Bc. Andrea Špitálská

Genderová analýza knižního souboru *Pohádky pod polštář*

Diplomová práce

Vedoucí práce: **Doc. PhDr. Blanka Knotková-Čapková, PhD.**

Praha 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 28. června 2013 Andrea Špitálská

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala docentce Blance Knotkové-Čapkové za její podporu a cenné rady v době, kdy práce vznikala.

Obsah

Abstrakt:.....5

1. Úvod 6

1.1Metodologická a teoretická východiska.....9
1.1.1 Metodologická východiska.....9
1.1.2. Teoretická východiska.....10
1.1.3 Konstruování mužských a ženských rolí v pohádkách.....11
1.1.4 Genderové stereotypy.....12
1.1.5 Pohádky detailní analýzy.....13
1.1.6 Analyzované kvantitativní parametry.....13
1.1.7 Postavy na okraji.....14
2. Vlastní analýza knižního souboru.....15

2.1 Textová a diskursivní analýza celého souboru.....15
2.1.1 Královská rodina 15
2.1.2. Lidé nešlechtického původu.....21
2.1.3 Zvířata.....30
2.1.4 Nadpřirozené postavy.....36
2.1.5 Neživotné postavy.....41
2.1.6 Životní prostředí.....42
2.1.7 Postavy na okraji.....44
2.2 Detailní textová a diskursivní analýza dvou vybraných pohádek.....48
2.2.1 Pohádky pod polštář – pohádka „O vousaté princezně“.....48
2.2.2 Oheň, voda, vítr.....56
3. Závěr.....62

4. Bibliografie.....67

5. Přílohy.....71

Abstrakt:
Tato diplomová práce analyzuje knižní soubor *Pohádky pod polštář*. Autorkou je psycholožka Zuzana Pospíšilová a ilustrátorkou Katarína Ilkovičová. Sbírka vyšla v České republice roku 2012. Jednotlivé pohádky vycházejí z evropského folklóru a jsou přizpůsobeny českému kulturnímu kontextu. Sbírka je co do stylu zamýšlena jako moderní úprava populárního formátu pohádek pro děti.
Má analýza je založena na feministických teoriích a feministických kulturních a literárních studiích, mezi jejichž představitelky patří například Pam Morris, Simone de Beauvoir, Naomi Wolf a další. Pojem moci je v práci analyzován hlavně ve vztahu k dílům Michela Foucaulta, Judith Butler a Pierra Bourdieuho. Autorka práce vychází z této perspektivy pro zformulování informované kritiky stereotypních a jinak diskriminačních obrazů genderu, které se v pohádkách vyskytují. Kromě toho jsou v práci zaznamenány i případy, kdy je genderová normativita ve sbírce subvertována. Práce se snaží uplatnit intersekcionální přístup k analýze vybraného textu, přičemž jsou zohledňovány také další kategorie promítající se do fungování dominantního sociálního řádu. Tyto kategorie zahrnují nejen gender, ale také rasu a etnicitu, sociální třídu, sexuální identitu, věk, ne/postižení atd. Všechny tyto atributy mohou přispívat k násobné diskriminaci.
Metodologie této práce využívá kombinaci kvantitativního výzkumu a kritické diskursivní analýzy (CDA) pro dosažení co nejpřesnějších výsledků.

Klíčová slova:
Feministická kulturologie, feministická literární teorie, gender, genderové stereotypy, kritická diskursivní analýza, kvantitativní výzkum, obsahová analýza, pohádky, *Pohádky pod polštář*

Abstract:
The diploma thesis analyzes the collection of fairy tales titled *Pohádky pod polštář* (*Fairy Tales to Put Under the Pillow*), written by psychologist Zuzana Pospíšilová and illustrated by Katarína Ilkovičová. The collection was published in the Czech Republic in 2012. The individual fairy tales are based on European folklore and adapted for the Czech cultural context. In terms of presentation, the collection is intended as a modern update of the popular children's fairy tale format.
My analysis is rooted in feminist theory and feminist cultural and literary studies, as exemplified by authors such as Pam Morris, Simone de Beauvoir, Naomi Wolf and others. The subject of power is analyzed mainly in relation to the writings of Michel Foucault, Judith Butler and Pierre Bourdieu. From this perspective, I have attempted to make an informed criticism of the stereotypical and otherwise discriminatory images of gender present in the fairy tales. On the other hand, I have also recorded the instances in which gender normativity is subverted in the collection. In addition, the thesis attempts to employ an intersectional approach to analyzing the selected text, taking into account other categories significant to the dominant social order including not only gender, but also race/ethnicity, class, sexual identity, age, disability, etc. Any of these attributes can add to multiple discrimination, besides discrimination based on gender.
A combination of quantitative research and critical discourse analysis (CDA) constitutes the methodology of this thesis in order to achieve as accurate a result as possible.

Keywords:
Content analysis, critical discourse analysis, fairy tales, feminist literary theory, feminist cultural analysis, gender, gender stereotypes, *Pohádky pod polštář*, quantitative survey

1. Úvod

Cílem mé práce je diskursivní analýza knižního souboru *Pohádky pod polštář*,[1] který vyšel roku 2012. Jedná se o moderní pohádky, určené pro dnešní generaci dětí. Autorkou je dětská psycholožka Zuzana Pospíšilová, která své pohádky a básně publikuje knižně a v časopise Sluníčko. Ilustrátorkou je grafička a designérka Katarína Ilkovičová.

Důvodem, proč jsem si pro analýzu zvolila právě tuto knihu, je historická a stále pokračující důležitost pohádek pro formování názorů na svět. Z feministické perspektivy mě primárně zajímaly dopady genderových rolí a stereotypů, které jsem v pohádkách vysledovala. Přitom nešlo jen o to všímat si negativních dopadů genderovanosti v pohádkách, ale také momentů, kdy pohádky genderově normativní rámec překračují. Má analýza se snažila uplatňovat intersekcionální hledisko, které zohledňuje společností předpokládané kategorie, jako jsou například gender, etnicita, rasa, třída, sexuální identita, věk, „ne/postižení" atd. Na základě těchto atributů může docházet k dalšímu znevýhodňování, než je samotná genderová diskriminace. Analyzované pohádky vycházejí z tradice evropského pohádkového folklóru a jsou dále přizpůsobeny českému kulturnímu prostředí.

Pohádky jsou jednou z nejstarších literárních forem. Jejich historie sahá dále do minulosti než samotný vynález psaní. Symbolický význam pohádek je důležitý v procesu socializace dítěte a vytváří určitý model genderových vztahů. Podle Renzetti a Currana může genderová socializace probíhat ve vědomé rovině nebo i v rovině „jemnějších skrytě přenášených signálů" (Renzetti, Curran, 2003: 93). V pohádkách se rovněž může vyskytovat moralizační aspekt, který neposlušnost sociálních norem přímo spojuje s trestem, což reprezentuje vědomou část socializace. Na druhou stranu ale narativy pohádek obsahují skryté normy, které v samotných pohádkách nejsou reflektovány, ale jsou opakovaným čtením pohádek ve společnosti rozšiřovány a pak se stávají normou. V českém kontextu se z genderového hlediska socializací zabývá například Irena Smetáčková et al. v *Příručce pro posuzování genderové korektnosti učebnic.* Autorky také upozorňují na fakt, že „rozdíly mezi ideálními ženskými a mužskými vlastnostmi, chováním, zájmy atd. nejsou způsobeny biologickou přirozeností žen a mužů, nýbrž působením sociálních očekávání v rámci procesu socializace" (Smetáčková et al., 2004: 4). Tento poznatek platí i pro sociální určenost obsahu tradičních genderových rolí (Smetáčková et al., 2004: 5).

Podle paradigmatu psychologie a psychoanalýzy má socializace jiné aspekty, jejichž

[1] Zuzana Pospíšilová, *Pohádky pod polštář* (Praha: Portál, 2012). Všechny další citace analyzovaných pohádek jsou z této publikace.

studiem se na základě archetypů hlubinné psychologie C. J. Junga zabývá jeho žačka Marie-Louise von Franz v knize *Psychologický výklad pohádek.* Její výzkum je relevantní pro psychologii obecně, i pro hlubší pochopení pohádek. Podle von Franz „písemná tradice sahá tři tisíce let do minulosti a co nás překvapuje, je *neměnnost základních motivů*. Z teorie otce W. Schmidta ve spise *Der Ursprung der Gottesidee (Původ ideje boha)* navíc víme, že určitá pohádková témata sahají beze změny až do doby 25 000 let před Kristem" (Schmidt citován in von Franz, 2011: 167). Výkladem významů pohádek na základě psychoanalýzy se zabýval také profesor psychologie a psychiatrie Bruno Bettelheim ve své knize *Za tajemstvím pohádek.* V první části si všímá psychologických aspektů pohádek jako samostatných uměleckých útvarů, v části druhé se zaměřuje na konkrétní pohádky, například Sněhurku, Jeníčka a Mařenku atd. Autor je toho názoru, že jeho kniha „vysvětluje, proč pohádky představují tak velký a psychologický kladný příspěvek pro vnitřní růst dítěte" (Bettelheim, 2000: 16).

Analýzou pohádek se zabývala řada dalších autorů, ale není běžné, aby zohledňovali i genderový aspekt analýzy. Z morfologického hlediska analyzuje pohádky Vladimír Propp ve své knize *Morfologie pohádky a jiné studie*. Na základě analýzy zjistil, že ve své úplné formě má pohádka 31 bodů. Jinak řečeno postava má dle Proppa 31 neměnných funkcí, což je z hlediska popisu pohádkové struktury nejdůležitější specifická vlastnost. Mezi nejznámější body struktury patří například hrdina opouští domov, hrdina se žení a nastupuje na trůn (je odměněn). Pohádka nemusí obsahovat všechny body, ale pořadí zůstává stejné (Propp, 2008).

Typologií pohádek z teoretického hlediska se zabýval Stith Thompson, který si mimo jiné všímal i častého výskytu mluvících zvířat (Thompson, 1977: 55). V souboru Pohádky pod polštář se také objevují mluvící personifikovaná zvířata, a to v sekci „Pohádky z lesa" a „O zvířátkách." Bettelheim, Propp ani Thompson se nezabývali genderovými aspekty, možná proto v této souvislosti neproblematizují vliv pohádek na vývoj individuálního myšlení.

Pam Morris jako jedna z prvních feministických literárních kritiček upozorňuje na roli literatury (fikce) na vytváření kulturního obrazu o tom, jak by měla vypadat skutečnost. Říká, že "naše chápání života nebo zkušenosti není zdaleka 'přirozené' či předem dané. Od samého počátku je zprostředkováno kulturními formami – prostřednictvím obrazu a slov –, jež nám umožňují rozlišovat a vnášet řád do našeho vnímání, které by jinak bylo pouze neohraničeným, souvislým tokem smyslových vjemů. Svět můžeme poznávat pouze díky tomu, že jej umíme znázornit" (Morris, 2000: 18). Toto ztvárnění mužů a žen se promítá do skutečnosti. Jde o začarovaný kruh, kdy si i oběť internalizuje nerovné sociální podmínky a začíná je považovat za přirozené. Podle Pierra Bourdieuho takto funguje *habitus* mužské nadvlády. (Bourdieu, 2000: 12). Genderovou analýzu pohádek v českém prostředí již přede mnou zpracovala jako svou

diplomovou práci Petra Vodrlindová roku 2007. Z její práce ale převážně absentuje propojení vlastní analýzy s teoretickou částí, což je naopak jádrem mé diplomové práce, proto z ní ve svém zpracování nečerpám.

Pohádkami se děti učí, že dobro zvítězí nad zlem, každá lež či nepravost bude odhalena a po zásluze potrestána a člověk čistého srdce nakonec dojde zasloužené odměny. Ale nejen to. Pohádky dětem ukazují vzorce chování dle genderových rolí a hodnotový systém, který přijímají a předpokládají, že se stane konečným stavem (Lieberman, 1972: 384). To může být nebezpečné mimo jiné proto, že literatura, pohádky nevyjímaje, může být zodpovědna za „diskriminační, reakcionářský, mizogynní a nehistorický postoj, který je o to horší, že si ho osvojují děti bez možnosti jeho kritické reflexe“ (Belotti, 2000: 22).

V případě mnou analyzované knihy si kritickou pozornost zaslouží její genderové aspekty, protože tak je možné zviditelnit implicitní symboliku genderových vztahů v pohádkách. Mým původním předpokladem bylo, že autorka pohádky a priori rozděluje na pohádky pro chapce a pohádky pro dívky, což se nakonec ukázalo být spíše marketingovou strategií pro zadní obálku knihy, u níž není jasné, zda pochází přímo z pera autorky či ne. Na základě hlubší analýzy jsem došla k závěru, že kniha se ani tak proti představě, že některé pohádky by měly být spíše pro chlapce a některé spíše pro dívky, přímo nestaví. Na zadní straně obálky se dočteme: „Knižní soubor pohádek zahrnuje osm tematických okruhů, jsou zde pohádky jak pro chlapce, tak i pro děvčátka.“ Dále se tam dočteme, že „knihu mohou využít jak rodiče, tak i učitelky v mateřských školách.“ Generické femininum implikuje, že o děti mohou profesionálně pečovat jen učitelky, tedy ženy. O autorce je uvedeno kromě jejích profesních kvalifikací a literárního zaměření, že „je matka dvou dětí.“ Z uvedení této informace mezi tzv. fakty o autorce můžeme usuzovat, že mateřství je pojímáno jako legitimizační praktika, která by měla jejím pohádkám dodávat zvláštní význam. Jde o projev esencialismu ve vztahu k mateřství a vlivu mateřství na pracovní zaměření. Není jasné, zda tato konceptualizace, která je cílovému publiku předkládána, pochází přímo z pera autorky. Může být produktem genderově marketingové strategie, v jejímž rámci kniha získává na významu díky tomu, co bychom za jiných okolností považovali za osobní informace (mateřství). Tímto se potvrzuje specifická charakteristika pohádek spočívající v apelu na osobní dimenzi. Z genderového hlediska je rovněž varovné to, že řada pohádek je výrazně nevyvážených, co se týče prezentace postav vystupujících v mužské a ženské roli. Zatímco mužští hlavní hrdinové aktivně překonávají nástrahy, ženy bývají vykresleny pasivně a musejí pouze čekat, až budou zachráněny. Tímto způsobem jsou pohádky genderovány.

