

Univerzita Karlova v Praze
Fakulta humanitních studií

Genderová analýza čtyř pohádkových a
příběhových knih pro děti

Diplomová práce
Bc. Petra Vodrlindová
Katedra genderových studií
Praha, 2007

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

Čestné prohlášení:

Prohlašuji na svou čest, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, a že jsem použila pouze literaturu a prameny uvedené v seznamu.

V Praze dne 28.6.2007

Poděkování:

Za konzultace k obsahu i formální podobě diplomové práce, za inspirující podněty a neutuchající entusiasmus děkuji PhDr. Blance Knotkové - Čapkové, Ph.D.

OBSAH:

Úvod.....	6
-----------	---

Kapitola I. – Teoretická část

1.0 Metodologie – cíl, metody, vzorek	8
2.0 Pohádka jako žánr - přístupy, definice, význam	13
3.0 Feministické přístupy k pohádkám – analýzy, kritika a řešení	18

Kapitola II – Praktická část

4.0 Genderová analýza čtyř pohádek

4.1 Dopraváček.....	25
4.1.1 Kvantitativní analýza	26
4.1.2 Kvalitativní analýza	27
4.1.3 Shrnutí	36
4.2 Tomáš a Tereška poznávají přírodu	38
4.2.1 Kvantitativní analýza	39
4.2.2 Kvalitativní analýza	40
4.2.3 Shrnutí	46
4.3 Pohádky pro předškoláky	48
4.3.1 Kvantitativní analýza	49
4.3.2 Kvalitativní analýza	51
4.3.3 Shrnutí	70

4.4 Špalíček	71
4.4.1 Kvantitativní analýza	72
4.4.2 Kvalitativní analýza	80
4.4.3 Shrnutí	114
Závěr	117
Seznam použité literatury a pramenů.....	122
Přílohy	129

Úvod

Lidé si osvojují svůj gender v průběhu celého svého života, nicméně nejvíce explicitních i implicitních informací o tom, jak má správný muž nebo žena vypadat, co má dělat, jak se má nebo nemá chovat, získáváme v průběhu svého dětství (Renzetti, 2003). Vědci/vědkyně dosud nemají jasno v tom, ve kterém období si dítě začíná uvědomovat svůj gender. Například Sally McConnell hovoří o druhém roku (Eckert, McConnell, 2003), mnoho dalších autorů hovoří o třetím roce (Dreger in Eckert, McConnell, 2003) a další si myslí, že přijímání připsaného genderu začíná již s narozením. Odpověď na to, kdy se tak přesně děje, není pro můj výzkum tolik podstatná. Důležitější je, že na přijímání genderu se nejvýrazněji podílejí čtyři základní činitelé – rodina, vrstevníci, škola a v neposlední řadě také média (Eckert, McConnell, 2003 nebo Lee, 1993 a další).

Média na nás rovněž působí verbálně i neverbálně již od narození. Otázky, jak moc nás ovlivňují, jakým způsobem s nimi pracujeme, jací jsme jako publikum atd. ponechávám stranou, neboť by tyto otázky byly předmětem jiného výzkumu. Podstatné je, že ovlivnění médii se nelze vyhnout a navíc dítě je od nejtútlejšího věku ovlivněno výběrem rodičů (též školy a vrstevníků), kteří mu vybraná média prezentují. Je dost možné, že na dítě má největší vliv televize, ale nesmí být podceňován ani vliv literatury a tisku všeobecně. Dítěti je prostřednictvím slov a obrazů předkládán určitý obraz světa, z něhož si následně tvoří a uspořádává systém hodnot (Morris, 2000). Součástí těchto obrazů je i vzkaz, který dítě dostává o tom, co znamená být ženou a co mužem, jinými slovy jak má konstruovat svůj genderový obraz, aby vyhovovalo normě. Tento obraz reprodukuje i média a literatura, a proto jsou také předmětem genderové analýzy.

Genderová analýza literatury zkoumá, jak se literatura podílí na vytváření významů a hodnot, které vytvářejí hierarchie nerovností a odsuzují ženy k podřízenému postavení ve společnosti. Analýza literárních děl s sebou přináší mnoho otázek. Mezi zásadní patří například tyto: Jaké obrazy ženství a mužství autoři knih svým čtenářům předkládají? Jaké hodnoty a ideály jsou v knihách preferovány a kdo je hlediska genderu reprezentuje? Je opravdu tak málo „velkých“ autorek? A mnoho dalších.

Ve svém výzkumu se zamýšlím zaměřit na genderovou analýzu pohádek a knížek pro děti. Pohádky jsou často vnímány jako svět fantazie, kde dochází k překračování hranic, které vymezují různé kategorie sociální struktury. Většina tradičních pohádek zachovává tradičně vymezenou genderovou strukturu. Hlavní hrdina je zpravidla mužského rodu,

princezny krásné a pasivní (Haase, 2004). Takto konstruované pohádky se stávají vzorem, který dívkám a chlapcům přináší normativní poselství o podobě genderových rolí a genderových identit, které zapadají do hierarchicky uspořádaného systému podle genderu. Pohádky se takto stávají nástrojem reprodukce genderových nerovností ve společnosti (Jarkovská in Nosál, 2004 : 60).

Moje výzkumná otázka, pokud bych se měla držet schématu otázek popsaných výše, by zněla: „Jaké genderové role jsou dnešním dětem nabízeny k identifikaci současným trhem s dětskou literaturou?“ a dále „Nastal nějaký posun mezi tradičními pohádkami a pohádkami, které nabízí současný trh?“ Analýzou knížek se mi snad podaří ukázat, jak knížky pro děti pracují s genderem a jak prezentují role mužů a žen, které následně nabízí k identifikaci. Ve svém výzkumu bych se ráda zaměřila na současné knížky pro děti, abych byla schopna monitorovat současnou situaci na českém trhu. Rovněž, pakliže se to ukáže v průběhu výzkumu jako relevantní, se zaměřím při analýze i na to, zda knížky reprezentují rasové, třídní a sexuální rozvrstvení české společnosti. K těmto výzkumným cílům by se vázaly otázky jako: „Nejsou knížky pro děti skrytě rasistické nebo homofobní?“ případně „Nepředkládají knížky dětem heteronormativní vidění světa?“

Kapitola I – Teoretická část

1.0 Metodologie – cíl, metody, vzorek

Analýza pohádek a knížek pro děti dosud nebyla v českém prostředí provedena, proto jsem se rozhodla využít diskurzivní analýzy, která je často využívána pro analýzu učebnic a výukových textů (např. Kuncová, 2004). Stejně jako mnozí autoři/rky, kteří ji využívají, se domnívám, že pomocí diskurzivní analýzy je možné rozklíčovat a definovat vzory, které jsou dětem v knížkách nabízeny k identifikaci.

Předmětem diskurzivní analýzy je diskurz, který může být analyzován v různých polohách – analyzovat můžeme text, řeč, výpověď, rozhovor, obrazový materiál atd. Diskurzem rovněž můžeme chápat určitý řád, který v sobě zahrnuje kontrolní a také restriktivní aspekty nebo můžeme diskurz chápat jako soubor textů a výroků spojených s určitým předmětem. Ve shrnutí je diskurzivní analýzu možno použít pro analýzu funkcí jazyka, rovněž pro analýzu mocenských vztahů a pro zjištění toho, jak diskurz funguje, jak je společností produkován, reprodukován a opouštěn.

Budu vycházet především z prací Normana Fairclougha. Autor ve své knize *Discourse and Social Change* (Fairclough, 1992a) popisuje možná využití diskurzivní analýzy. Jak již bylo řečeno, diskurzivní analýza se zaměřuje na jazyk textu, především na explicitní formulace, ze kterých ovšem způsobem výpovědi, pozicí autorů nebo obrazovým materiálem je možné získat implicitní výpovědi. V tomto bodě se jedná o interpretaci, která je závislá na pozici badatele/badatelky, na jejich vzdělání, sociální a kulturní pozici, interpretace je rovněž ovlivněna historicky atd. Je tedy důležité zdůraznit, že v případě diskurzivní analýzy není možné získat „absolutně platný“ závěr, který by platil vždy a všude. Výsledky jiných badatelů/badatelek by se mohly velmi lišit, přičemž není možné říci, kdo má pravdu a kdo ne. Fairclough doporučuje užívat analýzy zejména tehdy, když badatel/ka potřebuje odhalit nástroje konstrukce jedinců nebo objektů (v mém případě dětí), a tak odhalit systémy, které existují uvnitř sociálních struktur (Fairclough, 1992a). Odhalením těchto systémů lze rovněž zjistit, jak jsou produkovány a reprodukovány mocenské vztahy, v případě mého výzkumu, jak jsou děti socializovány pomocí pohádek do určitých genderových rolí a zda tyto role nejsou mocensky nerovné.

Úkolem diskurzivní analýzy je zviditelnit implicitní sdělení textu a tak upozornit na případné skryté rasistické, sexistické nebo homofobní narážky. Mohlo by se zdát, že diskurzivní analýza je používána zejména pro podporu diskriminovaných minorit nebo utlačovaných skupin a z tohoto důvodu (a také z důvodu nutné přítomnosti interpretace v průběhu analýzy) je často považována za nevědeckou (např. von Franz, 1998). Ovšem diskurzivní analýza upozorňuje právě na toto, pomocí diskurzivní analýzy se můžeme ptát, kdo má moc ovládat diskurz – v případě mé analýzy, kdo má moc knihu vydat, kdo určuje, jak bude pohádka vypadat, jaký obrazový materiál bude obsahovat, případně jaké prvky bude či nebude obsahovat. Důvodem využití diskurzivní analýzy pro mou práci je tedy snaha identifikovat principy, které mají napomáhat ke konstituování genderových identit dětí, které jsou utvářeny skrze mocenské vztahy, a které fungují v naší společnosti.

Jak bylo výše zmíněno, Norman Fairclough mluví o třech pojetích diskurzu. Já se budu ve své práci zaměřovat především na analýzu diskurzu jako textu. Fairclough nazývá analyzování textu „popisem“ (Fairclough, 1989b) a jak zdůrazňuje ve své knize *Language and Power*, v diskurzivní analýze není zcela možné oddělit diskurzivní a textovou analýzu. Textovou analýzou zkoumáme zpravidla formu textu – slova, gramatiku, strukturu textu, kdežto v diskurzivní analýze se badatelé/badatelky zaměřují zejména na intertextualitu a ucelenost textu. Fairclough doporučuje obě varianty analýzy kombinovat a tak dosáhnout obsáhlejší interpretace a porozumění textu.

Kromě textového obsahu pohádek při analýze také musím zohlednit i obrázky, případně jiný obrazový materiál, který je u většiny pohádek neoddělitelnou součástí výpovědi. U obrázků se může ukázat, že i v případě, kdy je text genderově senzitivní, přetrvávají v obrazech stereotypy. Význam ilustrací pro analýzu zdůrazňuje i Jana Kišoňová (Kišoňová, 2005) v článku *Ružový a modrý svět v učebnicích matematiky*, kde analyzovala učebnice z hlediska stereotypních koncepcí úlohy muže a ženy. I když se v několika učebnicích matematiky, které byly jejím pramenným zdrojem, nevyskytovaly explicitní stereotypní tvrzení o genderových rolích muže a ženy, obrázky sdělovaly dětem pravý opak.

Stejně jako v případě textů, ani u obrázků není jediná možná správná interpretace. Obrázky je nutno analyzovat v rámci textu, abychom zjistili nejen to, zda si s textem odporují či nikoliv, ale také z kvantitativního i kvalitativního hlediska (v jakém počtu a v jakých pozicích se postavy na obrázku vyskytují). Zde budu vycházet z práce Vickie Shields *Selling the sex that sells* (Shields, 1996). V tomto článku se Shields zmiňuje o

nejvýraznějších rozdílech v zobrazování muže a ženy, zejména v reklamě, nicméně její rozbor je možné použít i pro ilustrace. Shields popisuje postupy, kterými jsou ženy v reklamách (a všeobecně vzato téměř ve všech druzích vyobrazení) „standardizovány, zjednodušovány a přeháněny“ (Shields, 1996: 8 – přeloženo autorkou diplomové práce). Jinými slovy, ženy jsou vyobrazovány tak, aby jistá část jejich těla byla vyzdvihnuta, jiná potlačena, aby činnosti, které vykonávají byly pokud možno co nejstereotypnější a nejsymboličtější. Důležité pro analýzu je rovněž, v jakých pozicích jsou ženy a muži vyobrazováni (kdo je v popředí, kdo v pozadí), kdo je na obrázku aktivní/pasivní nebo kdo dělá rozhodnutí a kdo je jen akceptuje.

Pro úplnost použiji pro svou analýzu jako doplňkovou metodu kvantitativní obsahovou analýzu. Budu se opírat zejména o práci Shulamit Reinharz *Feminist methods in social research* (Reinharz, 1992). Podle definice této autorky je: „kvantitativní obsahová analýza užívaná feministkami/feministy (a nejen jimi) proto, aby bylo možné zjistit počet žen/mužů nebo zmínky o nich v materiálech, které jsou předmětem výzkumu“ (Reinharz, 1992 : 80, zvýrazněno autorkou diplomové práce, přeloženo autorkou diplomové práce). Touto metodou je možné zjistit nejen počet zmiňovaných mužů a žen, ale také v jakém počtu se obě pohlaví podílela například na autorství, metodách, přednáškách, výběrových řízeních atd. Z výsledků takových zjištění je poté možné vytvořit hypotézu a následně s ní pracovat v dalších výzkumech.

Já se budu použitím této metody snažit odpovědět především na otázku, kolik žen (děvčat) a kolik mužů (chlapců) v knize vystupuje a kdo vystupuje v hlavních rolích a kdo ve vedlejších.

Podobně jako mnohé autorky, které analyzovaly například učebnice pro základní školy, aby získaly poznatky o tom, jakým způsobem učebnice děti socializují, a zda a pokud ano, do jaké míry podléhají genderovým stereotypům, i já budu využívat „seznam“ otázek, na které budu v pohádkách hledat odpovědi (např. Kišoňová, 2005 nebo Bžoch, Cviková, 2005). Mezi mé základní otázky budou patřit:

- 1) Jakým způsobem je v pohádce gender pojat? Vyplývá z biologie? Pracuje text s binárními opozicemi? Vyskytují se zde esencialistická tvrzení? Je heteronormativní?
- 2) Kdo příběh vypráví a komu je určen (pakliže to bude možné z textu zjistit)?

- 3) Kolik žen (děvčat) a kolik mužů (chlapců) v knize vystupuje? Kdo vystupuje v hlavních rolích a kdo ve vedlejších?
- 4) Pohybují se muži i ženy mimo rámce tradičně vymezených rolí? Pokud ano, jakým způsobem tak činí a za jakých okolností?
- 5) Jaké jsou charakteristiky a vlastnosti jednotlivých postav a kdo dané charakteristiky vytváří? Jsou stejné vlastnosti u různých pohlaví interpretovány stejně?
- 6) Jaký je vztah postav k řádu? Jak je trestáno/vítáno provinění proti řádu?

Pramenným materiálem pro mě budou čtyři knihy příběhů a pohádek označované jako literatura pro děti. Protože mou snahou je zmapovat současnou situaci na českém trhu s dětskými knihami, vybrala jsem aktuální vzorek z počátku roku 2007.

Klíčem k výběru byla snaha o analýzu co nejdostupnější literatury. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla vybrat čtyři knihy z deseti nejprodávanějších knih ze seznamu Svazu českých knihkupců a nakladatelů. Toto sdružení každý týden na svých stránkách (www.sckn.cz dne 20.1.2007) uveřejňuje seznam nejprodávanějších titulů v různých kategoriích, z nichž jednou z nich je i kategorie „beletrie pro děti“.

Na předních místech se v týdnu 8.1. – 14.1. 2007 umístily tyto tituly¹:

Dopraváček – autorky D. Steidlové

Tomáš a Tereška poznávají přírodu – autoři neuvedeni

Špalíček veršů a pohádek – F. Hrubín

Pohádky pro předškoláky – autoři neuvedeni

Nejedná se o seznam čtyř nejprodávanějších knih, vybrány byly čtyři knihy z deseti nejprodávanějších. Vybrané tituly se ve skutečnosti umístily na prvním, čtvrtém, sedmém a osmém místě. V seznamu ještě figurují tituly *Kouzelná abeceda*, *Eldest*, *Dragon* a *Tomáš a Tereška poznávají dům*.

¹ Pro vzorek byl zvolen druhý týden (tj. 8.1. – 14.1. 2007), protože první podle způsobu uspořádání žebříčku zasahoval do konce roku 2006.

Důvody nezařazení zmíněných titulů do analýzy byly různé a jsou vysvětleny v poznámkách².

Na závěr je nutno zmínit, že publikum nepřijímá sdělení v textu automaticky a vždy stejně, ale že s textem pracuje selektivně a také interpretativně. Proto abych zjistila, jakým způsobem děti nebo jejich rodiče pracují s pohádkami, zda je dětem nějak interpretují či vysvětlují a co konkrétně si děti z pohádek odnášejí, by bylo nutné s dětmi nebo rodiči hovořit a vypracovat další výzkumu. Rozhovory s dětmi nebudou součástí mé práce, neboť mým cílem je získat analýzou pohádek obrazy genderových rolí v obecné rovině, které současné knihy nabízejí. Problém individuálního čtení a otázky aktivního publika přenechávám jinému výzkumu (k aktivnímu publiku viz např. Croetau, Hones, 1997 nebo Fetterley, 1978).³

² *Kouzelná abeceda* je pouze několikastránkovou publikací typu leporela, která neobsahovala žádný text. U každého písmene abecedy bylo vyobrazeno pouze několik předmětů začínajících na dané písmeno. Analýza této publikace by spíše vyžadovala jazykový rozbor než genderovou analýzu.

Eldest a *Eragon* jsou první dva díly zamýšlené trilogie fantasy literatury. Tento typ literatury je určen spíše dospívajícím čtenářům a čtenářkám a po konzultaci s vedoucí práce jsme se shodly, že cílem mé práce je analyzovat literaturu určenou skutečně pouze dětem.

Tomáš a Tereška poznávají dům je publikace stejného týmu autorů a ilustrátorů jako *Tomáš a Tereška poznávají přírodu*. Protože se dalo předpokládat, že způsoby vyobrazování mužských a ženských postav budou podobné, a mou snahou bylo analyzovat co nejširší vzorek, nahradila jsem tuto publikaci následující nejprodávanější tj. *Pohádkami pro předškoláky*.

³ Judith Fetterley upozorňuje na chybné východisko mnohých badatelů a badatelek, kteří k literatuře přistupují jako k nezaujatému a neutrálnímu zdroji informací, který zprostředkovává čtenářům „pouhé“ informace. Podle Fetterley je nutné literaturu vnímat jako politickou a při analýze vždy zohlednit autora/rku díla, způsob jakým jsou informace poskytovány a komu jsou určeny (Fetterley, 1978).

Croetau rozvádí myšlenku Fetterley. Dle jeho mínění publikum nepřijímá informace obsažené v literatuře (nebo v jakémkoliv médiu) pasivně, ale aktivně si vytváří názorové a hodnotové soudy, které mohou nebo nemusí souhlasit s informacemi v médiích. Jinak řečeno, směr přijímání informací není jednosměrný (médiá – jedinec), ale obousměrný a co důležitější, selektivní. Jedinci si vybírají jaké informace budou přijímat, ty interpretují a zařazují do sociálního kontextu. V procesu selekce a interpretace samozřejmě hraje roli rasa, gender, třída atd. (Croetau, Hones, 1997).

2.0 Pohádka jako žánr - přístupy, definice, významy

V této kapitole zmíním nejvýznamnější a nejčastěji citované autory a autorky, kteří se analýzou pohádek zabývali. Tito autoři/rky zastávají různé přístupy, využívají různé analýzy a výsledky jejich prací se často liší. Přesto považuji za nutné popsat a stručně představit přínosy jednotlivých autorů/autorek, protože na jejich práce často navazují feministické autorky/ři, jejichž přístup k genderové analýze pohádek bude představen v následující kapitole.

Pokud bychom se podívali na pohádku jako na literární útvar zjistíme, že většina autorů/autorek pohádku analyzuje jako útvar, který vykazuje určitá specifika (např. Fromm, Bettelheim). Pohádka nabízí příběh, který se odehrává v prostoru a čase. Těžiště tohoto příběhu je v jeho symbolickém jazyce, prostřednictvím kterého se předávají nejen zjevné obsahy, ale také ideje, zkušenosti, ponaučení, morální postoje (Fromm, 1999: 19). Pohádky jsou odlišné od ostatních literárních forem také tím, že jsou určené primárně dětem (Bettelheim, 2000). Pohádky jsou schopné sdělovat skryté i zjevné významy a tak promlouvat ke všem rovinám lidské osobnosti současně. Dítě si tak může z pohádky vzít různé věci, podle svého věku, dosavadních zkušeností a způsobu života a v pozdějším věku z pohádek získat další a nové ponaučení. V pohádkách se kromě těchto motivů vyskytují i motivy antropologické, náboženské a psychologické, proto je zkoumají nejen literární kritici. Mnoho pohádek bylo zapomenuto proto, že jejich silné náboženské sdělení nebyla naše sekularizovaná společnost s to rozklíčovat.

Bruno Bettelheim se ve své knize *Za tajemstvím pohádek* (Bettelheim, 2000) věnuje pohádkám z hlediska psychoanalýzy. Podle něj pohádky obsahují důležitá sdělení pro vědomou, předvědomou a nevědomou mysl. Tím, že pojednávají o všeobecných lidských problémech, jsou schopny oslovit rozvíjející se Já a přitom ulevit nevědomým tlakům. Autor v analýze pohádek vychází z Freuda a jeho psychoanalýzy.

Freud formoval model, ve kterém člení psychiku člověka na vědomí, předvědomí a nevědomí. Právě oblast nevědomí má zahrnovat pudy, přání, vytěsněné prožitky, které mohou pronikat do vědomí. Lidský duševní život je formován instancemi Id, Ego a Superego, které se rozvíjí od nejtělejšího dětství (Kern, 1999: 191-199). Vývoji Ega a Superega se Freud věnuje ve své teorii sexuality, z níž následně odvozuje chování dospělých mužů a žen. Z jeho závěrů vyplývá, že žena nikdy nemůže dosáhnout takové fyzické, mentální i etické úrovně jako muž, a proto ji pokládá za méněcennou (Freud,

1991). Mnozí autoři i autorky Freudovi rovněž vytýkají jeho odvozování ženské (dívčí) sexuality od mužské (chlapecké), nebo jeho teorii upravují a přepracovávají (např. Lacan, Horney, Chodorow a další).

Z Bettelheima využiji jeho klasifikace pohádkových postav. Jak autor poznamenává, pohádkové postavy nejsou rozporuplné, určité postavě je připsán určitý status a soubor vlastností, které se mění jen výjimečně. Pohádky jsou silně polarizované, což umožňuje dítěti mezi postavami rozlišovat a s některými se rychle identifikovat. Jak autor ukazuje, dítě se s postavou identifikuje a touží se jí podobat. Pokud jsou dítěti předkládány charakterově jednoznačné pohádkové postavy, pak je nutné si všimnout, kým ona postava je a jaké vlastnosti s sebou nese. Nejsou to hlavně ženy, které vystupují jako aktivní, ale také zároveň negativní postavy? Nejsou to hlavně silní mladí muži, kteří svou chytrostí a důvtipem překonají překážky a získají uvězněnou (tj. pasivní) princeznu? Toto zobrazování postav přispívá k tomu, jaké konotace si dítě bude vybavovat při svém setkávání se se zástupci obou pohlaví a také, jak bude utvářet a vnímat svůj gender.

Bettelheim analyzuje sedm pohádek, které ovšem pocházejí převážně z německého prostředí (Bettelheim, 2000). Jeho analýza může být pro mou práci použita pouze rámcově, jednak proto, že autor nepracuje s konceptem genderu, a dále také proto, že většina pohádek, které analyzuje, jsou v českém prostředí sice známé, ale vyprávějí se v pozměněné formě. To, jak se může lišit interpretace jedné pohádky provedené různými autory, je vidět v analýze Ericha Fromma.

Podobně jako Bettelheim i Erich Fromm se ve své knize *Mýtus, sen a rituál* věnuje analýze pohádek, i když akcentuje více symbolickou než psychologickou rovinu pohádky (Fromm, 1999). Tento autor zastává názor, že pohádky jsou srozumitelné všem, protože jsou psány symbolickým jazykem, který pokládá za jakýsi univerzální jazyk. V tomto univerzálním jazyku jsou vytvořeny a zachyceny také mýty, sny, z části umění atd. Symbolický jazyk má mít podle autora jinou logiku, ve které nevládne čas a prostor, ale intenzita a asociace, Fromm doslova mluví o: „*vyjádření vnitřních zážitků, citů a myšlenek, jako kdyby byly smyslovou zkušeností vnějšího světa*“ (Fromm, 1999:14 – zvýrazněno autorkou diplomové práce). Samotný symbol autor definuje jako: „to, co zastupuje něco jiného“. (Fromm 1999:19). Fromm dále rozlišuje tři druhy symbolů (konvenční, nahodilé a univerzální) a pomocí tohoto rozdělení se snaží odpovědět na otázku, jaký je vztah mezi symbolem a tím, co symbolizuje.

I Fromm vychází hlavně z Freuda a také z Junga. Jung vycházel z Freuda, ovšem na rozdíl od něj rozlišoval mezi osobním nevědomím a kolektivním nevědomím, které pokládal za ještě hlubší vrstvu (Kern, 1999). Kolektivní nevědomí nevzniká na základě osobní zkušenosti, ale jedná se o zděděnou zkušenost historie celého lidstva. O základních lidských zkušenostech mluví jako o archetypech. Archetypy zůstávají v různých dobách i kulturách nezměněny, jsou tedy společné všem lidem a dají se nalézt v mýtech, rituálech, pohádkách nebo náboženských systémech. Důležité jsou v Jungově výkladu archetypy animus a anima. V pojetí Junga si v sobě každé pohlaví nese zárodek pohlaví opačného a tato ženská část muže (a mužská ženy) existuje v kolektivní podobě (Kern 1999: 200).

Ani Fromm nevěnuje větší pozornost genderovým aspektům. Ve své analýze Červené karkulky se sice zmiňuje o tématu mužsko-ženského konfliktu, ale činí tak s důrazem na jeho oidipovské prvky. Zatímco Bettelheim Karkulku interpretuje především jako morální ponaučení dětem, potažmo dívkám, jak se vyrovnat s dospíváním a fixací na rodiče, Fromm zdůrazňuje sexuální symboliku pohádky (tři generace žen vystupující v knize považuje za důkaz přítomnosti ženské moci a matriarchátu, který se musí vyrovnat s přítomností mužů. Vlk je vyobrazen jako nebezpečný, sexuálně dravý muž, myslivec působí jako autorita a je vykreslen jednoznačně pozitivně).

Pohádkám z hlediska psychologie se věnuje i Marie-Louise von Franz ve své knize *Psychologický výklad pohádek* (von Franz, 1998). Také von Franz vychází z Freuda a především z Junga. Pohádková vyprávění analyzuje z hlediska jungovské archetypální psychologie, přičemž právě pohádky považuje za nejčistší výraz kolektivně nevědomých psychických procesů. Tyto archetypy vyskytující se v pohádkách podle autorky nejsou překryty specifickým kulturním materiálem (jako například mýty) a tak se v nich základní vzorce psýché dají nalézt snadněji. Jak autorka v praktické části analýzy ukazuje, při zkoumání pohádek nesmíme opomíjet emocionální faktor, který je s archetypovým obrazem spjat. Archetyp není jen myšlenkovým vzorcem, ale také emocionální zkušeností. Stejně jako Fromm, i von Franz zastává názor, že pohádka stojí mimo kulturní a rasové rozdíly a její řeč se tak jeví jako mezinárodní jazyk. Analýzou pohádek tak podle ní můžeme rozpoznat základní lidské struktury.

Ve zbytku knihy autorka ukazuje, jak vypadá analýza pohádek z psychologického hlediska v praxi. Zdůrazňuje, že při každé analýze se jedná o interpretaci, a že tedy velmi záleží na pozici badatele. Ideální analýza by podle autorky měla obsahovat analýzu expozice (místa a času), dále analýzu příběhu (jeho počátku, zápletky, vyvrcholení a někdy

i výstupního rituálu). Zdůrazňuje, že pro kvalitní analýzu je třeba zjistit, zda se zkoumaný motiv vyskytuje i v jiných pohádkách, a jak se tam projevuje (např. motiv holubice jako poselkyně dobrých zpráv je použit v mnoha pohádkách. Pokud bychom našli pohádku, ve které je tomu jinak, měli bychom se ptát, proč tomu tak je). Poté, co prozkoumáme kontext příběhu, přistoupíme k poslední fázi interpretace, totiž k přeložení příběhu do psychologického jazyka.

Autorka v praktických ukázkách tento postup analýzy používá názorně, ovšem ani tato autorka nepracuje s konceptem genderu. V knize se sice krátce zmiňuje o ženském a mužském animu, ale ve své analýze vychází především z tradičních rozdělení rolí na „mužské“ a „ženské“ a v tomto smyslu také zachází s dichotomií aktivní/pasivní (stejně tak i s dalšími dichotomiemi). Von Franz rovněž v závěru knihy varuje před množstvím sociologických a feministických teorií pohádek, protože: „jejich pohled je zkreslen ideologickými předsudky nebo resentimentem“ (von Franz, 1998: 179).

Jedním z nejčastěji citovaných autorů, který se zabýval pohádkami je Vladimír Propp, autor knihy *Morfologie pohádek a jiné studie* (Propp, 1999). Pod slovem morfologie si Propp představuje: „*popis pohádek podle jejich součástí a podle vztahu součástí k sobě navzájem a k celku*“. (Propp, 1999: 26 – zvýrazněno autorkou) V *Morfologii pohádek* autor zkoumá historii pohádek, jejich transformaci, historické kořeny pohádek, vztah pohádek k rituálu a folkloru a také funkce jednajících osob a jejich atributy.

Propp navrhuje vymezit několik kategorií (nejčastěji bývá uváděno celkem 31 kategorií), podle kterých by se každá pohádka dala začlenit do předem připraveného schématu a tímto způsobem by se dala pohádka klasifikovat a následně by bylo možné vystopovat její původ a vývoj. Jedním z nejdůležitějších syžetů pro zkoumání pohádky je pro autora funkce jednajících osob. Podle Proppa se funkce jednajících osob opakují, takže předmětem výzkumu je otázka počtu možných funkcí, které se v pohádkách mohou vyskytnout. Otázkou kdo, jak a co dělá se Propp bohužel nezabývá a tím z analýzy vypadávají pro mou analýzu tolik podstatné genderové aspekty.

Autor ve svých závěrech tvrdí, že množství funkcí pohádek je velmi omezené a v rámci funkcí se odvíjí děj všech pohádek. Propp zdůrazňuje, že množství funkcí vystupuje ve dvojicích (zákaz-porušení, pronásledování-záchrana). Která z postav nebo věcí je nositelem toho či onoho prvku, vůbec otázka, zda je nositelem muž, či žena (případně antropomorfizované zvíře) autor nepovažuje pro svou analýzu za podstatné. Propp sice říká, že určité atributy jednajících osob mohou mít pro pohádku význam, ale tyto

atributy analyzuje z hlediska jejich výskytu v pohádce, opět bez ohledu na to, kdo je nositelem jakých atributů, případně v jakém prostředí. Atributy zahrnuje do svého výzkumu pouze jako další kategorii (syžet), se kterým je při analýze nutné počítat, abychom byli schopni zjistit historický původ pohádky a její vývoj. Propp rovněž netematizuje, že každé čtení je interpretativního charakteru a tudíž by různí čtenáři mohli stejnou pohádku interpretovat různě.

3.0 Feministický přístup k pohádkám – analýzy, kritiky, řešení

Jak už bylo naznačeno, feministické proudy věnují literatuře pozornost již dlouho. Důraz byl a je kladen zejména na feministickou literární kritiku, na její různé formy a teorie. Autoři a autorky, kteří se kritice věnují, se zaměřují zejména na dva základní aspekty literatury. Za první, na vyobrazování žen v literatuře (psané především muži) a za druhé, na literaturu psanou ženami (zejména na to, jak se liší nebo neliší ženské a mužské psaní).

Otázce stejného rozdělení se věnuje i Pam Morris ve své knize *Literatura a feminismus* (Morris, 2000). Morris chápe literaturu nejen jako soubor textů, ale také jako instituce spjaté se vzděláváním a vydáváním knih a v neposlední řadě také jako aktivitu zahrnující tvorbu, čtení a hodnocení děl. Autorka zdůrazňuje, že literatura přispívá k lepšímu pochopení společenské reality, a proto nám literární díla mohou přiblížit, jak společnost funguje v neprospěch žen. Dítě si na základě literatury (samozřejmě, že nejen na jejím základě) vytváří představu o tom, co je to chlapec, co je to dívka a jaké vlastnosti se k nim v literatuře často váží. Ve své knize se autorka věnuje i úloze jazyka, protože jazyk je nástrojem, jehož prostřednictvím jsou kulturní hodnoty podporovány a předávány dalším generacím. Naše vnímání skutečnosti utváří z velké míry právě jazykové systémy, proto je pro analýzu literatury často využíváno diskurzivní a sémiotické analýzy.

V knize se autorka snaží odpovědět zejména na dvě otázky prostřednictvím analýzy mnoha literárních textů: Jaké obrazy ženství autoři vytvářejí? Můžeme mluvit o specificky ženském psaní? Na první otázku autorka odpovídá ve shodě s většinou feministických autorek. Obrazy žen v literatuře jsou dosti omezené a stereotypní, ženská literatura je marginalizovaná a ženy jsou vylučovány z literární historie (Morris, 2000). Odpověď na druhou otázku už není tolik jednoznačná. Mnoho feministických literárních teoretiček zastává názor, že ženské psaní je specifické, či dokonce má hodnotu už proto, že bylo vytvořeno ženou (např. Cixous, Irigaray in Tong, 1995). Pokud bychom ovšem vytvořili alternativní ženský kánon, pak je zde nebezpečí, že by se tímto pouze posilovalo rozdělení mužské psaní-norma, ženské-specifikum. Mezi autorky, které s tímto názorem nesouhlasí, patří například Heléne Cixous (Cixous in Tong, 1995), která vyzývá ženy k psaní ženským způsobem, protože veškeré jiné psaní v sobě zahrnuje falocentrický pohled. Ženy mají využívat své jinakosti, doslova psát bílým inkoustem a oprostít se tak od světa mužů, kteří ve svých dílech konstruují ženy (Cixous in Tong, 1995).

Další, často citovanou publikací, je kniha Isabel Cardigos a jmenuje se *In and Out of enchantment: Blood symbolism and gender in Portuguese Fairytales* (Cardigos, 1996). Autorka se věnuje především symbolice krve v portugalských pohádkách. I když se já sama nebudu soustřeďovat na symboliku krve ve své analýze, z knihy využiji především první tři kapitoly, kde Cardigos pojednává o podstatě pohádek, jejich vztahu k mýtům a rituálům (mýty mají pojednávat především o osudech komunity, kdežto pohádky o osudech jednotlivců), a co je především důležité, o metodologických a teoretických přístupech.

V obecné části, kde se věnuje významu pohádek pro kulturu, upozorňuje na fakt, kteří ostatní autoři věnující se pohádkám netematizují. Podle Cardigos mají pohádky dlouhou orální historii a snahou přednášejících bylo zachovat status quo pohádky (Cardigos, 1996:15). Osobami, které pohádky ústně předávali z generace na generaci, byly ženy. Pohádky tedy byly dlouho považovány za „ženskou“ záležitost a patriarchální hlas se v pohádkách začal objevovat až s jejich písemnými zápisy. Také s jejich přepisem došlo k úpravám charakteru a vlastností některých postav, velmi často ženských postav (Cardigos, 1996: 18). Z tohoto důvodu jsou podle autorky pohádky častým předmětem feministické kritiky, neboť zobrazují patriarchální pohled na svět.

V metodologické části upozorňuje Cardigos na stigma interpretace, které s sebou analýza pohádek nese. Mnozí autoři analyzátorům/analyzátořkám pohádek vytýkají, že kromě toho, že do analýzy vnášejí subjektivní prvky osobní interpretace, se snaží nalézt a popsat „význam“ pohádek, který se ztrácí tím, že popisujeme ono nepopsatelné a neuchopitelné v pohádkách (Cardigos, 1996:28). Cardigos namítá, že tato výtka je neoprávněná, protože ona, stejně jako další výzkumníci se snaží odhalit systém struktury pohádky, což nemá s hledáním významu nic společného.

Ve zbytku metodologické části se věnuje kladům a záporům nejčastěji používaných metod analýzy pohádek. Mezi ty nejfrekventovanější patří Freudova psychoanalýza a hledání Jungových archetypů. Přestože autorka přiznává určitý potenciál těmto metodám, jako základní problém vidí to, že ani jedna z metod nepracuje dostatečně s genderem jako analytickou kategorií. Nejvíce výhrad má Cardigos k Jungovi, neboť symetrie animy a anima, jak ji Jung popisuje, neexistuje a není tedy možné ji hledat v pohádkách (Cardigos, 1996:32). Další populární metodou je strukturalistický přístup, který se při analýze pohádek opírá o dílo Vladimíra Proppa, který definoval 31 prvků, které určují podobu téměř všech pohádek. Omezení této metody vidí Cardigos v tom, že při používání této metody byly všechny pohádky z hlediska své struktury považovány za jednu a tu, které definované

strukturu nevyhovovaly (např. mnohé pohádky s neobvyklými ženskými hrdinkami), byly ignorovány nebo považovány za výjimky (Cardigos, 1996:35).

Metodou, se kterou se nejvíce autorka ztotožňuje, a kterou také využívá v praktické analýze portugalských pohádek, je interpretativní a textová analýza (z části také komparativní analýza). Autorka se snaží zaměřit na strukturu, vysvětlit univerzalitu symbolů, zjistit, kdo je v pohádce vypravěčem, věnuje se postavám, jejich vlastnostem, prostředí, kde se pohybují, a to vše analyzuje s přihlédnutím k genderovým aspektům. Tento způsob analýzy pro mě bude hlavním vodítkem. Autorčiny kategorie, na které se zaměřuje, jsem doplnila o otázky moci a mocenského uspořádání a formulovala je do otázek (více viz kapitola metodologie).

Donald Haase definuje pohádky vzhledem k genderu jako žánr, který: „*má co říci k žánru a sexualitě, ke konstrukci a rekonstrukci maskulinity a femininity*“ (Haase, 2004 : viii – přeloženo a zvýrazněno autorkou diplomové práce). Zároveň upozorňuje, že feministická kritika pohádek má především na Západě dlouhou historii. Už od osmnáctého století se objevují pokusy o vytvoření alternativních pohádek, které by představily protiklad k mužským autorům konstruující femininitu. Od devatenáctého století podle Haase můžeme mluvit o systematickém kritickém výzkumu pohádek, který je dnes stabilizován jako interdisciplinární „*fairy-tale studies*“ (Haase, 2004). Nejvýznamnější kritiky feministů a feministek stran pohádek je možné shrnout do výtky rasistické, třídně nesenzitivní, sexistické a homofobní. Haase také zdůrazňuje, že v současné době není možné analýzu pohádek redukovat na pouhou kritiku reprodukce stereotypů. Feministická kritika pohádek k sobě nese mnohem větší potenciál. Jedná se především o objevování „zapomenutých“ ženských autorek, objevování nových textů a kontextů a přihlédnutí k národním, kulturním a historickým hranicím, které limitovaly vznik pohádek a naše porozumění jim (Haase, 2004).

V českém prostředí se tématu genderové analýzy pohádek věnuje jen velmi málo autorů/autorek. Na toto téma nebyla v Čechách publikována žádná kniha, pouze několik jich bylo přeloženo. Několik českých autorů/rek se k tématu genderu a pohádek vyjadřuje v krátkých statích, ve sbornících nebo na internetu.

Jednou z autorek, která publikovala článek na téma genderové analýzy pohádek, je Lucie Jarkovská. Její článek nesoucí název *Role pohádek a dětské literatury v reprodukci genderových nerovností* vyšel ve sborníku Igora Nosála *Obrazy dětství v dnešní české společnosti* (Jarkovská in Nosál, 2004). Stejně jako zahraniční autoři i Jarkovská

upozorňuje na význam pohádek při socializaci a výchově dětí. Autorka analyzovala tradiční pohádky (Popelku, Sněhurku, Karkulku) a zjistila, že ač tradiční pohádky v mnoha ohledech prolamují hranice reálného světa a jeho sociálního uspořádání, zcela kopírují tradiční genderovou strukturu (Jarkovská in Nosál, 2004). Jarkovská v analýze ukazuje, že muži v pohádkách zauímají vyšší pozice než ženy, jsou aktivnější, svobodnější a svůj osud si řídí sami. Naproti tomu ženy se v pohádkách často vyskytují jako objekty (jako odměny, jako trofeje, jako dědictví atd.), zajímá je jen vlastní krása, jsou pasivní, velmi často zobrazované jen v soukromé sféře. Dívkám je k identifikaci nabízen vzor krásných princezen, čímž je jim sdělováno, že v jejich životě záleží především na tom, aby byly krásné a žádoucí. Jarkovská přirovnává tato sdělení k mýtu krásy, který popsala Naomi Wolf (Jarkovská in Nosál, 2004 : 58). Ženy budou mít šťastný život a budou oceňovány, jen pokud budou dostatečně atraktivní. Je pravdou, že se některé ženské postavy v pohádkách vyznačují důvtipem a odvahou, ale obě vlastnosti jsou vždy jen doplňky k atraktivnímu zevnějšku.

