

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Analýza ženství jako kulturního a přírodního fenoménu

Anastasia Zhukova

Ústav etnologie

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Miloslav Lapka, CSc.

Studijní program: Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Studijní obor: Kulturologie

Poděkování:

Nejvíce bych chtěla poděkovat svému vedoucímu práce, PhDr. Miloslavu Lapkovi, CSc. za odborné rady, lidský přístup a zároveň za to, že mne inspiroval, abych se zabývala environmentálními tématy. Zároveň patří velké poděkování báječným lidem, kteří tuto interdisciplinární práci konzultovali: PhDr. Barbora Půtová, Ph.D., Ph.D., PhDr. Adéla Purschová, Ph.D. a doc. PhDr. Martin Soukup, Ph.D. Jsem velmi vděčná organizátorům a účastníkům konference Výkvěty za obrovskou inspiraci a přínosnou zpětnou vazbu k mým příspěvkům. Také děkuji svým blízkým za pomoc i podporu.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze 16.08.2015

.....

Abstrakt

Tato práce se zabývá zkoumáním fenoménu ženství v symbolické rovině. Fenomén ženství je zkoumán z psychologického, a sociologického hlediska. V této práci je fenomén ženství rozdělován na ženství sociokulturní a ženství přírodní, sociokulturní ženství je zkoumáno na základě teorii sociálního konstruktivismu, tudíž jako lidský konstrukt, který se sociokulturně determinován. Přírodní ženství je tady zkoumáno jako ženství archetypální. Pojem archetyp se v této práci používá vtom smyslu, v kterým ho zavedl Carl Gustav Jung. V teoretické části jsou definovány základní pojmy a teorie. Analytická část této práce je věnována zkoumání vzájemného působení sociokulturního a přírodního ženství. Poslední kapitola se zaměřuje na využití získaných výsledků v environmentálním kontextu.

Klíčová slova: ženství, archetypy, příroda, kultura

Abstract

This thesis is focused on examining the phenomenon of feminity in symbolic meaning. The phenomenon of feminity is examined from psychological and socio-biological viewpoint. In this thesis, the phenomenon of feminity is divided into cultural and natural feminity. The cultural part of feminity is then closely examined using the theory of social constractivism, thus as something that is human made and determined by the culture we live in. The natural part of feminity is examined as archetypical feminity. The term archetype used in this thesis was defined by Carl Gustav Jung and his theory is nearly followed. Theoretical part of this thesis is focused on defining basic terms and theory. Analytic part of this thesis si dedicated to the examination of mutual influence between cultural and natural parts of feminity. The last chapter is focusing on finding a way to use obtained outputs in environmental context.

Key words: femininity, archetypes, nature, culture

Obsah

Úvod.....	7
1. Ženství jako přírodní fenomén: ženství archetypální.....	9
1.1. Archetyp.....	9
1.2. Ženský princip neboli archetyp ženství.....	12
1.3. Ženské archetypy.....	14
1.3.1. Archetyp matky a Magna Mater.....	15
1.3.2. Anima.....	17
1.3.3. Koré.....	20
2. Ženství jako sociokulturní fenomén.....	23
2.1. Gender.....	23
2.2. Sociální konstruktivismus P.L. Bergera a Th. Lukmanna.....	25
2.2.1. Realita každodenního života.....	25
2.2.2. Typizace.....	26
2.2.3. Lidskost je utvářena určitým socio-kulturním prostředím.....	26
2.2.4. Externalizace.....	27
2.2.5. Habitualizace.....	28
2.2.6. Institucionalizace.....	28
2.2.7. Legitimizace.....	29
2.2.8. Symbolický svět.....	29
2.2.9. Internalizace reality.....	29
2.3. Panna Marie a čarodějnice.....	31
2.3.1. Čarodějnice.....	32
2.3.2. Panna Marie.....	37
3. Analýza přírodního a sociokulturního ženství.....	41
3.1. Původ přírodního a sociokulturního aspektu fenoménu ženství a jejich vzájemné ovlivňování.....	41
3.2. Vyjádření archetypu Velké Matky v kultuře na příkladu dědičnosti obrazu čarodějnice vůči obrazu Matky Země ve slovanském folkloru.....	43
3.3. Ženské archetypy jako vzory chování.....	50
3.3.1. Bohyně-panny.....	52
3.3.1.1. Hestie.....	52
3.4. Fenomén ženství.....	64
4. Použití obrazu ženy pro zobrazení přírody v environmentálním kontextu.....	66

4.1. Oddělení se od feminismu	66
4.2. Člověk a příroda	67
4.3. Matka Příroda	73
4.4. Obraz Matky-přírody v environmentálním kontextu	75
Závěr	78
Seznam použité literatury	82
Seznam příloh	86

Úvod

Vznik této bakalářské práce je inspirován současným splynutím – a zároveň ještě přísnějším rozdělením – mezi přírodou a kulturou. Když koukneme na obyčejný městský park, co v tom uvidíme? Přírodu – jsou tam stromy, kře, roste tam tráva a květiny. Nebo kulturu – stromy často byly uměle zasazené, někdo denně séká trávníky a cesty jsou tvořeny asfaltem. Obojí je pravda. I člověk samotný je jakousi směsí přírody a kultury – jsme živočišné tvorové, který je ovlivněn svými půdy a fyziologickými procesy, a zároveň je ovlivněn i kulturou a společností, jíž je součástí. Zároveň vnímání lidské podstaty a přírody je ovlivňováno kulturním a společenským kontextem.

V centru této práce stojí fenomén ženství a jeho přírodní a sociokulturní aspekty. Jsme si vědomí toho, že tohle rozdělení tak komplexního a hlubokého fenoménu je redukcionistické. Ovšem považujeme ho za nezbytné za účelem splnění cílů, jež jsou v této práci stanoveny. Zároveň toto rozdělení odráží dichotomii „příroda vs kultura“, která je vlastní západní kultuře. Pojem kultura je tady chápán v tradicích pražské kulturologické školy: kultura je nadbiologická adaptace a zároveň je to všechno, co vytváří člověk.

Cílem této práce je zkoumání vzájemného působení kulturního a přírodního konceptu ženství. Přírodním ženstvím tady je myšleno archetypální ženství, ženský princip, který není omezen na rysy konkrétní ženy, ale je součástí psyché. Zároveň nás zajímá fenomén toho, že přírodu často srovnáváme s ženou a v přírodnosti samotné spatřujeme rysy ženskosti. Sociokulturním ženstvím tady je míněno to, jak ženství v kultuře a společnosti definujeme. Podrobným vymezením těchto pojmů se zabývá první kapitola. Druhá kapitola je věnována analýze vzájemného působení sociokulturního a přírodního ženství.

Zároveň táto práce je inspirována zájmem o vztah člověka k přírodě a tím, jak člověk přírodu vnímá. V současnosti často lze potkat poněkud omezený pohled na přírodu jako na zásoby přírodních zdrojů, nebo jako na

konkrétní hezké místo z pohlednice. Všednímu životu lidí chybí představa přírody jako komplexního a propojeného celku. I přes to, že pojmy ekosystém a biosféra jsou součástí racionálního poznání a dokonce i součástí školního programu, tyto poznatky nebrání lidem vybírat konzumní způsob života a pokračovat v plytvání zdrojů. Zároveň a takovým racionalizovaným a redukováným vnímáním přírody ovšem můžeme pozorovat touhu po kontaktu s přírodou a pocitu spojení s ní. Environmentálnímu zacílení diskurzu se věnuje třetí kapitola této bakalářské práci.

Pod vlivem inspiraci řeckými a slovanskými mýty a také Lovelockovou teorií Gáia tato práce si klade následující otázky: může být zobrazování přírody jako ženy může být přínosné v environmentalismu? Nakolik environmentalismus využívá obaž žen (obzvlášť mytický obraz ženy)? Lze spojit sociokulturní a přírodní roviny vnímání ženství pro environmentální vědomí? Pracovní hypotézou je, že použití obrazu ženy pro zobrazení přírody může být pomocným nástrojem pro řešení hned několika současných environmentálních problémů. Za prve, obraz ženy je metaforou, která může být efektivně použita v environmentálních textech za účelem ilustrace a popularizace obrazu přírody jako něčeho komplexního a celistvého. Za druhé, obraz ženy může být efektivním reklamním obrazem v environmentální reklamě. Za třetí, použití archetypického obrazu může být efektivním nástrojem pro řešení environmentálních problémů v jejich psychologické rovině. Za čtvrté, lze předpokládat, že podobný obraz může přispět nejen racionálnímu, ale i symbolickému poznání a prožívání přírody.

Základem této práce je ekologický princip, který spočívá ve faktu že člověk ovlivňuje prostředí a zároveň je prostředím ovlivňován. Teoretickým zakotvením je analytická psychologie založena C.G. Jungem a jeho teorie archetypů a sociální konstruktivismus Bergera a Luckmanna. Práce se omezuje na zkoumání západního světa, respektive euroamerického prostředí a společnosti. Jako pracovní metody jsou zvolené komparace literatury, analýza a dedukce.

1. Ženství jako přírodní fenomén: ženství archetypální

1.1. Archetyp

Archetypy byly a jsou duševní síly života, které chtějí být brány vážně a také se nejpodivuhodnějším způsobem starají, aby se uplatnily

Carl Gustav Jung, Člověk a duše¹

Pro účely plnění cílů, jež si tato práce stanovila, je nezbytné se věnovat definování a popisu pojmu archetyp a vymezit v jakém smyslu je tento pojem v dané bakalářské práci používán.

Archetyp je původem řecké slovo Ἀρχέτυπος (archetypos). Arché znamená původ, podstata, vychozí bod poznání (Muller L., A. Muller (ed.), 2003, s. 28), počátek (Durozi, Roussel, 1994, s. 17). Typos znamená razení minci, úder a to jím vyrobené, postava, forma, vzor, předloha (Muller L., A. Muller (ed.), 2003, s. 28). Tím pádem archetyp je praobraz, pravzor, prvotní, původní typ.

Pojem archetyp je v idealistické filozofii synonymem slova ideje, která jest ideálním prototypem, který umožňuje porozumět patřičné smyslové věci (Gérard Durozi, André Roussel, 1994). V antropologii, kulturologii a religionistice je pojmem archetyp míněn dokonalý a původní vzor jednání (např. Boha nebo mytických předků), který člověk svým chováním musí

¹ Jung, C. (1995). *Člověk a duše*. (Vyd. 1., 277 s., Editor Jolande Székács Jacobi, Překlad Karel Plocek). Praha: Academia.

napodobovat pomocí rituálů za účelem obnovování světa. Takové archetypy jsou vtělené do mýtů (Malina, Soukup, 2009).

Tato práce ovšem staví na jungiánské definici archetypu. Švýcarský psychiatr a zakladatel analytické psychologie Carl Gustav Jung si půjčil pojem archetyp z Corpus Hermeticum, a ze spisu De divinis nominibus od Dionýsia Areopagity (Muller L., A. Muller (ed.), 2003, s. 28). V analytické psychologii je pojem archetyp ústředním pojmem pro teorii kolektivního nevědomí, s kterou přišel C. G. Jung. Kolektivní nevědomí je podle Junga hlubší vrstva nevědomí, která je společná všem lidem. Pojem archetyp je označením pro apriorní a vrozenou formu strukturální povahy, která je součástí, výrazem a dominantou kolektivního nevědomí. Jsou to nejstarší, typické a transkulturně sdílené zkušenosti lidstva (Hartl, Hartlová 2009), které se projevují ve fantaziích, snech, uměleckých projevech a v blouznění.

Archetypy byly objeveny a definovány Jungem na základě jeho zkoumání mýtů a analýzy snů, i výpovědí jeho pacientů a jeho vlastních životních zkušeností. Původně je Jung nazýval praobrazy, po roce 1917 používal název „dominanty kolektivního nevědomí“, od roku 1920 už píše o archetypech. C.G.Jung chápal archetypy jako struktury psyché, kdy archetyp je nejstarším, typickým a mýtickým vzorem. Archetypy jsou také psychickou obdobou instinktů; představují vrozené vzory jednání, chování a myšlení, které z kolektivního nevědomí zasahují do vědomého jednání. Dnes mohou být archetypy definovány jako geneticky zakotvené, evolučně získané univerzální pohotovostní a reakční systémy lidského organismu. Tím pádem archetyp je obrazem pudů (Muller L., A. Muller (ed.), 2003). Zároveň lze říct, že archetypy mají dva póly – duchovní a instinktivní (Foster, 2012), což by znamenalo zahrnování instinktů do pojmu archetypu.

Právě archetypy jsou základem veškeré lidské symboliky (Hartl, Hartlová, 2009). Archetyp sám o sobě je prázdným prvkem, představuje potencionální dispozice, formu, která předurčuje obsah, aniž by ho přímo obsahovala: *nejde o zděděné představy, ale o zděděné možnosti představ* (Jung, 1995, s. 43).

Původní poměry ve struktuře psyché jsou stejně překvapivě uniformní jako u viditelného těla. Archetypy jsou cosi jako orgány preracionální psyché. Jsou to věčně děděné, charakteristické základní struktury, zpočátku bez specifického obsahu. Specifický obsah vzniká teprve v individuálním životě, kde se osobní zkušenost zachytí právě v těchto formách (Jung, 1995, s. 43).

V roce 1946 ve svém spise „Teoretické úvahy o psychické podstatě“ C.G. Jung definitivně odlišil nepoznatelný archetyp o sobě od archetypových obrazů, podob, aktualizovaných forem projevů archetypů, tedy způsobů prožívání, a chování člověka, jeho psychických reakcí a symbolů. Jung také charakterizuje archetyp jako psychoidní, jako duševní obraz, sílu, energii. Tímto myslí, že vlastní povaha archetypu je neschopná vědomí a je transcendentní, tj. překračující hranice hmoty a ducha (Muller L., A. Muller (ed.), 2003, s.29). *Archetypické představy, které nám nevědomí zprostředkovává, nesmíme směřovat s archetypy samými. Jsou to mnohonásobně obměňované útvary, které odkazují na základní formu, jež sama o sobě je nenázorná. Pro tuto formu jsou charakteristické určité prvky vzorců a určitý principiální význam, ale ty se dají pochopit jen přibližně. [...] Zdá se mi pravděpodobné, že ona vlastní podstata archetypů je vědomí neschopná, to znamená, že je transcendentní, a proto ji označují jako psychoidní (Jung, 1995, s. 45).*

Archetypy se manifestují jak na úrovni osobnosti, tak i na úrovni celých kultur, projevují se ve všech oblastech života. Nejsilnější impulzy lidstva pochází z archetypů. *Onen mocný faktor, ten faktor, který mění náš život, který mění povrch nám známého světa a vytváří dějiny, je kolektivní psychologie. A kolektivní psychologie se řídí zákony, jež se zásadně liší od zákonu našeho vědomí. Archetypy jsou ony velké rozhodující mocnosti, to ony vyvolávají pravé události, a nikoli náš osobní rozum a praktický intelekt... Nepochybně jsou to archetypické obrazy, jež určují obraz člověka (Jung, 1995, s. 44).*

Pro psychoterapii má teorie archetypů zásadní význam, protože duševní porucha je často vyjádřením toho, že se člověk vzdálil od svých archetypových kořenů a tím ztratil vztah ke svému nevědomí a ke zdravé

autoregulaci, která probíhá na archetypálním základě (Muller L., A. Muller (ed.), 2003, s.31). Carl Gustav Jung a jeho následovníci popsali mnoho archetypů. Nejvýznamnějšími z nich jsou archetyp matky, otce, dítěte, stínu, animy/anima, mužského a ženského principu, hrdiny, mága, čarodějnice, blázna a trikстера, bytostného Já, Moudré stařeny, Moudrého starce a obrazu Boha (Muller L., A. Muller (ed.), 2003). Počet archetypů je směrem „dolů“ – tzn.ve směru všeobecných, základních biologických možností prožívání a chování, které mohou lidé mít – relativně omezen, na druhé straně jsou výrazové formy archetypů směrem „nahoru“ – ve směru individuálních projevů a forem výrazu – otevřené, protože se objevují jak u jednotlivce, tak i ve společnosti, ve stále nových tvořivých formách a kombinacích (Muller L., A. Muller (ed.), 2003, s. 30). Integrace archetypů, neboli jejich vědomé uchopení a začlenění do vlastní psychiky, je podle Junga cílem života jedince. Integrace archetypů je cestou k poznání vlastní identity, je to proces individuace, který vede k Selbst (Bytostné Já) – spojení vědomých a nevědomých obsahů Já, a dosažení vědomé osobnostní úplnosti (Komárek, 2008).

Pojem archetyp má klíčový význam pro tuto práci a zejména pro zkoumání ženství. Jelikož archetyp ženství je vrozenou a univerzální strukturou, mluvíme v této práci o přírodním ženství jako o ženství archetypálním (nikoliv o biologických specifikách ženského pohlaví). Pojem archetypu je rovněž velice důležitý ve vztahu k tomu, jak člověk vnímá přírodu a sebe sama v přírodě. Vztahu člověka a přírody z archetypálního hlediska (a roli ženských archetypů v tomto tématu) se tato práce věnuje ve čtvrté kapitole.

1.2. Ženský princip neboli archetyp ženství

Jako ženský princip je v jungiánské psychologii chápán princip, který je s mužským principem navzájem protikladný. Mužský a ženský princip tvoří jeden z klíčových páru, který ovšem musíme chápat symbolicky. V analytické psychologii se často používá čínský symbol tchai-t'ing, který

zobrazuje dva protiklady jing a jang. Tyto protiklady jsou spojené, a v každém z nich se rodí vlastní opak. Pouze kvůli energetickému napětí mezi póly a jejich neustálému střídání jsou možné existence, život a vědomí (Lutz Muller, Anette Muller (ed.), 2003).

Pro znázornění aspektů mužského i ženského principu se používá výše zmíněný model tchai-t'ing, který je v analytické psychologii doplňován dalšími analogiemi i symboly: jing-jang, tmavý-světlý, noc-den, měsíc-slunce, země-nebe, hlubina-výška, údolí-hora, hmota-duch, voda-oheň, pasivní-aktivní, studený-teplý, vlhký-suchý, nevědomý-vědomý, hluboký-vysoký, blízký-vzdálený, bios-logos, éros-hérós, matka-otec, dcera-syn, přijímání-pronikání, plození-početí, blízkost-odstup, láska-agrese, syntéza-analýza, sjednocení-oddělování, symbióza-autonomie, vztažený- neúčastný, cítění-myšlení, intuice-smyslové vnímání, celek a část atd. (Muller L., A. Muller (ed.), 2003, s.284).

Podobné původní symbolické spojení mužského a ženského principu můžeme také spatřit v mytické postavě hermafrodita a zároveň v mytickém božském páru (Jung, 1997). Zároveň tutu prvopočáteční dvoupohlavní sféru můžeme označit jako bisexuální. Také toto spojení můžeme spatřit v symbolu Uroborose – hada, pohlcujícího vlastní ocas – který symbolizuje psychický stav počátku, kde vědomí a ego člověka jsou ještě malé a nerozvinuté (Neumann, 2012). Ovšem v průběhu vývoje vědomí a Já se tyto principy navzájem oddělují a stávají se vědomými. Oba póly jsou stejně hodnotné a přirozeně se navzájem doplňují. Každá osobnost je individuálním poměrem ženského a mužského principu (Muller L., A. Muller (ed.), 2003).

Je důležité zdůraznit, že když Carl Gustav Jung píše o ženskosti neboli ženském principu, nemyslí tím vlastnosti konkrétní ženy nebo vlastností, které patří výhradně ženám. Popis ženského principu přirozeně zahrnuje i zkušenosti lidstva s ženami a samičími živými tvory, ale zároveň je daleko přesahuje, a zahrnuje i jiné fenomény světa, psyché a ducha (Muller L., A. Muller (ed.), 2003). Ženský princip má jak pozitivní, tak i negativní aspekty, zároveň v sobě nese zárodek mužského principu (stejně jako mužský princip v sobě nese zárodek ženského principu – viz. Anima).

Ve své nejhlubší a nejstarší vrstvě je ženský archetyp vyjádřen v noci a v nevědomí. Toto původní nevědomí, ze kterého se vynořilo vědomí, a které dnes můžeme spatřit v kolektivním nevědomí, podle C.G. Junga, má ženský charakter. Nejčastějším symbolem pro něj je voda; právě v této podobě se velice často zjevuje ve snech, vizích a mýtech (Jung, 1997).

Diferenciace archetypu ženského principu probíhá směrem ke konkrétnějším postavám a objektům následujícím způsobem (od nejstaršího k nejmladšímu):

- vesmír, hmota, příroda, noc, nevědomá oblast, to počínající atd.
 - voda, moře atd.
 - země, hora atd.
 - les, údolí atd.
 - jeskyně, podsvětí, hlubina atd.
 - drak, velryba, pavouk atd.
 - dům, krabice, košík atd.
 - růže, tulipán, švestka atd.
 - kráva, kočka atd.
 - prapředkové matky
 - babička
 - osobní matka
- (Jacobi, 2013).

1.3. Ženské archetypy

Ženský princip je v kolektivním nevědomí prezentován různými archetypy. C.G. Jung věnoval nejvíce pozornosti archetypům animy, matky, Kory a Demetry, které lze označit jako nejzásadnější ženské archetypy. Jung definoval tyto archetypy jak na základě své praxe, tak i na základě zkoumání mytologických materiálů. Proto jeho popisy těchto archetypů vždy obsahují jak symbolicko-mytologický, tak i praktický aspekt. Později jeho žáci a další stoupenci tyto archetypy podrobněji rozpracovali. Například Eric Neumann důkladně prozkoumal archetyp matky ve svém díle „The Great Mother“ z roku 1955. V této studii se Neumann věnuje

nejen archetypu Velké Matky, a jeho nečetným aspektům, ale také rozvíjí koncepci vzniku lidského vědomí. Toto dílo se vyznačuje hluboce mytologickým, symbolickým a filozofickým přístupem. V rámci této práce bych se chtěla zaměřit především na symbolickou rovinu ženských archetypů, nikoliv na tyto archetypy v jejich psychologickém smyslu a roli v osobním vývoji a životě jedinců.

1.3.1. Archetyp matky a Magna Mater

Archetyp Velké Matky lze považovat za ústřední aspekt ženského principu (Muller L., A. Muller (ed.), 2003). Archetyp matky je preexistující a nadřazený každé projevové formě mateřskosti je tím významovým jádrem, které se může naplňovat všemi aspekty a symboly mateřství (Jacobi, 2003, s. 54).

Je to mocný archetyp, se kterým se setkává každé dítě, prožívající stav jednoty se svojí matkou – to znovuoopakování původního participation mystique. V tu chvíli dítě neprožívá svojí matku jako historickou lidskou osobu se svojí vlastní objektivitou, ale jako archetyp Velké Matky – numinózní, mocnou a všemohoucí realitu, na které je dítě zcela závislé. Jen během postupného rozvoje vědomí a oddělování se od ní, dítě potkává svojí matku jako oddělenou historickou ženu (Neumann, 2012). Archetyp matky není obraz konkrétní matky, je to představa o matce a mateřskosti. Ve své podstatě tento archetyp přesahuje mateřskost jako součást vztahu matka-dítě, ale obsahuje v sobě symbolický charakter nadřazenosti, který má archetypální figura Velké Matky ve vztahu ke všemu lidskému a utvořenému přírodou (Neumann, 2012). Jung zdůrazňuje, že na rozdíl od psychoanalytické teorie, on sám připisuje osobní matce jen podmíněný význam, tudíž nejen pouze osobní matka má vliv na dětskou duši, ale je to archetyp, který se projikuje na matku, a tím ji dává mytologické pozadí a propůjčuje autoritu a numinóznost (Jung, 1997).

Klasickými příklady archetypu Velké Matky jsou Isis, Demeter, Matka Boží, Kybelé a další ženské bohyně (Jung, 1997). Ovšem nejpůvodnějším vyjádřením tohoto archetypu je vnímání moře a země, jako mohutných mocností. Dále, v průběhu rozvoje vědomí a diferenciací archetypu, se moc

živlů personifikovala a stávala se více a více antropomorfní. Tak se archetyp Velké Matky projíkal v představy chtonických chimér a také děsivé vousaté ženské postavy (Neumann, 2012).

