

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra občanské výchovy a filosofie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Proměny v zobrazování ženských charakterů v amerických pohádkách

Changes in the portrayal of female characters in American fairy tales

Josefina Marie Malá

Vedoucí práce: PhDr. Tereza Hyánková, Ph.D.

Studijní program: Základy společenských věd se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: B ZSV-AJ 20

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Proměny v zobrazování ženských charakterů v amerických pohádkách potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha dne 15.4.2024

Nejprve bych chtěla poděkovat vedoucí mé bakalářské práce PhDr. Tereze Hyánkové, Ph.D. za pomoc při psaní práce, množství užitečných a inspirativních rad, doporučení, nápadů, a především příjemnou spolupráci. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům za nepřetržitou podporu, trpělivost a předávání pozitivní energie.

ABSTRAKT

Bakalářská práce bude z hlediska sociologického a psychologického analyzovat americké filmové pohádky z 20. a 21. století, konkrétně pohádky Kráska a zvíře, Popelka a Sněhurka. V rámci práce se budu zabírat tím, jaký vliv mají pohádky na dětské publikum a budu sledovat spojitost pohádek a genderu. Hlavním účelem bude jednotlivé pohádky z různých let porovnat a zároveň se zaměřovat na aspekty genderu v nich a zjistit, zdali se v průběhu let zobrazování hlavních charakterů, převážně ženských postav, nějak změnilo. Kromě ženských postav se budu soustředit i na mužské postavy, zdali u nich taktéž nedošlo ke změně, myšleno především z hlediska homosexuality. Práce se mimo jiné zaměří na symboly, které se vyskytují ve zmíněných pohádkách a jsou jejich důležitou součástí. V bakalářské práci si budu klást tyto výzkumné otázky: Jakým způsobem dané pohádky zobrazují postavení žen ve společnosti, jejich vlastnosti a jak se jejich postavení reflektuje v jejich rolích? Jak se zobrazování postav z hlediska genderových rolí proměňovalo v čase? Jak je gender reflektován v symbolech pohádek? Součástí práce bude definice pohádek a genderu, porovnání jednotlivých pohádek a v závěru je zmíněno, které pohádky se změnily a jak se změnily v průběhu let a v čem se nejvíce liší a jaký vliv to může mít na děti.

KLÍČOVÁ SLOVA

americké pohádky, ženské postavy, gender, symbolika, psychologie

ABSTRACT

The bachelor's thesis will analyse, from sociological and psychological perspective, American movie fairy tales from the 20th and 21st centuries, specifically Beauty and the Beast, Cinderella and Snow White. In the thesis, I will examine the influence that fairy tales have on children and I will analyze the connection between fairy tales and gender. The main aim of the thesis is to compare the fairy tales and focus on the aspect of gender and examine whether the portrayal of the main characters, especially women, has changed throughout years. Apart from the female characters, I will focus on the male characters mainly from the perspective of homosexuality. The thesis will also focus on symbols of the mentioned fairy tales as they are a crucial part of fairy tales. In my bachelor's thesis, I will ask following research questions: How do the fairy tales represent the position of women in society, their characteristics and how is it reflected in their ascribed roles? How has the portrayal of the characters in terms of gender roles changed over time? How is the gender reflected in the symbols of the fairy tales? What will be included in my thesis is a description of fairy tales as well as the description of gender and in the summary it will be mentioned which fairy tales have changed and how they have changed, what they differ in the most and what influence it could possibly have on children.

KEYWORDS

American fairy tales, female characters, gender, symbolism, psychology

1 Obsah

Úvod	7
2 Gender	8
2.1 Gender a genderové teorie	9
2.2 Utváření genderové identity	10
2.3 Genderové nerovnosti.....	12
2.4 Feministická hnutí	12
2.5 Gender a masmédia	13
3 Pohádka	14
3.1 Gender v pohádkách	15
3.2 Čarodějnice v pohádkách.....	16
4 Kráska a zvíře	18
4.1 Žena, jakožto „druhé pohlaví“, v patriarchální společnosti.....	19
4.2 Role čarodějnice	20
4.3 Role Belle	21
4.4 Mužské postavy	22
4.4.1 Role otce Belle	23
4.4.2 Role Gastona	23
4.4.3 Role zvířete (prince)	24
4.5 Porovnání verzí pohádky „Kráska a zvíře“	25
5 Popelka	28
5.1 Popelka z psychologického hlediska	28
5.2 Symboly v Popelce	30
5.3 Porovnání verzí pohádky „Popelka“	31

5.4	Verze Popelky z roku 1950	32
5.5	Verze Popelky z roku 2015	33
5.6	Verze Popelky z roku 2021	34
5.6.1	Ženské postavy ve verzi z roku 2021	34
5.6.2	Mužské postavy ve verzi z roku 2021	37
6	Sněhurka	37
6.1	Symboły v pohádce Sněhurka	37
6.2	Verze Sněhurky z roku 1937	39
6.2.1	Role Sněhurky ve verzi z roku 1937	39
6.2.2	Role macechy ve verzi z roku 1937.....	40
6.2.3	Role prince ve verzi z roku 1937.....	40
6.3	Verze Popelky z roku 2012	40
6.3.1	Role Popelky ve verzi z roku 2012.....	40
6.3.2	Role macechy ve verzi z roku 2012.....	41
6.3.3	Role prince ve verzi z roku 2012.....	41
6.4	Porovnání verzí Popelky.....	41
	Závěr.....	42
	Seznam použitých informačních zdrojů	45

Úvod

Ve své práci budu analyzovat americké pohádky z 20. a 21. století z hlediska genderu. K analyzovaným pohádkám patří Kráska a zvíře, Popelka a Sněhurka. Budu se soustředit nejenom na sociologické, ale i na psychologické aspekty pohádek. Co se sociologického hlediska týče, zaměřuji se především na vliv pohádek v procesu genderové socializace. Z psychologického hlediska zkoumám vztahy mezi postavami a zaobírám se řešením konfliktů mezi nevlastní matkou a hlavní hrdinkou. Ve vybraných pohádkách se věnuji přítomným symbolům, jelikož mnoho z nich hraje v příběhu zásadní roli. Hlavním cílem bude jednotlivé verze mezi sebou porovnat a určit, zdali se zobrazování hlavních postav nějak změnilo, či nikoliv. Budu zkoumat převážně ženské postavy, jelikož chci zjistit, jestli se jejich postavení ve společnosti pohádkového světa přiblížilo k světu reálnému. Zkoumanými postavami budou i muži, jelikož v pohádkách počet mužských charakterů převažuje a vždy jsou popisováni ve vztahu k ženě. Zároveň mě také bude zajímat, k čemu pohádky slouží, zdali jsou propojené s genderem a z psychologického hlediska mě nejvíce bude zajímat, jaký vliv mohou mít pohádky na děti. Práce se bude skládat z teoretického úvodu, ve kterém rozeberu pojem gender, genderové teorie, pojem pohádek a jaký je jejich účel. Následně rozeberu jednotlivé verze pohádek. U každé pohádky nejprve popíšu každou z verzí a ty poté mezi sebou porovnáám. V rámci analýz rozeberu symboliku přítomnou v pohádkách. Mezi mé hlavní výzkumné otázky patří: Jak pohádky zobrazují postavení žen ve společnosti a jejich vlastnosti? Jsou v nich zobrazovány typické stereotypy? V jakých aspektech se pohádky změnily? V závěru zodpovím položené výzkumné otázky a uvedu důvody, proč tomu tak je, nebo naopak není.

2 Gender

Gender a pohlaví jsou dva odlišné pojmy, ačkoliv se mnohdy zaměňují. Gender „zahrnuje především sociální a společensky podmíněné kulturní rozdíly, očekávání, předsudky a specifika v postavení mužů a žen.“ (Věšíňová-Kalivodová & Maříková, 1999: s. 10) Jedná se tedy o kategorii sociální, přičemž pohlaví je kategorií biologickou, jelikož se jedná o základní fyziologické rozdíly. „Na rozdíl od pohlaví, které je univerzální kategorií a nemění se podle času či místa, působení gender ukazuje, že určení rolí, chování a norem vztahujících se k ženám a mužům je v různých společnostech, v různých obdobích či různých sociálních skupinách rozdílné.“ (Oakley, A., 2000: s. 6).

Gender můžeme také chápat jako „princip projevující se v interakcích, strukturující život jedinců, skupin a společnosti, nikoli jako komplex esenciálních charakteristik individua.“ (Jarkovská, 2010: s. 10) Pokud budeme brát gender ze strukturního pohledu, bude pro nás důležitý přístup Pierra Bourdieuho. Bourdieu „ukazuje gender jako součást habitu, který formuje a orientuje naše jednání a volby.“ (Jarkovská, 2010: s. 10) Z tohoto tvrzení si můžeme vyvodit, že v životě jsou lidé vedeni k určitým strukturovaným volbám, které jsou podmíněné genderem. Ženy a muži mají v životě určité aspirace, porozumění světu a chápání toho, co v sociálním světě můžou očekávat.

Jak uvádí Eriksen (2008), gender bychom mohli studovat jako vztah, neboť pohlaví je definováno ve vztahu k tomu druhému pohlaví, přičemž tento vztah mezi mužem a ženou je v různých společnostech vnímán odlišně. Nejvíce se těmito odlišnostmi zabývali antropologové. „Některé nejnovější antropologické výzkumy zaměřené na ženy se nezabývají v první řadě „postavením žen“, ale soustředí se na rozličné aspekty vztahů mezi muži a ženami v různých společnostech.“ (Eriksen, 2008: s. 159) Mnoho z antropologů vnímalo biologicky podmíněnou skutečnost, kterou je těhotenství a následné období kojení, jako hlavní důvod, proč jsou ženy podřízené mužům. Kvůli biologickým důvodům jsou ženy nuceny zůstat doma a mužům patří práce ve společnosti. „Rosaldo (1974) se proto domnívá, že nerovnoměrné rozdělení moci mezi pohlavími souvisí s odlišností soukromé a veřejné sféry společnosti: muži ovládají veřejnou sféru a ženy jsou spjaty se soukromou sférou.“ (Eriksen, 2008: s. 162) Jak se také můžeme dočíst v článku „Is Female to Male as Nature Is to Culture“ od Sherry B. Ortner z roku 1972, žena je

identifikována s přírodou a muž je naopak identifikován s kulturou, jelikož ženské tělo a funkce ženy ji staví do sociálních rolí, které se považují za nižší hodnotu v kultuře. Avšak „Sherry Ortner (1974) podotýká, že ženy jsou považovány za neochočené, divoké a obtížně ovladatelné.“ (Eriksen, 2008: s. 165) Zmíněné charakteristiky ženy by se daly použít ve spojitosti s přírodou, ke které jsou přirovnávány. Důsledkem tohoto přirovnání je přesvědčení, že ženy představují nebezpečí pro muže a je nutné, aby byly ochočeny. Ve většině případů mají ženy na světě nižší postavení než muži. Existují však výjimky jako je například tradiční společnost Hopiů, kde ženy mají vyšší postavení, jelikož mají důležitější roli, jsou matkami, ale muži mají také důležitou roli, protože se jedná o „posly bohů“, jak uvádí Eriksen (2008).

Jak se můžeme dočíst v Lippovi (2009), mnoho výzkumníků (například Kay Deauxová, Laurie Lewisová, Vicki Helgesonová) se zabývalo laickým pojetím genderu, maskulinity a feminity. Z výzkumů vyplývá, že pojetí genderu, maskulinity a feminity se odvíjí od mnoha faktorů, kterými je zaměstnání, role, fyzický vzhled, sexualita, nebo také zájmy. Co zároveň z výzkumů vyplynulo bylo, že lidé hodnotí ženy více podle fyzického vzhledu než muže. Z výzkumů také vyplynulo, že pojetí maskulinity a feminity se nebere jako dvojdimenzionální koncept, nýbrž se to připodobňuje dvoupólovému pojetí, kdy platí buď-anebo. (Lippa, 2009)

2.1 Gender a genderové teorie

Genderové teorie, jak uvádí Lippa (2009), většinou vychází ze 4 odlišných koncepčních rámců, kterými jsou: skupinové faktory; minulé biologické vlivy a vlivy společnosti a prostředí; současné biologické vlivy a vlivy společnosti a prostředí; niterné charakteristiky a povahové rysy. „První rámeček, skupinové faktory, vás chápe jako člena nějaké skupiny, ať již biologické, anebo kulturní.“ (Lippa, 2009: s. 123) Rámeček minulých biologických vlivů a vlivů společnosti a prostředí vnímá jedince jakožto navzájem odlišné, jelikož naše současné chování mohly ovlivnit faktory, jako jsou geny; chemické látky, kterým jsme byli vystaveni v děloze; ale i způsob výchovy našich rodičů. Současné biologické vlivy a vlivy společnosti a prostředí se zaměřují spíše na současné faktory, které na nás působí. Niterné charakteristiky a povahové rysy přistupují k našemu chování jakožto k charakteristickým

rysům, schopnostem a vlastnostem. Charakteristiky, které nás formují, mohou vycházet nejen z vrozených biologických faktorů, ale i z našich životních zkušeností.