Autorka ve své analýze vycházela metodologicky z dělení postav do dvou základních kategorií: dobré a nevinné postavy, na druhé straně zlé a často s nadpřirozenými schopnostmi. Z jejich kvantitativních závěrů vyplývá, že 80% záporných postav jsou ženy a pokud se objeví aktivní a kladná hrdinka, jedná se o bytost nadpřirozenou s magickou mocí. Jarkovská rovněž porovnává své závěry se závěry jiných feministických výzkumů ze 70. let i současnosti a konstatuje, že se mnoho nezměnilo. Většina pohádek i nadále představuje především mužské hrdiny v hlavní roli, časté jsou i dvojice hrdinů mužského pohlaví (a genderu), méně časté pak smíšené dvojice. S čistě ženskými hrdinkami v hlavní roli nebo dvojicí ženských hrdinek se čtenáři setkají jen výjimečně. Důležitá je i otázka, do jaké míry se děti s hrdiny a hrdinkami identifikují. Podle výzkumu E. Belloti (z níž Jarkovská do velké míry vychází) se 45% dívek identifikuje s mužskou postavou. Toto zjištění Jarkovská interpretuje dvojnásobem. Buď se dívky identifikují pouze s vlastnostmi mužského hrdiny, protože u ženských hrdinek požadované vlastnosti nenacházejí, nebo lze tento postoj interpretovat jako rozpouštění genderových identit (což by znamenalo, že dívky trpí ambivalentním postojem ke svému pohlaví) (Jarkovská in Nosál, 2004).

Závěrem tedy shrnuje, že většina tradičních pohádek poskytuje dětem: „*dobře stravitelné vzory, se kterými se mají identifikovat, aby byly dobrými součástkami genderového sociálního systému [...] a nebouřily se proti němu*“. (Jarkovská in Nosál,

2004 : 60 – zvýrazněno autorkou diplomní práce, kráceno autorkou diplomové práce). Jarkovská upozorňuje, že nestačí pouze přepisovat, případně vydávat genderově korektní pohádky, ale je třeba využít dalších možností, zaměřit se na reálný vliv na příjemce a o poselství pohádky diskutovat.

Myšlenku ambivalentního postoje ke svému pohlaví tematizuje i Judith Fetterley (Fetterley, 1978) v knize *Resisting reader*. Výstupem její analýzy americké literatury je tvrzení, že americká literatura je mužská, a že ženské postavy jsou vynechány, případně je jim „povolena“ pouze instrumentální role. Následkem toho musí ženy-čtenářky participovat na zkušenosti, ze které jsou explicitně vyloučeny. Jinými slovy se podle Fetterley musí „identifikovat proti sobě“ (Fetterley, 1978 : 494 – uvozovkováno autorkou diplomové práce). Literatura podle Fetterley pomáhá definovat identity a vynechání určitých identit je zkušenost určité formy bezmocnosti. Bezmocnost žen zde pramení jednak z absence artikulované a legitimizované zkušenosti v umění, a také z bezmocnosti rozdělení já proti já. Fetterley mluví o bezmocnosti v ženské zkušenosti čtení a v čteném obsahu (a alternativně o moci na straně mužských postav a čtenářů).

Dalším zásadním „nedostatkem“ ze strany literatury podle Fetterley je představování mužství a ženství neměnným způsobem. V literatuře všeobecně neexistují alternativní modely maskulinity a femininity. Pokud se přeci jen takový model objeví, je popsán jako zavrženíhodný a nositel takové maskulinity/femininity je v dané literatuře potrestán. Tím je mužská převaha nad ženami a patriarchální uspořádání jako takové popsáno jako nevyhnutelné a jediné možné (Fetterley, 1978). Podle autorky je řešení v novém chápání literatury. Tím se vytvoří podmínky pro změnu kultury, kterou literatura reflektuje. Fetterley vyzývá k otevření mocenského systému v literatuře, k diskuzi a ke změně. Zdůrazňuje ale zároveň, že systém musí být otevřen zvenčí, nikoliv pouze zevnitř. Významnou roli v „otevírání“ hraje feministická kritika a zvyšování uvědomění žen (Fetterley, 1978).

Dalším českým článkem, který se věnuje genderové analýze pohádek, je příspěvek Svatavy Urbanové do sborníku *Žena-jazyk-literatura* (Urbanová in Moldonová, 1996). Také Svatava Urbanová vychází z Jungova archetypálního rozdělování mužského a ženského chování, z teorie o prostupování animy a anima, ovšem na rozdíl od jiných autorů a autorek pracuje s konceptem genderu. Ve své stati se soustředí především na dualitu zobrazování žen v pohádkách a dochází k závěru, že ve většině pohádek jsou ženské postavy zobrazovány buď negativním nebo pozitivním způsobem, žádná alternativa „mezi“

není čtenáři nabídnuta. Zároveň s identifikací postavy jako pozitivní nebo negativní jsou přiřazeny postavám také určité soubory vlastností, které se zpravidla nemění. V pozitivní poloze jsou ženské postavy zastoupeny vílami, pannami, bohyněmi, matkami atd. a jejich vlastnosti se téměř vždy dají zahrnout pod hodnocení jemné, milující, citlivé, starostlivé. V negativné poloze jsou (čarodějnice, macechy, babice, atd.) ženy závistivé, lstivé, ničivé a ničící. Autorka tedy shrnuje, že v pozitivní poloze je základním principem (a také „hnacím motorem“) postav láska, kdežto u negativních postav nenávisť (Urbanová in Moldonová, 1996).

Autorka rovněž doplňuje Lucii Jarkovskou v její aplikaci mýtu krásy na pohádkové postavy. Urbanová podotýká, že krása a svůdnost jsou osudové nejen pro muže, ale i pro samotné ženy. Ženy jsou ochotné dát vše za udržení své krásy a tak se z původně kladných postav přesouvají do negativní polohy.

Dalším příspěvkem k problému genderové analýzy pohádek je článek Věry Chmelíkové ze stejného sborníku *Žena-jazyk-literatura*. Chmelíková prezentuje článek s názvem *Ženské pohádkové bytosti (aktivita ženských postav v díle K. J. Erbena a B. Němcové)* (Chmelíková in Moldonová, 1996). Jak název napovídá, autorka analyzuje u obou spisovatelů otázku aktivity osob, nakládání s prostorem a časem a také pojmenování postav z hlediska genderu. Jak její analýza ukazuje, Erben i Němcová přistupovali k těmto třem atributům pohádek rozdílně.

K. J. Erben ženské postavy spojoval především s konflikty, popisuje je jako přesahující z lidského světa do nadpřirozeného (což vnímá jako porušení přírodních a božích zákonů). Ženské postavy jsou podle Chmelíkové v naprosté většině Erbenových pohádek statické, smířené se svým osudem a i když jsou příčinou konfliktu, k jeho řešení samy nepřispívají (Chmelíková in Moldonová, 1996: 97). Naproti tomu Němcová většinu svých pohádkových hrdinek staví na roveň muži, jedinec (bez rozdílu v pohlaví) bojuje proti bezpráví, hrdinky jsou morální, důvtipné a samostatné.

Stejně rozdílný postoj zaujímají oba spisovatelé v otázce zobrazování času a prostoru ve spojení s ženami. U Erbena je žena omezena rodinou a společenstvím a musí jednat vždy v rámci daných norem. U Němcové se naopak ženy často vydávají na dalekou cestu (v prostoru, ale de facto i v čase), stávají se tak nezávislé a často překračují funkce tradičně vymezené ženě (Chmelíková in Moldonová, 1996: 97).

Jak tento příspěvek ukazuje, ani tradiční pohádky (dle pohledu některých autorů/rek) nemusí zcela kopírovat tradiční genderové uspořádání a situace není tak

kritická, jak ji popisuje například Jarkovská. Zde ovšem záleží na osobě interpreta, který může i pro nepatrné náznaky genderové korektnosti v pohádkách dílo pokládat za genderově vyrovnané. Také je třeba dodat, že pozitivně byly mezi feministkami a feministy hodnoceny jen pohádky B. Němcové.

Existují tedy různé přístupy k analýze pohádek, některé mohou být feministické, jiné vynechávající jakékoliv genderové prvky z analýzy a některé analýzy mohou být i antifeministické. To pouze dokazuje, jak rozdílný výsledek můžeme analýzou získat a jak velmi závisí na osobě badatele a na jeho použité metodě.

Na závěr je nutné ještě zmínit reakce na kritiky, které se u některých autorů/autorek vyskytují. Jedná se o tvrzení, že děti do určitého věku nejsou schopny přijímat z pohádek nabízené genderové role a jejich vjem z pohádky se omezuje pouze na kategorický boj dobra a zla (von Franz, 1998). Jinak řečeno, dětem do určitého věku má být jedno, zda je záporná postava ženská nebo mužská, důležité pro ně je, že zlo je v závěru potrestáno. Toto východisko zpochybňuje svým výzkumem Thelda Detlor (Detlor, 1995). Autorka nejenže sama analyzuje klasické pohádky, ale stejné pohádky také nechává analyzovat dětem. Během několikerých čtení je vede ke kritickému způsobu interpretace pohádek a výsledky jejího výzkumu jasně dokazují, že už i děti ve věku osmi let jsou schopny samy identifikovat genderové stereotypy přítomné v pohádkách a kriticky se proti nim vymezit.

Podle Detlor tak není možné ospravedlňovat existenci genderových stereotypů v pohádkách s tím, že mladším dětem onen „vzkaz“ (v originále „message“) nedorazí, a že jeho socializační poselství zůstane u dětí nereflektováno (Detlor, 1995 : 14).

Kapitola II – Praktická část

4.0 Genderová analýza pohádek

4.1. Dopraváček

Knížka se jmenuje Dopraváček, její autorkou je Dagmar Seidlová. Jedná se o knížku pro děti, tzv. leporelo. Ilustrace pochází od Dušana Pupala. Kniha vyšla v nakladatelství Junior. Jedná se o barevnou publikaci, která má celkem šest stran plus dvě strany první a poslední stránky tvořící obal knihy, které budou do analýzy také započítány, neboť tvoří součást knihy, nejen její obal.

Knihy má nenásilnou a veselou formou seznámit děti se základy silničního provozu, bezpečností na silnici a možnými riziky, které děti při pohybu po ulicích mohou čekat. Součástí knihy je i přehled základních dopravních značek, které jsou vyobrazené přesně v té podobě, v jaké se s nimi dítě setká na ulici. U každé dopravní značky je její stručný popis a doprovodný jednoduchý text, který vysvětluje za jakých okolností značka může být použita a na kterých místech se s ní děti mohou setkat. Kromě textu pod dopravními značkami se jiný text v knize nevyskytuje.

Na rozdíl od „realistických“ značek jsou obrázky „idealizované“ a zjednodušující. Tři dvoustrany obrázků mají dětem názorně vysvětlit a ukázat možné situace v dopravě a na ulicích, se kterými by se mohly setkat. Do obrázků jsou zakomponované i vyobrazení dětí, které v konkrétní situaci nějak jednájí, nejlépe v interakci s dopravní značkou, která je vyobrazena a popsána na kresbu.

Kromě živých osob na obrázku jsou i některé předměty v ilustracích antropomorfizované – zejména dopravní prostředky a příslušenství vázící se k provozu (např. automobily, lokomotiva, železniční semafor). Tyto předměty nevykazují žádné pohlavní znaky, tedy není možné určit, zda ilustrátor pojal lokomotivu jako ženu nebo muže (na „obličejích“ dopravních prostředků se nevyskytují dlouhé řasy, vousy, namalovaná ústa atd.). Do analýzy tedy nebudou započítány tyto antropomorfizované předměty.

Vedle zlidštěných předmětů se na ilustracích objevilo i větší množství zvířat, zvláště zvířat menších a zdomácnělých. I tato zvířata jsou nakreslena přátelská a zvědavá, nenesou však žádné femininní nebo maskulinní rysy a to ani v případě, že jsou zvířata stejného druhu vyobrazena v páru (viz párek zajíců u tratě – příloha č. 1, str. 5). Tato zvířata mají

pravděpodobně děti připravit na to, že v provozu je nutné počítat i se zvířaty, která jsou součástí života ve městě i na venkově. Ani vyobrazení zvířat nebude zohledněno v analýze.

4.1.1. Kvantitativní analýza (viz příloha č. 1)

Nejprve jsem spočítala počet všech osob, které se v leporelu vyskytují, abych zjistila, kolik je mužů, kolik žen a kolik dívek a kolik chlapců (tento údaj je zvláště důležitý, protože knížka je určená pro děti a je tedy důležité, aby se jak dívky, tak i chlapci mohli identifikovat s obrázky).

V knížce je vyobrazeno celkem 30 postav, ať už celé jejich tělo, nebo jen část těla. Šest osob muselo být z analýzy vyřazeno, protože je ilustrátor nakreslil tak, že není možné rozeznat pohlaví a osoba nenesl žádné „typické“ pohlavní znaky (osoba jedoucí na motorce, osoba vyklánějící se z vlaku, osoba běžící po přechodu, osoba pod značkou zákazu zastavení, miminko v kočárku, paže řidiče/řidičky čekající u železničního přejezdu). Z celkového počtu 30 osob je tedy 24 vyobrazeno jako příslušející k mužskému nebo ženskému pohlaví. Z celkového počtu dvaceti čtyř osob je osm žen a šestnáct mužů, tedy na jednu ženu nebo dívku na obrázku připadají dva muži/chlapci.

V ilustracích se dále vyskytuje čtrnáct dospělých osob a deset dětí, čtyři vyobrazené osoby mají být staršího věku (poznávací znamení hůl, bílé vlasy, brýle). Z těchto čtyř osob jsou tři ženy a jeden muž. Z deseti dětí jsou čtyři dívky a chlapců je šest.

Tabulka č. 1 – Počet osob podle pohlaví a věku v příběhu Dopraváček

Počet žen	8
Počet mužů	16
Počet dětí	10
Počet dospělých	14
Počet dívek	4
Počet chlapců	6
Počet starších osob	4
Počet starších osob ženského pohlaví	3
Počet starších osob mužského pohlaví	1

Jak z kvantitativní analýzy vyplývá, počet osob mužského pohlaví převyšuje počtem 2:1 počet osob ženského pohlaví. Počet dětí, kterým je kniha především určena, je více vyrovnanější, i když chlapci o dva převyšují počet dívek. Zajímavý je počet vyobrazení starších osob, z celkového počtu čtyř jsou tři ženy a jeden muž. Tento jev by mohl být interpretován pouze v kvantitativním rámci kladně, ovšem při použití kvalitativního hlediska se ukazuje, že způsob, jak a v jakých situacích jsou starší ženy vyobrazeny, je spíše kontraproduktivní.

4.1.2 Kvalitativní analýza

V této analýze si budu všimnout tří základních hledisek:

- jak jsou postavy vyobrazené s přihlédnutím k genderovému hledisku
- v jaké situaci jsou postavy vyobrazeny
- jakou činnost/povolání zastávají a zda jsou tyto činnosti nějak mocensky na ilustracích zohledněné

Vyobrazení postav

Na titulní straně (viz příloha č. 1) se nachází celkem pět postav – chlapec a dívka hrající si na hřišti, starší dáma na přechodu se psem, dívka přecházející po přechodu s kočárkem a policista.

- u dívky není zcela jasné, zda má na sobě sukni nebo kalhoty a ani zbytek oblečení neodkazuje k mužským nebo ženským atributům oblékání. Snad z tohoto důvodu má dívka dlouhé blond vlasy, které ji jednoznačně definují jako dívku⁴.
- chlapec má na sobě kalhoty, proužkované tričko a čepici. Toto oblečení by mohlo být pokládáno za „neutrální“, tedy vhodné pro chlapce i dívku. Za určující atribut maskulinity zde považuji krátký sestřih, který „neutrální“ oblečení převádí do roviny

⁴ Při analýze oblečení a vzhledu, který má danou osobu identifikovat jako muže nebo jako ženu budu vycházet především z publikace *Language and Gender* autorek Penelope Eckert a Sally McConnell-Ginet. Obě autorky v první kapitole popisují mechanismy (počínaje prenatálním obdobím přes socializaci v prvních letech života až k dospívání), které daného jedince nutí být „správným“ mužem a „správnou“ ženou. Zaměřují se především na vnější atributy (oblékání, vzhled), které jsou společností vyžadovány. Tak vznikají určité vzhledové stereotypy, pomocí kterých společnost určuje, zda se na první pohled jedná o muže nebo o ženu (čímž se také konstruuje binarita pohlaví). Právě na tyto vzhledové stereotypy budu v této i dalších kapitolách odkazovat. (Eckert, McConnell-Ginet, 2003).

maskulinity.

- starší žena je jako žena identifikována okamžitě. K identifikaci slouží především dlouhá sukně a dlouhé vlasy vyčesané do drdolu. Kromě toho je žena oblečena do svršku s ozdobným lemováním (opět atribut oblečení připisovaný ženám) a šátku přes ramena.
- dívka na přechodu je jednou z hlavních postaviček na obálce knížky. I tuto osobu děti okamžitě identifikují jako dívku, protože v sobě nese téměř všechny vzhledové atributy připisované ženám – delší blond vlasy svázané do culíků, kratší sukénku, dlouhé řasy a navíc tlačící kočárek s panenkou.
- další a nejspíš ještě výraznější (větší, vyšší a tmavší než dívka) je postava policisty. Má se jednat o muže (krátké vlasy, silné ruce, menší břicho). Policista má oblečenu uniformu, která zde pravděpodobně funguje jako symbol jeho úřadu (kalhoty, čepice, rukávniky). Jako další symbol drží v ruce dopravní pendrek.

Strana 1-2 (viz příloha č. 1)⁵

Na této dvoustraně se nachází osm postav. Muž nastupující do autobusu, řidič, dívka čekající na přechodu, chlapec za ní, dívka v autě, muž v budce u závoře, žena tlačící kočárek a starší žena vykloněná z okna.

- osoba řidiče auta u přechodu. Děti nemohou mít pochyby, že se jedná o muže. Atributy maskulinity jsou v tomto případě kníry, krátké vlasy na skráních a pleš.
- další postavou je muž nastupující do autobusu. Stejně jako v případě prvního muže, i u něj slouží k identifikaci pohlaví především krátký sestřih a kalhoty.
- další postavou je dívka čekající na přechodu. Jako dívku je ji možné identifikovat především díky krátké sukni se vzorem, delších blond vlasů vyčesaných do culíku a dlouhých řas, které jsou patrné i při polooodvrácené hlavě.
- vedle ní prochází chlapec, oblečený do kalhot a proužkovaného svetru. Jako chlapce je jej možné identifikovat podle krátkých vlasů a kšiltovce obrácené kšiltlem dozadu.
- chlapec popsaný výše se dívá na dívku jedoucí v autě, která na něho vyplazuje jazyk. Není vidět dívčino oblečení, jako dívku je ji možné identifikovat podle dlouhých blond vlajících vlasů a dlouhých řas.

⁵ Každá z příloh má vlastní stránkování, které respektuje původní stránkování každé z knih. Pokud stránkování nebylo v knihách přítomné, je doplněno dodatečně autorkou diplomní práce.

- na druhé straně je vyobrazen obličej postavy v budce, tělo není vidět. Podle krátkého střihu vlasů a absence jakýchkoliv ozdob se má jednat nejspíš o muže. Tomu by i odpovídal mužský typ účesu.
- předposlední postavou je žena tlačící kočárek. Jedná se o nejfemininější postavu z žen a dívek v knize. Tato žena má oblečenou krátkou sukni s ozdobným ukončením, boty na podpatku, má složitě vyčesané dlouhé blond vlasy a je výrazně nalíčená. Kromě nalíčení jsou patrné vyšpulené rty, náušnice a dlouhé řasy.
- posledním člověkem na ilustraci je starší žena. Je vyobrazena pouze její busta. Přesto nemohou mít děti pochyb, že se má jednat o ženu, protože má na hlavě světlé vlasy natočené na natáčkách. K jejímu pokročilému věku mají odkazovat brýle.

Strana 3-4 (viz příloha č. 1)

Na této dvoustraně se vyskytují pouze dvě osoby – strojvedoucí a řidič osobního vozu.

- strojvedoucí je nepochybně muž. Krátké, řídké vlasy přísluší podle společnosti mužům, navíc tato osoba nemá žádné další atributy, podle kterých by bylo možné připsat příslušnost k jinému pohlaví. Muž jako strojvůdce má uniformu, detaily nejsou vidět, ale děti mohou snadno oblečení jako uniformu identifikovat podle přítomnosti čepice, která je stejné barvy jako zbytek oblečení.
- druhou osobou je mladý řidič čekající u přejezdu. Opět nemůže být pochyb, že se jedná o muže, navíc mladého. Muž má hlavu zakrytou „fajersky“ uvázaným šátkem se vzorem, na očích brýle. K dojmu, že se jedná o mladého řidiče přispívá i to, že muž řídí sportovní, otevřený vůz.

Strana 5-6 (viz příloha č. 1)

Na této dvoustraně se vyskytuje celkem devět osob – dva malí chlapci čekající na autobus, řidič autobusu, osoba řídící automobil. Na protilehlé straně se nachází policista, chlapec řídící tříkolku, starší žena přecházející ulici, řidič automobilu a chlapec na kole.

- dva chlapci čekající na autobus. Oba mají oblečené kalhoty, trička. Jeden z nich má čepici s kšiltem dozadu. Oba jsou krátce ostříhaní.

- řidič autobusu je opět muž. I když je znovu vidět jen busta, není pochyb, že jde o muže. Určujícím znakem i zde jsou krátce ostříhané vlasy schované pod čepici, vykukují jen kotlety. Řidič má oblečenou uniformu a čepici.
- poslední postavou na této straně je osoba řídící automobil. Jedná se nejspíše o muže (osoba je otočená zády). Atributem maskulinity je zde především pleš a krátce střižené vlasy. Můžeme se domnívat, že se jedná o starší osobu.
- na poslední straně se nachází další policista – muž. Stejně jako v případě prvního policisty má krátce zastřižené tmavé vlasy a oblečenou uniformu, v ruce drží pendrek.
- kolem policisty projíždí chlapec na tříkolce. Mohlo by se jednat i o dívku, ale většina připsaných atributů svědčí pro chlapce – kalhoty, sportovní košile s proužky, sluneční brýle a helma. Osoba má krátké vlasy a nevyskytují se zde žádné atributy tradičně připisované ženám.
- jedinou ženou na této straně je starší paní přecházející po přechodu. Je oblečena stejně jako postava starší ženy na obalu knihy – dlouhá sukně, šátek, svršek s volány. I tato paní má světlé vlasy vyčesané do drdolu. Poznávacím znamením, že jde o starší osobu má i zde být hůl, brýle a velmi světlé vlasy.
- předposledním vyobrazeným člověkem je řidič automobilu. Čtenáři a čtenářky nevidí jeho tvář, ale podle sportovního oblečení, krátkého sestřihu a absence kráslicích předmětů se má jednat pravděpodobně o muže.
- poslední osobou je chlapec na kole. I ten má kalhoty, tmavé tričko, krátké, tmavé vlasy a helmu. Při způsobu zobrazování žen a dívek v této knize se nemůže jednat o dívku.

Situace, ve kterých jsou postavy vyobrazeny

Titulní a poslední strana

Chlapec a dívka si hrají na dětském hřišti. Z obrázku není patrný výškový nebo věkový rozdíl dětí, také jejich činnost by se u obou dala označit jako aktivní. Dívka se houpe, chlapec hází s míčem.

Dalšími dvěma postavami jsou ženy přecházející ulici. Jedná se o starší paní a dívku. Obě vzhlížejí k policistovi, který pro ně zastavil dopravu. V tomto případě ilustrátor nakreslil policistu jako nejvyššího a největšího. Obě ženy jsou menší a zjevně uctivé. Děti získávají jasný vzkaz – policista je autorita, kterou je třeba poslouchat. Proč jsou ovšem před autoritou vyobrazeny pouze ženy? Navíc se jedná o ženy usměvavé, přátelské a

způsobné (starší paní vede psa předpisově na vodítku, dívka veze kočárek s panenkou). Ženy svým postojem vyjadřují policistovi vděčnost za poskytnuté bezpečí při procházení na přechodu.

Policista je největší postavou na této stránce (jedná se o obal knihy, tedy je to první, co děti vidí). Děti si tedy nejprve všimnou muže, navíc muže, který představuje autoritu. Policista na obrázku je sice usměvavý, ale z jeho postoje vyjadřuje rozhodnost a připravenost. Na dívku shlíží shora, jeho rozpažení může připomínat výraz ochrany. Ilustrátor tedy potvrzuje stereotypy o vyobrazování žen a mužů v médiích a reklamách (Shields, 1996)⁶.

Strana 1-2 (viz příloha č. 1)

Na straně jedna zaujme děti nejvýraznější obrázek muže-řidiče. Řidič jede evidentně zbrkle, stěží brzdí před přechodem, na kterém čeká dívka. Toto vyobrazení muže jako zbrklého, až nebezpečného řidiče můžeme interpretovat různě. Je možné, že muž byl na místo řidiče vybrán, protože jsou to většinou muži, kdo jsou popisováni jako způsobilí k jízdě díky svému technickému nadání, racionalitě a nepřítomnosti emocí (Pease, Pease, 2001)⁷ a zde by tedy bylo možné vyobrazení chápat pozitivně, protože tento zažitý stereotyp boří. Na druhou stranu je možné, že postava byla zvolena jako mužská, protože podle statistik jsou to muži, kteří způsobí většinu dopravních nehod (www.ibesip.cz dne 28.5.2007). Jak tedy otázkou, jak budou tuto postavu vnímat chlapci a jak dívky.

Dívka čeká způsobně vedle přechodu. Její postava je statická, odpovídá tomu i její způsobné držení rukou. Není pochyb o tom, že postava dívky byla vybrána záměrně. Dívkám je připisován větší klid, rozvážnost a mírnost. I když zde má být dívka dobrým příkladem pro ostatní děti, ilustrátor knihy tímto vyobrazením naopak potvrzuje podřízené

⁶ Shields popisuje postupy, kterými jsou ženy v reklamách (a všeobecně vzato téměř ve všech druzích vyobrazení) „standardizovány, zjednodušovány a přeháněny“. Muži jsou vizuálně popisováni podobným způsobem, ale u nich jsou vyzdvihnuty jiné atributy než u žen. Všeobecně jsou u žen vyzdvihovány „femininní“ vlastnosti nebo vzhledy, u mužů „maskulinní“. Také činnosti, které vykonávají, jsou vizuálně podány pokud možno co nejstereotypněji a nejsymboličtěji (Shields, 1996). Postupy kritizované Shields naplňuje tato kniha téměř bezchybně. Pro přehled maskulinních a femininních činností, vlastností a vzhledů viz opět (Eckert, McConnell-Ginet, 2003).

⁷ Manželé Peasovi vydali několik knih (např. Proč muži neposlouchají a ženy neumí číst v mapách, Pease, Pease, 2001), ve kterých s odvoláním na biologický esencialismus vysvětlují „přirozenou“ přítomnost určitých vlastností, schopností a činností u žen a jiných (zpravidla opačných) u mužů. V této knize mužům přisuzují zmíněné technické nadání, racionalitu nebo neschopnost dělat více věcí najednou, protože mužský mozek je jinak uspořádán než ženský.

postavení ženy a navíc tím posiluje stereotypy o určitých „ženských“ vlastnostech.

V přímém protikladu k čekající postavě dívky je pohybující se postava chlapce. Postava chlapce se nevztahuje přímo k silničnímu provozu, pouze reaguje na postavu dívky jedoucí v autě a vystrkující jazyk. Je otázkou, jak obě postavy číst. Z pohledu tradičního vnímání mužských a ženských rolí a k nim přisouzených vlastností je možné číst postavu dívky kladně (tj. porušující tradiční genderové role). Rozhodně to není způsobná, vychovaná dívka. Naopak, vystrkuje za jízdy hlavu z okénka, chová se nezpůsobně a vlivem větru utrpěl i její vzhled. Je možné, že některé děti budou číst tuto postavu negativně. Některé ovšem, zejména dívky, se mohou s touto postavou ztotožnit, protože jim přináší nový model chování, který je opakem k socializací vyžadovanému tradičnímu modelu.

Postavu muže vydávajícího lístek je také možné definovat jako aktivní, důležitější je ale spojení muže a automobilů (potažmo techniky vůbec). Lístek by mohla stejně tak dobře vydávat i žena, ale dětem je tímto způsobem ilustrace sdělováno, že okolo strojů se pohybují muži. U dětí je tak posilováno rozdělení muži-racionalita, zručnost, technické chápání, ženy – emocionalita, technická nezpůsobilost, omezenost.

Poslední dvě postavy na této straně jsou ženy. Osoba matky v sobě spojuje téměř všechny stereotypy vázající se k ženám, navíc matkám. Jedná se o jedinou osobu ženského pohlaví střední věku v celé knize. Žena je krásná, upravená, přátelská. Navíc je starostlivá (dívá se na své dítě) a podle jejího vzhledu soudě i parádivá. Jedná se tedy o vlastnosti, které jsou vnímány jako „ženské“ a zároveň jako ty „správné“. Soubor „správných“ vlastností doplňuje i postava starší ženy shlížející shora. I ta se usmívá, tedy zajímá se o dění na ulici, i když tento zájem může přerůst až ve vlezlost, klevetění a potřebu mít vše pod kontrolou. Opět soubor negativních vlastností, jejichž systém rozdělování je dětem vštěpován od útlého dětství.

Strana 3-4 (viz příloha č. 1)

Na této dvoustraně se vyskytují pouze muži. Prvním z nich je řidič na lokomotivě. Jedná se o usměvavého mladého muže, který zodpovědně kontroluje koleje před sebou. I tuto postavu můžeme číst do velké míry jako autoritativní. Obdiv k osobě řidiče lokomotivy je zde zobrazen pomocí trpělivě čekajících řidičů u přechodu a také zvířat obdivně vzhlížejících k projíždějící lokomotivě. Zde se nabízí paralela mezi obdivně vzhlížející dívkou na přechodu z titulní strany a stejně obdivně se tvářícími zvířátky.

Druhou postavou je mladý řidič automobilu. Na rozdíl od prvního, zbrklého řidiče si tento mladý muž jízdu užívá. Napovídá tomu jeho velký úsměv a sluneční brýle v kombinaci s šátkem, který má vyjadřovat pohodu, možná i frajerství. V této postavě je především chlapcům, kteří se s ní budou identifikovat, říkáno, že rychlé, sportovní auto je něco, co dotváří jejich image. U nich bude v budoucnu záležet na úspěchu, dostatku peněz a určitém postoji k životu, podle kterého bude společnost posuzovat, zda naplňují tu „správnou“ definici maskulinity nebo ne.

Strana 5-6 (viz příloha č. 1)

Na straně pět se nachází dva malí chlapci čekající na autobus. Jeden z nich vypadá udiveně, druhý příjezd autobusu očekává s nadšením. U obou je patrné, že také vzhlíží k autobusu, respektive k jeho řidiči, s určitou bází až úctou. V tomto směru bychom tedy tyto postavy mohli číst stejně jako postavu dívky na přechodu. Ovšem jedná se o dva chlapce, postava ženy se na této straně nevyskytuje.

Řidič autobusu je opět mladým, usměvavým mužem vyklánějícím se z okénka. Zůstává otázkou, proč ilustrátor téměř všechny řidiče prostředků městské hromadné dopravy vyobrazil vyklánějící se z okénka. S touto situací se děti nejspíše nikdy nesetkají, nemluvě o tom, že okénko u modernějších modelů lokomotivy a autobusu se na straně u řidiče nedá otevřít⁸. Jedním z možných vysvětlení je možná snaha ilustrátora zvýšit autoritu u těchto osob. Vykloněním se z okénka řidič získá lepší přehled o situaci před sebou i vedle sebe a čím větší přehled má, tím více může být pokládán za autoritu.

Poslední osobou na této straně je řidič. Ilustrátor jej vyobrazil zády k čtenářům, proto nevidíme nic z jeho výrazu nebo gest. Podle bílých, připešatělých vlasů můžeme soudit, že se má jednat o staršího muže. Tuto postavu můžeme číst pozitivně, vzkazuje dětem, že za volant patří i starší osoby, a že věk nevylučuje osoby z jistých činností, tím spíše, že muž na obrázku řídí otevřený automobil, jehož řízení bylo na předchozích stránkách spojováno se zbrklostí a frajerstvím.

Na celou situaci na ulici dohlíží postava policisty. Stejně jako předchozí postava policisty i tento je ztělesněním klidu a rozvážnosti (nerozruší ho ani pes a kočka přebíhající ulici, nijak nezakročuje). I tento policista se usmívá a jako jediná postava na celé

⁸ Za tento postřeh děkuji svému bratrovi, strojnímu technikovi.

dvoustraně je v klidu, téměř statická. Zde jej ilustrátor zakreslil jako středobod, od kterého se odvíjí veškerá aktivita na obrázcích. Jeho až stoický klid přispívá k zdůraznění autority, jednak jako muže a jednak jako policisty.

Další postavou je starší paní přecházející po přechodu. Vyobrazení je totožné s postavou na obálce. Tentokrát se starší paní nedívá na řidiče v autě, který zastavil na přechodu, ale dívá se před sebe. Řidič automobilu má opět vykloněnou hlavu z okénka a kontroluje situaci na přechodu. Dva zbývající chlapci na kole a tříkolce doplňují scénu. Příznakové je, že se jedná o dva chlapce.

Činnosti a povolání vyobrazených postav a mocenské implikace

V knize se vyskytují tři zaměstnání – policista, řidič a prodavač lístků u závory. Prodavač není pro analýzu signifikantní, kromě toho, že se jedná o muže a jeho spojení s obsluhou technického přístroje.

Postava policisty se v knize vyskytuje dvakrát. Pokaždé se jedná o muže, oblečené v stejném typu uniformy, dokonce i stejně vzhledově vypadajícího. Vždy je zobrazen jako přátelský, ale zároveň autoritativní muž s jistou mocenskou pozicí. Dětem je touto formou sdělováno, že v mocenských pozicích působí pouze muži. Už odmala je jim tímto způsobem předkládán určitý obraz společnosti, kde muži a ženy vykonávají určité funkce, které přísluší jednomu nebo druhému pohlaví, nejsou však zástupné a propojitelné⁹.

Dalším zaměstnáním je řidič, zde řidič dopravních prostředků. I tato pozice je v knize institucionalizovaná a spojená s mocí. Institucionalizaci napomáhají uniformy, které řidiči mají oblečené (včetně atributů moci jako čepice, pendrek). Stejně jako u policistů, i tito muži jsou přátelští, ale také zodpovědní. V obou případech se opět jedná o muže. Přestože se děti jistě setkávají i s ženami-řidičkami, takovou to formou je jim sdělováno, že určitá povolání jsou vhodnější pro muže než pro ženy. Dětem tato knížka implikuje jedno – pokud nějaká pozice v sobě nese zodpovědnost spojenou s autoritou, zastává a má ji zastávat muž.

Kromě zaměstnání v knížce postavy vykonávají určité činnosti – hrají si, přechází

⁹ K otázkám moci a bezmoci v literatuře viz např. Judith Fetterley. Tato autorka tematizovala americkou literaturu, ale jak vyplývá z analýzy této příběhové knihy, mocenské mechanismy jsou v literatuře aplikovány stále stejným způsobem. Fetterley zdůrazňuje, že moc je především nepřenositelná, tj. vždy ji má pouze jeden zástupce pohlaví, v naprosté většině muž. Žena může mít určitý podíl na moci, pokud jedná v intencích patriarchátu (Fetterley, 1978).

po přechodu, řídí, jdou nebo jedou po chodníku, čekají na dopravní prostředek.

Činnost hraní vykonávají pouze dvě děti na zadní straně titulu. Tato činnost je genderově „neutrální“, děti se vůči sobě nevymezují mocenskými pozicemi ani není přítomna autorita. Děti nejsou ani ve vzájemné interakci.

Další činností, která se vyskytuje u čtyř osob, je přecházení po přechodu nebo čekání na přechod. Všechny vyobrazené osoby v této činnosti jsou ženy. Takovéto vyobrazení žen implikuje pro děti dvě věci. Jednak ženy jsou pouze pasivními účastnicemi dopravního provozu – nejezdí auty, dopravními prostředky, pouze se s nimi dostávají do interakce, např. na přechodu. Další implikací je určitá institucionalizace dodržování pravidel. Pokud chce osoba přejít po přechodu, musí vyčkat povelu strážníka nebo světelné signalizace, musí se tedy na určitou chvíli podřídít. Proč jsou ovšem do této situace zasazeny v knížce pouze ženy? Nečerpají snad ilustrované scény z „tradičních“ ženských vlastností – poslušnosti, ovladatelnosti, většího respektování zákonů (Eckert, McConnell-Ginet, 2003)?

V knížce jsou kromě profesionálních řidičů vyobrazeni ještě čtyři řidiči osobních automobilů. Ve všech případech se jedná o muže, navíc muže různého věku. Děti se dozvídají, že jezdit automobilem můžete bez ohledu na věk po dosažení osmnácti let, ovšem můžete řídit pouze, pokud jste muž. Ilustrátor tedy nesouhlasí s věkovou diskriminací, ovšem genderová diskriminace pro něj problém nepředstavuje. Řízení auta je v knížce spojeno s odpovědností (a také s autoritou), a také s určitým životním stylem. Vlastnictví automobilu a jeho řízení posiluje „správný“ obraz maskulinity.

V aktivitě pohybu po chodníku jsou vyobrazeni muži i ženy, ovšem mužské pohlaví je zde zastoupeno chlapci. Chodník by se zde dal interpretovat jako místo, kde se stýká svět žen (těch, co neřídí, nepřeppravují se městskou dopravou) a svět nedospělých mužů, kteří se připravují na přechod do světa mužů (vlastní automobil, mají určitou mocenskou pozici). Jako přípravu můžeme číst jízdu na tříkolce nebo kole, nebo i sledování projíždějících automobilů. I lehce „frajerský“ úsměv chlapce na straně 6 odpovídá úsměvu řidiče automobilu na straně 4 (včetně stejných slunečních brýlí).

Po chodníku se pohybují i dvě ženy, dívka a maminka s miminkem. V případě dívky se o pohybu mluvit nedá, ona je příkladem momentálního se podřívání instituci přecházení. V případě maminky je důležitý kočárek, který jí vyděluje do „ženského“ světa dopravy – dopravy po svých, bez aut a MHD. Kočárek je zde jako výrazný omezující prvek, podle velikosti, v jaké ho ilustrátor nakreslil, by se nemohl vejít do žádného z aut a těžko i do

MHD. Dětem může toto vypořádání implikovat omezení, která vyplývají z role matky na veřejnosti, respektive v dopravě. Tato omezení jsou ovšem dána sociálně a jsou posilována mocenskými uspořádáními.

Poslední aktivitou je čekání na dopravní prostředek (eventuálně interakce s ním). V knize se vyskytují tři takové osoby, opět muži. Veřejná doprava spolu s automobilovou dopravou je místem, které využívají muži, je jejich sférou (vždyť podle knihy zde i pracují pouze muži).

Shrnutí

Můžeme říci, že autorka ve spolupráci s ilustrátorem na osmi stranách stihla představit téměř všechny stereotypy vážící se k chování mužů a žen, k jejich vlastnostem a rozdělení rolí ve společnosti.

Knížka si klade za úkolem seznámit děti se základy bezpečnosti v dopravě, ale také je, jako každá jiná knížka, určitým způsobem socializuje¹⁰. Způsob, jakým to činí, je jistě tradiční, jak vyplývá z výsledků analýzy. Ilustrátor sice v knížce vyobrazil muži i ženy, chlapce i dívky, dokonce i starší osoby (což často nebývá zvykem), ale každému z vyobrazení se dá z genderového hlediska mnohé vytknout. Především celkový počet žen je menší než počet mužů, týká se to i vyobrazení dívek v porovnání s chlapci. Ženy většinou převažují pouze v kategorii „starší osoba“, ale jak analýza ukázala, jsou vyobrazeny stereotypně – v podřízeném postavení, jako pečovatelské, laskavé typy, nemluvě o stereotypním vykreslení vzhledu. Děti by po přečtení knihy mohly získat dojem, že žen je jednoduše méně než mužů nebo, že nejsou tak důležité, aby bylo nutné jejich vyobrazení.