Z dílčích problémů se zaměřím na to, jak jsou v pohádce konstruovány mužské a ženské role, jejichž stereotypnost vychází z českého kulturního prostředí a společenských rolí. Tyto role

jsou tedy konstruktem, není to něco biologicky daného, jak ilustruje například Lucie Jarkovská: „jen letmý pohled do historie a do různých kultur dokládá, že být mužem či ženou znamená něco jiného v Evropě a něco jiného u Papuánců, něco jiného na území Čech a Moravy dnes a před sto lety (Jarkovská 2004: 58). Budu se zabývat tím, zda se autorka knižního souboru *Pohádky pod polštář* dopouští legitimizace genderových stereotypů, které by v dětech mohly podporovat genderově bipolární vnímání světa.

1.1 Metodologická a teoretická východiska

1.1.1 Metodologická východiska

Ve své práci kombinuji kvantitativní a kvalitativní metodu, což by mělo vést k přesnějším výsledkům, jak poznamenává už Reinharz (Reinharz, 1992: 1-16). Pro účely této práce použiji kvantitativní výzkumnou strategii. „Základním rysem obsahové analýzy je, že kvantifikuje vybrané jevy vyskytující se v obsahu a řadí je do zvolených kategorií. Výsledky jsou většinou zpracovávány za pomoci statistických operací“ (Schulz, Hagen, Reifová, Končelík, 2004: 76). Kvantitativní část metodologie práce spočívá v zanášení určitých jevů do tabulky, s jejíž pomocí sleduji následující ukazatele: gramatický rod, genderová role, vlastnosti a charakter, (ne)stereoypní genderovanost, hodnocení postav. Tučně jsou označené postavy, které samy nemají možnost mluvit a jsou reprezentovány jen v zastoupení. Nemáme o nich tudíž autentickou výpověď. U gramatického rodu rozlišuji ž (ženský rod), m (mužský rod), s (střední rod). U genderových rolí rozlišuji M (maskulinní), F (feminní), M-F (najdeme charakteristiky jak maskulinních, tak feminních rolí), N (neutrální: nenajdeme charakteristiky archetypálně a stereotypně ani nutně maskulinní, ani feminní). Vlastnosti a charakter vypisuji přídavnými jmény. Z vlastností a charakteru v tabulce vychází (ne)stereotypní genderovanost, kterou rozděluji na F (feminní), M (maskulinní), M-F (maskulinní a feminní), N (neutrální), nevyjádřenou. Hodnocení postav rozlišuji na kladné, spíše kladné, záporné, spíše záporné, nevyjádřené a postavy ve vývoji. Podrobnější zdůvodnění zařazení jednotlivých postav a konstruování jednotlivých kategorií bude zahrnuto v části Textová a diskursivní analýza celého souboru. Postavy jsou rozlišené na lidi nešlechtického původu, lidi z královské rodiny, nadpřirozené bytosti, zvířata, neživotné postavy, životní prostředí. Pro přehlednost je u každé analyzované postavy uvedeno, ve které z pohádek vystupuje. Z výsledného zdokumentování sledovaných jevů pak vychází kvalitativní část analýzy.

Kvalitativní část bude obsahovat textovou analýzu. Specifičtějším nástrojem bude kritická diskursivní analýza, jak ji definuje Norman Fairclough, který doporučuje kombinovat textovou

analýzu s intertextualitou a sociálním kontextem, aby došlo k obsáhlejší interpretaci a porozumění textu: „Kritickou diskursivní analýzou se rozumí integrace (a) analýzy textu, (b) analýzy procesů produkce, konzumace a distribuce textů a (c) sociokulturní analýzy dané diskursivní události (ať už je to rozhovor, odborný článek či konverzace) jako celku“ (Fairclough, 1999: 23, vlastní překlad).

Kritickou diskursivní analýzu považuji za vhodnou proto, že je díky ní možné na základě textu poodhalit i sociální kontext, a zároveň pomáhá odhalit způsoby, kterými dochází k legitimizaci sociálních nerovností prostřednictvím textů. Podle Faircloughа sociální instituce mohou operovat jen v důsledku naturalizace ideologií, kterou je možné diskursivní analýzou dekonstruovat (Fairclough, 1999:27, vlastní překlad). Z dalších teoretiků a teoretiček Zábrodská upozorňuje na to, že podle van Dijka tento druh analýzy zkoumá, jaké strategie jsou důležité v reprodukci různých forem dominance. Tou má na mysli vykonávání moci institucemi či „elitami“, což má za následek sociální nerovnosti včetně nerovnosti genderové (Zábrodská, 2009: 74). Výše zmíněný Fairclough ve shrnutí Zábrodské „akcentuje, že na rozdíl od mnoha jiných výzkumných metod CDA nezačíná od výzkumné otázky, ale od naléhavých společenských problémů, k jejichž řešení má analýza směřovat“ (Fairclough citován in Zábrodská, 2009:75).

Při analýze sbírky se věnuji dopadu samotného textu na myšlení publika, na kulturní prostředí a na společenskou situaci bez ohledu na to, zda k určitému vyznění textu dochází z autorské strany záměrně či ne. Roland Barthes formuluje východisko, že pro interpretaci textu není důležité, jaký snad autorský záměr mohl být, ale co můžeme vyčíst z textu samotného a z jeho kontextu. Zároveň žádná z jednotlivých interpretací, ani ta autorova, nemůže být považována za jedinou zavazující.[2]

1.1.2. Teoretická východiska

Při analýze sociálního kontextu pohádek vycházím především z feministických literárních a kulturologických analýz: *Literatura a feminismus* (2000) od Pam Morris, *Druhé pohlaví* (1966) od Simone de Beauvoir, *Trampoty s rodom* (2003) od Judith Butler, *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení* (1998) od Libory Oates-Indruchové (ed.), *Mýtus krásy. Jako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám* (1991) od Naomi Wolf. Kromě feministické tradice vycházím také z děl Michela Foucaulta *Subjekt a moc* (2003), *Dějiny šílenství* (1994) a *Dějiny sexuality I.* (1999) a Pierra Bourdieuho *Nadvláda mužů* (2000).

[2] Roland Barthes, *The Death of the Author* – online archiv, 23. 6. 2013 <http://www.tbook.constantvzw.org/wp-content/death_authorbarthes.pdf> 2-6.

Simone de Beauvoir[3] a její dílo *Druhé pohlaví* je jedno ze stěžejních děl feministické tradice, které jsem si vybrala jako vhodné k propojení děje pohádky se sociálním kontextem. Ve své knize se zabývá postavením žen ve společnosti. Autorka sice tuto knihu napsala v roce 1949, řada jejích postřehů je však aplikovatelná i do současnosti. V této tradici pokračuje Naomi Wolf, která se zabývá vztahem sociální struktury ke kráse a k dopadu arbitrární krásy na koncept femininity. Naproti tomu Judith Butler se zaměřuje na performativitu, problematizuje pojem identity a spadá už do postmoderního myšlení. Pam Morris a Libora Oates-Indruchová se věnují přehledu literatury a analytickým přístupům k literatuře ve spojitosti s feminismem. Michel Foucault a Pierre Bourdieu se převážně zabývají mocenskou strukturou společnosti a jejím dopadem na jednotlivce napříč kategoriemi. Díla těchto autorů a autorek nabízejí komplexní způsob, jak zhodnotit symbolickou rovinu pohádek i její sociální dopad.

1.1.3 Konstruování mužských a ženských rolí v pohádkách

Ve své práci se zaměřuji na způsob konstruování mužských a ženských rolí ve společnosti a jejich dopady, neboť spolu s výše zmíněnými autory a autorkami toto téma považuji za naléhavý společenský problém. Z toho důvodu se budu zabývat konstruováním těchto rolí ve sbírce a ve vybraných pohádkách. Pohádky jsou genderovány tak, že princům a princeznám, resp. mužským a ženským rolím přisuzují určité vlastnosti a předpokládané způsoby chování (pasivita, aktivita). O ztvárnění postav žen jako pasivních objektů mluví například Pam Morris v kontextu beletristické tvorby, což je aplikovatelné i na pohádky, v nichž je tento přístup ještě markantnější: „Ústřední ženské postavy jsou naopak neměnně zachycovány v pasivním vztahu k událostem. Hrdinkám se události prostě přihodí“ (Morris, 2000: 46). Dalšími autorkami zabývajícími se tímto tématem jsou například Simone de Beauvoir či Teresa L. Ebert, jejichž koncepty jsem využila v kapitole Královská rodina.

Otázkou, co se skrývá za předpokladem určitých atributů, které jsou připisovány mužům a ženám, se zabývá řada autorů, například Mary Wollstonecraft či Naomi Wolf (viz sekce Královská rodina) nebo Jan Matonoha: „Realitu, materii své zkušenosti a tělesnosti sami uchopujeme vždy již prostřednictvím nějak utvářených, připravených kategorií, které byly ustaveny v konkrétním diskursivním rámci, režimu mluvení a myšlení“ (Matonoha, 2007: 368). Gerlinda Šmausová téma „mužských“ a „ženských“ vlastností rozšiřuje o kritiku mocenské dimenze: „Zjišťujeme, že tzv. mužské vlastnosti jsou připisovány vysokým stupňům

[3] Simone de Beauvoir kombinuje mytologické zdroje a genderové archetypy, což je další způsob vhodný pro analýza pohádek, ale archetypální analýza není předmětem této práce.

hierarchickým hegemoniálních struktur, zatímco vlastnosti připisované ženskému genderu nacházíme u skupin s nízkou prestiží […] Touto přenositelností na všechny subalterní skupiny gender odhaluje svoji nejdůležitější vlastnost – je mocenským vztahem“ (Šmausová, 2007: 24). Tématu moci se věnuje Pierre Bourdieu v *Nadvládě mužů* a Michel Foucault moci věnuje kapitolu ve své knize *Myšlení vnějšku* (Foucault, 2003: 195-226). Moc rozlišuje na moc nad věcmi (s těmi si můžeme dělat co chceme – ničit, používat, měnit…) a na moc nad člověkem nebo vícero lidmi (Foucault, 2003: 210).[4]

Genderové stereotypy zároveň stojí na předpokladu vzájemné neprostupnosti „ženských“ a „mužských“ rolí či atributů. Jak shrnuje Jana Cviková:

> Základné pravidlo ženskosti—„žena v žiadnom prípade nesmie chcieť byť ako muž“ — prináša konkrétnemu dievčaťu a žene bez ohľadu na jej osobnosť a životné okolnosti očakávania, ktoré sa dajú zhrnúť výrokmi ako „dbá na to, aby sa muž necítil slabý, podriadený“, „sebarealizáciu nachádza v starostlivosti o iných“, „je citlivá, nežná, mäkká“ či „mnohé strpí a prepáči“. Základné pravidlo mužskosti — „pretože muž nie je žena, nerobí to, čo robí žena“ — stavia chlapca a muža bez ohľadu na jeho osobnosť a životné okolnosti pred očakávania, ktoré sa dajú zhrnúť výrokmi ako „chce byťsilnejší, múdrejší a chce viac zarábať“, „sebarealizáciu nachádza v úspechu v povolaní“, „je obrnený, nedáva najavo svoje city“ či „nič nestrpí, neprepáči“.[5]

Z kritiky genderových rolí a stereotypů vycházejí i další podotázky práce: jaké role jsou dětskému publiku předkládány jako správné, a zda je každé dítě směrované k určité roli, aniž by mělo možnost výběru dle vlastního zvážení. Naproti tomu se pokouším zjistit, zda v diskursu pohádek existují místa, kdy se postavy dostávají mimo hranice genderového stereotypu, zda-li postavy jednají genderově nestereotypně a mají nestereotypní vlastnosti.

[4] Více v kapitole Detailní textová a diskursivní analýza dvou vybraných pohádek (konkrétně v pohádce „O vousaté princezně“) a v kapitole Textová a diskursivní analýza celého souboru.

[5] Jana Cviková, „Nerodíme sa ako ženy a muži“ in Ružový a modrý svet. Rodové stereotypy a ich dôsledky (Bratislava: Občan a demokracia a ASPEKT, 2006). Dostupné na http://www.ruzovyamodrysvet.sk/sk/hlavne-menu/citaren/ruzovy-a-modry-svet-(cd-rom)/jana-cvikova:-nerodime-sa-ako--zeny-a-muzi. Citováno dne 18. 6. 2013.

1.1.4 Genderové stereotypy

Kdykoli v této diplomové práci píši o genderových stereotypech, vycházím z definice Renzetti a Currana: „Genderové stereotypy jsou tedy zjednodušující popisy toho, jak má vypadat ‚maskulinní muž' či ‚feminní žena'" (Renzetti, Curran, 2003: 20). Genderovými stereotypy se v českém kontextu zabývá řada autorů a autorek, například Jana Cviková, Gerlinda Šmausová, Irena Smetáčková nebo Zuzana Konopáčová a Blanka Veselá, které analyzují povídku Boženy Němcové *Divá Bára* na základě genderových stereotypů, archetypů a kategorie moci (Konopáčová,Veselá, 2011: 189). Vnímání, které tyto autorky analyzují, podporuje esencialistický přístup k pohlaví a genderu, což ústí v sociální hierarchizaci (například v možnostech zaměstnání, dělení práce, v partnerských vztazích apod.) Shrnutí prezentuje například Jana Cviková: „Diferenciácia pohlaví a rodov sa významne podieľa na usporiadaní vzťahu žien a mužov v spoločnosti najmä tým, že pod zámienkou prirodzenosti toto usporiadanie legitimizuje. Nespochybniteľnou platnosťou prírodného zákona ospravedlňuje nespravodlivú deľbu práce medzi ženami a mužmi, v ktorej ženám pripadá väčšia časť neplatenej a horšie platenej práce, i nerovné rozdelenie moci medzi ženami a mužmi, moci rozhodovať o sebe a svete okolo seba."[6]

1.1.5 Pohádky detailní analýzy

Kromě sbírky jako celku se hlouběji zaměřuji na dvě pohádky ze sekce O princeznách. Pohádky z téže sekce jsem si vybrala proto, aby se případné rozdíly týkaly stejných osob (například chování princezen). Jednu považuji v některých ohledech za vybočující z normativního řádu („O vousaté princezně") a druhou naopak považuji za velmi genderově stereotypní („Oheň, voda, vítr"). U těchto dvou pohádek provádím detailní textovou a diskursivní analýzu jako by se jednalo o samostatná díla.

