvihla můj předpoklad, že dětská literatura (a literatura obecně) má významný dopad na čtenáře a čtenářky a jejich vidění světa v průběhu dospívání, a následně celého života. Jinak řečeno; že tedy čtení literatury do jisté míry ovlivňuje realitu, formuje čtenářovo a čtenářčino nazírání na ni a dotýká se i hodnot, které my, jako čtenáři/ky, sdílíme.

Důležitým, ne-li nejdůležitějším, aspektem, na který je nutné upozornit, je výrazná genderovanost v celé pohádkové sbírce, zejména si toho všímám u Erbenových pohádek. Následně bych nemluvila o obsahu nebo dějové lince, ale konkrétně o pojmenovávání postav a výběru slov, které autoři při psaní pohádek používají. Dalšími důležitými aspekty, které budu v následujících kapitolách popisovat, a které vykazují genderovou nevyrovnanost, jsou způsoby, jakými oba autoři vystavují situace, do kterých zasazují své hrdiny a hrdinky.

V závěru je propojení s teoretickou částí představeno především ve shrnutí nejvýraznějších archetypů v analyzovaných pohádkách.

3.2.1 Pojmenovávání postav

V této podkapitole budu řešit genderový aspekt pojmenovávání jednotlivých postav, přičemž se budu opírat o názory Dale Spender (Spender 1998).

Pro život v našem světě je nevyhnutelné pojmenovávat. Pokud bychom nedávali věcem, událostem, pocitům aj., jména, nemohli bychom je ani považovat za reálná, nebo by bylo alespoň velice obtížné přijmout jejich existenci. Naopak – když nějaké věci přisoudíme jméno, dáme tomu tak určitý význam, což nám umožní do jisté míry manipulovat se světem. Jsme tedy na pojmenovávání závislí, ale bylo by od nás pošetilé si opomyslet, že nejsou přiřazená pojmenování často zavádějící nebo že v sobě nenesou chyby (Spender 1998, s.

163). „Pojmenování je prostředkem, kterým se snažíme uspořádat a strukturovat chaos a tok existence, která by jinak byla nediferencovanou masou.“ (Spender 1998, s. 163).⁴

Spender dále tvrdí, že význam jmen se odvíjí hlavně od toho, zda se vztahují k minulým významům. Pokud tomu tak není, jsou bezvýznamná – a proto je také vyloučena jakákoli neutralita pojmenovávání. Jména se tedy již odvolávají k principům a pravidlům, která už existovala. Jména jsou lidským produktem, takže by se dalo předpokládat, že pro nás pojmenovávání bude jednotné, stejné. Tak to ale, jak tvrdí Spender, není. Lidský pohled na svět je formován různými jmény, která nejsou ale na všech místech, ve všech lidských skupinách, stejná (Spender 1998, s. 163-164).

Je tedy zřejmé, že ti, kdo mají možnost pojmenovávat, mají moc ovlivnit realitu.

Zaměřím-li se nejprve na pohádky, které napsal ve sbírce Erben, nemohu si nepovšimnout jedné věci, která se v jeho psaní objevuje několikrát. Výchozím jádrem je to, že muži jsou ve většině pohádkách hlavními hybateli děje. Mají ve svých rukou osud jak svůj vlastní, tak i osud ženy protagonistky. Zatímco muži často pojmenovává podle jejich povolání nebo podle aktivit, která vykonávají (uhlíř, rybář, král), tak ženy jsou pojmenovávány ve většině času prostě jako ženy, babičky, matky nebo „staré“. Ženy v pohádkách hrají druhotnou roli (kromě Sněhurky a Hrncečku vař) a mužům často sekundují; pomáhají jim dosáhnout cíle, poskytují jim útěchu nebo jsou postaveny do role trofeje, vytouženého cíle. Na následující ukázce z Erbenovy pohádky o Sněhurce, předvádím příklad pojmenování Erbenových postav:

„A což?“ řekla **stará** vesele. „Pojďme, můžeme si k stáru taky zadovádet. Ale nač sněhuláka? Slepíme si raději ze sněhu děťátko, když nám pánbůh nedal živého.“ – „Co pravda, to pravda,“ řekl **Ivan**, vzal čapku a šel **se starou** na ohradu.“ (Erben 2016, s. 22).

I když je na začátku pohádky ustanoveno, že muž se jmenuje Ivan a žena Marie, v průběhu pohádky ženské jméno úplně vymizí (mužské ale ne) a dál se o Marii mluví pouze jen jako o „staré“. Pojmenování některých ženských a mužských postav v Erbenových pohádkách, ale i v pohádkách Němcové, je v souladu s teorií řečových aktů (viz kapitola 3.4) – tedy, že se jedinec určuje na základě toho, co dělá, a ne na základě toho, čím je (Culler 2015, s. 113).

Král zůstal, jako by mu byl meč do prsou vrazil. Nespal do ránřečovéa; přemýšlel, co a jak, aby se nestalo, co tu slyšel. Když se rozednilo, začalo dítě plakat. **Uhlíř** vstal a vidí, že mu žena zatím usnula na věčnost. (...) **Služebník** šel, vzal děťátko do košíku, a když přišel na

⁴ Překlad vlastní. Původní znění: „*Naming is the means whereby we attempt to order and structure the chaos and flux of existence which would otherwise be an undifferentiated mass.*“

lávku, kde hluboká a široká řeka tekla, hodil je i s košíkem do vody. (...) **Rybář** seděl na břehu, spravoval sítě. Tu vidí něco po řece plynout, skočí do lodičky a za tím a vytáhl z vody v košíku děťátko. (...) **Žena rybářova** byla tomu ráda a vychovala to dítě za své vlastní. Říkali mu **Plaváček**, protože jim po vodě připlaval (Erben 2016, s. 15).