Diskursivní analýza odhalila další „prohřešky“. Především z ní vyplynulo, že vše týkající se dopravy a strojů, potažmo techniky, je spojováno v knížce s muži. Muži stroje nejen řídí, ale také je jako jediní využívají, jako kdyby prosté využití MHD bylo spojené

¹⁰ O míře socializace a o významu působení dětské literatury se vedou i mezi feministkami/sty spory. Elizabeth Harries (Harries in Haase, 2004) nebo Thelda Detlor (Detlor, 1995) jsou zastánkyněmi přístupu, podle kterého pohádky i jiné příběhy maximálně ovlivňují socializaci dětí, a proto se změna v genderově senzitivním vzdělávání musí týkat ponejprve pohádek (spolu s učebnicemi a dalšími studijními materiály). Podle Jacka Zippese (Zippes in Haase, 1994) v současnosti není vliv pohádek na socializaci dítěte tak velký a v pozdějším věku dítě/dospívající dokáže oddělit realitu od fikce a nepřijmout tak zcela předkládané modely chování. I tento autor ovšem přiznává, že se tak nikdy nestane zcela a jisté ovlivnění tedy vždy zůstává.

s nezbytným technologickým minimem, které ženy neovládají. Jediná dospělá žena v knize je vykreslena jako typická (společností vyžadovaná „typická“) zástupkyně svého pohlaví. Ostatní dívky a s nimi starší ženy jsou vykresleny jako poslušné, usmívající a bezbranné osoby, které je třeba chránit muži i institucionalizovanými předpisy.

Také ilustrace samotná se nese v tradičním duchu. Ženy a dívky mají bez výjimky dlouhé a světlé vlasy, sukni a vzorované nebo dekorované oblečení. Muži a chlapečci jsou oblečeni sportovně až „cool“, oblečení je jednobarevné, maximálně se vzorem pruhů. Můžeme říci, že v místech, kde by mohlo dojít k eventuální nejasnosti v otázce pohlaví, jsou rozhodujícím znakem vlasy, jejich délka a barva.

Z analýzy vyplývá, že ilustrátor vykreslil mužskou a ženskou sféru v dopravě. Zřejmě zastává názor, že ženy do veřejné sféry, kam bezesporu oblast dopravy patří, náleží, ovšem připustil je jen do určitých oblastí. Můžeme říci, že se mohou pohybovat na periferii dopravy – po chodnících, hřištích, přechodech, ovšem do vnitřních částí – řízení prostředků, MHD, řízení procesů s provozem spojených, jim přístup povolen není. Jednoduše řečeno, muži jsou subjekty, ženy objekty. Obě pohlaví zde participují na řádu, ale protože jsou ženy objektifikovány muži, žen se dotkne, pokud muži řád poruší. Samy ženy nejsou v této knize vyobrazené jako porušující řád nebo se o to pokoušející, mužům je to na několika místech povoleno (zběsilý řidič na straně 1). Už samotná moc k porušení řádu je zde v rukou mužů¹¹.

Zajímavý je i fakt, že všechny ženy (s výjimkou hrajícího si děvčátka) mají u sebe nějaký předmět (kočárek, brašnu, psa). Podle Carol Gardner (Gardner, 1995) se ženy ve veřejném prostoru necítí dobře, protože vlivem socializace si podvědomě uvědomují, že veřejná sféra není jejich, že jsou v ní téměř vetřelkyněmi. Na svou obranu a pro pocit přináležitosti si s sebou ven berou často nějakou věc – dítě, balíček, hůl, aby ukázaly, že mají nějaký úkol, který potřebují na veřejnosti vyřídit, že se ve veřejném prostoru nepohybují samoúčelně. Tuto teorii kresby ilustrátora Pupala bezezbytku potvrzují.

Je otázkou, zda děti z textu vyčtou všechny uvedené implikace, pravděpodobně ne. Základní vzkaz přesto zůstává čitelný. Ženy jsou ty poslušné, hodné a přátelské, muži získávají posty s určitou autoritou a mocenskou pozicí. Muži řídí, ženy poslouchají a co

¹¹ K moci k porušování řádu viz opět Fetterley (Fetterley, 1978). Podle ní i ženy mohou porušit řád, nebo se o to pokusit, následky pro ně budou ale mnohem katastrofálnější. V knize *Dopraváček* není ženám ani přiznána možnost pokusu narušení.

víc, muži u řízení (v obou smyslech) vypadají dobře (k tomu jim pomáhá institucionalizovaná funkce uniformy, technika), ženy vypadají dobře, pokud se drží společností tradičně vymezených rolí.

4.2. Tomáš a Tereзка poznávají přírodu

Tato knížka se jmenuje *Tomáš a Tereзка poznávají přírodu*. Jedná se o jednu knihu z cyklu leporel, která stejným způsobem seznamují děti se světem okolo nich (dům, příroda, vzdělání atd.). Kniha vyšla v nakladatelství Fragment, je určena dětem od tří let. Autor/autorka ani ilustrátor/ilustrátorka nejsou uvedeni. Zmíněno je pouze, že se jedná o knihu z překladu. Tato publikace je barevná, má celkem deset stran včetně titulní strany a poslední strany, které budou do analýzy také započítány, neboť podobně jako u publikace *Dopravaček*, i ony jsou součástí příběhu.

Knížka si pravděpodobně klade za cíl seznámit děti s přírodou a vším, co se k životu v přírodě váže. Zvláštností knihy jsou interaktivní kotouče, prostřednictvím kterých děti dopovídají příběh. V tvrdém kartonu leporela je na několika místech vyříznutý otvor, pod kterým se nachází otáčivé kolečko. Na kolečku jsou vyobrazeny různé předměty, zvířata atd. a děti prostřednictvím nápovědy mají otáčením přiřadit správný obrázek na kotouči k danému příběhu. Leporelo se příběh snaží sdělovat především obrázkovou formou, textu je v knize minimálně a má pouze doplňující nebo upřesňující funkci.

Na rozdíl od *Dopravačku* jsou ilustrace realističtější, i když určitého zjednodušení se nejspíše v případě leporel nedá vyhnout. Čtyři dvoustrany dětem představují různé přírodní lokace – les, hory, louku a pláž. Ilustrace dětem nabízí vyobrazení rostlin, zvířat a předmětů, se kterými se v těchto lokacích nejspíše setkají.

Kromě dvou hlavních osob se v knížce vyskytují pouze čtyři další osoby. Důraz ilustrátor klade na vyobrazení zvířat, z nichž žádné není antropomorfizované. I když můžeme říci, že zvířata jsou vyobrazena jako přátelská, některá jako zvědavá nebo hravá, žádné zvíře ani předmět nemá náznak lidských rysů, gest nebo výrazu obličeje. Podobně jako u knihy *Dopravaček* toto platí i v případě, že zvířata jsou vyobrazena v páru nebo ve stádě (pár veverek, stádo ovcí). Vyobrazení zvířat má čistě funkční význam a je součástí vyprávění příběhu. Do analýzy nebudou tedy tato zvířata nebo předměty započítány.

4.2.1 Kvantitativní analýza (viz příloha č. 2)

V celém leporelu se objevuje pouze šest osob. Dva hlavní představitelé – Tomáš a Terežka, řidič traktoru, dva muži na pláži a osoba na plachetnici. U všech osob je vyobrazeno celé tělo a z ilustrace je patrné, zda se jedná o muže nebo ženu, s výjimkou vyobrazení osoby na plachetnici (strana 9). Zde není zcela jasné, zda se má jednat o muže nebo ženu. Způsob oblečení by odkazoval nejspíše na muže, ale protože se jedná o sportovní úbor a navíc nejsou patrné žádné sekundární pohlavní znaky, tato osoba bude z analýzy vyloučena. V případě této knížky tedy do kvantitativní analýzy můžeme zahrnout pět vyobrazených osob.

Z celkového počtu pěti analyzovaných osob jsou čtyři mužského pohlaví, jedna ženského. Počet žen ku počtu mužů je tedy 4:1. Hlavními postavami jsou chlapec a děvče. Tři další postavy, které byly podle „typických“ vnějších znaků identifikovány jako muži, jsou pouze okrajovými postavami a nijak nezasahují do děje knihy nebo nemají větší význam. V leporelu se tedy vyskytují dvě děti a tři dospělí.

Tabulka č. 2 – Počet osob podle pohlaví a věku v příběhu Tomáš a Terežka poznávají přírodu

Počet osob celkem	5
Počet mužů	4
Počet žen	1

Z celkového počtu osob je

Počet dospělých osob	3
Počet dětí	2
Dívek	1
Chlapců	1
Jiných osob (starších, postižených, jiné barvy pleti než bílé atd.)	0

Z kvantitativní analýzy vyplývá, že mužské postavy převyšují ženské poměrem 4:1, ovšem je nutné říci, že na rozdíl od Dopraváčku, kde nebylo možné určit hlavní a vedlejší postavy, zde jsou hlavními postavami chlapec a děvče. Kniha je určena pro děti, tedy obě pohlaví, proto je z genderového hlediska jistě v pořádku, že se v knize děti setkají

s oběma pohlavími. Přesto zůstává otázkou, proč jsou všechny vedlejší postavy mužského rodu. I když tyto postavy nijak nezasahují do děje, přece jen jsou součástí knihy. Důležité je také, že se jedná o dospělé. Tento úkaz můžeme interpretovat jako sdělení, jehož podstatou je fakt, že i když se v „dětském“ světě vyskytují chlapci i dívky, v „dospělém“ figurují pouze muži.

4.2.2 Kvalitativní analýza

Protože se jedná o podobný typ knihy jako Dopraváček, použiji stejná hlediska. V této části budu analyzovat:

- jak jsou postavy vyobrazené s přihlédnutím k genderovému hledisku
- v jaké situaci jsou postavy vyobrazeny
- jakou činnost/povolání zastávají a zda jsou tyto činnosti nějak mocensky na ilustracích zohledněné

Kromě těchto hledisek se také soustředím na analýzu krátkých textů, které v knize doplňují obrázky.

Vyobrazení postav (viz příloha č. 2)

Hlavními postavami jsou dvě děti – chlapec a dívka, pojmenované Tomáš a Tereška. Tyto postavy se objevují na každé dvoustraně, často jen v doprovodu zvířat - na rozdíl od Dopraváčka, zde nepůsobí žádný dohlížející a kontrolující prvek v postavě jakéhokoliv dospělého. Děti si samy hrají ve skalách nebo na mořském břehu.

Postava Tomáše je vyobrazena tak, aby nemohlo být pochyb o jeho příslušnosti k mužskému pohlaví. Téměř všechny vnější atributy odkazují k maskulinitě – krátké tmavé vlasy, kalhoty, sportovní boty, sportovní tričko. Postava na sobě nemá žádné další ozdoby. Na dalších stránkách se jeho vzhled s výjimkou barvy a vzoru trička nemění (pouze na straně osm jsou dlouhé kalhoty nahrazeny krátkými z důvodu přebývání na pláži). Na straně čtyři drží v ruce hůl (nejspíše souvisí s motivem pastevectví nebo procházek po lese, dvoustrana 4-5 k motivu lesa odkazuje). Jediným aspektem, který by mohl „zpochybňovat“ tradičně vnímanou maskulinitu, je barva trička. Tričko chlapce je vyobrazeno ve fialové, červené a růžové, tedy v barvách, které bývají považovány za typicky „ženské“ a vhodné pro ženy a zejména pro holčičky (Eckert, McConnell-Ginet, 2003). Naproti tomu střih a vzor trička zůstává typicky „mužský“, tj. společensky jsou přípustné pruhy, límečky,

jednoduché linie. Barva kalhot je většinou modrá, pouze na pláži, kde jsou kalhoty vystřídány šortkami, se změnil na tmavě růžovou.

Postava Terezy je opět vyobrazena tak, aby nemohlo být pochyb o tom, že se jedná o dívku. Jako zástupkyni ženského pohlaví ji definují dlouhé blond vlasy stáhnuté do ohonu, náušnice a ženský (dívčí) styl oblečení. Ilustrátor/ka postavu nakreslil/a ve světlejším oblečení. Nejčastěji má na sobě bílé tričko, ve dvou případech s obrázkem, jednou také se vzorem jednoduché linie. Vždy má na sobě krátké kalhoty a sportovní boty. Na rozdíl od postavy Tomáše má Tereza vždy v ruce, nebo alespoň při sobě nějakou věc. Nejčastěji se jedná o košík (piknikový, květinový), na straně 5 pak stejně jako postava chlapce drží hůl.

Na straně 6 se kromě postav dívky a chlapce vyskytuje také muž – řidič traktoru. Přestože není postava dobře vidět, navíc se nalézá v sedící poloze, má se jednat o muže. Jako symbol maskulinity zde funguje především klobouk mužského typu, který má postava na hlavě. Zbytek oblečení má také odkazovat k mužskému pohlaví – dlouhé kalhoty, dlouhý rukáv, tmavé barvy bez ozdob a vzorů. Z pod klobouku nejsou vidět vlasy, což můžeme interpretovat také jako znak maskulinity – plešatost nebo nedostatek vlasů bývá téměř vždy prezentován jako „problém“ nebo záležitost mužů (Eckert, McConnell-Ginet, 2003).

Zbývající dvě postavy na straně 8 jsou vyobrazeni také jako muži. Jedná se nejspíš o sportující muže, proto mají oba na sobě sportovní úbory – krátké kalhoty a tílko v případě prvního muže, pouze šortky a čepici v případě druhého muže. Oba muži mají krátké, tmavé vlasy. I když i tito muži mají šortky, stejně jako Tereza v celé knize a Tomáš na této straně, význam tohoto oblečení je jiný. Stejně jako v případě Tomáše je jednak přizpůsobeno krajině (mořská pláž) a také se jedná o oblečení určené pro specifickou činnost (sport), na rozdíl od Terezy, které je určené pro všechny aktivity, které v knize dělá.

Situace, ve kterých jsou postavy vyobrazeny (viz příloha č.2)

Na všech obrázcích jsou hlavní postavy dětí vyobrazeny ve venkovním prostředí. Na titulní straně ilustrátor/ka obě děti nakreslil/a na louce. Můžeme říci, že obě postavky jsou v pohybu. Tereza se natahuje pro předmět na louce (ten mají děti doplnit otáčením kolečka), Tomáš na něco ukazuje, nebo se natahuje směrem k Tereze. Obě postavy na

titulní straně jsou stejně veliké a upoutávají stejnou pozornost a obě jsou aktivní srovnatelným způsobem.

Na straně 1-2 jsou vyobrazeny opět pouze hlavní postavy dětí. Zde už je patrný rozdíl. Ilustrátor/ka nakreslil/a sice postavy stejně vysoké a velké, ovšem Tomáš se nachází v centru dvoustrany a je více v pohybu než Tereška. Postava je vyobrazena jako běžící, kdežto Tereška spíše vychází pomalejším krokem. Navíc její pohyb je ztížen košíkem, který nese v ruce. I když ilustrace sděluje, že obě děti jsou aktivní, na této dvoustraně je Tomáš radostnější, veselejší až rozpustilejší. Tereška je zde tou z dvojice, která je rozvázná a spořádaná.

Na dvoustraně 4-5 se vyskytují opět pouze postavičky dětí. I zde je ilustrátor/ka nakreslil/a stejně vysoké a veliké. Obě děti v ruce drží hůl, která se má nejspíše vztahovat k prostředí horské pastviny. I zde je patrný rozdíl ve vyobrazení aktivity, i když ne tak markantní, jako v případě předchozí dvoustrany. Pohyb Tomáše vyjadřuje chůzi, Tereška naproti tomu stojí a ohlíží se na Tomáše, obrázek můžeme dokonce interpretovat tak, že na Tomáše čeká a hlídá ho.

Pro dvoustranu 6-7 si ilustrátor/ka vybral/a prostředí vesnického pole. Kromě dvou hlavních postaviček dětí se zde vyskytuje ještě řidič traktoru. Ten nijak nezasahuje do aktivit dětí, je pouze doplněním obrázku vesnického života. Obě postavy dětí jsou stejně vysoké a je jim věnován stejný prostor. V aktivitě je i zde rozdíl. Zatímco postava Tomáše je zobrazena v pohybu (honí psa), postava Terešky je v klidu, stojí a její jedinou aktivitou na této dvoustraně je ukládání květin do košíku. I zde se Tereška ohlíží na Tomáše, zatímco ten jí nevěnuje žádnou pozornost.

Poslední dvoustrana (8-9) má představovat mořskou pláž. Oproti předchozí dvoustraně je zde situace obrácena. Tereška nevěnuje Tomášovi žádnou pozornost a krokem míří k hromadě kamení (pravděpodobně za účelem sebrání do košíku, který drží v ruce). Tomáš je zde ten, který stojí a ohlíží se na Terešku. Jeho výraz (jako jediný v knize) bychom mohli nazvat opatrným až bázlivým, na rozdíl od veselých obličejů, kterými ilustrátor/ka všechny postavy vybavil/a. Důvod jeho obav není zcela jasný. Jednou z možností jsou „slizké řasy“, které se nachází u pobřeží, a na které čtenáře upozorňuje krátký popis. Další z možností je snaha Tomáše najít mořskou hvězdičku, o čemž se zmiňuje popis o kus dále. Také je možné, že Tomáš se ohlíží na Terešku, protože se o ni bojí. Viz text „Pozor, Tereško...“. Zde není zcela jasné, zda slova vyřkl Tomáš nebo vypravěč. Pokud by se jednalo o diskurz Tomáše, pak by bylo možné jeho opatrný výraz

interpretovat jako starost o Terezku a jeho postoj jako protektorský. Dalšími postavami jsou dva běžci (více viz níže).

Činnosti a povolání vyobrazených postav a mocenské implikace (viz příloha č. 2)

Jak už bylo v úvodu zmíněno, kniha se jmenuje *Tomáš a Tereška poznávají přírodu*, tedy použití slovíčka „poznávají“ odkazuje k určité aktivitě, slovo příroda pak napovídá, v jakém prostředí se bude hlavní děj knihy odehrávat.

U obou hlavních postav je patrné, že se má jednat o děti, tedy nemůžeme mluvit o zaměstnání, ale spíše o činnostech. Jak napovídá název knihy, obě hlavní postavy mají především poznávat a tak inspirovat čtenáře a čtenářky pro stejnou činnost. V tomto smyslu je didaktické poslání knihy nezpochybnitelné. Zmíněné poznávání v knize má různé podoby – sběr plodů nebo přírodnin, rozhlížení se, pojmenovávání atd. Tyto činnosti nemají významnější mocenský charakter, tím spíše, že se odehrávají bez dohledu dospělých a bez významnější interakce s okolím. Z hlediska mocenského a s přihlédnutím k aspektu genderu, je zajímavá již nastíněná interakce dvou hlavních postav. Nikde v knize nejsou postavy ve vzájemné, přímé interakci (tedy spolu nemluví, nedotýkají se, vykonávají různé činnosti, výjimkou by bylo pouze možné oslovení Terešky Tomášem na pláži). Z tohoto pohledu jednají spíše jako cizí lidé než blízcí kamarádi, kteří by měli spolu poznávat přírodu. To může na druhé straně odkazovat na jistou nezávislost obou.

Na straně 4-5 a 6-7 postava Terešky kontroluje postavu Tomáše. Je to její postava, která je častěji statická nebo v rozvážnějším pohybu, což spolu s „kontrolovacím“ aspektem opět odkazuje na „tradiční“ ženské vlastnosti – klidnost, mírnost, rozvážnost, také opatrovací až „mateřský“ přístup. I přesto, že děti mají být stejně staré, Tereška se zdá být ta vyvráždější a „starší“. Je otázkou, zda tuto vlastnost můžeme v této knize interpretovat kladně, protože pro Terezku to znamená, že ona se musí vzdát části své svobody, především v pohybu, volnosti a bezstarostnosti, která by jí jako dítěti náležela stejnou měrou jako chlapci. Kromě psychické vyspělosti by se zde nabízelo esencialistické vysvětlení. Autoři takto Terezku nakreslili, protože je „holka“ a děvčata jsou „od přírody“ klidnější (např. Curran, Renzetti, 2003)¹².

¹² Tento model chování popisuje strukturální funkcionalismus, podle kterého se muži a ženy liší tělesně a tyto odlišnosti vedou následně ke vzniku odlišných genderových rolí. Genderové role jsou tedy prizmatem strukturálního funkcionalismu vnímány jako přirozené jevy (Curran, Renzetti, 2003: 23-24). Od mužů je tak očekávána síla, racionalita atd., od žen jemnost, emocionalita atd.

Podobně jako u Dopraváčku, kde naprostá většina žen držela nebo měla při sobě nějaký rozměrnější předmět, i v této knize je postava Terezky vyobrazena vždy s nějakým předmětem. Nejčastěji je to košík (jídelní, květinový), dále hůl. Kromě již zmiňovaného držení předmětů jako „ochranných“ pomůcek při pohybu venku (Gardner, 1995) je jednou z možných interpretací stereotypní spojování žen s ochranou a pečovatelstvím v kontextu domácí sféry. Biologický determinismus vychází z toho, že ženy od pravěku byly ochránkyněmi rodinného krbu, sběratelkami plodů a byly zodpovědné za výživu klanu (Curran, Renzetti, 2003). Toto vnímání žen je pak přenášeno do všech sfér života. Zde zkoumané leporelo je ukázkou tohoto přístupu. Postava Terezky, ač ještě dítěte, se v první řadě stará o potravinové zabezpečení výpravy, neboť s sebou vždy nosí košík s jídlem. V jednom případě ilustrátor nezvolil koš s jídlem, ale koš s květinami. Podle biologického determinismu další z „přirozených“ funkcí ženy je zdobit sebe a okolí, respektive starat se o příjemný a útulný vzhled svého obydlí. Květiny zde fungují jako atribut femininity, což může konotovat nejen zmíněné esencialistické spojování pečovatelství, zkrášlování a žen, ale i neméně esencialistické spojování žen a přírody (Ortner in Indruchová, 1998)¹³.

Dalším aspektem je fakt, že každý předmět, zvláště objemnější, brání v pohybu. Pohyb je přitom přímo nutný pro aktivní poznávání přírody, tak jak je v knize prezentováno. Terezka nemá stejné právo na volný pohyb jako Tomáš, tam kde by Tomáš chtěl „létat jako motýl“ (příloha č. 2, str. 2), Terezka pomalu nese košík. Tam, kde Tomáš honí psa na louce, Terezka sbírá květiny. Létání Tomáše jako by zde odkazovalo k neomezeným možnostem, které jako muž může mít v životě, kdežto Terezka je fyzicky i psychicky vázána ke košíku, který jako by předurčoval její budoucí životní roli. V naprosté většině je Tomáš „volný“, tj. neobtěžen jinými předměty, které by bránily ve volném pohybu. Jeho poznávání je autory knížky nijak nezpochybněné a ze způsobu provedení dětské – radostné, bezprostřední, zvidavé. Pouze na jednom obrázku Tomáš nese hůl, což je předmět, který se vztahuje (na rozdíl od košíku Terezky) k prostředí.

Z hlediska zaměstnání je zde pouze jedna postava, jejíž činnost je možné tak nazvat. Tou je traktorista. Opět je příznakový fakt, že se jedná o muže. Přestože by práci na poli mohl vykonávat kdokoliv, ilustrátor zde nakreslil muže. Ten je zde spojen s ovládním techniky. Stejně jako v případě Dopraváčku, i zde je interpretace jasná. Jednak

¹³ Ortner dekonstruuje „přirozené“ spojení žen a přírody a muže a kultury. V symbolické rovině společnost považuje přírodu za podřízenou kultuře a analogicky k tomu ženu podřízenou muži (žena je přírodě blíží díky prokreační, sociální a psychické roli). (Ortner in Indruchová, 1998)

jsou to pouze muži, kteří mohou do veřejné sféry a dále jsou to muži, kteří ovládají a používají techniku. Teorii o příslušnosti mužů k veřejné sféře podporují i postavy dvou běžců. Stejně tak by zde mohly být vyobrazeny ženy. Přesto jsou v případě sportu vybráni muži.

Analýza textu (viz příloha č. 2)

I když se jedná o lepoporelo, je kniha doplněna krátkými texty, které uvádí obrázky, poskytují doplňující informace nebo navádí děti k použití správného obrázku na kotoučku. Z genderového hlediska jsou zajímavá i samotná jména hlavních hrdinů – Tomáš a Tereška. Zatímco v případě Tomáše se jedná o jména ve své plné formě, v případě Terešky je jméno Tereza zdobnělé. V této zdobnělé formě se pak používá v celé knize. Proč autoři použili zdobnělou formu jména jen u dívky? Děti mají být stejně velké i staré. Jednou z možných interpretací je snaha vše, co se týká žen (činnosti, jména, chování) zdobňovat a tak zneviditelnovat. Eckert a McConnell-Ginet mluví o systematickém zneviditelnování žen pomocí jazyka (Eckert, McConnell-Ginet, 2003)¹⁴. Často se tak děje právě pomocí zdobnělin a dávání přezdivek, či dokonce nahrazování jmen pojmenováními jako „zlatíčko“, „srdíčko“ nebo „malička“. Takto pojmenované ženy ztrácí v očích posluchačů autoritu a schopnost vlastního rozhodování. Stávají se dětmi. Tereška je dítětem, přesto (nebo právě proto) budou děti tento způsob mluvy přebírat a následně aplikovat. Kromě zdobnělin Tereškina jména se v knize objevují i zdobnělé názvy zvířat nebo rostlin. Zdobňovány jsou mužské i ženské tvary, názvy rostlin i živočichů.

Většina textu se omezuje na popis života v přírodě („Sova houká: Huú, húu“) nebo výzvy („Hop do tůňky“). Některé texty se také vyjadřují přímo k činnosti jednotlivých postav. Z genderového hlediska je zajímavý protiklad na straně 2-3. Tomáš by chtěl „létat jako motýl“, kdežto Tereška „se těší na houby“. Je otázkou nakolik můžeme tyto texty interpretovat jako záměr, jedná se však o jediné dva texty vyjadřující se přímo k postavám. Tomáš by chtěl letět vzhůru, být volný, kdežto Tereška se bude držet při zemi. Dokonce nejenže se Tereška bude držet při zemi, ale její činnost je spojena s užitečností, navíc užitečností v tradičně ženské doméně, domácnosti.

¹⁴ K problému zneviditelnování žen v jazyce více viz také Jana Valdřová (Valdřová, 2004). Vedle užívání generického maskulinita popisuje další mechanismy – užívání zdobnělin pro ženská jména, kladení důrazu na oslovení ženy (paní/slečna), vynechávání či zkracování akademických titulů nebo upřednostňování jmen mužů v různých výčtech nebo seznamech.

Více jednoznačné v interpretaci jsou texty na straně 4-5. Tomáš je pasáček, kterého se nebojí ani malá svišťata. Tereza naproti tomu obdivuje krásné kytičky. Do protikladu ve vztahu k pohlaví jsou zde dány typicky „ženské“ a typicky „mužské“ vlastnosti. Tomáš je sice opatrný pasáček, který nebudí hrůzu, přesto je to on, který dohlíží na les. Je tedy laskavým pánem. Terezka naproti tomu obdivuje květiny. Opět spojení žen a jemnosti, krásy a obdivu k něčemu. Postava Tomáše neobdivuje, ale jedná. Podobně je tomu i na straně 8-9. Tomáš by chtěl „najít mořskou hvězdičku“. Nechce ji obdivovat, chce ji vlastnit. Naproti tomu Terezce autoři (možná Tomáš) knihy ušetřili varování – „Terezko pozor, aby tě do nohy neštípl krab“. Přestože se obě postavy nachází v tom samém prostředí mořské pláže, varování je adresováno jen Terezce. Opět jsou to jen ženy, na které je třeba dávat pozor a dohlížet.

Shrnutí

Na první pohled by se mohlo zdát, že autoři se snažili o genderovou vyváženost. Je jistě chvályhodné, že hlavními postavami jsou stejně staré děti, které spolu objevují přírodu. Také některé aspekty, například zvolené barvy oblečení chlapce, by napovídaly, že autoři se chtěli odklonit od knih, které prezentují muže a ženy v tradičních rolích. V tomto leporelu jsou to skutečně obě postavy, které poznávají, ovšem jak ukázala analýza, autoři se ani zde nedokázali vyhnout stereotypům, proti kterým snad v počátku zamýšleli bojovat.

Z genderového hlediska je zajímavé srovnání oblečení obou hlavních postav v kontextu prostředí, které ilustrátor zvolil. Obě děti se pohybují v totožném prostředí. Přesto má chlapec vždy dlouhé kalhoty (až na str. 8, kde je postava Tomáše vyobrazena ve vodě), dívka naproti tomu má vždy krátké kalhoty. V případě této knihy se tedy tradičně fungující rozlišení dívka-sukně, chlapec–kalhoty přesunulo do rozlišení dívka–krátké kalhoty, chlapec dlouhé. Výjimka je připuštěna pouze v případě, kdy prostředí tuto situaci explicitně vyžaduje (není možné jít s dlouhými kalhotami do vody). Krátké kalhoty tedy v tomto leporelu fungují jako znak femininity, k čemuž má snad přispívat i onen kus odhalené kůže. Co se týká oblečení, autor (možná autorka) se snažil přizpůsobit oblečení dívky situacím, ve kterých se nachází. Upustil od vyobrazování žen v sukni, protože by to v kontextu prostředí, ve kterém se děti pohybují, působilo nejspíše nepatřičně až směšně. Sukni nahradil krátkými kalhotami a zachoval tak prvek odhalení holé kůže, který šortky nabízí stejně jako sukni. U postavy chlapce podobný prvek nenacházíme. Přestože by věk postavy i prostředí téměř vybízelo k vyobrazování chlapce v šortkách, ilustrátor se

držel „dospělého“ oblečení. Způsob vyobrazení oblečení obou postav dokonce můžeme interpretovat jako rozdílné na základě věku a prostředí, i když mají být obě postavy děti přibližně stejně staré a pohybují se ve stejném prostředí. Oblečení chlapce ukazuje, že z chlapce se už brzy stane muž. Bez ohledu na to, že se jedná o trávení volného času nemůžeme říci, že by byl chlapec jednoznačně sportovně oblečen. Je spíše oblečen univerzálně – do města, na venkov, do přírody. Dívka má oproti tomu sportovní styl oblečení, takový by do města byl přijatelný spíše pro děvčátka než ženy. Ilustrátor tedy naznačuje, že na rozdíl od dospívajícího chlapce je dívka stále dítětem. I přes dětskost je ovšem nutné děvčátka socializovat do role „správných“ žen, a to také pomocí vhodného výběru oblečení. Sukně je zde nahrazena krátkými kalhotami, které jsou sice vhodné do přírody, ale také zachovávají princip ukazování holé kůže, což můžeme považovat za jeden ze způsobů, jak je na ženy nahlíženo jako na sexuální objekty¹⁵.

Také z hlediska činností a aktivit vyznívá interpretace negativně, respektive stereotypně. Autoři Terezku obdařili rozparem, na který upozorňují mnohé feministické autorky. Na jedné straně je Terezka jako dítě ta zodpovědnější z dvojice, ale tato zodpovědnost s sebou nese disciplinaci. Ona je tou, která dohlíží, ovšem jen na postavu Tomáše. Ženy mají moc dohlížet, jen pokud se jedná o vztah matka- dítě (a pokud jednájí v intencích patriarchy, Fetterley, 1978, Löwensteinová, 2005). V případě, že se jedná o vztah žena-společnost, dohlížecí funkci přebírají muži a ženy je nutné disciplinovat (Bourdieu, 2000)¹⁶.

Stejně tak je možné knize vytknout podobné stereotypy jako u Dopraváčka. Spojování mužů a techniky, spojování mužů a veřejné sféry, představení muže jako vládce přírody. Poslední stereotyp je zajímavý, neboť často jsou to ženy, které bývají spojovány s přírodou, kdežto muži s kulturou (Ortner in Indruchová, 1998). V tomto případě se role částečně obrací. Jednak proto, že představovaná příroda je polidštěná, civilizovaná. Lidé

¹⁵ Podrobné způsoby objektifikace žen popisuje například Catharine MacKinnon, radikální feministka odsuzující jakékoliv způsoby zobrazování žen jako objektů, nástrojů sexuálního uspokojování nebo nemyslicích krásných „panenek na hraní“ (MacKinnon in O'Toole, 1997). Z mnoha popisovaných způsobů objektifikace žen můžeme jmenovat právě účelové představování nahoty, která v sobě kombinuje vyzývavost a zranitelnost (MacKinnon, 2006).

¹⁶ Podle Bourdieua je sociální svět nadvlády utvořen historickým uvědoměním, které si nese každý z nás. V případě žen jsou ženám vštěpovány dispozice, které se setkávají s očekáváním společnosti. Společnost od žen očekává, že se naučí být bezmocné a tak budou také jednat. Na ženské tělo je neustále nahlíženo jako na objekt, žena si pod tímto dojmem vytváří vztah ke svému tělu a neustále své tělo a své jednání disciplinuje. Později se tato disciplinace natolik vpiše do těl, že je považována za přirozenou (Bourdieu, 2000).

v knize žijí v harmonii s přírodou a se zvířaty, která se nebojí a nejsou nebezpečná. Pánem takové přírody je muž, kdežto žena může pouze využívat plody jeho aktivit (sebrat houby, květiny).

Dětem kniha sděluje, že s přírodou je nutné se seznámit, respektovat ji a ochraňovat. V tomto smyslu je ekologické poselství leporela nezpochybnitelné. Ovšem i při seznamování s přírodou je nutné socializovat se do rolí „správných“ žen a mužů. Genderové role se mění a jak kniha naznačuje, za určitých okolností je možné i tradiční rozdělení překročit (obléknout chlapci růžové tričko), ovšem překročení se odehrává jen v rovině praktické, rovina mocenská a symbolická zůstává nenarušena. Řád zůstává nenarušen.

4.3. Pohádky pro předškoláky – Učíme se s pohádkou

Další z knih ze seznamu nejprodávanějších publikací pro děti je knížka Pohádky pro předškoláky. Tato publikace byla přeložena z francouzštiny Martinem Niklem. Vyšla v nakladatelství Junior, ilustrována byla Carlosem Busquetsem a autorkou koncepcí je Nicole Virouxová-Lenaersová. Jedná se o barevnou knihu, která má 73 stran.

Na rozdíl od předchozích dvou knih – Dopraváčka a Tomáše a Terezky – se jedná o výbor klasických pohádek. Předchozí dvě knihy můžeme označit jako příběhové knížky pro děti, tato kniha dětem přináší čtyři klasické pohádky¹⁷. S předchozími dvěmi knížkami má společné explicitní didaktické doplnění, dětem je zprostředkována nejen klasická pohádka, ale ke každé straně se váží různé úkoly a cvičení, které mají formou hry děti vzdělávat.

Podobně jako u předchozích dvou knih, i u této většinu místa zabírá ilustrace. Zde je ilustrace navíc doplněna stručným textem, pomocí kterého je pohádka vyprávěna. V dolní části každé stránky se pak nacházejí zmíněná cvičení. Děti si v nich mají procvičit především schopnost rozlišovat barvy, velikosti, tvary, směry atd. Součástí analýzy této knihy bude jak ilustrace, tak i doprovodný text a pokud to bude možné a relevantní, tak i cvičení v dolní části.

¹⁷ Protože nikde v dostupné literatuře není přesná definice pohádky a příběhové knihy, níže popsané rozlišení je mnou vytvořené. Knížka pro děti je publikace, která má didaktický náboj, může dětem přinášet určité morální poselství, ovšem nevyskytují se v ní nadpřirozené postavy a jiné typické atributy pohádek. Pohádka také často obsahuje dva prvně zmíněné prvky, avšak vyskytují se v ní nadpřirozené postavy, jevy nebo popisuje situace, které v reálném životě nikdy nemohou nastat.

Způsob analýzy bude pro tuto pohádkovou knížku odlišný než pro předchozí dvě. Zde budu analyzovat každou pohádku zvlášť, ne knihu jako celek. Pohádky na sebe tématicky ani žánrově nenavazují, proto je budu analyzovat odděleně, při čemž ale zachovám pro každou pohádku kategorie analýzy stanovené pro předchozí knížky.

4.3.1 Kvantitativní analýza (viz příloha č. 3)

Kvantitativní analýza pro každou pohádku zvlášť je provedena na začátku každé z pohádek. Pokud bychom měli shrnout závěry kvantitativních analýz do tabulky, zjistíme, že ve dvou pohádkách jsou hlavními postavami ženy, ve dvou muži. Trochu překvapivě (ve srovnání s pohádkami ze Špalíčku) se zde nevyskytují žádné pasivní ženské vedlejší postavy. V této analyzované knize jsou hlavními postavami buď ženy nebo se ženské hlavní postavy vůbec nevyskytují a jsou představeny jen jako vedlejší postavy. U vedlejších postav v této knize jednoznačně převládají muži.

Tabulka č. 3 - Počet osob podle pohlaví a přiřazené aktivitě/pasivitě v knize Pohádky pro předškoláky

	Hlavní postavy		Vedlejší postavy	
	Aktivní	Pasivní	Žena/y	Muž/i
Tři malá prasátka	Tři prasátka Vlk		0	0
Zlatohlávka a tři medvědi	Zlatohlávka		1	2
Kocour v botách	Kocour	Pán kocoura	2	8
Červená karkulka	Karkulka Vlk		2	1

Tři malá prasátka

V této pohádce vystupují čtyři postavy – tři prasátka a vlk. Ze způsobu vyobrazení všech postav vyplývá, že všechny postavy mají být mužského pohlaví, i když se jedná o zvířata. Důvod maskulinizace postaviček může mít původ v rodě zvířat ve francouzštině (odkud byla publikace převzata). V češtině je ovšem vlk mužského rodu a prase rodu středního.

Všechny postavy zvířat jsou antropomorfizované – tj. jsou jim připisovány vzhledy, vlastnosti nebo chování lidí. Z tohoto důvodu můžeme všechny postavy analyzovat jako lidské, protože děti se s nimi budou pravděpodobně ztotožňovat jako s lidmi, ne jako se zvířaty.

Z kvantitativního hlediska je analýza jednoduchá. Všechny čtyři postavy jsou mužského rodu, při čemž není zcela jasné, zda se má jednat o muže nebo chlapce. Podle způsobu oblečení prasátek i vlka můžeme usuzovat na spíše chlapecký oděv (krátké kalhoty, sportovní čepice, lacl, absence obuvi atd.).

Zlatohlávka a tři medvědi

Počet osob ženského a mužského pohlaví je v této pohádce vyrovnaný. Jedná se o muže a chlapce (Otec medvěd a Bruno) a ženu a dívku (Matka medvědice a Zlatohlávka). Pokud v případě první pohádky nebylo zcela jasné, zda se má v případě prasátek jednat o chlapce nebo muže, zde je rozlišení zcela patrné. Otec medvěd má oblečené dlouhé kalhoty, vestu a klobouk. Postava Bruna má podobně jako jedno z prasátek pouze kalhoty s laelem. Kvantitativní analýzu tedy můžeme uzavřít konstatováním, že počet obou pohlaví je v této pohádce vyrovnaný a dokonce hlavní postava je ženského rodu.

Kocour v botách

V této pohádce se celkem vyskytuje dvanáct postav. Devět z nich má být rodu mužského (sem je započítána i postava kocoura – viz níže), tři rodu ženského. Tedy poměr 1:3 ve neprospěch ženského pohlaví. Pokud se zaměříme na poměr pohlaví u vedlejších/hlavních postav, získáme ještě horší bilanci. Jako hlavní ženskou postavu bychom mohli označit pouze princeznu, neboť její ruku se kocour celou dobu snaží získat, ale jak vyplývá z kvalitativní analýzy, princezna je pouze statická postava, předmět k získání, a takovou postavu můžeme stěží označit jako hlavní, protože vůbec nezasáhne do děje. Z kvantitativního hlediska jsou tedy všechny hlavní postavy muži, ženy jsou pouze vedlejší, statické a objektivizované postavy.

Červená Karkula

V této pohádce se vyskytuje pět postav. Čtyři postavy jsou lidské, pátou postavou je vlk, který není vizuálně maskulinizován nebo feminizován, nicméně jak ukázala

kvalitativní analýza, díky jeho chování, jednání a mluvení ho za postavu můžeme považovat a to za postavu mužskou.

Z celkového počtu pěti postav jsou tři postavy ženy, jeden muž a jedno antropomorfizované zvíře vykazující maskulinní atributy. Červená Karkulka je známá tím, že v této pohádce jako v jedné z mála se vyskytují tři generace žen. Počtem osob tedy ženské postavy převyšují mužské a navíc jsou dětem nabídnuty i ženské vzory různého věku. Tento fakt můžeme interpretovat kladně.