Jako všechny archetypy, je archetyp Velké Matky ambivalentní. Má tzv. „pozitivní“ a „negativní“ aspekty. Jako „pozitivní“ aspekty můžeme jmenovat ženskost, mateřkost, plodnost, potravu, lásku, péči, pečování, a vůbec rození, znovuzrození a život. „Negativní“ vlastnosti archetypů Velké Matky jsou: všechno, co je tajné, skryté; smrt, nebezpečí; pohlcení; říše mrtvých; svádění; všechno otravující; děsící; neodvratné. Jung nazývá tyto protikladné vlastnosti jako milující a strašnou matku (Jung, 1997). Erich Neumann definoval tři formy Velké Matky: děsivá, laskavá a hodná-špatná. V tomto případě forma Děsivé matky vlastní pouze tzv. „negativní“ aspekty, forma Laskavé matky, naopak, vlastní pouze tzv. „pozitivní“ aspekty. Třetí forma je ambivalentní a připouští existenci jak „pozitivních“, tak i „negativních“ vlastnosti. Tyto formy jsou zobrazovány na schématu, jenž zobrazuje strukturu archetypu Velké Matky jako bližší vědomí, než samotný archetyp Velké Matky, kterou Neumann zároveň ztotožňuje s archetypicky ženským a mateřským Uroborosem (Neumann, 2012). Podle Junga lze ambivalentním aspektem Velké Matky nazvat bohyně osudu – Parky, Graie, Norny, neblahým aspektem je čarodějnice nebo drak (každé pohlcující a svírající zvíře, zvláště ryba, had), noční můra, strašidlo (Jung, 1997).

Ambivalenci archetypu matky vystižně zobrazuje Clarissa-Pinkola Estesová v postavě Divoké Matky (Ježibaba v pohádce o Vasilise), která obsahuje cyklický aspekt archetypu matky – ona je bohyně Smrti-Života-Smrti, a také aspekt moudrosti a vševědoucnosti. Ježibaba je spojena s kostmi mrtvých, které lze interpretovat jako duchovní dědictví a znalosti předků a kontakt s nimi, včetně přivolání duchů. Kosti také symbolizují paměť. Divoká matka symbolizuje nejen cykličnost přírody a času, ale i cykly ženského života. Zároveň je symbolicky spojena s domácí prací jako praní, úklid a vaření. Ježibaba je ochránkyní pozemských a nebeských podstat: Dne, Vstavajícího Slunce a Noci. Je také matkou koní, starou bohyní, jež je spojena se silou klisny a s plodností. Divoká Matka děsí,

protože je nositelkou jak ničící energie, tak i energie životní síly. Ona je vagina dentata – krvavé oči, bezchybné novorozené miminko a andělská křídla – a to všechno najednou. Divoká Matka je ošklivá, ale spravedlivá. Ona je personifikací divoké přírody v ženské duši. Ježibaba je instinktivní přírodou v podobě čarodějnice. Divoká Matka může také vystupovat jako velikán, divoká podstata, nebo v podobě jiných tvorů a celistvých aspektů. Divoká Matka v podobě Ježibaby je příroda sama, je mohutná, cyklická, široká, velkorozměrná, a také divná, nepochopitelná a zvláštní. Ale ta příroda má své zákonitosti a udržuje pravidelnost střídání cyklů.

Velká Matka má nekonečné množství forem a je spojována se značným množstvím symbolů, většinu z kterých už známe ve spojení s ženským principem. Matka je město (Neumann, 2012), hmota, podsvětí, touha po spáse, církev, univerzita, půda, nebe, země, místo porodu a plození, pole, zahrada, skála, jeskyně, strom, pramen, hluboká studna, křtitelnice, květina jako nádoba, čarovný kruh, mandala, roh hojnosti, jóni, děloha, v nejúžším smyslu každá dutá forma; jako zvíře, které člověku pomáhá (Jung, 1997).

1.3.2. Anima

Anima není dogmatická duše, žádná anima rationalis, která je filosofským pojmem, ale je přirozený archetyp, který uspokojujícím způsobem zahrnuje všechny výpovědi nevědomí, primitivního ducha, dějin jazyka i náboženství.

C.G. Jung, Archetypy a nevědomí²

Anima je ženskou částí mužské psyché, je obrazem mužské duše. Anima představuje ženské vlastnosti, které však patří muži. Archetyp animy tedy popisuje specifickou celost všech vědomých a nevědomých aspektů ženského principu v muži (Muller L., A. Muller (ed.), 2003, s. 24). Tudíž, anima je obrazem druhého pohlaví, který muž v sobě nosí jako individuální jedinečnou bytost. Jolanda Jacobi vysvětluje, že podle intrapsychických

² Cit. Junga C.G., „Výbor z díla. Archetypy a nevědomí“, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, rok 1997, s. 127

zákonů je anima tím vším latentním, neoživeným a nediferenciováním v psyché muže; je tím, co je ještě v nevědomí a co je projikováno (Jacobi, 2013, s.121).

Nevědomí je vždycky toho opačného pohlaví. Analogií animy u mužů je animus v případě žen žen. Animus je součástí ženské psyché, tím pádem žena také nosí v sobě bytost opačného pohlaví. Ovšem tato práce se nezaměřuje na celkový popis ženské psyché a celkového obrazu konkrétních žen, ale věnuje se poněkud abstraktnímu fenoménu ženství, ženskému principu v přírodě a kultuře. Z tohoto důvodu není našim cílem popisovat archetyp anima, jež představuje archetyp mužského principu.

Jako nevědomý aspekt vlastní individuality je anima v přirozeném protikladu k personě³, protože persona odpovídá vnějšímu typovému zaměření muže, když anima odpovídá zaměření vnitřnímu. Tím pádem je duševní obraz prostředníkem mezi Já a vnitřním světem (Jacobi, 2013). Čím víc se jedinec identifikuje s vlastní personou, tím víc je odmítán vnitřní život (Sharp, 2005).

Zároveň je anima archetypickým obrazem ženy v mužské psyché, který je vlastní každému muži od narození. Anima je spojením všech vědomých a nevědomých představ, fantazií a tužeb, které muž spojuje s ženstvím (Muller L., A. Muller (ed.), 2003, s. 24). Původně má anima podobu matky, ale v průběhu rozvoje dítěte a získávání zkušenosti s opačným pohlavím (třeba i jenom teoretických) se anima obohacuje o další tváře a aspekty.

Jedním z aspektů archetypu animy je Koré, neboli Panna, které je věnována následující podkapitola. Anima se také může jevit ve svém instinktivnějším předstupni jako rusalka, víla, meluzína, lesní žínka a sukkuba. Takové bytosti „existovaly“ již dávno, v době, kdy bylo rané lidské vědomí svázáno s přírodou. Jung píše, že nekonečně mnoho toho, co

³ Persona je systém vztahů mezi individuálním vědomím a společností. Maska, která na ostatní dělá dojem a současně skrývá skutečnou povahu individua...Personu, kterou jsme dosud nediferencovali od svého já, prožíváme jako vlastní individualitu. Ve skutečnosti ale naše persona obsahuje jen velmi málo individuálního, protože je jen sociální identitou a straně jedné a ideálním obrazem, který jsme si o sobě vytvořili, na straně druhé (Daryl Sharp, 2005, s.110-111).

dnes považujeme za součást vlastní psychické podstaty, „primitivové“⁴ prožívali jako reálnou součást vnějšího světa (Jung, 1997). Anima se může jevit i jako čarodějnice, jako iluzionistka, jako prostitutka, má nekonečně mnoho tváří. Vnitřní žena se může ukázat jako had, nebo holubice.

Sexualita a spiritualita vnitřní ženy vzbuzuje jedinečné okouzlení muže, který ji v sobě nosí. Můžeme potkat její zobrazení v obrazech a sochách Afrodity a stejně četných zobrazeních Panny Marie. Animu lze uvidět i na stránkách pornografických časopisů. Tak anima sahá od smyslného, erotického a exotického až k čistému, nevinnému a božskému. Vzhledem ke své funkci zprostředkovatelkyně mezi Já a vnitřním světem se anima také může ukázat jako průvodce na vnitřní cestě muže (Qualls-Corbettová, 2004).

Anima jako žena má podoby matky, děvky nebo panny – anebo může být spojením všech třech podob. Podoba, kterou vidí konkrétní muž, je odrazem jeho animy. Muž může vidět ženu jako své „vlastnictví“, jako tvora, jehož účelem existence je uspokojovat mužskou sexuální potřebu. V takovém případě muž vnímá ženy jako profanní prostitutky, i když vědomě může tento postoj popírat. Také se může stát zcela opačná situace, kdy žena je vyzdvižená do nebeských vyšin Panny Marie a je vnímána jako čistá, svatá a nedotknutelná. Ale taková projekce se může snadno roztříštit, což může vést i k tomu, že shledá, že špatnou pověst mají všechny ženy. Třetí tváří animy je matka-žena. Mateřský obraz je základním a statickým aspektem ženství, který je spojen s konzervativními postoji. Anima ve svém mateřském aspektu je stabilní. Ovšem toto bezpečí paradoxně působí nebezpečí, protože muži pak chybí zkušenost a emocionální výzvy, které podporují rozvoj animy. Mateřský význam ženy způsobí nerozvinutost animy a její „konzervaci“ na úrovni prostitutky (Qualls-Corbettová, 2004).

Podle Nancy Qualls-Corbetové lze animu zobrazit i jako posvátnou prostitutku. Na první pohled se zdá, že je tento obraz ambivalentní, protože spojuje sexualitu, tělesnost a posvátnost. Posvátná prostitutka odpovídá pro animu typickému spojení smyslnosti a duchovnosti. Zároveň je posvátná

⁴ Cit. C.G. Junga, „Výbor z díla. Archetypy a nevědomí“, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, rok 1997, s. 124

prostitutka kněžkou Bohyni, a tím je prostřednicí mezi lidmi a božstvem. Posvátná prostitutka je tou průvodkyní k očistě, je oddána Bohyni, slouží jí a zprostředkuje energetickou obnovu. To jsou všechny ty aspekty a funkce, jež anima má, a které je dnes pro mnohé obtížné si uvědomit (Qualls-Corbettová, 2004).

Lze mluvit o existenci několika vývojových fází animy:

1. Eva, která je personifikovanou zemí. Eva je biologická, pudová, je to žena-matka, která má být oplodněná. Není to konkrétní individuální žena, která si přeje konkrétního muže, je to pouze neosobní objekt a subjekt sexuální touhy. Je dárce a příjemcem sexuální slasti.
2. Heléna Trojská. V jejím obraze stále převažuje sexualita, ovšem je to také estetický a romantický obraz ženy, která je individuální. Heléna je ženský protějšek muže.
3. Sofie, neboli Sapienta – Moudrost a nevěsta Boží. Je oduševněním erotické touhy, je nejvyšším stupněm rozvoje animy. Ale také má stále pudovou, erotickou stránku. Zároveň lze Sofii považovat za božský aspekt Bytostného Já.

(Qualls-Corbettová, 2004).

1.3.3. Koré

Koré, neboli Panna, je archetyp, který personifikuje ženskou nevinost. Jako typický mytologický příklad Koré lze označit Persefonu. V ženské psychologii je Koré nadřazenou osobností, v psychologii mužské je Koré aspektem Animy, a tak participuje na symbolice vnitřní osobnosti. Archetyp Panny je obrazem potenciální obnovy a to jak pro muže, tak i pro ženy.

Stejně jako všechny archetypy, je archetyp Koré bipolární. Ambivalence tohoto archetypu je spojena s dyádou matka-dcera (Sharp, 2005). (Pokud archetypická postava Kory není dvojitá, musí mít alespoň schopnost zdvojení (Kerényi, Jung, 1997). Toto spojení je analogické spojení Persefóny a Demeter. Pravě mýtus o Persefoně nejvíce vystihuje podstatu archetypu Panny. Demeter je v tomto případě personifikací matky. Podle tohoto mýtu Hádes, vládce podsvětí, ukradl Persefonu, která se procházela

loukou a sbírala květiny. Následně Hádes pannu znásilnil a učinil z ní svoji nevěstu v podzemní říši. Demeter volala o pomoc Dia a olympské bohy, ale nikdo jí nepomohl. Demeter oplakávala svoji ztracenou dceru a vydala se na cestu. Truchlící bohyně putovala v podobě smrtelné ženy. Země truchlila spolu s ní (nebo, přesněji řečeno, země truchlila jako součást Demeter). Všude panoval zármutek a země přestala rodit. V tu chvíli se olympští bohové a Zeus snažili Demeter přesvědčit přestat truchlit, protože nerodící země přinese smrt lidstvu, a pak nebude nikdo, kdo by přinášel dary bohům. Proto Zeus přivolal Háda a požádal ho, aby vrátil Persefonu její matce. Hádes musel poslechnout Dia a dle jeho slov učinil, předtím ale nabídl Persefoně několik semínek granátového jablka. Persefona byla následně vrácená své matce. Ovšem nemohla s ní navždy zůstat, protože si dala jídlo v říši podsvětí. A tak bylo dohodnuto, že dvě třetiny roku stráví Persefona se svojí matkou, a jednu třetinu roku bude s Hádem, jako jeho manželka a vládkyně říše podsvětí (Bolen, 2005).

Tento mýtus se pak stál základem pro Eleusinská mystéria, která měla mimořádný význam v antickém světě a byla symbolem duchovní obnovy. Katarzní a zároveň omlazující účinky kultu Demeter plynou i do femininní psyché. Zároveň je tento mýtus vysvětlením střídání ročních období, protože tu třetinu roku, během které je Persefona v podsvětí, je Demeter smutná a země nerodí.

Zároveň Carl Gustav Jung píše o třetím aspektu archetypu Kory jako o Hékatě. Tím pádem lze mluvit o trojitém aspektu archetypu Kory: panna, matka a Hekaté (Kerényi, Jung, 1997). Tyto tři postavy jsou známé z mytologie, jako trojí aspekt ženské přírody, jako tři bohyně, symbolizující běh života a jako personifikace životních stadií ženy. Spojení Kory a Hekaty je v mytologii vyjádřeno tím, že Persefona se stává vládkyní podsvětí a tím je symbolicky spojena s Hékaté, bohyní noci a kouzel. Ovšem, v ženské psychologii je postava Kory nejčastěji podvojná a ukazuje se jako matka-panna (Kerényi, Jung, 1997). Tato základní podvojnost je odrážena i v řeckém mýtu o Persefoně, která byla ukradena Hádem.

I když Koré jako panna, nezkušená, nedefinovaná a zároveň proměnlivá žena je dokonalým příkladem projekce animy (Bolen, 2005), podle Junga je

mýtus o Demetře a Koře zásadně femininní, a proto vylučuje možnost, že tento mýtus je pouze projekcí mužské animy. Naopak, archetyp Koré existuje v rovině zkušenosti matky-dcery, která je muži naprosto cizí. Carl Gustav Jung tvrdí, že psychologie Koré a Demeter má rysy matriarchální společnosti, ve které je muž nezbytným, ale zároveň rušivým faktorem (Kerényi, Jung, 1997). Ve svém aspektu matky je archetyp Kory vyjádřen v obrazu Demeter, chtonické Matky Země a také v postavě Kybelé-Artemidě. Jako Kybela-Artemida je matka ochranná, nebeska a spojená s měsícem, ale zároveň má negativní aspekt, který může být vyjádřen například postavou medvěda. Tato ambivalence rozšiřuje vědomí nahoru k nebeským výšinám a současně s tím dolů, do zvířecí oblasti (Kerényi, Jung, 1997). Ve svém aspektu panny se archetyp Kory může jevit jako nevinná oběť obludy, například draka, nebo jen trpící ženská postava. Dokonce v roli Kory může být snící, kterému se zdá noční můra, ve které je vystaven nebezpečí. Kora jako postava, která prochází proměnou, se také může jevit jako ilusionistka. Důležité pro tuto práci je tvrzení C.G. Junga, že umění iluze je specificky ženský talent (Kerényi, Jung, 1997, s. 200). U muže může Koré vypadat jako osobní matka, nebo známá žena a tím se jevit jako aspekt archetypu animy.

2. Ženství jako sociokulturní fenomén

Cílem této kapitoly je zkoumání ženství jako sociokulturního konstruktů. Za tímto účelem je první podkapitola věnována definování pojmu gender a s ním souvisejících témat, včetně genderových rolí a stereotypů.

Z povahy a cílů této bakalářské práce logicky vyplývá, že je třeba věnovat pozornost zkoumání kulturního utváření fenoménu ženství, jako protikladu původu fenoménu archetypálního ženství. Proto považujeme za nezbytné také nastínit proces utváření sociokulturních konstruktů. Za tímto účelem byla teoretickým východiskem zvolena teorie sociálního konstruktivismu, na základě díla amerických sociologů Petera L. Bergsona a Thomase Lukmanna.

2.1. Gender

Gender (z angl. gender – rod) je kulturně utvářená, moderovaná a sdílená pohlavní identita (Pruschová, 2008). Koncept rodu lze chápat jako systém sociálních a kulturních významů, které jsou připisovány fyziologickým rozdílům mezi mužským a ženským pohlavím (Prentice, 2003). Gender je vztahovým konceptem, protože maskulinita a feminita mají význam jenom ve vzájemném vztahu.

Pojem genderu lze považovat za jednu z nejrozšířenějších kulturních univerzálií (Pruschová, 2008). Ovšem i přes rozšířenost fenoménu genderu napříč různými kulturami, tento konstrukt se liší v různých kulturách. Na rozdíl od pohlaví, které je determinováno biologicky, rod je sociálním konstruktem a tudíž je kulturně determinován, což činí koncept genderu závislým na kulturním a historickém kontextu (Pavlík, 2009). Koncept rodu také těsně souvisí se sociálními a kulturními předpoklady, praktikami a stereotypy, které ovládají utváření sociálních konstruktů maskulinity a femininity. Tudíž mužnost a ženskost jsou výsledkem sociální a kulturní

regulace chování, které je pokládáno za sociálně vhodné pro dané pohlaví. Tím pádem pojem rodu vždy souvisí s tím, jak jsou muži a ženy reprezentováni (Barker, 2006). Je důležité si uvědomit, že gender jako kulturní pohlavní identita ovlivňuje nejen reprezentaci a chování žen a mužů, ale i jejich vnímání světa a specifické reakce na něj. Gender výrazně ovlivňuje nebo dokonce určuje i specifické rozdílné vnitřní prožívání žen a mužů. Toto ovlivnění má komplexní, a proto i skrytý charakter (Výrost, Slaměnik (Eds.), 2008). Gender je prostřednictvím sociálních aktivit neustále „materializován“. Dokonce se gender vписuje i do těl – formou specifických úprav, tělesných technik a specifického neverbálního jazyka (Pavlík, 2009).

Pojem genderu je často zkoumán a využíván v kontextu feministických studií. Značná část feministické literatury kritizuje a zpochybňuje esencialismus a biologický determinismus. Tvrdí se, že rozdíly mezi ženami a muži nejsou vrozené, ale jsou determinované kulturou (Barker, 2006). Tím pádem rozdíly mezi feminními a maskulinními rolemi a postavením mužů a žen ve společnosti není „přírodní“ a neměnné.

V rámci této práce je ženský gender zkoumán jako součást komplexního fenoménu ženství. Tím pádem není naším cílem se zabývat opozičním vztahem maskulinity a femininity. Vztahovost konceptu genderu je ovšem jeho neodmyslitelnou vlastností, a proto jsme si vědomí toho, že občas bude nezbytné zmínit protiklad ženství a mužství. Ovšem v této práci se pokud možno vymezujeme vůči feministickému chápání maskulinity a femininity jako nadřazeného a podřízeného konceptu.

2.2. Sociální konstruktivismus P.L. Bergera a Th. Lukmanna

Společnost je výtvorem člověka.

Společnost je objektivní realitou.

Člověk je vytvářen společností.⁵

Teorie sociálního konstruktivismu je z velké části založena na studii Sociální konstrukce reality, kterou společně vytvořili sociologové Berger a Lukmann. Toto dílo bylo poprvé publikováno v roce 1966, v češtině bylo vydáno v roce 1999. Sociální konstruktivismus klade důraz na to, že člověk sám konstruuje a vytváří sociální svět. Tím pádem teorie sociální konstrukce reality stojí v opozici vůči naturalistickým a objektivistickým směrům sociologie. Přístup sociálního konstruktivismu má pro tuto bakalářskou práci zásadní význam, protože poskytuje náhled do mechanismů, pomocí kterých je utvářen a udržován gender jako sociální konstrukt. Proto bych se chtěla stručně věnovat některým základním koncepcím a tezím sociálního konstruktivismu, které mají pro tuto práci klíčový význam.

2.2.1. Realita každodenního života

Svět každodenního života je většinou vnímán členy společnosti jako objektivní realita, která pro ně má význam jako určitý soudržný svět. Tuto realitu lidé nějakým způsobem interpretují. Ovšem svět každodenního života je vytvářen a udržován v myšlenkách a činnostech členů této společnosti. Realita každodenního života se jeví jako realita par excellence. Právě tato realita působí nejintenzivnějším způsobem a proto ji není možné ignorovat. Lidé vnímají tuto realitu jako uspořádanou. Realita každodenního života je v našem vnímání předem objektivizována, což znamená, že se jeví jako řád objektů, které byly jako objekty pojímány ještě přede mnou. Realita každodenního života je světem, jež je společný mnoha lidem. Proto je

⁵ Berger, Lukmann, Sociální konstrukce reality, rok 1999, s. 65

přirozené vnímání světa vnímáním běžně uvažujícího vědomí, které lidé sdílejí s ostatními, v normálních povinnostech každodenního života (Berger, Lukmann, 1999).

2.2.2. Typizace

Kontakty s ostatními lidmi tváří v tvář jsou velmi proměnlivé, a proto je velice obtížné předepsat takovým interakcím určitý vzorec. Jakýkoliv vzor, podle kterého bude osobní komunikace probíhat, se bude stále měnit v procesu výměny subjektivními významy. Ovšem i taková setkání se odehrávají podle určitých schémat. Realita každodenního života v sobě obsahuje typizační schémata, prostřednictvím kterých člověk vnímá ostatní lidi a komunikuje s nimi. Typizace řídí interakci do té doby, až se pod vlivem jedné ze stran tato typizace nezačne jevit jako problematická. V tu chvíli dojde k proměně typizačních schémat z jedné, nebo obou stran účastníků interakce. Kontakt s tím druhým je pro člověka typizován dvojitým způsobem: kontaktovaná osoba je vnímána jako určitý typ, a zároveň situace, v níž interakce probíhá, se jeví jako typická. Je důležité poznamenat, že každá typizace v sobě nese počáteční anonymitu, a čím je kontakt vzdálenější osobní interakci tváří v tvář, tím se tato interakce stává více anonymní. Tím pádem je sociální realita každodenního života vnímána jako neustálý sled typizací (Berger, Lukmann, 1999).

2.2.3. Lidskost je utvářena určitým socio-kulturním prostředím

Člověk, na rozdíl od ostatních vyšších savců, nemá žádné přirozené prostředí, které by bylo pro člověka jako pro druh typické. Tudiž člověk nemá žádné prostředí, jemuž by mohl instinktivně vtisknout daný řád. Vztah člověka k prostředí lze charakterizovat jako otevřený ke světu, protože jeho vztah k okolnímu prostředí je strukturován velice nedokonale. Pudy, které člověk vlastní, nejsou úzce specializované, a proto má lidský organismus schopnost uplatňovat svoji biologickou výbavu při vykonávání širokého a různorodého okruhu činností, který se neustále proměňuje (Berger, Lukmann, 1999).

Je důležité si uvědomit, že lidský organismus se vyvíjí ještě po narození, tudíž proces stávání se člověkem probíhá ve vzájemném vztahu

s prostředím. Tento fakt ještě víc nabývá na významu proto, že toto prostředí je jak přírodní, tak i lidské. Během svého rozvoje člověk buduje vztahy jak ke konkrétnímu přírodnímu prostředí, tak i ke specifickému sociálnímu a kulturnímu světu. Od okamžiku narození je vývoj člověka (včetně značné části jeho biologické podstaty) podroben neustálému společensky determinovanému vlivu. *Lidství je socio-kulturně proměnlivé* (Berger, Lukmann, 1999, s.52). Lidská přirozenost ve smyslu biologických antropologických konstant pouze umožňuje existenci lidských společenských a kulturních formací, a vymezuje jejich charakter. Ovšem podoba, do níž je lidstvo tvarováno, je určována právě těmito socio-kulturními formacemi. Tak Berger a Lukmann dochází k závěru, že člověk sám buduje svoji přirozenost.