Tato pojmenování jasně odkazují k činům, které protagonisté v pohádce vykonávají (kromě ženy, které nebylo přisouzeno žádné jméno, pouze neshodný přívlastek, který upozorňuje, že patří k rybáři) a k jejich aktivitám. Pojmenování mužského hrdiny Plaváček, je přímo ukázkovým příkladem toho, že dítě bylo pojmenované na základě toho, co dělalo – plavalo po vodě.

3.2.2 Mužské a ženské postavy v pohádkách od Erbena a Němcové a jejich role

Jak jsem již psala v kapitolách výše; mužská pojmenování (v některých případech i ženská) poukazují na aktivity a povolání svých nositelů. Co se týče Erbenových pohádek, všímám si, že v porovnání se ženami jsou muži v jeho pohádkách častěji označováni povoláními, která vykonávají: král, uhlíř, rybář, služebník atd. Veškerá mužská jména, která se týkají zaměstnání odkazují na mužskou veřejnou sféru, pokud se budu řídit genderově hierarchickým vymezením. Na druhé straně ženská povolání souvisí s domácí sférou a opakovanou ženskou prací, nebo se spíše ženská povolání vůbec neobjevují (jako výjimku bych mohla uvést ženu „plečku“ v Pohádce o perníkové chaloupce od Němcové, kde se objevuje. Opět ale – je to práce, která náleží ženě, muž by jí s největší pravděpodobností nevykonával). Ženy v pohádkách jsou nejčastěji označovány jako matky, babičky, panny, dcery.

V následujících podkapitolách se budu snažit na vybraných pohádkách; tedy od Erbena: Zlatovláska, Sněhurka, Tři zlaté vlasy děda Vševěda a od Němcové: Lesní ženka, Moudrý zlatník a Pohádka o perníkové chaloupce, předvést role ženských a mužských protagonistů/tek, a nakolik takové role a aktivity souzní s archetypální teorií a dalšími teoriemi, které jsem předvedla v teoretické části.

3.2.3 Tři zlaté vlasy děda Vševěda, Zlatovláska

Karel Jaromír Erben si pro své pohádkové hrdiny většinou vybíral mužské postavy (výjimkou je z této sbírky Hrnečku, vař!), a také to byli často postavy z královských rodů. Zrovna ale všechny tři pohádky, o kterých zde budu mluvit, mají za hlavní hrdiny obyčejné lidi. Erbenovy postavy mají jasně daný cíl – splnit nějaký úkol. Postavy nejsou tak propracované, a co se týče morálního hlediska u hrdinů/nek, většinou vyzdvihuje především pokoru a úctu a v pohádkách se zaměřuje nejčastěji na osud hlavních hrdinů, který jim byl určen už při narození. Takový případ můžeme najít v pohádce Tři zlaté vlasy děda Vševěda, kde dávají do vínku malému chlapci tři sudičky: „podle děťátka stály tři staré babičky, celé bílé, každá měla v ruce svíci rozsvícenou. První povídá: „A já tomu chlapci dávám, aby šel do velikých nebezpečství.“ – Druhá povídá: „A já mu dávám, aby se všech šťastně vyvázl a byl dlouho živ.“ – A třetí povídá: „A já mu dávám za ženu tu dcerušku, co se dnes narodila králi, který tu nahoře na seně leží.“ Nato babičky svíce zhasly a bylo zase ticho. Byly to sudičky“ (Erben 2016, s. 15).

Z tohoto příkladu je také patrné, že Erbenovy postavy často dosahují svého cíle díky pomoci nadpřirozených zásahů, zvířat nebo kouzelných babiček/dědečků, které cestou potkají. Jejich aktivita je tedy omezena a většinou nevíteží díky svému vlastnímu rozumu. Také často jednají za účelem toho, aby vyhověli svému otci nebo se snaží odstranit zlo, které brání rovnováze.

Pohádkové bytosti typu moudrých starců, babiček, sudiček atd. se v Erbenových pohádkách vyskytují velice často. V pohádce Tři zlaté vlasy děda Vševěda to je dokonce v názvu. Najdeme zde několik archetypů. Děd Vševěd je zde typickou ukázkou Jungova archetypu moudrého starce. V této pohádce se ale objevují i jiné archetypy – ženské (tři sudičky), které se ukážou být jako klíčem ke všem odpovědím. Děd Vševěd je zde v jasné autoritativní pozici; to k němu se upírají všechny otázky a přání obyčejných lidí. Ale jeho matka – babička, která je zároveň jednou se tří sudiček – má nakonec tu jedinečnou schopnost z něj ty odpovědi dostat. Odráží se zde mateřský aspekt v její laskavosti, ochotě pomoci a ukázat cestu, což je, pro archetyp moudré stařeny, a zároveň archetyp matky, typické (Müller 2006, s. 206). Dále se v sudičce odrážejí stereotypní kvality, které jsou často přisuzované pouze ženám; tedy právě ta laskavost, klid a častá schopnost manipulace s muži. Na druhé straně u Vševěda je patrná jakási agresivita, kterou je žena–matka schopná uklidnit: „...do světlice přiletělo slunce, starý dědeček se zlatou hlavou. „Čuchy, čuchy člověčinu!“ povídá. „Někoho tu, matko, máš?“ – „Hvězdo denní, kohopak bych tu mohla mít, abys ty ho neviděl? Ale tak je: celý den lítáš o tom božím světě a tam se té člověčiny

načucháš; i není divu, když večer domů přijdeš, že ti ještě voní!“ Stařeček neřekl na to nic a sedl k večeři“ (Erben 2016, s. 18). U Vševěda je ale také docela zřejmý otcovský archetyp, který se vykazuje hlavně jeho autoritou, vědomostmi, schopností trestat atd.