4.3.2 Kvalitativní analýza (viz příloha č. 3)

Tři malá prasátka

Vyobrazení postav

Jak už bylo řečeno, vzhled prasátek i vlka je jednoznačně maskulinní. Vlk i prasátka mají sportovní čepice, trička, krátké kalhoty, často záplatované. Nejčastěji ilustrátor zvolil jednobarevné oblečení, pouze v jednom případě má prasátko oblečené pruhované tričko. Barvy ilustrátor zvolil veselé (červená, žlutá, zelená, růžová). Do posledně zmíněné růžové je oblečen vlk, na oblečení prasátek se tato barva nevyskytuje. Jednou z možných interpretací je stereotypní uplatňování vhodných barev pro chlapce a dívky. V tomto případě prasátka–chlapci jsou oblečeni do genderově „správných“ (chápáno z tradičního hlediska) barev – modrá, zelená, žlutá. Vlk naproti tomu je oblečen do růžové, barvy která je přisuzována dívkám. Tento fakt můžeme vztáhnout na zlou povahu vlka – ti špatní nosí i „špatné“ barvy. Růžová barva oblečení vlka zesměšňuje a má dětem pomoci identifikovat ho jako negativní postavu.

Situace, ve kterých jsou postavy vyobrazeny

Na straně 3 jsou prasátka vyobrazena hrající na hudební nástroje – kytaru, bubínek, píšťalu. Můžeme se ptát, na kolik je hraní na ten či onen hudební nástroj genderováno. Z mého pohledu ilustrátor vybral nástroje, jejichž ovládání bývá častěji spojováno s muži. Pokud vyjdu z pohádek, které jsem analyzovala, na bubínek a píšťalu hráli v pohádkách nebo příbězích pouze muži. Flétna je ve skutečném životě nástrojem, na který jistě hraje mnoho žen. V této pohádce ovšem z hlediska archetypální analýzy může flétna figurovat jako falický symbol (pro další falické symboly a jejich význam viz Bly, 1999).

Na straně 5-9 každé z prasátek staví svůj dům. Při stavbě vykonávají různé činnosti - pokládají střechu, zatloukají hřebíky, vozí plná kolečka atd. Jedná se tedy vždy o činnosti, které jsou při stavbě domu spojovány tradičně s muži. Činnosti, které jsou tradičně připisovány ženám (např. vybavení domu, obstarávání zásilek) nejsou v knize nijak zohledněny. Situace vyobrazené na těchto stranách tedy můžeme interpretovat tak, že ilustrátor nechtěl nijak zpochybnit maskulinitu postav¹⁸.

Na straně 10 se poprvé objevuje vlk, vyobrazen opět tak, aby ho děti identifikovaly jako muže. Vlk je v této pohádce negativní postavou, k čemuž přispívá i výběr vyobrazených činností – vlk se plíží, ničí postavené domky, je úlisný, vychytralý atd. Vlk je tedy aktivní, ovšem negativně aktivní. Prasátka jsou aktivní v pozitivním smyslu. Zatímco vlk chce ničit, prasátka chtějí budovat. Akt ničení je na konci pohádky potrestán. Vlk se pokouší do domku k prasátkům vlézt komínem, spadne do hrnce s vařící vodou a musí potupně utéci. Prasátka nakonec tedy vyhrají, díky chytrosti a pracovitosti.

Činnosti a mocenské implikace

V této pohádce nemůžeme mluvit o povoláních, která by prasátka nebo vlk vykonávala, můžeme ovšem mluvit o činnostech. Některé byly nastíněny výše v souvislosti s určitými situacemi. Je patrné, že prasátka ovládají „lidské“ činnosti – hru na hudební nástroje, stavbu domů a dokonce i přípravu pastí. Prasátka i vlk jsou tedy jednoznačně postavy aktivní. Většina činností, která prasátka vykonávají bývají spojovány tradičně s muži. Pokud by nějaká činnost mohla být spojována s mužem i ženou (např. hraní na hudební nástroj) a čtenář/čtenářka by mohl/a získat nejasný vzkaz ohledně genderové konstrukce, je ilustrace vždy doplněna tak, aby bylo jasné, zda příslušná činnost má příslušet muži nebo ženě. Hraní na *určité* hudební nástroje tedy přísluší jen mužům. Také činnost stavění domu je výlučně mužskou záležitostí v podání ilustrátora, která vyplývá z absence žen. Určité vlastnosti, které by mohly být interpretovány v různých situacích různě (např. vychytralost nebo příprava pastí) jsou zde ilustrátorem představeny jako pozitivní. Děti získávají jasný vzkaz. Nejenže jsou určité činnosti, které se patří vykonávat mužům, ale také, že existují určité vlastnosti, jejichž hodnota se mění v závislosti na tom,

¹⁸ Stavění můžeme samo o sobě interpretovat jako aktivní činnost, o které se dá předpokládat, že bude spojována s muži. Podobný aspekt spojení stavění nebo budování a mužů se často objevuje v učebnicích. Zde jsou to vždy dělníci, stavitelé, zedníci, kdo budují domy, ale jsou to ženy, které nakupují nábytek, zařizující domácnost a obstarávají samotný chod domu. Pro další příklady viz Kišoňová, 2005.

keré pohlaví ji má¹⁹. K případě žen v analyzovaných pohádkách či příbězích je úskočnost vnímána negativně (viz např. zlá královna ze Sněhurky nebo nepřející sestry Krásky z pohádky O Krásce a Netvorovi), v případě mužů, jak vyplývá z interpretace této pohádky, se jedná o vlastnost kladnou.

Zajímavý je také fakt, že jak na budování, tak i ničení participují pouze muži (prasátka a vlk). Je otázka, jak budou tento fakt interpretovat děti. Jednou z možných verzí, která v sobě zahrnuje mocenské implikace, je ta, že jsou to právě muži, kteří ve světě něco budují a jsou to opět muži, kteří mají moc ničit. Ať už ničení nebo budování, jsou to pouze muži, kteří k těmto činnostem mají přístup. V interpretaci této pohádky muži mají moc se u moci udržet, pokud přijde agresor, který by je o jejich vydobytá práva chtěl připravit. Zde se nabízí verze klasického archetypu hrdina vs. zloduch (Bly, 1999).

Analýza textu a cvičení

Většina cvičení pro děti v dolní části každé stránky se omezuje na požadavky typu něco ukázat, něco pojmenovat, rozlišit barvy, tvary, velikosti atd. Autorka (v překladu autor) zvolil oslovení „ty“, díky čemuž se dokázal vyvarovat použití generického maskulina.

Přesto na straně 6 mají děti určit, zda je rychlejší člověk nebo letadlo. U tohoto textu je vyobrazeno letadlo a *muž* (snad chlapec). Z jazykového hlediska je tedy pro výraz zahrnující obě pohlaví použita ilustrace muže. Děti, navíc v souvislosti s touto pohádkou, opět získávají dojem, že ženy (dívky) se ve světě, jak pohádkovém, tak i skutečném, jaksí nevyskytují. Pokud budeme neustále používat slovo muž jako synonymum pro slovo člověk, budeme posilovat zneviditelňování žen, v jazyce i jiných asketech života²⁰.

¹⁹ Více viz Thelda Detlor (Detlor, 1995), která k stejnému závěru dochází ve svých studiích. Zajímavé je, že fakt různé hodnoty jedné vlastnosti objevují a následně kritizují i děti, kterým byly pohádky analyzované Detlor předloženy. Děti tento jev posoudily jako „nespravedlivost“.

²⁰ K problému zneviditelňování žen v jazyce a zejména k užívání generického maskulina viz opět Jana Valdřová (Valdřová, 2004) nebo pro příklady z anglického prostředí Eckert, McConnell-Ginet (Eckert, McConnell-Ginet, 2003).

Zlatohlávka a tři medvědi

Také v této pohádce se vyskytují čtyři postavy – hlavní postava dívky jménem Zlatohlávka a tři medvědi (táta medvěd, máma medvědice a medvídek Bruno). V případě hlavní postavy nemůže být pochyb o tom, že se má jednat o dívku. Ilustrace čtenáři/čtenářce jasně napovídá a doprovodný text tento fakt explicitně potvrzuje. V případě medvědů, stejně jako u prasátek z předchozí pohádky, můžeme mluvit o antropomorfizaci. Medvědí rodinka je obrazem rodinky lidské²¹. Otec medvěd je největší, Máma medvědice menší, syn Bruno nejmenší. Přestože se jedná o jeden druh zvířat, jsou maskulinizováni nebo feminizováni. V případě první pohádky (Tři malá prasátka) bychom mohli argumentovat, že se jedná o jeden druh zvířat, proto mají připsáno jedno pohlaví. V případě prasat nebo medvědů nelze pohlaví zvířat určit na první pohled. V této pohádce jsou přesto zvířata odlišena velikostně, což zvláště po jejich převedení do „lidského“ světa podává čtenářům určitou zprávu o „modelovém“ uspořádání rodiny. Ženy jsou ty menší, drobnější. V případě této pohádky dokonce drobnější než malý syn Bruno.

Vyobrazení postav

Vyobrazení hlavní postavy Zlatohlávky vychází částečně z jejího jména. Postava dívky má dlouhé, kudrnaté zlaté vlasy, šaty se vzorem a lemováním, mašle ve vlasech a boty, které bychom mohli označit jako sportovní či vycházkové (nejedná se o střevíčky nebo boty na podpatku).

Otec medvěd je oblečen do kostkované košile, červené vesty, zelených kalhot a klobouku s pérem. Matka medvědice má na sobě nabíranou dlouhou sukni se spodničkou, halenku s živůtkem a růžový čepec. Postava Bruna má oblečené pouze modré kalhoty s láclem.

Ani v této pohádce se ilustrátor neodchýlil od stereotypního připisování vhodnosti určitých barev každému pohlaví. Ženské postavy jsou oblečené do sukni se vzorem, jsou nazdobené, atraktivní a příjemné. Mužské oblečení je sice barevné, ale opět pouze v barvách tradičně považovaných za klučíci (mužské). Totéž platí pro vzory a styl oblečení.

²¹ Zde myšleno obraz rodinky, tak jak si ji většina lidí ideálně představuje, tj. heterosexuální pár s různým počtem dětí. Otec má být podle průzkumů tím nejvyšším a nejsilnějším, žena – matka má být ideálně menší a subtilnější než muž. Závěry výzkumů převzaty z Eckert, McConnell-Ginet, 2003 : 13 – 15.

Za výjimku můžeme považovat obuv Zlatohlávky, která má nejspíše odpovídat prostředí, ve kterém se hlavní postava pohybuje (les, chaloupka).

Situace a činnosti, ve kterých jsou postavy vyobrazeny/mocenské implikace

Zlatohlávka se pohybuje po lese nebo po chaloupce, která jí nepatří. V opuštěné chaloupce dokonce bez dovolení a beze strachu sní cizí polévku, posedí v cizí židli, kterou rozbije a nakonec usne v cizí posteli. Z tohoto pohledu je Zlatohlávka jednoznačně aktivní postavou, při porovnání s jinými analyzovanými pohádkami postavou nezvykle nebojácnou až drzou. Zlatohlávka tedy má vlastnosti, které jsou v pohádkách obvykle připisovány mužům, i když je nutné zdůraznit, že je také hodná.

V protikladu k této postavě je postava medvídky Bruna. Bruno poslouchá své rodiče (na rozdíl od Zlatohlávky, která odešla do lesa) a když Bruno zjistí, že jeho polévka je snědená a židlička rozlámaná, dokáže si pouze stěžovat rodičům. Bruno je tedy poslušný, do velké míry nesamostatný a bezradný. Ztělesňuje vlastnosti, které bychom za jiných okolností v tradičním chápání spíše považovali za ženské.

Postavy Matky medvědice a Otce medvěda také můžeme interpretovat jako jdoucí proti tradičnímu vnímání genderových rolí mužů a žen. Především je to celá rodina, která se podílí na sběru lesních plodů (všichni mají košík). Zde se nabízí srovnání s postavou Terezky, která ač součástí skupiny, sama zajišťovala stravování a sběr plodin. Při nálezu Zlatohlávky v posteli se opět sejde celá medvědí rodina a všichni pomáhají Zlatohlávku uklidňovat. Není to Otec, který jde jako první prověřit bezpečnost v domě a není to pouze Matka, která by Zlatohlávku uklidňovala.

Postavy Otce a Matky v této pohádce nahrazují postavy rodičů, tedy dohlížejících, vychovávajících a trestajících osob, které nad dítětem mají určitou moc. Přesto ji na Zlatohlávku neaplikují, i přes její provinění. To by se mohlo zdát v pořádku, pokud se ale nezačneme ptát, proč Zlatohlávka nebyla potrestána (viz textová analýza).

Textová analýza a analýza cvičení

Přestože fyzický zjev odkazoval k tradičně chápaným genderovým rolím, chování napovídalo opaku. Textová analýza ale ukazuje, že text genderové role, které se doposud jevily jako nestereotypní, pasuje zpět do tradičního chápání. Zatímco u první pohádky byl text v souladu s ilustracemi a pouze ho doplňoval, v této pohádce často přináší nový pohled a obsahuje informace, které v ilustracích podchycené nebyly.

Hned v úvodu (příloha č. 3, str. 21) se dozvíme, že Zlatohlávka je *malá* a má *dlouhé krásné vlasy*. Na straně 22 se čtenáři/ky dozvědí, že Zlatohlávka je *velmi hodná* a *velmi zvědavá*. V případě prasátek jsme se informací o povahových vlastnostech nebo vzhledu z textu nedozvěděli (pouze informaci, že každé z nich má čepici určité barvy). Proč je informace o povaze důležitá u dívky, a ne chlapců? Proč mají autoři potřebu zdůraznit, že i když dívka překračuje do určité míry tradiční genderovou roli, je i tak hodná a krásná?

V případě rodinky medvědů (mimo fyzické atributy) byly ilustrace také vyhodnoceny jako relativně genderově senzitivní. Přesto se na straně 23 čtenáři dozvídají, že i když na sběru lesních plodů participuje celá rodina, je to *maminka*, která z nich uvaří dobré koláče. Jako v prvním případě, i zde je jisté překročení tradičních genderových rolí v ilustraci uvedeno na „pravou“ míru textem.

Vrcholem pro děti je pak zjištění, že medvědi se rozhodli nepotrestat Zlatohlávku za její provinění proto, že je *tak hezká* (příloha č. 3, str. 34). Především dívky budou tento text interpretovat tak, že pouze pokud budou krásné, bude jim vše prominuto. Za určitých okolností mohou překračovat tradičně pojímané genderové role, ovšem jejich prioritou musí být stále krása, protože díky ní budou v budoucnu ceněné a pomocí ní hodnocené. Přítomnou medvědí rodinku můžeme interpretovat jako hlas „lidu“, který společně rozhodl, že krása je pro ženu prioritou číslo jedna. Toto východisko je potvrzeno i faktem, že pro pojmenování dívky je určující právě její vzhled – Zlatohlávka.

Rozporuplnou interpretaci nabízí cvičení na straně 21. Děti mají ukázat, která děvčátka mají dlouhé a zlaté vlasy, tedy stejný vzhled jako hlavní postava pohádky. Negativní interpretací by bylo konstatování, že jsou to opět vnější atributy vzhledu, které jsou s ženami spojovány. Těžko si dokážeme podobnou úlohu představit v mužském (chlapeckém) obsazení. Pozitivní interpretací by byl fakt, že i v případě stereotypního spojování důležitost vzhledu a žen autoři nabízejí dětem alternativu – Zlatohlávka má dlouhé vlasy, ale mohou existovat i dívky, které mají krátké vlasy a stále jsou to dívky. Interpretací, že vzhled pohlaví je proměnlivý, můžeme považovat z genderového hlediska za kladný²². Zarážející, zejména v souvislosti s výsledky analýzy předchozích dvou knížek, je fakt, že opět všechny dívky na obrázku na straně 21 mají v ruce nějaký předmět

²² Samozřejmou výtkou by zde bylo, že i přes vzhledovou transformaci se stále jedná o ženské nebo mužské pohlaví. Dualita pohlaví je v analyzovaných pohádkách nezpochybnitelná a nezpochybněná. Proměnlivost vzhledu ženské postavy hodnotím kladně v kontextu ostatních analyzovaných pohádek a příběhů, kde kladné ženské postavy měly v naprosté většině dlouhé vlasy.

(panenku, medvídka, kočku nebo jsou ruce alespoň sepnuté). Na straně 28 se toto spojení dívek a držení předmětů opakuje. Naproti tomu čtyři chlapci ve stejném obrázku nedrží nic a část z nich je v pohybu.

Kocour v botách

Hlavním hrdinou této pohádky je kocour, bezejmenné zvíře, které má kouzelné schopnosti – dokáže mluvit, je chytrý, předvídavý, úlisný a zákeřný. Kocour pomáhá svému pánu, který ho získal jako dědictví. Proč mu pomáhá, není zcela jasné, tím spíše, že pán, kocourem nazývaný markýz z Nemanic, není z dědictví příliš nadšený. Kocour se i přes zprvu odmítavý postoj svého pána se sociální rolí sluhy ztotožňuje.

Dalšími postavami jsou lehce naivní král, neméně naivní obr a princezna. Pouze epizodními postavami jsou pak dva bratři, jejich otec a čtyři osoby pracující na poli. U lidských postav z ilustrace jasně vyplývá, o jaké pohlaví se má jednat a to bez ohledu na stav nebo prostředí, kde se pohybují. Postava kocoura už tolik jednoznačná není. Kocour nenese žádné specificky maskulinní znaky, jako tomu bylo například u vlka nebo medvěďů v předchozích pohádkách. Kocour má sice na nohou obuv, ale nejedná se o boty nijak specifické a typově nejsou nepodobné obuvi, kterou na sobě měla Zlatohlávka v předchozí pohádce. Přesto podstatné jméno „kocour“ je příznakové, protože obecné druhové jméno je „kočka“. Autoři tímto pojmenováním tedy chtěli pravděpodobně posílit maskulinitu antropomorfizovaného zvířete.

Vyobrazení postav

Popis postavy kocoura už byl nastíněn výše. Kromě bot se kocourovým atributem stane také pytel, ve kterém kocour nosí králi různé dary. Nošení určitých předmětů bylo až doposud (v této i jiných analyzovaných knížkách) připisováno spíše ženám. Samotné nošení pytle jako předmětu obsahujícího těžší a rozměrnější předměty by v tradičním chápání patřilo spíše mužům, ale jak se ukáže, kocour v pytli nosí lehčí a jednotlivé předměty, tedy ani pytel zde nemůže sloužit jako prvek určující příslušnost k jednomu nebo druhému pohlaví. Přítomnost pytle ovšem můžeme interpretovat jako atribut služby, kterou pro svého pána vykonává. Kocour je postava služebná, což je u hlavní postavy poměrně netypické. Tato pohádka má jako první z analyzovaných výrazný sociální rozměr. Můžeme

mluvit o takzvané lidové pohádce, kde je z pohledu minimálně hlavního hrdiny Kocoura a zprostředkovaně jeho pána výraznější sociální konflikt nad genderovým²³.

Druhá hlavní postava, syn, který zdědí kocoura, je ještě spíše chlapcem než mužem. Je ze tří synů nejmladší a nejmenší, je nerozhodný a nejistý. Také jeho oblečení odkazuje spíše k dospívajícímu mládí než k dospělému muži. Zatímco jeho dva starší bratři mají oblečeny kalhoty různých délek, on má kamaše a navlékací škorně.

Král je oblečen do hermelínového pláště, růžové košile a bílých kamaší. Na hlavě má korunu jako atribut královské moci a svého úřadu. Král, stejně jako otec tří synů, má být starším člověkem. Poznávacím znamením jsou zde lehce ohnutá záda, bílé vlasy a vousy a případná hůl. Obr je vyobrazen jako robustní muž, i když ne obrovský muž (v porovnání s postavou kocoura). Má oblečeny cihlové kalhoty, fialovou košili a boty s fialovým lemem. Fialová barva není barvou považovanou za „typicky“ mužskou a tedy je v rozporu s performovanou obrovou velikostí a silou. Použití fialové barvy je možné, stejně jako použití růžové u vlka, interpretovat jako pokus ilustrátora o genderové „shození“ dané postavy, tak aby děti podvědomě snáze identifikovaly tuto postavu jako negativní. Postava, která nedodržuje tradiční genderové uspořádání, je problematická až zlá a musí být potrestána (vlk byl opařen, obr je sežrán).

Postava princezny se objeví pouze na dvou obrázcích. O její femininitě nemůže být z ilustrací pochyb – princezna je mladá, krásná, žensky oblečená (dlouhé šaty, dlouhé vlasy, výrazné rty). Na straně 54 (poslední strana této pohádky) je princezna ve svatebním doprovázena svým manželem. Obě postavy jsou provedené ilustrátorem pouze v konturách, děti mají obrázek vybarvit. Doplnky svatebních šatů jsou závoj a kytice. Zde je dětem nabídnuta zajímavá možnost vybrat si, jak mají ženich a nevěsta vypadat. Je jim řečeno, jaké atributy se k svatbě váží, ale výběr barev svatebního oblečení je ponechán na nich. Tento akt ilustrátora může být z genderového hlediska interpretován kladně.

²³ K genderovému vs. sociálnímu konfliktu se vyjadřuje např. Miriam Löwensteinová ve své analýze ideální literární hrdinky v korejských příbězích (Löwensteinová in Knotková – Čapková, 2005). Zvláště v rurálních společnostech se podle Löwensteinové vyskytují postavy chudých mužů neb žen, které zcela naplňují stereotypní vzory a vzorce chování a právě tím, že na nich trvají a vždy je performují, dojdou ke štěstí, které s sebou nese i společenský vzestup a získání úcty.

Situace, činnosti a mocenské implikace

Hned na straně 39 se čtenář/čtenářka dozví, jakým způsobem přišel nejmladší syn ke kouzelnému kocourovi. Byl mu přenechán jako dědictví. Z genderového hlediska i v rámci zohlednění mocenských implikací není nezajímavé, že dědictví přerozděluje otec synů. O matce se čtenáři nic nedozví (neví, zda zemřela nebo jen nemá žádnou moc se k dědictví vyjádřit). Majetek, který implikuje určité bohatství nebo sociální postavení je v této pohádce spojován pouze s muži. Otec má tři syny (žádná dcera není zmíněna) a je to opět muž, kdo majetek přerozděluje. Jednou z interpretací, která se nabízí, je tedy vyloučení žen z přerozdělování veřejného i osobního majetku a následný nemožný přístup ke zdrojům. Tuto interpretaci podporuje také zjištění, že podobný přístup k přerozdělování zastává i hlavní hrdina – Kocour v botách. Opět muž (zvíře, která má ovšem maskulinní rysy) přináší králi (nikoliv královně, o které děti také nic nevědí) dary. Přerozdělování zdrojů a směnný obchod se uskutečňuje i zde pouze mezi muži. Jaký socializační vzorec děti v závěru získávají? Jsou to muži, kteří drží v rukou majetek a práva s ním disponovat²⁴.

Výše popsaným způsobem jednají všechny mužské postavy až na druhou hlavní postavu – chlapce, který zdědil kocoura, později nazývaný pán z Nemanic. Už absence jména hlavní postavy je zarážející a pro pohádky netypické. Pojmenován je až kocourem, a to ještě bez své vůle a v podstatě i bez svého vědomí (str. 47). Také další vývoj událostí se děje bez jeho vůle. Samotný princ z Nemanic se nijak nepříčinil o získání královy přízně, zámku a ruky princezny. Vše za něj zařídil jeho pomocník kocour, aniž by se prince kdy ptal, zda si to skutečně přeje. V tomto smyslu je princ pouze pasivní postavou, která plní pokyny kocoura. Na ilustracích ani v textu se neobjeví jeho vůle, dokonce ani nepromluví. V tomto směru se velmi podobá stejně pasivní princezně. Přesto princovi jeho pasivita přinese bohatství a slávu. Daný fakt můžeme interpretovat různě. Z určitého pohledu se

²⁴ Ruth Bottigheimer (Bottigheimer in Haase, 2004) upozorňuje na časté spojování majetku a mužských postav v pohádkách. Ať už je majetek v držení postavy od začátku nebo je získán v průběhu či závěru jako odměna za vykonané činy, téměř vždy je to mužská postava, která profituje. Výjimkou jsou ženské postavy, nejčastěji princezny, jejichž materiální zajištění vyplývá z jejich společenského postavení. V závěru pohádek ale stejně jejich majetek připadá ženichovi („získal princeznu a půl království k tomu“). Důvod tohoto spojení vidí Bottigheimer v transformaci společnosti a rodiny v 18. století. Do té doby ženy podle Bottigheimer byly do velké míry nezávislé (rozhodovaly o svém těle, o sexualitě, o financích, mohly být samy i výdělečně činné a žít bez mužského dozoru). S nástupem moderní doby přišel zlom a v pohádkách zmiňované držení majetku přešlo na muže. Pohádky tedy podle Bottigheimer odrážejí dobu svého vzniku, což podle ní není v žádném případě důvod, proč by dnes už neplatné společenské normy (myšleno především právní normy) měly být dále v pohádkách reprodukovány.

jedná o obracení tradičně chápaných genderových rolí, na které jsme v pohádkách zvyklí. Hlavní hrdina není zářivý rytíř jedoucí vysvobodit princeznu, ale pasivní dospívající mladík, který se nechává ovlivňovat okolím a doslova se nechá dostrkat ke svému štěstí. Popsaná role je typická pro většinu mladých, ženských postav v analyzovaných pohádkách. Na druhou stranu, zde aktivitu hlavní postavy přebírá kocour. V jiných pohádkách (např. Sněhurka) aktivitu princezny přebírá princ, vztah zástupnosti pohlaví je tedy muž za ženu. V této pohádce je to vztah muž za muže. Pasivní princezny navíc nikdy nezískávají majetek a postavení díky svému vysvobození, princ z Nemanic získává obojí a princeznu k tomu. Pohádka pracuje s určitým posunem od nemajetnosti (samotné jméno princ z Nemanic tomu odpovídá) k získání velkého bohatství a postavení. Získávání majetku a postavení je tak něco, o co musí usilovat každý muž. Povoleny jsou různé způsoby (dokonce v této pohádce i podvod, protože princ z Nemanic se vydává za někoho, kým není).

Netytickou postavou je kocour v botách. Jedná se o postavu nejaktivnější z celé pohádky, a to i přesto, že se jedná o zvíře. Přestože postava neustále jedná, v závěru nic nezíská. Vše, co by mohl získat, přenechává svému pánu, aniž by se čtenáři a čtenářky dozvěděli proč. O motivaci hlavní postavy tedy nic nevíme. Nevíme ani, proč má zvíře kouzelné schopnosti. Dříve jsem konstatovala, že postava kocoura nevykazuje vzhledově maskulinní znaky, přesto ji považuji za „mužskou“. Jednak je to důvod mužského rodu, v pohádce je explicitně řečeno, že se jedná o kocoura, nikoliv kočku. Slovo kočka je často používáno pro zvířata obou pohlaví, kdežto slovo kocour odkazuje pouze k mužskému rodu. Dalším důvodem maskulinity postavy je zmiňovaná aktivita, způsob jednání a demonstrace síly, tedy vlastnosti, které jsou tradičně připisovány mužům.

Postava Kocoura je postavou služebnou a tudíž podřízenou. Přestože postavu chápeme jako maskulinní, není to „typický“ příklad „dokonalé“ maskulinity (typu neohrožených princů v zářivé zbroji). Kocour v sobě kombinuje i některé femininní atributy a vlastnosti (tradičně femininní z hlediska patriarchální společnosti). Už samotná podřízenost, která vychází s jeho služebného postavení v sobě nese určitou femininitu. Pokud chce Kocour zvítězit, nemůže spoléhat na hrubou sílu, ale musí se uchýlit k trikům a lstivosti. Neurozeného Kocoura můžeme srovnat s Hloupým Honzou. V lidových pohádkách jde zpravidla o zpochybnění sociálních stereotypů, nikoliv ovšem genderových. Hlavní hrdina volí pro boj jiné zbraně, protože mu společnost nepovoluje z důvodu jeho společenského postavení „typicky“ mužské zbraně. Přesto se hrdina (případně i hrdinka, viz

např. Chytrá Horákyň) pohybuje v mantinelech patriarchální společnosti²⁵.

Postava princezny je naprosto statická, pasivní a má pouze okrasnou funkci. Princ ji dokonce nemusí nijak zachraňovat, aby si zasloužil její ruku. Její postava není ani hlavním cílem celé pohádky. Tím je především získání majetku a z toho plynoucí postavení. Princ se stane zeťem krále, ale vzít si princeznu může až potom, co král vidí jeho zámek, polnosti a služebnictvo. Ruku princezny nabízí opět její otec, princezna nedostane možnost se k situaci vyjádřit. Král doslova říká: „*Musíte se oženit s mou dcerou*“ (str. 54). Text pokračuje: *A tak se syn mlynáře oženil s nejkrásnější princeznou*“ (str. 54). Král svatbu dává oběma mladým lidem příkazem. Činí tak s vidinou svého prospěchu, protože chce získat princův majetek. Princezna tedy funguje v této transakci jako objekt, předmět směny a transakce se může uskutečnit pouze díky tomu, že je krásná a urozená. Pokud by nebyla, neměl by princ důvod si ji brát, i když by pak zase nezískal společenské postavení.

Analýza textu a cvičení

Na straně 44 je cvičení, ve kterém jsou dětem nabídnuty čtyři obrázky dětí v různých situacích a děti mají ukázat, které děti na obrázku jsou spokojené, a vysvětlit proč. Na obrázcích ve vyobrazen chlapec u narozeninového dortu, holčička s roztrhaným medvídkem, chlapec, který upadl a dívka jedoucí na tříkolce. Poměr vyobrazených chlapců a dívek je stejný, což je z genderového hlediska jistě pozitivní. Dalším pozitivním zjištěním je, že tentokrát se autor snažil do jisté míry vyhnout genderovým stereotypům, které se objevily v jiných cvičeních v této pohádkové knížce. Jedna z dívek jede na tříkolce, tedy je postavou aktivní. Druhá dívka sedí a drží na klíně rozbitého medvídka, její činnost je spíše pasivní. První z chlapců má radost z dortu, ale nijak zatím nejedná, je tedy spíše pasivní. Poslední z postav, chlapec, upadl, přičemž můžeme předpokládat, že upadl z důvodu nějaké aktivity. Nejenže je tedy aktivita/pasivita postav rozdělena rovnoměrně, ale v tomto obrázku jsou to i chlapci, kterým něco nejde, a dívky, které jsou naopak ve své činnosti úspěšné. Jak vyplývá z analýzy učebnic, poměr vyobrazené úspěšnosti v učebnicích nebo jiných pomůckách bývá mnohem vyšší ve prospěch chlapců. Dívky jsou většinou ty, které neumí, neznají nebo něco nesvedou (Kišonová, 2005).

Naproti tomu na straně 48 jako další cvičení mají čtenáři a čtenářky ukázat děti, které na

²⁵ Knotková – Čapková, Blanka. 2005/6. „Gender a literatura“. *Přednáškový cyklus zimní semestr 2005/6 FHS UK, Katedra genderových studií.* (Knotková – Čapková, 2005/6)

obrázku stojí. Přestože je explicitně řečeno „děti“, na ilustracích se vyskytují pouze chlapci. Tento fakt můžeme interpretovat z genderového hlediska pozitivně i negativně. Pozitivně proto, že činnost stání je činností pasivní, a pasivní činnosti jsou z tradičního pohledu spojovány s dívkami. Ilustrátor si pro pasivní činnost vybral pouze chlapce. Přesto mají čtenáři ukázat „děti“, které stojí, a na obrázcích vidí pouze chlapce. Používání slova „člověk“ pro muže nebo „děti“ pro chlapce vede k zneviditelňování jednoho pohlaví v jazyce i životě.

Na straně 53 se děti setkají s použitím generického maskulina, které se objevuje i v jiných kapitolách této knížky. Děti mají určit, kdo bydlí v jakém typu obydlí. Dozví se, že je to markýz, kdo bydlí v zámku, a sedlák, který bydlí na statku. Je ale dost pravděpodobné, že v daných staveních bydlí kromě mužů také ženy, přinejmenším jejich manželky²⁶. Proč dětem nenabídnout dvoupohlavní model, nebo dokonce nepoužít generické femininum? Navíc můžeme předpokládat, že slovo „dům“ nebo „obydlí“ konotuje určité spojení s osobním vlastnictvím a tedy s držením určitého majetku. Použitím pouze mužského tvaru by čtenáři a čtenářky mohli získat dojem, že jsou to pouze muži, kteří vlastní majetek, nadto tak důležitý a osobní, jakým domov bezpochyby je. Spojení majetku a mužů v tomto případě tak souzní s celou pohádkou.

Vzkaz této pohádky se dá snadno převést do reálného života. Muži mají hromadit majetek a posilovat své společenské postavení (i v rámci tříd). Ženy mají být krásné, tiché a pasivní. Jejich štěstí si je najde, v ideální případě si je vezme právě onen bohatý muž.

Červená Karkulka

Jedna z nejznámějších pohádek rozšířená v mnoha verzích po celém světě. Pohádka, které je věnována velká pozornost psychology/žkami, lingvisty/kami i feministickými autory/autorkami (Fromm, 1999, von Franz, 1998, Cardigos, 1996). Původní verze byla poprvé uveřejněna v sbírce bratří Grimmů (Detlor, 1995). Od té doby byla mnohokrát modifikována a představována čtenářům/čtenářkám v různě upravených verzích. Právě různé modifikace nabízejí prostor k práci s genderovými stereotypy, ideálně

²⁶ Nechci se dopouštět heteronormativního myšlení, zde pouze vycházím ze své dosavadní analýzy a z přečtené literatury. V žádné pohádce jsem se dosud nesetkala s jiným než heterosexuálním druhem svazku nebo soužití. Samozřejmě, že by bylo více než vítáno, kdyby bylo v pohádkách zobrazeno i jiné než heterosexuální soužití.

k jejich zpochybnění a k nabídnutí nových, moderních a vyváženějších rolí muže a ženy.

V této verzi pohádky Červená Karkulka autoři zvolili nenásilný a méně drsný příběh. Původní grimmovská verze obsahuje prvky násilí – vlk sežere Karkulku, babičku a je za to zabit, vykuchán, nacpán kamením a shozen do studně statečným myslivcem. V dalších verzích vlk někdy sežere pouze Karkulku, někdy pouze babičku a někdy nikoho, protože je včas odhalen (různé analyzované verze viz Brownmiller nebo Macintosh in Haase, 2004). Verze v této analyzované knize se nejvíce přibližuje posledně zmiňované, nenásilné verzi. Vlk zde nechce sežrat dívku, ani její babičku, má zálsk pouze na koláč, který Karkulka nese s sebou. Myslivec vlka nezabije, pouze ho postraší a vlk uteče. Autoři se tedy odklonili od původní verze a dětem tak nabídli novou verzi, u které bychom mohli doufat v modifikaci tradičně chápaných genderových rolí.

Vyobrazení postav

Hlavní postavou příběhu je Karkulka. V této verzi dívka ve věku cca deset let. Blondřatá postavička s copánky, oblečená do fialové sukýnky se zástěrkou a halenky s nabíranými rukávy. Sukně má vzor puntíků, účes zdobí mašle. Hlavním poznávacím znamením je červený plášť s kapucí, podle něhož dostala své jméno. Způsob vyobrazení Karkulky se nese v tradičním duchu. Karkulka je vyobrazena jako usměvavá, přátelská a čistotná dívka. Její oblečení není přizpůsobeno prostředí ani činností, které vykonává, tj. dlouhá cesta tmavým lesem. Tradičnější obraz děvčátka už si ilustrátoři nemohli vybrat.

Další, byť jen nedůležitou postavou, je Karkulčina maminka. I tato postava je vykreslena velmi „žensky“ až mateřsky. Lehce korpulentní, bodrá maminka má na sobě sukni, halenu a zástěru, vlasy do drdolu a náušnice. Zejména zástěra odkazuje k jejímu „místu“ v kuchyni a k činností, které standartně vykonává. Ilustrátor tedy opět zvolil velmi tradiční způsob vyobrazení postavy matky, který se nijak nevymyká tradičně chápané femininitě.

Třetí ženskou postavou je babička. Čtenáři a čtenářky se poprvé s touto postavou seznámí, když se nachází v posteli, kde plete. Prostedí je přizpůsobeno i její oblečení. Babička má na sobě dlouhou noční košili s nabíranými rukávy, na hlavě čepce se vzorem puntíků, na nose brýle a v uších náušnice. I zde bohužel musím konstatovat snahu ilustrátorů o zachování stereotypních vyobrazení žen, zde pak starších žen. Noční čepce, dlouhá bílá košile a brýle jsou atributy, s jejichž pomocí děti mají vyobrazenou osobu identifikovat jednak jako starší osobu (brýle, bílé vlasy) a jednak jako ženu (dlouhá,

nabíraná košile, nabíraný čepec). Způsob vyobrazení se nápadně podobá vyobrazení starších žen v knížce Dopraváček. Dokonce i způsob účesu (drdol) je totožný. Nezbyvá než se zeptat, opravdu neexistuje jiný způsob, jak vizuálně dětem představit starší ženy?

Druhou hlavní postavou je vlk. Ten je v této verzi vyobrazen pouze jako zvíře. Vlk nemá na sobě žádné oblečení, jako tomu bylo u první pohádky O třech prasátkách z této sbírky. Z pouhého vzhledu děti tedy nemohou usuzovat, zda se má jednat o maskulinního nebo femininního vlka (vlčiči). Vzhledově se ilustrátor nesnažil zvíře nijak antropomorfizovat, možná z důvodu zachování jeho zvířecosti a z toho vyplývající absence lidské stránky při jednání. Tento způsob vyobrazení vlka je překvapující, protože v pohádce O třech prasátkách se vyskytoval typově i charakterově stejný vlk – také jednoznačně negativní postava, která ničila, škodila a vyznačovala se zákeřností a úskočností. Ve třech prasátkách byl ovšem vlk oblečen a zjevně maskulinizován. V této pohádce nikoliv. Tento fakt by mohl být z genderového hlediska interpretován kladně, zvláště pokud přihlídneme ke skutečnosti, že vlk interaguje se dvěma ženami (Karkulkou a babičkou). Mocenský aspekt nadvlády vlka nad oběma ženami tak není převeden do genderové roviny.

Poslední postavou je myslivec. Ten se stejně jako maminka Karkulky objeví pouze na jednom obrázku, přesto má pro děj pohádky zásadní význam. V grimmovské verzi se jedná o myslivce, který obě ženy zachrání (Detlor, 1995). Tuto charakteristiku postavy autoři této verze podrželi. Mužská postava je vyobrazena jako hřmotný myslivec. Je na krátko ostříhaný, na hlavě má myslivecký klobouk s pérem, na sobě kostkovanou košili a zelenou bundu. V ruce drží mysliveckou brokovnici. Způsob vyobrazení je nepochybně maskulinní. Kostka je jako jeden z mála vzorů „povolen“ i pro muže (možné srovnat s oblečením mužských postav v knížce Dopraváček). Zbytek oblečení je jednobarevný, barvy jsou tlumené a vybrané tak, aby odpovídaly tradičně považovaným za vhodné pro muže. Nazlobený výraz a puška v ruce myslivce odkazuje k jeho rozhodnosti a odvaze. U ženských postav se setkáme pouze s přátelskými nebo překvapenými výrazy v obličeji, výraz myslivce je rázný až nazlobený.

Činnosti a mocenské implikace

Hlavní postava Karkulky je bezesporu hodnou a vychovanou dívkou, což má vyplývat z jejích činností. Hned na první straně pohádky je Karkulka představena, jak drží v ruce květiny, u nohou má košík s jídlem a hraje si se zvířátky. Totéž se opakuje na straně

57. Na straně 58 se Karkulka dozvídá, že má zanést koš s jídlem babičce. Až do této chvíle je hlavní postava velmi způsobná, usměvavá a starostlivá. Následně ovšem neposlechne příkaz své matky a vydá se přes les. Karkulka ví, že se protíví rozkazu své matky, nicméně tento čin je ospravedlněn snahou hlavní postavy přinést květiny nemocné babičce. V některých dalších verzích pohádky se toto ospravedlnění nevyskytuje, Karkulka se prostě rozhodně, že přes les půjde, aby si zkrátila cestu nebo žádný důvod neuvede (viz Hrubínova verze ze Špalíčku).