Sociální procesy ovlivňují utváření a formování osobnosti, a to nejen jako určitou konfiguraci, se kterou se jedinec ztotožňuje jako se sebou samým. Když mluvíme například o ženském rodě, znamená to, že člověk je „ženou“ nejen tím specifickým způsobem, kterým je tato genderová identita definována a utvářena v dané kultuře. Identita osobnosti jako ženy zahrnuje i příslušné psychologické vybavení – „ženské“ postoje, emoce a tělesné reakce. Z toho logicky vyplývá, že organismus a osobnost nemohou být adekvátně interpretovány mimo socio-kulturní kontext, ve kterém byly formovány. Tato pohlavní identita jako socio-kulturní a psychologická formace je společně utvářena všemi členy dané společnosti; a stejně jako ostatní socio-kulturní formace, ani gender nelze chápat jako produkt biologické přirozenosti člověka, protože tato biologická přirozenost pouze stanovuje hranice lidské tvořivé činnosti (Berger, Lukmann, 1999).

2.2.4. Externalizace

Člověk vytváří sociální řád při své neustále externalizaci, která je jako taková antropologickou nutností, protože člověk nemůže nečinně existovat v uzavření svého vlastního nitra. Proto *se člověk musí neustále externalizovat v činnosti* (P.L. Berger, T. Lukmann, 1999, s. 56). Nezbytnost externalizace pramení i ze skutečnosti, že lidský organismus je nestabilní, a proto pro sebe musí člověk vytvořit stabilní prostředí. Podle Bergera a Lukmanna musí člověk sám rozvíjet a usměrňovat své pudy. Tím

pádem, podle názoru autorů teorie Sociální konstrukce reality, nutnost existence sociálního řádu vyplývá z biologického vybavení člověka (Berger, Lukmann, 1999).

2.2.5. Habitualizace

Habitualizace je koncept, který Berger a Lukmann používají jako označení procesu, během kterého se jakákoliv často opakovaná činnost stává vzorcem. Tento vzorec pak může být jednoduše napodobován. Habitualizace s sebou nese určitou psychologickou výhodu, protože omezuje možnosti volby, čímž osvobozuje jedince od nutnosti vybírat mezi „všemi ostatními možnostmi“. Z toho zákonitě pramení určitá psychologická úleva. Dalším následkem habitualizaci je usměrnění a tříbení činnosti, což jinak v biologickém vybavení člověka chybí. Věškerá lidská činnost podléhá habitualizaci.

2.2.6. Institucionalizace

Podle Bergera a Lukmanna, dochází k institucionalizaci vždy při vzájemné typizaci habitualizovaných činností. Tyto typizace jsou vždy sdílené a dostupné všem členům dané společenské skupiny (Berger, Lukmann, 1999, s. 58). Instituce předem stanovují vzorce chování, a tím řídí lidské chování. Samotná existence instituce zajišťuje sociální kontrolu. Institucionalizace se projevuje v každé trvající sociální situaci. Ovšem institucionalizace má určité výhody – člověk dokáže předpovídat činnost druhých lidí, a tato činnost už u něj nevyvolává úžas nebo strach. Důležitým rysem instituce je, že i instituce které byly čerstvě utvořeny, jsou vnímány jako zcela nezávislé na jedincích, kteří je „náhodou“ personifikují. Berger a Lukmann tvrdí, že instituce jsou vnímány tak, jakoby měly svojí vlastní realitu, která na členy společnosti působí jako vnější a donucovací skutečnost. Právě díky institucionalizaci se sociální realita jeví jedincům jako objektivní realita, které je člověk vystaven stejně, jako je vystaven mohutnému světu přírody. Instituce se jeví jako nepopiratelný fakt, který má nad člověkem donucovací moc, kterému se nedá vyhnout. Instituce řídí život jedince, i když on nerozumí účelu nebo způsobu fungování instituce.

Ovšem *svět instituce je pouze objektivizovanou lidskou činností* (Berger, Lukmann, 1999, s. 63).

2.2.7. Legitimizace

Legitimizace vytváří nové významy, které slouží k integraci významů už utvořených v průběhu jednotlivých institucionalizací (Berger, Lukmann, 1999, s. 93). Legitimizace se stává nutností, jakmile je zapotřebí předat objektivizace institucionálního řádu další generaci. Legitimizace je mechanismem, který slouží k „vysvětlení“ a ospravedlňování ústředních prvků institucionální tradice. Legitimizace má normativní a kognitivní charakter, tudíž „vysvětluje“, proč se jedinec musí chovat určitým způsobem a proč věci jsou takové, jaké jsou. Jinými slovy, při legitimizaci institucí „vědění“ předchází před „hodnotami“. Legitimizace má několik úrovní: 1. Jazykový systém (v okamžiku, kdy systém jazykových objektivizací začne být předáván) 2. Jednoduchá teoretická tvrzení (příslaví, morální zásady, moudré prúpovídky) 3. Explicitní teorie 4. Symbolické světy (soubory teoretických tradic) (Berger, Lukmann, 1999).

2.2.8. Symbolický svět

Symbolický svět je souborem teoretických tradic, které uspořádávají v celek rozdílné oblasti významů a zahrnují institucionální řád v jeho symbolické celistvosti... symbolické procesy jsou procesy označování, které odkazují na jiné skutečnosti, než jsou skutečnosti každodenní zkušenosti. (Berger, Lukmann, 1999, s. 96). Symbolický svět je maticí veškerých sociálně objektivovaných a subjektivně reálných významů. Schopnost symbolického světa poskytnout něčemu význam daleko přesahuje oblast sociálního života.

2.2.9. Internalizace reality

Internalizace je bezprostřední vnímání či interpretace objektivní události jako události mající význam, tedy jako projevu subjektivních procesů jiného člověka, přičemž zároveň význam tohoto projevu přímám subjektivně za

svůj (Berger, Lukmann, 1999, s.128). Internalizace je startovním bodem pro socializaci. Internalizace reality je v obecném smyslu přejímání světa jedincem a stává se následně základem pro produkci znaků a vlastních složitějších forem. Internalizace reality probíhá během socializace jedince.

Tak, na rozdíl od teorie archetypů, která připisuje archetypům velkou hybnou sílu na úrovni života jedince a celé společnosti – a tím zdůrazňuje vliv přírodní, instinktivní podstaty člověka, teorie sociálního konstruktivismu přisuzuje rozhodující vliv v rozvoji člověka především sociálnímu prostředí. Lze udělat závěr, že člověk vytváří socio-kulturní podmínky v procesu své externalizace, které ho následně výrazně ovlivňují a které se jeví dalším generacím jako objektivní realita v podobě institucí. Existence těchto institucí je legitimizována prostřednictvím jazyka, jednoduchých teoretických tvrzení, složitých teorií a symbolických světů.

Tím pádem i fenomén ženství jako soubor kvalit a vlastností, které jsou charakteristické pro ženský rod neboli gender, jež je sociokulturním konstruktem, je z větší části lidským výtvořem, nikoliv pouze objektivní přírodní fakt. Představa o ženství se tak jeví jako určitá typizace, která je společně sdílena a předávána dalším generacím v podobě legitimizovaných institucí. Tato realita je přejímána jedinci během socializace a je následovně interpretována. Ovšem členové společnosti si nejsou vědomi toho, že sociální realita je jejich vlastním výtvořem, nikoliv přírodním faktem. Tím pádem i konstrukt ženského genderu a fenoménu ženství se jeví členům společnosti (jež tyto konstrukty vytvořila), jako přirozená danost.

Vzhledem k významné roli symbolických světů v procesu legitimizace stávajícího řádu, považuji za důležité podívat se na obrazy ženství, které jsou významné pro symbolické světy západní civilizace.

2.3. Panna Marie a čarodějnice

Vliv křesťanského náboženství a kultury na svět západní civilizace lze jen těžko přecenit. Křesťanství, jeho rituály a symbolika hluboce ovlivňovaly a v podstatě i řídily každodenní život společnosti a konkrétních lidí. Křesťanské motivy a obrazy jsou vyjádřeny ve výtvarném umění, hudbě a dokonce i v lidové tvorbě. I dnes je křesťanství nejrozšířenějším světovým náboženstvím, 33% obyvatel světa vyznává křesťanskou víru (Poláková, 2007).

Křesťanská kultura je zásadně patriarchální – zdůrazňuje podřízenost ženy. Navíc právě první žena se nechala svést Hadem, a tím způsobila, že Adam a Eva – ona sama – byli vyhozeni z Edenu. Žena se považovala za nečistou – ve značné míře kvůli tabuizaci menstruační krve (Goff, 2006). Právě ženy byly nejčastěji považovány za čarodějnice a stíhány, mučeny a zabity inkvizicí (Kramer, Sprenger 1486 [2006]).

Na druhou stranu, obrovský význam pro křesťanskou kulturu má postava Panny Marie. Mnoho uměleckých děl zobrazuje její nevinný obraz, jsou jí zasvěceny kostely. Lze mluvit dokonce o vzniku kultu Panny Marie, který měl obzvlášť velký význam v lidovém prostředí.

Tím pádem můžeme spatřit v křesťanské kultuře dva úplně protikladné ženské obrazy, které představují personifikaci typicky ženských vlastností, jež byly ženám připisovány – obraz čarodějnice a obraz Panny Marie. A mezi těmito dvěma póly se pohybovala obyčejná žena, která byla ztotožňována buď s Pannou, nebo s čarodějnici. Tyto protikladné extrémy, v nichž se vyjadřovalo ženství, lze ilustrovat slovy z klasického *Malleus maleficarum*, které dává následující charakteristiku ženám: „*Když jsou vedeni dobrým duchem, jsou v ctnosti ty nejznamenitější, když jsou však vedeni zlým duchem, upadají do nejhorších možných hříchů*“ (Kramer a Sprenger 1486 [2006: 118]).

2.3.1. Čarodějnice

2.3.1.1. Pohanský původ čarodějnice

Čarodějnice je žena, která má nadpřirozené schopnosti – umí čarovat, ovládá kouzla. Fenomén čarodějnictví je známý ve mnoha kulturách a tradicích. Například v slovanské pohanské kultuře čarodějnice, neboli vědmý (odvozeno od slova „vědat“) byly respektované ve společnosti. Čarodějnice měly důležitou rituální roli a plnily kněžskou roli. Lidé se obrátili k vědmám za radou nebo pomocí, protože čarodějnice pomáhaly lidem a léčily lidi a dobytek (Afanasjev, 1996).

Moc, jež byla připisována čarodějnicím, je spojená s vírou, že ona může ovládat počasí, léčit a přivozovat nemoci a předpovídat budoucnost. Když se podíváme například na slovanské čarodějnice a příslušný folklor, zjistíme, že čarodějnice je ve slovanském folkloru příbuzná Ježibabě. Je to patrné jak ze zaměnitelnosti těchto postav v pohádkách – některé slovanské pohádky mají stejný příběh, ovšem v jedné vystupuje čarodějnice, kdežto v jiné stejnou roli hraje Ježibaba. Spojení čarodějnice a Ježibaby je patrné i z funkcí a vlastností, jež má Ježibaba. Ježibaba nebo čarodějnice se v pohádkách často snaží upéct v peci hlavního hrdinu (nebo hrdinku) příběhu. Tuto klasickou část příběhu lze potkat jak v pohádce o Jeníčkovi a Mařence, tak v ruské pohádce o Krošečce Terešečce, kde je negativní postavou zlá čarodějnice, tak i v ruské pohádce Ježibaba. Upečení v peci v pohádce lze interpretovat jako stopu iniciačních rituálů, jež se prováděly s ohněm. V této formě je iniciační rituál přechodem ze stavu dítěte do stavu dospělého člověka, tím pádem jedinec symbolicky umírá v jedné roli, aby se „narodil“ v druhé. Jako stopu takových rituálů lze interpretovat i to, že hrdina nebo hrdinka pohádkového příběhu musí opustit domov a jít k Ježibabě, kde zažije nebezpečí nebo dobrodružství. Odchod z domova a návrat zpátky (často s vítězstvím a ziskem) je ilustrací iniciace jako rituálu přechodu. Ježibaba je tak spojena se smrtí symbolickou; zároveň je ale ochránitelkou tradic a rituálů, a tím pádem nositelkou znalostí předků. K postavení ochránitelky tradic ji opravňuje i její věk – Ježibaba je nejčastěji zobrazená jako velice stará žena. Spojení Ježibaby se smrtí a podsvětím se odráží v pohádkách tím, že její domov nebo plot jsou často

zdobeny kostmi, a v ruských pohádkách má Ježibaba přezdívku Kostěná noha. Ježibaba a čarodějnice jsou ambivalentní postavy – jsou nebezpečné, ale užitečné. Jejich symbolika sáhá hluboko k uctívání Mokoši a Matky Země, a tím pádem je jejich moc neoddělitelná od přírodních sil (Baženova, 2005).

Určité čarodějnické schopnosti byly v slovanské kultuře přisuzovány i ženám. Jejich oblečení bylo vyšívané symboly zaklínání, které měly přitahovat pozitivní přírodní síly – vzor orané půdy na oblečení, na hlavě „ptačí“ čepice – kokošník, který symbolizoval spojení s nebem, jež oplodňuje zemi deštěm. Náramky a přívěsky sloužily jako amulety proti zlým duchům (Michajlova, 2008). Tím pádem lze soudit, že primitivní formy čarodějnictví v podobě jednoduchých rituálů a amuletů byly běžnou součástí denního života pohanských Slovanů, a každá žena se pokládala za potenciální čarodějnici – kvůli tomu, že měla větší kontakt se silami přírody. Stejně tak i Ježibaba byla vnímána Slovy jako susedka, jako ta, kdo žije poblíž. Jenom později se z ni stala plochá pohádková postava.

Na jednu stranu je čarodějnice skutečná postava, jenž patřila k pohanské kultuře a byla kněžkou bohů a bohyň. Zdrojem její síly je příroda sama, a také její původ – čarodějnické schopnosti se považovaly za dědičné (Afanasjev, 1995). Moc a význam čarodějnic je patrný v tom, nakolik často se tyto postavy objevují v pohádkách a pověstech.

2.3.1.2. Čarodějnice v křesťanství

Ovšem s nástupem křesťanství čarodějnictví začalo být odsuzováno a čarodějnice byly trestané. Křesťanství uchovávalo víru v kouzla, ovšem připisovala kouzlu jen dva možné původy: božský a ďábelský. Božská kouzla vlastně ani nemají název „kouzla“, jsou to zázraky. Nejslavnější jsou zázraky, které učinil Ježíš Kristus – vzkříšení Lazara, uzdravení nemocných, exorcismus a podobně. Jsou známé i další zázraky, které učinil Bůh přes své anděly nebo svaté mučedníky (např. zázračné uzdravení a záchrana života svatého Jířího). Jakékoliv jiné zázraky nebo kouzla jsou považována za ďábelská. Je důležité zdůraznit, že ani v jednom případě sám člověk není zdrojem kouzla nebo zázraku, ale je pouhým prostředníkem silnějších

mocností – jako je Bůh nebo Ďábel. Čarodějnictví se chápalo jako obcování s Ďáblem a považovalo se za škodlivé vůči lidem a zvířatům. Čarodějnice, nebo osoby, které byly podezřívány z kouzelnictví, byly ve středověku souzeny a často trestány. Je pozoruhodné, že nejčastěji byly z čarodějnictví obviněny ženy, v důsledku čehož inkvizice spálila nebo umučila k smrti nesmírné množství žen. Během tzv. čarodějnických procesů bylo například v Německu údajně zabito 500 000 až 1 000 000 nevinných žen obviněných z čarodějnictví (Kralíková, Malina, 2009). Vzhledem k tomu, že nejpatrnější vliv křesťanství na obraz čarodějnice lze vidět právě v zemích, kde působila inkvizice, zaměříme pozornost na čarodějnice v západní Evropě.

Častější spojení žen s čarodějnictvím vyplývá z patriarchálního uspořádání křesťanské společnosti a podřízeným postavením žen. Navíc byla žena spojována s pramatkou Evou, která zapříčinila vyhnání lidí z ráje. Ve středověku byl prvotní hřích interpretován jako hřích sexuální, a jablko bylo chápáno jako symbol sexuálního kontaktu (oproti tomu, že původně je prvotní hřích hříchem pýchy a zvědavosti, neboli touhy po poznání, které oslabuje Božskou moc) (Goff, 2006). Tím pádem byla postava Evy vnímána jako postava pokušitelky, jež svedla Adama. Proto i ženy byly nadále vnímány jako nebezpečné, protože mohou svým půvabem svést muže. Navíc byla žena obecně vnímána jako tvor slabší a tělesně nedokonalý. Její menstruační krev byla považována za nečistou. Ve středověké kultuře žena přišla i o své životodárné schopnosti – schopnost oplodnění jako počínání života byla vyhrazená pouze mužům. Ve středověku v Evropě panovalo dichotomické spojení: muž byl symbolicky spojován s rozumem a duchem, žena – s tělem, a tím pádem i s hříchem luxuria. Tomu odpovídá i podřízené postavení těla v křesťanské kultuře, kde duch a rozum mají ovládat tělo. To všechno tvořilo předpoklady proto, aby byla žena obecně častěji spojována s Ďáblem. Spegler a Kramer navíc uvádějí ve svém klasickém díle *Hexenhammer, Malleus maleficarum*, že: *„ženy jsou lehkověrnější než ďábel, který narušuje víru, tak útočí spíš na ně, druhým důvodem je, že ženy od přírody snáze podléhají dojmům a třetí důvod, že mají kluzké jazyky a nejsou schopné před svými družkami pomlčet o těch špatnostech, které znají, a, protože jsou slabé, shledávají, že se samy snadno a potají oddají čarodějnictví.“* (Kramer, Sprenger, 1486 [2006: 121-122]). Náklonnost

k čarodějnictví se podle Kramera a Spengera odráží i v samotném slově „Femina“, kterému přisovali původ od „Fe“ (Fides – víra) a „minus“ (méně). Tím pádem žena podle své definice má méně víry nežli muž (Kramer, Sprenger, 1486 [2006]).

Podle křesťanské koncepce je Ďábel nepřítelem lidského rodu a snaží se lidem ubližovat. Ovšem dle autorů Kladiva na čarodějnice, Ďábel nemůže udělat nic bez pomoci čarodějnice nebo kouzelníka (Kramer, Sprenger, 1486 [2006]). Tím pádem byla čarodějnice chápána jako, na jednu stranu, společnice Ďábla (a často i jeho milenka), na stranu druhou pouze jako prostředník, jakýsi materiální můstek do pozemského světa pro éterickou podstatu Satana. Ovšem Spengler zdůrazňuje, že žena není pouhým ovládaným předmětem, ale živou bytostí, a proto ji Ďábel a démoni ovládají z jejího souhlasu. Tohle tvrzení činí ženu zodpovědnou za to, co prostřednictvím ní dělá Ďábel. Čarodějnicím se připisovaly schopnosti létat vzduchem, přeměňovat se ve vlky a jiná zvířata, ovládat počasí a přivolávat bouřky, očarovat lidi svými kouzly k nemoci, šílenství nebo lásce. Čarodějnice prý mají schopnost zničit duši člověka. Čarodějnicím se také připisovalo ovládání astrologie, nekromantie, vzývání duchů, předpovídání budoucnosti. Čarodějnice byly obviňovány z kacířství, z popírání katolické víry, sexuálních styků s ďáblem, sukkubami a inkuby, z toho, že prodaly Ďáblu své tělo a svoji duši, a také z toho, že věnovaly Satanu nepokřtěné děti (Kramer, Sprenger, 1486 [2006]).

Sukkuby a inkubové jsou démoni, kteří přijali lidskou podobu za účelem pokoušení, a souloží s člověkem, aby ho svedli ke hříchu luxuria. Nejvíce se snaží svést svaté ženy a panny, ovšem nejsnadnější je svést ženy horší. Inkubové se snaží ženy svádět o svátcích, nebo v neděli, úterý a čtvrtek, protože tím ještě víc urážejí Boha (Kramer, Sprenger, 1486 [2006], s.257). Podle Spenglera mají démoni centrum síly v lidských pohlavních orgánech, protože je nejvíc obtížné odolat chtíči, a vítězství nad chtíčem je vzácností. Čarodějnice se nejenže nechaly svádět démonickými bytostmi, ale samy sváděly pozemšťany. Ženám a čarodějnicím jsou přisuzovány neduhy slabého těla a touhy po tělesnému prožitku, což je pud, který ženu ovládá. Žena je hříšná a nenasytá. Tím pádem jsou tři hříchy, které vedou ženy

k čarodějnictví: chtíč, nedostatek víry a ctižádostivost (Kramer, Sprenger, 1486 [2006]). Církevní představy o divokých ženských sexuálních fantaziích reflektuje i Le Goff v zmínce o tom, že ženy uspokojovaly sebe tím, že si strčily mezi nohy živou rybu.

V *Malleus maleficarum* autoři rozlišují několik druhů čarodějnictví:

„Za prvné přivrácením mysli lidí k nezvyklé vášni, za druhé kladením překážek jejich plodivé síle, za třetí odstraněním údů účastných na tomto aktu, za čtvrté proměnou lidí ve zvířata způsobenou jejich kouzelnickým uměním, za páté zničením plodivé síly v ženách, za šesté působením potratů, za sedmé obětování dětí ďáblům vedle jiných zvířat a plodu země, čímž působí největší škodu“ (Kramer, Sprenger, 1486 [2006], s.130).

Kladivo na čarodějnice bylo napsáno doktorem teologie Heinrichem Kramerem a Jakobem Sprengerem, kteří působili jako inkvizitoři, pro jejich kolegy. Tato studie obsahuje podrobný rozbor a popis takových kouzel, který je bohatě doložen skutečnými událostmi. Stojí za zmínku říct, že spousta informací a popisu inkvizitoři dostávali od „čarodějnic“ během mučení, a na základě takto získaných „potvrzení“ ženu následně soudili a nejčastěji upálili. Velice často bylo zmiňováno obětování dětí, věnování dětí Ďáblu a pojídání dětí – což se považuje za to nejhorší a nejodpornější vůči přírodě a Bohu. Motiv požírající čarodějnice lze vidět i v tom, že čarodějnicím se připisovala schopnost ukradnout nebo skrýt pohlavní organ muže, nebo poškodit plodivou sílu ženy nebo muže. Jako motivy čarodějnic se často uvádí vášeň, žárlivost a touha po pomstě. Například je v Kladivu na čarodějnice uveden příklad, kdy si jeden muž přál opustit dívku, se kterou měl pletky, a přišel o svůj úd (Kramer, Sprenger, 1486 [2006], s.289-290). Také je zmíněn případ, kdy farář nedal přednost staré ženě na cestě, ale srazil ji do bláta. Žena se naštvála a slíbila mu, že dostane trest – a tak farář následující den pocítil, že je od pasu dolu očarován a nemůže sám chodit (Kramer, Sprenger, 1486 [2006], s.256).

K představě o čarodějnicích také neodmyslitelně patří sabat, který lze definovat jako orgiastické shromáždění čarodějů a čarodějnic, odehrávající se na opuštěných místech, většinou v horách. Sabaty byly vedeny samotným

Satanem, který mohl mít i podobu kozla. Během sabatu byla volená královna sabatu, která pak se Satanem souložila. Na sabatech se konaly iniciace nových adeptů a adeptek. Účastníci a účastnice se dopravovali na sabat letem na košťatech, anebo používali kouzelnou mast (Veselý, 2012).

Tím pádem čarodějnice byla, a je v křesťanství chápána jako postava čistě negativní. Čarodějnicím byla připisována různá zvěrstva jako pojídání dětí a soulož s inkuby a Satanem. I přes to, že původně byla čarodějnice postavou respektovanou a ambivaletní, kvůli vlivu křesťanství přišla o všechny své pozitivní vlastnosti. Hlavním důvodem je, za prvé samotná povaha křesťanství jako monoteistického náboženství, které ztotožňuje se zlém jakékoliv jiné síly a schopnosti kromě těch, které daroval Bůh; stejně tak bylo odsuzováno i uctívání jiných bohů – a právě proto kněžky a léčitelky dob pohanských dostaly takovou pověst. Navíc čarodějnické procesy a výrazně negativní představa o čarodějnicích ve středověké křesťanské kultuře svědčí nejen o ničení pohanských tradic a zvyků, ale je i jakýmsi důkazem popírání pozitivního obrazu ženství. Žena byla vnímána jako slabá, nerozumná, nedostatečně věřící, zlá a nenasatná bytost, což z ní činilo dokonalého prostředníka mezi pozemským světem a Ďáblem. Ovšem i přes takové negativní chápání ženství Sprenger a Kramer píší o svatých ženách, které mohou být příkladem i pro muže. Nejvyšší mezi všemi svatými ovšem stojí Panna Marie, která je v křesťanství považována za dokonalý obraz ženství.