Na tomto příkladě je jasně vidět schopnost ženy uklidnit muže, který nakonec sedá k jídlu, které také uvařila žena. A bezpečí, klid a útěcha, kterou u ženy – své matky – následně hledá je také důkazem toho, kdy žena dělá to, co se od ní, jako od matky, očekává a přijímá svou „přirozenou“ roli, čímž si získává úctu. „Po večeři položil svou zlatou hlavu babičce na klín a počal dřímat“ (Erben 2016, s. 18).

Žena je zde sice důležitým prvkem, bez kterého by hlavní hrdina nedokázal dostat svého cíle, ale i tak se nějakým způsobem ocitá až na druhém místě – za Vševědem. Ta pohádka je o třech zlatých vlasech dědy Vševědy, ne o ženě, která ty vlasy získala. Žena je zde tedy diferenciována svým vztahem k muži, ne muž svým vztahem k ní (de Beauvoir 1970, s. xvi-xxi). Podobným příkladem je situace, kdy se Vševěd probudí, když mu matka vlas vytrhne a zeptá se ho na poslední věc, kterou potřebuje hlavní hrdina vědět: „... „Lež synáčku, lež, nehněvej se, nerada jsem tě vzbudila. Ale přišla na mne dřímota a měla jsem zas podivný sen. Zdálo se mi o přivozníkovi na černém moři; dvacet let už tam převáží a nikdo ho nejde vysvobodit. Kdy bude roboty konec?“ – „**Hloupé to matky syn!** Ať dá jinému veslo do ruky a sám vyskočí na břeh, bude ten zas přivozníkem...“ (Erben 2016, s. 18-20). Věta, která je tučně zvýrazněna, je dokonalou ukázkou toho, kdy se úplně nesmyslně dává vina za hloupost muže ženě. A na víc je to celé myšlené jako nadávka. Na to ale v pohádce samozřejmě nikdo nereaguje, a tak se opětovně přijímá genderový řád, aniž by k tomu měl kdokoli nějaký komentář. Po vzoru vzdorného čtení podle Fetterley (Fetterley 1978), v této větě vidím, jak je žena-čtenářka vmanipulována do pozice, kdy by měla „zatrátit“ ženskou postavu – tedy matku, i když vnitřně ví, že za to matka nemůže.

V pohádce Tři zlaté vlasy děda Vševěda je tedy jasně dané, kdo hraje hlavní roli (muži) a kdo pasivní (ženy), i když to je žena, která pomáhá změnit osud.

Ve Zlatovlásce vybírá Erben jako hlavního hrdinu také muže – Jiříka, který ale není královského rodu a žena – princezna je, podobně jako sudička v předešlé pohádce, postavena do vedlejší pasivní role, i když díky ní nakonec Jiřík přežije.

Ve Zlatovlásce nacházíme také hned několik archetypů – tím nejvíce zřejmým je opět archetyp moudré stařeny v podobě babičky, která přichází za králem s kouzelným hadem. V této pohádce si, více než jinde, všímám objektivizace ženy a jak moc je její osud v rukou mužů, aniž by k tomu měla jakýkoli komentář. Král se rozhodne, že chce Zlatovlásku za manželku, a tak pověří Jiříka, aby mu jí dovedl. „V tom se Jiřík po něm ohlídl a přelil. „Propadls mi životem!“ vykřikl král; „ale chci s tebou milostivě naložit, když zlatovlasé panny dobudeš a přivedeš mi ji za manželku“ (Erben 2016, s. 8). Žena je zde postavena do

pasivní role a jakési trofeje, kterou chce král pro sebe. Z „obyčejného“ Jiříka se tak najednou stává aktivní hlavní hrdina, který se učí o světě kolem sebe i o sobě samým. Princezna na druhé straně sice pasivně nečeká na záchranu od prince, jak je tomu v jiných pohádkách, ale ke svému osudu ani tak nedostane možnost něco říct. O její budoucnosti rozhodne to, zda Jiřík zvládne splnit všechny úkoly, které mu uložil král (otec Zlatovlásky) jako podmínku jejího odvedení, jakožto manželky pro jiného krále. „Když byl Jiřík na ostrově, šel do křišťálového zámku prosit krále, aby svou zlatovlasou dceru dal jeho panu králi za manželku. – „Dám, řekl král, „ale musíš ji vysloužit: musíš za tři dni práce udělat, co ti uložím, každý den jednu“ (Erben 2016, str. 9). Jiřík se nejde zeptat princezny, co bych chtěla ona, ale oba muži o ní automaticky jednájí za jejími zády a určují, co by se s ní mělo a nemělo stát, čímž jí jasně objektivizují.

A nakonec, když si Jiřík má možnost vybrat z dvanácti dcer Zlatovlásku, zvolává: „Tu jsem vysloužil svému pánu.“ – „Uhodls,“ řekl král a panna hned taky vstala od stolu, odhrnula loktušku a zlaté vlasy plynuly jí hustými prameny (...) Potom dal král na cestu své dceři jak se sluší a patří výbavu a Jiřík odvezl ji svému pánu za nevěstu“ (Erben 2016, s. 12). Do téhle chvíle Zlatovláska stále neřekla ani slovo. To až na konci, kdy uprosila krále, aby jí daroval tělo mrtvého Jiříka a ona ho tak mohla zachránit živou vodou – čímž se dostává na chvíli do aktivní pozice a zachraňuje Jiříka.

„A poněvadž království bez krále nemohlo být a nikoho tak rozumného neměli, aby všem živočichům rozuměl jako Jiřík, udělali Jiříka králem a Zlatovlásku královnou.“ Hrdina se tedy během příběhu ukazuje jako chytřejší a schopnější v porovnání s králem (který díky své hlouposti umírá), a nakonec je to právě „obyčejný“ Jiřík, kdo nakonec dostane princeznu za ženu a stane se králem. Toto je jisté nabourání hierarchie, ale pouze mezi muži, kdy mezi sebou „soupeří“ prostý muž a muž, který je královského původu. Genderovou hierarchii to ovšem nenabourává (Kynčlová 2015, s. 9-13).