Zde se v postavě Karkulky poprvé objevuje „napětí“. Na jedné straně evidentní snaha potěšit, na druhé nebezpečná zvědavost (spíše zvědavost), která bývá pro podobně „neposlušné“ ženské postavy fatální²⁷. V lese se dá Karkulka do řeči s vlkem, aniž by pojala nějaké podezření. Poté, co nalezne Karkulka vlka v babiččině posteli, uteče pryč. Na posledním obrázku Karkulka objímá svou babičku. Jak vyplývá ze stručného nástinu aktivit hlavní postavy, Karkulka je postavou aktivní – hraje si, sbírá květiny, vydá se přes les atd. a rozhoduje samostatně (i když špatně). Na rozdíl od princezny z pohádky O kocourovi v botách není Karkulka objekt nebo prostředek dosažení cizích cílů. Jedná sice pod vedením své matky, ale i tak je na mladou dívku bezpochyby odvážná. Takových ženských hrdinek v analyzovaných pohádkách příliš není. Ilustrátoři se ovšem (nebo možná právě proto) rozhodli Karkulku vybavit veškerými možnými tradičními atributy femininity. Hned několikrát se v pohádce objevuje spojení dívky a květin. Toto spojení se objevilo už předtím v příběhu Tomáše a Terezy nebo v dalších pohádkách této knížky. Květiny mají podtrhnout křehkost hlavní ženské postavy, a protože vyžadují i péči, pravděpodobně mají odkazovat i k pečovatelským schopnostem, které jsou od žen tradičně očekávány. K pečovatelskému odkazuje i interakce Karkulky a zvířátek. Jedná se o podobný způsob vyobrazování jako u knížky Tomáš a Tereza, ovšem v té byl Tomáš představen jako pán přírody (byť moudrý a laskavý), kdežto Karkulka je prezentována jako přítelkyně zvířat, tedy ve vztahu rovnosti. V této pohádce je významný i atribut košíku. V předchozích pohádkách jsme se mnohokrát setkali s tím, že dívky (ženy) držely v rukou košík, často naprosto bezúčelně. V této pohádce je košík poměrně důležitý, neboť představuje důvod Karkulčiny cesty. Ilustrátor i autor se jej tedy rozhodli využít. I když se jedná o tradiční

²⁷ Klasickým příkladem neposlušné ženy je pohádka o Modrovousevi. Ta existuje v mnoha verzích (Hearne jich uvádí patnáct, ale existuje jich pravděpodobně mnohem víc, Hearne, 1993). Mladá žena si vezme Modrovouse, který ji dá do opatrování svazek klíčů a zdůrazní, že může použít všechny kromě jednoho. Žena jej použije, otevře zapovězenou komnatu a potřísne se zde krví. Modrovous to zjistí a rozhodne se ženu zabít. V poslední chvíli ji zachrání její bratři/matka/sestry.

atribut postavy Karkulky, přesto si nelze ne všimnout opakovaného spojování žen a potrawy, jejíž příprava a roznášení odkazuje v tradičně vnímané „ženské“ doméně – kuchyni. Ke spojení pečování a žen v této pohádce přispívá i skutečnost, že jsou to ženy, které se starají o nemocnou osobu – babičku. Maminka babičce uvaří, Karkulka jídlo zanes. Tento způsob vyobrazení činnosti hlavních postav bohužel posiluje stereotyp odpovědnosti žen za druhé a jejich spojování se sociálními či dobročinnými aktivitami.

V druhé části pohádky se Karkulka přeměňuje z hodné holčičky na zlobivou a to svým činem neposlechnutí matky jakožto autority. Motiv neposlušné ženy, která přes zákaz autority (manžela, matky, tchýně nebo tchána) provede cosi zakázaného je v pohádkách a příbězích poměrně častý. Někdy je následek trestu trvalý a pro zatracenou ženu již není cesty zpět, někdy je účinek dočasný a žena, která trest vyplní, se může vrátit na své původní místo (nejčastěji k manželovi nebo milenci) (Hearne, 1993). U Karkulky se jedná o druhý případ, tedy trest je dočasný (v jejím případě pokárání matky a vlastní strach). Poté, co je Karkulka i babička zachráněna myslivcem – mužem, se vše dává do pořádku. Z genderového hlediska je možné fakt neuposlechnutí interpretovat kladně, protože tento akt zahrnuje jednak aktivitu ženy (většinou samostatné rozhodnutí a určitou dávku odvahy) a v širším pojetí tento akt naznačuje překročení stávajícího genderového řádu jako takového²⁸.

Toto překročení je ovšem následně potrestáno a po vypršení trestu se řád v podobě kající ženy vrací zpět. Tresty jsou často velmi kruté (Hearne ve výboru svých pohádek uvádí různé – prochození železných střeviců, žebráctví, naplakání mnoha misek slz nebo zakletí do podoby zvířete nebo ošklivého stvoření, Hearne, 1993). Jeden z možných důvodů tak krutých trestů je, aby sloužily jako odstrašující příklad pro další ženy, které by také chtěly vzdorovat řádu. U Karkulky se navíc objevuje dimenze mužské záchrany. V některých pohádkách si ženy musí svůj trest odbyť samy a nesmí jim být podána pomocná ruka (Hearne, 1993). Karkulka je téměř ihned zachráněna myslivcem. Důvodem může být její mládí, dobrý úmysl, který se „jen“ zvrhl (chtěla přeci jen nasbírat květiny pro babičku) nebo potřeba demonstrovat pomoc od muže. Tím, že babička i Karkulka jsou zachráněny mužem, se odkazuje k jejich zranitelnosti a potřebě být chráněné. Stereotyp

²⁸ Takto překročení interpretuje i Clarissa Estés. Ženská postava se podle ní snaží probudit svou původní, divokou stránku bytí, která byla umlčena patriarchátem. Ten ovšem ženu buď „poučí“ a ta se vrátí zpět pokorně do jeho lůna a nebo se nepoučí, čímž je zatracena (doslova i přeneseně) (Estés, 1999).

bezmocné ženy je v této pohádce tedy naplněn vrchovatě, navíc posílen o rozměr stáří a mládí. Jsou to staré ženy nebo naopak velmi mladé dívky, které potřebují „ochranu“.

O postavách maminky, babičky a myslivce se nedá říct mnoho dalšího. Maminka se objevuje pouze na jedné ilustraci. Přestože se jedná o postavu, která děj uvádí do chodu (tj. posílá Karkulku na cesty), děti se o ní téměř nic nedozvědí. Informace, které se dozvědí, přispívají k utužení stereotypů o mužích a ženách. Maminka je velmi femininní, pečovatelská, milující, pořádná (soudě podle stavu kuchyně, kde se nachází). Opět tedy vlastnosti a aktivity, které spojují ženy a soukromou sféru, kde jim vyhražují pozici matky a manželky (v této pohádce je pozice manželky nahrazena pozicí dcery ve vztahu k nejstarší ženě – babičce). Místo manžela maminka opečovává babičku.

Postava babičky dostává větší prostor, ale i ta je vyobrazena archetypálně. Starší ženy jsou v literatuře a pohádkách vyobrazovány v podstatě pouze dvojím způsobem, buď jako ženy poslušné řádu, které přijímají mocenské struktury a tím se podřizují (Blanka Knotková – Čapková tento archetyp označuje jako archetyp „přadleny“, Knotková-Čapková, 2005) nebo jako ženy, které naopak působí destruktivně na řád a často díky tomu vládnou magickou silou (archetyp „čarodějnice“, Knotková - Čapková: 2005)²⁹. Za toto rozvracení jsou ovšem velmi často potrestány. V případě babičky z této pohádky se jedná o první typ archetypu. Hodnou a pečující ženu (babička plete, což je stejně jako předení přímo symbol hodného a poslušného ženství – Knotková-Čapková, 2005), která je ale bezmocná, pokud přijde nějaké ohrožení. Protože přispívá k udržování řádu, dostává se pomoc v podobě muže. Díky té se může posléze babička vrátit ke své původní roli, tj. pomáhající a pečující ženě, která na poslední stránce této pohádky objímá svou napravenou a zachráněnou vnučku.

Role myslivce je v této pohádce také epizodní (co se ilustrací týče), co do významu

²⁹ Kromě archetypu přadleny, tj. poslušné ženy, která může vystupovat v různých životních rolích (panna, věrná manželka, obětavá matka), a která je plně podřízena patriarchátu a přijímá mocenské struktury, existují ještě dva další základní ženské archetypy. Archetyp tanečnice, která je erotickým symbolem, objektem mužovi touhy a defakto objektem jako takovým a archetyp čarodějnice, ženy, která je nezávislá na struktuře řádu a jejíž činy mají destruktivní účinek, následkem čehož může vzniknout rebelie až chaos (Knotková – Čapková, 2005 : 145 -146).

Renata Svobodová zmiňuje ještě čtvrtý archetyp, totiž archetyp přísluhovačky (ten Blanka Knotková – Čapková chápe jako „podarchetyp“ přadleny). Přísluhovačka může mít mnoho podob – průvodkyně, pomocnice atd. Většinou se jedná o starší ženy, které dodržují společenské normy a z titulu svého postavení těží určitou vážnost a moc. Tuto moc dávají do služeb patriarchátu, zpravidla, aby „napravily“ hříšníci nebo ulehčily rozhodování mladší hrdince (Svobodová in Knotková – Čapková, 2005 : 169 – 171).

je ovšem zásadní. Myslivec zde představuje archetyp hrdiny-zachránce³⁰. Přestože se objevuje jen nakrátko, jeho vzhled, odvaha a přítomnost zbraně stačí na to, aby vlka zahnal a obě ženy zachránil. Myslivec v této pohádce představuje reprezentanta řádu, který musí napravit situaci, poté co se vymkla z rukou díky neposlušnosti Karkulky. Na rozdíl od některých dalších pohádek (například princ Bajaja nebo Šípková Růženka) dokonce ani nemusí s vlkem bojovat, aby ho porazil. V pojetí této pohádky se tak vlk v podstatě jeví jako slaboch, který si troufne pouze na malé dívky a starší ženy.

Jak už bylo nastíněno, postava vlka není vizuálně maskulinní ani femininní. Přesto se podle autorů má jednat o „lidské“ zvíře, protože vlk myslí, mluví a cíleně jedná. Podstatné jméno mužského rodu „vlk“ by autory mohlo navádět k vypodobnění vlka jako maskulinního a je pravděpodobné, že také děti budou tuto postavu jako „mužskou“ přijímat. Někteří autoři a autorky postavu vlka interpretují jako maskulinní, protože vlk v této pohádce má vystupovat jako reprezentant mužského pohlaví, které sexuálně ohrožuje Karkulku jako zástupkyni ženského pohlaví (např. Fromm, 1999 nebo von Franz, 1998). Faktické snědení Karkulky i babičky na konci pohádky by tomuto výkladu sexuálního dozrávání přecházející až v první sexuální zkušenost odpovídalo. V této verzi Karkulky ovšem ke snědení babičky ani Karkulky nedojde, proto možná ilustrátor neměl potřebu vlka vizuálně maskulinizovat. To, co v této pohádce činí vlka maskulinního, jsou tedy především jeho vlastnosti a způsob jednání. Opět, podobně jako u Kocoura v botách, se nejedná o typ „nezpochybnitelné a pravé maskulinity“, ale o prolínání maskulinních a femininních atributů. Vlk je úskočný, chytrý, neváhá lhát a podvádět, aby dosáhl svého, což jsou některé vlastnosti, které bývají tradičně připisovány ženám. Zásadní rozdíl ovšem je v motivacích obou postav. Kocour v botách takto prohnaně jednal, aby svému pánu

³⁰ K archetypu mužských hrdinů více viz Robert Bly (Bly, 1999). Bly nespécifikuje jednotlivé mužské archetypy tak přesně jako Knotková-Čapková nebo Svobodová. Jeho archetypy spíše implicitně vyplývají z analyzovaných pohádek, proto jsem je pojmenovala sama za použití schématu obou zmíněných autorek ženských archetypů. Synonymem přadleny je archetyp hrdiny, který také jedná v intencích patriarchátu, nicméně je mu povoleno mnohem širší pole aktivity a samostatného jednání. Obdobou k čarodějnici je archetyp čaroděje, který je také nadán ničivou mocí, i když jeho chování nutně nemusí ohrožovat celý řád. Archetyp tanečnicka se v příbězích nebo pohádkách téměř nevyskytuje a Bly se o něm nezmiňuje (což ovšem neznamená, že na něj není možné v jiné literatuře narazit). Naproti tomu častý je archetyp přísluhovače, který velmi často pomáhá hrdinovi. Také přísluhovač jedná v intencích patriarchátu, i když jeho motivací není dosažení podrobení ženy, ale naopak vítězství muže. Stejně jako přísluhovačka koná nezištně a jeho role je často instrumentální (příkladem může být zmiňovaný Kocour v botách nebo Dlouhý, Široký a Bystrozraký). K podobným archetypům dochází i jiné autoři/rky. Pro srovnání na www.chlapi.cz dne 12.6. 2007 jsou uvedeny čtyři základní mužské archetypy – Král, Bojovník, Magik, Milovník.

získal doživotní štěstí a slávu (svému pánu – muži). Vlk jedná pouze pro své vlastní obohacení a pravděpodobně právě proto je na konci pohádky potrestán. Pokud pomineme psychologické výklady, kteří mnozí autoři a autorky nabízejí, mohli bychom pojetí této postavy z hlediska genderové analýzy interpretovat kladně. Totiž pokud budou muži usilovat o prospěch bezohledným způsobem, zejména na úkor žen, dostane se jim potrestání.

Analýza textu a cvičení

Stejně jako u mnoha jiných ženských postav se u hlavní představitelky objevuje pojmenování po určité její vzhledové zvláštnosti. V případě Karkulky je to její červený čepček – karkulka. V anglickém jazyce se pohádka jmenuje Little red riding hood, tedy doslova malá červená jezdecká čapka. Pojmenování podle vzhledu je příznačné zejména u ženských postav, kdežto u mužských postav se setkáváme častěji s pojmenováním vycházejícím z charakterových nebo osobnostních kvalit, pokud už ne přímo s vlastními jmény a nikoliv přezdívkami (Levorato, 2003). Vzkaz, který tak děti získávají je poměrně jasný, totiž u žen je důležitý jejich vzhled, podle něho dostávají své pojmenování (Sněhurka, Růženka, Růžička, Zlatovláska, Popelka atd.). U mužů jsou důležité jejich charakterové vlastnosti (Nebojsa, chytrý Honza, Valibuk, talentovaný švec atd.). I když toto rozdělení není v pohádkách vždy pravidlem a mohou se vyskytnout výjimky (např. Chytrá horákyň), většinou děj pohádky vyústí tak, aby se eventuální netradičně představené role mužů a žen vrátily zpět do tradičního chápání (Chytrá horákyň se nakonec provdá za krále a stane se půvabnou královnou). Dívky díky pohádkám zjišťují, případně jsou utvrzovány v přesvědčení, že pro dosažení úspěchu v životě (po vzoru šťastných konců pohádek) je důležité být krásná a chlapeci, že je důležité mít alespoň jednu určitou charakterovou vlastnost, která je tradičně připisována mužům.

Na poslední straně pohádky (příloha č.3, str. 72) je zajímavé jednak zdůraznění strachu, který Karkulka prožívala (*měla velikánský strach*). Použití slova *velikánský* přispívá k ještě důkladnějšímu představení a popsání bezmocnosti Karkulky. To je zvlášť důležité v návaznosti další věty, ve které Karkulka *slibuje* babičce, že *už bude vždy poslouchat*. Použití slov *slibuje* a *vždy* evokuje jakýsi permanentní stav, kterým se konec pohádek často vyznačuje (např. žili šťastně až do smrti). Z hlediska genderové analýzy je důležité, že tento slib pronáší Karkulka, která se dopustila chyby na prvním místě. Postava uznává svou chybu, uvědomuje si překročení řádu a kaje se. Slib poslušnosti můžeme

chápat jednak jako didaktickou výzvu dětem, aby poslouchaly své rodiče, ale v širším chápání také jako výzvu obou pohlaví k respektování a udržování stávajícího řádu.

V sekci cvičení je pak zajímavá strana 67. Děti mají ukázat, které děti jdou do školy. Na obrázku je několik dětí v okolí školy. Před školou kromě dětí stojí také žena s kočárkem, ve kterém je dítě. Ke kočárku se sklání malá holčička. Spojením dětí, odvedení do školy a žen s kočárkem se opět autoři, jako už mnohokrát v této knížce, dopouštějí posilování spojování žen s rodičovskými povinnostmi, s péčí o děti a dalšími stereotypy, které se na situaci váží. Opravdu by nebylo možné ve stejné situaci představit oba rodiče, pouze muže nebo dvě ženy či dva muže, aby byl dětem nabídnut i jiný než heteronormativní obraz rodiny?

Závěr

Pohádková knížka *Pohádky pro předškoláky* si kladla za cíl zábavnou formou děti seznámit se čtyřmi pohádkami a přitom procvičit některé znalosti dětí. Na rozdíl od předchozích dvou knih se jednalo o sbírku pohádek, se kterými se děti pravděpodobně už dříve setkaly. Pohádky jako Červená Karkulka nebo Kocour v botách jsou známé v mnoha variantách. Bylo tedy na autorech knížky, jakou variantu si vyberou a jakým způsobem ji čtenářům a čtenářkám podají. Někteří autoři a autorky zabývající se teorií pohádek argumentují, že většina pohádek jsou příběhy staré několik stovek let, které vznikaly v určité době a určitém kontextu (např. Propp, 1999) a v tomto ohledu je jako takové musíme analyzovat. Jinými slovy, pokud pohádky vznikly například v sedmnáctém století, lze těžko očekávat, že budou pracovat s jinými než tradičními modely rolí mužů a žen. Toto je pravda, ovšem do dnešní doby vzniklo mnoho mutací původních příběhů a je tedy na každém autorovi a autorce, jakou mutaci si vybere a dětem předloží. Skutečností, že se dnes děti neseťkávají jen s původními (například grimmovskými) verzemi pohádek, odpovídá i tato kniha. Autoři této knihy zjevně některé příběhy upravili, proto bychom mohli očekávat a doufat, že se budou snažit svým čtenářům nabídnout i alternativní genderové role mužů a žen. Není nutné měnit celý příběh, pokud autoři chtějí vyjít z původní předlohy, jde o to jakým způsobem jsou voleny ilustrace a slovní doprovod a v případě této knihy také cvičení. Jak se bohužel při analýze ukázalo, autoři se nijak nesnažili předložit dětem jiné než tradičně chápané role mužů a žen.

V určitých momentech se můžeme setkat s náznaky opouštění rigidních rolí. Ve dvou pohádkách jsou hlavními postavami ženy, ve dvou muži (respektive maskulinizovaná

zvířata). Hlavní ženské postavy jsou do velké míry samostatné a aktivní hrdinky, které překračují zákazy, protože chtějí jednat po svém. Jak ovšem konec každé pohádky ukáže, hrdinka se poučí ze své „chyby“ a vrátí se k pokornému životu, který vedla předtím.

Také ve vyobrazování žen se ilustrátor nijak nesnažil překročit styl oblékání, který je tradičně považován za vhodný pro ženy. Pokud se jedná o mladé ženy a dívky, ty jsou především krásné a půvabné. Starší ženy jsou buď ošklivé jako čarodějnice nebo mateřské a pečující. Téměř na každé straně dochází k potvrzování archetypálních modelů. U mužských postav se vyskytuje stejný problém. Vizuálně jsou postavy vybaveny „mužským“ oblečením, pokud je postava vyobrazena v netradičním oblečení (barvou, střihem, vzorem), jedná se o postavu negativní nebo hloupou. Také mužské postavy často činí chyby, na konci se z chyb poučí a stanou se těmi „správnými“ muži.

Autoři pohádek se tedy snažili představit dětem nové modifikace pohádek, ale za použití všeobecně platných stereotypů. V tomto okamžiku analýzy je jedno, zda se jedná o pohádku nebo „realistický“ příběh. Děti jsou socializovány do společností akceptovatelných rolí, učí se, jak má vypadat „správná“ žena a „správný“ muž a co je u pohádek velmi důležité, také se učí, že v případě odmítnutí přijetí akceptovatelné role bude následovat trest. Přitom by řešení bylo poměrně jednoduché. Pro začátek by například stačilo, aby se Karkulka sama vypořádala s vlkem bez pomoci myslivce, a to i díky tomu, že by měla oblečené kalhoty a nebyla by obtěžována košíkem. V jiné pohádce by se Zlatohlávka mohla omluvit za vniknutí do domku medvědů, aniž by jí cizí museli odpouštět z důvodu její krásy. Morální poselství pohádky a zdůraznění boje dobra proti zlu by zůstalo zachováno a dětem by byl nabídnut pro začátek alternativní model genderových rolí.

František Hrubín – Špalíček pohádek

Špalíčky patří neodmyslitelně k českým klasikám v oblasti pohádek. První Špalíček vyšel už roku 1957 (www.sigma.nkp.cz dne 1.6.2007) a od té doby se dočkal pěti dalších vydání. Poslední Špalíček vyšel roku 2006 a jedná se o verzi, kterou budu zde analyzovat. Tato verze, stejně jako většina před ní, je doplněna kresbami Jiřího Trnky. První část, přibližně polovinu, tvoří básně a kratší, lyricko-prozaické útvary. Tato část nebude v mé analýze zahrnuta a to zejména z důvodu absence postav, které by bylo možné analyzovat z genderového hlediska. Lyrické texty poskytují velký prostor pro představivost a jejich analýza bez hlubšího jazykovědného vzdělání by byla velmi obtížná. Navíc cílem této práce

je zjistit, jak pracují s genderem pohádkové knížky a knížky pro děti, nikoliv básnické texty, byť určené dětem.

Těžištěm této kapitoly bude tedy vlastní kapitola „Špalíček pohádek“, která začíná stranou 126 a končí stranou 215. I když bylo výše nastíněno, že Špalíček je vydáván už téměř půl století, neznamená to, že je vydáván v nezměněné podobě. Různá vydání jsou různě dlouhá a obsáhlá, některé pohádky jsou vypuštěny, v jiných vydáních je naopak důraz kladen na lyrickou část. I zde se tedy týmu realizátorů/rek (zejména pak nakladateli/telce) dostává prostoru k tomu, aby pohádky různě upravili/y nebo některé nezařadili/y do knihy vůbec.

Kvantitativní analýza (příloha č. 4)

Špalíček pohádek (tímto nadále budu označovat analyzovanou kapitolu, nikoliv celou knihu) čítá třináct pohádek. Protože by bylo časově i „prostorově“ náročné analyzovat každou pohádku zvlášť, budu komparovat jednotlivé pohádky mezi sebou při zachování základních kvantitativních indikátorů z předchozích analýz. Důležitý je především počet žen a mužů v hlavních rolích příběhu a ve vedlejších rolích. Nebylo vždy snadné určit, kdo je hlavní postavou. Například v příběhu O Pavím králi je z počátku hlavní hrdinkou princezna, ale ta je brzy „odstavena“ do pasivní role a čeká na záchranu svými bratry. Nakonec se hlavními hrdiny stávají bratři, kteří sestru vysvobodí, získají ruce princezen a stanou se králi. Šťěstí sestry je jen dodatečná informace. Z tohoto důvodu mě v analýze bude také zajímat, kolik z hlavních postav je aktivních a kolik pasivních. Vedlejších postav se v některých pohádkách vyskytuje mnoho (například skupiny dvořanů, hudebníků, služebníků atd.). Do analýzy ovšem budou zahrnovány jen ty postavy, které se nějakým způsobem podílí na ději příběhu a nevytváří pouze „atmosféru“.

O bílé laňce

Hlavní postavou této pohádky je princezna, které bylo předpovězeno kouzelnou babičkou – žábou, že se jí stane nešťěstí, pokud do svých sedmnáctých narozenin přijde na sluneční světlo. Vedlejšími postavami jsou pak král, královna, kouzelná babička a v neposlední řadě princ, který princeznu vysvobodí z její laní podoby, do které byla uvržena za nedodržení příkazu.

Počet ženských postav (3) tedy o jednu převyšuje počet mužských postav (2). Hlavní postava princezny vykazuje znaky aktivity i pasivity. Zejména v první části, kde je

ještě jako princezna popisována jako mladá, zvědavá dívka, která touží poznávat svět. Je to také ona, která poruší zákaz vycházení na světlo. Po přeměně na bílou laň se postava překlápí do pasivní roviny a pouze čeká na svého zachránce – prince.

O červené karkulce

Za hlavní postavu zde můžeme považovat Karkulku. Tato verze pohádky se nejvíce podobá klasické grimmovské verzi, kde na konci je babička i Karkulka sežrána vlkem a následně jsou obě zachráněny myslivcem. Důležitými postavami jsou vlk a myslivec, který situaci zachrání a obě ženy vysvobodí. Vedlejšími postavami jsou maminka a babička.

I v této pohádce počet ženských postav (3) převyšuje počet mužských postav (1), pokud budeme vlka považovat za „mužskou“ postavu, pak 2. Postavu Karkulky můžeme z počátku považovat za aktivní, ale jako v mnoha dalších pohádkách se její aktivita přetavuje v pasivitu, která vyvrcholí jejím sežráním (zde můžeme vidět podobnosti s ostatními druhy „znehynění“, které provází v pohádkách mnoho žen – zkamenění, spánek, zdánlivá smrt, omdlení, neschopnost mluvit atd., Brownmiller in Haase, 2004).

O perníkové chaloupce

Také jedna z pohádek, která existuje v mnoha verzích. V této verzi děti naleznou chaloupku, ukradou perník, nicméně nejsou čarodějnicí chyceni a vykrmeni. Děti utečou hned poté, co se čarodějnice objeví a na útěku jim pomůže myslivec, který pár (Dědek a Babka) oklame. Hlavní postavy jsou zde dvě – Jeníček a Mařenka. Především Jeníček je postavou velmi chytrou, vynalézavou a mrštnou (na střechu chaloupky vyleze on, Mařenka zůstane na zemi).

Hlavní postavy jsou tedy dvě – ženská a mužská. Vedlejšími postavami pak bába a dědek a myslivec, který dětem nakonec pomůže. V pohádce se ještě objevuje postava otce dětí, ale ta je v této verzi nepodstatná a nijak nezasahuje do děje. Počet ženských postav (2) je o jednu nižší než počet mužských postav (3). Postava myslivce je podobně jako v pohádce O červené Karkulce epizodická, ale důležitá. Bez ní by děti byly pravděpodobně chyceny.

O Šípkové růžence

Klasický příklad pohádky, kde je hlavní postavou princezna, která ovšem na konci musí být vysvobozena princem. Původně aktivní postava je zcela „pasivizována“ díky zlé

kletbě. Aktivita přechází na prince, který hlavní postavu a s ní celé království vysvobodí. Vedlejšími postavami jsou král, královna, dvě dobré víly, jedna zlá víla.

V této pohádce můžeme mluvit o dvou hlavních postavách, minimálně z hlediska aktivity. V první polovině pohádky je to ženská postava, v druhé mužská. Ve vedlejších rolích převládají ženy především díky přítomnosti víl (4), král je zde jako jediný zástupce mužského pohlaví a výrazněji do děje nezasahuje.

O Popelce

Hlavní postavou této pohádky je Popelka, která je v této verzi poměrně pasivní od začátku. Nechává si poroučet od svých sester, dělá to, co je jí řečeno a k jejímu štěstí jí musí pomoci kouzelná víla a následně si jí najít princ. Můžeme říci, že je ke svému štěstí doslova „dostrkána“. Aktivní postavou je zde princ a kouzelná víla, oba spíše vedlejšími postavami. Kromě nich se v příběhu objevují už jen dvě Popelčiny sestry, rodiče dívky nemají.

Hlavní postavou je tedy žena, byť mlčící a trpící. Pasivita její postavy je vyvážena aktivitou prince. Jinak počet ženských postav (4) výrazně převažuje nad mužskými (1).

O pavím králi

Tato pohádka je netypická pro častou změnu hlavních postav. Čtenářům a čtenářkám je nejprve jako hlavní postava představena princezna, která se chce vdát za neznámého pavího krále. Na cestu za ním se ovšem vydávají její dva bratři, kteří v tuto chvíli přebírají veškerou aktivitu. V okamžiku, kdy pavího krále najdou a princezna se k němu má vypravit, do děje vstupuje princeznina dvorní dáma, která podlým způsobem zaujme její místo. V tuto chvíli se hlavní postavou stává ona. Na konci příběhu je podvod objeven a do děje ještě vstupují dvě zakleté princezny, které si berou bratry původní hlavní postavy. O pavím králi, o kterém by pohádka měla být především (minimálně protože název pohádky nese jeho jméno) se čtenáři a čtenářky nedozví téměř nic. Můžeme tedy říci, že aktivita je zde rozložena mezi ženské a mužské postavy.

V určitém okamžiku tedy téměř každou postavu můžeme označit za hlavní. Princezna je postavou spíše pasivní, přestože se chce vdát za krále, nedělá pro to nic. Její aktivitu přebírají bratři, kteří plní daný úkol a překonávají různé obtíže. Aktivní postavou je zlá komorná. Za vedlejší postavy, všechny do značné míry pasivní, můžeme označit rodiče princezny a pavího krále, který pouze přijímá to, co je mu předkládáno (nejprve princezna,

poté její bratři, nakonec dvorní dáma). Příběh tedy budují a děj posunují hlavně princeznini bratři (2) a zlá komorná (1). Z genderového hlediska je také příznaková přítomnost tří žen proměněných v ryby (viz níže).

O Všudybylovi

I tuto pohádku můžeme považovat za netradiční, zejména z důvodu neobvyklého konce. Hlavní postavou je zde zvědavá princezna Jitka, která se díky své vlastnosti neustále ocitá v problémech. Z nepříjemných situací ji zachraňuje právě Všudybyl, syn kouzelné víly. Zajímavé je, že na rozdíl od mnoha pohádek si Všudybyl Jitku nakonec nevezme a z děje zmizí, aniž by se objasnilo, proč jí pomáhal. Vedlejšími postavami této pohádky jsou otec Jitky, zlá čarodějnice a její dcera Šereda.

Na první pohled by se mohlo zdát, že hlavní postavou je Jitka, která neustále překračuje zákazy a „otevřít“ zapovězené dveře. Až potud se jedná o postavu velmi aktivní a důvtipnou. Ovšem v okamžiku, kdy se dostane do problémů, se stává pasivní a problém, který způsobila, řeší Všudybyl. Jitka posunuje děj působením problémů, Všudybyl jejich řešením. Postavy krále a čarodějnice slouží ponejvíce pouze jako záminky pro vystavění kritických situací.

V této pohádce máme tedy dvě hlavní postavy, zprvu aktivní, poté pasivní Jitku a vždy připraveného Všudybyla. Počet ženských vedlejších postav převažuje (2) nad jednou mužskou postavou.

O Jirkovi a třech psech

Hlavní postavou této pohádky je nepochybně Jirka, chudý pohůnek, který překvapivě na konci pohádky nezíská velký majetek ani ruku princezny. Postava Jirky je aktivní od samého počátku a aktivní také zůstane na rozdíl od mnoha jiných (převážně ženských) postav ve Špalíčku. Ostatní postavy můžeme označit za vedlejší. Na začátku příběhu je zmíněna Jirkova milá Anička, která ale v příběhu dále nefiguruje, stejně jako postava sedláka, u kterého Jirka pracuje. Důležitějšími, byť stále vedlejšími, postavami jsou myslivec, který vymění Jirkovi vepře za kouzelné psy, král a jeho tři unesené dcery a tři zlé postavy (dvě z nich jsou identifikovány jako ženy).

Hlavní postavou je muž, vedlejší mužské postavy (myslivec a král) jsou dvě a tři postavy jsou ženy (tři princezny). Postava Aničky ani sedláka do děje nijak nezasahuje. Zajímavými postavami jsou tři psi, u nichž se na konci příběhu ukáže, že byli zakleti. I přes

svoji zvířecí podobu se chovají a jednají jako lidé, takže pokud bychom i tyto postavy započítali jako vedlejší a maskulinní, získáme poměr třech ženských postav ku pěti.

O Nosáčovi

Z hlediska děje i obsazení postav také atypická pohádka. Hlavní postavou je zde princ Nosáč, který je velmi pyšný na svůj obrovský nos. Z důvodu jeho pýchy musí přijít výchovná lekce od víly kmotřičky, kdy si Nosáč uvědomí, že byl pyšný v podstatě na svůj handicap. Díky ztrátě své pýchy (a díky ztrátě nosu, který následně zmizí) princ získá princeznu. Vedlejší postavy kromě princezny tvoří už jen královský pár – princovi rodiče a zmiňovaná víla kmotřička. Hlavní postavou je muž, ve vedlejších rolích ženské postavy (3) převažují nad mužskými (1).

O Sněhurce

Hlavní postavou by v této pohádce už podle názvu měla být Sněhurka. Z hlediska aktivit, tedy posouvání děje, by se za hlavní postavu spíše dala označit zlá macecha. To ona Sněhurku vyžene, dvakrát se jí pokusí zabít a napotřetí jí uspí. Sněhurka je od počátku postavou pasivní, dělá, co je jí řečeno a nepřemýšlí nad následky svých i cizích činů. Během celé pohádky neučiní jediné samostatné rozhodnutí a pouze podléhá momentální situaci.

Zlá macecha je naproti tomu postavou aktivní, byť zlou. Neváhá užít jakýchkoliv prostředků, aby dosáhla svého cíle a pokud selže cizí pomoc, sama se aktivně postará o zničení Sněhurky. Vedlejšími postavami jsou pak král, princ a trpaslíci. Král se v ději vyskytne pouze na začátku, později nijak po své zmizelé dceři nepátrá, ani nemá podezření na macechu. Princ se v knize objevuje podobným způsobem, pouze místo na začátku, na konci. On najde Sněhurčinu rakev a políbí ji, čímž ji zachrání. Postavy trpaslíků provází Sněhurku téměř po celý děj pohádky, ale oni v této verzi figurují pouze jako „místo“, kde se Sněhurka může ukrýt. Do děje zasahují pouze tím, že Sněhurku dvakrát ožíví (i když v podstatě náhodou) a také ji varují, aby nepřijímala podivné dary. Pro děj pohádky není podstatné, zda je trpaslíků sedm nebo jeden, zda Sněhurku varují jednou nebo třikrát. V tomto smyslu se jedná o postavy do velké míry statické. Pro děj je také nepodstatná postava královny - matky, která umírá krátce po porodu Sněhurky.

V tomto příběhu tedy máme dvě hlavní ženské postavy – pasivní Sněhurku a aktivní macechu. U vedlejších postav počet mužských postav (9) výrazně převyšuje počet ženských postav (1).

O zakleté princezně

Opět další pohádka, jejíž název odkazuje jen zdánlivě k hlavní postavě. Hlavní postavou není zakletá princezna, ale mlynář Martin. Tomu zakletá princezna v podobě ryby poradí, aby, pokud ji chce vysvobodit, přestál tři noci ve strašidelném zámku plném obrů. Martin zkoušku odvahy přestojí, ovšem když si má princeznu vyzvednout, je očarován čarodějnici a usne. Princezna se mu ztratí a Martin ji opět musí hledat. Princezna se Martinovi zjevuje pouze epizodně, i když ho během těchto krátkých setkání pobízí k další cestě. Vedlejšími postavami jsou obři, čarodějnice, cizí princ a postava označovaná jako „stárek“.

Pohádka tedy pracuje s další verzí zakleté princezny, která tentokrát není natolik pasivní jako v jiných pohádkách. Přesto na konci pohádky, kdy princezna může oslovit Martina, udělá poslední krok sám Martin a pro princeznu si doslova dojde. Martin je aktivní postavou už od počátku a on je tou hlavní postavou celého příběhu. V počtu vedlejších postav převažují muži (5) nad jedinou ženskou vedlejší postavou.

O oslí kůži

Za hlavní hrdinku této pohádky můžeme považovat skutečně Oslí kůži, jinak princeznu, která se odmítla dát vmanipulovat do smluveného sňatku a raději utekla v přestrojení. Během útěku se princezna dostane do cizího království, kde neváhá přijmout podřadnou práci a živit se sama. Přestože se přes den pohybuje v přestrojení, její krásy si všimne princ a nařídí jí upéci koláč. Princezně spadne při pečení do těsta prsten, princ jej nalezne a po hledání podobném zkoušení střevíčku (zde se zkouší prsten) princeznu nalezne a vezme si ji za ženu. Vedlejšími postavami jsou otec princezny, rodiče prince, dobrá kmotřička, která princezně pomáhá při útěku a v epizodní roli také správce statku, kde princezna pracuje.

Pohádka O oslí kůži je jedna z mála ze Špalíčku, kde hlavní ženská postava je skutečně hlavní postavou podle názvu pohádky, tak i skutečně aktivním původcem děje, který čtenáře a čtenářky provází od začátku příběhu do jeho konce. Postava prince je také aktivní, zvláště pak v hledání princezny, ale zde je rozdíl (například ve srovnání

s Popelkou), že Oslí kůže neví o tom, že ji princ hledá. Hlavní postava je tedy ženská. Ve vedlejších ženských rolích se objevuje kmotřička, královna a správčová (3), v mužských rolích pak král-otec, král cizí říše a princ (3).

O Krásce a Netvorovi

Název pohádky by mohl napovídat, že hlavní postavy zde budou dvě – Kráska a Netvor. Z hlediska věnovaného místa zabírají obě postavy přibližně stejný prostor. Ovšem z hlediska aktivity a pasivity a následného vytváření a posouvání děje základní postavu tvoří spíše Netvor. Ten si na otci tří dcer vyžádá jednu jako svou společnici. Dvě starší sestry odmítnou jít a třetí (Kráska) se tedy obětuje. Z její strany se jedná o splnění rozkazu, byť pod pohrůzkou otcovi smrti. V průběhu děje následně plní přání Netvora. Pouze na konci učiní jediné svobodné rozhodnutí a vrátí se k Netvorovi, čímž ho vysvobodí. Vedlejšími postavami jsou dvě sestry a jejich otec.

Za hlavní postavu můžeme tedy považovat spíše Netvora, který je hybatelem děje a o jehož záchranu v pohádce jde. Postava Krásky je také důležitou postavou, i když z velké části plní pouze cizí příkazy a přání. Dvě hlavní postavy (ženská a mužská) zde doplňují dvě vedlejší ženské postavy (sestry) a jednu mužskou (otce).

Tabulka č. 4 – Počet osob podle pohlaví a přiřazené aktivitě/pasivitě v knize Špalíček

	Hlavní postava/y		Vedlejší postavy	
	Aktivní	Pasivní	Žena/y	Muž/i
O bílé laňce	princezna, princ	princezna	3	2
O Karkulce	Karkulka myslivec	Karkulka	3	1 (2 v případě vlka)
O perníkové chaloupce	Jeníček Mařenka		1	2
O Šípkové Růžence	Růženka Princ	Růženka	4	1
O Popelce		Popelka	3	1
O pavím králi	Princeznini bratři Komorná	Princezna	1	2
O Všudybylovi	Jitka Všudybyl	Jitka	2	1
O Jirkovi a třech psech	Jirka		3	5
O Nosáčovi	Nosáč		3	1
O Sněhurce	Macecha	Sněhurka	1	9
O zakleté princezně	Martin		5	1
O oslí kůži	Oslí kůže - princezna		3	3
O Krásce a Netvorovi	Netvor (Kráska)	Kráska	2	1

Z kvantitativní analýzy vyplývá, že ve Špalíčku je počet hlavních ženských a hlavních mužských postav poměrně vyrovnan. Můžeme tedy říci, že kvantitativně jsou dětem předkládány stejnou měrou mužské i ženské vzory. Totéž je možné říci i o počtu vedlejších postav, kde dokonce ženské postavy velmi často převažují. Také z hlediska archetypů nejsou dětem předkládány pouze ženské negativní vzory a mužské pozitivní vzory, což je možné z genderového hlediska interpretovat kladně. Problém ovšem vidím v aktivitě a pasivitě jednotlivých postav a v reprezentaci každého pohlaví jako hybatele děje. Přestože ve většině pohádek je jako hlavní postava nejprve představena žena, málokdy jako hlavní postava vydrží. Velmi často do děje musí vstoupit mužská postava a dovést pohádku ke zdárnému konci. Naproti tomu, pokud je na začátku pohádky představena jako hlavní postava muž, tak jako hlavní postava také vydrží až do úplného konce. Jinými slovy, muži jako hlavní postavy jsou hybatelé děje a sami si určují svůj osud, případně sami bojují za své štěstí. Ženy musí být často zachráněny a velmi často figurují v pohádkách jako oběti. Vztah subjekt – muž, objekt – žena vidím z genderového hlediska jak velmi problematický. Na druhou stranu je důležité zdůraznit, že ve výběru Špalíčku se objevily i atypické pohádky, které výše uvedené schéma popírají. Už samotná přítomnost těchto pohádek je důležitá (byť těchto atypických pohádek dle mého stále ještě není dostatek), protože dětem ukazuje i nestereotypní role mužů a žen. Jak se shoduje většina sociologických i feministických expertek a expertů (Detlor, 1995, Renzetti, 2003, Morris, 2000), přítomnost alternativních mužských a ženských vzorů je pro vyváženou socializaci z genderového hlediska klíčová.

Kvalitativní analýza (příloha č. 4)

O bílé laňce

Mladičké královně je předpovězeno, že se jí narodí dcerka. Pokud na princeznu dopadne do jejích sedmnáctých narozenin sluneční paprsek, stihne princeznu i království velká pohroma. To se stane (vinou neposlušnosti princezny), Jitřenka se promění v bílou laň a v této podobě se uchýlí ke kouzelné babičce – víle, která se ni stará. Jednou v lese princeznu v její laní podobě potká princ, několikrát ji pronásleduje, až ji nakonec postřelí. Princ tajně vyslechne návod na zlomení kletby, Jitřenku obejmě, tím zlomí kletbu a následuje svatba.