Teorie, které vycházejí ze zmíněných koncepčních rámců jsou: biologické teorie genderu; teorie sociálního učení; kognitivní teorie a sociální psychologické teorie. Všechny tyto teorie se dají aplikovat v rámci rozboru pohádek, jelikož můžeme charaktery v pohádkách zkoumat jak z hlediska maskulinity a feminity, tak z hlediska teorie sociálního učení, která tvrdí, že rozdíly mezi muži a ženami jsou naučené, protože v rámci dětství dochází ke klasickému a operantnímu podmiňování a k napodobování. Co se týče kognitivní teorie, tak „podle Lawrence Kohlberga (1977) jsou dětské představy o genderu zásadní pro jejich motivaci, aby se chovaly maskulinně nebo femininně.“ (Lippa, 2009: s. 157) Sociálně psychologické teorie zdůrazňují vliv výchovy a učení a soustředí se na to, jak genderové stereotypy a názory ovlivňují chování ostatních lidí vůči nám a jak mohou vést k sebenaplňujícímu proroctví. S pojmem „sebenaplňující proroctví“ přišel sociolog Robert Merton. Z předpokladu sebenaplňujícího proroctví vychází Thomasův teorém, který zní: „Jestliže lidé definují situace jako reálné, jsou tyto situace reálné ve svých důsledcích.“ (Merton, 2007: s. 196) Pokud tedy aplikujeme Thomasův teorém na gender, můžeme tvrdit, že ženy, které budou věřit v názory společnosti, které se týkají žen, si budou dané názory brát za své, a tudíž se podle nich budou chovat. Toto tvrzení podporuje i výzkum sociálních psycholožek Kay Deauxové a Brendy Majorové (1987), které uvádí, že své role hrajeme podle toho, jak vnímáme gender, podle očekávání ostatních, tedy genderových stereotypů, a záleží také na okolnostech, v nichž se momentálně nacházíme. Lippa (2009) V souvislosti se stereotypy zmiňuje Lippa (2009) termín „hrozba stereotypů“, se kterým přišel psycholog Claude Steele. Jedná se o termín popisující proces, kdy ženy, pokud je stereotypy popisují v negativním světle, mohou začít pociťovat úzkost a navíc v nich může být vzbuzeno negativní sebehodnocení a pochybnosti.

2.2 Utváření genderové identity

Kritickou roli ve vývoji genderové identity dítěte hrají očekávání rodičů. Jak Oakley (2000) ukazuje na příkladu dvou amerických chlapců, které zkoumal psychoanalytik Stroller, i přes nepřítomnost vnějšího znaku mužství, případně ženství, si dítě může vypěstovat pevnou genderovou identitu, což dokazuje, že gender nezávisí nutně primárně

na pohlaví. Znamená to tedy, že to, jestli se cítím ženou či mužem není dané mým pohlavím (mám znak ženství, vagínu, nebo znak mužství, penis), ale odvíjí se to od mé genderové identity. Tito chlapci se totiž narodili bez penisu, ale i přesto se stali „normálními“ chlapci, avšak v jejich výchově byl zásadní rozdíl, jelikož první chlapec měl výchovu, ve které nechyběla genderová identita, ale u druhého k takovéto výchově nedošlo, proto ho jeho defekt trápil. Díky tomuto příkladu dvou chlapců, můžeme zaznamenat, jak důležité je ve vývoji genderové identity očekávání rodičů.

Co se týče utváření genderové identity, můžeme hovořit o třech teoriích. Jak uvádí Giddens (1997), jednou z teorií je Freudova teorie genderového vývoje, která zastává názor, že vývoj u dětí a jejich vnímání rozdílů mezi pohlavími se odvíjí od toho, jestli mají, nebo nemají penis. Zároveň se dle Freuda nejedná pouze o anatomický rozdíl, ale přítomnost nebo naopak nepřítomnost penisu symbolizuje buď maskulinitu, nebo feminitu. Podle této teorie se chlapec identifikuje s otcem a dívka se identifikuje s matkou, přičemž zároveň přebírá submisivní postoj. Otec je definován jako primární výchovná síla. Dle Freuda a jeho teorie, se děti učí genderové identitě ve věku čtyř až pěti let, avšak pozdější autoři dospěli k názoru, že k tomuto učení dochází již mnohem dříve. Tato teorie byla mnohými feministkami a autory odmítána z několika z důvodů. Jedním z nich je myšlenka, že vnímání sexuální identity je ovlivněno znalostí pohlavních orgánů. Dalším důvodem je nadřazenost penisu vagíně, což mě vede k otázce, proč by se nemohlo jednat o nadřazenost vagíny, která úzce souvisí s rozením dětí. Třetím důvodem bylo Freudovo přesvědčení, že hlavní výchovnou silou je otec, přičemž matka je mnohdy důležitějším prvkem v rámci výchovy dětí a jejich kázně.

Další teorií vývoje genderu je Teorie gender vývoje Nancy Chodorow, která tvrdí, že k identifikaci s mužským nebo ženským pohlavím dochází již dříve, než uváděl Freud. Tuto identifikaci s jedním z pohlaví odvozuje z fixace dítěte na rodiče v kojeneckém období. Mimo jiné, klade větší důraz na důležitost matky, jelikož se s ní děti více identifikují, vzhledem k tomu, že v jejich raném dětství má zásadní vliv. Zároveň chlapci, aby získali svoje já, se musí od matky odpoutat, odmítnout svou původní blízkost k ní a tím si utvrdit své chápání maskulinity. U chlapců, jelikož se odpoutali od feminity a začali

vnímat svou maskulinitu, došlo k tomu, že si skoro vůbec nevyvinuli emoční citění, ale spíše se soustředí na svůj úspěch a jejich přístup k životu je aktivnější než u žen.

Třetí teorií, o které píše Giddens (1997), je Teorie Carol Gilliganové nazvaná „Já“ a mravnost“. Její teorie je založená tom, jak se lidé vnímají a jak vnímají svou úspěšnost. Ženy samy sebe vnímají především ve vztahu k druhým a na základě pomoci ostatním, proto ženy pracují především jako pečovatelky. Jejich starost o druhé se reflektuje v morálních soudech, jelikož se bojí někomu ublížit a uvědomují si možné konflikty mezi morálními zásadami. Muži naopak v odpovědích na otázky týkající se morálky zdůrazňovali hledisko povinnosti a spravedlnosti.

2.3 Genderové nerovnosti

Důsledkem socializace mužů a žen k různým rolím jsou genderové nerovnosti. Tento proces socializace k různým genderovým rolím, ke kterému dochází prostřednictvím sociálních aktérů jako je rodina nebo média, se nazývá „genderová socializace“. Mezi dva důležité faktory, které utvářejí životy žen a mužů, bychom zařadili „mocné sociální role usměrňující chování žen a mužů a všepřístupující rozdíly ve statusu“ (Lippa, 2009, s. 259). Ke zdůrazňování rozdílů mezi mužskými a ženskými vlastnostmi dochází již od dětství, vzhledem k tomu, že v životech dětí rozdíly tematizují jak hračky, tak obrázkové knížky, ale i televizní programy. Ačkoliv se situace mění, přesto stále v pohádkách a filmech vystupuje více mužských než ženských postav. Navíc jsou mužské a ženské charaktery zobrazovány odlišně. Jak uvádí Giddens (2013), muži hrají atraktivnější a dobrodružnější role, ale ženám je určeno být v domácnosti, čekat na svého muže a být pasivní.

2.4 Feministická hnutí

Oakley (2000) hovoří o feministických proudech a jejich dopadech na myšlení a veřejnou sféru jako o jednom z převratných a klíčových momentů společenské proměny současného světa. V západním světě došlo ke třem vlnám feminismu. Dle Gradyho (2018) se první vlna feminismu datuje od roku 1848 do roku 1920 a jejím cílem bylo osvobození a získání politické rovnosti práv, hlavně tedy právo volit, a bojovala o právo na vzdělání, zaměstnání a právo vlastnit majetek. Druhou vlnu datuje od roku 1963 do 80. let 20. století a popisuje

ji jako vlnu, která se snažila bojovat s nerovnostmi sociálními a kulturními. Ve druhé vlně se feministky soustředily, aby se zvýšilo povědomí o domácím násilí a chtěly především změnit pohled společnosti na ženy, který byl sexistický a byla zde představa, že ženy patří do domácnosti a jsou pouhou ozdobou. Třetí vlna, která je datována od 90. let 20. století, se snaží bojovat s nerovnostmi finančními, sociálními a kulturními, přičemž se ještě kladl důraz na větší vliv dívek v politice a médiích. S vlnami feminismu se zrodily i různé feministické teorie, které se snaží prosadit práva žen.

Hnutí sufražetek se především zasloužilo o posun ženy v domácnosti k pracující ženě a také o možnost volit. I přesto, že ženám bylo umožněno pracovat, tak v industriálních zemích, jak píše Oakley (2000), stále dochází k dělení podle genderu ve většině profesích. Nutno podotknout, že jedna z profesí je žena v domácnosti. Ženy by měly vykonávat „ženská“ povolání a pokud by se dostaly do „mužské“ profese, znamenalo by to, že mají „mužské“ vlastnosti, a to iniciativu, vytrvalost a agresivitu. Oakley (2000) mimo jiné zmiňuje, že studie postojů lidí nám ukazují představy společnosti spojené se strachem, že zaměstnané ženy budou „pomužštěné“ a povede to k rozvratům v rodinách, manželství.

2.5 Gender a masmédia

Na učení se genderu mají velký vliv i samotná masmédia. Již od 70. let minulého století studie zjišťují, že obsah televizních show, reklam a kreslených filmů je genderově stereotypní. Výzkum Theresy Thompsonové a Eugenie Zerbinosové z roku 1995 analyzující 41 různých dětských animovaných filmů prokázal, že genderové stereotypy byly v analyzovaných filmech přítomné a dosti zjevným rysem byl charakter mužských postav, jelikož muži byli zobrazováni jako vynalézavější, odvážnější, zachraňovali více postav, vynikali ve vůdčích schopnostech, ale byli také agresivnější. (Lippa, 2009) Zároveň se zjistilo, že „od roku 1980 byly ženy zobrazovány jako nezávislejší, asertivnější, inteligentnější a schopnější, než tomu bylo před rokem 1980“. (Lippa, 2009: s. 243) Zajímavým zjištěním studie Thompsonové a Zerbinosové (1997) bylo, že děti vnímaly mužské postavičky opravdu jako aktivnější a zároveň násilnější, zatímco ženské postavy charakterizovaly jako domácké, romantické a více se zajímající o vzhled. Důležitým zjištěním z tohoto výzkumu je, že děti, které vnímaly genderové stereotypy, předpokládaly zájem o zaměstnání, které je genderově stereotypní, z čehož bychom mohli vyvodit, že děti

jsou ovlivněny charaktery ve filmech a následně je to ovlivňuje při volbě jejich povolání. (Lippa, 2009)

3 Pohádka

Pohádky a motivy obsažené v nich mají půdu jak psychologickou, tak sociologickou. Pohádka je umělecký útvar, který byl dříve přenášen pouze ústně a vyprávění pohádek mělo vést k vyvolávání skrytých obrazů imaginace v dětské psychice. (Černoušek, 2019). S nástupem zfilmovaných pohádek, pohádek na CD, televizních inscenací nebo divadelních představení došlo k tomu, že vazby, které vznikly vyprávěním a nasloucháním postupně zanikají, avšak základní funkce pohádek „vnést smysl a řád do dětem původně nesrozumitelného, skoro chaotického světa“ (Černoušek, 2019: s. 9), zůstala zachována. Pohádky mají dítěti pomoci zpracovat psychické napětí a vnitřní konflikty, se kterými se potýkají (Plhánková, 2020). Znamená to tedy, že pohádky dítěti pomáhají bojovat s nejistotou kým vlastně je, což se týče i genderu, přesněji genderové identity. Avšak jak víme, tradiční pohádky mají na děti stejný vliv jako rodiče, kteří své děti, mnohdy nevědomě, ovlivňují v rámci vývoje genderové identity.