3.2.3 Moudrý zlatník, Lesní ženka a Pohádka o perníkové chaloupce

Podobná situace, ve které je hlavním hrdinou obyčejný mládenec, se odehrává v pohádce Boženy Němcové – Moudrý zlatník. Hlavní hrdina Radoš se také vydává za výzvu v podobě princezny, kterou ještě nikdo od jejích dvanácti let nedokázal rozmluvit. Princezna pasivně čeká, až to někdo dokáže a – jelikož jí bylo předpovězeno moudrou věštkyní (zde je opět vidět archetypální role), že „princezna Liběna je pod kouzelnou mocí, a ta že bude tak dlouho trvat, dokud by se nenaskytl mládenec, který by ji k řeči přivedl“ (Němcová 2016, s. 77), vydává se Radoš na cestu za uzdravením princezny. Svou moudrostí a rozumem nakonec dokáže to, co jiní před ním ne – princeznu rozmluví a král tak nadšeně rozhodne,

že si princeznu vezme za manželku: „Na to vzal Radoše za ruku a pravil: „Mládenče, tys mě udělal šťastným otcem a všecku radost si mě navrátil, staň se tedy mým synem a králem, neboť uznávám, že jsi moudřejší nad jiné“ (Němcová 2016, s. 80). Zde jde opět vidět bourání hierarchie, ale opět ne té genderové. Král uznává, že je méně moudrý, a tak i méně schopný panovat a předává své žezlo muži z nižšího původu. Tato situace se lehce liší od jiných pohádek ze sbírky, protože jsem si nikde jinde nevšimla, že by se hlavní hrdina (i když nepřímo) zeptal, zda by o něj princezna vůbec stála. „...jak mohu být králem, vždyť jsem jen z nízkého rodu, nevím, jak se u dvora chovat, a krásná princezna mě za svého manžela sotva chtít bude“ (Němcová 2016, s. 80).

Načež princezna odpovídá: „Tys mě svou moudrostí z kouzelných pout vysvobodil, já žádného jiného za manžela nechci než tebe“ (Němcová 2016, s. 80). Sice se tedy princezna mohla ke svému osudu vyjádřit, ale nakonec jí opět připadá submisivní role. Vedle její submisivity je zde, téměř samozřejmý, prvek krásy, který se objevuje snad ve všech pohádkách této sbírky a který je, obzvláště v této pohádce, hodně zmiňovaný: „...ale nejkrásnější byla princezna Liběna“, „...krásná princezna mě za svého manžela sotva chtít bude“, „...a bylo mu krásné Liběny líto“ (Němcová 2016, s. 77-80). Princezně v podstatě stačí, aby byla krásná a nic jiného dělat nemusí.

V této pohádce opět nenacházím jiné narušení hierarchie, kromě té mužské. Takového narušení si všímám jen u mála pohádek, mezi které patří třeba i Pohádka o perníkové chaloupce, kdy se určitým způsobem vyměňují (jindy stereotypní) vlastnosti u Mařenky a Jeníčka. „To jsme už, milý Honzíčku, zabloudili a tatínka nenajdeme; musíme tu zůstat přes noc,“ řekla Maruška; ona byla straší a moudřejší. „Ale já se bojím,“ Honzíček na to. „No, tedy počkej, já vylezu na strom, jestli uvidím nějaké světlo, a v tu stranu bychom se potom dali,“ těšila ho Maruška a hned taky na strom vylezla“ (Němcová 2016, s. 66). Místo toho, aby byl Jeníček ten, který převezme kontrolu nad situací a „jako správný muž“ (i když je ještě dítě) se statečně postará o to, aby Marušku ochránil a dostal je z nebezpečné situace, je to naopak Maruška, která aktivně jedná, aby je oba ochránila. Jeníčka i utěšuje, aby se nebál a chová se racionálně. Je to tedy zde právě žena, kdo má najednou vlastnosti jako je racionalita, statečnost, síla atd., které jsou obvykle stereotypně v ostatních pohádkách přisuzovány mužům, a naopak Jeníček má ty vlastnosti jako je citlivost, ustrašenost, bojácnost atd., které jsou většinou v pohádkách stereotypně přisuzovány ženám.

Zároveň se v této pohádce objevuje archetyp macechy – zlé matky, kterou Jung spojuje s podsvětím (Husáková 2010, s. 119) a která donutí muže vyhnat své děti z domu. Otec zjevně své děti miluje, ale i přes to uposlechne zlou ženu a děti odvede. I přes to je ale zjevné, že on je na straně dobra a nezískala jsem z jeho popisu dojem záporné postavy. Obecně v těchto pohádkách nepozoruji podoby otcovství, které by byly zobrazovány

v negativním světle. Otec je v Pohádce o perníkové chaloupce zobrazován jako dobrák, ale zároveň slaboch, což je většinou typické pro postavy v podobě partnera macechy (Kynčlová 2015, s. 11). Záporné mužské postavy se nejčastěji objevují v podobě zlých králů (viz Zlatovláska) nebo zlých černokněžníků (např. Dlouhý, Široký a Bystrozraký).