2.3.2. Panna Marie

Panna Marie je matkou syna Božího, Ježíše Krista, a tak je oslavována jako obraz mateřství a dokonalosti. Ovšem není matkou v běžném smyslu toho slova, ale je matkou nevinnou, je matkou a pannou zároveň. Tím pádem jsou v její postavě spojeny dvě nejvyšší ctnosti křesťanského světa – mateřství a s ním spojená láska, a panenství a s ním spojená čistota a nevinnost. Podle Sprenglera a Kramera Panna Marie vykoupila hřích pramatky Evy (Kramer, Sprenger, 1486 [2006]).

Panna Marie se narodila v Nazaretu svatému Jáchymu a svaté Anně. Anna a Jáchym dlouho neměli děti a modlili se k Bohu o dítě. Bezdětnost je v judaismu pokládána za trest hříchu, a proto Jáchym a Anna byli považováni za hříšné a nedůstojné lidi. Jednou chrám dokonce odmítl přijmout oběť od Jáchyma, prohlásiv ho za nedůstojného. Jáchym cítil velký smutek a šel do pouště, kde se modlil k Bohu. I přes svůj vysoký věk svatí Jáchym a Anna neztraceli naději a prosili Boha, aby jim poslal dítě. Panna Marie se narodila jako odpověď na modlitby, jako odpověď na ctnostný život Jáchyma a Anny, když jim bylo 60 let (Begijan, 2013). Katolická církev hodnotí početí Panny Marie jako neposkvrněné, a tím zbavuje Pannu Marii prvotního hříchu. Na rozdíl od této tradice, pravoslavná církev říká, že pouze Spasitel byl počat bez hříchu. Podle pravoslavné tradice svátost Panny Marie neplyne z jejího početí, ale z ctností jejího života a její pokory vůči Bohu. Panna Marie nemá osobní hříchy (Maksimovič, 1928 [2010]).

Když byly Marii 3 roky, rodiče ji přivedli do chrámu, a tam Marie zůstala do 12 let. Panna Marie vyrůstala v chrámu, byla tam vychovávána a její myšlenky byly zaměřené na Boha. Ve 12 letech Marie složila přísahu celibátu. Kněží jí chtěli najít snoubence, aby o Marii pečoval a chránil její panenství a Bůh ukázal na svatého Josefa (Malkov, 2002).

Panna Marie si svým poctivým a bezhříšným životem zasloužila být matkou Spasitele. Archanděl Gabriel se Panně Marii zjevil a pozdravil ji následujícími slovy: „Buď zdráva, milostí zahrnutá, Pán s tebou.“ Tato slova ji přivedla do rozpaků, protože ani jeden tvor ještě nebyl pozdraven tak, jak ji pozdravil archanděl. Marii bylo oznámeno, že ona je ta Boží Vyvolená, a právě ona porodí Syna Božího. Panna Marie na to odpověděla: „Hle, jsem služebnice Páně; staň se mi podle tvého slova.“ Touto odpovědí Marie vyjádřila skutečnou víru v Boha a pokoru vůči jeho vůli, a právě skrze to se také stala Vyvolenou. Matka Boží neposkvrněně počala Ježíše Krista skrze Ducha Svatého. Bůh se stal člověkem skrze Pannu Marii. Toto početí je obrovským a unikátním tajemstvím, které se mohlo uskutečnit pouze skrze víru a důvěru Marie k Bohu, kterému věnovala svoji duši a své tělo, a tak se Duch Svatý přetvořil v Tělo (Shargunov, 2008).

Život Matky Boží byl věnován Bohu a Panna Marie s pokorou snášela utrpení, která byla spojená s osudem jejího syna Spasitele. Po jeho smrti byla Panna Marie jednou z těch, komu se zjevil vzříšený Ježíš. Zbytek svého života Marie věnovala šíření slova Božího. Po smrti Bohorodičky se uskutečnilo její nanebevzetí (Malkov, 2002).

Madonna se zobrazuje s pokrytou hlavou, nejčastěji v modrém. Je také nazývána Nebeskou Královnou. Jejími symboly jsou: lilie (symbol čistoty a sjednocení s Bohem), jednorozec (symbol panenství), měsíc (symbol ženství v křesťanské mystice), hvězda, jež je často zobrazována na jejím plášti (souvisí se jménem Stella Maris, které odpovídá hebrejské formě jména Miriam), 12 hvězd, růže, holub (symbol Ducha Svatého), křišťal nebo okno, nebo jiné předměty, které symbolizují průhlednost, sedm mečů (odpovídá obrazu Madony Sedmibolestné), pták (symbolizuje lidskou duši), olivová větev (symbol míru) a další .

Postava Panny Marie je dokonalým obrazem ženství v křesťanství. V jejím obraze se spojily láska, mateřskost, ctnost a nevinnost. Panna Marie znala jenom lásku k Bohu, ke svému synu a k lidem – tu pravou křesťanskou lásku. Ani její srdce, ani její tělo neznalo jiné vášně. Zázračné spojení mateřskosti a panenství poskytovalo dokonalý obraz čisté ženy a matky, jejíž ctnostný život dokázal vykoupit hřích Evy. Obraz Panny Marie je obrazem ženy, která je prostředníkem mezi Bohem a pozemským světem – skrze ni Duch Svatý počal Boha-člověka. I v dnešních modlitbách, které uctívají Pannu Marii, je Marie chápána jako zástupkyně a ochránkyně lidí před Bohem. Ikony a obrazy, které zobrazují Matku Boží, jsou obrazem vznešené ženské dokonalosti, která je ovšem neskutečná v podmínkách reálného života lidí. Obrazy Panny uctívají její krásu, ovšem objektem kultu je pouze její tvář (Goff, 2006).

Tím pádem jsou Panna Marie a čarodějnice dvěma nejvlivnějšími obrazy ženství v křesťanství. Tato situace vypovídá, že žena může dosáhnout obou extrémů – jak nejvyšší svátosti, tak i nejhoršího zla. Madona je nejen svatou, ale je nejčistší ze všech lidí, je nevinná a ctihodná

natolik, že dokázala porodit Boha-syna. Čarodějnice je nejenom žena, ovládající kouzla, ale žena, jež se řídí pouze svými nejnižšími pudy a která se oddala odpornému Satanovi, nepříteli Boha a lidství. Ovšem svatost je stavem výjimečným, tudíž většina žen je považována za náchylnější k tomu zlu. Navíc žena přirozeně nemůže obsáhnout mateřství a panenskost najednou – jakmile je matkou, už není čistou pannou. Lze říci, že křesťanství také zdůrazňuje ambivalentnost ženství, ovšem rozděluje protikladné vlastnosti do dvou protichůdných obrazů. Skutečná žena se pohybovala mezi těmito dvěma póly. Nejblíže obrazem skutečné ženě je Marie Magdalena, která zažila i vášeň, i ctnost. Madona je symbolem cesty ducha, ale Magdalena je symbolem cesty těla. Její obraz je příkladem živé pudové ženy, která ovšem také musela zvolit svatý ctnostný život. Marie Magdalena je obrazem, který ukazuje přechod od vášnivé a nečisté ženy (čarodějnice, nebo potencionální čarodějnice) k ženě ctnostné a svaté. Je zajímavé zaznamenat, že Panna Marie je zobrazována jako mladá krásná matka, kdežto čarodějnice má nejen mnoho tváří (může být jak ďábelsky krásná, tak i ošklivá), ale i mnoho věků – čarodějnice je často ukazována v podobě stařeny

3. Analýza přírodního a sociokulturního ženství

V této kapitole bych se ráda věnovala analýze sociokulturního a přírodního aspektu ženství. Je důležité připomenout, že ženství je vnímáno jako komplexní fenomén, ovšem v centru našeho zájmu stojí jakési ženství „původní“ i „přírodní“, jež je zakotveno v našem kolektivním nevědomí a tím je „přirozené“, a ženství, jež je produktem kultury. Dnes lze často slyšet hlasy odsuzující módní trendy, nebo současné ženské role, obrazy a symboly a hlásající k návratu ke „skutečnému“ ženství. O tom svědčí popularita hnutí wicca a ženské jógy, které nabízí návrat k duchovním kořenům ženství, a také hnutí jako bodypositive, které hledá přírodní ženství v přirozeném vzhledu těla. Je důležité připomenout, že slovo ženství zahrnuje nejen biologické, ale i kulturní vlastnosti, a tím je více spojeno s pojmem „gender“, než s pojmem „pohlaví“. Tím pádem je ženství jako pojem socio-kulturně definován. Ovšem souhlasím s Janem Poněšickým, který tvrdí, že ženská genderová identita je utvářena během vzájemné interakce biologické i vrozené podstaty ženy a kulturně-sociálních vlivů i tradičního rozdělení rolí (Poněšický, 2008).

3.1. Původ přírodního a sociokulturního aspektu fenoménu ženství a jejich vzájemné ovlivňování

Nicméně tady uvažujeme o ženství archetypálním jako o přírodním ženství, protože to jsou hlubinné psychické představy, obdobné instinktům, které byly promítané v mýtech. To odpovídá externalizační teorii vzniku kultury, o kterém antropolog George Frankl píše jako o procesu externalizace duševních obsahů a jejich reprodukci v materiálních symbolech a duchovních idejích (Frankl, 2003, s. 34). Tím pádem je archetypální ženství obsahem kolektivního nevědomí každého člověka (nezávisle na pohlaví), které má moc ovlivňovat jeho chování, a zároveň je vyjádřeno v mýtu, který už není jenom vyjádřením psychických obsahů, ale je samostatnou jednotkou kultury. Mýty jsou také těsně spojené s rituály a

náboženstvím, jsou to nejranější konstrukty vnímání a interpretace světa. Mýtus je tím společným věděním, které je předáváno dalším generacím a stává se institucí. Tudíž, v té nejranější fázi byl člověk ovlivňován jak svými vlastními psychickými obsahy, tak i mýty a s nimi spojenými socio-kulturními formacemi, které byly odrazem aktuálních psychických procesů člověka. Tím pádem vnitřní a vnější svět splývaly v určitém souznění, které vysvětluje ten specifický stav mytologického myšlení a jeho vnímání propojenosti sebe sama se světem. Lze předpokládat, že právě v této fázi byla vlastní matka ztotožňována s jeskyní, v níž ona v teple a temnotě kojila své děti, a naopak – jeskyně byla ztotožňována s matkou.

Ovšem od té chvíle, kdy byl ženský archetyp externalizován do mýtu, lze mluvit o archetypu přírodním – který je stále současně psychickým procesem, a o archetypickém obrazu, který je začátkem kultury. Mýtus stojí na té hranici, protože je najednou nám nejbližším vyjádřením současného kolektivního nevědomí, a zároveň je prvním krokem k utváření kultury. *Mýtus je prvním modelem ideologie a synkretickou kolébkou umění, literatury, náboženství a filozofie* (Meletinskij, 2000). Archetypické ženství, jako představa o ženském principu a souhrn ženských archetypů i nadále zůstává součástí kolektivního nevědomí dnešních lidí (i když je nutno připomenout, že doby vzniku mýtu jsou obdobím úsvitu vědomí, takže současné kolektivní vědomí je nyní uloženo značně hlouběji, než v době, kdy se člověk řídil převážně svými instinkty). Ovšem kultura, počínající mýtem, se už rozvíjela jako vnější systém. Rozvíjení ženství jako kulturního fenoménu tím pádem souviselo se všemi procesy, kterými procházejí socio-kulturní formace: neustálá externalizace, institucionalizace a následná interiorizace. Ovšem člověk není jenom slepým reprodukcijním mechanismem, ale jedincem, který interpretuje obsahy, který přijímá a produkuje. Tím pádem sociokulturní ženství od momentu svého oddělení od ženství přírodního neustále podléhalo vědomým interpretacím. Rozvíjela se mytologie, literatura a náboženství, množil se počet ženských obrazů. Lidé už neuctívali Matku Zemi, ten oduševněný mocný živel, ale rozvíjely se složitá polyteistická náboženství, ve kterých lze najít více postav bohů – každá z nich vyjadřovala určité aspekty původní Matky Země - tyto bohyně lze chápat jako redukci původního celistvého a ambivalentního obrazu

ženství, který byl vyjádřen jednotnou Gaiou. Na druhou stranu, socio-kulturní formace už jsou součástí složitějšího systému, který je také zvnitřněn člověkem. Lze to porovnat se sněhovou koulí, která se neustále zvětšuje. Složitějším se stává socio-kulturní systém. Zvyšuje se množství úctívaných božstev a zároveň se komplikuje struktura společnosti, vznikají nové role, které se následujícími generacím představují jako vždy existující. Tím se struktura archetypů naplňuje novými obsahy. Mýtus a náboženství v procesu rozvoje jsou stále spojené se svými kořeny, jsou ovšem v těsném spojení i s jinými formacemi. Nejsou už pouze vyjádřením kolektivního nevědomí, ale jsou i plodem vědomé interpretace. Internalizace složitějšího a složitějšího sociálního světa tak utvářela vědomý obraz světa, který byl jedincem zvnitřňován v průběhu celého života. Zároveň se ale kolektivní nevědomí stále manifestovalo a jeho obrazy byly externalizovány. Tudíž lze říct, že archetypální ženství je neměnné ve své struktuře, ale může se manifestovat v různých podobách a zároveň tyto různé podoby internalizovat. Sociokulturní ženství má svůj původ v ženství archetypálním, a je jim průběžně ovlivňováno (viz 3. podkapitola), ale zároveň je ovlivňováno i dalšími socio-kulturními formacemi. Tím pádem ženství jako sociokulturní konstrukt se odvíjí od archetypálního ženství, a během svého vývoje je neustále ovlivňováno přírodními faktory (archetypy) a sociokulturními faktory. Tudíž vzájemná komunikace přírodního a sociokulturního ženství je velice komplikovaným a zároveň nesmírně dynamickým procesem.

3.2. Vyjádření archetypu Velké Matky v kultuře na příkladu dědičnosti obrazu čarodějnice vůči obrazu Matky Země ve slovanském folkloru

Tuto podkapitolu bych chtěla věnovat příkladu externalizace archetypálního ženství. Jako příklad bych chtěla využít externalizaci archetypu Velké Matky v rámci kultury v podobě Matky Země a dědičných

obrazů. Tento příklad je zajímavý z několika důvodů. Za prvé, archetyp Velké Matky je ústředním archetypem ženského principu. Druhým důvodem je, že tato analýza navazuje na předchozí kapitoly a zkoumá vzájemný vztah archetypu Velké Matky a obrazu čarodějnice. Podle mého názoru lze předpokládat, že v průběhu rozvoje kultury se socio-kulturní obrazy a formace vzdalovaly svým kořenům a tím pádem se socio-kulturní ženství více a více vzdalovalo ženství přírodnímu. To lze pozorovat na příkladu slovanské mytologie, kde původním plátnem pro promítání archetypu Velké Matky byl obraz Matky Země.

Matku Zemi lze považovat za jeden z nejranějších kultovních obrazů, který svědčí o zbožštění přírody člověkem. Už jméno naznačuje, že Matka Země je nejranějším vyjádřením archetypu Velké Matky. Obraz Velké Matky svědčí o dobách animismu, kdy lidé uctívali přírodu a živly. V ruském folkloru Matku Zemi nazývají ještě Mat' Syra Zemľa (Matka Mokrá Země), což napovídá o symbolickém spojení země a vody, které je vlastní archetypu Magna Mater. Mat' Syrá Zemľa odpovídá řecké Gaie, ovšem slovanská mytologie není zdokumentována, a proto nelze mluvit o přesně zařazeném kosmogonickém mýtu nebo propracované genealogii božstev. Ovšem lze mluvit o klasickém vnímání země a nebe jako spojení ženského a mužského principu (Afanasjev, 1995). Země je také vyjádřením materiálního, tělesného principu. Je to mateřský obraz, který živí, poskytuje chléb a úrodu. Tento aspekt lze najít v jakési modlitbě, se kterou člověk zdravil zemi a prosil dovolení sbírat na ní bylinky:

Гой, земля еси сырая,
Земля матерая,
Матерь нам еси родная!
Всех еси нас породила,
Воспоила, воскормила
И угодьем наделила;
Ради нас, своих детей,
Зелий еси народила,
И злак всякий напоила
Польгой беса отгоняти

И в болезнях помогати....
(Нижегородская губерния)

Buď zdravá, Země vlhká,
Země mohutná,
Matka jsi nám rodná!
Jsi nás všechny porodila,
Napojila, nakrmila
A udělila pozemkem;
Pro nás, pro svoje děti,
Porodila jsi bylinky,
Napojila jsi každou obilovinu
Pelyňkem čerta odháněti
A nemocích pomáhati...
(Nižegorodskaja gubernia)

Matka Země byla zároveň vnímána jako ta, která dává sílu - například bohatyři se obraceli k „matušce zemi“, když ji prosili o pomoc a o poskytnutí síly. Matka země byla uctívána a posvátná, proto se jí také říkalo svatá země, „svjataja zemlja“. To můžeme vidět například v ukrajinské a rusínské epické vítací větě «бувай здорова як рыба, гожа як вода, весела як весна, а богата як земля свята!» (Afanasjev, 1995) (česky: buď zdravá jak ryba, krásná jak voda, veselá jako jaro a bohatá jako země svatá).

Matka země je spojena se smrtí a podsvětím, protože mrtví byli pohřbíváni do země. Existovaly i prokletí a nadávky, spojené s přáním, aby země nepřijala člověka po jeho smrti. Zároveň se věřilo, že země nepřijímá mrtvé čaroděje, kacíře a hříšníky (tato představa už patří křesťanskému období):

- Ukrajinsky: щоб тебе, окояного, земля не приняла! (aby tě, proklatého, země nepřijala).
- Ukrajinsky: земля б его свята не приймала! (ať ho svatá země nepřijímá).

- Srbsky: тако ми земл(ь)а кости не изметала! (ať země nevyhodí moje kosti).

Podle Petruchina lze mluvit o tom, že náboženství je formou zlidšťování světa a dodávání mu antropomorfních rysů. Naopak magie je „zpřírodňováním“ člověka, který v sobě objevuje kvality okolního světa a vnímá sebe sama jako organickou součást světa. V tradiční kultuře se magie a náboženství vzájemně doplňují (Petruhin, 1999). Lze říci, že v průběhu času náboženství převládlo nad magii – lidé už neuctívali živly, ale antropomorfní obrazy živlů. Vnikla bohyně Mokoš, která je slovanskou bohyní úrody a osudu. Mokoš zdělila mnohé funkce a aspekty Matky Země, ale prezentovala je v obrazu antropomorfní ženy. Ovšem obraz Matky Země zůstal zachován ve slovanské kultuře.

Mokoš (nebo Mokuša) je hlavní ženskou bohyní a je patronkou hospodyněk. Po náboženské reformě pohanství knížetem Vladimírem Svatým v 10. století byl idol Mokoši jediným idolem ženského božstva, který stál v Kyjevě. Mokoš lze považovat za zosobnění vlhké a úrodné země (Mať syraja zemlja). Byla uctvána jako bohyně úrody, a lze předpokládat, že při slavnostech Mokoši, které byly spojené s úrodností (Kupala) docházelo k sexuálním nevázanostem. Původ jména Mokoš lze hledat v „kš“, „koš“ ve významu osud (Profantová, 2004). Spojení Mokoši s osudem lze spatřit i v tom, že Mokoš je bohyní-pradlenou a ochránkyní ženských řemesel. Sám osud se považoval za pradlenu (Rybakov, 1981). Toto spojení lze spatřit v pohádkách (např. v pohádce Sorok myček lna Mokoš dává dívce obtížný úkol předení za to, že předla v pátek). Tato pohádka také naznačuje, že pátek byl posvátným dnem Mokoši. Mokoš je ochraňující bohyně, nejčastěji byla zobrazována s adoračním gestem. Její zobrazení se používaly na výšivkách a špercích jako ochranné symboly (Rybakov, 1948). Mokoš lze považovat za bohyni-ochránkyni tradic, protože to byla jedna z typicky ženských funkcí. Zároveň ale byla Mokoš nebezpečnou a přísnou bohyní – což je patrné z vyše uvedené pohádky, kdy vystupuje jako trestající bohyně. Zároveň je její krutý charakter vyjádřen v přísloví „Бог не Мокошь, чем-нибудь да потешит“ (Bůh není Mokoši, něčím potěší). Mokoš je také symbolicky spojená s magií přes vodu, protože voda se

používala u rituálů a domácího věštění (Rybakov, 1981). Tento zvyk se dochoval v pohádkovém obrazu „živé vody“, kterou potkáme skoro v každé ruské pohádce. Tím pádem je bohyně Mokoš zosobněním archetypu Velké Matky, stejně jako Matka Země. S nástupem křesťanství byl obraz Mokoši vytlačován sv. Paraskevou, která také byla spojována s vodou, konkrétně byla ochránkyní polí a bylo jí věnováno 12 pátků v apokryfním kalendáři (Profantová, 2004). Ovšem význam Mokoši byl tak velký, že i přes vliv křesťanství zůstala ve folkloru v pohádkách.

Dolním aspektem Mokoši je Ježibaba, což lze zjistit na základě pohádek se stejným obsahem, ovšem v jedné vystupuje Mokoš, i když v jiné stejnou roli hraje Ježibaba, neboli Baba Jaga. Například Mokoš v podobě přísné bohyně přikazuje dívce spříst 40 kotoučů lnu na 40 větenech. Ovšem stejnou roli přísné a mocné ženy hraje Ježibaba, která přikazuje to same hlavní hrdince v pohádce V krabici hřmějí kostičky (В коробке косточки гремят). Ježibaba je populární a zároveň archaickou postavou ve slovanském folkloru. Baba Jaga v ruských pohádkách je těsně spojená s kultem předků, což se projevuje tím, že má kostěnou nohu, a její domov je obklopen plotem z lidských kostí. To také spojuje Ježibabu se smrtí. Podle Estesové, Ježibaba žije na hranici mezi světem mrtvých a světem živých a personifikuje aspekt smrti-život-smrti (Estesová 1999). Spojení Ježibaby s kostmi lze ale interpretovat nejen jako kult předků, ale i jako kult národa – právě Baba Jaga volá v pohádkách „citím ruský duch“, „citím ruskou kost“. Tím pádem Jaga spojuje nejen svět živých se světem mrtvých, ale spojuje i celý národ mezi sebou, jako matka velké rodiny. Ježibaba, stejně jako Mokoš, je spojena s ženskými řemesly, a učí jim (Pohádka o Vasilisě) (Estesová). Baba Jaga je také spojena s živly jako vzduch a voda. Léta vzduchem v hmoždíři a pomáhá si košetem (pohádka Marja Morevna), anebo může přivolat dešť – jako v pohádce Prolivnoj dožd' (Přivalový dešť). Ježibaba je ambivalentní postavou, protože se objevuje i jako poradkyně a pomocnice, i jako negativní postava. Velice často je Baba Jaga antagonistou hlavního hrdiny a chce ho sníst. V tom lze vidět jak stopu rituálů, (viz. podkapitulu Čarodějnice) tak i vyjádření pohlcujícího aspektu archetypu Velké Matky. Ježibaba, stejně jako Mokoš, dědí magický aspekt archetypu Matky – lze považovat Jagu za hospodyňku magie a kouzel. Baba Jaga často

vystupuje v pohádkách jako majitelka kouzelných předmětů. Podle Estesové je Baba Jaga vyjádřením instinktivní ženské duše (Estesová, 1999). Slované uvažovali o Ježibabě jako o mocné bytosti, která žije v sousedství; tím pádem její rituální a magické funkce mohla plnit místní léčitelka a znalkyně rituálů.

Ježibaba je především postavou mytickou, folklorní, která je spojena s představami Slovanů o přírodě. Navíc, Ježibaba je odrazem skutečně v minulosti existujících pohanských kněžek a kouzelnic. Stejně tak se Ježibaba také objevuje i v pohádkách. Je patrné, že jako archaická postava má Ježibaba ambivalentní obraz, který odráží její komplexnost a svéráznost, ovšem ve starších pohádkách se objevuje jako postava negativní a totožná se zlou čarodějnici. Stejně jako u předchozích svědectví dědičnosti folklorních obrazů, obraz čarodějnice také zastává Ježibabu v pohádkách, což lze vidět na příkladu pohádek Knyaz Danilo-Govorilo, Ivaško i vědma, Terešečka. Čarodějnice zastává Babu Jagu bez ztráty významů a funkcí, dědí její role, symboly a aspekty. Stejně jako Baba Jaga, i čarodějnice – neboli vědma – byla původně ambivalentní postavou. Tato skutečnost reflektuje postavení čarodějnic v pohanské společnosti, kde čarodějnice a kouzelnice měly důležité rituální a kněžské funkce (viz. podkapitola Čarodějnice). Vlastnosti obrazu čarodějnice a jejích aspektů byly podrobně popsány v příslušné podkapitole.