1.1.6 Analyzované kvantitativní parametry

Knižní soubor pohádek zahrnuje osm tematických okruhů, a to pohádky z lesa, o zvířátkách, o autech, o princeznách, neposlušné pohádky, strašidelné pohádky, nebeské pohádky a pohádky ze školky. Ve své analýze jsem se rozhodla pro dělení na sekce lidé nešlechtického

[6] Jana Cviková, „Nerodíme sa ako ženy a muži" in Ružový a modrý svet. Rodové stereotypy a ich dôsledky (Bratislava: Občan a demokracia a ASPEKT, 2006). Dostupné na http://www.ruzovyamodrysvet.sk/sk/hlavne-menu/citaren/ruzovy-a-modry-svet-(cd-rom)/jana-cvikova:-nerodime-sa-ako--zeny-a-muzi. Citováno dne 18. 6. 2013.

původu, královská rodina, zvířata, nadpřirozené bytosti, neživotné bytosti a životní prostředí.

Protože pohádky užívají normativní maskulinitu a femininitu a ztotožňují je s mužstvím a ženstvím, pod pojmem gramatický rod a genderová role sleduji v analýze stejné parametry, aby bylo možné s diskursem v prezentovaných pohádkách pracovat. Vycházím přitom z Judith Butler, dle které je gender sociální konstrukt. Důvodem vymezování hranice mezi gendery se zdá být regulace sexuality a reprodukce. Vzniklý konstrukt zakrývá prolínání genderu a je naturalizován. Vnější genderové označení těla je performativní – opakováním performativních aktů samo sebe potvrzuje. Toto označení je závislé na veřejném diskursu a na vpisování do těl zvnějšku, ač se jeví jako vycházející z vnitřku. Gender je tedy vlastně sociální konstrukt (Butler, 2003: 177 – 193).

Konstruovaností genderu v pohádkách se zabývám v souvislosti s gramatickým rodem, genderovou rolí, vlastnostmi a charakter a z toho plynoucí genderovaností. Z vlastního kvantitativního průzkumu vycházím níže při popisování individuálních postav. Kvalitativní analýze podrobuji takové postavy, které jsou výrazně vybočující nebo výrazně stereotypní, což poukazuje na skryté normy pro vnímání a utváření těchto postav. Podklad pro analýzu se snažím získávat pouze z textu, tak aby bylo možné interpretaci textem podložit. Pokud informace v tabulce není uvedena, cituji přímo z knihy (týká se to především odůvodnění, proč mají dané postavy tu kterou genderovou roli).

Z vlastností a charakteru z tabulky vyplývá (ne)stereotypní genderovanost. Kladu si otázku, zda jsou dané vlastnosti a charakter stereotypně přisuzovány ženám či mužům anebo zda je genderovanost určitelná. Zároveň aplikuji butlerovský koncept genderové performativity, která určitým normativním způsobem strukturuje vztahy. Všímám si toho, kdy se performovaný gender ztotožňuje se stereotypními očekáváními a kdy je naopak subverzivní.

Kladnost nebo zápornost postav posuzuji podle toho, zda jsou tak koncipovány v samotné pohádce a v souladu s perspektivou narativu. Zároveň jsem chtěla zachytit, že v pohádkách jsou rozlišovány stupně kladnosti a zápornosti postav, což reflektují kategorie „spíše kladné“ a „spíše záporné“. Nevyjádřeno znamená, že u postavy jako publikum nemůžeme poznat, zda by jednala kladně nebo záporně, protože nemá příležitost se projevit. Většina postav, které spadají do této kategorie, fungují pro posouvání zápletky dopředu, ne jako nezávislé postavy. Postavy ve vývoji jsou postavy, u kterých dochází v průběhu děje k významné změně chování, která má dopad na jejich charakter jako celek.

U postav mluvících z vlastní perspektivy si všímám, zda postava sama mluví (vyskytuje se u ní přímá řeč), nebo zda je o ní vyprávěno.

1.1.7 Postavy na okraji

Postavy na okraji definuji jako postavy, o kterých se píše v maximálně dvou větách. U postav na okraji si kromě výše popsaných parametrů všímám, zda se jedná či nejedná o instrumentální postavu, tedy o takovou postavu, která není prezentována jako autonomní plnohodnotně charakterizovaná bytost, ale je do příběhu zařazena jen proto, aby plnila určitou funkci ve vztahu k postavám pokládaným za důležitější.

Do instrumentálních spadají například postavy, které jen posouvají zápletku dopředu, ale jiný význam nemají, nebo také postavy, které patří k prostředí. Instrumentální pojetí postav jim nepřiznává plnohodnotné lidství, protože nesplňuje předpoklad, že lidské bytosti by měly mít hodnotu samy o sobě, jak o tom ve feministickém kontextu hovoří například Nussbaum (Nussbaum, 2000: 75).

2. Vlastní analýza knižního souboru

2.1 Textová a diskursivní analýza celého souboru

2.1.1 Královská rodina

Kvantitativní shrnutí (viz Tabulka 1)
mužské postavy celkem: 11
ženské postavy celkem: 8
princezny: 7
královny: 1
princové: 7
králové: 4
celkem: 19

Celkově se v pohádce objevuje 19 postav z královské rodiny. A to jedenáct mužů a osm žen.

Z osmi žen je sedm princezen (jedna z nich je většinu doby zakletá do podoby čarodějnice) a jedna královna. Z jedenácti mužů je sedm princů (z toho jeden je zakletý do podoby čokoládové figurky) a čtyři králové. V pohádkách je tedy o tři mužské postavy více. Z poměru

jedna královna na jednoho krále vyplývá, že v roli s největší autoritou v království se častěji objevují muži než ženy. Ze statistiky vyplývá, že role postavy s nejvyšší autoritou v království je autorkou častěji přisuzováno mužům (králové 4:1) Královna se objevuje v pohádce „O vousaté princezně“, ale ani tam není nejvyšší autoritou (viz rozbor pohádky „O vousaté princezně“, kapitola 2.2.1).

Gramatický rod a genderové role (viz Tabulka 1)

Princové a princezny

Všechny pohádky, ve kterých vystupují princezny, končí svatbou či zasnoubením. Manželství je něco, o co by i děti jako publikum pohádek měly v budoucnu usilovat. Toto poselství je zvláště silné pro dívky, protože žádná z princezen se v pohádkách neobjevuje bez toho, aby byla nevěstou. Na problém dominance a automatického předpokladu manželství upozorňuje například Naomi Wolf v *Mýtu krásy*[7] nebo Simone de Beauvoir ve své knize *Druhé pohlaví*: „Tradiční úděl, který společnost ženě nabízí, je manželství. I dnešní ženy z velké většiny buď jsou nebo byly provdány, chystají se k sňatku nebo trpí tím, že se neuskutečnil. Neprovdaná žena je definována vzhledem k manželství, ať už je její vztah k této instituci výrazem zklamání, vzpoury, nebo dokonce lhostejnosti“ (de Beauvoir, 1966: 225). Tlak na manželství se projevuje v diskursivním nastavení pohádek (příklad: „Uspořádáme ples, na kterém si *konečně vybereš ženicha*!“ *rozhodl* tatínek král [Pospíšilová, 2012: 59]).[8]

Princezny se vždy provdají za toho, kdo je vysvobodí, ať už od draka (jako je to v případě pohádky „Princezna a kůň“) nebo ze zakletí („O zakleté princezně“, „O vousaté princezně“). V případě pohádky „Oheň, voda, vítr“ dají princové do pořádku zahradu, kde na princezny do té doby vždy čekalo nějaké nebezpečí. V tomto směru není soubor pohádek genderově senzitivní a nedochází k žádnému posunu v chápání genderových rolí, které by si měly děti internalizovat.

Princ je hybatelem děje, princezna jen pasivně čeká na záchranu. O tom, že žena musí být zotročena, aby muži mohli být osvoboditeli, píše Simone de Beauvoir: „Je jasné, že tato mužská touha být dárcem, osvoboditelem, spasitelem zase předpokládá zotročení ženy: neboť aby bylo možno probudit Šípkovou Růženku, musí Růženka spát, na světě musí být obři a draci, aby mohly být zajaté princezny“ (de Beauvoir, 1966: 117).

Princezny jsou v pasivní roli, kdy čekají na osvobození nebo pomoc – jsou definovány vztahově, ne jako postavy se samostatným právem na existenci. Tento problém se objevuje i ve společnosti, což shrnuje například Pam Morris (viz Metodologická a teoretická východiska),

[7] Více viz kapitola Detailní textová a diskursivní analýza dvou vybraných pohádek („O vousaté princezně“).

[8] V citátech z pohádek dodávám kurzívu pro zvýraznění nejproblematičtějších momentů. Všechny další citace z analyzovaných pohádek ze souboru jsou uvedeny pouze stranou.

Simone de Beauvoir (níže v této kapitole) nebo Teresa L. Ebert, když upozorňuje na princip subordinace žen v rámci povinné heterosexuální komplementarity (Ebert, 1988: 19). V případě ztvárnění princezny Veroniky se jedná o její klasické ztvárnění jako pasivní krásné mladé dívky, kterou zachrání statečný princ. Princezna Maruška je zakletá do podoby čarodějnice, která čeká na osvobození. Tři princezny (sestry) jsou pasivní a pořád jim někdo pomáhá: nejprve zaměstnanci zámku, poté princové. Princezna Johanka z pohádky „O vousaté princezně" a princezna Petřička z pohádky „O šišlavém králi" se zamilují a posléze provdají za muže z neurozeného rodu. Princezna Johanka sice není tak pasivní jako ostatní princezny, přesto pohádka končí tím, že jí muž pomůže z jejího prokletí – bez jeho pomoci by nebyla šťastná. Princezna Veronika jako jediná z princezen není zakletá a nepotřebuje pomoc. Zároveň její vyvolený není statečný, ale v pohádce je definován tím, že je krásný vesnický chlapec: „Na konci večera zamilovaná princezna všem přestavila krásného a zdvořilého prince" (str. 60).

Výjimku ze zařazení do heteronormativně zaměřených narativů tvoří pohádka „Čokoládový princ", kde se objeví princové hned dva. Prince Radovana charakterizuje jeho chuť k čokoládě. Druhý princ je začarovaný to čokoládové figurky, protože jedl moc čokolády, ale na konci vše dobře dopadne a opět se promění v prince. V pohádce je tedy patrný didaktický efekt. Tato pohádka je však zároveň netradiční tím, že jinde to bývají spíše dívky, na které je kladen apel, aby „nepřibraly".

Králové a královna

Všichni čtyři králové mají stejnou genderovou roli, vystupují jako vládci, kteří činí důležitá rozhodnutí. Kromě toho všichni rozhodují o a participují na sňatcích jejich dcer (viz sekce Princové a princezny). Téměř ve všech případech se jedná o situaci, kdy král dá princeznu tomu, kdo je vysvobodí z prokletí či je najde (král Ladislav dá ruku princezny tomu, kdo Marušku najde a přivede; jiný král slíbí odměnu tomu, kdo dá zámeckou zahradu opět do pořádku; trochu jiná situace nastává v případě pohádky „O vousaté princezně", kdy si princezna vyhlédne ženicha sama, ale král jim musí požehnat, aby se mohli vzít). Výjimku tvoří pohádka „O šišlavém králi". Král Bořek má dceru Petřičku, která se zamiluje a prosí ho, aby si svého vyvoleného mohla vzít (je to čistě její rozhodnutí, není nijak zakletá, nepotřebuje pomoc). Protože její milovaný není z královského rodu, musí ale splnit tři úkoly. Oproti jiným králům má Bořek „hendikep", a to fakt, že šišlá a není mu rozumět. Lidé se mu za to smějí a jeho autorita není oproti jiným králům tak silná. Pozice maskulinní krále vyžaduje určitou normativitu chování, která je ztotožňována s autoritou a jakákoli odchylka (např. šišlání) je z hlediska této normy zesměšňována a prohlašována za nelegitimní: „Než bude svatba, *musíte* se naučit *pořádně* mluvit, ať se spolu

domluvíme!“ (str. 130).

Jediná královna ve sbírce v některých momentech vybočuje z klasického stereotypního zobrazování: nápadník princezny nejprve žádá právě ji (ne krále) o ruku princezny. Královna mu odpovídá, že si princezna musí ženicha vybrat sama. Její reakce je pohotová a odráží její moudrost. Její zobrazení je ale subvertováno tím, že se nápadník po neúspěchu u královny hned obrací na krále, jehož slovo bude mít větší váhu („O vousaté princezně“).

Shrnutí:

Až na krále a královnu z pohádky „O vousaté princezně“ a oba prince z pohádky „Čokoládový princ“ mají všechny postavy genderové role stereotypně odpovídající gramatickému rodu postav. Role členů královské rodiny je silně navázána na předpoklady určitého způsobu chování a identifikace.

Vlastnosti a charakter a z toho plynoucí (ne)stereotypní genderovanost (viz Tabulka 1)

Princové a princezny

Princ Jan Daniel II je krásný, statečný a zdvořilý, jeho vlastnosti a charakter jsou jak maskulinní, tak feminní. Princ Lukáš má maskulinní vlastnosti a charakter, je přemýšlivý, rozhodný a statečný.

Tři princové – Mojmír, Čestmír a Lumír jsou dobrodružní a moudří, mají maskulinní vlastnosti a charakter. Princ Radovan a princ zakletý do podoby čokoládové figurky mají neutrální vlastnosti a charakter. Princ Radovan je mlsný a chytrý a princ zakletý do podoby čokoládové figurky byl jako princ mlsný. Na rozdíl od princezen mají všichni princové přiznané vlastnosti jako individuality.