Úplnou výjimku v této sbírce spatřuji v pohádce **Lesní ženka**. V této pohádce není ani jedna mužská postava a hybatelkami děje jsou pouze ženy. Němcová zde představuje, dle mého názoru, celkem progresivní obraz matky – vdovy – která se sama stará o dceru a celé jejich hospodářství, aniž by vykazovala jakékoli známky neschopnosti nebo slabosti. Lesní ženka je zde zobrazována jako nadpřirozená postava, která se pravidelně zjevuje Bětušce a dává jí různé práce. Lesní ženka je krásná a Bětuška ji obdivuje. Se zkušeností s ostatními pohádkami bych čekala, že se z Lesní ženy vyklube něco podobného jako třeba bludička, která má většinou roli záporné postavy a mužské postavy přitahují (nejčastěji vábením) a následně jim chtějí ublížit. Tady se ale směr příběhu ubírá úplně jiným směrem a o mužích nepadne jediné slovo, možná jen nepřímou, kdy matka Bětušky říká: „To byla lesní ženka!“ zvolala matka v ustrnutí. „Okolo poledne a půlnoci ony svoje rejdy provádějí. **S děvčaty mají slitování** a mnohdy je i bohatě obdarují“ (Němcová 2016, s. 75). Toto mi indikuje spíše odkaz k chování čarodějnic, ale důležitější je to, že očividně – kdyby Bětuška byla mužského pohlaví – Lesní ženka by sní zacházela úplně jinak a celý příběh by měl úplně jiný průběh a konec. Jako kdyby si muži zasloužili jiný osud a lesní ženy k nim chovaly zášť z určitého důvodu.

Božena Němcová obecně vcelku vyrovnaně využívá jak mužských hlavních hrdinů, tak ženských hlavních hrdinek. Její postavy jsou spíše obyčejného původu a její hrdinky jsou stejně statečné a chytré jako muži – jak jsem již adresovala v příkladech výše, ve sbírce najdeme ale takových příkladů více – např. v pohádce Sedmero krkavců, kde se hlavní hrdinka Bohdanka vypraví hledat své zakleté a ztracené bratry. Na rozdíl od Erbena, v pohádkách Němcové hrdinové a hrdinky vítězí nad zlem nejen díky nadpřirozeným bytostem, ale hlavně díky své chytrosti, bez ohledu na pohlaví a jsou velice aktivní (například také pohádka O chytré princezně).

3.3 Shrnutí: nejvýraznější archetypy v analyzovaných pohádkách

V této kapitole bych ráda shrnula a uvedla archetypy, které se vyskytují v Pohádkách, propojila to s významovou kategorií archetypu a obrazy genderu. Začnu pohádkami od K. J. Erbena a následně se budu věnovat tvorbě B. Němcové.

1) K. J. Erben

Archetyp matky

Tento archetyp se vyskytuje v pohádkách: Tři zlaté vlasy děda Vševeda, Sněhurka, Pták Ohnivák a liška Ryška, Hrnečku vař

Tři zlaté vlasy děda Vševeda

V této pohádce, kterou jsem poměrně podrobně rozebírala výše, se vyskytuje archetyp matky v podobě staré ženy – takže se zároveň objevuje i archetyp moudré stařeny. Jde o matku dědy Vševedy. Matka je zde také rybářova žena, které rybář přinese dítě (Plaváčka), které připlavalo po vodě. V obou případech jde o archetyp matky, která je pečující, pomáhající, a ne temná nebo svádějící.

Sněhurka

Ve Sněhurce je archetyp matky asi nejvíce zjevný. Také zde jde o matku milující a pečující, která touží po dítěti, a tak si ho nakonec, společně s manželem, vytvoří ze sněhu. V poslední části pohádky se ukazují i jiné charakteristiky, které by se ale daly obecně přisoudit ženám, a to úzkostný strach o své dítě (to, když se matka bojí Sněhurku pustit s přítelkyněmi ven).

Pták Ohnivák a liška Ryška

Zde je také matka, která je ale zároveň mořskou královnou, která má tři dcery a jedna z nich je Zlatovláska. Jde o stejný princip jako v samostatné pohádce Zlatovláska, jen s tím rozdílem, že v tomto případě je to matka-žena-královna, kdo rozhoduje o osudu své dcery. Je to tedy právě matka, kdo má v rukou moc, zároveň ale na čtenáře působí negativním

dojmem, jelikož dává králevici nesplnitelné úkoly, a tak nakonec králevic se Zlatovláskou prchá. V tomto případě bych se možná více klonila k archetypu té zlé matky, jak ji představuje Jung (1997), která není sice macecha, ale je pro muže tím pohlcujícím aspektem ženství.

Hrnečku vař

V této pohádce jde o matku, která je vdova a musí se starat o svou dceru a hospodářství. Jde o ženu pečující a hodnou, ale v pohádce působí hloupě, jelikož je kvůli ní celá vesnice zaplavena kaší z hrnečku.

Archetyp otce

Tento archetyp se vyskytuje v pohádkách: Zlatovláska, Sněhurka, Pták Ohnivák a liška Ryška, Dlouhý, Široký a Bystrozraký. Převážně jde o muže-krále.

Zlatovláska

V této pohádce je otec Zlatovlásky zároveň král. Jde tedy jak o aspekt rodičovského archetypu, tak současně i o archetyp mužství. Král zde představuje autoritu, spravedlnost, hrdost atd. Na rozdíl od mořské královny (matky Zlatovlásky v pohádce Pták Ohnivák a liška Ryška) není postaven do negativní pozice a, i když jsou jeho úkoly také velmi náročné, Jiříkovi pomáhají pohádkové bytosti, a tak úkoly nakonec splní. Jiřík s princeznou tak neprchají před králem jako před někým, kdo by jim měl ublížit. Král potom Jiříkovi Zlatovlásku vydává, jelikož je to právě jeho autorita, která určuje princezny osud.

Sněhurka

Zde se objevuje archetyp otce, který se svou manželkou touží po dítěti, které si nakonec ze zoufalství vytvoří ze sněhu. V této pohádce nespátřuji muže jako autoritu, naopak ho vidím jako někoho, kdo je roven své ženě.

Pták Ohnivák a liška Ryška

V této pohádce je otec opět zároveň králem a opět představuje autoritu, hlavně pro své syny, které pověřuje úkolem. Pro své děti také představuje vzor, moc a člověka, kterému musí projevit úctu a chovat se k němu s respektem.