Vyobrazení postav³¹

Hlavní postava princezny Jitřenky je popsána jako hezká, skromná a zvědavá. Součástí této kapitoly není ilustrace, která by se k princezně v její lidské podobě vztahovala. Poté, co se princezna promění v bílou laň, je v popisu jejích vlastností kladen autorem důraz na její bezbrannost. Jako bílá laň je také vyobrazena na ilustraci, což můžeme chápat jako příznakové. Ilustrátor se rozhodl princeznu vypodobnit v její zvířecí podobě, kdy je zranitelná, místo její lidské. Zranitelnost princezny je v této pohádce podpořena nejen její laní podobou, ale i posílena její bílou barvou. Princezna se tak stává jako laň kořistí, navíc jako vzácná, dobře viditelná bílá laň.

Postava královny je epizodní, přesto je jí věnována jedna ze dvou ilustrací. Na té je královna vyobrazena jako hezká, mladá a z ne zcela jasného důvodu (ve vztahu k ději pohádky) jako pokorná. Královna na ilustraci klečí před žabkou se sepnutýma rukama a skloněnou hlavou. Tento způsob vyobrazení královny se nijak nevztahuje k ději, kde sice královna mluví s žabkou, ale není nic řečeno o pokoře či prosbě. V samotném textu je pak královna popsána jako mladá, nesvázaná konvencemi dvora, hravá (před narozením dítěte) a starostlivá (po narození dcery).

Postava krále není nikde zachycena na ilustraci a také v textu jeho fyzickému vzhledu nebo popisu jeho vlastností není věnován žádný prostor. V pohádce je řečeno, že je to on, kdo vydává rozkazy (například na postavení zámku bez oken), ale činí tak pro svou dceru, z čehož můžeme usuzovat na starostlivost a obětavost. Můžeme říci, že postava krále i královny představuje vzor milujících a pečujících rodičů, což je obzvláště v případě mužského vzoru důležité.

Postava kouzelné stařenky – žabičky je vzhledově popsána jako starší, nápadných lesklých očí, oblečena v zeleném. Je to ona, kdo si vezme k sobě do opatrování bílou laň (princeznu). Kromě toho se tato postava vyzná v léčitelství.

Princ je nejprve čtenářům/kám představen jako krásný mladík. Jeho šlechtický původ vyjde najevo až na konci pohádky. Kromě fyzického popisu této postavy jako krásné a mladé (což je u mužských postav poměrně netypické, Knotková – Čapková, 2006a) se čtenáři dozvídají, že je obratným jezdcem na koni a rád a často loví.

³¹ Ve Špalíčku se sice vyskytují ilustrace, ale důraz je kladen na popsanou, nikoliv ilustrovanou vypravěčskou linii. Proto u popisu vyobrazení postav budu vycházet především z explicitních formulací v textu. Ty, pokud to bude možné, budu konfrontovat s ilustracemi. Trnkovy ilustrace se ovšem vyznačují záměrným rozostřením a splýváním barev, takže není možné vždy dobře popsat, co má daný obrázek znázorňovat.

Činnosti a povolání a mocenské implikace

V úvodu je čtenářům/kám představen královský pár, jimž se zakrátko narodí dcerka. Hlavně postavě královny je věnována ze začátku pozornost. Ta je popsána jako mladičká, jíž tíží zvyky na královském dvoře. Přes její mládí je jí ovšem připisována mateřská role. Královna si uplete kolébku a vyrobí panenku, o něco později se jí narodí dcera. Král je v úvodu popisován jako rozumnější, kterému se nelíbí, že královna nedodrжуje své královské povinnosti. Také on navštíví studánku, kde žabka pronesla proroctví. Na rozdíl od královny se ovšem rozhodne konat a pokusí se žabku zabít. Také další aktivity spojené s narozením a životem dcery řídí král. V této pohádce tedy vidíme jednak spojování žen a mateřství, doslova jejich předurčení k tomuto³². Ovšem žena jakoby v této pohádce neměla rozhodovací práva a na dalším osudu svého dítěte se nijak nepodílela.

Princezna je dítě milované oběmi rodiči, je zastoupena otcovská i mateřská role. Jak už bylo naznačeno, princezna je zpočátku veselá a zvědavá děvče, což se ale zlomí v okamžiku kletby (důvod kletby je v této pohádce nejasný). V této chvíli se z aktivní postavy stává pasivní. Princeznina pasivita je navíc podpořena její zvířecí podobou, která ji činí ještě více zranitelnou. Na zranitelnost je poukazováno zejména v části, kdy je princezna princem postřelena. V tomto aktu můžeme vidět symboliku krve, o které mluví Isabel Cardigos (Cardigos, 1996). Ať už budeme tuto symboliku interpretovat jako první sexuální akt nebo jako symbol zasvěcení a poznání (Cardigos, 1996), faktem zůstává, že jsou to v pohádkách (minimálně ve čtyřech mnou analyzovaných pohádkách a knížkách pro děti) především ženy, které jsou zraňovány, a co důležitější, které se nemohou bránit. Prezentace žen jako obětí a mužů jako „lovců“ může v pozdější době přispět ke vzniku násilí na ženách. Z mého pohledu je proto nutné, zejména dívkám, předkládat vzory žen, které se dokáží o sebe postarat a nespolehají jen na pomoc zvenku³³.

Zajímavou je postava stařenky-žabky. Tato postava je v základní rovině prezentována jako mocná, s kouzelnými schopnostmi, ovládající umění léčit. Můžeme říci,

³² Ruth Bottigheimer také upozorňuje na spojování manželství a plození dětí. Moderní pohádky (přibližně od doby bratří Grimmů) prezentují určitý historický způsob, jakým společnost nahlížela na reprodukci a sexualitu. V této době začal být společností velký důraz kladen na svatbu a pouze v rámci instituci manželství na plození dětí (Bottigheimer in Haase, 1999). To by v této i dalších pohádkách ze Špalíčku vysvětlovalo tolik zdůrazňovanou svatbu na konci pohádky a nátlak k mateřství i přes mladost, až téměř dětskost.

³³ Susan Brownmiller mluví přímo o obrazu znásilnění, který je oděn do romantického hávu (Brownmiller, 1993a), Blanka Knotková – Čapková mluví o metaforizaci znásilnění (Knotková – Čapková, 2006a : 3)

že se v této postavě mísí archetyp čarodějnice a přadleny. V pohádce není vysvětleno, proč nejprve radí královně a poté pomáhá princezně. Po „dokončení“ svého úkolu babička zmizí a o jejích důvodech jednání se čtenář/ka nic nedozví. Defakto se tento typ postav v pohádkách vyskytuje jen jako *deus e machina*, tedy jako jakýsi božský nástroj. Existence podobných postav je čistě instrumentální, údělem je *“reprodukce, služba druhým“* (Knotková – Čapková, 2005 : 144 – zvýrazněno autorkou diplomové práce).

Důležitá je také věková hierarchie ve vztahu nejprve královny a babičky-žabky, a poté ve vztahu princezny-laně a babičky. Obě mladé ženy v pohádce babičku automaticky poslouchají a dělají vše, co jim řekne. Tato úcta ke stáří a obdiv k němu se v analyzovaných pohádkách dosud příliš nevyskytoval. Pokud se vyskytl, tak to bylo nejčastěji ve vztahu mladší žena – starší žena, přísluhovačka patriarchy. O této babičce nemůže říci, že by byla zcela přísluhovačkou, přesto ze strany všech postav požívá velké úcty.

O Červené karkulce

V této verzi příběhu má Karkulka zanechat košík s jídlem své babičce. Karkulka neposlechne maminku, cestou se honí za motýly, až v lese potká vlka. Ten se rozhodne využít lsti a babičku, později i Karkulku, sežrat. Poté, co vnikne do domku a sežere babičku, se za ni přestrojí. Karkulka donese domnělé babičce košík s jídlem a je také sežrána. Obě zachrání až myslivec, který vlkovi rozpárá břicho a nacpe ho kamením. Vlk se chce napít vody ze studni, kamení ho stáhne dolů a vlk se utopí.

Vyobrazení postav

Tato pohádka už byla zmiňována v předchozí knížce. Vyobrazení postav se od prvně zmiňované verze příliš neliší. Karkulka je malé děvče, které rádo nosí červený čepček (v první verzi to byl plášť). Na jediné ilustraci, na které je vyobrazena, má na sobě nabíranou sukénku se zástěrkou, bílou halenku a zmiňovaný červený čepec. V ruce má košík s potravinami, které má donést babičce. Na rozdíl od první verze zde není řečeno nic o Karkulčiných vlastnostech. Z textu vyplývá, že maminka jí nařídí nezdržovat se, což je přesně to, co Karkulka nedodrží. Můžeme tedy říci, že příliš poslušná Karkulka není. Karkulka se vlka nebojí, i když to může být proto, že se domnívá, že se jedná o velikého psa. I tak je Karkulka v první části popsána jako chytré a poměrně nebojácné děvče.

O postavě maminky a babičky se čtenáři/ky nedozvědí téměř nic. U maminky víme pouze to, že peče a stará se o svou matku. O babičce se dozvídáme, že se stará o zvířata

v lese, že ovládá ruční práce (je to ona, kdo Karkulce uplete čepičku), a že je slabá (doslova na straně 134 – „ale byla slabá a vlk ji odstrčil“, příloha č. 4).

Také v této verzi je to myslivec, který situaci a obě ženy nakonec zachrání a vlka zabije (na rozdíl od první zmiňované verze). Vzhledově myslivec není popsán, z jeho činnosti můžeme usuzovat na odvalu a rozhodnost a také na důvtip, protože je to on, který přijde s nápadem vlkovi dát do břicha kamení.

Postava vlka je i v této verzi antropomorfizována. Nikoliv vzhledově (soudě podle ilustrací i textu), ale díky jeho činnosti. Vlk i zde myslí, mluví a vymýšlí plány. Stejně jako u první verze můžeme usuzovat, že se jedná o maskulinního vlka, a to i přes to, že jeho vlastnosti patří k těm, které jsou archetypálně připisované ženám – i tato verze vlka je úskočná, lstivá, neváhá lhát a podvádět, aby získal své. Důležité v této verzi je, že vlk je agresivní.³⁴

Činnosti a povolání a mocenské implikace

V této pohádce se o povoláních postav mnoho nedozvídáme. Jedinou postavou, jejíž povolání je jasně dané, je postava myslivce. U ostatních postav (tj. ženských postav), můžeme mluvit pouze o činnostech.

Jedinou činností maminky, tak jak je v této pohádce popsána, je příprava jídla a péče o starší členy rodiny. Totéž můžeme říci o postavě babičky, která pečuje o zvířata v lese a ovládá ruční práce. Také tato postava na konci pohádky, po svém záchránění, připraví pohoštění pro svého zachránce. Výběr prezentovaných činností se bohužel omezuje na činnosti tradičně připisované ženám, zde podpořené faktem, že je ani nekonají ve svůj prospěch, ale v prospěch starší osoby (babičky) a ve prospěch zachránce (myslivce). V této pohádce je tedy velmi akcentováno spojení žen a péče (v předchozí verzi pro srovnání zcela chybí motiv „odměny“ myslivce, byť jen formou pohoštění).

Postava myslivce v této verzi dostává větší prostor než v předchozí (Pohádky pro předškoláky). V první verzi pouze stačila myslivcova přítomnost, aby byl vlk zahnán. Zde je vlk fyzicky myslivcem zlikvidován. Myslivec tedy vykazuje mnohem větší míru aktivity, a také důvtipu a odvahy. V této verzi je naplno rozvinut motiv hrdinného zachránce, který nejen zlou postavu přemůže, ale také se postará, aby se již nemohla vrátit (v některých

³⁴ Agresivitu Robert Bly vidí jako typicky maskulinní vlastnost, která se podle toho, kam je zaměřená (tj. na obranu či na útok) stává průvodním atributem archetypu hrdiny nebo čaroděje (Bly, 1999).

pohádkách obživnout). Oproti původní verzi se zde myslivec také postará o Karkulku, doprovodí ji domů.

Postava Karkulky se od první verze příliš neliší. I zde se jedná o děvčátko, které je hravé, zvědavé a relativně odvážné (v obou verzích Karkulka s vlkem rozmlouvá, aniž se ho bojí). I v této verzi je důraz kladen na překročení zákazu. Zde Karkulka má jít přímo bez zastávek, v první verzi neměla chodit lesem. Bettelheim tento motiv interpretuje jako problematiku dospívání a odtrhávání se od rodičů (Bettelheim, 2000), Fromm zde vidí potenciální nebezpečí vpádu mužského prvku do dosavadní matriarchální společnosti, tedy určitý prvek ohrožení (Fromm, 1999). Z archetypálního hlediska je stejně jako v původní verzi důležité, že existuje určitý zákaz, který je porušen a co více, je to žena (dívka), která jej poruší.

Mnoho autorů a autorek chápe postavu vlka jako maskulinního (Fromm, 1999, Bettelheim, 2000), což může vycházet z naznačeného symbolického vztahu Karkulky, a později babičky, a vlka (Fromm, 1999). Fromm přirovnává červenou barvu čepičky k první menstruaci, která značí pohlavní dospělost u ženy. Ženská sexualita je v této verzi podle Fromma ohrožována mužským elementem. Zlý element (vlk) má představovat ohrožení pro ženskou sexualitu, dobrý mužský element (myslivec) představuje jejího ochránce. Vlk je bezesporu agresorem, jeho pozření babičky i Karkulky bychom mohli interpretovat i jako metaforické znásilnění (pokud přistoupíme na Frommův výklad, pak jistě musíme souhlasit, že zmiňovaný metaforický sexuální akt se neodehrál dobrovolně a se souhlasem obou žen). Podle Fromma tři generace žen představují matriarchální uspořádání společnosti, a proto v tomto kontextu silného soužití žen interpretuje Fromm vlkovo břicho nacpané kamením jako parodii na těhotenství. Motiv zabití vlka a osvobození žen můžeme interpretovat jako symbolický porod. Fromm se k motivu rozřezání vlka příliš nevyjadřuje, přesto se tato metafora, zvláště s ohledem na dříve zmiňované femininní vlastnosti vlka, nabízí. Karkulka a babička se tak v podstatě podruhé narodí. Rodí se ovšem do jiného světa, do patriarchálního uspořádání, které reprezentuje myslivec jako zástupce archetypu hrdiny. Podle Fromma pohádka představuje přerod matrilineární společnosti do společnosti patrilineární (Fromm, 1999).

O perníkové chaloupce

Také tato pohádka se vyskytuje v mnoha verzích, i když pro ni analyzovaný materiál nenabídl srovnání. Tato verze představuje dvě děti – Jeníčka a Mařenku – které se ztratí v lese při hledání otce. Po dvou dnech naleznou perníkovou chaloupku, kterou obývají Dědek a Babka. Ti děti při kradení perníčku nachytají, děti utečou a po krátké honičce jsou zachráněny myslivcem, který Dědka a Babku zmate, čímž děti zachrání.

Vyobrazení postav

V této verzi tedy nedojde k samotnému chycení dětí, následnému vykrmování a přelstění čarodějnice, které končí její smrtí. Postavám Dědka a Báby je věnován jen malý prostor. Chybí zde především archetypální rozměr Báby jako čarodějnice. Jednání obou starých osob je tak docela pochopitelné a racionální, chtějí děti potrestat za to, že jim snědly část jejich majetku. Jejich vlastnosti nejsou nikde v pohádce zmíněné, jejich vzhled můžeme pouze odvozovat z jediné ilustrace. Na té jsou vyobrazeny pouze hlavy obou dvou. Žena má přes hlavu šátek, muž má kratší, tmavé lasy. Ani stáří obou dvou není v ilustraci příliš akcentováno. V případě vlastností nebo schopností (u osob zbavených magických schopností) můžeme pouze usuzovat na relativně dobrou fyzickou kondici, protože dokáží obě děti pronásledovat.

Kromě dvou záporných postav a dvou hlavních se v pohádce vyskytuje pouze otec dětí, dřevorubec. Matku už děti nemají. Postava dřevorubce je pouze epizodická. O jeho vzhledu nevíme nic, z příběhu můžeme vyčíst, že se jedná o pracovitého, starostlivého muže, který truchlí pro své ztracené děti.

Mařenka je na první ilustraci vyobrazena jako ta starší a větší z páru. Má oblečenu dlouhou, nabíranou sukni tmavé barvy, vestičku a bílou halenku. Má dlouhé, světlejší vlasy spletené do copu. Jeníček má oblečeny kostkované kalhoty, světlou košili a šátek kolem krku. Má krátké, černé vlasy.

Činnosti a povolání a mocenské implikace

Opět jediné zmiňované povolání je povolání drvoštěpa, otce obou dětí. Za příznakový můžeme považovat fakt, že pokud se v pohádkách objeví zaměstnání nebo povolání, které existuje i v reálném životě, v naprosté většině pohádek jsou to povolání „tradičně“ mužská (jen ve Špalíčku to bude mlynář, dřevorubec, horník, kupec, myslivec nebo sedlák). U žen se obdobná povolání vyskytují velmi sporadicky, pokud se objeví,

většinou jen představují ženskou verzi mužského povolání (sedlák bydlí na statku se selkou, mlynář spravuje mlýn s mlynářkou), ale samotné ženské postavy zastávající povolání bez doprovodu mužských postav se téměř nevyskytují (a nevyskytly v analyzovaném vzorku). O to více jsou v pohádkách představovány činnosti, které jsou tradičně pojímány jako vhodné a žádoucí pro ženy, nebo které se váží k pěstění vzhledu ženy (závistivé a líné sestry, pracovitá Popelka, krásná Sněhurka, všetečná princezna, pečovatelská královna). Zatímco povolání si volíme, určité vlastnosti máme nebo bychom měli mít (není nutné zdůrazňovat, že bychom jako představitelé toho či onoho pohlaví měli mít ty či jiné „typické“ vlastnosti). Tím, že v pohádkách nejsou zmiňována téměř žádná „ženská“ zaměstnání (byť i tento koncept „ženských“ zaměstnání je problematický) dívky zjišťují, že existují buď pouze určitá zaměstnání, která mohou vykonávat pouze muži, nebo že existují i „ženská“ zaměstnání, ale ta jsou natolik nepodstatná, že se o nich pohádky nezmiňují. U ženských postav je důležitější vzhled a „správné“ jednání.³⁵

O postavě Dědka a Babky opět nevíme téměř nic. V této verzi, oprostěné od nadpřirozených motivů, se obě postavy jeví jako „obyčejní“ staří lidé. Nejsou dokonce popsáni ani jako zlí, není řečeno nebo naznačeno, že by chaloupku používali jako vábničku pro děti. Do děje vstupují v okamžiku, kdy jim děti začínají okusovat domek. Nejsou nijak představeni, pouze se jeden druhého ptají, zda neslyší někoho na střeše. Po druhé otázce (otázky jsou slyšet ven, kde čekají Jeníček a Mařenka) se děti dávají na útěk a starší pár je pronásleduje. Opět není jasně řečeno, proč děti pronásledují. Jako logické se jeví vysvětlení, že jsou pouze rozlobeni, protože jim děti ničí jejich majetek. V této interpretaci se děti vlastně jeví jako zlobiví nevychovanci, kteří kradou, a starší pár jako oběti, kterým vandalové ničí jejich domek. Je otázkou, zda toto vyznění pohádky bylo záměrem nebo zda autor pouze spoléhal na to, že čtenáři/řky budou znát jiné verze pohádky, ve kterých je Babka (někdy i Dědek) popsána jako typická archetypální čarodějnice.

Pokud přistoupíme na interpretaci postav Babky a Dědka jako obětí (skutečně nikde v pohádce není řečeno, že by dětem chtěli jakkoliv ublížit, pouze je honí), pak můžeme konstatovat, že se změnil způsob vyobrazování a popisování starších osob, zejména žen. Zde se nejedná o pasivní, usedlý pár, respektive ženu, která přesně zapadá do archetypu přadleny. Díky absenci magie a kouzelných schopností se nejedná ani o archetyp

³⁵ Uvedené výtky jsou vztahované na dnešní dobu. Podle Donalda Haase je ale vždy nutné vzít v potaz dobu vzniku a kontext vzniku pohádky. Potom se dá pochopit, proč pohádky nereflktují „ženská“ zaměstnání (Haase, 1999).

čarodějnice. Tento pár je fyzicky i psychicky vitální (jaká to změna po opakujících se obrázcích starších žen s holí nebo pletením a starších mužů klimbajících v parku) a odvážný.

Jeníček a Mařenka jsou sourozenci, z první ilustrace se dá vyvodit, že Mařenka je starší. Možná z důvodu ztráty matky zastává „ženské“ práce a i přes celkovou aktivitu je z páru tou méně „schopnou“. Mařenka připravuje snídani, Jeníček se myje (příloha č. 4, str. 137). Je to Jeníček, který přijde na nápad s kamínky, který je napoprvé zachrání. Také on se pokusí o totéž v druhém případě, i když neúspěšně. V neposlední řadě je to opět postava Jeníčka, který vyleze na střechu chaloupky, nikoliv Mařenka. Jediné vybočení představuje část, kde Jeníček na útěku už nemůže a Mařenka ho pobízí (nikoliv ovšem pomáhá). Obě děti jsou na konci příběhu zachráněny myslivcem. Jedná se tedy o jednu z mála dosud analyzovaných pohádek, ve které je stejný prostor věnován mužské i ženské postavě. Přesto, tam kde je to možné, autor role představuje v tradičním chápání. Nejenže je Mařenka jako žena opět spojována s péčí a soukromou sférou, ale i vlastnosti obou jsou připsány na základě stereotypního myšlení. Jeníček je ten chytřejší a obratnější a to i přesto, že je mladší (on přijde s nápadem světélkujících kamínků, on vyleze na střechu a hází jídlo Mařence). Tam, kde by příběh dovoľoval určité rozvolnění rigidních genderových rolí, autor užívá popisu detailů a drobných vsuvek (pro děj málo podstatných), aby čtenářům/čtenářkám nakonec nedovolil žádné pochyby o tom, jak má vypadat a chovat se „správný“ chlapec a „správné“ děvče.

O Šípkové Růžence

V této verzi se královskému páru narodí děvče, kterému je při křtu kromě dobrého předpovězeno, že ve svých sedmnácti letech se píchne o trn a usne. Přestože celé království udělá vše, aby princeznu od naplnění kletby ochránilo, Růženka se přesto píchne o trn růže a usne spolu s celým královstvím. Po sto letech je vysvobozena princem. Následuje svatba.

Vyobrazení postav

Hlavní postava Růženky (i když hlavní pouze názvem pohádky) je popsána na několika místech explicitně jako spanilá, půvabná a umí krásně zpívat. Její vzhled je jí „darován“ třemi vílami při křtu (víly v této i jiných analyzovaných pohádkách fungují jako nositelky absolutního dobra, méně často absolutního zla), které jsou rovněž popsány jako půvabné a hudebně nadané. Růženka je zvědavá a pomáhá druhým. Na ilustraci je

vypodobněna jako štíhlá, mladá dívka s dlouhými vlasy oblečená do tmavých šatů. Na konci pohádky je v jedné větě poznamenáno: „*Princezna šla k oddávkám s ovázaným prstíkem, ale i tak jí to slušelo.*“ (příloha č. 4, str.147).

Král a královna nejsou na ilustracích zachyceni. Z děje pohádky víme, že si dítě velmi přáli, a že se jedná o starostlivé a milující rodiče. O vzhledu obou není v pohádce zmínka, pouze se čtenáři a čtenářky dozvídají, že jim oběma zbělely vlasy starostí o svou dceru.

Vyobrazení a vlastnostem prince není v textu věnován téměř žádný prostor. Víme pouze, že princ našel zámek náhodou při svém putování za zábavou a zkušeností. V této verzi pohádky princ nemusí nijak dokazovat svou statečnost nebo odvalu, nemusí se prosekávat šípkovým porostem (ten se před ním sám otevře). Z ilustrace je patrné, že princ je mladý a dvorný. Oblečen je do krátkých kalhot s kamašemi, pláště a širokého límce.

Pokud porovnáme způsob, jakým jsou popisovány ženské postavy a jakým mužské, zjistíme, že v naprosté většině případů je u žen zdůrazněna fyzická přitažlivost (případně zdůrazněna ošklivost). U mužských postav tomu tak není, a to ani v případě, kdy postava vykazuje krásu nebo ošklivost (například na ilustracích). V některých případech „mladý“ implicitně může znamenat „pohledný“, ale explicitně je to tak řečeno v naprosté většině jen u ženských postav.

Činnosti a povolání a mocenské implikace

Kromě fyzických atributů a několika málo charakterových vlastností není princezně přisouzena žádná činnost. Jednou je zmíněno, že princezna ráda zpívá a ráda ošetřuje květiny. Opět se tedy v pohádce setkáváme se spojením ženské postavy a opečovávání, případně ošetřování. Popsané činnosti princezna vykonává pouze do okamžiku, než se píchne o trn. V té chvíli nastává další příklad „pasivizace“ ženské postavy, tentokrát ve formě stoletého spánku. Stav spánku podporuje zranitelnost princezny. Ve chvíli, kdy ji princ nalezne, je mu vydána na milost. V tomto případě ovšem potrestání princezny nepřichází jako následek jejího provinění. Hlavní postava neví nic o prokletí, které je na ni uvaleno. Výsledek kletby ovšem není ani tak cílen na princeznu, jako na její rodiče. Ti opomněli jednu z víl pozvat na křtiny, ta se jim takto pomstila. Růženka se v tomto případě stává prostředkem pomsty, všeobecně je objektem. S objektivizací ženských postav jsme se už u analyzovaných knížek setkali, málokdy ale nastal případ, kdy by záporná ženská postava byla subjektem a kladná ženská postava objektem. Většina pohádek pracuje

s modelem subjekt–muž, objekt–žena. Zmiňovaná záporná postava je neobvyklá také proto, že se jedná o vílu. Víly byly až doposavad v analyzovaných materiálech krásná, křehká a hodná stvoření³⁶.

Také v této pohádce se objevuje symbolika krve. Zde bychom mohli uplatnit obě interpretace Isabely Cardigos, jednak objevení krve jako metafory poznání či zasvěcení a také dříve zmiňovanou metaforu prvního sexuálního aktu (Cardigos, 1996). Druhou interpretaci by podporovala jedna z posledních vět pohádky, kdy je řečeno, že princezna šla k oltáři se stále ovázaným prstem, což můžeme chápat podle Cardigos jako metaforu pro již proběhlý sexuální akt, který je nutno před společností legitimizovat (Cardigos, 1996). Možných interpretací je několik, skutečností zůstává, že je to v této pohádce opět ženská postava, která je poraněna, aniž by se mohla bránit. Znamky svého poranění si „společensky“ nese ještě dlouho.

O postavě prince se mnoho nedovíáme. Pro analýzu je podstatné, že princ byl v době, kdy Růženku našel, na „zkušené“. V naprosté většině případů jsou to mužské postavy různých tříd, které takto chodí do světa. U ženských postav se s cestováním nebo poznáváním „jiného“ setkáváme vzácně a to většinou ještě z důvodu trestu nebo jako východiska z neřešitelné situace (ve Špalíčku může být příkladem Oslí kůže, která utíká před nechtěným sňatkem nebo Bílá laňka, která se musí skrývat pro svou zvířecí podobu). Přestože postava prince je aktivní a je hybatelem děje, v této verzi se princ nemusí pro záchranu princezny nijak obětovat nebo namáhat. Nemusí se trnitými keři prosekat, jeho krev tedy není prolita. Dokonce bychom tak mohli říct, že „cena“ princezny je odpadnutím vybojování snížena (podle klíče čím nedostupnější věc, tím cennější). Také jako nelogická se jeví věta, kde se „princ ujímá slova, jak se sluší a patří“ (aby mohl králi a královně vyprávět, jak se dostal do zámku – příloha č. 4, str. 146). Nelogická z důvodu, že nikdo jiný jeho příběh nemůže vyprávět, protože všichni spali. Tato věta jakoby implikovala, že jsou to muži, kterým náleží mluvit, ovšem o vážných věcech. Jedná se o klasické potvrzování stereotypu, že muži mluví jinak než ženy (Tannen, 1990) a kompetentněji než ženy se vyjadřují k určitým tématům.

³⁶ Clarissa Estés krásné a křehké víly vidí jako oběti mužské nadvlády. Jejich éteričnost je dovedení ad absurdum mužského nátlaku. Jedná se o ženy, které zapoměly (byly nuceny zapomenout) na svou ženskou, mocnou stránku a nyní jsou pouze prostředkem uspokojení mužských potřeb (v přeneseném smyslu, Estés, 1999). Archetypálně bychom víly mohly označit za syntézu tanečnice a přísluhovačky (v této pohádce).

Ani královský pár není v textu nijak výrazněji popsán. Bylo zmíněno, že se jedná o milující a starostlivé rodiče. Přesto, i v této pohádce je to král, který vydává rozkazy na záchranu své dcery (paralela s pohádkou o Bílé laňce, která také čelila kletbě). I v několika málo větách, které jsou věnovány popisu činností krále a královny, se čtenáři a čtenářky dozvídají, že například v okamžiku píchnutí o trn král jedl a královna vyšívala. Ruční práce jsou v pohádkách v naprosté většině doménou žen (královna vyšívá, Karkulčina babička plete, kouzelná babička víje věnce). Na konci pohádky je to král, který je požádán o svolení k sňatku. Královna se nijak nevyjadřuje. Popsaná situace posiluje objektifikaci Růženky (té se v pohádce princ nezeptá na možnost sňatku) a nepatřičnost vyjádření názoru žen v určitých situacích.

O Popelce

Tato verze klasické pohádky je oprostěna od nenávislné macechy a nevlastních sester. Popelka žije sama s vlastními sestrami, které jsou líné a nepřejícné. Kouzelná stařenka pomůže Popelce na ples, kde všechny včetně prince oslní. Při kvapném odchodu ztratí Popelka střevíček, podle kterého jí princ nakonec nalezne. Následuje svatba.

Vyobrazení postav

Hlavní postavou, byť po celou dobu pasivní, je Popelka. Hned v úvodu je Popelka popsána jako půvabná, s dlouhými světlými vlasy a to i přes to, že nemá čas o své půvaby pečovat. Kromě jejích fyzických předností je popsána jako pracovitá, přející (nezkazí účes, i když by mohla) a své sestry přesevše miluje. Na ilustraci je Popelka vyobrazena jako smutná mladá dívka, oblečená v domácích šatech se zástěrkou.

Postavě prince není žádná ilustrace věnována, na jeho vzhled a vlastnosti můžeme usuzovat jen z textu. Víme pouze, že princ je mladý. O jeho vzhledu opět není v pohádce žádná zmínka. Na rozdíl od Popelky je princ postavou aktivní, sám pořádá ples, on vyzve Popelku k tanci a na konci příběhu sám objíždí celou zem, aby Popelku našel. Ze zmíněného hledání můžeme usuzovat na důvtip a alespoň určitou míru chytrosti (což se o ženských postavách této pohádky říci nedá).

Vedlejšími postavami jsou dvě sestry. Ani jim není věnována ilustrace. Z textu víme, že se považují za krásné, i když Popelka je hezčí. Jsou líné, neumí vést domácnost ani hospodařit, svou sestru pomlouvají a ponižují, a na konci příběhu i lžou. Tyto postavy představují souhrn „tradičních“ negativních „ženských“ vlastností. Pro pěstění své krásy

zapomínají na své „přirozené“ povinnosti (tj. péči o domácnost). Jsou přímým opakem Popelky, která je půvabná bez přikrášlování. Sestry mohou sloužit jako příklad „špatných“ žen, které jejich snaha o uchování věčné krásy zaslepila (klasickým pohádkovým příkladem je zlá královna macecha ze Sněhurky). Vzkaz této pohádky by se tedy dal interpretovat následovně: ženy mají být půvabné a mohou o svou krásu pečovat (díky svým půvabům naleznou štěstí), ovšem nikdy nesmí zapomínat na vykonávání pro ně „přirozených“ úkolů.

Poslední, i když málo výraznou postavou, je kouzelná stařenka. Tato postava je zachycena na ilustraci, kde má oblečenu dlouhou proužkovanou sukni, delší plášť a na hlavě čepic. V ruce drží hůl, možná tlustší proutek. V textu je postava stařenky popsána jako drobná a také přísná (to v případě, že Popelka náležitě neplní její instrukce). Jedná se o klasický příklad postavy, jejíž existence je čistě instrumentální. V pohádce se vyskytne pouze, aby Popelce pomohla. Poté zmizí. Z archetypálního hlediska je přísluhovačka, strážkyně patriarchátu. Cílem její snahy je Popelku dobře vdát. Skoro by se nabízela interpretace, že stařenka vyrovnává Popelčiny šance na sňatkovém trhu. Její sestry mají veškeré možnosti na získání prince (čas, peníze, kráslicí propriety). Popelka nic z toho nemá, protože věnuje všechnu svou energii druhým. Přesto (nebo právě proto) je na konci jako jediná odměněna sňatkem.

Činnosti/povolání a mocenské implikace

Náplní Popelčiny práce je starost o domácnost a zajišťování komfortu pro své dvě sestry. Jak už bylo předesláno, postava Popelky je až překvapivě pasivní. V průběhu děje neučiní nic, aby si pomohla a unikla nepříznivému osudu. Není zcela jasné, proč posluhuje sestrám, když v této verzi chybí autoritativní prvek zlé macechy. Popelka neodejde sama na ples, potřebuje pomoc kouzelné stařenky. Popelčina pasivita dosahuje vrcholu na konci příběhu. Princ se jí líbí a ví, že po ní nechal vyhlásit pátrání. Přesto neučiní jediný krok, kterým by si mohla pomoci a pouze čeká, až si ji princ najde. Kombinace pasivity, mlčenlivého snášení ústrků a „žádaných“ kladných ženských vlastností (píle, skromnost, krása) činí z Popelky téměř prototyp „ideální“ ženy měšťanské společnosti (Beck, 1995). Absolutní absence schopnosti rozhodování o vlastním životě není vzorem, který by současným ženám mohl sloužit. Tímto neříkám, že po přečtení několika pohádek by všechny dívky přijaly za svůj vzor mlčenlivé a trpící ženy, a že všichni muži by takové

ženy vyhledávali, pouze zdůrazňuji, že při absenci alternativních modelů chování bude emancipace společnosti, zvláště žen, složitá.

Postavy sester a prince tento přístup podporují. Sestry nejsou kladné postavy, jedná se o dominantní a relativně aktivní osoby, které si svůj život plánují samy (i když jejich štěstí spočívá ve sňatku). Vzhledem k celkovému vyznění pohádky není překvapivé, že sestry skončí špatně³⁷. Jejich krása se ve srovnání s Popelčinou ztrácí, nikdo o ně nemá zájem. Princ si jako „správný“ aktivní muž svou ženu hledá, nalezne ji a vezme si ji, opět bez toho, aniž by se Popela nějak vyjádřila. Příběh připomíná ono „panenko sedej v koutě, najdou si tě“.

I tato pohádka představuje hlavní hrdinku, jejíž jméno je odvozeno od jejího vzhledu, ovšem od jejího připsaného vzhledu. Na rozdíl od většiny dříve zmiňovaných příkladů jméno neodkazuje na krásu, ale na ošklivost hlavní postavy. Hlavní hrdinka je zde marginalizována. Jedná se tedy sice o vystoupení ze zavedeného schématu, ale i tak se jedná o pojmenování na základě vzhledu u ženy a v celkovém vyznění pohádky jméno podporuje trpělivost hlavní postavy.

O pavím králi

Princezna Růžička dostane darem páva, který jí ve snech zjevuje krále Paví říše. Růžička trvá na to, že si krále vezme za muže a její bratři vyjíždějí krále nalézt. Po cestě musí přijmout pomoc mluvící ryby. Krále skutečně naleznou a ten ihned nechá vypravit poselstvo pro princeznu. Cestou na moři je Růžička zrazena vlastní komornou, která ji hodí přes palubu a zaujme její místo. Paví král není z nové nevěsty nadšen, ale přijme ji. Mezitím bratři musí splnit slib daný rybě a ukáže se, že ona ryba je začarovanou matkou Pavího krále. Princové se ožení s jejími dvěma dcerami a vyženou podlou dvorní dámu. Růžička se na moři zachrání pomocí oné ryby a vezme si pavího krále.

³⁷ Louise Bernkow vidí Popelku jako matriarchální pohádku, podobně jako Karkulku. Ve verzi, kterou ona analyzovala, byly přítomny různé kladné i záporné ženské postavy, přičemž mužské postavy hráli pouze vedlejší role (otec Popelky přítomen nebyl) (Bernkow in Haase, 2004). Bernkow bohužel neříká, jakou verzi pohádky analyzovala. I pokud bychom přistoupili na výklad Popelky jako matriarchální pohádky, i přes určitý emancipační model chování Popelky (odchod od zlých sester) musíme konstatovat, že na konci jsou negativní ženské postavy potrestány a pohádka se, podobně jako Karkulka, překlápá z matriarchální do patriarchální roviny.

Vyobrazení postav

Jak bylo zmíněno v kvantitativní analýze, v této pohádce není snadné určit hlavní postavu. V příběhu je nejprve představena princezna Růžička. Ta je popsána jako spanilá, krásná, rozmazlená, tvrdohlavá a ne příliš samostatná. Na ilustraci je vyobrazena jako mladá dívka v nočním úboru s dlouhými černými vlasy.

Růžička má dva bratry. Ti nejsou na ilustraci zachyceni, z textu o nich víme, že jsou statní, odvážní, rozhodní, mají rádi svou mladší sestru, dostojí svému slovu. O jejich vzhledu není v pohádce nic řečeno.

Paví princ (později nazýván král), ač podle názvu pohádky titulní postava, v textu ani na ilustracích popsán není. Označen je pouze jako pohledný. Z děje vyplývá, že není příliš rozhodný, ale také, že je laskavý a dvorný (nevykáže ošklivou ženu).

Zajímavou postavou je Hněvka, dvorní dáma, která se podloudně vydává za princeznu. Ta je explicitně popsána jako ošklivá, hlavně v obličeji. K jejím fyzickým „nedostatkům“ se přidávají i charakterové vady. Hněvka je zlá, lže, princeznu chce zabít a vydávat se místo ní. Nemá ráda pávy (páv k pohádce funguje jako symbol štěstí pavího království).

O královských rodičích princezny není v textu řečeno mnoho. O královně víme pouze, že je hodná a je to ona, kdo přijde na fakt, že princezna je pávem očarovaná. O vzhledu krále nic nevíme, ale je to on, kdo opět vydává rozkazy (on nechá Růžičce přinést přízi do kolovratu, ušít nové boty). V závěru pohádky je ještě zmíněna matka Pavího prince a její dcery. Tyto postavy vystupují jen krátce a není o nich poskytnuto mnoho informací. Přesto to první, co se čtenáři a čtenářky dozvídají je, že všechny ženy jsou krásné nebo spanilé a to, že byly zakleté.

Činnosti/povolání a mocenské implikace

Popsané činnosti postav této pohádky se významnějším způsobem neliší od již analyzovaných postav. Zpočátku hlavní postava princezny se ukazuje být již od počátku pasivní. Tato postava vykazuje podobné charakteristiky jako třeba princezna ze Šípkové Růženky. Milované, trochu rozmazlené dítě královského páru, které je především půvabné. Menší výjimku tvoří tato princezna v tom, že ženichy, kteří jsou jí nabízeni, odmítá (ona sama, nikoliv její rodiče). Tím ale její svobodné rozhodování končí a dále je „strkána“ osudem. Nejprve dostane jako dar páva, ale je to její bratr, který jí zaručí pávovu bezpečnost (uvažuje se o jeho snědení). Páv jí poví o Pavím králi, do kterého se Růžička

zamiluje, ale neučiní nic, aby ho našla (v duchu Haasovi připomínky o důležitosti kontextu vzniku pohádky je nutné zmínit, že je nepravděpodobné, že by princezna mohla sama vyrazit hledat prince. Mohla by ovšem o to požádat své bratry). Rodiče se sňatkem souhlasí, a proto vysílají její bratry, aby Pavího krále našli. Přestože se bratři sami nabídli, že půjdou cizího krále hledat, Růžička si klade za vinu jejich zmizení. Za zradu své služebné nemůže, ale i tak je nakonec standartně zachráněna. Neobvyklé je pouze to, že je zachráněna rybou, která je později odhalena jako matka Pavího prince. Matka zde tedy jedná ve prospěch, snad i v zastoupení svého syna (poprvé v analyzovaných pohádkách a příbězích).