O fenoménu heteronormativity a skupinového posuzování s ohledem na genderované vlastnosti píše například Naomi Wolf: „Muž je posuzován sobě podobnými podle toho co dělá, objektivně a podle obecných měřítek. Ale určité jeho vlastnosti, a zejména vlastnosti vitální, mohu [sic] zajímat pouze ženu; mužný, okouzlující, něžný, krutý a svůdný je muž pouze pro ženu: přikládá-li těmto utajovaným schopnostem zvláštní cenu, pak ženu nezbytně potřebuje“ (Wolf, 1991:118).

Princ Radovan a princ zakletý do čokoládové figurky vystupují v jediné pohádce z království, kde nenalezneme princeznu. Prince Radovana charakterizuje jeho chuť k čokoládě. Čokoládový princ je princ zakletý do tvaru čokolády, protože jedl čokoládu ve velkém množství, jeho vlastnosti nejsou v pohádce vyjádřeny.

V pohádce se promítá morální kvalita na umírněný vzhled a přitom je morálně odsuzováno

oddávání se něčemu, co by mělo být „drženo na uzdě“. Čokoládová figurka používá příklad vlastního neštěstí, aby Radovana usměrnila a působila jako odstrašující příklad: „Brzy mě z čokolády bolelo břicho, ale musel jsem ji jíst, protože jsem na ni měl pořád chuť. Pak jsem zjistil, že se sám začínám pomalu měnit v čokoládu (str. 70). Předpokládá se, že sám Radovan nebude schopen se usměrnit; jeho chuť na čokoládu je prezentována jako nekontrolovatelné puzení.

Snaha usměrňovat a nedůvěra v možnost sebeovládání je příznačná pro autoritativní diskurs. Jak podotýká Foucault v souvislosti se sexualitou, „definovala se norma sexuálního vývoje od dětství až po stáří a byly popsány všechny možné odchylky od ní […]“ (Foucault, 2003: 45). Stejná norma je uplatňována na jakoukoliv aktivitu, která vyvolává slast, například jezení čokolády.

Všechny princezny jsou krásné, ne-li překrásné. V jednom případě to není explicitně řečeno, ale princové se do princezen na první pohled zamilují, což v kontextu ostatních pohádek naznačuje, že také byly krásné („Oheň, voda, vítr“). Pro pohádku není podstatné, jaké jsou – žádné vlastnosti jim nejsou samostatně přisouzeny. „Jejich jedinou ctižádostí je být krásné, vyvolávat cit, spíše než vzbuzovat respekt: a tato nízká touha stejně jako servilita v absolutních monarchiích ničí veškerou sílu charakteru“ (Wollstonecraft, 1998: 23). Krása je něco, co ženy musí dle mýtu krásy chtít ztělesňovat, jak upozorňuje Naomi Wolf: „Mýtus krásy nám navráva, že kvalita zvaná „krása“ objektívne a univerzálne existuje. Ženy ju musia chcieť stelesňovat a muži musia chcieť vlastniť ženy, ktoré ju stelesňujú. Toto stelesňovanie je imperatívom pre ženy, a nie pre mužov. Je to stav nevyhnutný a prirodzený, pretože je daný biológiou, sexualitou a evolúciou: Silní muži bojujú o krásne ženy a krásne ženy sú úspešnějšie v reprodukcii. Krása žien musí korelovat s ich plodnosťou, a kdeže tento systém je založený na sexuálnom výbere, je nevyhnutný a nemenný“ (Wolf, 1991: 13-14). Genderově normativní a heteronormativní diskurs je konstruován tak, že předpokládané normy jsou prezentovány jako nevyhnutelná biologická realita.

Výjimku z definice krásou tvoří princezna Petřička („O šišlavém králi“), u které se jako u jediné zmínka o její kráse nevyskytuje. Její vlastnosti či charakter nejsou známy. Výjimku z genderovanosti princezen tvoří princezna Johanka z pohádky „O vousaté princezně“, u níž lze vypozorovat její vlastnosti a charakter, které jsou jak maskulinní, tak feminní. Je citlivá a rozhodná. Ze všech pohádek o princeznách je tato nejméně genderově stereotypní, a proto jsem se rozhodla ji dále v textu detailně zanalyzovat v celé její šíři.

Králové a královna

Otec tří sester z pohádky „Oheň, voda, vítr“ má maskulinní vlastnosti a charakter, je rozhodný, rázný, ochranitelský. Král Ladislav z pohádky „O zakleté princezně“ a král Bořek z pohádky „O šišlavém králi“ nemají vyjádřené vlastnosti. Otec Johanky z pohádky „O vousaté princezně“ má jak maskulinní, tak feminní vlastnosti a charakter, je zastrašený, nedostatečně průbojný, nápaditý a autoritativní (princezna ho považuje více za veřejného činitele než matku královnu). Svou nedostatečnou průbojností se vymyká typickému zobrazování králů. O nerozhodných králích více viz detailní analýza pohádky „O vousaté princezně“.

Královna má jak maskulinní, tak feminní vlastnosti a charakter, chová se moudře a intuitivně.

Shrnutí:

Vlastnosti a charakter mužských postav z království se ukázaly být genderově stereotypní u pěti z jedenácti postav. Mužské postavy jsou statečné, moudré a rozhodné. Pět princezen ze sedmi má zcela stereotypní feminní genderovanost. V tomto případě se ani nejedná o pravou vlastnost či charakter, ale o krásu, tedy o vnější atribut. Královna nemá stereotypní vlastnosti a charakter. Zhruba dvě třetiny postav nemají stereotypní genderovanost. Společenská konstrukce maskulinity se ukazuje být širší než přijatelné formy femininity.

Jak maskulinní, tak feminní vlastnosti a charakter nalezneme u všech postav z pohádky „O vousaté princezně“. Princezna Johanka je rozhodná a citlivá, král je zaskočený, nedostatečně průbojný a nápaditý a královna je moudrá a intuitivní. Postavám z této pohádky věnuji samostatnou pozornost dále v textu. Zároveň maskulinní a feminní vlastnosti a charakter má také princ Jan Daniel II z pohádky „Princezna a kůň“, který je krásný, zdvořilý a statečný. Jak podotýká Mary Wollstonecraft: „mužské kráse se povoluje nějaká spojitost s duchem“ (Wollstonecraft, 1998: 25).

Hodnocení postav (viz Tabulka 1)

Kladné postavy: 19

jiné hodnocení postav: 0

V této sekci jsou všechny postavy kladné – princezny, princové, královny a králové. Zvláštní druh kladnosti představují princezny. Ty jsou vždy kladné, ale přitom aktivně svoje kladné zařazení do příběhu nedeterminují. Ženská role je definovaná vztahem a pasivitou v pohádkách, jak bylo popsáno výše. Princezny jsou tím pádem kladné proto, že jsou princezny a jejich kvalita není spojována s jejich činy. Pasivita princezen se dá vztáhnout na dívky obecně v genderově normativním diskursu. O této problematice píše Simone de Beauvoir ve své knize

Druhé pohlaví: „A tak dívka vystupuje naprosto pasivně – je provdána, rodiče ji dávají mužovi za manželku. Mladí muži se žení, ženu si berou“ (de Beauvoir, 1966: 229). Citaci, kterou jsem vybrala jako vhodnou k doplnění pasivity princezen, jsem vzala z kapitoly „Vdaná žena“, kde autorka popisuje, co pro ženy manželství v podobě heteronormativní instituce znamená, co se od nich očekává a jaké to naopak pro ženy je, pokud vdané nejsou. Manželství si i v době psaní textu de Beauvoir do značné míry uchovalo svou tradiční podobu. Je především daleko naléhavěji nezbytné pro mladou dívku než pro mladého muže (de Beauvoir, 1966: 230).

Postavy mluvící z vlastní perspektivy

Téměř všechny tyto postavy samy mluví. Výjimku tvoří král Ladislav z pohádky „O zakleté princezně“ a tři princeznovské sestry z pohádky „Oheň, voda, vítr“.

O králi „mluví“ vypravěč, král sám nic neříká. Pro příběh je král Ladislav podstatný jen proto, že byl „v království krále Ladislava vyhlášen smutek, protože záhadně zmizela princezna Maruška“ (str. 62) a že „slíbil princezninu ruku tomu, kdo Marušku najde a přivede“(tamtéž). I přes nevyjádřenost královských vlastností je království přisuzováno jemu (ne králi a královně), i když předpokládáme, že král žije s královnou (ta ale zůstává nevyjádřena) Zároveň bez princeznina vědomí dává její ruku tomu, kdo ji najde a přivede. Je spíše náhoda, že se princezně její zachránce také líbil.

Ani tři sestry, princezny z pohádky „Oheň, voda, vítr“, samy nic neříkají.

2.1.2. Lidé nešlechtického původu

Kvantitativní shrnutí (viz Tabulka 2)

mužské postavy celkem: 24

ženské postavy celkem: 19

děti nerozlišeně: 1

celkem: 44

maminka: 8

dívka – dítě: 4

ostatní ženské postavy: 7

tatínek: 2

chlapec – dítě: 12

ostatní mužské postavy: 10

Mužských postav ze sekce Lidé nešlechtického původu je v pohádce 24, ženských o pět méně.

Chlapců je dvanáct, kdežto dívek pouze čtyři. Většina příběhů má za hlavního hrdinu chlapce. Maminek je v pohádce osm, tatínkové pouze dva.

Většina příběhů má za hlavního hrdinu chlapce a asistuje mu maminka, což ukazuje na genderový stereotyp, že v hlavních rolích mohou vystupovat spíše mužské postavy a ženské postavy se objevují spíše v nápomocných rolích nebo pasivitě: „Jak nám naznačují literární příběhy, hrdinství od mužů vyžaduje aktivní jednání a snahu přizpůsobit okolnosti svým přáním, zatímco ženské hrdinství spočívá ve stoickém přijetí životních omezení a zklamání“ (Morris, 2000: 46).

Maminky a tatínkové

Z osmi maminek jsou pouze dvě maminky maminkami dívek. Ze dvou tatínků není ani jeden tatínek tátou chlapců. Jeden je otec malého děvčete (Verunky), jeden má dceru na vdávání. Verunka je jediné dítě, které má v pohádce jak maminku, tak tatínka.

Maminky se o své malé děti starají, otec Veroniky také, otec Haničky ji chce provdat, plní tedy jinou než pečovatelskou funkci. Z toho je možné usuzovat, že maminky spíše asistují hlavním postavám, což jsou převážně chlapci, zatímco role tatínka je více autoritativně určena.

Další ženské postavy

Ostatních ženských postav je sedm. Patří mezi ně tři stařenky/babičky (ve dvou případech se nejedná o babičku ve smyslu příbuzné, ale o starou paní, které říkají babička); jednu slečnu Haničku, která má ráda Toníka; a tři učitelky. Vůbec se nesetkáváme s učiteli-muži. Ve všech případech se jedná o učitelky-ženy z mateřské školky, což ukazuje na fenomén feminizace předškolní výchovy a souvisí se stereotypy žen jako jediných vhodných pečovatelek o malé děti. Z genderové struktury v regionálním školství v roce 2007 vyplývá, že podíl učitelů v mateřských školách v České republice v té době činil 0,2 %. Podíl učitelů na základních školách činil 14,1 % (Babanová, Bosničová, Ciprová, Frýdlová, Jarkovská, Kynčlová, Skálová, Smetáčková, Sokačová, Svatošová, Vlková, 2008: 18). Jak upozorňuje Tereza Kynčlová, ve školách přitom navíc působí skryté kurikulum, jehož prostřednictvím jsou studujícími absorbovány „mnohé postoje, jež souvisí s danou kulturou a jejími genderovými stereotypy“ (Kynčlová, 2008: 18).

Další mužské postavy

Ostatních mužských postav je deset. Patří mezi ně kuchař, ovčák se psem, holič Jakub, řezbář, statkář Jíra, hajný Toman, zelinář, dědeček, Petr a Toník.

Na rozdíl od tří babiček se v pohádkách objevuje jen jeden dědeček. Co se týče profesí, tak u ostatních ženských postav nalezneme pouze učitelky, zatímco u ostatních mužských postav nemáme ani jednoho učitele, ale jinak zde nalezneme rozmanitou škálu profesí: kuchař, ovčák, holič, řezbář… Z toho vyplývá, že profese jsou vnímány jako feminní nebo maskulinní, přičemž škála maskulinních profesí je různorodější než feminní profese.

Ženy jsou v pohádkách spíše definované přes vztah k jiným (babičky), kdežto muži jsou definování přes činnost, kterou vykonávají. S tím souvisí i diverzita profesí mužů a fakt, že většina žen vystupujících v pohádkách jsou maminkami nebo učitelkami (plní podpůrnou funkci hlavním postavám).

Děti nerozlišeně

V pohádkách jsou jen v jednom případě děti nerozlišeny na dívky a chlapce, a to v pohádce „Jak se díky hvězdičkám děti nenudily“.

Gramatický rod a genderové role (viz Tabulka 2)

Maminka

U všech matek nalezneme společné znaky. V pohádkách jsou podstatné jen jako matky dětí, což je to jediné, co je definuje. Nic jiného není pro příběh podstatné. Všechny matky se o své děti starají a rozčilují se, pokud jejich dítě například neuklízí, nejí nebo jim něco nejde. Všechny se snaží být „dobrými“ matkami: snaží se dětem předat očekávání společnosti. Problémem toho, jak dostát sociálním požadavkům, se zabývá například Judith Butler v knize *Trampoty s rodom* (*Gender Trouble*): „Navyše, samotný príkaz byť daným rodom sa uskutočňuje diskursívnymi sposôbmi: jako napríklad príkaz byť dobrou matkou, byť objektom heterosexuálnej túžby, byť sposôbilým pracovníkom, skrátka, odpoveďou na rozmanité požadavky súčasne je príkaz označovať naraz rozmanité záruky“ (Butler, 2003: 198). Na podobnou sociální determinovanost femininity upozorňuje i Jan Matonoha, který píše: „Ženám je nejen dostupný, ale dokonce vnucovaný kód feminity, ‚správného’ ženství. Žena je předeterminována, zavalena atributy, očekáváními, modely chování a myšlení, jimž má dostát“ (Matonoha, 2007: 369).