Tím pádem lze říci, že archetyp Velké Matky se nejprve vyjádřil v obrazu Matky Země, a dále aspekty a symboly tohoto archetypu dědily více a více antropomorfní postavy – Mokoš, Ježibaba a čarodějnice. Nelze si nepovšimnout, že mohutná a všemocná Matka Země metaforicky sestupuje k lidem. Mladší personifikace archetypu Velké Matky putují z oblasti magie a uctívání k podobě „ženy v sousedství“. Stejně s tímto vývojem mýtu k pohádce postupně přichází o svoji mohutnost i obraz ženy. Živelnost Matky Země se mění na symbolické spojení čarodějnice s živly. Stejně tak obrazy Jagy a čarodějnice už jsou patrně více ovlivněné společenským uspořádáním. Baba Jaga je archaickou postavou, která je ještě odrazem pohanské minulosti a kultury. Ovšem čarodějnice už je více ovlivněna křesťanstvím. Její postava skoro přišla o spojení s matkou přírodou, protože

křesťanská tradice připisuje původ magické síly d'áblu.⁶ Ve starších pohádkách se čarodějnice objevují spolu s čerty, jsou jim připisovány pouze negativní vlastnosti a motivy. Čarodějnice mohly ukrást a sníst měsíc nebo slunce, ukradnou mléko kravám a zničit úrodu (Afanasjev, 1995). V obrazu čarodějnice se projevuje archetyp Velké Matky, ovšem pouze její aspekt Děsivé Matky. Čarodějnice jako folklorní postava a obraz v národním vědomí přišla o své pozitivní aspekty – mateřskost, lásku, ochranu, pečování apod. Tyto aspekty, včetně výsostného postavení Nebeské Královny, získala Panna Marie.

Tudíž, vlivem křesťanství zůstal ambivalentní obraz ženy – v podobě Ježibaby a čarodějnice – rozdvojen. Pozitivní a mateřské vlastnosti získal obraz čisté Panny Marie. Všechny negativní vlastnosti zůstaly postavě čarodějnice, která byla navíc demonizována a spojována s d'áblem. V náboženství a kultuře tím pádem přestal existovat celistvý a jednotný obraz ženy; obraz, který by byl nejen vyjádřením archetypu Velké Matky, ale obraz živé ženy, která má jak pozitivní, tak i negativní vlastnosti. Zároveň obraz ženy přestal být mocným. Jak čarodějnice, tak i Panna Marie jsou pouze prostředníky síly, která má ovšem velice odlišný původ. Jejich ženskost a jejich příroda sama o sobě přestala být silnou, mocnou a kouzelnou. Stejně tak ženskost ztratila spojení s přírodou. Obraz čarodějnice v pozdější době byl více spojován s d'áblem a podsvětím, zatímco Panna Marie je čistá. Ani její početí a rození ji neposkvřnilo. V obraze Bohorodičky převažuje duše nad hmotou, mateřství duchovní přesahuje mateřství tělesné. Obyčejné, materiální ženy zůstaly více ztotožňovány s čarodějnicemi, i když světlo kultu čisté ženy pozvedávalo obraz ženy obyčejné.

Ve chvíli rozdělování ambivalentního obrazu ženství přestal v kultuře existovat obraz, který by byl vyjádřením ženství přírodního. Předtím bylo možno pozorovat, že obraz ženství se mění a vyvíjí, stává se nejen výsledkem projekcí archetypu Velké Matky, ale je ovlivňován i společenskými a kulturními systémy. Ovšem tento obraz zůstal celistvý a

⁶ Na druhou stranu, nelze si nevšimnout, že zbytky tradic úctívání živelů a přírody se zachovaly právě v obrazu čarodějnice. Skutečné léčitelky a vědmy ještě dlouho žily ve vesnicích, věštily a prováděly rituály, u kterých používaly jak zemi (síla živelů), tak i ikony a modlitby.

propojený s archetypem Velké Matky a stále měl všechny podstatné aspekty tohoto archetypu. Tím pádem v průběhu internalizace kultury člověk vědomě pojímal celistvý archetypický obraz, který byl přímým následovníkem archetypu, jež byl ukotven v hlubokých vrstvách nevědomí jedince. Ovšem křesťanství tento obraz definitivně rozdělilo, tudíž vliv jiných socio-kulturních formací vzdálil ženský obraz od jeho kořenů. Tím pádem byly v kultuře tradované vzory ženskosti, které neodpovídaly původním ženským archetypům. Obrazy Matky Země a Mokoši přetrvávaly v kultuře, ovšem už to nebyly dominující obrazy ženství. Sociokulturní ženství se vzdálilo přírodnímu ženství, ovšem bylo stále považováno za přirozené. Stejně jako ostatní sociokulturní konstrukty, i tento konstrukt ženství se jevil jedincům jako mocný a objektivní svět přírody, a proto byly sociokulturní aspekty ženství vnímány jako odpovídající skutečné přírodě ženskosti. Tím pádem byla představa o přírodním ženství zkreslena.

3.3. Ženské archetypy jako vzory chování

Ve své knize *Goddesses in Everywoman: A New Psychology of Women*, Jean Shinoda Bolenová na základě své psychiatrické praxe a studií mýtu etabloje nový přístup v ženské psychologii, v rámci něhož tvrdí, že každá žena má jinou přirozenost. Základním východiskem této knihy je idea, že Velká Matka jako základní archetyp ženství má hodně aspektů a tváří, jež lze najít v rozštěpení původního kultu Bohyně na kultury mladších a „menších“ bohyně. Tyto „menší bohyně“ jsou v podstatě personifikací dílčích aspektů archetypu Magna Mater, které jsou apriorně přítomny v ženské psyché, projevují se s různou intenzitou a tím pádem ovlivňují osobnost ženy, její hodnotovu orientaci, extraverci a introverzi, modely chování a náklonnost k patřičným modelovým vztahům. Stopy archetypů bohyně nesou i schémata vztahu, jako například: „otec a dcera“, „matka a syn“, „matka a dcera“, „bratři a sestry“, „sestry“ a „zamilované“. Podle Bolen v každé ženě žije jedna nebo více „bohyně“, které určují „typ“ této ženy. Žena má sklon svým způsobem prožívat mytický příběh patřičné bohyně, takže archetyp zahrnuje nejen archetypální obraz, ale i příslušný

mytický narativ. Jean Shinoda Bolenová vysvětluje základní rozdíly mezi ženami působením různých archetypů na různé ženy (s různou intenzitou). Důležitým tvrzením je, že všechny tyto odlišné typy ženskosti jsou přirozené a normální. Kniha *Godness in every woman* se věnuje i vlivu společnosti a výchovy na projevy těchto bohů. Bolenová poznamenává, že žena se nejčastěji cítí pod vlivem jak vnitřních bohů, tak i sociokulturních stereotypů (Bolenová 2005). Společnost může podporovat projevy jedněch bohů a potlačovat jiné. Tudíž každá žena je někdy uprostřed: archetypy bohů určují její vnitřní podněty, očekávání společnosti a stereotypy určují její chování.

Tím pádem se poprvé dostáváme k těsnějšímu spojení mezi vnitřním ženským a sociokulturním ženským jako něčím, co společnost od žen očekává a považuje za normu. Tudíž Shinoda Bolenová spojuje ve svém díle přístupy jak jungiánské psychologie, tak i své zkušenosti s feminismem. Její teorie je ovšem výzvou konceptu Animy a Anima, protože se zakládá na tom, že i ženská přirozenost v sobě má určité rysy mužského principu.

Studie se věnuje popisu sedmi bohů, jež jsou rozděleny do třech skupin: bohyně-panny (Hestia, Artemis, Athéna), zranitelné bohyně (Hera, Demetra, Persefona), alchemické bohyně (Afrodité). Bohyně-panny byly oddělovány jako zvláštní skupina už ve starém Řecku, dvě další skupiny definovala Shinoda Bolenová na základě jejich rysů i vlastností. Každá skupina má specifické vnímání světa, preferované role a popudy. Z uvedených sedmi řeckých bohů jsou nejvlivnější Afrodité, Demeter a Héra. Tyto bohyně mají bližší spojení s Velkou Bohyní. Afrodité je jakousi slabší variantou Velké Bohyně jako bohyně úrody. Demeter představuje mateřský aspekt Velké Bohyně. Héra nese po Velké Bohyni zděděnou roli Vládkyně Nebe. Ostatní tři bohyně (Artemis, Athéna a Persefona) jsou bohyně-dcery, tudíž jsou vzdálené od Velké Bohyně o jednu generaci více. Proto tyto archetypy nejsou natolik mocné, jako archetypy starších bohů a nejsou tak pohlcující. Archetypy mladších bohů většinou ovlivňují zvláštnosti ženské povahy. Hestia je nejstarší ze všech bohů a prezentuje duchovní aspekt života, a proto je důležitá pro všechny ženy (Bolenová 2005).

3.3.1. Bohyně-panny

Bohyně-panny jsou ztělesněním ženské nezávislosti, svobody od příbuzenských vazeb a aktivity. Na rozdíl od ostatních bohyně nemají sklon k lásce. Jako archetypy jsou tyto bohyně vyjádřením ženských potřeb v samostatnosti a koncentraci na cílech, jež jsou pro ženu důležité. Tyto bohyně jsou pro muže nepochopitelnou nebo dokonce izolovanou částí ženské podstaty, která se o muže nezajímá (což ovšem neznamená, že žena, která je podněcována archetypem bohyně-panny, je pannou ve fyzickém smyslu). Když se ženou hybe jeden z těchto třech archetypů, část její osobnosti zůstává panenskou. Termín panenská znamená čistá, cudná, nepodplatitelná, nedotčená mužem. Psychologicky jsou ženy, které prožívají archetyp bohyně-panny svobodné od kolektivních (jež jsou podle Bolenové mužské) společenských a kulturních představ o tom, jaká má žena být. Archetyp bohyně-panny představuje čistou podstatu toho, co je žena a v čem spočívá její důležitost. Tato podstata není znesvěcená, protože zůstává celistivá a vyjadřuje se bez ústupků vůči sociokulturním normám. Archetyp panenské bohyně může pobízet ženu k tomu, stát se feministkou, nebo osvojit si „neženskou“ profesi, nebo zabývat se tvůrčí prací, která vyjadřuje hlubinnou vnitřní zkušenost. Takové ženy často zakládají ženská společenství, skupiny a zájmové kluby nejrůznějších druhů (Bolenová, 2005).

3.3.1.1. Hestie

Hestie je bohyní domácího ohně, který hořel v kulatém krbu v domácnosti. Hestie nebyla zobrazována v lidské podobě, ovšem její přítomnost se pociťovala v živém ohni v centru každého domu nebo chrámu. Symbolem Hestie je kruh. Hestie má zvláštní prožívání času – ona se času účastní, je do něj ponořena, zároveň čas ve světě Hestie jakoby neexistuje. Proto Hestie necítí tlak času. Archetyp Hestie rozkvétá v náboženských pospolitostech, které kultivují mlčení a ticho. Náboženství, jehož praktika je založena na meditaci, utváří dobré podmínky pro rozvíjení archetypu Hestie. Panny a mnišky následují cestu Hestie, když vstupují do

klášterů a zřikají se své předchozí individuality. Odtazitost a nezúčastněnost poskytuje Hestii moudrost. Ona je archetypem koncentrace. Ona je mlčenlivou podstatou, zdrojem vědomé aktivity, vnitřním opěrným bodem, který dává ženě možnost držet se své pozice uprostřed vnějšího zmatku a chaosu. Archetyp Hestie přináší smysl do života ženy.

Kulatý krb s posvátným ohněm uprostřed má formu mandaly. Mandala je obrazem, který symbolizuje celistvost a naplněnost a používá se v meditacích. V jungiánské psychologii je mandala obrazem Bytostného Já. Tento archetyp se prožívá v pocitu vnitřní celistvosti a zároveň spojení s okolním světem. Tak i oheň Hestii spojoval s krby v domech a chrámech. A proto pro ně byla duchovním spojovacím řetězcem. Tento archetyp poskytuje duchovní soustředění a je vyjádřením Bytostného Já. Jako archetyp vnitřní moudrosti, Hestie nemá negativní aspekty (Bolenová, 2005).

3.3.1.2. Artemida

Artemida je bohyně lovu a měsíce, je patronkou přírody a zvířát. Jelen, zajíc a křepelka odrážejí její nepolapitelnost. Lvice vyjadřuje majestátnost a udatnost lovkyně, divoké prase symbolizuje její ničivý aspekt. Medvěd je symbolem ochrany mládí. Jako bohyně měsíce je Artemis spojena se Selenou a Hékatou, spolu se kterými tvoří měsíční triádu. Noc je jejím přirozeným prostředím. Artemis vyjadřuje ženskou spjitost s přírodou, a důležitost této vazby pro prožívání vlastní vnitřní přírody. I v mýtu má Artemis privilegium samostatně volit a rozhodovat o svém životě. Je to rozhodná bohyně – rychle pomáhá, ale rychle i trestá. Artemida nikdy nebyla obětí. Naopak, nikdo z těch, kdo ji urazil nebo ohrožoval někoho, koho Artemida chrání, se nedokázal vyhnout jejímu trestu. Nevědomé ztotožnění se s Artemidou se může vyjadřovat v činech, které škodí a činí bolest jiným lidem. Tato bohyně je přísná a nelitostná.

Vztah Artemidy a Apolona jako sestry a bratra je archetypem vztahu Artemidy s muži. Artemida se cítí být mužům rovna a ráda s nimi soupeří. Ovšem Artemida opovrhne slabými muži. S ženami Artemida cítí solidaritu, je to archetyp „starší sestry“. Artemis je personifikací vlastností,

keré obdivují feministické proudy: nezávislost na mužském mínění, úspěšnost v životě, péčování o pronásledované a bezmocné ženy. Většina žen-Artemid má náklonnost ke společenským aktivitám. Artemida je často osamocená a dělá jen to, co má význam pouze pro ní, bez podpory ze strany společnosti. Pro ženu, která je silně ovlivněna archetypem Artemis, existuje riziko, že nebude dostatečně respektovat svoji matku, pokud ta žije tradiční ženskou roli. Pokud Artemis odmítá ztotožnění se svojí matkou, zavrhuje i tradičně uznávané ženské vlastnosti a hodnoty jako jemnost, vnímavost, touhu po manželství a mateřství. Ovšem tyto vlastnosti nejsou jenom sociokulturním stereotypem, ale jsou součástí ženských archetypů. Pokud žena-Artemida odmítá část archetypálního ženství, pak se může cítit neadekvátní jako žena. Ovšem Artemida je dobrou matkou, která, jako medvědice, bude pro své děti bojovat, když to bude zapotřebí. Může ale být i hodně přísná na své děti (Bolenová, 2005).

3.3.1.3. Athéna

Aténa je bohyní moudrosti, patronkou řemesel a války. Ze všech řemesel je nejvíce spojena s tkaním. Aténa je dcerou svého otce Dia. Narodila se mu z hlavy, a proto odmítá uznat, že má i matku. Aténa složila přísahu celibátu. Ona je krásnou, statnou bohyní-válečnicí, která je patronkou a poradkyní mnoha hrdinů. Aténa je jediná olympská bohyně, která byla zobrazována v brnění. V jedné ruce drží štít, v druhé má kopí. Na jejím štítu nebo oblečení jsou zobrazeni hadi – její emblém. Tato bohyně byla také často zobrazována se sovou, která symbolizuje moudrost. S jejím jménem jsou spojeny válka a domácí práce, což jsou sféry, které vyžadují plánování a přesné konání. Aténa je personifikací cílevědomosti. Strategický přístup, praktičnost a směřování k reálným cílům, to jsou charakteristické rysy její moudrosti. Aténa respektuje racionální myšlení a hájí nadřazenost intelektu nad instinkty. Tato bohyně má ráda města a (na rozdíl od Artemidy) si myslí, že příroda má být pokořena. Tento archetyp demonstruje, že silný intelekt, správná taktika, logika uvažování a schopnost se nepoddávat emocím není výsadou mužů, ale že existuje i určitý typ žen, který má také tyto vlastnosti. Bolenová zdůrazňuje, že tyto vlastnosti

nepramení z anima takových žen, ale jsou určitým druhem ženské přirozenosti.

Na rozdíl od dvou předchozích bohyň, Aténa se adaptuje tím způsobem, že se ztotožňuje s muži. Ona se účastní mužské společnosti jako rovná mužům, a často dosahuje úspěchů v tradičně mužských sférách činnosti. Podporuje patriarchát. Aténa má odtažitě vztahy se ženami. Často s nimi nemá společná témata a nepocituje ženskou pospolitost. Žena-Aténa úspěšně slučuje domácí povinnosti a kariéru. V kariéře dokáže být lstivá a používat jakékoliv metody pro dosažení svého cíle. Takovou ženu zajímá pouze efektivita zvolené strategie. Negativní strana Atény se vyjadřuje v efektu Medúsy. Aténa je schopná děsit lidi, připravovat je o bezprostřednost a tvůrčí sílu. Žena, která je ovlivňována archetypem Atény, může zbavit komunikaci živosti a transformovat blízký vztah do statického obrazu (Bolenová, 2005).

3.3.2. Zranitelné bohyně

Tato skupina bohyň prezentuje tradiční role manželky (Héra), matky (Demeter) a dcery (Persefona). Archetypy zranitelných bohyň vyjadřují ženskou potřebu spojení, které poskytuje prožívání celistvosti. Takové bohyně se adaptují vůči ostatním, a proto jsou zranitelné. V mýtech je muži-bohové znásilňovali, unášeli, utlačovali a ponižovali. V příběhu každé z těchto bohyň byla fáze štěstí (splnění přání), fáze, během které byla někým pronásledována, a nakonec fáze regenerace (transformace). Stejně jako tyto řecké bohyně, i ženy, které jsou těmito archetypy ovládány, mají predispozice se dostávat do role oběti. Každá fáze je životní etapou ženy, a je na ní, jestli ji rychle projde, anebo v ní zůstane nadlouho. Podstatnou vlastností vědomí zranitelných bohyň je jeho nesoustředěnost a rozptýlenost. Toto vědomí je schopno přijmout uvědomění si jednoty celého života a připravenosti k blízkým vztahům. Rozptýlené vědomí poskytuje možnost vnímat odstíny nálad, citů, citlivost k emocionálnímu tonu situace. Jako archetypy jsou tyto ženy orientovány na vztahy, které jim poskytují prožívání celistvosti a štěstí. Jinak řečeno, tyto ženy jsou orientovány na pevné vztahy. Stejně jako tyto řecké bohyně, tak i ženy, které jsou těmito archetypy ovládány, mají predispozice se dostávat do role oběti. Pokud

archetypy Héry, Demeter nebo Persefony převládají v ženské duši, blízké vztahy jsou pro ženu více motivující, než vlastní úspěchy. Proto ženy, prezentující tyto archetypy, jsou vnímavé a pozorné vůči ostatním lidem. Pro ně je osobně důležitá realizace v typických ženských rolích manželky, matky a závislé ženy (Bolenová, 2005).

3.3.2.1. Héra

Héra je majestátná, krásná a vznešená bohyně sňatku. Je manželkou Dia, nejvyššího olympského boha, který vládl zemi a nebi. Jejími symboly jsou kráva, Mléčná dráha, lilie, páv. Její symboly odrážejí její moc, kterou kdysi měla jako Velká Bohyně, jejíž kult byl starší než ten Diův. Héra má v řecké mytologii dva aspekty: na straně jedné je to mocná bohyně sňatku, ale na straně druhé byla považována za pomstychtivou, žárlivou a hádavou babu. Hérou ponižovaly milostné aféry Dia. On hanobil jejich sňatek, který pro ní byl posvátným. Řecké mýty zdůrazňují její ponížení, ovšem Héra byla velice úctívána jako kultovní bohyně. V rituálech měla Héra tři epatety a tři odpovídající chrámy. Na jaře byla Héra-Panna, v létě a na podzim byla oslavována jako Héra Dokonalá, v zimě byla Hérou-Vdovou. Tyto tři aspekty Héry prezentují tři životní etapy ženy. Na jaře byla Héra zobrazována nořící se do vody (symbolické obnovování panenství), v létě Héra dosahovala dokonalosti v sňatkových obřadech. Zimní rituál symbolizoval její rozvod s Diem a vzdalování se mu, čímž se začínalo období Héry-Vdovy, během kterého se skrývala. Sňatek má tři významové roviny: realizace vnitřní potřeby být manželkou, vnější přiznání páru a také usilování o celistvost prostřednictvím „posvátného spojení“. Náboženské svatební rituály zdůrazňují posvátnou podstatu sňatku, a tudíž jsou moderním reprodukováním sakrálních rituálů Héry.

3.3.2.2. Demeter

Demeter je bohyně plodnosti a zemědělství, jedním z nejvíce úctívaných božstev. Byla zobrazována jako krásná žena se zlatými vlasy a v modrém

oblečení, nebo jako úctyhodná zralá žena sedící na trůně. Byla uctívána jako bohyně-matka, zvláště jako matka obilí a matka panny Persefony.

Demeter je archetypem mateřství. Prezentuje mateřský instinkt, realizovaný těhotenstvím a fyzickou, psychologickou nebo duchovní výživu a výchovu druhých. Olympská Demeter prezentovala tyto aspekty tím, že byla matkou Persefony, poskytovala výživu (díky tomu, že je bohyní úrody) a také i duchovní „stravu“ (Eleusinská mysteria). Archetyp Demetry je velice mocným archetypem, schopný ukázat další směr života ženy. Zároveň určuje tento archetyp náklonnost ženy k depresi v případě, že její potřeba vychovávat je odmítána, nebo pokud něco zabraňuje uspokojování této potřeby. Negativní a ničivý aspekt Demetry se projevuje v jejím odmítnutí poskytovat druhému to, co on potřebuje (Bolenová, 2005). Tento aspekt Demeter ilustruje mýtus o Persefoně, kterému jsem se už věnovala.

3.3.2.3. Persefona

Persefona, která už v této práci byla zmiňována ve spojení s archetypem Kory, byla ve starém Řecku uctívána jako Panna a jako Vládkyně říše podsvětí. Persefona je štíhlá a krásná mladá žena. Jejími symboly jsou granátové jablko a obilí. Ve svém druhém aspektu je Persefona zralou bohyní, která vládne duším mrtvých, a zároveň je průvodcem pro živé, jež navštívili podsvětí. Persefona vyžaduje splnění svých přání. Persefona nepatří k dvanácti olympským bohům, ale je důležitou postavou v Eleusinských mysteriích. Každoroční návrat Persefony znamenal pro řeky znovuzrození a obnovení života po smrti.

Na rozdíl od archetypů Héry a Demetry, které prezentují silné instintivní city, Persefona jako model osobnosti necítí takový tlak. Když je Persefona řídicím archetypem ženy, tento archetyp ji nepodněcuje k aktivitě, ale naopak – dává předpoklady k pasivitě a nečinnosti. Taková žena je poddajná ve svých činech a pasivní ve vztazích. Archetyp Kory také může způsobit, že taková žena vypadá mladistvě v průběhu celého života. Ovšem dvojíto archetypu Persefony předpokládá dvojíto model chování: Kora a Vládkyně

podsvětí. Jak jsme už zmiňovaly, Kora je velice podstatnou součástí archetypu animy. To se týká i archetypu Kory jako modelu chování.

Druhým aspektem Persefony je Průvodkyně podsvětím a Vládkyně podsvětí. Tyto aspekty se rozvíjí vlivem zkušeností a osobního růstu. Jak už bylo zmíněno v příslušné podkapitole, podsvětí může symbolicky znamenat hluboké vrstvy duše – osobní a kolektivní nevědomí. Archetyp Persefony jako Vládkyně a Průvodkyně personifikuje schopnost „cestování“ mezi ego-reality skutečného světa a nevědomou, neboli archetypickou realitou duše. Pod vlivem aktivního archetypu Persefony může žena získat možnost stát se spojením mezi těmito úrovněmi a integrovat je do své osobnosti. Zároveň Persefona může být průvodkyní pro ty, kdo navštěvují „podsvětí“ – například na pozici psychoanalytičky.

Persefona je nejvíce beztvárný archetyp, který nežádá žádný směr. Ovšem tento archetyp poskytuje nejvíce cest pro rozvoj. Navíc žena-Kora se cítí tak, jakoby disponovala vším časem ve vesmíru. Taková žena musí zvládnout přechod přes psychologický práh do dospělého života. Model chování Kory je typický pro mnohé mladé ženy, které ještě neznají samy sebe, své možnosti a svá přání. Většina žen prochází touto fází před manželstvím nebo před tím, než si vyberou kariéru. Jiné ženy zůstávají „panny“ po celý život.