„Pohádky jsou nejčistším a nejjednodušším výrazem kolektivně nevědomých procesů. Pohádky zobrazují archetypy v jejich nejjednodušší, nejhutnější a nejpřesnější podobě.“ (von Franz, 2011: s. 15) Carl Gustav Jung rozlišoval mezi osobním nevědomím a kolektivním nevědomím. Jung chápal kolektivní nevědomí jakožto „zdeděnou zkušenost historie celého lidstva, určité shromaždiště, ve kterém jsou uchovány základní lidské zkušenosti ve formě „prvotních obrazů“.“ (Kern, 2015: s. 200) Výše zmíněné archetypy jsou označením pro „prvotní obrazy“. Ve spojitosti s pohádkami mají největší význam archetypy animus a anima, kdy anima představuje ženskou část muže a kolektivní a osobní zkušenost se ženami, především s matkou. Animus je tedy mužská součást ženy a zároveň je obrazem mužského v ní, které vychází jak z kolektivního nevědomí, tak z osobních zkušeností, které má žena s muži, především s otcem. (von Franz, 2011)

3.1 Gender v pohádkách

Co se týče sociologického pohledu, „tradiční postoje ke genderu i k typům cílů i ambicí, jež se očekávají od dívek a chlapců ztělesňují například pohádky.“ (Giddens, 2013: s. 273) Dle Jarkovské (2004) v pohádkách dochází k překračování hranic, přičemž tyto hranice vymezují různé kategorie sociální struktury, což znamená, že se mohou lišit od stereotypního reálného života, jelikož se jedná o svět plný fantazií, ve kterém je možné vše. Ale je pouze málo pohádek, které by nebyly stereotypně genderově strukturované. Hlavní hrdina je většinou mužského rodu a ženské postavy bývají pasivní, úspěchu dosahují krásou (nikoli vlastní zkušeností) a jejich osud je v mužských rukou. Pohádky, dalo by se říci, jsou nástrojem reprodukce genderových nerovností ve společnosti. Zároveň v pohádkách neplatí jen to, že se zachránci do hrdinek zamilují kvůli jejich kráse, symbolizující jejich dokonalost, ale i to, že „zamilovaný zachránce musí být atraktivní a dokázat, že je hoden ženy, kterou miluje, což je zcela něco odlišného od hrdinčina pasivního přijímání skutečnosti, že je milována“. (Bettelheim, 2017: s. 338)

Jak se můžeme dočíst v knize „Pohádky a feminismus“ od Haase (2004), Charles Perrault a bratři Grimmové produkovali takové verze pohádek, které vynechávaly pozitivní reference, co se týče sexuality a moci žen. Haase mimo jiné uvádí, že bratry Grimmovými se zabýval Jack Zipes, který napsal knihu „The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm“ a který zkoumal, jak se klasický příběh stal „mužským výtvozem a projekcí“ a zároveň ilustruje, jak bratři Grimmové pozměnili znění pohádek, aby podpořili hodnoty patriarchální buržoazie, jakožto součást procesu socializace.

Hlavní hrdinky nejpopulárnějších pohádek, jako je Popelka, Sněhurka a Růženka, jsou mnohými feministickými literárními kritiky vnímány jako pasivní a jejich život je odkázán na záchranu prince (Haase, 2004). Navíc, jak podotýká nejen Jarkovská (2013), ale jak odkazuje i Haase (2004), tak je malým dívkám neustále předkládána představa, že k získání prince musí být krásné a neměly by používat selský rozum, který by mohl prince odradit od jejich záchranu. V pohádkách tedy stačí, když ženská protagonistka (princezna) bude pěkná a mužský protagonista (princ) bude ten odvážný a zkrátka aktivní. Co se ještě reflektuje v pohádkách je tzv. „rytířská ochrana“, která dle Pierra Bourdieu slouží k tomu, aby ženy byly drženy stranou, z čehož tedy vyplývá, že „ženskost asociovaná se slabostí

vzbuzuje dojem, že ženy se pro běžný život nehodí, že potřebují speciální ochranu, kterou jim zajistí (silní) muži.“ (Jarkovská, 2013: s. 74) Je to právě toto „gentlemanství“, které udržuje ženy v pasivní roli a motivuje je, aby naplňovaly očekávání, která jsou na ně kladena společností, jakožto na ženy. Z analýzy genderových rolí v některých nejrozšířenějších knihách pro předškolní děti provedené Lenore Weitzman (1972) vyplývá, že ženy, které nejsou manželkami nebo matkami, jsou imaginárními bytostmi, jako jsou čarodějnice nebo kmotřičky, což bývají jedny z negativních postav. (Giddens, 2013)

Jak jsem již zmínila výše, nejenže pohádky učí dítě „správnému“ chování, ale také po dítěti chtějí, aby se ponaučilo z chyb hrdiny a snaží se, aby dítě našlo těžiště v pohádkách v rámci vypořádávání se se svým životem, ale také mohou ovlivňovat učení se genderové role, jelikož obsahují typické rysy ženy a typické rysy muže a mnohdy to působí až stereotypně.

3.2 Čarodějnice v pohádkách

V pohádkách je důležitá role čarodějnice, jelikož se jedná o ženu, která je svobodná, nemá děti a je spojována s přírodou a divokými zvířaty. Čarodějnice jsou ženy, které jsou dobrovolně ve službách Satana, což jim znemožňuje hrát roli oběti, jelikož se samy rozhodly odvrátit od Boha. Jacob Grimm ve své práci zabývající se germánskými mytologiemi popisuje čarodějnice jako staré ženy, které nejsou schopny milovat a pracovat, a jsou pravým opakem těžce pracujících mužů, zároveň tedy mají čas na vytváření různých léčivých mastiček, což má blízko k čarodějnictví. Čarodějnice v muži vyvolávají mnohé strachy jako například strach z kastrace nebo strach z kontrolující a manipulativní matky. Postupem času čarodějnicí mohla být žena jakékoliv profese, nemusela již být těsně spojena s přírodou a mohla být v jakémkoliv věku, přičemž ty mladé byly brány za nejnebezpečnější kvůli svým sexuálním choutkám a že mohly zplodit d'áblovo dítě. Čarodějnice byly charakterizovány jakožto ženy, které neměly sexuální hranice a byly schopné svést bezbranného muže, proto tedy z důvodu zajištění morálních hranic společnosti vznikly hony na čarodějnice. (Schimmelpfennig, 2013) Co se týče spojitosti s přírodou, v tomto ohledu to není myšleno v pozitivním slova smyslu, jelikož je brána jako nebezpečí pro společnost, hlavně tedy pro společnost mužů, z toho důvodu, že jí je příroda nakloněna a čarodějnice ji může ovládat ku svému prospěchu, z bylin dokáže

vařit lektvary, díky kterým dokáže lehce někoho zahubit. Nutno podotknout, že ženy jsou obecně spojovány s přírodou kvůli menstruaci a následnému těhotenství a muži naopak reprezentují společnost, avšak v tomto smyslu je to bráno pozitivně jakožto součást života ženy, přičemž čarodějnice žije v přírodě a využívá ji ve svůj prospěch.

4 Kráska a zvíře

Autorkou pohádky „Kráska a zvíře“ je Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont. (Sampe, 2022) Mezi filmové podoby „Krásky a zvíře“, které v práci budeme analyzovat, řadíme verzi od Disney z roku 1991 a verzi z roku 2017, taktéž od společnosti Disney. Verzi z roku 1991 režírovali Gary Trousdale a Kirk Wise a scénář napsala Linda Woolverton. Režisérem verze z roku 2017 je Bill Condon a scénář byl napsán Stephenem Chboskym a Evanem Spiliotopoulosem. Novější verze byla v rámci výzkumu rozebrána Marssy Dianou Sampe, která se pokusila analyzovat tuto verzi skrze pohled liberálního feminismu, což je směr, který se soustředí na individuální svobody. Myšlenkou liberálního feminismu je, že ženy by měly mít stejná práva a možnosti jako muži, jak ve vzdělání, tak i z ekonomického a politického hlediska. Hlavním cílem výzkumu bylo analyzovat patriarchální společnost a odmítnutí konvence patriarchy Belle. Dle Jaggera a Rosenberga bychom mohli patriarchát popsat jako systém, ve kterém dominuje muž a dochází v něm k zakotvení nezávislosti a solidarity mezi muži, což jim umožňuje mít nadvládu nad ženami. (Sampe, 2022) Výsledky výzkumu ukazují, že „Belle odmítá sociální konvence tím, že reflektuje hodnoty liberálního feminismu a individuální autonomie.“ (Sampe, 2022: s. 115, vlastní překlad) Co se v příběhu zdůrazňuje je rovnost mezi genderem, tedy že ženy mají mít možnost získat řádné vzdělání, svobodu, spravedlnost a stejná práva jako muži.

V příběhu se setkáváme s původně půvabným princem, který byl zaklet kvůli své aroganci ve zvíře, a s krásnou a zároveň sečtělou Belle. Jediné, co může prolomit kletbu je, aby on někoho miloval a někdo miloval jeho, což se stane, když se setká s Belle. Pro pohádky je typické, že princezna nebo hlavní hrdinka je popisována jako krásná a pohádka „Kráska a zvíře“ není výjimkou. V této pohádce se dokonce hlavní hrdinka jmenuje Belle, což je jméno pocházející z francouzštiny a v překladu znamená „krasavice“, „kráska“. Jarkovská (2004) uvádí, že důvtip a odvaha mohou být u ženy užitečné, ale bez krásy jsou k ničemu, což když aplikujeme na Belle, tak zjistíme, že tomu tak doopravdy je, jelikož Belle je jedna z nejhezčích dívek z vesnice, proto o ni jeví zájem Gaston, který jí mimo jiné dává najevo, že její sečtěllost a odvaha jí na její kráse „ubírají“ a mohou jí přinést problémy.

4.1 Žena, jakožto „druhé pohlaví“, v patriarchální společnosti

Gaston v průběhu pohádky nutí Belle do sňatku a přesvědčuje ji, že bez manžela bude ničím a ve své podstatě ji ponižuje. Jak píše Marie-Louise von Franz (2011), ponižující činnost je určitým druhem kompenzace, který má ženu přimět, aby opět nabyla svého ženství. Dialog Gastona a Belle znázorňuje patriarchální společnost, jelikož je Belle řečeno, že pokud si ho nevezme, skončí jako Agáta, tedy jako žena chudá, bez otce a manžela. Jinými slovy jí dává najevo, že žije ve společnosti, kde žena bez muže nemá žádnou hodnotu. Dle Simone de Beauvoir (1956) je žena buď vdaná, nebo žije s otcem. Navíc tvrdí, že žena je pouze tzv. „druhé pohlaví“, což znamená, že je pouhým doplňkem muže a bez něho nemá hodnotu, zároveň musí naslouchat jeho rozkazům. Gaston Belle naznačuje, že by se měla začít chovat tak, jak to od ní společnost očekává, a možná i chce, aby ho Belle vnímala jako svého „rytíře“, čímž odkazují na Bourdieovu „rytířskou ochranu“. Pokud se ještě vrátím k výroku Simone de Beauvoir, že žena je buď vdaná, nebo žije s otcem, tak víme, že Belle žije se svým otcem a je mu podřízená, avšak jak ji upozorňuje Gaston, bez něho ztratí svou hodnotu a proto by se měla vdát. Gaston se pro sňatek s Belle snaží udělat cokoliv, jelikož nad ní chce mít moc jakožto muž, proto se i pokusí udělat z jejího otce blázna, jen aby se k ní přiblížil a vyvolal v ní strach, že přijde o otce a skončí jako Agáta.

Pokud se zaměříme na další důkaz patriarchální společnosti, tak bychom mohli hovořit o představě ženy v domácnosti a ženy, jakožto lidské osoby, jejímž životním úkolem je porodit děti a starat se o ně. Tuto představu ženy „hospodyně“ v obou verzích favorizuje Gaston, místní „krasavec“, a v novější verzi ji mimo jiné uznává i starosta a místní žena, kteří Belle odsuzují za její vzdělanost a hlavně za odvahu vyčnívat z davu a porušovat pravidla tím, že bude učit malé dívky číst. Vadí jim to z toho důvodu, že to porušuje konvenci přítomnou v jejich společnosti. V patriarchální společnosti „pouze chlapečci mohou chodit do školy a získat řádné vzdělání, přičemž dívky jsou nuceny starat se o domácnost nebo vykonávat ženské práce.“ (Sampe, 2022: s. 118, vlastní překlad) Nerovnost ve vzdělávání je pouze jednou z mnoha nerovností, které drží ženy závislé na mužích ve všech sférách jejich života.

4.2 Role čarodějnice

V pohádce se však nevyskytují pouze ženy v domácnosti, které zůstaly uvězněné v patriarchálním systému. Kromě Belle, která se snaží ze systému vymanit, se v pohádce setkáváme s ženou v roli čarodějnice, která prince prokleje ve zvíře. Na postavě čarodějnice si můžeme všimnout, že se jedná o ženu, která se nestará o děti, ani o domácnost. Jedná se o svobodnou ženu, kterou princ zpočátku pohrdá, jelikož neoplývá krásou, tudíž o ni ani nejeví zájem a nebere ji v potaz jakožto možnou budoucí manželku. Stará žebračka je klíčovou postavou příběhu z toho důvodu, že princ si jí nevšimne do té chvíle, než se změní v krásnou ženu, čímž se vracím opět k Jarkovské a jejímu poznatku, že ženy potřebují být krásné. Pokud bych se měla vrátit k již zmíněnému výzkumu Lenore Weitzman (1972), musíme si ženy bez mužského protějšku a dětí rozdělit do dvou skupin. Buď se takovéto ženy v pohádkách zobrazují jako imaginární bytosti (čarodějnice/kmotřičky), které jsou považovány za negativní postavy, nebo se zobrazují jako chudé. Pokud si však vezmeme postavu Agáty, tak se také jedná o ženu bez muže a dětí, ale není zobrazována jako čarodějnice nebo kmotřička a ani není brána negativně, společnost ji bere spíše jako odstrašující příklad. Podle toho, co již bylo zmíněno, tak je Agáta svobodná zřejmě nedobrovolně, ale čarodějnice jsou svobodné dobrovolně. Jako další rozdíl bychom mohli zkoumat samotnou moc těchto dvou charakterů, jelikož Agáta žádnou nemá a v mužích, ani ve společnosti žádný strach nevyvolává a tudíž pro společnost není hrozbou, přičemž u čarodějnice je tomu naopak.