V návaznosti na tato očekávání je možné tvrdit, že maminka Josífka se chová jako „typická“ maminka. Zlobí se, že se kvůli nepořádku nedá v dětském pokoji chodit. Nabádá

Josífka, aby si po sobě uklidil. Maminka Jiříka jej často napomíná, ať si uklízí pokoj. Maminka Matýska se jeho šišlavostí trápí, k doktorce Matýsek chodit nechce a raději se svěří učitelce. Maminka Vítka představuje snahu dítě usměrňovat do předpokládaného chování: „Musíš jíst i ovoce, zeleninu a pořádná teplá jídla," domlouvala mu maminka, „jinak nevyrosteš a budeš nemocný!" (str. 134). Domlouvá synovi, aby lépe jedl" a straší ho tím, že nebude mít „správně" vyvinuté tělo. Dítě je vedeno k normám chování („nenimrat" se v jídle). Vítek je přitom prezentován jako vychytralé dítě, které se maminku snaží ošálit: „Věděl, že když nesní špenát, maminka mu stejně namaže rohlík s čokoládovou pomazánkou, aby neměl hlad" (134). Teta (postava na okraji) kluka „kazí": „Zato když mu teta donesla bonbony nebo čokoládu, to by ho nikdo nepoznal" (tamtéž). Její hodnocení je nevyjádřené v tom smyslu, že z perspektivy Vítka je kladná a z perpektivy jeho matky záporná – nemá jednotné hodnocení pro celý příběh.

Jak již bylo řečeno výše, šest matek jsou matkami syna, dvě matkami dcer. V případě, že jsou matkami dcer, tak s nimi „nemají problém". Matka Verunky přiloží do kamen, aby Verunce nebyla zima. Matka Barborky dceři na procházce ukazuje, jak je zlatý den – louka plná pampelišek, brouk zlatohlávek a zlatý déšť. Dívky jsou tak prezentovány jako neproblematické a neohrožující sociální řád.

Dítě – dívka

Všechny dívky jsou hodné a chovají se poslušně. Verunka se chová jako kterékoli zvědavé dítě, ale z některých maličkostí se dá posoudit, že vykazuje spíše feminní charakteristiky. Je vyděšená, že se mráz dostane do domu a přivolá si na pomoc tatínka: „'Neboj, škvíru v okně ucpeme starou dekou a přiložíme do kamen,' uklidňoval Verunku tatínek" (str. 84). Zároveň se strachuje o malá zajíčata: „Vždyť jsou tam malí zajíčkové! Co když zmrznou?" (str. 86). Barborka se chová jako dítě obecně, bez jasné genderové určenosti.

Klárka (v pohádce „Podivné vejce") naléhá na bratry, ať se přizná ten, který si hrál se zápalkami (je přesvědčená, že to musel být jeden z bratrů). Když děti zjistí, že se pod postelí něco hýbe, couvá Klárka pryč a kluci se naopak vrhají ze zvědavosti pod postel. Klárka bere kočárek a dráčka do něj usazuje, přikrývá ho peřinkou jako dítě (bratr ji pak ujišťuje, že jí Ježíšek přinese kočárek nový). Jejich maminka na děti volá z kuchyně, aby vstaly. Klárka zahlazuje všechny stopy po ohni, to kvůli mamince (str. 99-102).

Poslední z dívčích postav, Eliška, se chová hezky a vybarvuje omalovánky. Velký důraz je u dívek tak kladen na poslušnost. Na rozdíl od chlapců nejsou jejich příběhy o překračování pravidel.

Ostatní ženské postavy

Všechny stařenky či babičky se chovají genderově stereotypně: pečují a starají se, jedna z babiček v pohádce peče: „Babička zašla do samoobsluhy a vybírala křupavé pečivo, tvaroh, mouku a droždí, aby upekla jeho oblíbené koláčky“ (str. 52). Stejně jako maminky je v pohádkách charakterizuje jen to, že jsou babičkami či stařenkami. Opět se tak projevuje odvozený charakter ženských postav – jsou charakterizovány jenom vztahem k jiným postavám.

Hanička je nejhezčí dívenka z vesnice. Už tady se ukazuje, že jejím nejdůležitějším atributem je ze čtenářského hlediska krása: „Každé ráno chodila k rybníku Hanička, nejhezčí dívenka z celé vesnice“ (str.103). Protože doma nemá zrcadlo, dívá se na sebe z odrazu hladiny rybníka a přitom si plete dva dlouhé copánky. Pláče, protože ji táta chce provdat za někoho bohatého, ale ona má ráda chudého Toníka. Vodník jí pomůže získat za muže Toníka.

Všechny učitelky učí v mateřské škole a snaží se „neposlušné“ kluky usměrnit tím, že čtou pohádku, po jejímž poslechu se děti „napraví“ (o nápravě viz (Foucault, 1994: 105). „Když se děti ve školce chystaly po obědě ke spánku, vzala paní učitelka pohádkovou knihu a nalistovala pohádku ‚O šišlavém králi‘“ (str. 127). Učitelka Matýska je učitelkou v mateřské školce, která přečte dětem pohádku, díky níž se Matýsek zamyslí nad svou šišlavostí a rozhodne se s ní „zabojovat“. Ve školce je opět paní učitelka, která se snaží Vítka odnaučit nimrání se v jídle tím, že dětem vypráví pohádku „O Nimrálkovi“. Paní učitelka ve školce (opět, nikdy ne učitel) se stejně jako v předchozích případech pokusila napravit Marečka tím, že přečetla ve školce dětem před spaním pohádku „O Loudálkovi“, což pomohlo a Mareček se pak už nikdy neloudal. Pohádky o chlapcích v prostředí školky jsou tedy hned v několika případech exemplárními případy zdůrazňujícími „normalitu“ a bezproblémové zařazení do společnosti.

Tatínek

Tatínek Verunky se chová maskulinně, snaží se ji ochránit před mrazem (viz Dítě – dívka*)*. Haničky otec (tatínek – táta mlynář) ji chce provdat za někoho bohatého, přistupuje k ní z pozice patriarchální autority: „’To je právě to, co mě trápí. Mám ráda Toníka, ale je moc chudý. Prý jen řezbář a tatínek mě chce provdat za bohatého pána. Už zítra se sjedou všichni nápadníci a tatínek z nich vybere toho nejbohatšího,‘ řekla Hanička a znova se hořce rozplakala“ (str. 104). O pláči viz „O vousaté princezně“.

Dítě - chlapec

Chlapci si buď hrají s hračkami, nebo se je maminky (potažmo učitelky) snaží něco odnaučit, nebo se jedná o jiný typ příběhu.

Kluci si hrají s hračkami (autíčko, kolejová dráha s vláčky… vždy s hračkami „pro chlapce“): „Výber hier a hračiek je len zdanlivo široký. Deti si síce vyberajú hry a hračky samy, ale reagujú na ponuku, ktorú im dávame, pričom aj naša ponuka je výberom z jestvujúcej ponuky.“[9] Buď si hrají hezky nebo ošklivě (a hračka nazlobeně odkráčí). V pohádkách o zlobení si hrají a neuklízí po sobě: Ondrášek si hraje s autíčkem, ale způsobem, který se autíčku nelíbí (omylem na něj dupne, dělá s ním bouračky). Naopak Jiřík si s autíčkem hraje „hezky“. Jozífek má doma „auta, dinosaury, míče, plyšáky a taky krásnou kolejovou dráhu s vláčky (str. 54). Jiřík se chová jako „klasický“ zlobivý chlapeček – neuklízí a jeho hračky jsou modely starodávných autíček, plyšový medvěd, hasičské auto a policejní auto a sanitka. Neuklízení a agresivita jsou spojovány se stereotypy maskulinity.

Následující výčet chlapců má na začátku nějaký „problém“, který na konci pohádky už nemají:

Matýsek šišlá, je lenivý a trénovat nechce. Poté, co učitelka ve školce přečte pohádku „O šišlavém králi“, se Matýsek chce naučit „správně“ vyslovovat. Matýsek přistoupí na diskurs normalizace jazyka, protože postava šišlavého krále je zesměšněná a na Matýska působí sociální stigmatizace a stud. Jeho „poruše“ je přisuzována morální dimenze, což kritizuje i Foucault na diskursu „šílenství“ (Foucault, 1994: 105). Na tuto dimenzi somatizované morality je pak apelováno pro dosažení „nápravy“, stejně jako v případě Vítka a Marečka.

Vítek špatně jí, „nimrá“ se v jídle. Jeho matka chce, aby jeho tělo bylo v budoucnu v určité normě, jinak bude označeno za „nemocné“. Pohádky v tomto směru paradoxně vycházejí z diskursu vědy, která vytváří kategorie zdraví/nemoc, případně normální/nenormální, a usiluje o to, aby byl každý jedinec bezproblémově zařaditelný. Mareček se oproti tomu „jen“ loudá a jeho maminka ho musí pobízet, ať si pospíší, než opět dojde k „nápravě“.

Případem pohádky, kde hlavní zápletku tvoří něco jiného, je například „O dvou sněhulácích“. Příběh pojednává o dvou kamarádech, Jirkovi a Honzovi, kteří přijdou s nápadem postavit sněhuláka a před ostatními dětmi předstírat, že je to tamní zimní přízrak. Když se děti přijdou na přízrak podívat, spadne na Jirku kupa sněhu a připomíná sněhový přízrak sám: „Všem bylo brzy jasné, že první přízrak je sněhulák uplácaný ze sněhu a druhý je zasněžený Jirka. Jenom Honza vyděšeně stál, ani se nehnul, a bledý strachy se s vykulenýma očima celý třásl“ (str. 83). Dalším podobným příkladem je pohádka *„Jak se Honzík naučil čarovat“*. Honzík chodí do školky, ale moc se mu tam nechce, protože „doma s maminkou je podle něj větší zábava“ (str.

[9] Cviková, web viz výše: http://www.ruzovyamodrysvet.sk/?no=517

131). Má sen, ve kterém ho navštíví kouzelník a noc co noc ho učí různá kouzla, která jednoho dne to ukáže mamince, paní učitelce a dětem ve školce. Mareček se loudá a jeho maminka ho musí pobízet, ať si pospíší.

V pohádce „Podivné vejce“ jsou Matyáš, Ondra a Klárka sourozenci. Klukům jsou připisovány maskulinní charakteristiky, Klárce feminní.[10] Tato pohádka ukazuje interakci mezi stereotypními genderovými rolemi.

Ostatní mužské postavy

Ovčák se psem má dobré srdce, spraví andílkovi polámané křídlo. Řezbář posouvá děj, ale jako konkrétní řezbář není důležitý. Toník se v ději objeví až na konci příběhu, kdy jde žádat Haniččina otce o její ruku. Petr miluje princeznu a ona jeho. Král mu svou dceru dá, pokud splní tři úkoly. Ty on hravě zvládne, princezna mu skočí kolem krku a on je ten, kdo ji políbí. Kuchaře definuje jeho profese, pro děj není podstatné víc než to, že je kuchař. To samé platí pro zelináře.

Hajný Toman se prochází po lese s puškou, což jeho mužnost ještě podporuje (profese hajného je genderově stereotypně připisována mužům). Zároveň je velmi ohleduplný, hledal pro babičku něco k snědku: „Toman z kapsy vytáhl svou svačinu, rozbalil ji a babičce podal svůj krajíc chleba se salámem“ (str. 108). Zároveň babičce nabídne, že jí uklidí: „’Co kdybych vám trochu poklidil, babičko?‘ zeptal se hajný a už se chytal koštěte“ (str. 108).

Dědeček se chová neutrálně, ne nutně „maskulinně“ či „feminně“.

Holič Jakub se do princezny zamiluje navzdory faktu, že má vousy, princeznu nesoudí jen na základě fyzických atributů, což je v pohádce vnímáno jako atribut opravdové lásky. Pořád je ale připomínáno, že ji miluje *navzdory* vousům, tedy navzdory faktu, že neodpovídá obecně uznávaným atributům ženské krásy. (Více viz „O vousaté princezně.“)

Shrnutí:

Gramatický rod odpovídá genderové roli téměř ve všech případech. Výjimku tvoří šest postav s neutrální genderovou rolí. Děti – Chlapce definuje pouze to, že se chovají jako děti. Jejich chování není „mužské“ ani „ženské“, ale „dětské“. To samé platí pro dědečka. Možnost nespadat do binárních rolí je přiznána pouze dětem nebo postavám v pokročilém věku, což ukazuje na dichotomické vnímání světa, v němž je normou pro „zdravého“ dospělého člověka role slučitelná s heteronormativitou.

Vlastnosti a charakter a z toho plynoucí (ne)stereotypní genderovanost (viz Tabulka 2)

[10] Klárka je sice dívka, ale pro ilustraci rozdílů mezi sourozenci ji ponechávám i v této sekci.

Maminky

U všech matek platí, že mají steretypní genderovanost, což v tomto případě znamená feminní. Jsou pečlivé, pečovatelské a starostlivé.

Tatínkové

U všech otců platí, že mají stereotypní genderovanost, což v tomto případě znamená maskulinní. Jeden z otců je ochranitelský vůči své malé dceři, druhý z otců se snaží se o materiální zabezpečení své dcery „na vdávání".

Děti – dívky

U všech dívek platí, že mají stereotypní genderovanost, tedy jejich vlastnosti a charakter jsou feminní. Dívky jsou zvědavé, pečovatelské, ochotny pomoci, hodné, vzorné a poslušné.

Děti – chlapci

Chlapci se chovají zhruba z poloviny genderově stereotypně, tedy maskulinně, z poloviny neutrálně (jako děti). Mezi maskulinní vlastnosti a charakter chlapců patří neohleduplnost, nepořádnost, zkoumavost, statečnost, tvrdohlavost. Mezi neutrální vlastnosti a charakter chlapců patří podnikavost ve spojitosti s vyděšeností, vychytralost v kombinaci s vybíravostí, lenivost, jeden chlapec byl prve osamělý, pak nadšený. Výjimku tvoří Jirka/Jiřík, který má feminní vlastnosti a charakter, je hodný a ohleduplný.

Ostatní ženské postavy:

Babičky či stařenky mají stereotypní vlastnosti a charakter, jsou pečovatelské, vlídné, hodné, citlivé.

Hanička – jediná postava, která je zamilovaná (čeká ji svatba….) její vlastnosti nejsou vyjádřeny, její příběh se odehrává za podobných předpokladů jako příběhy princezen.