3.3.3. Alchemická bohyně

Jediná bohyně této skupiny je ztělesněním erotického půvabu, sexuality, smyslnosti a usilování k novému životu. Tím pádem Afrodité v sobě spojuje samostatnost panenských bohyň a naklonnost k blízkým vztahům, která je vlastní zranitelným bohyním. Ovšem archetyp Afrodity podněcuje spíše k hledání intenzivity, než trvanlivosti ve vztahu. Ona vstupuje do vztahu podle vlastní volby a nikdy není obětí. Archetyp Afrodity učí vážit si tvůrčího procesu a být otevřená vůči změnám a obnovám (Bolenová, 2005).

3.3.3.1. Afrodité

Afrodité, neboli Venuše, je slavnou a překrásnou bohyní lásky a krásy. Básníci popisovali krásu jejích tváří, jemnost její pleti a její překrásná ňadra. Byla spojována s holuby, labutěmi, růžemi, sladkou ovocnou vůní, zvláště zlatých jablek a granátových jablek. Nejčastějším epitetem ve vztahu k ní je „zlatá“. Jejím manželem byl Héfaistos. Tento sňatek lze nazvat symbolickým spojením lásky a mistrovství. V řecké mytologii byla Afrodité schopna přinutit někoho k zamilování se a k početí nového života – a to jak smrtelné lidi, tak i bohy. Jenom tři bohyně-panny nepodléhají její moci. Proto Afrodité vyvolávala nejenom úctu, ale i strach před její mocí.

Archetyp Afrodity řídí schopnost ženy užívat si lásky, krásy, sexuality a smyslnosti. Kontakt se sférou lásky vyvolává mocné síly v mnohá ženách. Afrodita je skutečně ženskou silou, a proto může být stejně naléhavá jako Héra nebo Demeter (dva jiné silné archetypy). Afrodita povzbuzuje ženy realizovat jak tvůrčí, tak i rodičí funkci. Má určité vlastnosti jak zranitelných bohyně, tak i panenských bohyně, ovšem nespadá pod žádnou z těchto kategorií. Afrodité byla nejvíce plná lásky a vášně, a proto ji vůbec nelze nazvat pannou - i když Afrodité stejně jako panny činila jenom to, co jí bylo příjemné. Stejně jako zranitelné bohyně, Afrodita měla vztahy s mužskými božstvy a rodila děti. Ovšem na rozdíl od zranitelných bohyně, Afrodité nikdy nebyla pronásledována a neznala utrpení. Všechny její city a vztahy byly vzájemné, navíc ona nikdy nebyla obětí mužské vášně. Afrodita si cenila vzájemný emocionální zážitek víc, než nezávislost (na rozdíl od bohyně-panen) nebo stálost vztahu (což je typické pro zranitelné bohyně). Přitažlivost a zamilování, které daruje Afrodita, je touhou po vzájemném poznávání. Vyjádření tohoto pohnutí může být pouze sexuální, ale podnět je nejen fyziologickou, ale i duchovní potřebou. Sexuální kontakt je synonymem prostředku kontaktu a komunikace, jehož konec může znamenat nutnou potřebu ukončení nebo dokonalosti. Svazek představuje spojení dvou do jednoho celého, poznat druhého ve skutečnosti znamená pochopit druhého. Afrodita rodí touhu poznat a být poznaným. Když toto přání vede k fyzickému kontaktu, výsledkem může být početí a vznik

nového života. Když je toto spojení spojením rozumu, srdce nebo ducha – vzniká nový pokrok v psychologické, emocionální nebo duchovní sféře.

Vědomí Afrodity je unikátní. Pouze její typ vědomí dovoluje hlubokou koncentraci na konkrétní věci, ale zároveň je toto vědomí velice vnímavé. Vědomí Afrodity vnímá jak předmět své koncentrace, tak i cizí pozornost k sobě. Vědomí Afrodity je přítomné v jakékoliv tvůrčí práci včetně té, která se uskutečňuje o samotě. V tomto případě mezi tvůrcem a jeho dílem vzniká určitý dialog blízkého vztahu, který rodí něco nového. To je vzájemné působení náhodnosti a mistrovství. Afrodita je múzou, která inspiruje muže a podporuje jeho sny. Řeckou heteru, která byla vzdělaná, inteligentní a neobyčejně svobodná na svojí dobu, lze považovat za ztělesnění Afrodity v jejím aspektu La femme inspiratrice. V případě, že Afrodita je hlavním archetypem v ženské osobnosti, žena se snadno a často zamiluje, má sex appeal a určitý „osobní magnetismus“ (Bolenová, 2005).

Lze říci, že archetypy jako vzorce chování stojí na hranici mezi archetypálním a sociokulturním ženstvím. Na jednu stranu to jsou vzory chování, které odpovídají určitým aspektům archetypálního žensství, jsou to archetypy ve smyslu vzory, které řídí život jedince, aniž by si to on uvědomoval. Ovšem tyto vzorce představují i modely chování, které jsou příslušné ženské genderové roli. V závislosti na socio-kulturních podmínkách, které panují ve společnosti, jsou některé tyto modely chování podporovány, jiné ale mohou být potlačované. Například archetyp Demeter jako touhy po mateřství a mateřské lásky k dětem (ale i jiným lidem) lze spojit s obrazem Panny Marie, která je personifikací čistého mateřství. Právě mateřský aspekt žensství byl podporován křesťanstvím, a předkládán jako vzor dokonalého žensství. Ovšem mateřský aspekt žensství je statický, chybí mu dynamika a pudovost (zvláště v podobě obrazu Panny Marie). Žensství je uvězněno v roli matky, manželky nebo panny.

Tak je podporován a kultivován i archetyp Héry, která je nejen zaměřena na sňatek a opovrhuje ostatními oblastmi života, ale je v tom i podporována. Kultura patriarchální společnosti dlouhou dobu podporovala

archetyp Héry v tom, že sňatek se považoval za hlavní úspěch ženy. Však i dnes, když kariéra a vzdělání jsou tak důležité, většina žen pocítuje společenský nátlak na téma manželství. Tím pádem archetyp Héry získává obrovskou podporu. Samotné ženy se kvůli tomu často cítí nekomfortně. Tudíž archetyp Héry je zesilován i ve svých negativních aspektech. Ovšem nelze říct, že archetyp Héry je pouze výplodem patriarchální kultury. I mnohé lesbické ženy cítí stejně velkou potřebu mít věrnou manželku, pevný vztah, mají stejné očekávání rituální ceremonie a stejné očekávání, že partnerka přinese smysl do jejich života (Bolenová, 2005).

Společenskou podporu může dostávat i archetyp Hestie, která je ve svém nezájmu o muže zbavena pověsti lehkomyšlné ženy, a její sklony ji charakterizují jako dobrou hospodyňku. Žena-Hestie dokonale prezentuje staromódní představu o „dobré manželce“. Ona se stará o domov, nemá ambice a proto se nesnaží konkurovat svému manželovi. Taková žena neflirtuje a je vybíravá ve svých sociálních kontaktech. Je věrná, ale zároveň pro ni není věrnost jejího manžela moc podstatná. Jejím osudem je být ve stínu, ale při tom být tou hlavní. Žena, která prožívá archetyp Hestie je nevýrazná, podle vlastní vůle se neukazuje, ale zaujímá centrální místo v domě (Bolenová, 2005).

Archetyp Persefony má zvláštní postavení, protože na jednu stranu je skoro beztvárný, a proto je tento vzorec snadno ovlivňován sociokulturními představami o ženství. Zároveň je tento archetyp archetypem panny, čisté ženy, která nemá své touhy, ale je pouze prostředníkem – a jako panna je Persefona spojená s příslušným aspektem Bohorodičky. Archetyp Persefony je těsně spojen s archetypem Animy, což činí Persefonu velice přitažlivou pro muže. To je archetyp slabé ženy, kterou lze snadno ovládat – a proto je tento archetyp dokonale podporován společností a výchovou. Navíc kultura, v níž žijeme, přirovnává pasivitu k ženství a tím utváří podmínky pro podporování archetypu Kory. Žena je povzbuzována k tomu, aby jednala jako Popelka nebo Růženka, která čeká na prince. Zároveň je tento archetyp je podporován příliš autoritativním chováním rodičů holčičky. Tento archetyp je často problémem pro ženu, protože podmínky často zesilují vliv Persefony a tím brání v rozvoji jiným aspektům osobnosti.

Právě nevinnou a zároveň zralou Koru lze vidět na stránkách mužských časopisů v podobně mladé ženy s naivními velkýma očima a rozkošnou postavou zralé ženy (Bolenová, 2005). Právě tento archetyp ovlivnil současný obraz ženství směrem k jeho juvenilizaci a infantizaci.

Na druhou stranu, archetyp Afrodity a příslušný vzor chování byl potlačován a odsuzován. Když ženská smyslnost a sexualita ztrácejí svojí hodnotu v patriarchálních kulturách, žena, která personifikuje Afroditu-milenku, je považována za děvku. Silně vyjádřený archetyp Afrodity může přivést ženu k rozporu s morálními normami. Ženy-Afrodity mohou být vyloučené ze společnosti. V biblických časech po takových ženách házely kameny; bohužel i dnes jim v mnoha islámských státech hrozí smrt. Žena-Afrodita, která vyrůstá v atmosféře odsouzení ženské sexuality se může snažit potlačovat svůj zájem o muže a skrývat svoji přitažlivost. Taková žena dokonce může považovat samu sebe za špatnou kvůli svým sexuálním touhám. Ona pocítuje tuto situaci jako vnitřní konflikt, pokud ovšem dokáže lhát i sama sobě, zůstane odříznutá od hlavní části sebe sama a tím oslabí svoji energii. Muži považují Afroditu za přitažlivou a půvabnou, ovšem ženy ji často nedůvěřují (Bolenová, 2005). Tento vzorec chování byl odsuzován, odmítán, demonizován. Lze předpokládat, že žena, na kterou tento archetyp vlivně působil, mohla být v minulosti upálena jako čarodějnice. Anebo musela odmítat svoji přirozenost – protože takové chování neodpovídalo socio-kulturním normám. Afrodita mohla existovat pouze jako sterilní, čistá, nedotknutelná múza v podobě éterické fantazie. Afrodita ale nepředstavuje pouze sexuální archetyp, je to i archetyp transformace a tvůrčí práce – ale i v této své podobě byl potlačován. Ovšem je zajímavé, že i když archetyp Afrodity jako model chování neodpovídal socio-kulturním normám ženství, částečně odpovídal socio-kulturním představám o ženské přirozenosti. Ženy – i čarodějnice – byly považovány za krásné, nebezpečně přitažlivé, nestálé, pudové a smyslné. Tyto vlastnosti spolu s tvůrčími sklony patří výhradně Afroditě, je to jediná smyslná bohyně. Však tyto vlastnosti byly demonizovány a považovány za negativní. Vědělo se, že žena může být krásná a smyslná – ale vlivem křesťanství a jeho středověkých interpretací tyto vlastnosti děsily a vyvolávaly strach. Dynamický aspekt ženství neposkytoval pocit jistoty, takový model chování

jako socio-kulturní formace by nepřispíval k utváření stabilního vnějšího prostředí – kdyby byl uznáván jako správný. Křesťanství vyřešilo potřebu jedince ve stabilním prostředí tak, že přísně rozdělilo svět na to černé a bílé. Nejčastěji právě dynamický aspekt ženství a jeho spojení s přírodou byl demonizován a odsuzován. Tento strach lze také interpretovat jako strach mužů před ženskou mocí, nebo jako nástroj k udržování patriarchální společnosti.

Lze předpokládat, že archetyp Atény i přes její nezávislost a mužské myšlení (které v tradiční kultuře ženám nepatří) dokázal být životaschopný. Tento model ženství nebyl podporován náboženskými vzory, ovšem určitě můžeme najít postavu královny (jako například britská královna Viktorie), která dokázala použít své schopnosti a stát se kultovní postavou. Archetyp Atény uznává patriarchální řád společnosti, což vede k tomu, že podřízení se sociokulturní představě je součástí tohoto archetypu. Na rozdíl od Atény, archetyp Artemidy byl nejspíše potlačován kvůli svému spojení s přírodou, samostatnosti a soutěživosti. Tyto vlastnosti patří spíše obrazu čarodějnice, než obrazu Panny Marie.

Všechny tyto bohyně jsou součástí archetypálního ženství, ovšem jednotlivě představují pouze jeden aspekt ženství. Tím pádem je patrné, že během externalizace i typizace bylo archetypální ženství redukováno a rozdělováno na menší obrazy – stejně jak to představuje samotná koncepce ženské typologie dle Bolenové. V nevědomí každé ženy existuje archetyp Velké Matky, ovšem na úrovni její osobnosti se nemusejí manifestovat všechny aspekty tohoto archetypu. Žena sama o sobě, jako člověk, nedokáže obsáhnout ambivalentní a transcendentní obsah archetypálního ženství. Ovšem socio-kulturní podmínky ovlivňují, jak se budou – nebo nebudou – projevovat aspekty archetypálního ženství. Nejčastěji je v každé ženě přítomno více bohyň s různou intenzitou, ovšem některé z nich mohou být podporované společností, kdežto jiné budou naopak potlačované. To brání vyváženému vývoji ženské osobnosti a přizpůsobuje archetypální ženství – i v jeho redukované podobě – společenským standardům. Tím pádem i žena v roli matky – která se zdá být nejvíce propojená s archetypálním ženstvím -

ve své roli zdaleka ne vždy vyjadřuje svoji přirozenost, ale naopak – může se tím přizpůsobovat vlivu společenského řádu.

3.4. Fenomén ženství

Vzdalování se celistvému archetypálnímu ženství způsobilo – nebo bylo způsobeno? – odkouzlením⁷ ženy. Žena přestala být vnímána jako posvátná prostitutka, nebo neodolatelná milenka, nebo vědma, ovládající tajemství přírodních síl, nebo mohutná pohlcující matka-noc. Obraz ženství přestal být mocným obrazem, protože byl rozdělen, porodil typy a vzory, které jsou zcela vědomé a vysvětlitelné. Obraz Matky Přírody byl uctíván, ale obraz Panny Marie už byl nejen uctíván, ale i interpretován a rozpracován. Bežný ženský obraz byl zbaven vlastní síly – čarodějnice si ji půjčila od Dábla, Bohorodička je prostředníkem mezi Bohem a lidmi. Stejně tak i sexualita a tělesnost ženy přestaly být spojovány s magií a posvátnem. Obraz posvátné prostitutky přestal existovat, protože duchovnost a sexualita v křesťanství byly neslučitelné. Dnešní západní kultura už nepovažuje ženskou sexualitu za cosi nepřijatelného, ba naopak. Žena se stala sexuálním objektem i subjektem, je často vnímána skrze svoji sexualitu. Současná masová kultura nejčastěji prezentuje obraz ženy-animy, která je zbavena svého duchovního pólu. Sexuální, materiální žena stojí v centru současné masové kultury. Její mladistivost je kultivovaná. Stále lze vidět postavy nevinných, křehkých žen nebo žen-čarodějníc, které svádí muže. Naopak, masová kultura výrazně méně používá obraz matky jako centrální (Furtaj, 2007). V tomto populárním protikladu se zachovává antagonistický vztah obrazů Panny Marie a čarodějnice, ovšem tentokrát jsou obě zbavené své mateřskosti. Archetypální ženství je nevyhnutelně redukováno ve svých projekcích a podle definice nemůže se manifestovat v své celistvosti a komplexnosti. Ovšem to, jaké aspekty archetypálního ženství budou externalizované do kultury, a v ni následně institucionalizované a podporované, záleží na konkrétním sociokulturním kontextu. Tyto proměny ukazují, nakolik je manifestace těch nebo jiných aspektů archetypálního

⁷ V této práci je používán termín odkouzlení, který zavedl Max Weber

ženství a jejich interpretování jako femininních rysů závislá na socio-kulturních podmínkách. Nejlepší ukázkou této proměnlivosti vnímání femininity a její dokonalosti lze sledovat v proměnách vzorů ženské krásy napříč kulturami a historickými dobami.

Ovšem archetypální podstata ženství je stála a neměnná, jen se mění její podoby a personifikace. To lze srovnat s tím, že krása a její moc jsou stálé, ale to, co vnímáme krásným, se liší podle kulturních, historických a společenských podmínek. Ženství je něco, co prožíváme jako hlubinně ženské. *Okouzlení, které ženství vyvolává, a jeho nesmírná moc má původ v archetypálním ženském principu, ovšem diverzita a různorodost podob a forem, jež jsou za femininní považované plyne z diverzity a mnohotvárnosti socio-kulturních podmínek a v nich existujících konstruktů.*

4. Použití obrazu ženy pro zobrazení přírody v environmentálním kontextu

4.1. Oddělení se od feminismu

Tato bakalářská práce si klade otázku, zda zobrazování přírody v podobě ženy může být přínosné pro změnu a nápravu současného vztahu člověka k přírodě. Naší pracovní hypotézou je, že fenomén ženství a obraz ženy disponují značným významovým, symbolickým a duchovním potenciálem, který lze využít v environmentálním kontextu.

Podobná koncepce srovnávání ženy a přírody je centrálním tématem ekofeminismu, který vznikl na počátku 70. let 20. století. Ekofeminismus se považuje za nejširší formu feminismu, který pokládá potlačování přírody za feministický problém. Ekofeminismus je těsně spojen s aktivismem, obranou přírody a zvířat, ekospiritualitou, anti-colonialismem, bojem socialismu s globálním kapitalismem (Plumwood, 2003). Problém kontroly a dominance má klíčový význam v ekofeminismu, stejně jako v celé feministické filosofii (Ondok, 1998). Ekofeminismus vidí podobnost ženy a přírody v tom, že obě jsou utlačované. Teoretickým východiskem této pozice je paralela mezi tím, že muž potlačuje přírodu, jako kultura potlačuje ženu. Jedním ze zásadních děl ekofeminismu je kniha Sherry Ortnerové: *Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?* z roku 1974. V této knize Ortnerová tvrdí, že druhořadné postavení žen ve společnosti je kulturní univerzálií. Ortnerová vysvětluje tento pankulturní fakt tím, že žena skrze své reprodukční schopnosti, menstruaci a osobnostní vlastnosti, je více spojována s přírodou, než muži. Muži naopak jsou zotožňováni s kulturou, která je nadřazená vůči přírodě. Podle Ortnerové má kultura schopnost k sebeprosazování a dokáže přírodu transformovat (Ortnerová, 1998). Z toho plyne, že: *“Jelikož smyslem kultury je vždy pojmout a transcendovat přírodu, pak by pro ni bylo “přírozené”, aby se žena podřizovala, nebo se dokonce utlačovala, jestliže se chápe jako součást přírody”* (Ortnerová

1998, s. 97-98). Ekofeminismus, stejně jako celé feministické hnutí, není jednotné a v jeho rámci lze najít více přístupů: duchovní, jež etabloje novou feministickou spiritualitu založenou na uctívání Země jako božské matky; naopak existuje názor, že spojování ženy a přírody je pro ženu ponižující a vede k jejímu podceňování kvůli podřadnému postavení přírody vůči kultuře (Ondok, 1998).

Na rozdíl od ekofeminismu, tato práce nepracuje v rámci paralely, která srovnává muže s kulturou a ženu s přírodou. Tato práce se nezabývá výzkumem nebo hodnocením vzájemného postavení žen a mužů ve společnosti, a stejně tak nevychází z předpokladů nečí potlačenosti. Fenomén ženství není v této práci zkoumán v opozici k fenoménu mužství, a jejich vzájemné rozpoložení je zmiňováno pouze v případě definování zkoumání a definování fenoménu ženství. V centru našeho zájmu je symbolický, psychologický a filozofický potenciál fenoménu ženství, kterému jsme se věnovali v předchozích kapitolách.

4.2. Člověk a příroda

V této podkapitole bych chtěla stručně nastínit vývoj vztahu člověka k přírodě, z hlediska analytické psychologie a filozofie. Z pohledu jungiánské psychologie hraje významnou roli pro vztah člověka k přírodě archetyp přírody. Pojem archetyp přírody je tady použit v té podobě, jak ho definoval Stephen Foster, tudíž jako *“univerzální princip života, psychologicky se manifestující ve vztahu k fyzickému světu”, “Archetyp přírody, to jsou konkrétní aspekty přírody s instinkty a fyzickými potřebami. Můžeme ho také považovat za energii prostupující prostorem a časem vyvíjející tlak na lidské vědomí”* (Foster 2012, s.49). Archetyp přírody je genderově vyvážený, tudíž obsahuje atributy a aspekty jak mužského, tak i ženského principu. Stejně jako ostatní archetypy, i archetyp přírody je bipolární. Instinktivní dimenze archetypu přírody je vyjádřena působením instinktů – například sebezáchovných instinktů. Duchovní pól je vyjádřen kreativitou a tvořením. Člověk prožívá materiální pól archetypu přírody jako fyzické vjemy prostředí, ale zároveň jako vlastní intenzivní tělesné vjemy a potřeby.

Duchovní pól archetypu přírody je člověkem zakoušen jako numinózní prožitek přírody (Foster 2012).

Na počátku dějin si lidé neuvědomovali svoji oddělenost od přírody. Lidstvo bylo vnořeno do přírody v *participation mystique*, v nevědomé jednotě. Ovšem v průběhu rozvoje vědomí si člověk začal uvědomovat sám sebe a svoji oddělenost od přírody. Je důležité zdůraznit, že archetyp přírody byl součástí lidské psyché ještě před tím, než si jedinec uvědomil svoji oddělenost od přírody. Člověk začal vědomě vnímat přírodu jako toho druhého. Tento zrod vědomí a na první pohled přírodu z pozice bytosti od ní oddělené, je zobrazen v mýtech stvoření. V těchto raných mýtech byly některé aspekty archetypu přírody personifikovány jako přírodní bohové a bohyně: Gaia, Demeter, Dionýsos, chtonická božstva (Foster, 2012). Tyto prvotní personifikace přírody jsou, metaforicky řečeno, čerstvými otisky archetypů a nesou jejich vlastnosti. Božstva, zosobňující přírodu, jsou chápána a prožívána jako ambivalentní a mocné bytosti, které ovládají člověka. Na této etapě lze pozorovat nejen materiální závislost člověka na přírodě, ale i duchovní vztah k ní. Personifikace přírody umožňovaly navazovat s ní vztah, jako s tím druhým, který byl emocionálně prožíván. Zároveň v podobě těchto božských personifikací byla příroda uctívána a respektována. Jak se stalo, že tento vztah se změnil?

Stejně jak prožívali přírodu, tak lidé přírodu zakoušeli ve své denní činnosti a tím ji poznávali. Příroda se jevila člověku jako mohutná mocnost, tajemná a nepochopitelná, na které byl člověk zcela závislý. Ovšem lidská mysl si nemohla poradit s nekonečně složitým vesmírem, a proto musela zjednodušovat. Podle Skolimowského, lidská mysl „*musí zjednodušovat – aby pochopila. Každý akt chápání je simplifikace*“ (Skolimowsky 2001, s.114). Tím pádem jednotlivý celek přírody, kterou člověk prožíval, byl během procesu poznání „rozkouskovan“ a redukován. Rozvoj náboženství, stejně jako rozvoj vědy, lze chápat jako rozvoj jednotlivých specifických systému poznání, které přispívají této redukci přírody z mohutné, tajemné a numinózní mocnosti k menším jednotlivým součástem, které lidská mysl může uchopit. Bohužel tato práce nemá prostor se zabývat podrobně vývojem lidského vnímání a poznávání přírody a světa; ovšem je podstatné

zmínit, že tady vycházíme z koncepce Skolimowského, že každý racionální pohled na svět není objevem současné vědecké metody. Úvahy o kosmu ve starověkém řecku, obraz světa gotické kultury a současná vědecká deskriptivní metoda – každý z těchto způsobů poznání má vlastní racionalitu. Všechny tyto systémy poznání a vnímání světa jsou součástí určitých socio-kulturních systémů, se kterými jsou koherentní. Ovšem moderní vědecká metoda, jež se stala novým bohem současnosti, přírodu nejen simplifikuje, ale atomizuje. Podle Skolimowského, atomizováním přírody člověk atomizoval i sebe, a tak přišel o vlastní význam. *„Sterilizovaná racionalita nás oloupila o city a duchovní život“* (Skolimowski, 2001, s.147). Naše mysl vytváří naši realitu (Skolimowski, 2001), a tak i realitou člověka se stal redukovaný, simplifikovaný obraz světa, který má málo společného s mohutnými numinóznostmi přírody raného lidstva. Tudíž, během poznání a simplifikování člověk postupně ztrácel kontakt s celistvostí archetypu přírody a přírody samotné.