Nutno podotknout, že čarodějnice není chudá žena, která by bez muže neměla hodnotu, ba naopak. Jak zmiňuje Annette Schimmelpfennig (2013), čarodějnice byly vždy považovány za ženy, které odmítaly stát se podřízené muži, byly spojovány s přírodou a považovaly se za schopné dobře vycházet s divokými zvířaty, která dokázaly využít ve svůj prospěch, což v mužích mnohdy vyvolávalo strach a vnímaly je jako nebezpečné. Jak je obecně známo, docházelo k upalování čarodějnic, což mohlo být způsobené právě strachem mužů z možné nadvlády žen a oni se tímto způsobem snažili upevnit svou moc. Možná tedy princ ve „Krásce a zvířeti“ si jí nezačal všimnat jen kvůli její přeměně v krásnou ženu, ale právě protože zjistil, že se jedná o čarodějnici a zalekl se její moci.

4.3 Role Belle

Další z žen snažící se vymanit z patriarchálního systému je hlavní hrdinka Belle. Belle je v obou verzích lidmi popisována jako zvláštní dívka, která „nosí hlavu v oblacích“, což už svědčí o „jinakosti“, či „vybočení z předem dané role“. K tomuto popisu Belle dochází již v prvních minutách, kdy celá vesnice sarkasticky zpívá o její zvláštnosti, jelikož se snaží vymanit patriarchálnímu systému a snaží se dosáhnout svých práv a svobod, což se společnosti nelíbí.

Belle je velmi krásná, což společnost oceňuje, avšak je sečtělá, trochu tvrdohlavá a ráda by jednou odešla pryč do světa. Jak již vidíme, nejedná se o klasický popis dívky, a to hlavně z toho důvodu, že vzorná a rozumná dívka by nikdy neměla touhu odejít do světa, ale preferovala by zůstat s rodinou, vychovávat děti a starat se o domácnost.

Velmi důležitým rysem pohádky je, že ačkoliv společnost Belle a kterékoliv jiné dívce zamezuje ve vzdělávání, tak i přesto Belle chodí do knihkupectví, kde jí prodejce knížky půjčuje. Belle mrzí, že ostatní dívky neumějí číst a chce jim dát tu možnost také, když ona sama ji má, proto se tedy rozhodne je učit. Samotný akt, že Belle učí malé dívky číst a kritizuje nerovnost ve vzdělávání, reflektuje liberální feminismus v tom slova smyslu, že se snaží získat rovnost žen s muži. Společnost to bere jako chybu Belle a dává jí najevo, že není hodna učit, jelikož, jak píše Bourdieu ve své knize „Nadvláda mužů“ (2000), ženy jsou ovlivněny neustálými příkazy sexuálně hierarchizovaného světa a učení Belle nebylo přikázáno, jelikož ve společnosti, ve které žije, se jedná o činnost mužskou.

Na snahu Belle změnit přístup společnosti ke vzdělávání žen bych navázala dialogem mezi Gastonem a Belle, ve kterém se reflektuje právě daná nerovnost a jak k ní přistupuje muž. Dle názoru Gastona je špatné, aby žena četla, protože poté začne mít nápady, nebo dokonce myslet. V tomto názoru můžeme vidět strach muže, že žena bude dominovat a následně by to mohlo ohrozit i jejich manželství. Zároveň to porušuje konvence patriarchální společnosti, ve které mohou dosáhnout vzdělání pouze muži, jelikož ženám vzdělání není k ničemu prospěšné, vzhledem k tomu, že zůstávají v domácnosti a do společenského dění nijak nezasahují. Belle však Gastonovi za jeho narážku poděkuje a nebere jeho názor, ani varování, že by jí to mohlo uškodit, v potaz. Její reakce je odlišná než reakce, kterou by měla žena podřízená muži. Reakci, kterou Belle měla, bychom

připsali její snaze dosáhnout práva a svobody uvnitř striktní patriarchální společnosti. Ve své reakci vyjadřuje odpor ke společnosti, ve které žije a snaží se z ní vymanit. Avšak je zde riziko, že pokud by se Belle takto chovala i nadále, mohlo by to u mužů způsobit opovržení, jelikož ze stereotypního genderového hlediska, žena vždy souhlasí s mužem, jelikož má nad ní moc. Když to vezmeme z pohledu „rytířské ochrany“, která slouží jako odměna pro ženy, a to jen pro ty, které splňují podmínky ochrany, tedy jsou těmi slabšími a feminní, tak bychom „rytířskou ochranu“ na Belle aplikovat nemohli, jelikož se staví proti Gastonovi a naznačuje mu, že se mu nepodřídí a zůstane taková, jaká je. Belle, kterou jsme právě popsali, vidíme až spíše v novější verzi, jelikož v té starší z roku 1991, je Belle umírněnější a není kritizována za učení malých holčiček číst, jelikož v té starší umí číst, ale nikoho neučí.

Belle se vymyká roli klasické ženy v patriarchální společnosti, jelikož se nejedná o pasivní, ani domáckou, či čekající ženu, nýbrž se jedná o aktivní a odvážnou postavu, která zachrání svého otce ze spárů zvířete. Všechny charakteristiky, kterými jsem popsala Belle, jsou charakteristiky mužské postavy. Důvodem, proč hlavní hrdinka má takovéto vlastnosti, může být proměna zobrazování genderu v masmédiích, ke které došlo po roce 1980. Jak píše Lippa (2009), ženy byly po roce 1980 zobrazovány jako nezávislejší, asertivnější, inteligentnější a schopnější, než tomu bylo před rokem 1980.

4.4 Mužské postavy

Co se týče mužských postav, mezi nejdůležitější bychom zařadili otce, Gastona a Zvíře, přičemž každý z nich má jinou roli. Co je důležité podotknout je, že mužské postavy převažují nad ženskými, hlavně co se týče času, v rámci kterého se objevují v pohádce, čímž se opět odkazují na výzkum Lenore Weitzman (1972). Zároveň to může vyvolat dojem, že muži jsou důležitější než ženy, proto jim je věnována větší část pohádky a ženy jsou brány spíše jako „doplňk“, nebo „druhé pohlaví“ (Beauvoir, 1966).

Každá z mužských postav je z hlediska pohlaví mužem, ale pokud se zaměříme na typické charakteristiky muže, ke kterým se došlo v rámci výzkumů, zjistíme, že dané charakteristiky na ně nemůžeme aplikovat.

4.4.1 Role otce Belle

Otec Belle je povoláním vědec, společností je považován za podivína, čehož i využije Gaston a pokusí se z něj udělat blázna, aby se dostal k Belle. Pokud bychom měli aplikovat obecnou charakteristiku muže na otce Belle, zjistíme, že nehraje ani atraktivnější, ani dobrodružnější roli. Zároveň, pokud vezmeme charakteristiku mužských postav od Thompsonové a Zerbinosové (1995) jako stěžejní, zjistíme, že na otce opět nemůže být aplikována, jelikož není agresivnější a nikoho nezachránil, nýbrž on sám byl zachráněn Belle. Jediné, co bychom o něm mohli říct, co by bylo charakteristikou muže, je, že je vynálezavější. Otec Belle vychovával sám, musel tedy zastávat roli „ženy v domácnosti“, což z hlediska genderu je dosti neobvyklé a mohlo to u Belle utvořit jiné představy, co se týče rolí muže a ženy, přičemž by to vysvětlovalo, proč například nemá potřebu stát se matkou a usadit se. Jediným jejím vzorem v dětství byl pro Belle její otec. Jelikož nikdy neměla ženský vzor, který by ji vedl k tomu stát se pečující matkou, nedošlo k napodobování, které je jednou ze složek utvářejících gender, jak píše Lippa (2009). Je dosti možné, že vyrůstání s otcem má podíl na charakteru Belle, jelikož dle výzkumů je „svoboda pohybu a objevování“, jinými slovy absence mateřského omezujícího dohledu, klíčovým faktorem, který u dívek vyvolává nezávislost. Zároveň je dokázané, že dítě, které se identifikuje s rodičem opačného pohlaví, má potenciál mít vyšší intelektuální úspěšnost. Když vezmeme v úvahu testy na maskulinitu-feminitu, např. test Termána a Milesové, zjistíme, že vyšším stupněm feminity disponují bystřejší muži a je u nich nižší stupeň maskulinity. Ženy, které jsou bystřejší, mají jak vyšší stupeň maskulinity, tak vyšší stupeň feminity (Oakley, 2000). Z tohoto úsudku bychom mohli vyvodit, proč má Belle takový charakter. Mimo jiné by to mohlo být i důvodem, proč otec Belle, vynálezce, je femininnější než zbytek mužských charakterů. Jeho femininnější stránky si můžeme povšimnout právě ve výchově Belle, jelikož si po smrti manželky nehledal žádnou ženu, ale staral se o své dítě sám. Zároveň, jak již bylo zmíněno, nesplňuje ani polovinu charakteristik mužů.

4.4.2 Role Gastona

Gaston by mohl být popsán jako klasický představitel muže v patriarchální společnosti. Pokud budeme definovat patriarchát slovy Hookse (2004), tak se jedná o „politicko-

sociální systém, který trvá na tom, že muž je vrozeně dominantní, nadřazený všemu a všem, kteří jsou považováni za slabé, obzvláště ženám, a je oprávněn dominovat a vládnout slabým a je oprávněn si udržet dominanci skrze různé formy psychologického terorismu a násilí.“ (Sampe, 2022: s. 116, vlastní překlad) Když tuto definici aplikujeme na Gastona, uvidíme, že taktiky, které používá na Belle, Hooks popisuje jako psychologický terorismus. Gaston si myslí, že je vládcem celé vesnice a i svého přítele bere jako podřadného. Vzhledem k tomu, že z otce Belle se snažil udělat blázna, můžeme říci, že využil své dominantnosti nad slabší osobou a svého vlivu ve vesnici, aby všechny přesvědčil, že se jedná o blázna, a pokusil se tak Belle, jedinou z osob, která nepodlehla jeho dominanci, přesvědčit, aby si ho vzala. Ačkoliv měl celý život přístup ke vzdělání, nejedná se o příliš bystrého muže, což je i jedním z důvodů, proč o něj Belle nejeví zájem.

4.4.3 Role Zvířete (prince)

Princ je krásný, sobecký a nelaskavý, což se změní poté, co ho stará žebračka, čarodějnice, promění ve zvíře, a po seznámení s Belle se jeho charakter změní. S proměnou prince ve zvíře zároveň dochází i k jiné změně, a to k tomu, že se stává zranitelným a svým způsobem pasivním, jelikož nikoho nezachraňuje, ale naopak je zachráněn Belle. Jak jsem již zmiňovala, Belle zachránila svého otce, zároveň ale zachránila i Zvířete, jelikož bez ní by princ zůstal přeměněn ve zvíře do konce svého života, avšak v případě Zvířete zde nebyl faktor odvážnosti. V pohádce „Kráska a zvíře“ je aktivní jak ženská postava, tak mužská, čímž se odlišuje například od Popelky nebo Sněhurky. Zvíře je v pohádce taktéž aktivní a odvážnou postavou, jelikož začne bojovat s vlky, aby uchránil Belle. Hlavním rysem Zvířete je, že se choval agresivně, hlavně k Belle. Agresivita je dle výzkumů, například dle výzkumu Thompsonové a Zerbinosové (1995), jednou z nejdůležitějších charakteristik mužské postavy v dětských filmech. Jak se můžeme dočíst v práci Sampe (2022), v analýze Krásky a zvířete z roku 2019 provedené Coates, Bonnah a Richardsonem zjistili, že špatné chování Zvířete bylo omluvené díky služebným Zvířete, kteří Belle seznámili s jeho minulostí a s kletbou, která na něj byla uvržena. Pokud se nad tím zamyslíme, agresivita nebyla přičítána tomu, že je muž, ale že se stal zvířetem, což ho zbavilo negativní charakteristiky muže, a také to bylo důvodem, proč se Belle do něj zamilovala. To, že Zvíře zachránilo Belle před vlky můžeme považovat za jeden z dalších důvodů, proč

se Belle do Zvířete zamilovala, jelikož jak píše Bettelheim (2017), aby zamilovaný zachránce ukázal, že je hoden ženy kterou miluje, musí být aktivní. Co ještě Belle přimělo se do Zvířete zamilovat bylo, že ji Zvíře podporovalo v četbě knih a projevovalo ji náklonnost kvůli tomu jaká je, a nechovalo se jako Gaston, který Belle nutil do sňatku jen aby z toho měl užitek. Zvíře bychom tedy nepovažovali za zastávce patriarchální společnosti.

4.5 Porovnání verzí pohádky „Kráška a zvíře“

Verze z roku 2017 se liší ve velmi důležitém aspektu, a to v tom, že nejde pouze o to, že Belle umí číst, ale že učí číst i malé holčičky. Do té chvíle, co Belle pouze prala prádlo, jinými slovy dělala „práci hodnou ženy“, nikdo si jí nevšímal, ale jakmile se vymanila z práce jí určené, starosta se začal tázat: „Co to proboha děláš? Učíš další dívku číst? Copak jedna nestačí?“ Jedna žena z vesnice na to dokonce zareagovala slovy: „Tak to ji nedarujeme.“ Jak tedy můžeme vidět, tato verze znázorňuje tehdejší dobu, přesněji role ženy a muže v patriarchální společnosti, a zároveň posun od striktně daných hranic, o což se snaží hlavní hrdinka Belle. Novější verze zdůrazňuje představu ženy v domácnosti skrze postavu Gastona, který Belle přesvědčuje, že jejím pokusům o změnu nikdy nikdo důvěřovat nebude a že o jediné, o co by se měla starat, je mít dítě. Gaston si představuje, že se ožení s Belle, která o něj bude pečovat a budou spolu mít děti.