Učitelky jsou vlídné, citlivé a starostlivé, což jsou feminní vlastnosti. Učitelka Vítka má jak maskulinní, tak feminní vlastnosti a charakter, je zásadová a nápaditá.

Ostatní mužské postavy:

Kuchař má nevyjádřené vlastnosti a charakter, ovčák se psem feminní (je ochotný pomoci a dobrosrdečný). Holič Jakub má vlastnosti a charakter jak maskulinní, tak feminní: je pozorný, moudrý a spravedlivý (více viz „O vousaté princezně").

Petr má stereotypně maskulinní vlastnosti a charakter, je moudrý a nápaditý.

Petr s Jakubem mají společné, že se oba stanou manželi princezen. Oba pojí to, že jsou

moudří (mohou se pak stát moudrými pokračovateli trůnu). Naopak žádná žena neurozeného původu se nestane manželkou prince.

U ostatních postav nejsou jejich vlastnosti vyjádřeny, nebo jsou neutrální. Většinou jsou tyto postavy milé a hodné (či mají jiné obdobné vlastnosti). Feminní vlastnosti a charakter má milý zelinář, hajný Toman, který je hodný a nápomocný a ovčák se psem, který je také nápomocný a zároveň dobrosrdečný.

Shrnutí:

Z vlastností a charakteru plyne steretypní genderovanost u osmi mužských postav z 24 a u 18 ženských postav z 19. Výjimku tvoří učitelka Vítka, která je zásadová a nápaditá (její vlastnosti a charakter jsou zároveň maskulinní a feminní).

Z osmi mužských postav, které mají stereotypně maskulinní vlastnosti a charakter je pět dětí, oba tatínkové a Petr, tedy nápadník princezny Petřičky. Stereotypní vlastnosti jsou mnohem častěji přisuzovány ženám.

Hodnocení postav (viz Tabulka 2)

Kladné postavy: 33 (18 ženských postav + 15 mužských postav)

Záporné postavy: 0

Spíše kladné postavy: 1 (ženská postava)

Spíše záporné postavy: 4 (mužská postava)

Postavy ve vývoji: 4 (mužská postava)

Nevyjádřené: 2 (muž + děti)

Většina lidí nešlechtického původu má kladnou povahu. Z 33 postav má kladnou povahu 18 žen (z celkového počtu 19 žen) a 15 mužů (z celkového počtu 24 mužů). Zbývající žena je spíše kladná – ženy tedy vůbec nejsou záporné, spíše záporné, ve vývoji ani nevyjádřené, femininita je spojována s milou povahou. Spíše kladná postava je zásadová a nápaditá učitelka Vítka: "Paní učitelka ho nechávala sedět u stolu tak dlouho, dokud nesnědl z talíře alespoň polovinu jídla" (str. 134). V souladu s perspektivou narativu je učitelka spíše kladná (a ne kladná), protože nutí Vítka do něčeho, co sám nechce, ale nečiní tak ze zlých pohnutek. Učitelka nejspíš jen nechce, aby Vítek nejedl a aby si rodiče stěžovali, že chodí domů hladový. U žen jsou předpokládány jen příjemné vlastnosti, což má důsledky v podobě jednostranné socializace.

Ani jedna z postav není vysloveně záporná. Čtyři postavy jsou spíše záporné, ve všech případech se jedná o muže, a to neohleduplný a nepořádný Ondrášek a Jozífek, statkář Jíra, který

sice nemá vyjádřeny vlastnosti, ale jedná se o nápadníka, o kterého Hanička nestojí a víme o něm, že „pohrdavě natáhl ruku“ (str. 104). V pohádce tedy figuruje jako spíše záporná postava, nebo spíše na pomezí mezi spíše zápornou a nevyjádřenou. Tatínek – táta mlynář se snaží o materiální zabezpečení své dcery, aniž by dbal na její pocity (viz Gramatický rod a genderová role). I když jeho úmysly nemusí být záporné, jeho výsledné chování má spíše zápornou podobu.

Nevyjádřenou povahu má řezbář, o kterém nevíme víc než to, že se živí jako řezbář, jeho vlastnosti ani povaha nejsou vyjádřeny. Stejně tak mají nevyjádřenou povahu děti mimo hlavní role, které v pohádce figurují jen jako skupina dětí, jejich charakteristika není pro děj podstatná.

Co se týče postav ve vývoji, vždy se jedná o případ, kdy je postava zprvu spíše záporná a na konci příběhu je kladná. Všechny postavy ve vývoji jsou mužské, což opět ukazuje na větší morální dynamiku a různorodost charakterů mužských postav.

Postavy mluvící z vlastní perspektivy (viz Tabulka 2)

Sedm postav z celkového počtu 43 popisuje vypravěč. Jedná se o postavy maminka, učitelka, ovčák se psem, děti Jirka a Jozífek, řezbář a děti obecně. U těchto postav má největší smysl ptát se po charakterových vlastnostech, protože v pohádkách vystupují samy za sebe a ne v zastoupení.

2.1.3 Zvířata

Kvantitativní shrnutí (viz Tabulka 3)

genderované zvíře – mužské jméno: 6
genderované zvíře – ženské jméno: 11
genderované zvíře bez jména: 17
negenderované zvíře: 2
celkem: 36

Šest zvířat má mužské jméno, jedenáct zvířat ženské, tedy zhruba o polovinu zvířat je pojmenováno ženským jménem. Genderovaných zvířat bez jména je 17, z toho šest ženského rodu (včetně oveček - beránků/ovcí), sedm mužského rodu a čtyři středního rodu (počítám mezi ně i vajíčka – holátka – mláďátka – ptáčky – ptáčátka).[11] Téměř stejný počet zvířat je mužského a

[11] Pro zařazení *ovce* - *beránci*/*ovce* do ženského gramatického rodu jsem se rozhodla proto, že výraz „ovce“ v pohádce převládá. Zároveň celá pohádka se jmenuje „Proč má ovce kudrnatý kožich.“ Do středního rodu

ženského rodu, zvířata středního rodu jsou v menšině. Do kategorie *Negenderované zvíře* spadají pouze krávy a medvěd z téže pohádky, a to „Proč má kráva rohy?“ Rozdíl mezi „mužskými“ a „ženskými“ zvířaty co do počtu není výrazný. Z toho můžeme usuzovat, že v případě zvířat není autorsky kladen takový důraz na vytváření příkladů genderovaného chování.

Gramatický rod a genderové role (viz Tabulka 3)

Genderované zvíře – ženské jméno

Feminní genderovou roli má například veverka Esterka, kterou definuje její pečovatelská role: „Když za sebou zavřela vrátka, spěchala vajíčka uložit do vyhřátých peřin. Hezky je hýčkala, hladila po skořápce, a dokonce si s nimi povídala (str. 17). O imperativu být dobrou matkou jsem psala již výše v sekci Lidé. Kukačka Ludmilka je vzornou dcerou (nezlobí, koktá, v jídle si nevybírá, nejraději má kukuřici, umí poprosit.). Zde vidíme spojitost s lidskými dcerami v pohádce, které také nezlobí a nepůsobí svému okolí problémy. Paní Straková a paní Dudková jsou stereotypní – obě ve frontě „drbají“, jedna chce jít ke kadeřníkovi, druhá v průběhu pohádky omdlí.

Slepice Mája, Dája a Jája se vyptávají slepice Kačenky, jaké to bylo ve světě, jinou roli nemají.

Veverka Tamarka si čechrá kožíšek, připravuje zásoby jídla a ukládá se k zimnímu spánku. Chce navštívit kamarádku Dagmarku, ale má strach a žádá o pomoc jiná zvířata: „‘Jak se dostaneme přes silnici? Chtěla bych navštívit kamarádku Dagmarku, ale mám strach‘“ (str. 46).

Lenivou kunu Bertu charakterizuje její chuť na vajíčka, která ji přinutí vlastní lenivost přemoci. Berta je záporná postava, ale příběh je i navzdory tomu výjimečně vyprávěn z její perspektivy. Čtenářstvo zároveň poznává, že Berta používá zastrašování pro dosažení svého cíle (přivlastnit si vajíčka slepic), a její snažení je podáno záporně: „Chytila nejstarší kvočnu pod krkem a vrazila jí pod křídlo pilník. ‚Tak, a teď všechna vajíčka opiluješ do kulata!‘ křikla na ni zhurta“ (str. 79). Na druhou stranu je možné příběh vnímat i tak, že pouze ukazuje typické chování kun, které působí negativně v případě, kdy je kuna prezentována antropomorfně.

Slepička Kačenka v sobě mísí jak feminní, tak maskulinní rysy: je statečná a zároveň se na sebe nemůže vynadívat.

Slepice Soňa jde do světa, což je většinou genderově stereotypně připisováno mužům.

Genderované zvíře – mužské jméno

započítávám i *vajíčka – holátka – mláďátka - ptáčkové – ptáčátka*. Přestože v jednom z těchto označeních je rod mužský, je ale v pohádce uveden pouze jednou, zato v rodu středním čtyřikrát.

Maskulinní genderovou roli mají čmelák Brumla a krysák Matyáš. Čmelák Brumla je v roli zachránce: pomůže bludičce a nabídne jí, že mu večer může svítit, aby si mohl před spaním číst (role zachránce viz sekce Královská rodina). Krysák Matyáš nechce lidi strašit, jak se od něj očekává, a místo toho se odstěhuje na smetiště. Tam ho zaujme časopis o kosmonautice. Díky návodu na sestavení rakety a dílům rakety si raketu sám sestaví a odletí do vesmíru. Uvědomí si pak, že doma se mu líbilo víc, a proto se vrací. Sestavování rakety (letadla, auta…) bývá typicky přiřazováno k chlapcům a koresponduje i s hračkami chlapců v předchozích sekcích. Matyáš kromě toho automaticky spojuje letání do vesmíru s „mužským" pilotem: „'Asi je to vyřazená raketa, se kterou letěl do vesmíru nějaký malý kluk,' přemýšlel Matyáš, když se na hotovou raketu podíval zblízka" (str.50).

Pan Kukáček (tatínek Ludmilky) v sobě mísí jak „mužskou", tak „ženskou" genderovou roli: letí na nákup („Jednou, když se tatínek chystal na nákup,…"[str.19]), a přitom se v průběhu pohádky dozvídáme, že doma na něj čeká krom Ludmilky i jeho žena: „Tatínek přiletěl domů a se smíchem všechno pověděl Ludmilce i mamince" (str. 20). Kukačky se o svá mláďata v reálném životě nestarají, což je poněkud absurdní v kontextu toho, že pohádka je jako mnohé další psána z perspektivy heteronormativní rodiny.

Neutrální genderovou roli mají datel Filip a zajíci Filip a Marek. Datel Filip se vydá do lesa hledat něco k snědku, chce si dát červa, který mu ale vynadá a Filip odletí s nepořízenou. Zajíc Filip a zajíc Marek chtějí utéct z dosahu zajíce, který se chtěl stát králem a začal všem poroučet. Ten je však dohoní a zavře do vězení. Díky čaroději Dobrotovi protagonisté uniknou a zajíc, který se původně chtěl stát králem, je potrestán. Oba zajíce charakterizují spíše činy. Jejich vlastnosti ani vzhled nejsou popisovány.

Genderované zvíře bez jména

Myška se chová feminně, a to pečovatelsky: „Pak vzala kapesníček a semaforu otřela uslzené oči" (str. 55), nakonec ho od barvy očistí celého.

Slepice/kvočna dostane od kuny Berty pilník na krk s tím, ať zařídí, aby místo hranatých vajíček (které dříve slepice běžně snášely) snáší vejce kulatá. Ze strachu před kunou slepice poslechne (viz kuna Berta). V pohádce nemluví, je vedlejší postavou, která slouží k posouvání děje. Piluje vajíčko, což může být čteno jako analogie předení nebo jako monotónní nekvalifikovaná práce.

Maskulinní genderovou roli má zajíc, který se snaží přijít na to, jak se dostat z jedné strany silnice na druhou, když po silnici jezdí auta. Zajíc navrhne co nejrychleji přeběhnout, ale to se nakonec ukazuje jako ne ten nejlepší nápad.

Liška, ačkoli je ženského rodu, má genderovou roli maskulinní. Napadne ji vyrobit lanovku přes silnici, aby je neohrožovala auta - je v roli stavitele.

Nejpočetnější skupina genderovaných zvířat bez jména má neutrální genderovou roli. Patří mezi ně ostatní zvířátka (v pohádce „Lesní lanovka“); červ; zajíci; zajíc, co se chtěl stát králem; berušky; beruščí král; prasátka; ovečky a beránci/ovce; kuřátko; slepice; ježek; kráva; pejsek; vajíčka - holátka - mláďátka - ptáčkové – ptáčátka.

Červ, který na datla kleje a tluče ho mezi oči, se zároveň dožaduje slušného vychování (zaklepání): „’Co si to dovoluješ, ty, ty, ty ptáku jeden! Ty červenočepičáku nevycválanej! Takhle se chodí na návštěvu? Každý, kdo je slušně vychovaný, nejprve zaklepe‘“ (str. 21).

Zajíci se chovají neutrálně (jsou antropomorfní, ale ani ve feminní či maskulinní podobě.) Zajíc, co se chtěl stát králem, všem ostatním zajícům poroučí. Chce jíst mrkvové dorty a zároveň chce, aby mu ostatní stříhali drápky a na kožíšku pletli ozdobné copánky (str. 86). Copánky se u něj stávají symbolem statusu krále, nejsou ve vyprávění genderovány jako feminní znak.

U berušek nelze rozlišovat, jestli se jedná o muže či ženy. V komunitě není jejich postavení hierarchizováno. Příběh je o původu jejich puntíků, které berušky kdysi neměly. Beruščí král je jediný, kdo má vůči ostatním beruškám hierarchicky nadřazenou pozici: je autorita, moudrý spravedlivý král, vydává rozhodnutí - a to je zpodobňováno vousy, atributem hegemonní maskulinity.