Dlouhý, Široký a Bystrozraký

Zde se opět setkáváme s archetypem otce s autoritou krále. Protože je král už starý a umírá, poví svému synovi své poslední přání – aby si manželku vybral. Princ ale neví, kde má takovou manželku hledat, načež mu král podává klíč od tajné komnaty a řekne: „Jdi nahoru na věž, na nejvyšší patro, podívej se tam kolem a pak mi pověz, kterou bys rád“ (Erben 2016, s. 41). Moc otce zde tkví hlavně v tom, že může svému synovi obstarat ženu, kterou si princ může vybrat – samozřejmě za předpokladu, že dotyčné ženy k tomu neřeknou ani slovo. Kromě tedy toho, že chce otec pro svého syna manželku, aby tak mohlo (pravděpodobně) pokračovat kralování rodu, objevuje se zde také velká objektivizace ženy.

Archetyp (moudrého) starce/(moudré) stařeny

Tento archetyp se vyskytuje v pohádkách: Zlatovláska, Tři zlaté vlasy děda Vševěda, Hrnečku, vař!

Zlatovláska

Ve Zlatovlásce se objevuje stará žena, která nabídne králi kouzelného hada, díky kterému král porozumí řeči zvířat. Podle Junga (1997) je celkem typické pro tento archetyp to, že postava propůjčuje hrdinům/hrdinkám nějaký kouzelný prostředek (v tomto případě se jedná o hada), který je určený k dosažení nějakého úspěchu. V tomto případě ale babička sice dává hada darem králi, ve skutečnosti jí jde ale o to, aby se dostal pod ruce kuchaři Jiříkovi a byl to právě on, kdo tak naplní svůj osud. Je zde tedy zjevná prozíravost a moudrost staré ženy, které jde o vyšší dobro. Dobro vidí v Jiříkovi, zatímco zná pravou (špatnou) povahu krále.

Tři zlaté vlasy děda Vševěda

Zde se opět jedná o starou ženu, která je kmotra a zároveň matka dědy Vševědy. Žena zde opět představuje někoho, kdo je důležitý pro dosažení cíle hrdiny. Díky své vynalézavosti a chytrosti dokáže od Vševědy získat tři zlaté vlasy a dopomocí tak hlavní postavě k cíli. Matěřský aspekt se zde projevuje v ochotě pomoci a laskavosti.

Hrnečku, vař!

Stará žena se zde objevuje v podobě žebračky, která prosí o jídlo. Podle Mullera (2006) se o takovýto případ jedná velice často, pokud mluvíme o archetypu stařeny. Žena je odkázána na cizí pomoc, což je zároveň zkouška toho, zda má hrdina/ka dobré srdce. V této pohádce dívka žebračce nabídne kousek chleba a žena jí za to zase dá kouzelný hrneček – zde se opět objevuje aspekt propůjčeného kouzelného prostředku.

2) B. Němcová

Archetyp matky

Tento archetyp se vyskytuje v pohádkách: Divotvorný meč, Pohádka o perníkové chaloupce, Sedmero krkavců

Divotvorný meč

V této pohádce má matka zvláštní podobu – je totiž zakletá a v příběhu se objevuje jako kůň a její syn Vojtěch jí musí vysvobodit. Setkávají se zde dva protikladné aspekty archetypu – zakleté matky, která má kladné vlastnosti a typické charakteristiky (vlídnost, laskavost) a zlé matky (macechy), tedy čarodějnice, která zaklela i svého nevlastního syna, který nakonec pomáhá hrdinovi jí porazit. Přesně takový typ matky Jung (1997) spojuje s podsvětím a tajemností.

Pohádka o perníkové chaloupce

Zde se objevuje typický příklad zlé matky – tedy macechy, která v tomto případě sice nevládne kouzelnou mocí (jak je u nevlastních matek docela časté), ale svým chováním představuje matku strašnou, zlou a nepřející. Typickým příkladem je také manžel, který je zobrazován jako slaboch, je postavený do podřízené pozice a uposlechne vše, co žena chce (v tomto případě odvede své děti do lesa a nechá je tam). Zlá matka de facto může souznít s archetypem čarodějnice, která je spojena s podsvětím, temnotou a propastí (Jung 1997, s. 192-193).

Sedmero krkavců

Matka zde není zobrazována vyloženě jako zlá, ale i tak je postavena do negativní pozice, jelikož díky své afektovanosti vyřkne: „I bodejž jste všichni zkrkavčili!“ (Erben 2016, s. 90). A z dětí se opravdu stanou krkavci. Je to tedy právě matka, díky komu oba rodiče přichází o své děti. Neprojevuje se zde aspekt umírněnosti, naopak afektovanost a (mírná) agresivita, která je zpravidla připisována spíše mužům.

Archetyp otce

Tento archetyp se vyskytuje v pohádkách: Pohádka o perníkové chaloupce, Princ Bajaja, Sedmero krkavců.

Pohádka o perníkové chaloupce

Archetyp otce se zde objevuje jako postava partnera ke zlé maceše. Není tak časté, aby se podoby otcovství zobrazovaly v tak negativním světle jako macechy, což je v této pohádce dost zjevné. Otec je v pasivní roli, je dobrák a vyhoví své kruté ženě, která mu přikáže, aby odvedl své děti do lesa a nechal je tam. Typický aspekt autority se zde tedy neobjevuje.

Princ Bajaja

Král-otec je zde jasnou autoritou. Jeho syn se ho (ne své matky) musí ptát na dovození, zda může jít do světa. „Když se ti doma nelíbí, jdi do světa, ale bez otcova dovození nechod' ani na krok“ (Němcová 2016, s. 82). Když tak princ učiní, otec si stojí za tím, že prince nikam nepustí – je přísný, naopak matka je svolná. Nakonec princ přemluví i otce, což je nejdůležitější. Matka je zde v pasivním postavení a na jejím názoru nezáleží, naopak otec představuje závaznost (platnost pravidel).