Postava princezny je do velké míry „typická“ a její chování odpovídá většině doposud analyzovaných pohádek. Opět se setkáváme s pojmenováním postavy, které vychází ze vzhledu ženy. Opět se jedná o postavu pasivní a vzhledově i charakterově velmi „ženskou“. Princezna se dokonce ráda věnuje ručním pracím (spřádá len na kolovratu). Ruční práce v doposud analyzovaných pohádkách vždy fungovaly jako znak femininity, přímo symbol archetypu přadlena. Zajímavá je viktimizace hlavní postavy. Princezna si dává za vinu, že její bratři kvůli ní odešli, protože se v pohádce explicitně nabídli sami (se souhlasem rodičů). Přijímání viny za nespáchané činy je problém, na který upozorňuje mnoho feministických autorek, například v souvislosti se znásilněním nebo domácím násilím (Brownmiller in Oates – Indruchová, 1998).

Protipól pasivní princezny představují její bratři. Nevíme nic o jejich vzhledu (kromě toho, že jsou statní). Víme pouze to, že se rozhodnou pomoci své sestře a nalézt jí ženicha. Následuje v pohádce popis obtíží, které museli překonat, a šťastné dosažení cíle. Jsou to tedy bratři, kteří Růžičku cizímu princovi prezentují a prezentují ji pouze jejím vzhledem (tj. zdůrazní její krásu slovy i předáním medailonu). Poněkud netradičně u bratřů také nastává moment sebeobětování. Musí splnit své slovo a oženit se s rybami (zakletými princeznami). Oba princové se v podstatě obětovávají pro štěstí své sestry. Motiv ušlechtilé, nezištné pomoci u mužským postav alespoň částečně vyrovnává tytéž činnosti u žen, i když i zde bychom mohli namítnout, že zatímco u žen je schopnost a ochota pomoci implicitně očekávaná, u mužů je často užívána jako důkaz jeho vznešenosti nebo dvornosti. Stejně sdělení je tedy v rámci tradičně pojeté maskulinity a femininity možno interpretovat různě.

Také netradičním způsobem je popsána postava cizího Pavího prince. Na mužskou postavu, navíc na typ heroického prince, se jedná o postavu nezvykle pasivní. Také on si

chce vzít princeznu za ženu, ale stejně jako princezna nic neučiní, aby ji našel. I poté, co ho bratři vyhledají, dá pro princeznu poslat, ale nejede za ní (což je opět možné odůvodnit jeho společenským postavením). Po celou dobu děje se jeho působení omezuje na prostor zámku. Jeho aktivitu přebírá jeho matka, ještě v podobě ryby. Protože se ale jedná o kladnou postavu, je možné z genderového hlediska mluvit o zajímavé alternativě k doposud velmi maskulinním princům a mužským postavám všeobecně.

Postava Hněvky je tradičně podaná záporná ženská postava. V touze být vdána za prince neváhá užít všech zbraní, aby princeznu odstranila, povětšinou jsou to „klasické“ ženské zbraně jako lež, lstivost a přetvářka. Tam, kde jí fyzický fond nestačí, povolává muže, svého pomocníka. Zápornost postavy je zdůrazněna její ošklivostí. Motivem jejích činů je kýžený sňatek, což je cíl všech dospělých ženských postav doposud analyzovaných. I když u většiny pohádek není podstatou sňatku materiální zabezpečení, přesto je představovaný koncept problematický, tím spíše, že mnoho ženských postav k sňatku nesvoluje (tudíž se předpokládá jaksi automaticky), nebo je dokonce provdáno jako prostředek k uskutečnění jiného cíle.

O Všudybylovi

Jistý král má dceru Jitku, jejíž hlavní nectností je zvědavost. Král si přivede nevěstu (dceru čarodějnice) pod podmínkou, že do kočáru po určitou dobu nikdo nesmí nahlédnout, což Jitka poruší. Odstartuje tím sérii nehod, z nichž každou si zaviní svou zvědavostí. Pokaždé jí pomůže Všudybyl, tajemná postava, která se na konci příběhu představí jako syn princezny kmotřičky. Princezna se v závěru poučí se svých chyb a vdá se. Trochu překvapivě nikoliv za Všudybyla, ale za sousedního prince, který je pro děj pohádky naprosto nepodstatný.

Vyobrazení postav

Za hlavní postavu bychom mohli považovat tedy spíše Jitku než v titulku zmíněného Všudybyla. Jitka je popsána jako velmi hezká, ale také velmi zvědavá. Kromě toho opět ovládá předení na kolovrátku. Na ilustraci princezna zachycená není a v textu její vzhled podrobněji popsán také není.

O Všudybylovi se dozvídáme, že je hezký a mladý. Je odvážný a udatný, což demonstruje vítězstvím na kolbišti a později v boji proti čarodějnici. Neustále pomáhá Jitce,

ubytuje ji ve svém paláci a pomůže jí kouzlem dokončit úkoly, které jí zadala čarodějnice. Na konci pohádky zmizí, aniž by byl nějak za svou pomoc odměněn.

Vedlejšími postavami jsou čarodějnice a její dcera Šereda. Čarodějnice je popsána jako odpudivá stařena s velkým nosem a neupravenými vlasy. Její vlastnosti odpovídají archetypální čarodějnici, tedy škodí všude a všem, často s pomocí kouzel, a vše dělá pouze pro svůj zájem a prospěch. Její dcera je matčinou věrnou kopií. Je představena jako velmi ošklivá, nosatá a trudovitá, čemuž odpovídá i její vyobrazení na ilustraci. Na té je představena žena ošklivého obličejce, velkého nosu a pyšného projevu. Šereda závidí Jitce její krásu a pokouší se jí různými způsoby zbavit.

Méně důležitou, i když relativně netypickou postavou je král. Ten je popsán jako velmi hamižný a také vášnivý lovec. Pro svou lásku k hromadění majetku se neváhá oženit s Šeredou, čímž získá její velké věno. Za svou hamižnost je v závěru potrestán (poklady zmizí) a král se polepší. Přestane hromadit majetek a také méně loví.

Činnosti/povolání a mocenské implikace

Princezna Jitka je vedle Všudybyla hlavní postavou příběhu. Zpočátku vyznívá jako rozumná dívka (hlavně ve srovnání se svým nezodpovědným otcem), ale i přesto jsou čtenáři a čtenářky upozorněni na fakt, že její největší nectností je velká zvědavost. Zvědavost bývá považována za jednu z archetypálních ženských vlastností (Estés, 1999). Právě pro tuto vlastnost jsou ženy velmi často trestány, protože díky zvědavosti překročí zákaz, většinou vydaný mužem (Hearne uvádí více než patnáct příkladů typů „zákazových“ pohádek, ve kterých je vždy příkazovatelem muž a žena (ne)plní jeho vůli). Tento typ vztahu samozřejmě implikuje určité mocenské rozvržení, tedy muž má moc vydávat příkazy, žena musí (měla by) poslouchat. Pokud neposlechne, je to opět muž, který ji trestá.

Pohádka o Všudybylovi je výjimečná v tom, že tím, kdo zde trestá, je žena, tedy i ona má určitou moc. Zde je to ovšem moc pramenící z destruktivity řádu, z rebelie a pravděpodobně proto je čarodějnice na konci pohádky potrestána (Cixous, 1975)³⁸. U trestajících mužů se prvek porážení nevyskytuje tak často (z cca patnácti příkladů uváděných Hearne je jich asi jen polovina na konci příběhu porážena, v naprosté většině ale ne potrestanou ženou, ale jinými aktéry, případně souhrnem okolností, Hearne, 1993). Po

³⁸ Ukázkou takto ničivé a destruktivní síly je podle Sixous medúza. Tato původně krásná a pyšná žena odmítla být ženou, plnit funkci jí přírodou a společností určenou a byla potrestána. Stala se postrachem pro všechny další ženy (Cixous, 1975).

několikerém porušení zákazu se Jitka polepší a prokletou skříňku již neotevře (zde se poměrně silně nabízí paralela k Pandořině skříňce, kterou Pandora otevřela přes zákaz a vypustila tak zlo, které skříňka ukrývala)³⁹. Závěr pohádky je neobvyklý. Jitka si nevezme muže, který jí celou dobu pomáhal a mentoroval, ale zcela neznámou postavu sousedního knížete. Motiv svatby zde funguje jako silný výchovný prvek – Jitka se mohla vdát až poté, co byla vychována, tj. poté, co se z ní stala „správná“ žena. Skříňku princezna neotevře jednak proto, že se bojí (ve skříňce je zavřena čarodějnice), ale také proto, že neví, kdo by jí v případě otevření pomohl. Doslova: „*Kdo ví, zdali by pak Všudybyl Jitce pomohl. Třeba by si řekl: Už je vdaná, má muže, ať jí pomůže on sám.*“ (příloha č. 4, str. 171). Poslední větou je explicitně řečeno, že Jitka je stále nezpůsobilá, a přestože je poučená, stále u ní hrozí nebezpečí „recidivy“. Povinnost dohlížet a pomáhat přechází od prvního muže k druhému, jejímu manželovi. Jitka tedy vždy nad sebou musí mít patriarchální dohled.

Všudybyl by měl být hlavní postavou pohádky, už podle jejího názvu, což platí pouze částečně. V pohádce mu není věnován velký prostor, protože se objevuje pouze, když se objeví problém, který je nutno vyřešit. Jeho role je zcela instrumentální, je *deus ex machina*. „Problém“, který musí řešit, vždy způsobí Jitka svou zvědavostí a následným překročením zákazu. Všudybyl tedy neustále napravuje její chyby, čímž je naznačeno, že princezna je jednak nedokáže sama vyřešit, a jednak není odpovědná za své činy. Postava Všudybyla funguje jako její strážce, ochránce a „učitel“. Nelze si nepovšimnout ani shovívavého přístupu Všudybyla k princezně. Ten po opakovaném porušení zákazu princezně nijak nevynadá, pouze ji mlčky vždy znovu a znovu pomůže.

Postava krále také není typická. Kvantitativně až doposud převažovaly typy moudrých králů, kteří pro své děti udělají vše. Tento král je lakomý a pro samou zábavu zapomíná na své povinnosti. Jeho činy nejsou motivovány dobrým úmyslem, jedná se mu především o obohacení. Tato postava se sice neuchyluje k neobhajitelným praktikám při získávání majetku, ale za kladnou ji na začátku považovat nemůžeme. Na jednu stranu je jistě dobře, že je čtenářům a čtenářkám představena i „lidská“ mužská postava, protože zvláště v této pohádce představuje protiváhu k stejně chybující princezně. Na druhou stranu, i zde se jedná o spojení motivu majetku a mužské postavy, čímž se posiluje

³⁹ Cora Kaplan se na otevření Pandořiny skříňky dívá opačně. Tu chápe jako prostředek rekonstrukce ženské psyché, ale v nemoralizujících intencích. Pandořina skříňka pro Kaplan představuje soubor vlastností, která nám pomohou redefinovat ženskou psyché jako strukturu a ne jako obsah (jak se dělo doposud). Analogicky v činnosti princezny Jitky musíme tedy otevřít zapovězenou schránku a její obsah redefinovat, nikoliv trestat samotné otevření (Kaplan, 1985)

rozdělení na bohaté a mocné muže a bezmocné ženy, které bylo tolik patrné například v pohádce Kocour v botách.

V pohádce se objevuje i velmi movitá čarodějnice, ale jak se ukáže, její majetek byl jen kouzlo a ve skutečnosti neexistoval. Navíc čarodějnice majetek nevlastnila z důvodu řekněme finančního zabezpečení nebo komfortu, který s sebou nese, ale z důvodu zajištění vdavek své dcery. Protože se jednalo o ošklivou dceru, jedinou šancí, jak ji výhodně provdat je velké věno. Opět se v pohádce tedy objevuje motiv sňatku jako jediného cíle některé z ženských postav. Šereda navíc vystupuje (s podporou krále) jako krásná a požaduje, aby se tak k ní ostatní chovali. Tím se ještě více potvrzuje základní východisko pohádek, že u žen je rozhodující krása.

O Jirkovi a třech psech

Jediným hlavním hrdinou této pohádky je Jirka, sirotek, který slouží u lakomého sedláka. Jednoho dne vymění za vepře kouzelné psy a vydá se s nimi do světa. V cizím království se přidá ke dvoru, odkud byly uneseny tři princezny. Ty později vysvobodí a také sejme kletbu ze tří psů, kteří jsou ve skutečnosti princové. Sám se vrátí bohatší (nikoliv ale bohatý) na statek a vezme si posluhovačku Aničku.

Vyobrazení postav

O Jirkovi nevíme téměř nic. Z části ilustrace víme pouze, že je mladý, má krátké černé vlasy. Oblečení nelze rozeznat. Jeho vlastnosti explicitně popsané nejsou, víme pouze, že umí hrát na píšťalu, umí se jadrně vyjadřovat a vydá se zachránit princezny.

O třech princeznách víme především, že jsou překrásné a mají líbezný hlas. Dále ovládají ruční práce a jsou upovídané. Na ilustraci je jedna z princezen vyobrazena jako smutná dívka se zavřenýma očima a sklopenou hlavou. Má dlouhé tmavé vlasy a oblečena dlouhé šaty se vzorkem.

Tři princové jsou po většinu děje v psí podobě, mají kouzelnou moc a dokáží každého rozesmát. Po svém vysvobození jsou popsáni jako krásní jinoši, skvostně oděni.

Z vedlejších postav je zajímavá také postava Aničky, která v ději figuruje pouze na konci. Anička je hezká, vychová tři statné syny, kteří budou mít po otci dobré srdce a pracovitě ruce, a po matce veselou mysl a pohlednost. Děti tedy zdědí po každém z rodičů to „správné“. Nejenže je čtenářům a čtenářkám podsouváno, jak má správný muž a žena

vypadat (chovat se atd.), ale dokonce je jim řečeno, že tyto „správné“ atributy každého z pohlaví se dědí, tj. jsou neměnné a biologicky dané.

Činnosti/povolání a mocenské implikace

Tato pohádka má kromě genderových konotací i sociální rozměr, který se v doposud analyzovaných pohádkách objevil pouze jednou (Kocour v botách). Hlavním hrdinou je muž z „lidu“, jehož chudoba je navíc podpořena faktem, že je sirotek. Vlastní pílí se vypracuje až na potenciálního ženicha princezny, získá majetek a i možné společenské postavení. Až potud má pohádka stejný děj jako zmiňovaný Kocour v botách. Podobnost je i v pomoci zvířat (zde psi, jinde kocour). Zásadní rozdíl je ovšem v celkovém vyznění pohádky. Jirka se nakonec rozhodne vrátit ke své milé Aničce, byť tím ztratí možnost společenského postupu. Vrací se tedy tam, odkud třídně vzešel. Genderově je tato mužská postava nestandardní. Jedná se o muže, který má kladné vlastnosti a přes svou hrdinskost zůstává tímtež mužem jako na začátku. Jeho cílem není hromadění majetku ani ruka princezny. I přes kladné vyznění interpretace hlavní postavy je nutno konstatovat, že stále jsou to mužské postavy, které mají možnost pracovat na svém třídním a majetkovém postupu. Doposud se v pohádce nevyskytla žádná ženská postava, která by měla tutéž příležitost. Určitou výjimku představují ženské postavy, které majetek či postavení získávají sňatkem (například Popelka). Rozdíl je ovšem ve způsobu. Mužská postava získá majetek vlastní pílí (případně s pomocí přátel), ženská postava tím, že je krásná a někde trpí (všimne si jí princ).

Postavy princezen tak kladně už interpretovat nelze. Jedná se o další příklad pasivních, trpících žen, které mlčky (doslovně i metaforicky) čekají na svého zachránce. Příznakový je i fakt, že během svého věznění vykonávají ruční práce (tkaní, předení, česání vlny), a to dokonce ruční práce nekonečné a z podstaty úkolu nesmyslné (tkaní slunečních paprsků). Takto zadané úkoly symbolicky prodlužují vězení princezen na neurčito a činí jejich práci nekonečnou a neplodnou⁴⁰. Princezny během svého vězení nepodnikly nic pro svou záchranu, a to i když jejich věznitel byl po delší čas pryč a za vězením byl jejich kůň. Jejich pasivita je potvrzena i po vysvobození, kdy jsou všechny nabídnuty jako potenciální manželky pro Jirku. Princezen se nikdo neptá, ani na fakt svatby, ani na jejich preference.

⁴⁰ Určitou paralelu bychom mohli vidět ve skutečné práci žen v domácnosti. Např. Curran a Renzetti mluví o specifickém typu práce, kterou ženy v domácnosti vykonávají, většinou je to práce monotónní, opakující se, netvořivá a cyklická (Curran, Renzetti, 2003).

Je to Jirka, který si má mezi nimi vybrat. Přestože si nevybere, i tak dojde nakonec na svatbu. Princezny si vezmou tři prince, dříve psy. Sociální poselství nemíchání tříd je tedy zachováno spolu s genderovým vzkazem o nutnosti vdát se. Na místě je připomenout, že až doposud žádná (!) z analyzovaných pohádek, kde se vyskytuje dospělá ženská postava, neskončila jinak než svatbou. Je jedno koho, ale někoho si dotyčná vzít musí. Vždy se navíc jedná o svazek heterosexuální.

Tři psi, princové, nabízejí paralelu k postavě Kocoura v botách. Také pomáhají svému pánu, mají kouzelnou moc a v bojích zastanou (spíše zcela zastoupí) Jirku. Ve skutečnosti jsou to oni, kdo fyzicky osvobodí princezny, možná i z toho důvodu jsou to nakonec oni, kdo si je vezmou. Pohádkově klasický model zachránce beroucího si princeznu je tak zachován. Přesto to v doposud analyzovaných pohádkách byly spíše ženské postavy, které byly zakleté. Zakletí s sebou nese určitou míru pasivizace, ale u ženských postav je to častěji pasivita úplná (zkamení, usnou, nemohou mluvit)⁴¹. U mužských postav se většinou jedná o transformaci do zvířecí podoby se zachováním určitých lidských schopností, nejčastěji myšlení a mluvení (Kocour v botách, Netvor, tři psi). I pokud ženská zakletá postava může mluvit, většinou pouze vyzve muže-hrdinu, aby ji zachránil (princezna – ryba). Příčinění k vlastní záchraně je minimální.

O Nosáčovi

Z hlediska děje i postav neobvyklá pohádka. Hlavní postavou je princ Nosáč, jehož „handicapem“ je od narození velký nos. Královští rodiče proto jeho vadu na kráse podávají jako přednost. Celé království předstírá, že jen člověk s velkým nosem je krásný a úspěšný. Princ se chce oženit s dívkou, která nemá velký nos, ale ta zmizí. Je mu předpovězeno, že ji nenalezne dřív, než se rozzlobí na svůj nos. To se skutečně stane v okamžiku, kdy mu nos překáží v políbení princezny. Princův nos se zmenší a následuje svatba⁴².

⁴¹ Pokud bychom převedli vzkaz pohádky do reálného života, pak bychom mohli konstatovat, že zakletí muži a ženy představují marginalizovanou skupinu, které je upírána možnost promluvit a tak bojovat za svá práva. Je na většinové společnosti, jak a zda vůbec bude naslouchat hlasům (pokud vůbec zazní) menšiny. Vztah tokenismu (tj. mluvčích a posluchačů) tematizuje např. G. Spivak ve své eseji *Can the subaltern speak?* (Spivak, 1988).

⁴² Určitou paralelu můžeme vidět k pohádce *Císařovy nové šaty*. V té císař z pýchy předstírá, že má oblečeny nádherné šaty, i když ve skutečnosti je nahý. Spolu s ním divadlo hraje celý dvůr. Ten jednak nechce ukázat, že není vznešený (šaty vidí pouze ti, co mají požadované vlastnosti) a jednak mu z pochlebování císaři kanou peníze (Andersen, 2007).

Vzhled postav

Princ Nosáč je detailně popsán jako muž mající velké, bystré oči, roztomilá ústa a celkově jako pohledný, statný muž. Jeho jedinou vadu na kráse je obří nos velikosti mrkve. Také na ilustracích je princ zpodobněn jako mladý pohledný muž s velkým, špičatým nosem. Oblečen je do kabátce pestrých vzorů a vzorovaných kamaší. Z textu víme, že je princ pyšný, nafoukaný, umí jezdit na koni a má dobré srdce.

Princezna Liběnka je popsána jako půvabná, mladá žena se zářivými očima a malým nosem. Na ilustraci zachycena tato postava není. Také popisu jejích vlastností není v textu věnován žádný prostor.

Důležitou postavou je stařenka víla. Má se jednat o drobnou, vitální stařenku, která nosí brýle. Má také maličký nos. O prince se stará (po fyzické i psychické stránce) a co je důležité, v pohádce několikrát zdůrazněné, stařenka je velmi upovídaná.

Nedůležitými postavami už je jen královský pár, o kterém z textu ani ilustrací téměř nic nevíme. Je pouze řečeno, že král se po narození synka s velkým nosem zlobil a královna plakala (opět stereotypní činnosti. Ženy pláčí, muži se zlobí). Při výběru nastávající ženy princovi asistuje pouze jeho otec. Královna matka se k výběru nijak nevyjadřuje.

Činnosti/povolání a mocenské implikace

Postava Nosáče projde v průběhu děje fyzickými i psychickými změnami. To nebývá v pohádkách časté. Doposud analyzované pohádky nabízely jasně rozdělené role a psychicky i fyzicky stálé hrdiny a hrdinky (princezny jsou od počátku buď krásné nebo ošklivé, princové jsou silní a čarodějnice ošklivé a zlé). Neobvyklý je také fakt, že je to samotný princ, který si musí uvědomit nutnost změny, tedy změna nepříjde zvnějšku, ale od něho samého⁴³.

Velmi neobvyklým je pro pohádky důraz na mužskou krásu. V naprosté většině analyzovaných pohádek není vzhled u mužských postav signifikantní, pokud ano, pak se popis omezuje na tělesné proporce a nikoliv na obličej. Princ má tedy v pohádce závažný vzhledový nedostatek, ale rodiče a nakonec on sám si z nedostatku učiní přednost a stane se na něj dokonce pyšný. Dokonce se jedná o jednu z mála mužských postav, která je

⁴³ Motiv putování hrdiny (méně často hrdinky) je v pohádkách poměrně častý. V naprosté většině se jedná o putování fyzické, které nijak nemění předem jasně dané vlastnosti a charakteristiky (hrdiny, hrdinky). Tato pohádka představuje to, o čem Rosi Braidotti mluví jako o nomádismu, tj. putování po identitách. Zpočátku daná identita se u prince ukáže jako problematická a tak si princ musí vybudovat novou. Hrdina putuje tedy nejen fyzicky, ale i „duševně“ (Braidotti, 1994).

pojmenována podle svého vzhledu. Až potud by postavy a děj mohly být interpretovány kladně. Nejsou to pouze ženské postavy, pro které je vzhled důležitý, a navíc i z nedostatku je možné učinit přednost a brát své tělo takové, jaké je. Princ se tedy vymyká normě a nejen, že se vymyká, ale vědomě ji narušuje. Nutné je také zdůraznit, že aby ze svého handicapu učinil přednost, využívá své moci. Jeho moc plyne z jeho společenského postavení a z majetkového zajištění (princ dává dvořanovi peníze za vhodnou odpověď).

Dále v pohádce se ale čtenáři a čtenářky dozvídají, že princův přístup nebyl správný. Není dobře, pokud je člověk (zde muž) pyšný na svůj nedostatek. V obecné rovině to můžeme interpretovat jako záměr nevyčnít a akceptovat „všeobecná“ měřítka krásy. V užší interpretaci s přihlédnutím ke skutečnosti, že se jedná o mužskou postavu je možné říci, že princ zpočátku vykazoval „ženské“ povahové vlastnosti, tedy že byl zženštilý. Jeho pýcha a posedlost vzhledem spolu s detailním popisem jeho tváře a pestrého oblečení by mohly odkazovat na odklonění se od tradičně chápané maskulinity. Následně považovali autoři pohádky za nutné poskytnout čtenářům a čtenářkám příklad návratu k takovému typu maskuliny, jaký společnost u mužů očekává. Tuto interpretaci by podporovala i skutečnost různého podání velkého nosu. Zprvu pouhá kosmetická vada je v závěru podána jako nemoc (Nosáč byl rázem zdrav – příloha č.4, str. 187). To můžeme interpretovat jako zvyšování tlaku společnosti na dodržování připsaných rolí.

Postava princezny Liběnky je zcela tradiční a nijak nevyčnívá ze skupiny dalších analyzovaných princezen. Princův je představena pomocí obrazu a král otec ihned Nosáče upozorňuje, že všechny nabízené princezny včetně Liběnky jsou bohaté a mají mocné otce. Princ si Liběnku vybere (nikoliv naopak) a princezna se vydá k princovi. Cestou se ale Liběnka ztratí a princ se jí vydává hledat. Další příklad ztracené/unesené/vězněné princezny. Na konci pohádky se dozvíme, že princezna sloužila stařence jako „návnada“ na prince a byla pouhým prostředkem zbavení se princovi pýchy. Liběnka je objektem na začátku a objektem zůstává do konce. I jméno princezny je příznakové, protože je použita zdrobnělina. Jak upozorňuje Jana Valdřová, používáním zdrobnělín u ženských jmen se zdůrazňuje jeho jemnost, křehkost až slabost, tedy posilující se tradiční „ženské“ vlastnosti (Valdřová, 2004). Nezájímavé není ani to, že je to právě princezna, která chválí princův nový (tj. kratší) nos na konci pohádky. Princezna jako zástupkyně tradiční femininity potvrzuje princovi, že nakonec udělal dobře, že přešel na „správnou“ stranu a stal se „skutečným“ mužem. Maskulina i femininita je zástupci obou pohlaví neustále

kontrolována a obě pohlaví se vzájemně utvrzují, že jedinec svou roli hraje dobře (Curran, Renzetti, 2003).

Tato pohádka je také netypická proto, že se v ní nevyskytuje žádná negativní postava. Za tu by mohla být označena pouze stařenka, ale jak se na konci pohádky vysvětlí, dělala vše proto, aby prince napravila a zbavila ho jeho pýchy. Její motivy byly tedy z hlediska děje pohádky kladné. Stařenka je jakousi vílou v důchodu. Sama sebe popisuje v mládí jako půvabnou a éterickou bytost, do které se zamiloval jakýsi vzdálený příbuzný Nosáče. Nosáčovi se ale představí jako stará a upovídaná babička. Stárnutí postav nebývá v pohádkách často zohledňováno a už téměř vůbec stárnutí kouzelných postav. Na jedné straně je jistě v pořádku, že stárnutí je představeno jako přirozený proces, kterým prochází všichni lidé, tím spíše, že ani u žen není důraz kladen na udržení věčné krásy. Jako problematický ale vidím popis změn, které u stařenky v čase nastaly. Stařenka je představena jako „typická“ zástupkyně starých žen, které jsou milující, pečovatelské a také velmi upovídané. Podobně byly představeny zástupkyně starší generace žen v příběhu o Dopraváčkovi nebo v pohádce O Karkulce. K atributu stáří odkazuje i používání brýlí. Autoři pohádky se zřejmě rozhodli posílit stereotypní přesvědčení o tom, že ženy a muži jinak myslí, následkem čehož jinak mluví. Podle Tannen je ženský mozek uzpůsoben na verbalizaci jiných problémů než mužský mozek. Takovým „typickým ženským“ tématem jsou vztahy, rodina a nepodstatné detaily (Tannen, 1990), což je přesně to, o čem stařenka víla neustále mluví. Na druhou stranu je možné interpretovat upovídanost postavy jako polidšťující faktor, stařenka je v této pohádce více obyčejným člověkem než vílou s kouzelnými schopnostmi. I v tom případě by ovšem polidšťující faktor podporoval stereotypní přesvědčení o vlastnostech starších žen.

Pokud navážeme na předchozí interpretaci postavy prince jako překračujícího hranice společností vyžadované maskulinity, pak stařenka představuje strážce tradiční maskulinity a femininity. Jedná se o čistý příklad archetypu přísluhovačky v životní roli strážkyně a pečovatelky. Toto strážení tradic se zrcadlí i v neustálé snaze stařenky vyprávět komukoliv a kdykoliv příběhy ze svého mládí a o svých příbuzných.

O Sněhurce

Tato pohádka už byla mnohokrát analyzována z psychologického i feministického hlediska (Jarkovská, 2004, Knotková-Capková, 2006a, Brownmiller in Haase, 2004). Děj pohádky je relativně známý. Královskému páru se narodí dcerka, královna po porodu

zemře. Král se za čas ožení znovu, ale macecha je závistivá čarodějnice, která si neváhá svou krásu udržet všemi dostupnými prostředky. Sněhurku nechá zavést do lesa, kde bude bydlet s trpaslíky a pokusí se ji několikrát zabít. Po posledním pokusu trpaslíci Sněhurku prohlásí za mrtvou a až princ ji polibkem oživí. Samozřejmě, že pohádka končí svatbou.

Vzhled postav

Jak už napovídá další z jmen odvozených od vzhledu, Sněhurka je krásná, s bílou pletí, rudými rty a tvářemi. Na ilustraci má světlé vlasy, tmavé šaty přepásané mašlí a je zachycena spící. Zde se ilustrátor odchýlil od jiných verzí, podle kterých má mít Sněhurka černé vlasy (Jarkovská in Nosál, 2004). Původní význam tmavých vlasů není podstatný, i když princezny byly v dosud analyzovaných pohádkách většinou světlých vlasů. Je možné, že ilustrátoři vyšli z různých esencialistických výkladů o tom, že světlovlase ženy jsou atraktivnější, ženštestější či dokonce plodnější (Peas, Peas, 2001). Kromě toho, že je Sněhurka mladá a krásná, je okouzlující, pečovatelská, hodná a dosti naivní. Jsou to tyto vlastnosti (především spanilost a milost), které Sněhurku napoprvé zachrání před smrtí. Je to už několikátá pohádka, kdy žena unikne trestu či rovnou smrti díky své kráse.

Dalšími kladnými hrdiny jsou trpaslíci, kteří jsou zde popsáni jako přátelští, dobrosrdeční, roztomilí (viz odstavec, kdy Sněhurku baví svými kousky jako v cirkuse). V této verzi pohádky jsou naprosto asexuální. Představují spíš typ kamaráda nebo dítěte (v některých momentech dokonce zvířete) než dospělého muže. I přes jejich asexualitu se jedná o maskulinní postavy, k čemuž odkazuje především jejich řemeslo – hornictví a také pojmenování. Jedná se o trpaslíky, nikoliv trpaslice.

Dvěmi zbývajícími mužskými postavami je král a princ. Král svou dceru miluje, je hodným a spravedlivým králem, ale celkově jeho postava vyznívá naivně a věří všemu, co mu královna macecha řekne. Princ v této pohádce je postavou, která se objeví až na konci příběhu. Je popsán pouze jako mladý. Podobně jako například princ z analyzované verze Šípkové Růženky je jeho funkce pouze vysvobozovací. Nemusí překonávat žádné překážky, pouze Sněhurku políbí. Opět postava *deus e machina* (Knotková – Čapková, 2006a).

Zápornou postavou je pouze zlá macecha. V některých verzích to bývá ještě čarodějnice, kterou si macecha najme na zničení Sněhurky. Zde se jedná jen o jednu osobu, která se převléká za kramářku. Královna je na ilustraci zachycena jako půvabná žena stojící před zrcadlem. Má dlouhé černé vlasy, tmavé šaty a bílou pokrývku hlavy. Připevňuje si

šperk. V textu je popsána jako sličná žena s medovým hlasem. Představuje soubor negativních vlastností, je zlá, závistivá, pyšná, neváhá ukládat Sněhurce o život.

Činnosti/povolání a mocenské implikace

Sněhurka je dalším příkladem bezmocné oběti, která čeká, až ji někdo vysvobodí. Od počátku její život a dokonce i narození určují druzí lidé (na jejím narození se podílí předpověď jisté kouzelné babičky). Na konci pohádky je její bezmocnost dokonána a Sněhurka třikrát pomyslně umírá. V této pohádce Sněhurka trpí z důvodu své krásy, je doslova trestána za svůj vzhled, ale vše nakonec dobře dopadne a trpitelská kráska skončí v rukou prince. Sněhurka ovšem není jen krasavice, ale dokáže se postarat o domácnost. Na str. 192 trpaslíci říkají: „*Zůstaň u nás, budeš nám vařit, prát, postýlky stlát.*“. A Sněhurka přijímá. Opět se tedy setkáváme s modelem krásné ženy, která ovšem nezapomíná na své „přirozené“ poslání a zastane péči o domácnost. Většina žen v pohádkách nesmí být jen krásná, musí být dobrá manželka (mladičká královna z Bílé laňky), musí být dobrá matka (královna matka z Šípkové Růženky) a musí se umět postarat o domácnost (Popelka). Velmi žádoucí jsou také ruční práce (O Jirkovi a třech psech, O Všudybylovi). Přílišná péče o svůj půvab je nežádoucí. Hrozí, že žena zpychne a dokonce, že se uchýlí k destruktivním praktikám pro udržení své krásy (macecha, Šereda, Popelčiny sestry). Na přílišnou parádivost doplatí svým způsobem i Sněhurka. Té macecha v podobě kramářky nabídne tkanici do živůtku a později hřeben, čímž ji dočasně usmrtí. Sněhurka nejenže zatouží zvýšit své půvaby, ale ještě poruší zákaz vycházení vydaný trpaslíky. Oboje může být důvodem jejího trestu. Jisté pozitivum můžeme vidět ve způsobu, jakým je zde domlouván sňatek. Tentokrát král svou dceru nenabízí jako zboží, ani si ji princ nebere automaticky. Pár se v této pohádce vzájemně domluví.

Macecha je příkladem ženy, která je zcela zaslepena touhou po věčné kráse a mládí. Být krásná je smyslem jejího života, k čemuž odkazuje i její magická proprieta – zrcadlo, často užívané jako symbol ženské pýchy a marnivosti. Královna pro své záměry nejprve využije pomoci muže (opět myslivce). Ten ale pro Sněhurčiny půvaby nedokáže vyplnit královnin rozkaz a uteče. Přítomnost mužského pomocníka můžeme interpretovat dvojím způsobem. Ne v mnoha analyzovaných pohádkách mužská postava zklame a nesplní úkol. Ovšem zde je podstata úkolu zlá a myslivec není ochoten podílet se na narušení řádu. Negativní ženské postavy tak v pohádkách většinou jednají samy za sebe a pokud mají pomocníky, pak většinou opět ženy (viz čarodějnice a její dcera Šereda). Na konci příběhu

je macecha potrestána. Při pohledu na krásnou Sněhurku se pomine rozumem, je trochu záhadně potrestána lesem (prší na ni trní) a nakonec zemře. Příroda, která chránila Sněhurku, se obrátí proti zlu a ztrestá ho.

Celkové vyznění této pohádky je poměrně jednoznačné. Žena musí být krásná, ale nesmí svou krásu používat jako prostředek dosažení štěstí. To musí přijít samo, z iniciativy muže. Žena má být skromná, pracovitá a poslušná a za žádných okolností nesmí „vypadnout“ z role společností jí připsané. Staří je zde dáno do spojitosti s ošklivostí, mládí do spojitosti s krásou, což se demonstruje především na ženských postavách.

Trpaslíci stejně jako princ nejsou pro děj pohádky příliš důležití. Trpaslíci fungují jen jako prostředek pro poskytnutí místa úkrytu a zajištění obživy princezny. Poskytují princezně fyzické i emocionální zázemí, ale činí tak zcela nezištně. V mnoha pohádkách podobné postavy fungují jako věrní pomocníci bez zjevné motivace a téměř vždy jsou mužského rodu (Všudybyl, tři psi, Kocour v botách). Po splnění svého „úkolů“ zmizí. Princ objeví Sněhurku vlastně náhodou při projíždě na konci. Stačí jeden polibek a Sněhurka je jeho. Není nutné překonávat nebezpečí, bojovat s draky. Podobně jako v pohádce O Všudybylovi zde není důležitý jeden konkrétní princ, ale jakýkoliv mužský zástupce dané třídy, který si princeznu vezme, čímž je svatbě a následnému štěstí učiněno zadost. Akt políbení by i zde mohl být vzhledem k absolutní absenci pohybu, ba i života interpretován jako metafora znásilnění (Knotková – Čapková, 2006a).

O zakleté princezně

V této pohádce mlynář Martin chytí štiku, která mu prozradí, že je zakletá princezna, a žádá ho o vysvobození. Martin podstoupí tři zkoušky a princeznu vysvobodí. V den, kdy si pro ni má přijet, je očarován a usne. Po probuzení je princezna pryč a Martin se ji vydá hledat. Po delší době Martin princeznu nalezne, připomene se jí, zbaví se prince, který si na ni činí nárok, a princeznu si vezme.

Vzhled postav

Hlavní postava Martin je na ilustraci zachycena jako zarostlý muž v otrhaném oblečení, s dlouhými vousy i vlasy a bos (obrázek se pravděpodobně vztahuje k období, kdy Martin princeznu hledá). O jeho vzhledu v předešlém období není téměř nic zmíněno,

pouze princezna říká, že se jedná o hezkého junáka. Z Martinových vlastností je možné zmínit odvážnost a směs chytrosti i naivity.

Princezna, jejíž jméno není zmíněno, je především krásná, spanilá, sladkého hlasu se zářivými líčky. Zprvu v podobě ryby, později napůl ryba, napůl žena a nakonec v ženské podobě. Na ilustraci podoba princezny zachycena není. Také o jejích vlastnostech nelze mnoho říct, protože se princezna nijak v průběhu děje neprojevuje. Na začátku pouze prosí o vysvobození, poté za něj děkuje, následně pláče, když Martin nepřijede. Princezna se projeví pouze jedinkrát, kdy přednese požadavek vážící se k svatbě s cizím princem. V tomto si trvá na svém, takže můžeme říci, že princezna je alespoň vytrvalá a umí si prosadit svou.

Ostatní postavy jsou vedlejší a v pohádce hrají instrumentální role. Tři obři jsou strašidelní, vzhledově odpudiví (zarostlí, špinaví a v roztrhaném oblečení). Jejich úkolem je vystrašit Martina natolik, aby upustil od dokončení úkolu. Když se jim to třikrát nepovede, zmizí. Martin se s nimi dostane do kontaktu, ale jejich poražení není podmínkou k vysvobození princezny. Také postava čarodějnice v příběhu funguje jako *deus ex machina*. Slouží pouze jako důvod pro oddálení pointy. Martin už si princeznu poprvé zasloužil, vinou čarodějnice princeznu musí nalézt i podruhé. O čarodějnici víme pouze to, že je stará, umí kouzlit a mstí se za odmítnutí. Cizí princ na konci příběhu funguje obdobně. Jedná se o postavu, která představuje poslední překážku. Má si vzít princeznu, nedokáže ale splnit její úkol, a tak se musí vrátit s nepořízenou. Jeho vzhled popsán není, z jeho chování můžeme usuzovat na nadutost a povýšenost.

Činnosti/povolání a mocenské implikace

Z hlediska rozdělení aktivity a pasivity a také z hlediska rozdělení hlavní a vedlejší role je tato pohádka tradiční. Martinovu maskulinitu zdůrazňují i aktivity, které v průběhu pohádky vykonává. Jedná se o silného, odvážného muže, který překoná mnoho překážek, aby se dostal k slíbené ceně (tj. princezně). Fyzická manifestace maskulinity není v této pohádce tolik výrazná. Martin nebojuje s draky nebo s čaroději. Třikrát se střetne s obry, ale nebojuje s nimi. Snaží se pouze přežít, nikoliv obry zlikvidovat. Také na konci příběhu získává princeznu lstí, ne soubojem s cizím princem. Tak, jak je Martin popsán, představuje spíše model Hloupého Honzy. Sociální rozměr pohádky by odkazoval i k úvodu příběhu, kdy se Martin poněkud naivně ptá, zda je chycená ryba opravdu kouzelná (ta mu odpovídá, že ano, jinak by nemohla mluvit). V závěru pak třídní střet vrcholí. Otrhaný, špinavý a

chudý Martin je představen v kontrastu zářivého a bohatého slunečního města. Princezna ho nejprve nepoznává, takže Martin musí získat krásné oblečení a vzhled prince. Teprve poté je akceptován princeznou i dvorem a svým novým vzhledem zastíní i cizího prince. Podobné poselství o průniku do vyšší společenské třídy přinesl například Kocour v botách nebo Jirka a tři psi. Z počtu dosud analyzovaných pohádek se zdá, že v pohádkách jsou to častěji muži, kteří se svou činností (s pomocí věrných přátel) vypracují k vyšší společenské třídě. Ženy na společenském žebříčku nepostupují tak často. Pokud ano, jako výjimku můžeme uvést Popelku, pak to není vlastní činností, ale spíše sňatkem. V případě žen tedy ke společenskému postupu stačí krása, v případě mužů vlastní schopnosti, píle a odvaha. Výjimku by mohly tvořit zlé ženy, často čarodějnice (například Šereda z pohádky o Všudybylovi), které používají kouzla. U nich je ale společenský vzestup dočasný, na konci příběhu jsou potrestány (Šereda je uzamčena ve skřínce, Sněhurčina macecha se pomátne rozumem).