Co se týče pokusů o změnu Belle zmíněných v předešlém odstavci, jedná se o snahy Belle změnit postavení žen v patriarchální společnosti. Hodnoty, které se snaží prosadit, jsou hodnotami liberálního feminismu, o kterých víme, že v rámci feministických hnutí byly prosazeny, ačkoliv by tomu nikdy podporovatel patriarchátu, v pohádce se jedná o Gastona, nevěřil. V novější verzi je Belle v prosazování ráznější, a hlavně se nebojí hovořit s Gastonem jakožto sobě rovným, což se mu nelíbí a snaží se Belle zastrašit a zmanipulovat, protože má strach z její odvahy, kterou ženy v patriarchální společnosti neměly, jelikož byly podřízené mužům.

Pokud bychom měli hovořit o Belle a její schopnosti číst, tak se jedná o schopnost, kterou tehdejší většina žen nedisponovala, jelikož v dobách před emancipací žen, se schopnost číst, psát a počítat nepovažovala za potřebnou pro ženy, jelikož to v domácnosti k ničemu

nepotřebovaly. Vzdělání bylo dříve považováno důležitější pro chlapce než pro dívky, protože ve společnosti byli zaměstnáváni muži. Tento přístup ke vzdělání žen se změnil díky poválečné demokratické ideologii a také díky již zmíněnému emancipačnímu hnutí 20. století. (Oakley, 2000)

Co je na novější verzi zajímavé je jedna z mužských postav. Jedná se o jednoho člena ze tří mužů, kteří spolu s dalším obyvatelstvem vesnice ke konci pohádky vniknou do sídla Zvířete, protože se mu chtějí pomstít. Těmto třem mužům se snaží ubránit skříň (jedná se o proměněnou služebnou). Ta se jim ubrání pomocí otevření skříně, kdy na ně vysype dámské oblečení a přemění je vizuálně v opačné pohlaví. Tato proměna se dvěma z nich nelíbí a zděšením utečou, přičemž zbývající muž neuteče, ve skutečnosti se mu proměna líbí, což by mohlo naznačovat možnou homosexualitu. „Termín „homosexualita“ se začal používat teprve v 60. letech 19. století a od té doby byli homosexuální jedinci stále více považováni za zvláštní typ lidí s konkrétní sexuální odchylkou.“ (Giddens, 2013: s. 536) Co se týče homosexuality, Oakley (2000) zmiňuje, že u homosexuálních jedinců došlo k identifikaci s matkou ve vyšším měřítku a následně nedošlo k identifikaci s otcem, jako tomu bývá u heterosexuálních mužů. Pokud se tedy muž více identifikuje s matkou nežli s otcem, tak má logicky femininnější citění, čímž by se vysvětlilo proč se mu na něm líbilo dámské oblečení. Giddens (2013) uvádí, že některé mužské homosexuální chování můžeme vnímat jako pokus o změnu pohledu na obvyklé spojení maskulinity a moci. Proto někteří homosexuálové odmítají obrazy zženštilosti a mohou se od nich odchylovat dvěma způsoby, buď pěstují tzv. „camp“ maskulinitu, nebo rozvíjí styl „macho“. „Camp“ maskulinita spočívá v tom, že pěstují extrémní zženštilost, což až paroduje daný stereotyp. „Macho“ styl je charakteristický v tom, že se muži oblékají jako motorkáři nebo kovbojové a dovádějí to až do extrému, což opět paroduje maskulinitu.

Již zmíněné verze pohádky „Kráska a zvíře“ se moc neliší, což bych přisoudila k tomu, že první verze vznikla v roce 1991, přičemž ostatní pohádky vznikly již mnohem dříve. Novější verze je pouze trochu víc explicitní z hlediska procesu vymanění se konvencí společnosti, ve které hlavní hrdinka žije. Dalším důvodem, proč jsou verze velmi podobné a zároveň odlišné od jiných tradičních pohádek může být to, že jiné pohádky se, co se týče zfilmované podoby, velmi držely knižních námětů bratří Grimmů, nebo Charlese Perraulta,

z kterého mimo jiné velmi čerpala studia Disney. (Bettelheim, 2017) Vzhledem k tomu, že se jedná o autory, kteří psali v průběhu 17. století (Perrault) a v rámci 19. století (bratři Grimmové), tak se v pohádkách objevují klasické genderové stereotypy, protože psali ve své době a děj v knihách reflektoval dobu, ve které žili, tedy právě i postavení žen a mužů.

5 Popelka

Jak uvádí Bettelheim (2017), autorem Popelky, kterou ztvárnila studia Disney, byl francouzský spisovatel Charles Perrault. Na jeho námět vznikla první zfilmovaná Popelka z roku 1950 a od té doby se vydalo mnoho verzí. V rámci této práce budeme rozebírat pouze tři z nich, přičemž jednou z nich bude úplně první filmová verze Popelky, druhá verze bude taktéž ze studií Disney, avšak z 21. století, a třetí verze bude z Amazon MGM studií. Popelka je příběh o umouněné dívce, která žije doma s macechou a dvěma nevlastními sestrami, která však má štěstí, jelikož se díky kouzelné víle kmotřičce dostane na ples, kde se setká s princem, který se nakonec stane i jejím partnerem. Jak píše Jarkovská (2004), Popelka je dle Elleny Gianini Belotti prototypem domácích ctností, poníženosti, trpělivosti, úslužnosti a nedovyvinutého vědomí.

5.1 Popelka z psychologického hlediska

Pokud rozebíráme Popelku z psychologického hlediska, je pro nás důležitý vztah Popelky k otci, který je velmi silný, a závidí jim ho i macecha, čehož si můžeme všimnout ve verzi Popelky z roku 2015. Ve verzích z roku 1950 a 2021 otec nefiguruje, jelikož se příběh odehrává po jeho smrti, avšak závist macechy je implicitně přítomna ve všech verzích, ale ve zbylých dvou verzích se nejedná o závist týkající se vztahu mezi Popelkou a jejím otcem, ale jde o krásu Popelky, kterou ji macecha závidí, jelikož její vlastní dcery nejsou zdaleka tak pěkné.

V pohádkách dochází k tomu, že dívka má svou biologickou matku a po její smrti se na scéně objeví nevlastní matka, a příběh Popelky není výjimkou. Jak uvádí Černoušek (2019), v dětství dochází k tzv. rozštěpení matky na dobrou a zlou macechu. Toto rozštěpení má sloužit jako prostředek, jak si uchovat vzpomínku na dobrou matku, kdy skutečná matka není úplně dobrá, a umožňuje se zlobit na „macechu“, aniž by se ohrozila náklonnost k pravé matce, která je považována za jinou osobu. Abych vysvětlila, co je tím míněno, tak si musíme uvědomit, že dívka se ve svém citovém vývoji citově přimyká k matce, která uspokojuje základní životní potřeby svého dítěte, citově reaguje na jeho prožitky a vcitňuje se do něj, což je velmi důležité pro budoucí vývoj a rovnováhu. Avšak po období prvotního citového pouta k matce se dívka začíná citově přimykát k otci, to ale

může dojít až do takové fáze, kdy dívka očekává od otce jeho lásku a náklonnost jen pro sebe. Toto zamilování se do otce probíhá především ve fantaziích předškolní dívky. Když dochází k tomuto zamilování se do otce, dívka a matka na sebe mohou žárlit. Tento vztah bychom mohli popsat jako Freudův Elektřin komplex. Právě v této fázi dívka mnohdy vnímá svoji matku jako macechu, protože si jinak nedokáže vysvětlit její změnu chování. Poté, co dívka zjistí, že ji tatínek nemůže milovat tak, jak ona by chtěla, že se nemůže stát jejím princem, obrací se zpět ke své matce. Po těchto fantaziích nastupuje fáze smyslu pro realitu, kdy se k matce začíná chovat realisticky. Matku dívka už vnímá jako ženu, která má povinnosti a role, s kterými se dospívající dívka může začít ztotožňovat.

Pohádka o Popelce se odehrává právě v období, kdy dívka hledá realistický vztah ke své matce. Nutno ale brát v potaz, že dívka může zápasit se ztotožněním se s dospělými ženskými rolemi, jelikož bývá v počátečních fázích ovlivněna vzpomínkami na maminku „prvotní fáze“, která vystupovala bez vnitřních protikladů, byla dobrá, splnila dívence skoro každé přání. „V pohádce o Popelce je tato vzpomínka na jednoznačně dobrou maminku personifikována pohádkově klasickou, dobrodějnou, femininní figurou.“ (Černoušek, 2019: s. 63) Pohádkové stařenky zpravidla zobrazují právě tyto dobrodějné magické postavy. Pohádka o Popelce zároveň znázorňuje i předpubertální konfrontaci s matkou, ke které dochází kvůli dospívání dcery a matka si uvědomuje, že stárne. V pohádce je tato konfrontace s matkou znázorněna právě macechou, která na Popelku žárlí, jelikož se z ní stává krásná mladá žena. Nutno podotknout, že dobrá matka a macecha v pohádce o Popelce nejsou jedna a tatáž osoba, jako tomu je v reálném životě, ale jedná se o dvě různé osoby, které z psychologického hlediska reflektují již zmíněnou kompenzaci v období, kdy matku nevnímáme jako dobrou, proto i do života Popelky vstoupí macecha, aby ji ukázala horší stranu matky a její biologická matka zůstala neposkvrněna.

Je důležité si uvědomit, že v Popelce je absence otce a jedná se tedy o ženský svět. Zároveň se zde neobjevuje ani vlastní matka, ale pouze macecha a její dvě nevlastní dcery. Macecha zobrazuje nejen nedobré aspekty mateřského imaga, ale reprezentuje i skutečný svět a tlak, který svět vytváří na dospívající dívku.

Jako další se zde projevuje sourozenecká žárlivost, kdy do života Popelky vstoupí macecha a její dvě dcery. Nejedná se o žárlivost ze strany Popelky, nýbrž o žárlivost mezi dvěma sestrami, které zároveň žárlí na Popelku. Jejich závist můžeme odůvodnit krásnou Popelky, jelikož sestry krásou moc neoplývají, a to je ve světě pohádek velká nevýhoda, čímž se opět vracíme k výroku Jarkovské (2004), že dívky bez krásy nemají takovou hodnotu, jakou by měly, kdyby byly krásné, takto jsou svým způsobem ničím. Tento jejich nedostatek se ukáže i na samotném plese, kdy o ně princ vůbec nejeví zájem.

Jakožto další prvek, který hraje důležitou roli v životě dívky, je láska. Když dívky v životě poprvé poznají lásku, dochází k ambivalentním pocitům, jež vyvolává jejich mysl. „Nenadálý příchod a rychlý odchod představuje na hlubší pocitové úrovni prožívání rozporuplnou ambivalenci, dvojznačnost touhy a obavy zároveň.“ (Černoušek, 2019: s. 72) Popelka testuje lásku opakovaným příchodem, útekem a návratem. Pro dívky je láska důležitá, obzvláště v pohádkovém světě, jelikož se často jedná o společnosti, kde dívka má hodnotu pouze tehdy, kdy náleží muži, ať už otci, nebo manželovi. Pro hrdinku je tedy důležité si někoho najít, v případě, že by přišla o svého otce, jako tomu došlo u Popelky.

5.2 Symboly v Popelce

Mezi hlavní symboly přítomné v Popelce patří ztracený střevíček. Jedná se o symbol ženství, střevíčky nosí jen ženy, a identifikuje Popelku jako ženu, která je mladá, dospělá, vyvázaná z infantilních traumat a rodinných závislostí. (Bettelheim, 2017) Mezi další symboly střevíčku bychom mohli zařadit sjednocení, usmíření a vítězství dobra. Střevíček rozhodl o osudu Popelky, jelikož Popelka před ztracením střevíčku žila životem hospodyňky umouněné od popela a po nalezení a identifikaci pravé Popelky, tedy dívky, které střevíček padl, se Popelce otevřela „ženská budoucnost“, kdy se stane ženou prince. Co se týče střevíčku symbolizujícího spojení, jedná se o erotické spojení. Perrault mimo jiné ve své verzi Popelky zvolil střevíček ze skla, a to zřejmě z toho důvodu, že se jedná o materiál, který se nerozpíná, je křehký a snadno se rozbije a dalo by se na něj pohlížet jako na symbol pochvy. Samotný akt nandávání střevíčku bychom mohli přirovnat k nandávání prstýnku, čímž muž vyjadřuje, že ženu přijímá a přijímá její ženskost. „Motiv střevíčku slouží k utišení nevědomých úzkostí v muži a naplnění nevědomých přání v ženě. To umožňuje oběma nalézt nejdokonalejší naplnění v sexuálním vztahu v manželství.“

(Bettelheim, 2017: s. 332) Pokud vezmeme tento motiv střevíčku a aplikujeme ho na samotné pohádky, zjistíme, že princ pomocí střevíčku doopravdy našel svou pravou lásku, jelikož střevíček padl jen té jedné jediné dívce, po které princ toužil, žádné jiné, což bylo dáno jak materiálem, tak kouzlem kmotřičky, která střevíček zhotovila jen pro Popelku.