Sedmero krkavců

Manžel ženy, která nechtěně odsoudila své syny k tomu, aby se staly krkavci, je vcelku v rovném postavení ke své ženě. Nepředstavuje zde typické aspekty, které se mužům přisuzují (výbušnost, aktivní jednání, autoritativnost atd.), naopak své ženě nic nevyčítá, truchlí v tichosti. Jeho žena „(..) vlasy si trhala, jak naříkala a bědovala“ (Němcová 2016, s. 90) naopak truchlí v podstatě hystericky. Je zde tedy možné nalézt stereotypní charakteristiku muže-otce jako toho klidnějšího, racionálnějšího, kdo své emoce skrývá, zatímco žena je dává najevo.

Archetyp (moudrého) starce/(moudré) stařeny

Tento konkrétní archetyp v pohádkách od Němcové vyloženě nikde nenacházím.

Na závěr této kapitoly bych ráda zmínila ještě **archetyp panny**, který je zjevný skoro ve všech pohádkách. Ženská nevinnost se projevuje hlavně v rolích princezen, které jsou velmi často v podřadném a submisivním postavení. Ambivalence toho archetypu je ale také často spojena s dyádou matka-dcera. Je tomu tak například u K.J. Erbena v pohádkách: Sněhurka nebo Hrnečku, vař! A v pohádkách od B. Němcové např.: Lesní ženka.

4. Závěr

Tato bakalářská práce využívá metod, které jsou z velké části čerpané z anglo-amerických literárních teorií a archetypálních teorií C.G. Junga, především, aby poukázala na genderovanost, stereotypní hierarchizaci a archetypizaci literárních postav v dětské literatuře. V kontextu feministické literární kritiky a archetypálních teorií analyzuji genderové aspekty sbírky Pohádek nejprve od Karla Jaromíra Erbena a následně od Boženy Němcové. Tato bakalářská práce, i když by se to tak ke konci mohlo jevit, nebyla zamýšlena jako srovnání mezi těmito dvěma autory, ale zároveň se nešlo, do jisté míry, porovnání vyhnout, vzhledem k jejich odlišnému způsobu pojetí pohádek.

V mé práci jsem ukázala, popsala a doložila několik genderových stereotypů, a také zejména archetypizaci postav. Co mi k přístupu k dětským pohádkám obecně výrazně chybí, je absence genderového hlediska v české literární kritice, a i ve školních sylabech. Takový přístup umožňuje pohodlné fungování genderových stereotypů a jejich následnou reprodukci. Uvědomuji si, že to (co se týče dětí) není s určováním nových genderových norem jednoduché, jelikož „proces a pochopení genderových jevů je proměnlivý“ (Balázs 2010, s. 290). Zároveň si ale nemyslím, že by nešlo vyučování ve školách, a celkově rozšíření povědomí o genderové problematice, řešit, hlavně co se týče literatury. Myslím si, že dětská literatura je perfektním příkladem, a co je důležitější – podle mého názoru je tím stěžejním příkladem. Pohádky jsou většinou to poslední, co děti slyší před usnutím a jedny z prvních věcí, z kterých se učí a snaží se pochopit svět. Je tedy podle mě na místě se více zabývat genderovým aspektem v dětské literatuře.

Nabízelo by se několik způsobů, jak by se dalo upevnit povědomí o genderové problematice a jejího následného řešení. Během psaní bakalářské práce a zkoumání souboru Pohádek, jsem si stále dokola potvrdzovala (a doufám, že jsem je v práci i úspěšně adresovala), jak moc jsou pohádky protkané archetypy a jejich genderovaností a jak se v nich dokola (až na výjimky) upevňuje genderová hierarchizace. Nebylo to v pohádkách vůbec složité hledat, pokud jsem k textu přistupovala jako vzdorující čtenářka – což bylo samozřejmě, v rámci mého výzkumu, nevyhnutelné.

Protože se bavíme vyloženě o pohádkách – tedy příbězích, které jsou určeny přímo pro děti, jsem přesvědčena, že je nesmírně důležité zařadit do výukových osnov genderový výklad v českém jazyce co nejdříve, a i do společenských věd.

Jsem si vědoma toho, že je, co se týče genderových otázek z pohledu teorie literatury pro děti a mládež, složité hodnotit podle současných názorů literární díla předešlých období, jelikož tvorba např. právě Erbena a Němcové platila v jejich časovém kontextu a k jejich vázanosti k tehdejším normám. Je tedy na místě je hodnotit hlavně v historické perspektivě (Balázs 2010, s. 293).

Pro mě je ale důležité a stěžejní to, jak tyto díla „používáme“ a interpretujeme dnes – z hlediska našich současných norem (tedy v naší době, kdy je, alespoň částečná, rovnoprávnost společenských rodů). Co tedy dovolíme, aby stále zůstávalo v koloběhu pro naše děti a když už to dovolíme, jestli to dovolíme bez toho, aniž bychom k tomu dodali patričný výklad (např. právě ve školách). Myslím si, že je více než pravděpodobné, že je možné předejít reprodukci genderových nerovností a stereotypů pomocí informování a vzdělávání. Ať už by se jednalo třeba o dělení literatury podle autorů (proměny spisovatelů/spisovatelek, které píšou pro děti a mládež během dějin) nebo dělení podle hrdinů a hrdinek atd. Podle mého názoru by takový přístup mohl u studentů a studentek pomoci více rozvíjet kritické myšlení, získat úplně nový pohled na literární dílo, s čímž by šlo ruku v ruce i to, že by najednou poznali nové postoje k odlišnosti a diverzitě mezi lidmi. Je nutné si uvědomit, že zabývat se genderovými otázkami, co se týče literatury (hlavně dětské literatury) je nutné a nevyhnutelné, chceme-li, aby děti měly při vzdělávání osobnosti otevřený a uvědomělý přístup, který je co nejméně zasažen předsudky.