Prasátka v pohádce vystupují jako komunita, pohádka o prasátkách nemá žádného hlavního hrdinu nebo hrdinku. „Nová“ prasátka, která na dvorek přijíždějí, znají na rozdíl od „starých“ prasátek bahenní koupele, které představují i starým prasátkům. Ovečky a beránci/ovce také figurují jako stádo: „Ovečky a i beránci spásali trávu v jednom chumlu, aby jim bylo tepleji. Spravedlivě se střídali na místech uprostřed, protože tam bylo nejtepleji“ (str. 31).

Kuřátko je zvědavé (jako děti) a spadne do vody.

Slepice, ježek, kráva a pejsek jsou vedlejší postavy, které slepici Soně vysvětlují, jaké jsou rozdíly mezi nimi a jí (například bodlinky u ježka, bučení u krávy a veliká kost, na které si pejsek pochutnává).

Vajíčka - holátka - mláďátka - ptáčkové – ptáčátka v pohádce figurují jako vajíčka a posléze jako vyklubaná ptáčata, která svým zpěvem přivolávají jaro.

Negenderované zvíře

Jak medvěd, tak krávy mají neutrální genderovou roli.

Shrnutí:

Ve dvaceti případech z 36 gramatický rod odpovídá genderové roli. Tedy zhruba v jedné polovině případů. 16 dalších zvířat má neutrální genderovou roli.

Vlastnosti a charakter a z toho plynoucí (ne)stereotypní genderovanost (viz Tabulka 3)

Genderované zvíře – ženské jméno

Všechna zvířata s ženským jménem mají femininí vlastnosti a charakter, z čehož plyne pro ně stereotypní genderovanost. Platí to i v případě slepice Soni, která nemá femininí genderovou roli.

Veverka Esterka je opatrná, nadšená, rozrušená a pečovatelská, kukačka Ludmilka je hodná a slušně vychovaná, paní Straková se chce líbit, je zvědavá a vyjevená. Paní Dudková omdlí překvapením, jinak je zvědavá. Slepice Soňa je zvědavá, pyšná a hloupá. Slepice Mája, Dája a Jája jsou zvědavé, veverka Tamarka komunikativní.

Kuna Berta je vynalézavá, líná a lstivá, což je součástí určitého stereotypního obrazu ženství (využije lstí řezbáře).

Výjimku tvoří slepice Kačenka, která má maskulinní vlastnosti a charakter, je statečná, impulsivní a hloupá.

Genderované zvíře – mužské jméno

Mužské vlastnosti a charakter mají zajíc Filip, který je odvážný a nápaditý; odvážný zajíc Marek a nabručený, rozmrzelý a ochotný pomoci čmelák Brumla. Pan Kukáček, milující otec se smyslem pro humor, má vlastnosti a charakter maskulinní i feminní. To samé platí po chytrého, citlivého a ohleduplného krysáka Matyáše. Chytrý, lekavý a neprůbojný datel Filip má feminní vlastnosti a charakter.

Genderované zvíře bez jména

Maskulinní vlastnosti a charakter má červ, který je obrovský, protivný a nebojácný (viz gramatický rod a genderová role); dále spravedlivý a moudrý beruščí král; zlý, vrtošivý a poroučnický zajíc, co se chtěl stát králem; nápaditá, rázná a cílevědomá liška a nápaditý zajíc. Charakteristiky jak maskulinních, tak feminních rolí mají ovečky a beránci/ovce – jsou nebojácné, zvědavé a fintivé“. Feminní vlastnosti a charakter má neposedné a zvědavé kuřátko a pečovatelská a hodná myška. Neutrální vlastnosti a charakter mají hodné a zlé berušky (zlé ubližují těm hodným, kterým je to pak líto), nová/stará prasátka (ta se mají čile k světu nebo

lenoší); a slepice-kvočna je vyděšená, nápaditá.

Vajíčka – holátka – mláďátka – ptáčkové – ptáčátka, ježek, kráva, pejsek, ostatní zvířátka a zajíci mají nevyjádřené vlastnosti a charakter.

Negenderované zvíře

Krávy a medvěd nemají vyjádřené vlastnosti, z nich plynoucí (ne)stereotypní genderovanost je tím pádem také nevyjádřená.

Shrnutí:

Všechna zvířata s ženským jménem mají femininí vlastnosti a charakter, a z toho plynoucí v tomto případě stereotypní genderovanost. Naopak u zvířat s mužským jménem nalezneme vlastnosti jak feminní, tak maskulinní, tak i tzv. M-F (tedy kombinaci jak maskulinních, tak feminních rysů). Z toho je patrné, že stereotypnější vlastnosti jsou obecně připisovány zvířatům s ženským jménem, což je podobně jednotvárným profesím u žen v sekci Lidé. Genderovaná zvířata bez jména mají celou škálu genderovanosti (M, F, M-F, N, nevyjádřeno). Tři z šesti zvířat, u nichž převládají nevyjádřené vlastnosti, jsou mužského rodu. Druhými nejčastějšími vlastnostmi jsou maskulinní, kde převládají zvířata mužského rodu v poměru 4:1, naopak feminní vlastnosti má jedno zvíře středního a jedno zvíře ženského rodu. Neutrální vlastnosti mají dvě zvířata ženského rodu a jedno zvíře rodu středního. Negenderovaná zvířata jsou po jednom mužského a ženského rodu.

Hodnocení postav(viz Tabulka 3)

Kladné postavy: Pět genderovaných zvířat – mužské jméno z šesti, čtyři genderovaná zvířata – ženské jméno z jedenácti, osm genderovaných zvířat bez jména + polovina berušek (ty hodné) ze 17 zvířat, jedno negenderované zvíře ze dvou)

Spíše kladné postavy: jedno genderované zvíře – mužské jméno, jedno genderované zvíře – ženské jméno, jedno genderované zvíře bez jména.

U spíše kladných postav nejsou rozdíly v genderovaností.

Spíše záporné postavy: tři genderovaná zvířata – ženské jméno, třo genderovaná zvířata bez jména.

Záporné postavy jsou jedno genderovaná zvíře - ženské jméno, jedno genderované zvíře bez jména + polovina berušek (ty zlé) a jedno negenderované zvíře. Postavy ve vývoji mezi zvířaty nejsou.

Nevyjádřené jsou 2 genderovaná zvířata – ženské jméno a 5 genderovaných zvíře bez

jména.

Největší rozdíly nalezneme v kategorii „kladné postavy“, kde vidíme, že téměř všechna zvířata s mužským jménem jsou kladné, oproti tomu méně než polovina zvířat s ženským jménem mají kladnou povahu.

Postavy mluvící z vlastní perspektivy (viz Tabulka 3)

Mezi zvířata, která sama v pohádkách nepromlouvají, patří slepice-kvočna z pohádky „O lenivé kuně a jejím vynálezu“, zajíci a zajíc, co se chtěl stát králem z pohádky „Proč z králíka není král“, a medvěd z pohádky „Proč má kráva rohy?“ Z celkového počtu 34 zvířat sama nepromlouvají čtyři zvířata. Většině zvířat je dán prostor mluvit sama za sebe.

2.1.4 Nadpřirozené postavy

Kvantitativní shrnutí (viz Tabulka 4)

Mužské postavy: 14+ 2 draci a 1 generické maskulinum (andílek)

5 skřítků

3 čarodějové

4 čerti

Jiní: 2 (vodník, kouzelník)

2 draci

1 andílek

Ženské postavy: 10

2 skřítčí slečny

1 čarodějnice (babička, scvrklá babka) a 1 babka kořenářka

1 čertí učitelka

3 víly

Jiné:2 (bludička, Nimrálkova mamimka)

Postavy středního rodu: 2 (strašidýlko, dračí vejce, z něhož se posléze vyklube drak)

celkem: 29

Kvantititavní rozdíl mezi mužskými a ženskými postavami není tak výrazný.

Gramatický rod a genderová role (viz Tabulka 4)

Ženské postavy

Čarodějnice-babička-scvrklá babka je nešťastně zamilovaná – neopouští svůj domov, neuklízí a ani nejí. Nakonec se díky hajnému se svou dávnou láskou shledá a dochází k optimistickému rozuzlení příběhu.

Babka kořenářka poradí matce Nimrálka, jak zařídit, aby se už „nenimral“ v jídle - pro příběh je instrumentální a relevantní pouze z hlediska své profese a moudrosti.

Čertí učitelku charakterizuje její profese. Všechny víly mají pomáhající roli a jsou tak instrumentální pro zápletku: Vodní víla zachrání zvířátka tak, že „jim přičarovala na nohy plovací blány a upravila jim peří, aby se tak snadno nenamočilo“ (str. 35). Díky kouzlům hodné víly princ osvobodí princeznu: „Očarovala koně, aby běžel jako vítr, a tak byl princ v jeskyni coby dup“ (str. 60). Křehká víla nakonec napomáhá čokoládovému princi zpátky domů: „Najednou se všude kolem začaly vznášet duhové bublinky. Než se Radovan nadál, byl čokoládový princ pryč“ (str. 72).

Bludička nechce být jako ostatní bludičky, které lákají lidi a zvířata svým světýlkem do močálu. Oddělí se proto od nich a schovává se, načež se ztratí až do doby, kdy jí pomůže čmelák Brumla.

Nimrálkova maminka se chová podobně jako maminky ze sekce Lidé. Neví si rady s tím, jak zařídit, aby se její syn Nimrálek už „nenimral“ v jídle. Navštíví proto doktora (postava na okraji), ale až babka kořenářka (viz výše) jí dává radu, která zabere. Nakonec kouzlo pomůže a Nimrálek je jako dřív. Je zde patrná dichotomie mezi babkou kořenářkou a doktorem (postava na okraji). Doktor je muž a zároveň představuje medicínu jako vědeckou disciplínu, kdežto babka kořenářka je žena, která léčí mastičkami a zaříkáním. V pohádce není doktorka a „dědek kořenář“. V češtině ani neexistuje ekvivalent pro mužskou verzi babky kořenářky.

Všechny ženské postavy mají feminní roli. Skřítčí slečna Jehlička „dokázala svými slovy pěkně popíchnout“ (str.13). Jiného skřítka se snaží urazit a předstírá, že mu nerozumí.

Mužské postavy

Maskulinní genderovou roli má čaroděj Vousomil, čert Kruciáš, čert Lucifer, kouzelník a vodník František.

Čaroděj Vousomil se uchází o princeznu ruku. Protože ho princezna nechce, Vousomil jí vyhrožuje, že pokud si ho nevezme, tak jí vyrostou vousy. Reprezentuje moc a vzdor trestá (viz „O vousaté princezně“). V porovnání genderových rolí čarodějnic, draků a čarodějů v této sbírce, se potvrzují postřehy Blanky Knotkové-Čapkové: „čarodějnice a draci bývají zcela destruktivní, čarodějníci zpravidla chtějí uzurpovat moc pro sebe a stát se pány světa“ (Blanka Knotková-Čapková, 2006: 29:31).

Čert Kruciáš je vynálezce, který ale kvůli práci na svých objevech nestíhá přivádět do pekla hříšné duše. Na to, že je to čert, dbá hodně o zkrášlování. Vynalezne parfém (aby on nebo jiní voněli) a přístroj k rozčesávání zacuchaných ocasů (aby se on nebo jiní mohli upravit): „Jednou vyrobil třeba parfém s vůní pekelní síry, jindy přístroj k rozčesávání zacuchaných ocasů, elektrickou samomíchačku, kterou bylo možné pohodlně míchat v kotli hříšníky“ (str. 93). Na Luciferův rozkaz musí přivést do rozednění sedm hříšných duší a napadne ho vynalézt rohy, díky nimž se mu to podaří.

Čert Lucifer je hlavní čert, mocný vládce, který vysílá Kruciáše pro hříšné duše. Dává příkazy a ostatní ho poslouchají. Kruciáši na konci pohádky přikáže, aby i ostatním vyrobil rohy, ale jemu ty největší: „Ale protože je Lucifer nejmocnější a nevznešenější, chtěl, ať mu vyrobí rohy luciferské, tedy největší. A od té doby mají čerti rohy!“ (str. 95). Kouzelník učí malého chlapce čarovat, charakterizuje ho jeho profese. Vodník František lidi už dávno netopí, vzorně se stará o rybník a pomáhá lidem. Je tajně zamilovaný do Haničky, kterou její otec chce provdat za někoho bohatého. Pomůže zařídit, aby si mohla vzít Toníka, který bohatý není, ale se kterým se mají rádi. Vodníkova láska k Haničce je platonická: „František byl do Haničky tajně zamilovaný. Ale protož měl pod zeleným kloboukem dost rozumu, bylo mu jasné, že ji za ženu dostat nemůže, když Hanička není z vodnického rodu. Přesto ji měl moc rád“(str. 103).

Neutrální genderovou roli mají čert Kudrlinka/Čestmír, dva draci, andílek, čert, skřítek Nimrálek, skřítek Zlumír, skřítek Loudálek a jeho kamarádi, čaroděj Dobrota, čaroděj. Čert Kudrlinka/Čestmír je čert, který vůbec nezlobí a jeho učitelka je z toho nešťastná. Poté, co zvolá „Člověk aby tě vzal“ (str. 141), se tak opravdu stane a Kudrlinka se ocitne v chaloupce u babičky a dědečka, kteří sami nemohli mít nikdy děti a čerta si u sebe nechají. Pohádka konstruuje absenci dětí jako něco jednoznačně negativního a jako něco, co musí být “napraveno” okamžitě, jak se k tomu naskytne příležitost. Drak z pohádky „Princezna a kůň“ kromě toho, že unese princeznu a pak spí, takže ji princ jednoduše osvobodí, nic nedělá. I druhý drak, tentokrát z pohádky „O Marečkovi“, plní pouze funkci draka - v pohádce nemluví, pouze Loudálka unese, chce ho sníst, ale nakonec s pomocí kamarádů Loudálek uteče. Andílek je generické maskulinum. „Oblékne“ ovce, které do té doby žádný kožíšek nemají, do krásných kudrnatých kožíšků, ochraňuje lidi i zvířátka. Čert přičaruje krávám rohy, aby je ostatní zvířata neotravovala a zároveň proto, že se mu všechna ta zvířata, která krávám ubližovala, nevešla už do pekla.