Střevíček můžeme také považovat za symbol vítězství, jelikož když princ našel dívku, které střevíček opravdu patřil, tak dobro zvítězilo nad zlem, jelikož Popelka je, dle slov Černouška (2019) ztělesněním dobra, a nevlastní sestry, které se pokusily o to, aby jim střevíček padl, neuspěly a zlo tedy prohrálo.

Samotné neustálé příchody a návraty mají spojitost s nalezeným střevíčkem, jelikož princ tím, že se nevzdal při hledání své vyvolené pomocí jejího střevíčku, dokázal, že je hoden ženy, kterou miluje, což je něco odlišného než jak hrdinka, v tomto případě Popelka, pasivně přijímá skutečnost, že je milována. Kdyby nebylo střevíčku, princovo hledání Popelky by bylo ztížené a možná by ani neměl možnost se s ní znovu shledat.

Neustálé příchody a odchody nemají spojitost pouze se střevíčkem a snahou prince, ale zároveň značí o Popelčině promyšlenosti situace, jelikož „na zjevné rovině se Popelka vyhýbá princovi proto, že chce, aby si ji vybral nikoliv kvůli krásnému vzhledu, ale kvůli tomu, jaká doopravdy je.“ (Bettelheim, 2017: s. 321) Tímto výrokem Bettelheima můžeme podložit i myšlenku vyjádřenou v předešlém odstavci, a to tedy, že princ musí pro dívku, do níž se zamiloval, něco udělat, aby dokázal, že stojí o ni, nikoliv jen její vzhled.

Dalším symbolem je chování nevlastních sester, které symbolizuje zlo, jelikož se k Popelce chovají ošklivě. Naproti tomu postava Popelky je ztělesněním dobra a dochází zde tedy ke konfliktu dobra a zla, kdy zlo je přítomné nejen v postavách nevlastních sester, ale i již zmíněné macechy.

5.3 Porovnání verzí pohádky „Popelka“

Verzí Popelky v průběhu let vzniklo několik, avšak do své práce jsem vybrala pouze tři. Verze, které jsem v rámci své práce porovnávala byly vydány v letech 1950, 2015 a 2021, přičemž první dvě jsou ze studií Disney a verze z roku 2021 byla utvořena Amazon MGM Studios. Ještě, než rozeberu viditelné rozdíly v rámci samotných pohádek, bych se chtěla věnovat rozdílu mezi verzemi, kterým je režie daných pohádek. Velmi zajímavý je fakt, že

u verze z roku 1950 a 2015 je režisérem muž, ale u verze z roku 2021 nesoucí název „Příběh Popelky“ se nesetkáme s režisérem, nýbrž s režisérkou Kay Cannon, což by mohlo napovědět tomu, že by se od zbylých dvou verzí mohla lišit, jelikož je zde ženské hledisko na zpracování verze pohádky. Tím nechci tvrdit, že u mužské režie nemůže dojít k jinému podání pohádky, ve které by figurovala emancipovanější žena, jelikož jak jsme již mohli vidět, verze pohádky „Kráska a Zvíře“ z roku 2017 byla režírována mužským režisérem, a přesto se lišila od jiných klasických pohádek, jelikož hrdinku ztvárnili jako ženu usilující o práva žen.

5.4 Verze Popelky z roku 1950

Tato verze Popelky je první, která vznikla ve zfilmované podobě. Pokud tuto verzi vsadíme do časové osy, zjistíme, že vznikla po první vlně feminismu, která bojovala především za politická práva žen. V roce 1950 tedy ženy již měly volební právo, ale ostatních práv ještě plně nedosáhly, a stále byly brány jako „druhé pohlaví“, jak popisuje ženy Simone de Beauvoir. Autoři této zfilmované podoby se drželi knižní předlohy od Perraulta a nedošlo k poupravění ženských charakterů, proto se tedy v této verzi setkáváme se stereotypním vyobrazením ženských a mužských charakterů. Popelka nese rysy křehké dívky, nenalzáme u ní jakoukoliv agresivitu, jedná se o krásnou dívku, která se stará o domácnost. Ačkoliv princ o ni zprvu jevil zájem pouze kvůli vzhledu, což je neustále opakujícím se tématem ve všech pohádkách, tak v průběhu pohádky zjišťujeme, že o ni jeví zájem i kvůli jejímu charakteru, dosti možná ho zaujala Popelčina tajuplnost, kdy z plesu utekla a zanechala za sebou pouze střevíček. Krása tu hraje opravdu důležitou roli, obzvlášť pokud se zaměříme na vztah sester a prince, zjistíme, že princ o ně nejeví vůbec žádný zájem, jelikož zde chybí právě prvotní hybatel, kterým je krása.

Popelka hraje pasivní roli, která je určena všem ženským rolím, a princ zde hraje roli aktivní, jelikož má iniciativu nalézt tu, které patří střevíček. Je očividné, že Popelčin osud závisí na princovi, protože bez něj bude odsouzena k dalšímu životu v domácnosti, kde bude sloužit své maceše a nevlastním sestrám, možná by mohla čelit i chudobě, jelikož by se jí chtěla macecha pomstít za to, že i přes zákaz navštívila ples a princ se do ní zamiloval a nezamiloval se do jejích dcer. Můžeme to vysvětlit tedy tak, že Popelka hraje roli ženy, která je odkázána na muže, bez kterého nemá hodnotu.

5.5 Verze Popelky z roku 2015

Tato verze Popelky je dosti srovnatelná s verzí z roku 1950, avšak je zde pár změn, které značí posun v rámci genderových nerovností a zobrazování žen v pohádkách. Jedním z rozdílů je, že je zde zachycen život s otcem, který zemře až v průběhu pohádky. Díky tomuto zobrazení života s otcem můžeme v pohádce pozorovat již zmíněnou fázi, ve které se Popelka nachází, v rámci které už není zamilovaná do otce, ale setkává se s realitou a hledá realistický vztah k matce. Popelka již nemůže nalézt realistický vztah ke své biologické matce, který si dívky právě mnohdy odůvodňují postavou macechy, protože si nedokážou vysvětlit, proč se jejich „dobrá“ maminka náhle chová jinak, než jak si ji pamatují. Popelka se totiž potýká s reálnou macechou, která ale ztělesňuje zmíněnou představu dívek v reálném světě.

Z hlediska zobrazování žen v pohádkách pro nás hraje důležitou roli i výrok macechy, kdy hovoří k Popelce a řekne jí: „Protože jsi mladá a nevinná.“ Jak již víme, ženy, které jsou staré a postrádají krásu jsou označovány za zlé a jsou tak zobrazovány, buď jako čarodějnice, nebo právě jako macechy. Macecha tím zřejmě chce Popelce naznačit, že společnost macechu „zavrhlá“ a v Popelce vidí něco, čím už není a ani nemůže být. Označuje ji i jako nevinnou, protože obecně platí, co je krásné, to je i čisté a nevinné, jelikož se jedná o dobro samo.

Co se týče prince a jeho zamilování se do Popelky, opět zde hrála roli krása Popelky, avšak již po prvním seznámení s Popelkou na ni nemůže přestat myslet a po výroku svého přítele, že na světě existuje mnoho krásných dívek, reaguje slovy, že se jedná i o její duši a dobrotivost, čímž se trochu oddalujeme od obecného tvrzení, že dívka musí být krásná, aby měla hodnotu, jelikož v ní princ vidí i jiné hodnoty. Zároveň jí princ při prvním seznámení zamlčel, že je princem, a nevyzdvihl tak moc své sociální role a zamezil tím možné stereotypizaci, ke které by došlo, kdyby Popelka věděla, kým princ je, jelikož by mu hned začala přisuzovat vyšší postavení kvůli jeho sociální roli. Touto problematikou se zabývá nejen námi zmíněná teorie sociálních rolí, ale také Eagly a Wood (1999), které tvrdí, že genderové role jsou ovlivněné právě sociální strukturou a kulturou. Zdůrazňují, že rozdíly mezi pohlavími jsou výsledkem socializace a zkušeností, což by v našem případě vysvětlovalo, proč by se Popelka k princovi mohla začít chovat jinak, kdyby věděla, že je

princ, protože každý z nich prošel jinou socializací a mají jiné životní zkušenosti a možnosti.

Velmi důležitým rozdílem a posunem od genderových nerovností je, že Popelka umí hovořit francouzsky, což znamená, že se jí dostalo vzdělání, které bylo v jejich společnosti dostupné pouze chlapcům. Důvodem, proč Popelka v této verzi dokáže hovořit cizím jazykem, by mohlo být, že byla natočena v roce 2015, tedy v době, kdy si západní svět prošel již třemi vlnami feminismu a reálný život se tak proměnil, proto se zřejmě autoři pokusili na tuto změnu poukázat alespoň tímto způsobem.

5.6 Verze Popelky z roku 2021

Verze Popelky z roku 2021 je nejodlišnější ze všech doposud vydaných verzí. Důvodů, proč je tak odlišná, je několik. Jedním z důvodů je převažující počet ženských postav nad mužskými, což v pohádkách bývá naopak, jak prokázal výzkum Weitzman (1972). Zároveň způsob, jakým jsou ženské postavy popisovány, bychom v jiných verzích a pohádkách přiřadili mužským charakterům, jelikož jsou ženské charaktery popisovány jako velmi dominantní, každá svým vlastním způsobem. Nazvala bych některé z ženských charakterů jako „femmes fatales“ neboli „osudové ženy“, které Eriksen (2008) popisuje jako ženy, které hledají způsoby, jak zlepšit svou pověst. Tímto termínem bych nazvala hlavně princeznu Lauru, princeznu Gwen a Popelku.

5.6.1 Ženské postavy ve verzi z roku 2021

Když se nejprve zaměříme na princeznu Lauru, všimneme si, že v rámci námluv princí nabízí nikoliv spokojený život s dětmi, nebo že její otec poskytne království mnoho peněz, ale nabízí mu, že pokud se vezmou, jejich síly se spojí a povede se jim tak ovládnou celý svět, což prince nijak nezajímá. V tomto případě tedy nemůžeme hovořit o klasickém zobrazování mužských charakterů jakožto atraktivnějších a dobrodružnějších a ženských jakožto pasivních, čekajících a domácích, jelikož je tomu naopak.

Další dominantní postavou je samotná Popelka, která má sen stát se švadlenou, podnikat a odcestovat do světa. Popelčiny snahy prodávat šaty, které sama ušila, jsou ostatními kritizovány, jelikož názor, který zastávají je, že představa, aby se dívka vrhla na podnikání,

je šílená. Jedna žena Popelce dokonce nevěří, že šaty sama ušila a obviní ji z krádeže. Po této kritice se na scéně objeví princ, což je poprvé, co Popelka spatří prince, avšak neví, že se jedná o prince, a jedná s ním trochu přidržle. Tímto jednáním se liší od předešlé verze, ve které Popelka, ačkoliv také nevěděla, že se jedná o prince, s princem hovoří s úctou. V rámci jejich dialogu jí Princ navrhe, aby šla na ples, kde by mohla nabízet své šaty mnoha vlivným ženám a zároveň si od ní odkoupí šaty. Jejich dialog je důležitý i z toho hlediska, že zjišťujeme, v jaké společnosti žijí. Princ při koupi šatů Popelce říká, že se snaží napravit chyby v „tomto systému“, což se vztahuje k tomu, že žena nemůže podnikat, ale on jí tu možnost chce dát. Když ji pozve na ples, ujišťuje ji, že i přesto, že žijí v „zastaralém království“, na plese budou liberální lidé. Z toho výroku prince vyplývá, že zřejmě žijí v patriarchální společnosti, která je plná stereotypů a je na čase to změnit, s čímž souvisí ples, na kterém budou liberální lidé, které můžeme brát jako iniciátory hnutí za práva žen, přičemž se odkazují na liberální feminismus, který jsme pozorovali i u Krásky a zvířete z roku 2017. V rámci tohoto dialogu můžeme ještě upozornit, že prince na Popelce nezaujal vzhled, nýbrž její vášeň splnit si sen a její upřímné chování, což neguje tvrzení Jarkovské (2004), že důvtip a odvaha nad krásou nezvítězí. Avšak v ostatních pohádkách toto tvrzení platilo, to by tedy mohlo znamenat, že ve filmovém průmyslu v rámci posledních let dochází ke změně.

Velmi důležitou postavou je sestra prince, Gwen, jelikož na její postavě můžeme pozorovat proměnu ve vnímání žen společností a zároveň proces získávání práv pro ženy. Gwen stojí o trůn mnohem více než sám princ a má spoustu nápadů, jak zlepšit život v království, jak šetřit přírodu a spoustu dalších smysluplných nápadů, avšak ji nikdo neposlouchá, jelikož je žena. Gwen je však po celou dobu průbojná, neustále přichází s novými inovacemi, což dostane nakonec možnost zrealizovat, jelikož se stane královnou poté, co král uzná za vhodné, že dobrým vladařem nemusí být jen muž, jelikož mnohdy je schopnější a zapálenější žena než muž, což bylo pozorovatelné po celou dobu pohádky.