V našem současném západním světě vyzdvihujeme roli vědy a vědeckého poznání světa. Věda se považuje za nadřazenou vůči náboženství a umění. Opravdu, vědecký pokrok zvýšil materiální životní úroveň lidí, ale zároveň s tím přinesl frustraci, stres, pocit nesmyslného života, ztrátu posvátného a devastaci životního prostředí. Vědecký pokrok přinesl i uvolnění mocné ničivé energie atomu, která je děsivá a nebezpečná. Ovšem i přes tyto „komplikace“ je vědecké poznání považováno za garant pravdy. vědecké poznání je považováno za to jediné objektivní a správné (Skolimowski, 2001). Nicméně podle Skolimowského *„do našich teorií je zabudovaná i naše mysl a nástroje, a že struktura těchto teorií obsahuje také specifické lidské schopnosti a současně meze těchto schopností. A dále víme, že do těchto nástrojů a teorií je začleněna i naše vnímavost“* (Skolimowski 2001, s. 203). Z toho plyne, že člověk není schopen objektivně vnímat svět ani prostřednictvím nástrojů, které k tomu utváří. Tudíž, vědecké vnímání světa nepřibližuje a nemůže přiblížit člověka k objektivnímu vnímání reality. Ovšem, jak už bylo zmíněno, tento druh vnímání skutečnosti značně přispěl ke ztrátě smyslu života člověka, a kontaktu člověka s duchovním pólem přírody. Novověká racionalita a vědecké metody značně přispěly k odkouzlení světa, a tím svět ztratil to, co ho přesahovalo: *„Nepoznatelné*

síly přímo z jiného světa nebo přinejmenším z námi nenahlédnutelných sfér toho známého byly odmítnuty a jejich moc absolutně popřena“ (Sokoličková, 2010, s. 115). Lze tedy se zoufalstvím prohlásit, že lidstvo obětovalo participation mystique pro prožívání vlastní oddělenosti; a také obětovalo vnímání přírody jako ambivalentní, mocné a tajuplné entity a prožívání numinózního spojení s ní pro redukování obrazu vesmíru a klam jeho objektivního poznání.

Tím pádem současný západní člověk žije v redukováném světě a vnímá přírodu jako atomizovanou. Lidstvo je stále spojené s materiálním pólem přírody – stále cítíme změny počasí, vnímáme přírodní objekty, pocítujeme hlad nebo žízeň. Člověk je neustále v kontaktu s materiální dimenzí přírody a prostřednictvím ní s přírodou komunikuje. Příroda je pro nás jak systém pocitů, tak i souhrn objektů. S pocity se musíme vyrovnávat – uspokojovat hlad nebo se chránit před deštěm. Ale s objekty můžeme vstupovat do interakci – můžeme hladit kočku nebo kacet les. Příroda, jež je zbavená svého duchovního pólu, se stává pouhým zdrojem. Les znamená především dřevo, nikoliv bydliště lesních víl a zeleného muže. Když chceme být v kontaktu s přírodou – jdeme do parku, abychom dýchali čerstvý vzduch. Nicméně není pravdou, že současný člověk není schopen prožívat přírodu estetický, básnický a duchovně – jenže tyto roviny vnímání jsou nejčastěji považovány za podřadné. Světem vládne materialistické – vědecké a ekonomické – uvažování, pro které je důležitější získat zdroje, než prožít přírodu. Tím pádem u kořenu ekologických problému a současného ničení přírody stojí odduševnění a odkouzlení přírody, a ztráta kontaktu s archetypem přírody.

Ovšem i v minulosti lidstvo často zaujímal konzumní postoj vůči přírodě. Naším cílem není dokázat, že kdysi v preliterárních pospolitostech člověk nevnímal přírodu jako zdroj materiálních hodnot. I v minulosti si lidstvo dopouštělo zneužívání přírody a mělo vůči ní konzumní postoj. Ovšem moderní věda a technika dosáhly té fáze vývoje, kdy se nevědomý postoj člověka stává nebezpečným. Tudíž nemluvíme tady o existenci jakéhosi „předvědeckého“ a „předracionálního“ postoje vůči přírodě, který byl v minulosti a návrat ke kterému je řešením současné situace. Podle názoru

autorky této práce, spočívá možné řešení ve vyváženém vztahu s přírodou, navazování kontaktu jak s duchovním, tak i s materiálním pólem přírody. Lidé by měli uchopit a vědomě integrovat archetyp přírody.

Je též důležité, aby si lidstvo uvědomilo nebezpečnost současné ekologické situace, svoji vlastní roli v ní a nutnost změn v životního stylu a postojích. Bohužel, i přes hojná data, která potvrzují tendenci globálního oteplování, reflektující zoufalý stupeň znečištění vzduchu a vodstva, lidé často odmítají změnit svůj životný styl nebo dokonce vůbec uznat existenci ekologických problémů. Stephen Foster vysvětluje odmítavý přístup lidí k existenci environmentálních problémů narušením spojení s archetypem přírody, stínovým chováním a strachem. Myšlenka o moci a nebezpečnosti přírody vyvolává u člověka pocit bezbrannosti vůči přírodě a tím pádem je tato informace nebezpečná pro Já jedince, což vyvolává aktivaci obranných mechanismů. Tyto mechanismy jsou vyššího a nižšího řádu. K obranám vyššího řádu patří intelektualizace a racionalizace. Tyto obrany můžeme vidět v různých typech analýz a hodnoceních rizik. K obranám nižšího řádu patří idealizace, projekce a fantazie. V případě závažné ekologické katastrofy se aktivuje patologická úroveň obran, mezi kterými jsou: popření, vytěsnění, štěpení a distorze reality. Zároveň se lidé vyhýbají informacím zmiňujícím nebezpečné chemikálie a jiné toxické látky, protože je nevidí a nemůžou kontrolovat. Tato slova upozorňují na naši zranitelnost. Obecně lze říct, že informace o ekologických hrozbách nám připomínají naši smrtelnost, cykličnost přírody a závislost na ní, což taky vyvolává odpor (Foster, 2012). Lze také předpokládat, že psychické zábrany se aktivují za účelem zachování postojů, které jsou společensky přijatelné, konformní, které jsou sdíleny s bližším okolím a odpovídají sociální normě (Atkinson, 2003). Tím pádem se komunikace environmentálních problémů stává velice komplikovaným úkolem. Zároveň ale předpokládáme, že narušení kontaktu s archetypem přírody vede jak k odpojenosti člověka od přírody, tak i k nepochopení a neprožívání přírody jako komplexního vyváženého celku, jehož je člověk součástí. Člověk se pak necítí být součástí přírody.

Je nutno přiznat, že současná komunikace environmentálních problémů často nepočítá s touto informací. Ekologická reklama přehlíží dokonce i

zásady reklamy, které spočívají v tom, že strach, který mediální zpráva vyvolává, zhoršuje zapamatovatelnost této zprávy a dokonce i pravděpodobnost, že bude povšimnuta (Vysekalová, 2007). Na druhou stranu, je nutné informovat lidi o současné ekologické situaci a přesvědčovat je, že změny jsou zapotřebí. Je to velké dilema komunikace environmentálních témat. Zároveň environmentální reklama často operuje moc širokými a obecnými obrazy, které nejsou vztaženy ke konkrétním situacím běžného života. Stejně tak lze potkat reklamy, které jsou vztaženy ke konkrétním tématům, ale nijak nerozšiřují tato témata do širších souvislostí. Současné environmentální reklamě často chybí prezentace přírody jako celku a zároveň demonstrace dopadu lidského chování na přírodu jako celek.

Environmentální reklama čelí nejen psychickým obranám příjemců, ale také musí konkurovat komerčním reklamám v tom, že musí přitahovat pozornost, být zapamatovatelná, pochopitelná a vést k osvojování nových informací a/nebo vzorů chování. Na rozdíl od komerční reklamy, environmentální reklama nejen často operuje se strachem, ale postrádá samotný pojem značky, a s ní spojených faktorů: jednotného stylu a společného loga. Tím environmentální reklama nemá společnou tvář – jejími zákazníky jsou různé neziskové nebo státní organizace, které dávají svá loga a názvy k dispozici. Tím pádem environmentální reklama „prodává“ svojí „značku“ – přírodu – přes zástupné obrazy dílčích environmentálních témat a určitých organizací. Příroda sama není v reklamě zastoupená ve své celistivosti a komplexnosti, a tím pádem tento obraz není komunikován. V mediální sféře komunikace ekologických témat není jednotný obraz přírody, ani jednotný styl nebo logo. Společné logo a styl mohou znít jako nepatrné drobnosti, ovšem právě tyto drobnosti podle Vysekalové zvyšují zapamatovatelnost „značky“ (Vysekalová, 2007). V našem případě je příroda jakousi „značkou“, která ovšem není vnímána jako jednotný objekt mediální komunikace.

4.3. Matka Příroda

Jak už bylo zmíněno v předchozí podkapitole, příroda není maskulinní nebo femininní, ale vyváženě spojuje mužský a ženský princip. Ovšem o přírodě se často mluví jako o Matce Přírodě. Jak uvádí Pierre Hadot, příroda v různých obdobích byla zobrazována jako mladá žena, která polévá svět mlékem ze svých prsou; jako nahá žena v doprovodu supa; jako ženská postava s mnohá prsy, která má korunu na hlavě a jejíž tvář je zahalena závojem (Hadot, 2010). Když si vzpomeneme na to, že před zrodem lidského vědomí a v období dominance nevědomí lidstvo prožívalo jednotu s přírodou, nabízí se srovnání, že lidstvo bylo v jednotě s přírodou stejně, jako je dítě ve spojení s matkou: „*Příroda jako matka je místem-náručí, v níž jsme si uvědomili sami sebe*“ (Foster 2012, s. 53). Vnímání přírody jako matky je také ovlivňováno i tím, že příroda poskytuje člověku jídlo, domov a zdroje, a zároveň přijímá náš odpad. Podle Stephena Fostera je archetyp přírody genderově vyvážený, ovšem „*Matka Země představuje dominantní personifikaci přírody v lidské psyché*“ (Foster 2012, s. 17). V současné době lze také pozorovat, že nezodpovědné chování lidí vůči přírodě lze srovnávat se vztahem dítěte vůči matce. Podle Stephena Fostera, lidstvo odmítá nutnost zodpovědného zachazení s externalizovaným odpadem stejně, jako dítě ve své anální fázi vývoje odmítá chodit na nočník (Foster, 2012).

Tím pádem je archetyp přírody těsně spojen s archetypem matky, kterému jsme se podrobně věnovali v první kapitole této bakalářské práce. Ženský princip a archetyp Velké Matky jako jeho ústřední element jsou velice těsně spojené s archetypem přírody. Toto spojení je determinováno jak dominujícím mateřským aspektem archetypu přírody, tak i nedílným spojením Velké Matky s cyklem života a smrti a jeho divokými a živlovými aspekty. Mateřské a ženské aspekty archetypu přírody byly personifikovány v podobě ženských božstev jako Demeter, Ísis, Artemida, Gaia a Sofie (Foster, 2012). Člověk kdysi vnímal přírodu prostřednictvím její personifikace, a tím pádem navazoval s přírodou vztah jako s tím druhým, který má určité rysy a vlastnosti. Bohyně, které personifikovaly přírodu, byly úctívány a považovány za mocné. Ovšem Demeter, Gaia, Hékaté, Ísis a

další chtonické bohyně lze vnímat i jako personifikace archetypu přírody, i jako personifikace archetypu Velké Matky. Archetyp Velké Matky, jak jsme už zmiňovali, je ambivalentní – má tvář strašlivé a dobré matky. Zároveň i archetyp Velké Matky, stejně jako archetyp přírody, má pól duchovní a pól instinktivní. Stejně tak i kontakt s přírodou může člověk prožívat jako děsivý a nebezpečný, nebo příjemný a životodárný. Zažíváme v kontaktu s přírodou jak duchovní, tak i materiální spojení. Archetyp Velké Matky a jeho cyklický aspekt – nejen menstruační, ale především jako koloběh života a smrti – je odrazem a prožíváním podobných vlastností přírody samé. Ženský aspekt archetypu přírody lze také podle Stephena Fostera spatřit v ideji anima mundi (duše světa), která je chápána jako duše nebo duch, který prostupuje Zemi.

Tím pádem psychologické dispozice vnímání přírody jako ženy i jako matky vyústily v kulturní tradici zobrazování přírody v ženské podobě. Můžeme najít nespočet zobrazení přírody jako ženy v západním výtvarném umění, literatuře a folkloru. Výrazy „Matka Příroda“ a „Matka Země“ jsou jazykově zakotvené a existují jako pevná slovní spojení v češtině, ruštině (Мать Природа, Мать Земля), angličtině (Mother Nature, Mother Earth), němčině (Mutter Natur, Mutter Erde) a dalších jazycích. (Ovšem bohužel tato práce nemá prostor věnovat se tomuto tématu, které je velice široké a zaslouží si zvláštní pozornosti). Archetypální spojení obrazu přírody a obrazu matky podmiňuje všeobecnost a univerzalitu vnímání přírody jako ženy a matky. Tím pádem lze konstatovat, že současně máme výrazné kulturní a psychologické predispozice personifikovat přírodu právě v ženské podobě, i když archetyp přírody je genderově vyvážený. I v současné době obraz je Matky-přírody velice mocným a vlivným. Je vzkříšován ekofeminismem, je uctíván jako bohyně v současném pohanství – například ve wiccanství v podobě Velké Bohyně (Partridge, 2006). Toto znovuoživení obrazu Matky-přírody lze hodnotit jako pokus o obohacení života symboly a znovunavázání vztahu se symbolickými a duchovními aspekty přírody.

4.4. Obraz Matky-přírody v environmentálním kontextu

Pracovní hypotézou této práci je již v úvodu vyslovený předpoklad, že použití obrazu Matky-přírody může být přínosné pro environmentalismus, protože personifikace přírody v podobě ženy má obrovský symbolický, psychologický a mediální potenciál. Je důležité opakovaně zdůraznit, že na rozdíl od ekofeminismu nesrovnávám přírodu s ženstvím sociokulturním a tím pádem nemluvím o mocenských vztazích mezi mužským a ženským gendrem. Hlavní inspirací je žensví archetypální, které má obrovskou roli v lidském kolektivním nevědomí a je těsně spojeno s archetypem přírody. Navíc archetypální ženský princip je v harmonickém a vyváženém vztahu s mužským principem, a proto není možné v této rovine mluvit o mocenských vztazích, něčí kontrole a nadvládě. Rovněž bych se chtěla vymezit vůči současné obrodě environmentálního animismu, protože neusiluji o náhradu racionálního vnímání a myšlení vnímáním a myšlením iracionálním, mytickým nebo básnickým. Stavím na ideálu vyváženosti těchto principů, stejně jako na ideálu vyváženosti ženskosti a mužskosti. Mytický obraz Ženy-Přírody, který je znám v podobě Demeter, Hekaté, Ísis a Gaii, není chápán jako bohyně, která musí být uctívána. Zobrazení přírody jako ženy je pokusem personifikovat obecný obraz přírody a využít působivou symboliku archetypů s environmentálně prospěšnými cíli.

Teorie Gaia, kterou James Lovelock popsal ve své stejnojmenné knize v roce 1975, přišla s tehdy novým pohledem na biosféru, jako samoregulující organismus. Teorie Gaia předpokládá, že živé a neživé součásti naší planety se navzájem ovlivňují a tvoří komplexní celek, který se snaží udržovat homeostázu. Tuto schopnost udržování rovnováhy Lovelock považuje za nejvýznamější vlastnost Gaii, a zároveň tato její schopnost poskytuje podmínky pro život na Zemi (Lovelock, 2001). Ovšem podle úvah Lovelocka člověk disponuje dost velkým potenciálem, aby mohl tuto rovnováhu narušit, a tím vyvolat nepříznivé důsledky pro život na Zemi, a tím i pro vlastní existenci. Teorie Gaia není idejí náboženskou nebo mystickou, ale je to teorie, která vysvětluje propojenost biosféry a nevyhnutelnost reakci systému na lidský zásah. K určité diskriminaci a kritice tohoto modelu došlo právě proto, že vědecká teorie byla mylně

interpretována jako teorie mystická. Ovšem teď je známou pravdou to, že pokud člověk zasáhne do přírody až moc – nebo bude pokračovat v současném stylu života – planeta nám to vrátí a život bude v ohrožení.

Bohužel, v současné době můžeme pozorovat, že ačkoliv tato slavná a působivá publikace spatřila svět před 40 lety, většina populace stále odmítá chovat se k přírodě šetrněji a uznávat existenční rizika, která takový přístup způsobuje. Podle názoru autorky této práce je jedním z kořenu této situace také nepochopení a neprožívání přírody jako komplexního propojeného celku, kterého je člověk součástí. I přes existenci teorii Gaia nebo toho, že pojem biosféra je součástí školního programu, člověk neprožívá tuto jednotu a souvztažnost. Tato informace je součástí našich vědomých znalostí o světě, ovšem není to část naší reálné nebo duchovní zkušenosti.

Vzhledem k obrovskému duchovnímu a symbolickému potenciálu archetypu Velké Matky, a jeho spojení s archetypem přírody předpokládáme, že prezentace přírody jako Velké Matky se zachováním symboliky a celistivosti tohoto archetypu má pro řešení této situace nesmírný potenciál. Podle našeho názoru je použití mytického obrazu Velké Matky přínosné jak za účelem medializace přírody a environmentálních témat, tak i za účelem navazování vztahu s archetypem přírody přes archetyp Velké Matky. Velká Matka je mocným obrazem, který obsahuje jak pozitivní zkušenosti s mateřskou přírodou, tak i negativní zkušenosti s přírodou ničivou, je to obraz, který je schopen metaforický reprezentovat vyváženost přírody bez důrazu na její nebezpečnost. Jako archetyp, Velká Matka vlastní velice mocné symboly, které umožňují nejen sdělovat informaci, ale sdělovat i emoce. Archetyp se obrací k naší zkušenosti, k duchovním a materiálním aspektům; archetyp a jeho symboly jsou stále bohaté na významy. Archetyp mluví stejně s vědomím i nevědomím příjemce. Zároveň personifikace přírody umožňuje navázat s ní vztah, jako s tím druhým. Obraz Matky může přispět k uvědomování si spojení člověka s přírodou, které neustále trvá, a těch aspektů vztahu člověka k přírodě, které odpovídají vztahu dítě-matka, a stejně tak i vztahu část-celek. Zároveň věřím, že archetyp Velké Matky jako ústřední archetyp ženského principu může poskytovat možnost iracionálního prožívání přírody

v podobě symbolů, které by mělo vyvažovat racionální vnímání. Zároveň archetyp umožňuje čerpat z vlastní, lokální kultury a jejích obrazů – protože archetyp je univerzální strukturou, která ho prostupuje v mnoha podobách.

Podle mého názoru taková personifikace může obohatit současné způsoby komunikace environmentálních problémů novým obrazem, který je schopen přitáhnout pozornost, a který nese intenzivní emocionální a informační náboj. Jako archetypální obraz, obraz Matky Přírody vstupuje do komunikace s naším nevědomím, a tím pádem působí jak na vědomí, tak i na hlubší vrstvy lidské psyché. Zároveň zobrazení přírody jako matky má obrovskou kulturní tradici, je to obraz, jenž je hluboko zakotven v kultuře. Personifikace přírody jako ženy může prezentovat přírodu jako celostní, komplexní a složitý celek, kterého je člověk součástí a se kterým zároveň může navázat vztah. Vztah k přírodě má ustoupit vztahu s přírodou jako s tím druhým. Zároveň antropomorfní prezentace přírody nejen otevře možnost jakéhosi dialogu, ale znázorní koncepci Gaia, čímž poskytne možnost nejen vědomě poznat tuto přírodovědeckou pravdu, ale i zakusit tuto informaci jako emocionální a duchovní prožitek.

K čemu směřuje znázornění Přírody jako ženy

- Dodání citového vnímání světa (k tomu racionálnímu)
- Rozšíření a populizace představy Země jako samoregulujícího se organismu
- Koncepce, která je využitelná v environmentální reklamě
- Pomocí člověku si uvědomit, že jsme součástí přírody
- Inspirace vlastními kulturními kořeny
- Navazání vztahu S Přírodou místo vztahu K Přírodě
- Znovunavázání vztahu s archetypem přírody

Závěr

Tato bakalářská práce se věnovala fenoménu ženství a jeho přírodním a sociokulturním aspektům ze symbolického hlediska. Rovněž bylo zkoumáno předpokládané symbolické spojení s přírodou a možnosti použití obrazu ženy pro zobrazení přírody.

Přírodní ženství bylo zkoumáno jako ženství archetypální, tudíž jako vrozená a univerzální představa o ženství. Archetypální ženství ve svém nejširším smyslu je ženským principem, který je totožný čínskému konceptu jing, se kterým sdílí symboliku a významy. Ženský princip je ve své nejstarší vrstvě vyjádřen v noci a nevědomí. Tím pádem je ženský princip podle definice těsně spojen s přírodou nejen proto, že patří kolektivnímu nevědomí, ale i významově – protože ženský princip v určitém smyslu je nevědomím. Tudíž, ta vrozená a univerzální struktura psyché, která je analogická instinktům, a která je tou vlastní psychickou přírodou člověka, je femininní. Ženský princip se manifestuje v nevědomí prostřednictvím ženských archetypů. V této práci byly popsány archetypy Velké Matky, animy a Kóry. Pro všechny tyto archetypy jsou vlastní ambivalentnost, spojení s živly, transcendence, moc. Tyto archetypy mají mnoho podob a často mají i určitá stadia vývoje. Ženské archetypy představují určité vrozené možnosti představ o ženách a ženskosti, které mají strukturální povahu a velký vliv na psychologii jedince a společnosti.

Sociokulturní aspekty ženství byly zkoumány na základě teorie sociálního konstruktivismu. Tudíž, sociokulturní ženství je sociálně-kulturním konstruktem, který je málo ovlivněn přírodou, ovšem je vnímán jako danost, která je stejně objektivní a mocná, jako příroda. Sociokulturní ženství je utvářeno člověkem během jeho externalizace. Tento konstrukt je následně institucionalizován a legitimizován. Ženství jako sociálně-kulturní konstrukt je předáváno dalším generacím a je jimi internalizováno jako objektivní realita. V rámci této kapitoly byly zkoumány ženské obrazy, které jsou obzvláště významné v západní kultuře: obraz čarodějnice a obraz Panny Marie.

Vzájemné působení sociokulturního a přírodního ženství tato práce zkoumala v několika rovinách. V rovině historické lze sledovat, jak bylo archetypální ženství spolu s dalšími obsahy externalizováno do mýtů. Tím pádem, v tu chvíli nastalo první rozdělení přírodního ženství jako obsahu psyché jedinců, a ženství sociokulturního jako obsahu kultury. Mýtické ženství stojí na hranici mezi sociokulturním ženstvím a ženstvím přírodním, protože je nejbližším vyjádřením ženského principu a ženských archetypů, ale zároveň tyto obrazy ženství stojí na počátku utváření kultury. Během rozvoje kultury a vědomí byly mytické obsahy internalizovány, zpracovávány a externalizovány. Spolu s rozvojem vědomí a kultury se rozvíjel sociálně-kulturní konstrukt ženství, vznikaly nové ženské obrazy a vzory, nebo docházelo ke změně preferencí. Ovšem archetypální ženství jako součást kolektivního nevědomí zůstávalo neměnné, jen se zvětšovala vrstva vědomí nad ním. Kulturní ženství se vzdalovalo ženství přírodnímu, ovšem zachovávalo svůj původ v archetypálním ženství. Rovněž ženství jako sociokulturní konstrukt bylo neustále ovlivňováno archetypálním ženstvím, které se externalizovalo v lidské tvorbě.

V rámci této kapitoly byly zkoumány ženské obrazy, které jsou obzvláště významné v západní kultuře: obraz čarodějnice a obraz Panny Marie. Oba tyto obrazy mají společný původ v archetypické Velké Matce. Ovšem vlivem kultury byla ambivalentní a mocná archetypická postava rozdvojená na negativní (čarodějnice) a pozitivní (Panna Marie) obrazy, které tím pádem byly jen velice redukovanou reprezentací archetypu Velké Matky. Navíc toto rozdělení umožnilo sociokulturnímu systému preferovat a podporovat určité aspekty přírodního ženství, a naopak potlačovat jiné. Na toto téma navazuje zkoumání archetypů jako vzorů chování. Ženské archetypické vzory chování, neboli archetypické modely, které Bolenová nazývá „bohyně“, jsou v podstatě dílčími aspekty archetypu Velké Matky, tím pádem z pohledu analytické psychologie, jsou zcela přirozené. Ovšem lze pozorovat, že některé modely ženského chování jsou pro určitý sociokulturní systém žádoucí a jsou považovány za ten správný vzor (například mateřský vzor Demeter, nebo manželská role Héry). Naopak jiné modely mohou být odsuzované – jako například vzor milenky-Afrodity.