Prameny

- ERBEN, Karel Jaromír a Božena NĚMCOVÁ. Pohádky. 6. vydání. Ilustroval Josef LADA. V Praze: Albatros, 2016. Pokladnice Albatrosu. ISBN 978-80-00-04556-6.

Bibliografie

- BARŠA, Pavel. *Panství člověka a touha ženy: feminismus mezi psychoanalýzou a poststrukturalismem*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2002. Studie (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-86429-06-7.
- Beauvoir, Simone de (1970). *The Second Sex*. New York: Vintage Books
- Beauvoir, Simone de a Jan PATOČKA. Druhé pohlaví: výbor. Přeložil Josef KOSTOHRYZ, přeložil Hana UHLÍŘOVÁ. Praha: Orbis, 1966. Malá moderní encyklopedie (Orbis).
- Bourdieu, Pierre. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-7184-775-5.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Culler, Jonathan D. *Krátký úvod do literární teorie. Druhé rozš. vyd.* Přeložil Jiří BAREŠ. Brno: Host, 2015. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7491-233-7.
- Culler, Jonathan (1982). *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press
- Culler, Jonathan (1991). Reading as a Woman. In: Warhol Robyn R. a Diane Price Herndl (Eds): *An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press. 509-524
- Čapek, Karel. *Marsyas čili Na okraji literatury*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971.

- Eagleton, Terry. *Literary theory: an introduction. 2nd edition.* Oxford: Blackwell, 1996. ISBN 0631201882.
- Estés, Clarissa Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky: mýty a příběhy: archetypy divokých žen.* Přeložil Hana CATALANOVÁ. Praha: Pragma, [1999?]. ISBN 80-7205-648-4.
- Fetterley, Judith (1978). *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction.* Bloomington: Indiana University Press
- Hall, Stuart (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.* London: Open University Press & Sage
- Irigaray, Luce. 1985. *This Sex which Is Not One.* New York: Cornell University Press.
- Jung, Carl Gustav a Helmut BARZ. *Výbor z díla.* Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. ISBN 80-85880-16-4.
- Jung, Carl Gustav a Karl KERÉNYI. *Essays on a science of mythology: the myth of the divine child and the mysteries of eleusis. 2. Print.* Princeton: Princeton University Press, 1971. Bollingen series. ISBN 0-691-01756-5.
- Knotková – Čapková, Blanka. *Tváří v tvář: gender jako metodologická kategorie literárních analýz.* Praha: Gender studies, 2010. ISBN 978-80-86520-34-6
- Knotková – Čapková, Blanka a Tereza Jiroutová Kynčlová. *Gender v textu a obraznosti: představa, utopie, maska, sen a fantazie.* Praha: Gender Studies, 2016. ISBN 978-80-86520-51-3
- Letherby, Gayle (2003). *Feminist Research in Theory and Practise.* Buckingham, Philadelphia: Open University Press
- Luhanová, Alexandra. *Genderové aspekty dětské literatury.* Praha, 2011. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Katedra české literatury. Vedoucí práce PhDr. Věra Brožová.

- Machovcová, Kateřina. *Stereotypy a předsudky jako myšlenkové chyby*. Metodický portál: Články [online]. 16. 10. 2018, [cit. 2022-03-27]. Dostupný z WWW: <<https://clanky.rvp.cz/clanek/21736/STEREOTYPY-A-PREDSUDKY-JAKO-MYSLENKOVE-CHYBY.html>>. ISSN 1802-4785.
- Matonoha, Jan, ed. *Česká literatura v perspektivách genderu: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?)* : [Praha, 28.6.-3.7.2010]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010. ISBN 978-80-85778-72-4.
- Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000. Studium (Host). ISBN 80-86055-90-6.
- Müller, Lutz a Anette MÜLLER, ed. *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7178-863-5.
- Müller, Richard a Pavel ŠIDÁK, ed. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. Literární řada. ISBN 978-80-200-2048-2.
- Novotná, Hedvika, Ondřej ŠPAČEK a Magdaléna ŠTOVÍČKOVÁ, ed. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: FHS UK, 2019. ISBN 978-80-7571-025-3.
- Pavlík, Petr. 2007. *Ženy a muži v genderové perspektivě: gender přináší nový pohled*. In: Smetáčková, Irena. 2016. „Femininní a maskulinní označení: vliv na hodnocení prestiže.“ *Gender, rovné příležitosti, výzkum, Vol. 17, No. 2*: 81–92, DOI: <http://dx.doi.org/10.13060/12130028.2016.17.2.285>
- Petrušek, Miloslav, Hana MAŘÍKOVÁ a Alena VODÁKOVÁ. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-311-3.
- Pratt, Annis. 1981. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

- Procházka, Martin. *Literary theory: an historical introduction*. 4. vydání, v nakladatelství Karolinum 2. Prague: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. ISBN 978-80-246-3006-9.
- Renzetti, Claire M. a Daniel J. CURRAN. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0525-2.
- Robinson, Lillian 1985 „*Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon*“, in Elaine Showalter (ed.): *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory* (New York: Pantheon Books), s. 105–121 [1983]
- Sharp, Daryl. *Slovník základních pojmů psychologie C.G. Junga*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. ISBN 80-85880-39-3.
- Schweickart, Patrocínio (1986). *Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading*. In: Flynn, Elizabeth, Patrocínio Schweickart (Eds.): *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts and Contexts*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 31-62.
- Smetáčková, Irena. *Příručka pro genderově citlivé vedení škol*. Praha: Otevřená společnost, 2007. ISBN 978-80-87110-01-0.
- Spender, Dale (1998). *Man-made Language*. London: Pandora Press.
- Tompkins, Jane (1980). *An Introduction to Reader-Response Criticism*. In: Tompkins, Jane (Ed.): *Reader response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. ix- xxvi.
- Urbanová, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7198-548-1