Královna je mnohdy utlačována svým manželem, králem, a je tedy typickým vyobrazením ženy, kdy žena je pouhým „druhým pohlavím“. V této verzi ale dochází také k ironizaci genderových rolí, kterou můžeme pozorovat v dialogu krále a královny. V jejich dialogu si královna dělá srandu, že trůn krále je o trochu vyšší než ten její, což znázorňuje

nadřazenost krále a jeho větší moc, jelikož je mužem. V reakci na královnin komentář se král obhajuje tím, že si to může dovolit, přeci jen je králem. Královna na tento jeho výrok reaguje slovy: „Ano...A já jsem hloupoučká. Kdyby něco, budu ve svých komnatách. Budu se česat, dokud mi nevypadají vlasy.“ Zanalyzujeme-li tento výrok, můžeme tvrdit, že reflektuje stereotypní role muže a ženy. Jak zmiňuje Ortner (1972), tělo ženy a její funkce ženu staví do sociálních rolí, kterým je přiřazována nižší hodnota. Král má společenskou moc, přičemž žena na to nemá kapacitu, jelikož je „hloupější“. Královna je tedy hodna spíše péče o sebe, protože krása je to nejdůležitější, co žena může mít. Král ji implicitně naznačuje, že on je král, což je povolání hodné muže a ona je sice královnou, ale žádnou funkci, kromě toho, že je královou manželkou, nevykonává, protože vládnout má právo pouze muž. Tuto situaci můžeme vysvětlit i za pomoci tvrzení Bourdieho (2000), který tvrdí, že hierarchický vztah mezi pohlavími je odrazem lidské přirozenosti, ke které patří dominantní sociální řád nadvlády mužů. Ženy a muži vykonávají tedy odlišné práce, přičemž mužská práce bude vždy lukrativnější. Královna, ačkoliv nebojuje za práva žen jako zbylé hrdinky, vyjadřuje nespokojenost s patriarchální společností ironií, která byla přítomna v již zmíněném dialogu s králem.

Macecha je ze všech ženských postav nejodlišnější, jelikož není žádným způsobem aktivní, usilující o změnu, ani nijak nekritizuje systém vládoucí ve společnosti. Nesouhlasí s Popelkou a jejím přáním podnikat, jelikož si myslí, že Popelčin „výstřelek“, jak nazývá její přání podnikat, by mohl zneuctit její domácnost. Její nesouhlas podporuje názor společnosti na práva žen týkajících se zaměstnání, kterým je tvrzení, že ženy by měly zůstat v domácnosti a společenskou sféru by měli přenechat mužům. Další názor macechy, který podporuje patriarchální společnost je, že radí Popelce, aby se nemračila, jelikož „usmívající dívka má větší cenu“, čímž se opět dostáváme ke kráse, jakožto hlavnímu atributu dívky.

Co se týče víly kmotřičky, jakožto typické ženské postavy, v této Popelce je postava kmotřičky ztělesněna mužským pohlavím. Přestože je hrána mužem, femininní rysy byly zachovány. Co tím myslím je, že kmotřička Popelce vykouzlí šaty a připraví ji na ples, což je práce ženy, nikoli muže, jelikož se jedná o roli, ve které se uplatňuje kreativnost a cit pro detail, což by za normálních okolností takováto role ohrozila normalitu mužské identity.

Tímto autoři pohádky rozbořili genderové stereotypy týkající se zaměstnání. Můžeme polemizovat o tom, zdali je víla kmotřička homosexuál, který se snaží ukázat, že homosexuálové nejsou zženštilí, proto tedy úroveň zženštilosti stupňuje a dochází k tzv. „camp“ fenoménu.

5.6.2 Mužské postavy ve verzi z roku 2021

Hlavní dvě mužské postavy jsou král a princ Robert. Jedná se o dva protiklady, jelikož král zastupuje patriarchální společnost, zatímco princ Robert se snaží o změnu společnosti. Král si stojí za názorem, že králové se žení pro moc, nikoliv z lásky. S jeho názorem rozporuje princ Robert, v čemž opět vidíme rozpor mezi zastáncem zastaralé společnosti a zastáncem liberálnější společnosti. Králův názor podporuje tvrzení, že manželstvím upevňuje svou moc jakožto muž, neboť poté, co se muž ožení, mu žena v podstatě patří a stává se jeho majetkem. Zároveň má muž možnost nabýt od otce jeho manželky bohatství a žena nefiguruje jinak než jako prostředek.

Princ je naopak schopen vzdát se svého sociálního postavení, vzdá se dokonce vladařství, a moci jen pro svou vyvolenou Popelku, což je opět neobvyklý akt. Princ se vzdá vladaření jen kvůli tomu, aby Popelka mohla podnikat, čímž se jejich role obrací a Popelka se stává aktivní a „výdělečnějším“ prvkem v jejich vztahu. Ve své podstatě, kdybychom to zjednodušili, princ zůstane v domácnosti a Popelka bude společensky činná, jelikož začne podnikat.

6 Sněhurka

Sněhurka je příběh o žárlivé maceše a překrásné dívce jménem Sněhurka. Rozhodla jsem se porovnávat dvě verze, jednu z roku 1937 a druhou z roku 2012, přičemž původní a zároveň první filmová podoba pochází ze studií Disney a verze z roku 2012 vznikla ve studiích Relativity Media. Režiséry u obou verzí byli muži. Sněhurku vidí Ellena Gianini Belotti jako prototyp uvězněné ženy v domácnosti. (Jarkovská, 2004)

6.1 Symboly v pohádce Sněhurka

Jedním z hlavních symbolů, se kterými se v pohádce setkáváme, jsou trpaslíci. Jak uvádí Černoušek (2019), trpaslíci jsou neúplní muži, jsou jako kdyby byli kastrování, a to z toho

důvodu, aby se zabránilo erotickým podtextům ve vyprávění. Jedná se o bezpohlavní bytosti v tzv. maskulinním koloritu (Černoušek, 2019). Trpaslíci pracují v dolech, jsou horníky, s čímž se pojí počet trpaslíků, tedy číslo sedm. Dříve se věřilo a prastaré vědy udávaly, že kolem Země kroužilo sedm nebeských těles. Každé nebeské těleso korespondovalo s určitým známým kovem. Vzhledem k tomu, že jsou trpaslíci personifikací zemního živlu a věnují se těžbě vzácných kovů, představovali určité ztělesnění vlastností daných kovů. Máme tedy sedm trpaslíků, sedm planet a sedm kovů. „Sedm trpaslíků představuje celou bohatou síťovinu významů vázaných na uvedené magické číslo a zavádí nás rovnou do pohádkového dění.“ (Černoušek, 2019: s. 99) Trpaslíci v pohádce ztělesňují dobro, jelikož Sněhurce poskytnou domov, který slouží jako jakési pubertální sanatorium, jak to nazývá Černoušek (2017), jelikož už není dítětem, ale zároveň ještě není dospělou osobou, která by dokázala vést zodpovědný život.

Další symbol není přítomný ve filmových podobách, jelikož daná událost spojená se symbolem předcházela ději ve zfilmovaných pohádkách. Událost, která předcházela ději zobrazeném v obou verzích Sněhurky, souvisí se Sněhurčinou matkou, která se píchne do prstu a na sních ukápnou 3 kapky krve, což symbolizuje nejenom vzhled Sněhurky (pleť bílá jako sníh a rty rudé jako krev), ale naznačuje to i jeden z problémů, který se v příběhu bude řešit. Tímto problémem je konflikt mezi sexuální nevědomostí a sexuální touhou, jinými slovy „sexuální nevědomost neboli bělost v protikladu se sexuální touhou symbolizovanou rudou krví.“ (Bettelheim, 2017: s. 246) Krev zároveň zobrazuje menstruační krvácení, či krvácení při sexuálním styku. Krev bychom tedy mohli považovat za symbol ženství, jelikož díky pravidelnému menstruačnímu krvácení se jednou narodí děti, což je jedním z účelů ženy.

Opět se setkáváme se zlou macechou stejně jako v Popelce, avšak zde macecha zastává také roli čarodějnice, o kterých víme, že se jedná o bytosti negativní, odmítané společnosti. Macecha představuje žárlivost, ošklivost a symbolizuje veškeré zlo.

Celý příběh symbolizuje proces dospívání, kdy jsme nevinní, ale zároveň podvědomě riskujeme a cítíme naši sexuální touhu. Dochází k pubertálním konfliktům, které jsou úzce spojeny se soupeřením s macechou.

Skleněná rakev, se kterou se setkáváme v původní verzi, symbolizuje krásu Sněhurky. Vzhledem k tomu, že byla Sněhurka tak krásná, chtěli ji trpaslíci mít neustále na očích. Zároveň ale může symbolizovat i pasivitu hlavní hrdinky, jelikož v ní jen leží a čeká až ji princ zachrání.

Zheng (2013) uvádí, že zrcadlo, které zlé královně říká kdo je nejkrásnější, symbolizuje ideologii, která definuje ženu jako „paradigmatickou krásu“, což mimo jiné zastává i patriarchismus.

6.2 Verze Sněhurky z roku 1937

Verze Sněhurky z roku 1937 je první zfilmovanou verzí a nese název „Sněhurka a sedm trpaslíků“. Vznikla na motivy bratří Grimmů a z genderového hlediska se jedná o pohádku, kde se vyskytuje více mužských než ženských postav. Hlavní mužská postava je krásná, urozená, odvážná a aktivní, jelikož zachrání hlavní ženskou hrdinku, Popelku. Hlavní hrdinka je krásná, pasivní a jedná se o ženu v domácnosti, protože se stará o trpaslíky. Vidíme, že popis hlavních postav je dosti genderově stereotypní. Důvodů, proč je tato verze stereotypní je vícero. Prvním z nich je, že pohádka vznikla na náměty bratří Grimmů, kteří podporovali patriarchální hodnoty, viz Zipes. Rok vydání hraje taktéž důležitou roli, jelikož se jedná o 1. polovinu 20. století, kdy ženy ještě nedisponovaly mnoha právy, a proto tedy ženské postavy nemohly být zobrazovány jinak, poněvadž to odpovídalo tehdejšímu standardům.

6.2.1 Role Sněhurky ve verzi z roku 1937

Macecha se bála, že Sněhurka bude krásnější než ona, a proto se rozhodla Sněhurku oblékat do cárů a udělala z ní děvečku. I přes opatření macechy Sněhurka dospěla v krásnou mladou dívku, která měla černé vlasy, bílou pleť a rudé rty. Sněhurka je zobrazována jako pasivní a jakožto křehká dívka v nesnázi musí být zachráněna statečným princem. Může být chápána jako promiskuitní, vzhledem k tomu, že když se dostane do obydlí trpaslíků, vystřídá jejich postýlky, aby zjistila, která jí je nejpohodlnější, což implicitně zobrazuje její neuvědomělé sexuální touhy.

6.2.2 Role macechy ve verzi z roku 1937

Macecha si přeje být ze všech nejkrásnější a je závistivá vůči Sněhurce, jelikož se bojí jejího mládí a krásy, a nebojí se využít kouzel, jen aby se jí zbavila. Nemá žádné vlastní děti, ani manžela, a přesto je královnou. V patriarchálním světě by svobodná žena bez otce a manžela byla chudá a neměla žádné postavení, jak jsme mohli vidět na postavě Agáty v pohádce Kráska a zvíře, avšak zlá macecha je i čarodějnici, tedy ženou, která odmítá přijmout rozvíjení své identity na pozici podřízenosti. Jakožto čarodějnice má blízko k přírodě a lidé se jí obávají, vezměme si jejího sluchu jako příklad. V příběhu tedy ztělesňuje veškeré zlo, vůči kterému stojí dobrotivost Popelky, která nad zlou macechou nakonec zvítězí.

6.2.3 Role prince ve verzi z roku 1937

Princ je zobrazován jako pohledný mladý muž, který je urozený a odhodlaný zachránit Popelku. Z výzkumu Eagly a Crowley z roku 1986 vyplývá, že v případě nebezpečí muži pomáhají více než ženy, především tehdy, kdy se v okolí vyskytuje hodně přihlížejících a potenciálních zachránců. Muži tedy začnou projevovat maskulinnější rysy, hlavně při záchraně žen. Tento popis platí i u prince, protože Sněhurku zachraňuje před zraky trpaslíků. Princ se do princezny zamiloval jen kvůli jejímu vzhledu, a proto neváhal ji zachránit.

6.3 Verze Popelky z roku 2012

Verze Popelky z roku 2012 nevznikla již pod studií Disney, ale pod Relativity Media. V této verzi se opět setkáváme s převahou mužských rolí, avšak hlavní hrdinka je aktivnější, než tomu bylo ve verzi z roku 1937.

6.3.1 Role Popelky ve verzi z roku 2012

Popelku bychom mohli popsat stejným způsobem jako Popelku z roku 1937, avšak je tu jeden majoritní rozdíl, který mění charakter Popelky, kterým je její aktivnost. Nejedná se již o dívku, která čeká až bude zachráněna princem, ale je to ona, kdo osvobodí prince z kletby, kterou na něj uvalila zlá macecha, jelikož chtěla, aby se do ní zamiloval. Popelka se od trpaslíků naučila bojovému umění a dokáže se prát s mužem jako sobě rovným, čímž

se vymyká popisu stereotypní ženy. Můžeme ji vnímat i ve spojitosti s přírodou, jelikož se za dobu pobytu s trpaslíky stala bližší přírodě, a tedy ji můžeme vnímat jako divočejší, neochočenou a obtížně ovladatelnou, což, jak zmiňuje Ortner (1972), pro muže představuje nebezpečí a je nutné si ji ochočit.