Tím pádem i na úrovni jednotlivců lze mluvit o sociokulturním vlivu na štěpení archetypálního žensství.

V podstatě práce dospěla k závěru, že ačkoliv sociokulturní žensství má původ v archetypálním žensství, na úrovni kultury, nebo na úrovni jednotlivce, se toto přírodní žensství nemanifestuje ve vší své celistvé, ambivalentní a komplexní podobě. Sociokulturní žensství je jak výsledkem redukce a štěpení archetypálního žensství, tak je i sociokulturním výtvozem. Ovšem sociokulturní obrazy žensství jsou vždy obsaženy v žensství archetypálním. Tato práce dospěla k závěru, že sociokulturní žensství je variabilní a je společensky a kulturně podmíněno, ovšem archetypální žensství je stálé a neměnné. Archetypální žensství půjčuje to okouzlení, které vyvolává sociokulturní obraz žensství, protože archetyp je především strukturou a možností představy, než představou samotnou, je schopen pojmout variabilní obsahy. Archetypální žensství a jeho moc jsou tak projikované na sociokulturní konstrukt žensství.

Tato práce rovněž dospěla k závěru, že zobrazení ženy jako přírody může být přínosné pro environmentalismus a jeho popularizaci. Současný ekofeminismus využívá srovnání přírody s žensstvím sociokulturním, což je motivováno srovnáním podrobení žen a přírody. Z toho důvodu se tato bakalářská práce vymezila vůči ekofeminismu a zaměřila se na přínos archetypálního žensství. Výsledkem, ke kterému tato bakalářská práce dospěla, je to, že zobrazování přírody v podobě archetypického obrazu Velké Matky může být přínosné pro současnou environmentální situaci na několika rovinách: psychologické, popularizační a reklamní. Z hlediska analytické psychologie má současná ekologická situace své kořeny v tom, že lidé ztratili kontakt s archetypem přírody. Archetypální žensství je dominantní součástí archetypu přírody, a proto může poskytnout cestu k znovunavázání kontaktu s archetypem přírody. Zobrazení přírody v podobě Přírody-Matky může rovněž sloužit k popularizaci teorie Gaia, protože jako archetypální obraz je schopen poskytnout nejen znázornění vědeckých faktů, ale také jejich iracionální prožívání. Nakonec, personifikace přírody jako ženy má velký potenciál pro medializaci a pro využití tohoto obrazu v ekologické reklamě.

Za důležitý výsledek lze považovat definici ženství na základě spojení přístupů a poznatků teorie archetypů a teorie sociálního konstruktivismu. Na základě získaných výsledků lze soudit, že obraz Matky-Přírody může být velice přínosný pro environmentální účely, a že tato hypotéza vyžaduje vlastní zkoumání a ověřování v rámci samostatné diplomové práce.

Seznam použité literatury

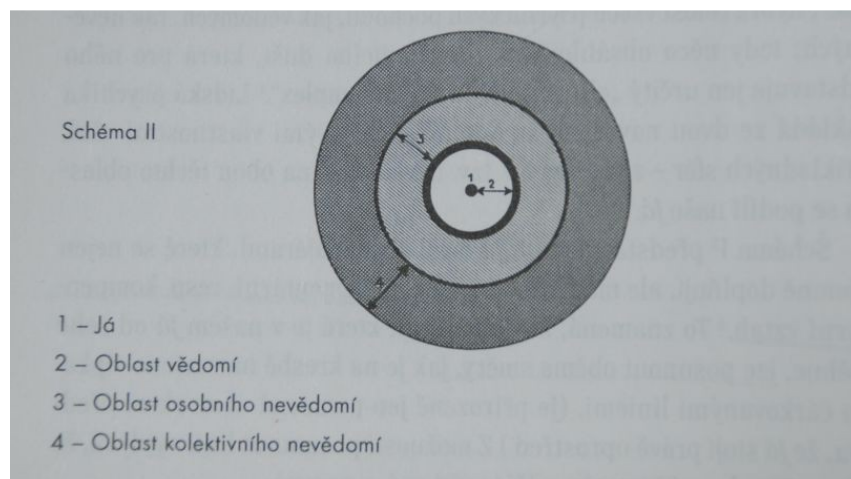
- Afanas'jev, A. (1995). *Pojetičeskija vozzrenija Slavjan' na prirodu*. Moskva: Sovremennyj pisatel'.
- Afanas'jev, A. (1996). *Proishozhdenie mifa*. Moskva: Indrik.
- Atkinson, R. (2003). *Psychologie*. (2., aktualiz. vyd., V Portálu 1., xxii, 751 s., Překlad Erik Herman, Miroslav Petržela, Dagmar Brejlová). Praha: Portál.
- Barker, C. (2006). *Slovník kulturních studií*. (vii, 355 s.) Praha: Portál.
- Bazhenova, A. (2005). *Baba Jaga. Priroda i chelovek*(1).
- Begijan, S.. (2013). Slovo na Rozhdestvo Presvyatoj Bogorodicy. *Pravoslavie.ru* [online]. Retrieved from: <http://www.pravoslavie.ru/put/64242.htm>
- Berger, P., & Luckmann, T. (1999). *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. (1. vyd., 214 s., Překlad Jiří Svoboda). Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Berger, P., & Luckmann, T. (1999). *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. (1. vyd., 214 s.) Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Bolen, J. (2005). *Bogini v kazhdoj zhenschine*. Moskva: Sofija.
- (2003). In Code, L. *Encyclopedia of feminist theories*. (pp. 223). London: Routledge.
- Durozoi, G. (1994). *Filozofický slovník: Pomocná kniha pro výuku společenskovedních a estetickovýchovných předmětů ve SŠ a na gymnáziích*. (1.vyd., 352 s.) Praha: Ewa.
- Estés, C. (c1999). *Ženy, které běhaly s vlky: mýty a příběhy : archetypy divokých žen*. (431 s., Překlad Hana Catalanová). Praha: Pragma.
- Foster, S. (2012). *Riskantní záležitost: ekologické katastrofy : příroda z pohledu jungiánské psychologie*. (Vyd. 1., 152 s.) Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Frankl, G. (2002). *Archeologie mysli: sociální dějiny nevědomí*. (Vyd. 1., 182 s.) Praha: Portál.
- Furtaj, F. (2007). *Obraz žensčiny v sovremennoj massovoj kulture. Anthropolopos: Teoretičeskij žurnal v oblasti filosofskych nauk*(2).

- Hadot, P. (2010). *Závoj Isidin: esej o dějinách ideje přírody*. (Vyd. 1., 368 s.) V Praze: Vyšehrad.
- Hartl, P., & Hartlová, H. (2009). *Psychologický slovník*. (Vyd. 2., 774 s.) Praha: Portál.
- Jacobi, J. (2013). *Psychologie C.G. Junga*. (Vyd. 2., V Portálu 1., 210 s., [16] s. obr. příl., Překlad Ludmila Menšíková, Jiří Kocourek, Zdeněk Jančařík). Praha: Portál.
- Jung, C. (1997). *Výbor z díla: Archetypy a nevědomí*. (Vyd. 1., 437 s.) Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Jung, C. (1995). *Člověk a duše*. (Vyd. 1., 277 s., Editor Jolande Székács Jacobi, Překlad Karel Plocek). Praha: Academia.
- Jung, C. (1996). *Dusha i mif: shest archetypov*. Kyjev: Gosudarstvennaja biblioteka Ukrainy dlya junoshstva.
- Kerényi, K., & Jung, C. (1997). *Věda o mytologii*. (Vyd. 2., 255 s.) Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Komárek, S. (2008). *Příroda a kultura: svět jevů a svět interpretací*. (Vyd. 2., V nakladatelství Academia 1., rozš., 307 s.) Praha: Academia.
- Králíková, M., & Malina, J.. (2009). Procesy, čarodějnické. *Antropologický slovník* [online]. Retrieved from: <http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/slovník.html>
- Le Goff, J., & Truong, N. (2006). *Tělo ve středověké kultuře*. (Vyd. 1., 155 s., Překlad Věra Dvořáková). Praha: Vyšehrad.
- Lovelock, J. (1994). *Gaia: živoucí planeta*. (Vyd. 1., 221 s., Překlad Anton Markoš). Praha: Mladá fronta.
- Maksimovič, I. (2010). Izvraschenije latinyanami v novoizmyshlyonnom dogmaťe "neporochnogo zachatija" istinnogo pochitanija Presvyatoj Bogorodicy i Prsnodyevy Marii. *Pravoslavie.ru* [online]. Retrieved from: <http://www.pravoslavie.ru/smi/38392.htm>
- Malina, J., & Soukup, M.. (2009). Archetyp. *Antropologický slovník* [online]. Retrieved from: <http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/slovník.html>
- (2002). In Malkov, P. *Bogorodica, Ďeva Marija, rodivshaja Iisusa Hrista: Zhitije*. (pp. 486-487). Moskva: Cerkovno-naučnyj centr RPC "Pravoslavnaja encyklopedija".

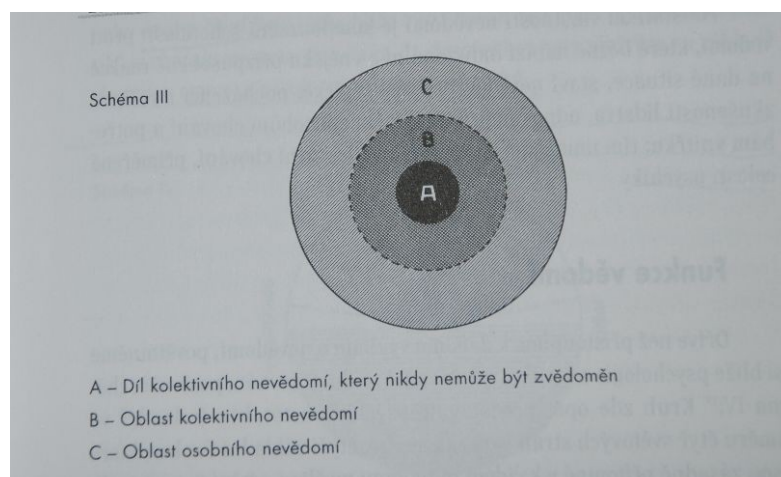
- Meletinskij, J. (2000). *Ot mifa k literaturye*. Moskva: Rossijskij Gosudarstvennyj Gumanitarnyj Universityet.
- Michajlova, I. (2008). Povelitelnicy stichij. *Rodina*(1).
- (1998). In Ondok, J. *Člověk a příroda: Hledání etického vztahu*. Kostelí Vydří: Karmelitánské nakladatelství.
- Ortner, S. (1998). Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?. In: Oates-Indruchová. *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Pavlík, P.. (2009). Gender. *Antropologický slovník* [online]. Retrieved from: <http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/slovník.html>
- Petruhin, V. (1996). Drevnerusskoje dvojevyerije: ponyatuje i fenomen. *Slavyanovyedyenije*(1).
- Plumwood, V. (2003). Ekofeminism. In: Code, L. *Encyclopedia of feminist theories*. (pp. 150-153). London: Routledge.
- Poláková, M. (2007). *Mužský a ženský princip v transkulturní perspektivě (gender, sexualita, kultura)* (Diplomová práce). Praha.
- Poněšický, J. (2003). *Fenomén ženství a mužství: psychologie ženy a muže, rozdíly a vztahy*. (204 s.) Praha: Triton.
- Profantová, N., & Profant, M. (2004). *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*. (2. vyd., 259 s.) Praha: Libri.
- Purschová, A. (2008). *_x0001_x0002_x0003_x0004_Kultura a gender* (Rigorózní práce). Univerzita Karlova, Praha.
- Qualls-Corbett, N. (2004). *Posvátná prostitutka: věčný aspekt ženství*. (Vyd. 1., 186 s., Překlad Štěpán Kaňa). Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Qualls-Corbett, N. (2004). *Posvátná prostitutka: věčný aspekt ženství*. (Vyd. 1., 186 s.) Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Rybakov, B. (1948). *Remeslo drevnej Rusi*. Moskva: Akademija Nauk SSSR.
- Rybakov, B. (1981). *Jazyčestvo drevnich slavyan*. Moskva: Nauka.
- Shargunov, A.. (2008). Tolovanije Jevangelija na kazhdyj deň goda: Blagoveschenije Presvyatoj Bogorodicy. *Pravoslavie.ru* [online]. Retrieved from: <http://www.pravoslavie.ru/put/4129.htm>
- Sharp, D. (2005). *Slovník základních pojmů psychologie C.G. Junga*. (Vyd. 1., 173 s.) Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.

- Skolimowski, H. (2001). *Účastná mysl: nová teorie poznání a vesmíru*. (1. vyd., 359 s.) Praha: Mladá fronta.
- Skolimowski, H. (2001). *Účastná mysl: nová teorie poznání a vesmíru*. (1. vyd., 359 s.) Praha: Mladá fronta.
- Sokolíčková, Z. (2010). *Zdenka Sokolíčková*. Praha.
- Sprenger, J., & Institoris, H. (2006). *Kladivo na čarodějnice*. (Vyd. 1., 646 s., Překlad Jitka Lenková). Praha: Levné knihy KMa.
- Veselý, J. (2012). *Zoolatrie a zoofilie z hlediska okultního: revue littéraire mensuelle*. (119 s.) Praha: Vodnář.
- Výrost, J., & Slaměník, I. (2008). *Sociální psychologie*. (2., přeprac. a rozš. vyd., 404 s.) Praha: Grada.
- Vysekalová, J. (2007). *Psychologie reklamy*. (3., rozš. a aktualiz. vyd., 294 s.) Praha: Grada.
- (2000). In *Encyclopedia of feminist theories*. (1st pub., pp. 150-153). London: Routledge.
- Slovník analytické psychologie*. (2006). (Vyd. 1., 526 s., Editor Lutz Müller, Anette Müller, Překlad Jolana Bucková). Praha: Portál.
- Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. (1998). (Vyd. 1., 304 s., Editor Libora Oates-Indruchová, Překlad Hana Hájková). Praha: Sociologické nakladatelství.

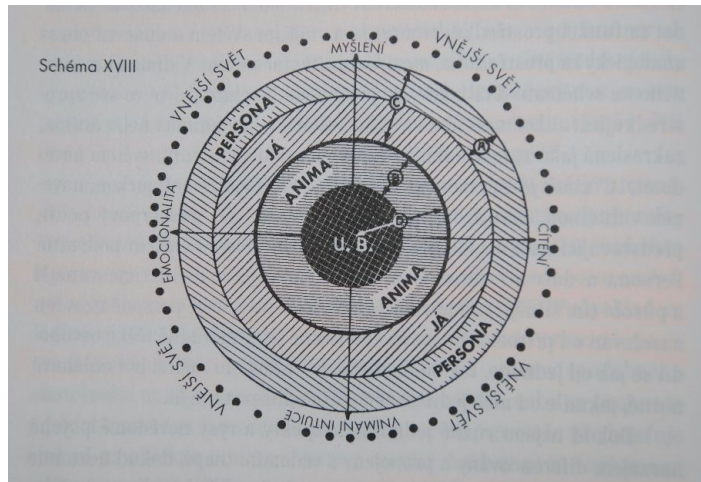
Seznam příloh



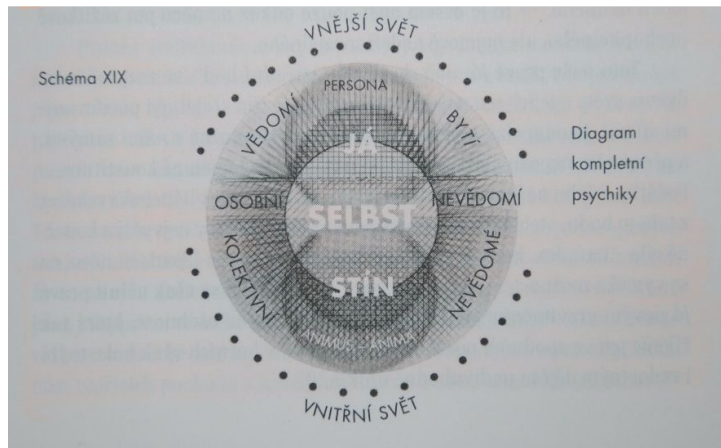
Příloha 1



Příloha 2

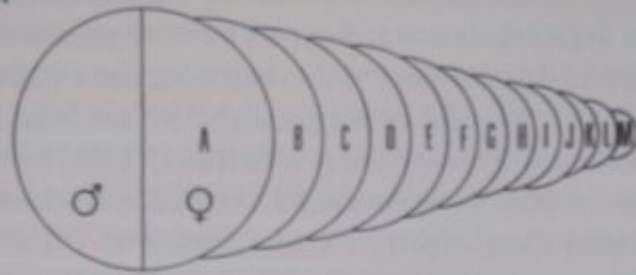


Příloha 3



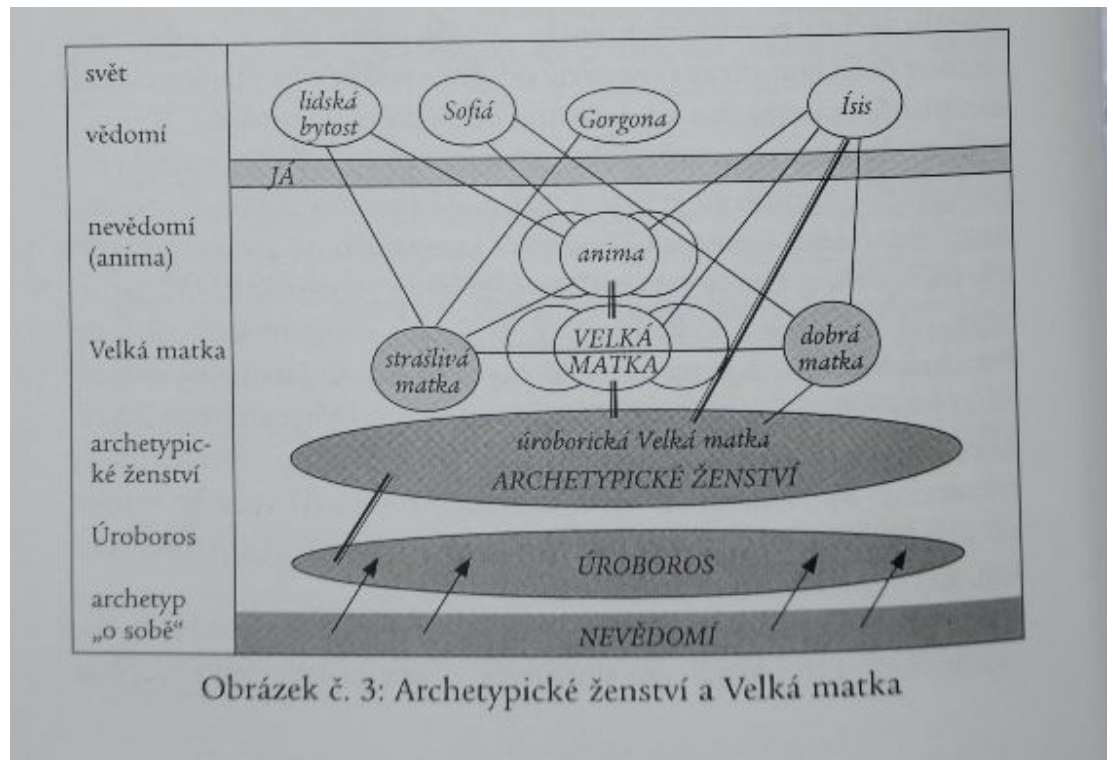
Příloha 4

Schéma XIV



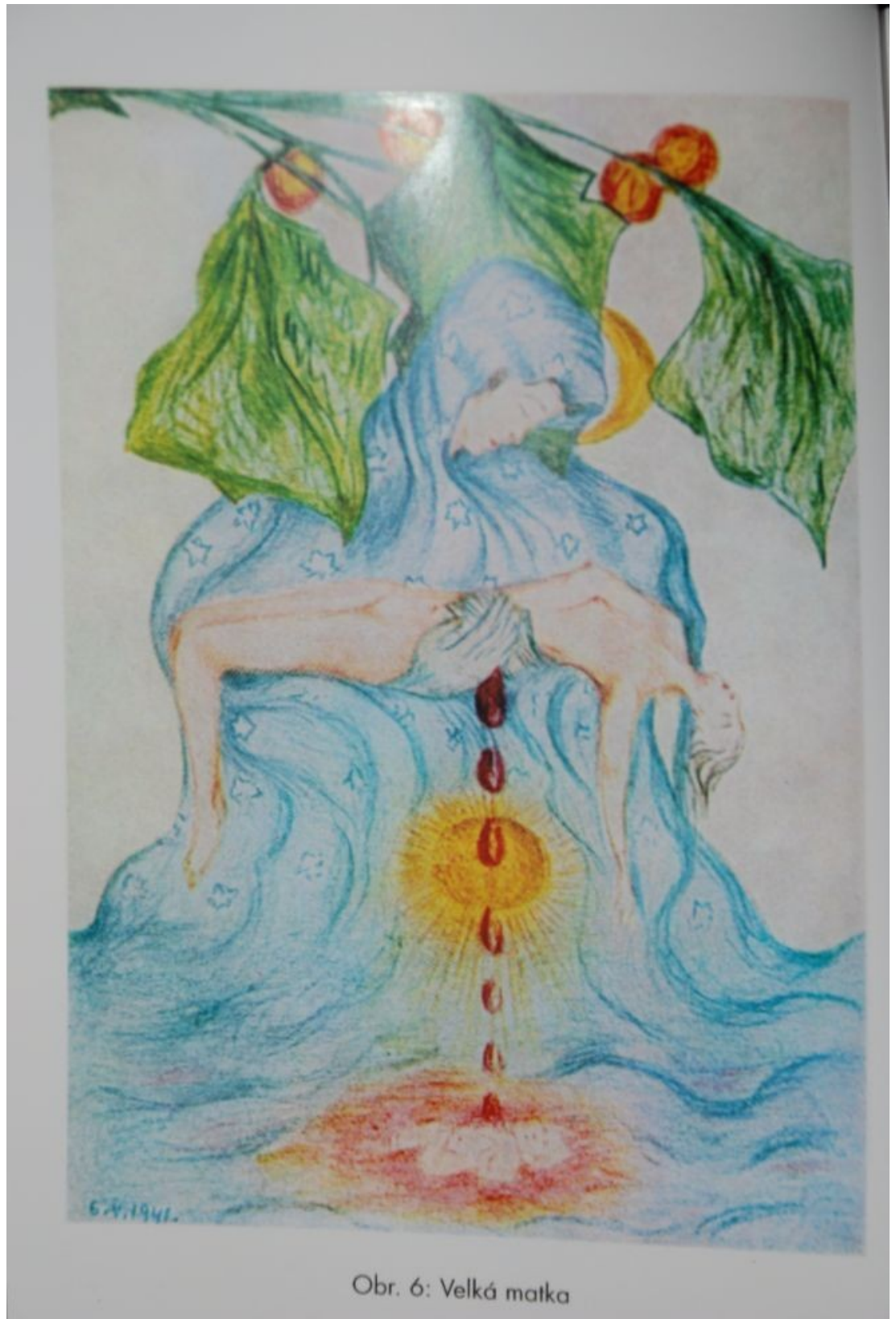
♂ ♀ Vývojová řada archetypu ženství, dvojí sféra prapočátku, kterou si můžeme představit jako „dvojpohlaví“ (bisexualitu) archetyp mužství archetyp ženství

- | | |
|---|---|
| A - Noc, nevědomá oblast | A, B, C, D - Jsou jednotlivé motivy snů |
| B - Moře, voda | E, F - Spojení dvou snových elementů |
| C - Země, hora | (snový motiv) do nového tvaru (např. |
| D - Les, údolí | A - Roh, B - Zvíře a E - Rohaté zvíře) |
| E - Jeskyně, podsvětí, hlubina | G - Celý sen - např. v analogii |
| F - Drak, velryba, pavouk | s mytologem |
| G - Čarodějnice, víla, božská panna,
princezna | H - Jednotlivá odpověď |
| H - Dům, krabice, koš | |
| I - Růže, tulipán, švestka | |
| J - Kráva, kočka | |
| K - Prapředek | |
| L - Babička | |
| M - Vlastní matka | |



Obrázek č. 3: Archetypické ženství a Velká matka

Příloha 6



Obr. 6: Velká matka