Postavu princezny nemá smysl blíže rozvíjet. Další z řady pasivních, zakletých princezen, které čekají na vysvobození z rukou statečného muže. Tato princezna je specifická tím, že ani nemá jméno. Absencí jejího pojmenování a užívání tvaru princezna se ještě více posiluje sociální rozměr pohádky. Princezna přináší Martinovi hlavně společenské postavení, její osoba není důležitá. Setkáváme se s další variantou znehybnění, tentokrát zakletí do podoby ryby⁴⁴. Ani po svém vysvobození nesmí princezna jednat podle svého. Z neznámého důvodu musí počkat deset dní, než si Martina smí vzít. Také na konci příběhu si má vzít cizího prince, aniž by o sňatek měla zájem. Jedinou vlastní aktivitu předvede, když trvá na získání šátku a tím na oddálení svatby.

Na této veskrze tradiční pohádce by se dal nalézt jeden aspekt jdoucí proti stereotypním představám, totiž aspekt mytologický. V příběhu se jedná o princeznu ze slunečního království, která si má vzít měsíčního prince. Žena zde tedy figuruje jako zástupkyně a představitelka Slunce, kdežto muž jako představitel Měsíce. Nedá se

⁴⁴ Spojení ženy a ryby se vyskytlo v analyzovaných pohádkách již po druhé (O pavím králi). V této pohádce i v předchozí pohádce zůstává ženám-rybám po zakletí alespoň jejich hlas, prostřednictvím kterého mohou požádat o záchranu. Úsloví „mlčí jako ryba“ se tedy v pohádkách nepotvrzuje, dokonce jde proti němu.

V analyzovaných pohádkách byly nejčastěji ženy zaklety do podoby ryb, laně, muži do podob psů, netvorů nebo jsou psi, vlci, prasata, kocouři, kteří jsou maskulinizováni. Z analyzovaného vzorku by se dalo usuzovat na častější spojování žen a „mírumilovných“ zvířat, kdežto mužů a predátorů, či jinak potenciálně nebezpečných zvířat. Jednou z možných interpretací je snaha posílit zranitelnost žen i v jejich zvířecí podobě a naopak zvýraznit agresivitu (a z ní vyplývající maskulinitu podle tradičního chápání) mužů. V podobným závěrům dochází i Clarissa Estés (Estés, 1999).

generalizovat, zda ve většině společností je bohyně Slunce žena nebo muž, také záleží na tom, zda daná společnost vnímá Slunce jako důležitější a významnější. V některých starověkých společnostech bylo Slunce jako důležitější a životodárnější těleso reprezentováno mužem a Měsíc ženou (sluneční bůh Ra v Egyptě, bohyně Měsíce Diana v Římě – Quesnel, 1992), jinde to bylo naopak. Tato pohádka tedy představuje verzi, kdy významnější Slunce reprezentuje žena a symbolicky poráží (za pomoci Martina) muže, symbolizující Měsíc.

O oslí kůži

Princezna je svým otcem nucena ke sňatku. Odmítá se podvolit vůli otce a rozhodne se utéct. V přestrojení za tulačku začne pracovat na statku jako pomocná síla. Jednou ji bez jejího přestrojení zahlédne princ a přikáže jí upéct koláč. Princezně při pečení spadne z ruky prsten, princ jej nalezne a nechá vyzkoušet na prst každé z žen v království. Padne pouze Oslí kůži a ta se stane jeho ženou.

Vzhled postav

Princezna Oslí kůže je představena jako spanilá dívka s krásnými vlasy a hebkými líčky. Její pleť je bělostná a skví se jako růže zrána. Kromě fyzických atributů můžeme usuzovat na chytrost, samostatnost, rozhodnost, schopnost postarat se o hospodářství. Princezna umí také vařit.

O postavě prince víme pouze tolik, že je mladý, a že má rád koláče (soudě z toho, že si jeden nechá připravit a pak jej hltavě sní). Jinak princ nepatří mezi nejrozhodnější. Když uvidí Oslí kůži, nejde za ní a nechá se odbýt. Nechá sice dívkám ozkoušet prsten, ale dívky musí přijít k němu (princ z pohádky o Popelce sám jezdil po království a zkoušel střevíc).

Ostatní postavy jsou nedůležité a pro posun děje nepodstatné. Král, otec Oslí kůže, je popsán jako hamižný a sobecký muž, který neváhá pro pár koní provdat svoji dceru. Doslova je řečeno, že si neváží šťastné a spokojené domácnosti, kterou mu vytvářela jeho žena a dcera. Jeho touha po majetku ho dovede až ke ztrátě dcery, čímž si uvědomí svou hloupost a částečně se napraví. Postava hodné víly kmotřičky má stejnou podobu jako ve většině analyzovaných pohádek. Hodná, starší, s určitými kouzelnými schopnostmi. Fyzicky jinak ale popsána není, pouze je zdůrazněn pečovatelský a ochranný aspekt.

Činnosti/povolání a mocenské implikace

Tato pohádka je neobvyklá v rozložení aktivit. V porovnání s předchozími analyzovanými pohádkami vykazuje postava princezny nezvyklou aktivitu a snahu rozhodovat o vlastním životě. Princezna se odmítá vdát za nevhodného muže, kterého jí navíc vybral její otec. Není z této situace zachráněna jinou postavou, ale pomůže si sama. Nejprve se snaží svatbu oddálit těžko splnitelnými přáními, když ani to nepomůže, rozhodne se utéct. Ví, že se bude muset žít sama. Na princeznu přijme nezvykle tvrdou práci na statku a dokáže se postarat sama o sebe. Zejména aspekt samostatnosti a rozhodnosti je nutné v porovnání s jinými příběhy vyzvednout. Druhá polovina příběhu už není tolik atypická, přesto i zde nalezneme některé aspekty, které bourají zažitě stereotypy.

Princ je v tomto příběhu statickou postavou. Jeho jedinou činností je, že požádá Oslí kůži o upečení koláče. Jedná se o neobvyklou situaci, což potvrzuje i podiv královny matky. V pohádce není zcela jasné, proč to musí být právě koláč, pravděpodobným důvodem je, že do těsta může lehce spadnout prsten. Princ nalezne prsten, ale ani poté se příliš nesnaží princeznu nalézt. Až jeho matka mu musí pomoci a je to ona, kdo vydává rozkaz k hledání dívky. Princ Oslí kůži našel, doslova jí: *„padl k nohám a žádal, aby se stala jeho ženou.“* V této pohádce je to princ, který princeznu žádá o ruku a ona vydává svolení. Svatba není automatickým vyvrcholením příběhu, ale následkem explicitního souhlasu ze strany ženské postavy.

Přestože upečení koláče a poklizení v hospodářství bychom mohli považovat za činnosti, které v pohádkách tradičně vykonávají ženy, většina aktivit je atypická a role se převrací. Nejenže většina postav (vedlejších i hlavních) jsou ženy, ale také jim v této pohádce náleží aktivita. Pasivní a negativní (pokud budeme za negativní považovat postavu hamižného krále) jsou mužské postavy. Postava víly kmotřičky v případě této pohádky vykonává stejnou roli pomocnice a rádkyně (potud je archetyp potvrzován), ale v zásadě je to ona, kdo princezně pomáhá v útěku a emancipaci. Není onou „kolaborantkou patriarchátu“, ale spíše „kolaborantkou emancipace“. Tato postava vykazuje nezvyklou solidaritu s těžkým údělem princezny, skoro by se i dalo říct (s odkazem na silné a aktivní ženské postavy této pohádky), že pohádka je matriarchální.

Přesto by z genderového hlediska bylo možné pohádce „vytknout“ pojmenování hlavní postavy opět podle vzhledu (i když opět podle vzhledu připsaného, nikoliv skutečného), celkový důraz na popis fyzických atributů a to, že se princ do princezny zamiloval, pouze když ji viděl v její krásné podobě, nikoliv zahalenou v oslí kůži. Nešťastný je jen úděl osla.

Ten zde slouží jako prostředek oddálení svatby a poté, co král dá přednost svatbě před vlastnictvím kouzelného osla, je zabit. Je zabit na přání princezny, což je na ženskou postavu nezvykle krutý požadavek. Na druhou stranu, možná interpretace nabízí opět nabourávání stereotypního spojování obrazu žen pečujících o zvířata a jejich celkové spojování s přírodou. I tak tato pohádka nabourává stereotypní role, které soustavně příběhy čtenářům a čtenářkám nabízejí.

O Krásce a Netvorovi

Bohatý kupec žije se svými třemi dcerami. Jednoho dne přijde o všechnen majetek a rodina musí pracovat. Nejvíce práce zastane Kráska, nejmladší dcera. Zbylé dvě se jen parádí. Po čase se kupec ztratí při cestě za obchodem a narazí na zámek, ve kterém žije Netvor. Omylem ho urazí a jako omluvu mu musí poslat jednu ze svých dcer. Dobrovolně se nabídne Kráska. Nejprve se netvora štítí, později si k němu vybuduje vztah a svou láskou zlomí prokletí. Pohádka končí svatbou.

Vyobrazení postav

Kráska dostala své jméno podle vzhledu. Je krásnější a hodnější než její dvě sestry. Kráska dokáže zastat všechnu práci v hospodářství, je skromná, pracovitá, má ráda svého otce i sestry, které ji nenávidí. Nejprve se obětuje pro svého otce, později pro Netvora. Na ilustraci je zachycena jako mladá, půvabná dívka s plavými vlasy. Má na sobě lehké, průsvitné šaty. Z ilustrace se zdá, že dívka nemá prokreslený obličej.

Její dvě sestry jsou přesným opakem. Líné, ošklivé, zlé a zákeřné. Závidí Krásce její půvaby a štěstí, které ji potkalo. Nezáleží jim na otci, nestarají se o něho v chudobě nebo v nemoci. Zajímají je pouze šperky a oblečení. I přes veškerou snahu je jejich krása vyumělkovaná a vedle přirozené krásy Krásky bledne. Štěstí neudělají ani sňatkem. Jedna sestra si vezme krasavce, který je zahleděný do sebe, druhá vtipálka, který si jen z lidí dělá blázny.

Otec tří sester, původně kupec, je na ilustraci zachycen jedoucí na koni v klobouku a plášti tmavé barvy. Má vous a tmavé vlasy. Je popsán jako hodný a milující otec, kterému ale rodina přerůstá přes hlavu. Nedokáže usměrnit své dvě starší dcery, které z něho tahají jen peníze. Je si vědom zlé povahy dcer, ale nesnaží se je změnit. V domácnosti nemá žádnou autoritu a můžeme říci, že je tak trochu „pod pantoflem“.

Zakletý netvor je popsán slovy i kresbou jako obludné monstrum. Má tělo medvěda, kančí hlavu se žlutými kly a podlitýma, krvavýma očima. Přes hrozivý zjev má dobré srdce. Ukáže se jako galantní hostitel, který Krásku zahrnuje všemožným přepychem. I přes svoji zjevnou fyzickou převahu nikdy Krásku fyzicky ani slovně nehrozí, i když je pravdou, že Krásku (respektive jejího otce) zpočátku citově vydírá. Po své přeměně je představen jako spanilý princ, jeho dobré srdce mu zůstává.

Činnosti/povolání a mocenské implikace

Tato pohádka, jako jedna z mála analyzovaných, nabízí alternativní model k zakletým či jinak znehybněným princeznám. Zde je zakletou postavou princ a on musí čekat na vysvobození z rukou dívky. Musí se jednat o dívku, jiný než heterosexuální vztah pohádka nepřipouští. Přesto se Netvorovi k jeho vysvobození nabízí širší paleta možností než většině princezen. První rozdíl je už ve způsobu získání pozornosti. Většina zakletých ženských postav prosí o vysvobození (pro srovnání rybí princezna z pohádky O zakleté princezně), Netvor využije svého děsivého vzhledu a fyzické převahy, aby si přítomnost dívky vynutil. Rozdíl je také ve způsobu zakletí. Mnoho princezen nebo jiných ženských postav je zcela znehybněno – spí, zkamení, jsou unesené atd. Netvorovi zůstala přes změněnou podobu možnost aktivního utváření života. Jeho možnosti na podílení se zlomení kletby jsou nepoměrně větší než u většiny ženských postav. Stejná situace je tedy v případě mužských a ženských postav podána pohádkami jinak. Jinými slovy, i v případě určitého problému je dán mužům větší prostor k samostatnému vyřešení než ženám.

Kráska, jejíž pravé jméno opět neznáme, je podána jako velmi tradiční žena. Tato postava je do velké míry identická s postavou Popelky, a to jak vzhledem, tak i prostředím, kde se pohybuje včetně rodinného zázemí. Její tradiční, a tudíž z pohledu patriarchální společnosti velmi žádoucí vlastnosti jsou ještě umocněny kontrastem k vlastnostem a schopnostem jejích sester. Kráska je půvabná a žádoucí, ale to není důvod, aby zapomínala na své „přirozené“ povinnosti. Samozřejmě se postará o chod celého hospodářství a navíc nijak nenutí ostatní členy rodiny, aby jí pomáhali. Tento model pečovatelsko-trpitelské ženy je v pohádkách častý. Od žen se ve reálném životě očekává podobné chování, často nejenže se očekává, ale je přímo vyžadováno s poukazem na jeho „biologický“ původ (Curran, Renzetti, 2003). Takovéto rozdělení se pak odráží v mnoha sférách života a tlačí žen do soukromé sféry a/nebo jim dovoluje zastávat pouze určité funkce ve veřejné sféře (Curran, Renzetti, 2003).

V průběhu příběhu model pečovatelsko-trpitelské ženy ztrácí na síle, i když v náznacích je stále přítomen. Je to především okamžik, kdy Kráska odchází od Netvora, aby se mohla postarat o nemocného otce, i když by tak mohly s trochou snahy učinit její dvě sestry. Když se dostane domů, ihned se začne věnovat péči o domácnost. V závěru je to ona, kdo Netvora zachrání, čímž je alespoň v jedné pohádce představen model odvážné ženy, která zachraňuje muže. Nezachraňuje ho ovšem silou, ale spíše svým citem (ve vztahu k Netvorovi se chová trochu mateřsky).

Neobvyklé je také zacházení s krásou u muže. V této pohádce je jednoznačně ukázáno, že u muže krása není důležitá, přednější je laskavé srdce a dobré úmysly. Tato interpretace je podpořena přítomností postavy manžela jedné ze sester. Ten pro svou krásu zapomíná na okolní svět. U kladných ženských postav je krása žádoucí, ale musí být doplněna „správnými“ vlastnostmi. U mužských kladných postav krása může i nemusí být přítomna, není tolik důležitá jako u žen, ale také musí být doplněna „správnými“ vlastnostmi. Tyto správné vlastnosti jsou v pohádkách popsány tak, aby odpovídaly strukturálně funkcionalistickému představení společnosti (Curran, Renzetti, 2003). Tělesná odlišnost je v naprosté většině pohádek brána jako základ pro vznik odlišných genderových rolí, které jsou přirozené a neměnné.

Shrnutí

Špalíček pohádek vychází už přes padesát let s většími či menšími obměnami. Toto vydání obsahovalo celkem čtrnáct pohádek a na začátku analýzy bylo otázkou, jakých čtrnáct pohádek se vydavatelé rozhodli svým čtenářům a čtenářkám předložit. Na konci analýzy můžeme říci, že v naprosté většině to byly pohádky, které pracovaly s tradičními rolmi mužů a žen. Přestože počet ženských postav a mužských postav je ve vedlejších i hlavních rolích relativně vyrovnan, analýzou vyšlo najevo, že jsou to v naprosté většině ženské postavy, které jsou pasivní a mužské, které jsou aktivní. Také se ve Špalíčku vyskytuje nepoměrně větší počet záporných ženských postav než záporných mužských postav. Pokud se jedná o mladou ženskou postavu, vždy je krásná nebo se jako krásná odhalí v rozhodujícím okamžiku. Starší ženské postavy jsou buď dobrotivé, pečovatelské a nezištně pomáhající druhým ke štěstí, nebo jsou to ohavné, zlé čarodějnice, které budou „po zásluze“ potrestány. Jiné ženské archetypy pohádky nenabízejí. Jedinou výjimkou byla pohádka O oslí kůži, která představila částečně emancipovanou hrdinku, která určuje běh svého života (byť je její životní cesta završena také svatbou).

Mužské postavy jsou vypořádány ještě rigidněji než ženské. U nich prakticky neexistuje diversita v archetypech. V různých obměnách se nejčastěji vyskytuje archetyp hrdiny a méně archetyp čaroděje (Bly, 1999). U mužských postav není nejdůležitější vzhled, ale hrdinské chování. Muži jsou v pohádkách postavy, kteří jsou hybateli děje, vlastní majetek, a co je velmi důležité, moc. Ne všechny mužské postavy jsou nutně hrdinské, silné a úspěšné. Pokud ovšem takové nejsou, pak se jedná o muže, kteří už mají zajištěné postavení, moc a majetek, kteří jinými slovy dostatečně profitují z patriarchálního uspořádání.

Každá z pohádek, v níž účinkují dospělé osoby, končí svatbou. Svatba je smyslem a cílem snažení všech mladých lidí, ovšem v pohádkách je k této události přistupováno jinak u ženských postav a jinak u mužských. U žen se často svatba předpokládá sama sebou, jako přirozené vyvrcholení jejich dosavadního života. Smyslem bytí postav v pohádkách je kontinuita rodu, která je tak samozřejmá, že se o ní nijak nedebatuje. Jen velmi málo ženských postav dostane v pohádce příležitost se ke sňatku vyjádřit nebo jej dokonce odmítnout. Co je závažnější, ženy jsou často v pohádkách užívané jako objekty naplnění mužských cílů. Nemusí to být vždy pouze prostředkem svatby, často jsou užívané i jinými postavami pro splnění úkolu, dokázání si převahy či vlastního vítězství. Role ženských postav jsou také mnohem častěji instrumentální než mužské role (Knotková-Čapková, 2005 : 144).

Z analýzy vyplývá, že pohádky pracují s tradičními modely maskulinity a femininity a snaha o vymanění z nich je tvrdě trestána. V některých příbězích jsou nejprve představeny netradiční ženské nebo mužské postavy, ale v průběhu děje jsou „umravňeny“ a končí jako šťastní/é představitelé/lky klasické, tj. rigidní maskulinity a femininity. Všeobecně můžeme říci, že pohádky spíše dovolují lehká vybočení v případě ženských postav než mužských. Maskulinita s výjimkou jedné pohádky nebyla nikde a nijak zpochybněna (O Nosáčovi), kdežto pojetí ženských postav dovoluje volnější pojetí femininity. To by odpovídalo teoriím některých expertů a expertek, kteří zdůrazňují, že patriarchální uspořádání mnohem více vyžaduje manifestaci maskulinity u mužů než femininity u žen. U žen je přece jen v dnešní společnosti větší možnost vystoupit z předepsaných rolí. U mužů je porušení trestáno mnohem tvrději než u žen (Renzetti, Curran, 2003 nebo Kimmel, 2005).

Znovu zdůrazňuji, že nepovažuji za nezbytně nutné zavrhnout všechny pohádky, z nichž některé mají v naší zemi dlouhou tradici a jsou velmi oblíbené. Za nutné považuji doplnit stávající tradiční pohádky příběhy, které budou tematizovat současné změny ve

společnosti a reflektovat její emancipaci. Je nutné, především dětem, zprostředkovat role mužů a žen, kdy jedno pohlaví nebude systematicky diskriminováno a kdy obě pohlaví nebudou trestána za překročení společností vymezených hranic femininity a maskulinity. V tomto vydání Špalíčku se ze čtrnácti pohádek pouze jedna dá částečně označit jako moderní a představující emancipovaný model pohádkové postavy. Tento počet rozhodně není dostačující a vypovídá cosi i o míře genderového uvědomění v naší společnosti, která zatím genderově senzitivní vzdělávání nepovažuje za podstatné.

Závěr

Většina feministických autorů a autorek tematizující pohádky vychází z předpokladu, že pohádky jsou prvními konstrukty životních příběhů, s nimiž se čtenářky a čtenáři setkávají (Knotková-Čapková, 2006a, Levorato, 2003, Detlor, 1995). Podstatné je, že všechny pohádky tematizují dobro a zlo a to prostřednictvím postav s určitými charakteristikami a většinou neměnnými vlastnostmi. Čtenáři a čtenářky tak získávají představu o tom, jaké vlastnosti má mít typický kladný či záporný hrdina/hrdinka, čímž se vytváří první archetypy chování, které budou v životě ještě mnohokrát potvrzovány či vyvraceny.

V této práci jsem pomocí diskursivní analýzy zjišťovala jaké role mužů a žen se nejčastěji v pohádkách objevují, zda jsou překračovány stereotypní vzorce chování a zda je chlapcům a děvčatům nabízen dostatečný počet alternativních modelů chování k identifikaci. Rozhodně netvrdím, že zvolený vzorek je reprezentativní, a že na základě jeho výsledků můžeme generalizovat a vynášet zobecňující soudy. Přesto výsledky analýzy o něčem vypovídají. Nejprodávanejší knihy v kategorii dětské knihy, které byly analyzovány, se na prvních místech žebříčku držely v roce 2007 několik měsíců (viz www.sekn.cz). Nejenže tedy v největší pravděpodobnosti zakoupené knihy budou oněmi analyzovanými, ale také neopadající zájem (o velmi diskutabilní publikace z genderového hlediska) ukazuje, že v současné době v české společnosti zatím neexistuje téměř žádný tlak na vytváření genderově korektní literatury a změnu stávajícího kánonu. Tlak veřejnosti hraje v případě literatury velkou, ba téměř klíčovou úlohu. Judith Fetterley upozorňuje, že případná změna kánonu je možná pouze pokud budou dostatečné nátlaky zvenku, nikoliv zevnitř. Takzvané „vzdorné psaní“ musí být doplněno „vzdorným čtením“ (Fetterley, 1978). Nejenže je tedy nutné vytvářet dostatek literatury, která by poskytovala alternativní modely chování, ale také stávající literaturu číst novým, zcela jistě kritickým, i když ne nutně feministickým pohledem.

Otázku, jak děti, případně ti, kdo jim pohádky zprostředkovávají, čtou, vnímají a interpretují jsem ponechala stranou. Podstatou mé práce bylo zjistit, jak vypadá situace s českou literaturou a zda na českém trhu vůbec existuje potenciál pro změnu.

Výsledky analýzy čtyř nejprodávanejších knih z genderového hlediska jsou poměrně tristní. Shodou okolností se v analyzované skupině objevily rovným dílem dvě pohádkové knihy a dva „reálné“ příběhy. V případě pohádkových knih jsem měla možnost opřít se již existující analýzy klasických pohádek a bylo pouze otázkou, jak moc se jejich

autoři a autorky rozhodli trvat na původní, mnoha feministkami a feministky kritizované podobě. V případě moderních, „reálných“ příběhů byl prostor autorů a autorek mnohem větší. Zde se nemuseli nechat svázat možnými očekáváními čtenářů a čtenářek a mohli vytvořit dětskou literaturu, která by poskytla základ pro „vzdorné psaní“ a přinesla alternativní modely k rigidním genderovým rolím.

To, že se tento předpoklad nenaplnil ani u jednoho typu literatury je evidentní z analýzy. Pokud bychom začali analýzou klasických pohádek, pak musíme konstatovat, že si autoři a autorky mnohé aspekty přizpůsobili podle potřeb, ovšem genderové role nechali v naprosté většině pohádek nezměněné a velmi stereotypní. Je překvapivé, že v mnoha pohádkách byly eliminovány například prvky násilí (srovnání nabízí dvě verze Červené Karkulky), eliminovány některé dějové a vysvětlující prvky (zejména u Pohádek pro předškoláky), ale archetypy chování byly téměř vždy zachovány. Přitom, jak mnohé autorky a autoři poukazují, i klasická pohádka se dá zpracovat a čtenářkám představit moderním způsobem, který bude odrážet emancipační snahy současné společnosti (Blanka Knotková – Čapková zmiňuje televizní verzi Popelky, Knotková-Čapková, 2006a). Přes všechny možnosti, které se autorům nabízely, pohádky konzervují tradiční (tj. patriarchální) řád a posilují tak stereotypy o „správných“ mužských a ženských rolích. Mladé dívky vystupující v příbězích jsou vždy krásné a na konci příběhu poslušné, bez vlastního názoru a schopnosti jakkoli participovat na vývoji děje. Starší ženy již krásné nejsou, ale i přesto (nebo snad právě proto) podporují stávající řád společnosti a slouží mu. Pokud tak nečiní, je jejich síla představena jako destruktivní a působící chaos. Tento typ žen je představen vždy jako záporné postavy, ošklivé a zákeřné. S jiným typem postav jsem se v analýze prakticky nesešla. Určitou výjimku může tvořit pouze hlavní ženská postava pohádky O oslí kůži, která je v protikladu ke všem pasivním až bezmocným ženským postavám nezvykle samostatná. Jistou alternativu ke starším ženským postavám představují kmotřičky Oslí kůže a Nosáče, které v prvním případě jdou proti patriarchálnímu řádu a v druhém představují vítanou alternativu k nadpozemsky ušlechtilým stařenkám.

Mužské postavy jsou v pohádkách představeny stejně svazujícím způsobem. Všichni princové jsou mladí, mnozí z nich krásní, naprostá většina explicitně nebo implicitně statečná, a co je nejdůležitější, mužské postavy jsou hybateli děje. Záporné mužské postavy se v pohádkách samozřejmě také vyskytují, i když v mnu analyzovaném vzorku výrazně převládaly ženské zlodušky. Posledním typem mužských postav je

dobrosrdečný muž (král, rádce, přítel, může to být i zvíře), který využívá svého postavení v patriarchálnímu řádu k pomoci, zpravidla hlavní mužské postavě.

Zmíněný koncept moci na straně mužských postav a bezmoci na straně ženských je nutné rozvést. Nelze si nevšimnout, že v mnoha analyzovaných pohádkách jsou ženské princezny různým způsobem zbavovány moci. Zprvu aktivní ženská postava je zakleta, zbavena lidské podoby, zbavena hlasu, na sto let uspána nebo dokonce považována za mrtvou. Vysvobodit ženskou postavu musí vždy muž. Tedy na jeho straně je vždy přítomna moc, která pramení z jeho fyzických a psychických atributů a také z jeho postavení v patriarchálním řádu. Přerod aktivní ženské postavy v pasivní je možné interpretovat různě. Zprvu aktivní postava by mohla představovat ohrožení řádu a snahu o vymknutí se ze stereotypně očekávaných rolí. Takováto snaha musí být potlačena, proto přichází různé podoby bezmocnosti. Po svém vysvobození se ženská postava dostává do područí manžela, který už dohlédne, aby podobné snahy o narušení řádu nikdy nenastaly. Fyzické i psychické podoby bezmoci by také mohly odkazovat k Bourdieuho teorii o disciplinaci těla, která také přispívá k udržování řádu. Ženské tělo v této teorii funguje jako potenciální zdroj chaosu a narušení řádu, a proto je nutné jej ovládnout a neustále kontrolovat (Bourdieu, 2000). Rozložení moci a bezmoci v pohádkách spolu s častým motivem přítomnosti krve nebo její symboliky podle mnohých autorek evidentně metaforizuje znásilnění (Cardigos, 1996 nebo Knotková-Čapková, 2006a). Opět jsou to především ženské postavy, které jsou různými způsoby ohrožovány, zraňovány, vydány na pospas a nikdy jim není poskytnuta možnost obrany, narozdíl od mužských postav, které jsou ponejvíce ohrožovány v boji.

Nelze nezmínit také explicitně nevyjádřený, přesto k pohádkách všude přítomný koncept heteronormativity. Všechny ženské postavy se vdávají za mužské postavy a ani jinde není poskytnuta alternativa k heterosexuálnímu svazku. Svazek je navíc institucionalizovaný, takže manželství je jedinou přijatelnou verzí soužití. I v případě násilného nebo vynucovaného svazku je vždy použit heterosexuální model chování. Záporné mužské postavy unášejí princezny a chtějí se s nimi ženit. Analyzované pohádky jsou tedy heteronormativní a tento model vztahů (jeden z mnoha možných) je představen jako platný pro všechny a tedy univerzální.

Z analýzy také vyplývá konstruování až binárních opozic jednotlivých postav. Ženské postavy nemají majetek, mužské ano, nebo ho v závěru získají. U ženských postav záleží na vzhledu, u mužských nikoliv (případná krása mladého muže už je jen takový bonus). Ženské role jsou především instrumentální, mužské mají význam samy o sobě.

Mužské postavy se soustředí na veřejnou sféru, ženské ponejvíce na soukromou sféru. Ženy jsou bezmocné, muži mocní atd. V případě, že se v pohádce přeci jen vyskytne ženská nebo mužská postava, která nabourává řád rozvolněním genderových rolí, je na konci příběhu přivedena k „rozumu“.

V případě „reálných“ příběhů nejsou výsledky analýzy o mnoho povzbudivější. U některých knih, nebo alespoň kapitol, je vidět snaha autorů/rek o jakous takous genderovou korektnost, která je bohužel chápána dost povrchně a ve výsledku se nijak kladně neprojeví. Lze pochválit snahu autorů/rek s představováním vyváženého počtu mužských a ženských postav (Tomáš a Tereška). Totéž lze konstatovat v pohádkách, kde dokonce někdy počet ženských postav převyšuje počet mužských postav. Pouhé kvantitativní zastoupení ovšem nedokáže změnit vzkaz, který příběhy dětem podávají. I v případě „reálných“ příběhů jsou čtenářům/řkám předkládány stereotypní postavy, které za všech okolností dodržují vymezené hranice maskulinity a femininity. Situace je o to horší, že v mnoha příbězích jsou hlavními nebo dokonce jedinými hrdiny a hrdinkami děti. I u nich autoři/rky považovali za nutné prosazovat „správné“ genderové role a tak usměrňovat jejich socializaci žadaným směrem. V „reálných“ příbězích jsou ženy především matky, pečovatelky nebo starší, dobrotivé paní s holí a pejskem. Mužské postavy mají mnohem širší rámec působnosti, ať už se jedná o zaměstnání nebo vykonávání činností. Zde autoři a autorky kladli důraz na zachování rozdělení muži – veřejná sféra, ženy – soukromá sféra⁴⁵. I když mnoho ženských postav je vyobrazeno pohybující se ve veřejném prostoru, jejich činnosti nebo předměty, které mají s sebou je váží k soukromé sféře.

Zejména u „reálných“ knížek se jako velmi důležité ukázaly ilustrace. Ty v mnoha případech fungovaly jako základní nosiče děje. Nejenže se v textu analyzovaných pohádek vyskytují a dále reprodukují stereotypy, ale tyto stereotypy jsou potvrzovány i v ilustracích. Mužské i ženské postavy jsou vyobrazovány tak, aby odpovídaly tradičně chápané maskulinitě a femininitě. To se týká barev, střihů nebo vzorů oblečení. V případě, že byl tento princip narušen, jednalo se o postavu negativní nebo takovou, která nesplňuje kritéria očekávané mužskosti a ženskosti. Vizualní aspekty mají čtenářům a čtenářkám pomáhat identifikovat se s postavami a ani v případě ilustrací se bohužel v žádné z pohádek nebo příběhů nevyskytl alternativní model ženskosti nebo mužskosti. Jistou výjimku tvoří

⁴⁵ V době, kdy pohádky vznikaly rozdělení soukromá sféra-veřejná sféra téměř ještě neexistovalo. Toto rozdělení nehodnotím historicky, ale ve vztahu vnímání dnešních dětí.

postava Tomáše z příběhů O Tomášovi a Terezce. Postava Tomáše byla několikrát vyobrazena v růžovém tričku, barvě tradičně připisované ženám nebo dívkám. Analyzovaná pohádka se tedy alespoň v tomto směru snažila narušit tradiční role (snad proto, že kniha byla přejata ze zahraničí a pouze doplněna českými texty).

Na závěr tak můžeme říci, že analyzované pohádky a příběhy nenabídlly čtenářům a čtenářkám tolik nutné alternativní modely chování. Je otázkou, jak moc nebo jak málo děti čtení podobné literatury ovlivňuje, ale jistě můžeme konstatovat, že minimálně stereotypizace ženské a mužské role, hlavně ve vztahu k moci, se bude do jejich chování a těl vpisovat celý život. Analyzované pohádky zde bohužel poskytly výborný výchozí bod společností očekávané socializace. Dle slov Blanky Knotkové- Čapkové současné pohádky obhajují spíše konfrontaci a hierarchii, než součinnost a souznění (Knotková – Čapková, 2006a). Podle vyznění pohádek by dívky i nadále měly pěstovat svou krásu a tiše očekávat bohatého a mocného prince, který je vysvobodí. Překračování tradičních rolí není žádoucí, štěstí dosáhnou obě pohlaví tím, že budou naplňovat stereotypní očekávání patriarchální společnosti.

Bibliografie

Prameny

Busquets, Carlos (1997). *Pohádky pro předškoláky*. Praha: Junior.

Hrubín, František (2006). *Špalíček veršů a pohádek*. Praha: Albatros.

Seidlová, Dagmar (2000). *Dopraváček*. Říčany u Prahy: Junior.

Tomáš a Tereška poznávají přírodu: otoč kolečko a najdi správný obrázek! (2005).

Havlíčkův Brod: Fragment.

Knihy

Andersen, Hans Ch.(2007). *Andersenovy pohádky*. Praha: Sun.

Beck, Ulrich (1995). *The normal chaos of love*. Cambridge, UK: Polity Press.

Bettelheim, Bruno (2000). *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Bly, Robert (1999). *Železný Jan*. Praha: Argo.

Bourdieu, Pierre (2000). *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum.

Braidotti, Rosi (1994). *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University Press.

a) Brownmiller, Susan (1993). *Against our will: men, women, and rape*. 3. vydání. New York: Fawcett Columbine.

Cardigos, Isabel (1996). *In and out of enchantment: blood symbolism and gender in Portuguese fairytales*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Croteau, David a William Hones (1997). *Media/Society: Industries, Images and Audiences*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.

Detlor, Thelda (1995). *A fresh look at fairy tales: a thematic unit exploring gender bias in classic stories*. New York: Scholastic Professional Books.

Eckert, Penelope a Sally McConnell-Ginet (2003). *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.

Estés, Clarissa (1999). *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma.

a) Fairclough, Norman (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.

b) Fairclough, Norman (1989). *Critical Discourse analysis*. London: Longman.

Fetterley, Judith (1978). *Resisting reader: a feminist approach to american fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Franz, Marie-Louise von (1998). *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál.

Freud, Sigmund (1991). *Vybrané spisy. Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*. Praha: Avicenum.

Fromm, Erich (1999). *Mýtus, sen, rituál*. Praha: Aurora.

Gardner, Carol (1995). *Passing by: gender and public harassment*. Berkeley: University of California Press.

Haase, Donald (2004). *Fairy tales and feminism: new approaches*. Detroit: Wayne State University Press.

Hearne, Betsy (1993). *Beauties and beasts*. Phoenix: Oryx Press.

Kern, Hans [et.al] (2000). *Přehled psychologie*. Praha: Portál.

Kimmel, Michael (2005). *Handbook of studies on men & masculinities*. Thousand Oaks: Sage Publications.

Levorato, Alessandra (2003). *Language and gender in the fairy tale tradition: a linguistic analysis of old and new story telling*. Houndmills: Palgrave Macmillan.

MacKinnon, Catharine A. (2006). *Are women human?* Cambridge: Harvard University Press.

Morris, Pam (2000). *Literatura a feminismus*. Brno: Host.

O'Toole, Laura L. (1997). *Gender violence. Interdisciplinary Perspectives*. New York: New York University Press.

Pease, Allan, Barbara Pease (2000). *Proč muži neposlouchají a ženy neumí číst v mapách*. Brno: Jiří Altman.

Propp, Vladimír Jakovlevič (1999). *Morfologie pohádek a jiné studie*. Praha: H&H.

Quesnel, Alain (1992). *Mýty a legendy: Egypt, Řecko, Galie*. Praha: Gemini.

Reinharz, Shulamit (1992). *Feminist methods in social research*. New York: Oxford University Press.

Curran, Daniel, Renzetti, Blaire, (2003). *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum.

Tannen, Deborah (1990). *You just don't understand: women and men in conversation*. New York: Morrow.

Tong, Rosemarie Putnam (1995). *Feminist Thought. A more comprehensive introduction*. London: Westview Press.

Statě ve sbornících

Bottigheimer, Ruth (2004): Fertility control and the birth of the modern European fairy-tale heroine. In: Donald Haase (Ed.): *Fairy tales and feminism: new approaches*. Detroit: Wayne State University Press. 37-53.

Brownmiller, Susan (2004): In: Donald Haase (Ed.): *Fairy tales and feminism: new approaches*. Detroit: Wayne State University Press. 5-10

Cixous, Helene (1975): The Laugh of the Medusa. In: Elaine Marks, Isabelle de Courtuvron (Ed.): *New French Feminisms: An anthology*. New York: Schocken Books. 334-349.

Chmelíková, Věra (1996): Ženské pohádkové bytosti (aktivita ženských postav v díle K. J. Erbena a B. Němcové). In: Dobrava Moldonová (Ed.): *Ženy-jazyk-literatura*. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně. 98-101.

Jarkovská, Lucie (2004): Role pohádek a dětské literatury v reprodukci genderových nerovností. In: Igor Nosál (Ed.): *Obrazy dětství v dnešní české společnosti*. Brno: Barrister & Principal. 55-60.

Kaplan, Cora (1985): Pandora's box: Subjectivity, class and sexuality in socialist feminist criticism. In: Gayle Green, Coppelia Kahn (Ed.): *Making the difference: Feminist literary criticism*. London: Methuen. 146-176.

Knotková-Čapková, Blanka (2005): Archetypy femininity a jejich subverze v moderní bengálské literatuře. In: Blanka Knotková-Čapková (Ed.): *Konstruování genderu v asijských literaturách*. Praha: Česká orientalistická společnost. 139 – 165.

Lee, Jessica (1995): Newspapers: Front-page news buried in the women's pages. In: Cynthia Lont (Ed.): *Women and media: Content, careers, and criticism*. New York: Wadsworth Publishing Company. 2-11.

Löwensteinová, Miriam (2005): Romány o ženách a pro ženy. Ideál literární hrdinky v Koreji. In: Blanka Knotková-Čapková (Ed.): *Konstruování genderu v asijských literaturách*. Praha: Česká orientalistická společnost. 113-137.

Mackintosh, Fiona (2004): Babes in the Bosque: Fairy tales in twentieth- century argentine women's writing. In: Donald Haase (Ed.): *Fairy tales and feminism: new approaches*. Detroit: Wayne State University Press. 149-169

Marková, Táňa (2004): Proč lidé potřebují pohádky?. In: Táňa Marková (Ed.): *Film a pohádka*. Uherské Hradiště: Letní filmová škola. Nestránkováno.

Ortner, Sherry (1998): Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?. In: Libora Oates-Indruchová (Ed.): *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství. 90-114.

Shields, Vickie R. (1996): Selling the sex that sells: mapping the evolution of gender advertising across three decades. In: Brant Burgleson (ed.): *Communication Yearbook 20*. Thousand Oaks: SAGE. 1-33.

Spivak, Gayatri (1988): Can the subaltern speak? In: Cary Nelson, Lawrence Grossberg (Ed): *Marxism and the interpretation of culture*. Urbana: University of Illinois Press. 66-84

Urbanová, Svatava (1996): Postava žen v kouzelných pohádkách aneb od víl k čarodějnicím. In: Dobrava Moldonová (Ed.): *Ženy-jazyk-literatura*. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně. 90-95.

Valdrová, Jana (2004): Ženská a mužská role v jazyku. In: *ABC feminizmu*. Brno: Nesehnutí. 9-16.

Bakalářské a diplomové práce

Kuncová, Karolína (2004). *Diskurz učebnic sexuální výchovy pro dospívající žákyně a žáky základních škol*. FHS UK, Praha.

Internetové odkazy

Bžoch, Adam a Jana Cviková (2005). *Čo čítajú v čítankách*. Internetová podoba časopisu Aspekt na www.aspekt.sk dne 18.5.2006.

Kišoňová, Jana (2005). *Ružový a modrý svet v učebniciach matematiky*. Internetová podoba časopisu Aspekt na www.aspekt.sk dne 18.5.2006.

a) Knotková-Čapková, Blanka (2006). *Ženská krása čekající na polibek aneb o Sněhurkách, princích a čarodějnicích*. Internetové stránky GITA na www.ta-gita.cz dne 7.1.2007

Svaz českých knihkupců a nakladatelů, www.sckn.cz dne 20.1.2007

Besip, www.ibesip.cz dne 28.5.2007

Web o mužské spiritualitě, www.chlapi.cz dne 12.6. 2007

Katalog Národní knihovny, www.sigma.nkp.cz dne 1.6.2007

Přednášky

Knotková – Čapková, Blanka. 2005/6. „Gender a literatura“. *Přednáškový cyklus zimní semestr 2005/6 FHS UK, Katedra genderových studií*. (Knotková – Čapková, 2005/6)