6.3.2 Role macechy ve verzi z roku 2012

Vzhledem k tomu, že macecha je v obou verzích čarodějnici, její postavení z genderového hlediska se jinak nezměnilo, ani její chování. Pouhým rozdílem mezi verzemi je proměna čarodějnice po prolomení kouzla. Po celou dobu pohádky, kdy má moc, se jedná o krásnou ženu, ale v nitru ošklivou, avšak po prolomení kletby prince, čarodějnice zestárne. Můžeme si to vysvětlit tak, že zlo je vždy zobrazováno jako ošklivé, a tedy ve chvíli, kdy přišla o veškerou moc a už nemohla využívat kouzel, která ji držela krásnou, zestárla a stala se ošklivou i zvnějšku.

6.3.3 Role prince ve verzi z roku 2012

Princ, stejně jako Popelka, se od původní verze skoro neliší, pouze se z něj stala pasivní postava, která musí být zachráněna Popelkou. V jedné části pohádky se kvůli vlivu kouzel chová jako štěně toužící po pozornosti své paničky, což je pro mužskou postavu velmi ponižující a může to diváky donutit pochybovat o jeho nadřazenosti. Co se týče zamilování se do Popelky, hlavním důvodem byl opět vzhled, jako je tomu ve většině pohádek.

6.4 Porovnání verzí Popelky

V rámci analýzy jsem zjistila, že tyto dvě verze se z hlediska zobrazování genderových rolí příliš neliší. V obou verzích se trpaslíci k Popelce chovají hezky, berou ji jako součást rodiny, ale je třeba podotknout, že se k ní chovají jako k ženě a tedy, že musí vykonávat domácí práce, zatímco oni v původní verzi chodí do dolů vykonávat práci hodnou muže. V novější verzi již nepracují v dolech, ale jsou lapci, okrádají bohaté, což následně spolu s bojovým uměním naučí i Popelku.

Za hlavní rozdíl, který jsem identifikovala, považuji proměnu v rolích Popelky a prince. V první verzi je Popelka popisována jako něžná, krásná, mladá dívka, která musí být zachráněna sličným princem, zatímco princ je popisován jako krásný, urozený, mladý

hoch, který se odvážil zachránit Popelku. V novější verzi se jejich role prohodí, jelikož Popelka začne spolupracovat s trpaslíky a stane se lapkem, což není práce vhodná pro ženu, navíc dokáže bojovat jako muž a zachrání prince.

Závěr

Z analýzy pohádek jsem došla k závěru, že verze pohádek z 20. století a některé verze z 21. století jsou plné stereotypů, které se reflektují v charakteristikách daných postav. Hlavní hrdinky jsou zobrazovány jako krásné, dobré, pečující, přičemž mužští hrdinové jsou charakterizováni jako sliční muži plní odvahy a mající moc, protože se jedná o urozené muže. V Krásce a zvířeti je nejvíce viditelným stereotypem názor společnosti, která si myslí, že ženy jsou hloupé a nepotřebují vzdělání, jelikož celý život budou v domácnosti. V Popelce je hrdinka brána jako žena v domácnosti, která by se měla dobře vdát, jelikož sama o sobě nemá hodnotu. Sněhurka je zobrazována jen jako krásná a dobrosrdečná dívka, která se stará trpaslíkům o domácnost. Zmíněné stereotypy se hrdinky ve verzích z 21. století, vyjma Popelky z roku 2015, snaží bořit svou snahou změnit své postavení ve společnosti, což znamená, že stereotypy tam jsou přítomné, ale hrdinky vynakládají snahu, aby jich společnost zbavily.

Co se týče rozdílů mezi verzemi z 20. a 21. století, Z analýzy vyplynulo, že verze „Kráska a zvíře“ se příliš neliší, vyskytují se v nich pouze menší odchylky, avšak jednu zásadní tam nalezneme. Nejdůležitější rozdíl je, že v druhé verzi Belle nejenže umí číst, ale zároveň učí číst i ostatní dívky, což je v patriarchální společnosti, ve které žije, odsuzováno. Cílem Belle je získat rovná práva pro ženy a mohli bychom ji považovat za liberální feministku. Fakt, že verze se mezi sebou příliš neliší bych přisoudila k období, ve kterém verze vznikly. Jedná se o období třetí vlny feminismu, přičemž první verze nezdůrazňuje snahu hlavní hrdinky získat práva pro ženy ve společnosti, ale pouze ji zobrazuje jako vzdělanou, čímž se liší od jiných žen patriarchální společnosti, jelikož vzdělanost a právo na vzdělání obecně náleželo pouze mužům. V „Popelce“ vidíme nejviditelnější rozdíly, co se týče genderu, především ve verzi z roku 2021, která byla natočena studií Amazon MGM Studii. Jeden z důvodů, proč se tak liší, by mohlo být pohlaví osoby, která tento film režírovala. Jedná se o americkou scénáristku Kay Cannon. Žádná z ostatních analyzovaných pohádek se nelišila jako tato, a ani žádná jiná nebyla režírovaná ženou. Popelka z roku 2021

opravdu proměňuje pohled na genderové role, nejedná se pouze o proměnu hlavní hrdinky, ale došlo zde i k obsazení muže na roli víly kmotřičky. Hlavní postava chce podnikat, nechce se usadit doma, princ se kvůli ní vzdá království. Jak můžeme vidět, došlo k úplnému převrácení role Popelky a prince. Nedošlo tedy k vyrovnání genderových nerovností, ale přešlo se z jednoho extrému, kdy žena je podřízená muži, do druhého, kdy se naopak žena stává pracujícím článkem v partnerském vztahu a muž se kvůli ní vzdá svého postavení (princ se kvůli Popelce vzdal království). Zároveň byl princ po celý příběh zobrazován jako pasivní, netoužil po dobrodružství, ani po koruně. Zato Popelka měla jasně vytyčený cíl stát se švadlenou, zřídit si vlastní obchod a odcestovat. Popsali bychom ji jako aktivní, dobrodružnější a bojující za změny ve společnosti týkající se práv žen. Úplné převrácení rolí nevnímám jako žádoucí výsledek modernizace pohádek, jelikož to popírá zásadu rovnosti genderových rolí.

Je zajímavé, že verze Popelky z roku 2015 není více odlišná od verze z roku 1950. I přes to, že vznikla po 3. vlně feminismu, v době, kdy jsou prosazována práva žen, zůstala ve své podstatě stejná a nijak neprosadila změnu v zobrazování ženských postav. Popelka je stále zobrazována jako pasivní, čekající na záchranu prince, a princ je charakterizován jako aktivní a odhodlaný najít svou vyvolenou, i přes to, že je možnost, že ji nikdy nenajde.

Analyzované verze Sněhurky neobsahují příliš zásadních rozdílů z aspektu genderu, pouze opět došlo k převrácení rolí z hlediska aktivity a pasivity mezi princem a Popelkou, což je dostačující, ale možná by bylo lepší, aby se zobrazování žen změnilo i z hlediska jejich práv ve společnosti a nejen ve vztahu k princovi.

Z analýzy jsem došla k závěru, že zobrazování žen v pohádkách se od minulého století změnilo, ačkoliv se mnohdy jedná o minoritní rozdíly. Myslím si, že tvůrci filmů postupně začínají reflektovat změny ve společnosti, viz Popelka z roku 2021.

Považuji za důležité, aby se v pohádkách vyskytovaly silné ženy, které mají stejná práva jako muži, jelikož jsou pohádky jedním z vlivů, který ovlivňuje děti při osvojování si genderových rolí. Dle slov Giddense jsou genderové nerovnosti důsledkem socializace mužů a žen k různým rolím. Pokud tedy i nadále budou dívky v pohádkách zobrazovány jako křehké, čekající na svého prince, budou se v moderní společnosti prohlubovat genderové nerovnosti, které nejsou žádoucí. Děti prochází genderovou socializací a

pohádky jsou jedním z faktorů, které v ní figurují. Fakt, že děti jsou pohádkami ovlivňovány můžeme podložit studií Thompsonové a Zerbinosové (1997), která uvádí, že děti vnímají rozdíly v popisu mužských a ženských postav. Tyto rozdíly si následně mohou zvnitřnit a často je to ovlivňuje při volbě jejich budoucího povolání.

Seznam použitých informačních zdrojů

- de Beauvoir, S. (1956). *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis
- Bettelheim, B. (2017). *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Klasici (Portál). Praha: Portál.
- Bourdieu, P. (2000). *Nadvláda mužů*. Praha: Nakladatelství Karolinum.
- Černoušek, M. (2019). *Děti a svět pohádek: kouzlo vyprávěného slova*. Praha: Portál.
- Eagly, A.H. & Crowley, M. (1986). *Gender and Helping Behavior: A Meta-Analytic Review of the Social Psychological Literature*. *Psychological Bulletin*, 100 (3), 283-308. Dostupné z: <https://psycnet.apa.org/record/1987-10139-001>
- Eagly, A. H. & Wood, W. (1999). *The origins of sex differences in human behaviour: evolved dispositions versus social roles*. *American Psychologist*, 54 (6), 408-423. Dostupné z: <https://psycnet.apa.org/record/1999-05337-002>
- Eriksen, T. H. (2008). *Sociální a kulturní antropologie: příbuzenství, národnostní příslušnost, rituál*. Praha: Portál.
- von Franz, Marie-Louise. (2011). *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Spektrum (Portál). Praha: Portál.
- Giddens, A. (2013). *Sociologie*. Praha: Argo.
- Giddens, A. (1997). *Sociologie*. Praha: Argo.
- Grady, C. (2018). *The Waves of Feminism, and Why People Keep Fighting Over Them, Explained*. In: Vox.com [online]. Dostupné z: <https://www.vox.com/2018/3/20/16955588/feminism-waves-explained-first-second-third-fourth> [cit. 2024-06-03]
- Haase, D. (2004). *Fairy tales and feminism: new approaches*. Detroit: Wayne State University Press.
- Jarkovská, L. (2013). *Gender před tabulí. Etnografický výzkum genderové reprodukce v každodennosti školní třídy*. Praha: SLON.

Jarkovská, L. (2004). *Role pohádek a dětské literatury v reprodukci genderových nerovností*. In: Igor Nosál (Ed.). *Obrazy dětství v dnešní české společnosti: studie ze sociologie dětství*. Brno: Barrister & Principal. 42-52.

Jarkovská, L. ; Lišková, K. & Šmídová, I. (2010). *S genderem na trh: rozhodování o dalším vzdělání patnáctiletých*. Studie (Sociologické nakladatelství). Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).

Kern, H; Mehl, Ch.; Nolz, H.; Peter, M. & Wintersperger, R. (2015). *Přehled psychologie*. Praha: Portál.

Lippa, R. A. (2009). *Pohlaví: příroda a výchova*. Galileo. Praha: Academia.

Merton, R. K. (2007). *Studie ze sociologické teorie*. Most (Sociologické nakladatelství). Praha: Sociologické nakladatelství.

Oakley, A. (2000). *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portál.

Ortner, S. B. (1972). *Is Female to Male as Nature Is to Culture*. [online]. Feminist Studies, roč. 1, č. 2, s. 5-31. <https://doi.org/https://doi.org/10.2307/3177638>. [cit. 2024-02-04].

Plháková, A. (2020). *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia.

Sampe, M. D. (2022). *Rejection against the Patriarchal Society in Stephen Chbosky and Evan Spiliotopoulos Beauty and The Beast*. Journal of Language and Literature 22 (1), 115-124.

Dostupné z:
[359734246_Rejection_against_the_Patriarchal_Society_in_Stephen_Chbosky_and_Evan_Spiliotopoulos_Beauty_and_The_Beast](https://doi.org/https://doi.org/10.2307/3177638)

Schimmelpfennig, A. (2013). *Chaos Reigns: Women as Witches in Contemporary Film and the Fairy Tales of the Brothers Grimm*. In Beate Neumeier (Ed.), *Gender and Fairy Tales*. Gender Forum: An Internet Journal for Gender Studies, vol. 44, 28-44. Dostupné z: http://genderforum.org/wp-content/uploads/2017/02/442013_FairyTales_Complete.pdf

Věšínová-Kalivodová, E.; Maříková, H. (1999). *Společnost žen a mužů z aspektu gender: [sborník studií vzniklých na základě semináře Společnost, ženy a muži z aspektu gender pořádaného Nadací Open Society Fund Praha]*. Praha: Open Society Fund.

Weitzman, L. (1972). *Sexual Socialization in Picture Books for Preschool Children*, in: *American Journal of Sociology*, 77.

Zheng, B. (2013). *From Courtly Love To Snow White*. In Beate Neumeier (Ed.), *Gender and Fairy Tales*. *Gender Forum: An Internet Journal for Gender Studies*, vol. 44, 3-12.

Dostupné z: http://genderforum.org/wp-content/uploads/2017/02/442013_FairyTales_Complete.pdf