Skřítek Nimrálek je na začátku „šikula“. To, že je Nimrálek vzor pro ostatní skřítky, vadí skřítku Zlumírovi, který požádá čaroděje, aby ho začaroval, ať je hloupý a nic mu nechutná. Čaroděj to udělá. Je jeden z nejlepších žáků, vzor ostatním skřítkům. Nimrálek je po zakletí nevrlý a nic mu nechutná. Že je Nimrálek vzor pro ostatní skřítky vadí skřítku Zlumírovi, který

požádá čaroděje, aby ho začaroval, ať je hloupý a nic mu nechutná. Čaroděj to udělá. Nimrálek je po zaklení nevrlý a nic mu nechutná.

Loudálek je skřítek, který (jak jeho jméno napovídá) se pořád někde loudá. Když ho unese drak, jeho kamarádi ho najdou a Loudálek s kamarády utíkají pryč. Loudálek se pak už loudat přestane. Čaroděj Dobrota osvobodí všechny, kteří jsou uvěznění neprávem a zajíce, který se chce stát zlým vrtošivým králem, potrestá tím, že z něj udělá obyčejného pomalého králíka.

Feminní genderovou roli má skřítek Smrkáček, který má věčně nudli u nosu, není mu kvůli ucpanému nosu ani rozumět, je zahanben, situaci se nepostaví, otočí se a utíká pryč, pláče, sebelituje se : „‘Nejsem k ničebu! Nikdo bi nerozumí! Ach jo!‘“ (str. 14). Nakonec díky pomoci skřítčí slečny už nemá rýmu a je mu rozumět (str.13-16).

Postavy středního rodu

Strašidýlko chodí na návštěvu k dětem, které si doma neuklízí. Tak se ocitne u Jiříka: „Nepořádek byl tak veliký, že to přilákalo i malé strašidýlko“ (str. 96). Podobně jako v příbězích o chlapcích v sekci Lidé pohádka vede k Jiříkově ukáznění a k „normálnímu“ chování v důsledku nějaké morální lekce. Strašidýlko si u Jiříka „užívá“, udělá v pokojíčku ještě větší nepořádek, než tam původně byl. Jiříkovi se posmívá, ale zároveň se chová ohleduplně k papírové vlaštovce, kterou omylem přejede, ale nakonec se jí snaží pomoci.

Dračí vejce (posléze malý dráček) najde malý Matyáš a vezme si ho domů v domnění, že našel čokoládové vejce. Po vyklubání všude kolem prská oheň a děti ho nakonec vrátí do křoví v lesíku.

Shrnutí:

Z deseti ženských postav se devět chová genderově stereotypně, tedy feminně. Výjimku tvoří skřítčí slečna Voděnka z pohádky O skřítkovi Smrkáčkovi, u které nalezneme jak maskulinní, tak feminní genderovou roli. U mužských postav stereotypy tolik nepřevládají. Genderová role odpovídá gramatickému rodu v pěti případech ze čtrnácti a ani jedno generické maskulinum není genderově stereotypní. Dohromady je tedy ze sedmnácti mužských postav genderově stereotypních pět. Podobně jako v předchozích částech se zde ukazuje, že ženské postavy jsou stereotypizovány mnohem častěji, než postavy mužské.

Vlastnosti a charakter a z toho plynoucí (ne)stereotypní genderovanost (viz Tabulka 4)

Ženské postavy

Feminní vlastnosti mají skoro všechny ženské postavy: skřítčí slečna Voděnka je zvědavá, chytrá a nápomocná, skřítčí slečna Jehlička je dáma a umí slovy popíchnout, je uražená. Bludička nechce být jako ostatní uplakaná. Nimrálkova maminka je starostlivá. Všechny tři víly jsou laskavé a ochotny pomoci díky svým magickým schopnostem, což ale činí jen ku prospěchu jiných postav, což potom pohádky morálně zdůvodňují. Jejich nadpřirozené vlastnosti zároveň nejsou jejich vlastní zásluhou, ale pouze projevem neosobní kouzelné moci: „Ani dobré víly vědomě nepoužívají svoje vlastnosti, ale magickou moc, která jim byla dána do vínku bez jakéhokoli logického důvodu“ (Jarkovská, 2004: 61).

Zároveň maskulinní i feminní vlastnosti a charakter má čarodějnice-babička-scvrklá babka (“O zamilované čarodějnici”), která je soběstačná a citlivá. Nevyjádřené vlastnosti má čertí učitelka, o které víme jen to, že je nazlobená, a také babka kořenářka.

Mužské postavy

Maskulinní vlastnosti a charakter má vynalézavý čert Kruciáš a nesmlouvavý a rázný čert Lucifer. Feminní vlastnosti má uplakaný a kvůli ucpanému nosu těžko srozumitelný skřítek Smrkáček, hodní a ochotní přátelé Lodálka, hodný a spravedlivý čaroděj Dobrota, hodný a roztomilý čert Kudrlinka/Čestmír, nápaditý, vlídný a nesobecký vodník František, hodný kouzelník s ochotou pomoci a vyjukaný, stydlivý a nápomocný andílek.

Kombinaci maskulinních a feminních vlastností má sebejistý, manipulativní a urážlivý čaroděj Vousomil, pyšný na své vousy. Neutrální vlastnosti a charakter má šikovný a slušně vychovaný skřítek Nimrálek, lenivý skřítek Loudálek a nápaditý a hodný čert. Nevyjádřené vlastnosti má čaroděj, oba draci (o jednom z nich víme jen to, že je zlý) a mstivý skřítek Zlumír.

Postavy středního rodu

Neutrální vlastnosti a charakter má hravé strašidýlko a nevyjádřené vlastnosti má dračí vejce, ze kterého se posléze vyklube malý dráček.

Shrnutí:

Sedm ženských postav z deseti má genderově stereotypně feminní vlastnosti a charakter. Výjimky tvoří čarodějnice-babička-scvrklá babka, která má jak maskulinní, tak feminní vlastnosti, babka kořenářka a čertí učitelka, jejichž vlastnosti a charakter nejsou vyjádřeny.

U mužských postav jsou pouze dvě genderově stereotypně maskulinní a ani jedno generické maskulinum není genderově stereotypní. Mužské nadpřirozené bytosti mají nejčastěji feminní vlastnosti a charakter, a to téměř v polovině případů. Zdá se, že stereotypy kolem

maskulinity se stávají být méně důležitými, když se jedná o postavy, které se tak jako tak vymykají "normálnímu" řádu. Postavy středního rodu mají neutrální a nevyjádřené vlastnosti a charakter.

Hodnocení postav (viz Tabulka 4)

Z celkového počtu nadpřirozených bytostí je nejvíce postav kladných, a to dvacet. Pět postav je záporných, dvě spíše kladná a jedna nevyjádřená.

Všechny záporné postavy jsou mužské – dva draci, dva čarodějové a jeden skřítek. Čert Lucifer a strašidýlko jsou postavy spíše kladné. Dračí vejce (po vylíhnutí dráček) nemá vyjádřenou povahu.

Postavy mluvící z vlastní perspektivy (viz Tabulka 4)

Pět postav z celkového počtu nadpřirozených bytostí se samy nevyjadřují. Jedná se o oba draky, dračí vejce a o obě víly.

2.1.5 Neživotné postavy

Kvantitativní shrnutí (viz Tabulka 5)

Z šesti neživotných postav je pět dopravních prostředků a jeden semafor.

Gramatický rod a genderová role (viz Tabulka 5)

Formule (v textu se kromě formule objeví i označení závodní auto pro tu samou postavu) má maskulinní genderovou roli spojenou se soutěživostí - vytahuje se, že je lepší než tramvaj a jízdní kolo: „'Tak co? Už je vám jasné, kdo je nejlepší? Jestli se nebojíte prohrát, tak si dáme závody!'" (str. 44). Naopak tramvaj a jízdní kolo mají ženskou genderovou roli. Na rozdíl od formule nejsou soutěžními typy a během závodu do cíle dorazí záměrně společně: „A protože ani kolo, ani tramvaj soupeřit nepotřebovaly, dohodly se, že do cíle dojedou společně, pomalu a bezpečně" (str. 45).

Autíčko, hasičské auto a semafor mají genderovou roli neutrální. Chovají se neutrálně, nevykazují žádné jednoznačné feminní či maskulinní rysy.

Shrnutí:

Gramatický rod odpovídá genderovým rolí v polovině případů, a to v případě tramvaje, autíčka a hasičského auta.

Vlastnosti a charakter a z toho plynoucí (ne)stereotypní genderovanost (viz Tabulka 5)

Formule - závodní auto má maskulinní vlastnosti a charakter - je průbojná, agresivní a pyšná. Feminní vlastnosti a charakter má opatrná a citlivá tramvaj. Má je rovněž semafor, který je smutný a zklamaný, ale nakonec najde štěstí u myšek, pro něž se stane užitečným. Jak maskulinní, tak feminní vlastnosti mají citlivé a pohotové jizdní kolo a slušně vychované, citlivé a odvážné autíčko. Nevyjádřené vlastnosti a charakter má mstivé a zlé hasičské auto.

Shrnutí:

Vlastnosti a charakter neživotných postav jsou různorodé.

Hodnocení postav (viz Tabulka 5)

Formule – závodní auto a hasičské auto jsou postavy záporné, všechny ostatní postavy jsou kladné.

Postavy mluvící z vlastní perspektivy (viz Tabulka 5)

Všechny postavy se samy vyjadřují.

2.1.6 Životní prostředí

Kvantitativní shrnutí (viz Tabulka 6)

maminka 1

tatínkové 2

děti- dcery hvězdičky (početně nejasná skupiny), 2 synové (individuální)

obecné: Sluníčko, roční období, mráz, zimní větřík

celkem: 11

Pouze v jedné pohádce netvoří životní prostředí rodinu, a to v pohádce „Jak sluníčko zařídilo, aby bylo na světě hezky“.

Gramatický rod a genderová role (viz Tabulka 6)

Tatínek Sluníčko má jak maskulinní, tak feminní genderovou roli: stará se o své děti

(hvězdičky). Přivolává své hvězdičky k obědu: „Hvězdičky, umýt paprsky a obědvat!“ (str. 118) a přikazuje jim, aby si šly hrát, protože on se musí soustředit na svícení. O mamince není v pohádce zmínka, tatínek tedy plní pečovatelskou roli sám.

Feminní gramatický rod mají sluneční dívka Slunečnice (zasadila semínka) a hvězdičky – nejspíš proto, že slovo hvězda je ženského rodu, mají všechny děti tatínka Sluníčka dívčí jména, a to podle abecedy (Adélka, Beátka, Cecilka, Danielka, Eliška, Fanynka…).

Maskulinní genderovou roli má sluneční kluk Slunečník, který vyrobí muži skládací přenosný přístřešek. Ten ho pojmenuje slunečník po něm.

Všechny ostatní postavy mají neutrální genderovou roli: Sluníčko v pohádce není genderované, pouze hřeje a pošle čtyři roční období do mateřské školky, aby to na Zemi nevypadalo celý rok šedivě. Mráz má místo prstů rampouchy, pod nosem namrzlé vousy a v ledovém kabátu vypadá jako v brnění. Všeho, čeho se dotkne, zmrzne. Když si všimne Verunky, začne ji zastrašovat - „čmárá“ bílou pastelkou po okně, aby nic neviděla atd. Zimní větřík Verunce pomůže a napraví vše, co mráz způsobil. Měsíček Daník je nominálně začleněn do rodinné struktury spolu s paní Sluníčkovou a nepojmenovaným tatínkem, ale jeho příběh spočívá v pádu z oblohy do pokoje Elišky, kde prostě zůstane a pohádka tak končí. Rodina na obloze tak nemá žádnou (ani emoční) funkci a objevuje se jen jako další potvrzení patriarchálního modelu rodiny.

Shrnutí:

Gramatický rod odpovídá genderové roli v téměř polovině případů. Ve většině případů mají postavy z životního prostředí neutrální genderovou roli.

Vlastnosti a charakter a z toho plynoucí (ne)stereotypní genderovanost (viz Tabulka 6)

Ve čtyřech případech - roční období (jaro, léto, podzim, zima), paní Sluníčková, tatínek Daníka a sluneční dívka Slunečnice - mají postavy nevyjádřené vlastnosti a charakter, a proto genderovanost není určitelná. Slunečnice má nevyjádřené vlastnost a charakter, zatímco sluneční kluk Slunečník je hodný a ochoten pomoci, jeho vlastnosti a charakter jsou feminní. Pečovatelský tatínek Sluníčko a hodný zimní větřík také mají feminní vlastnosti a charakter. Mezi neutrální genderovanost se řadí hvězdičky, měsíček Daník, Sluníčko a Mráz – mrazivě ledové strašidýlko. Daník je hravý a zvědavý. Hvězdičky a Sluníčko jsou nápadité a mráz – mrazivě ledové strašidýlko je škodolibé a zlé.

Shrnutí: Nadpřirozené bytosti mají vlastnosti a charakter neutrální (ve čtyřech případech),

nevyjádřené (také ve čtyřech případech) a feminní (ve třech případech). Maskulinní a feminní a zároveň maskulinní vlastnosti a charakter zcela chybí. Z toho můžeme usuzovat, že u nadpřirozených bytostí není předávání „správných“ genderových rolí prioritou.

Hodnocení postav (viz Tabulka 6)

Šest postav je kladných, a to zimní větřík, Sluníčko, tatínek Sluníčko, hvězdičky, měsíček Daník, sluneční kluk Slunečník

Čtyři postavy mají nevyjádřenou povahu, a to roční období (jaro, léto, podzim, zima), paní Sluníčková, tatínek Daníka, sluneční dívka Slunečnice.

Jedinou zápornou postavou je mráz (mrazivě ledové strašidýlko).

Postavy mluvící z vlastní perspektivy (viz Tabulka 6)

Všechny postavy se vyjadřují samy.

2.1.7 Postavy na okraji

Kvantitativní shrnutí (viz Tabulka 7)

Královská rodina

4 králové, 2 královny

Lidé nešlechtického původu

11 mužských profesí, 3 ženské profese (paní mlynářka, paní doktorka, učitelky)

1 kluk, 2 dívky, 4 děti (ze školky)

1 tatínek, 2 maminky, 1 teta

Zvířata

genderované zvíře – ženské jméno: 2

genderované zvíře – mužské jméno: 0

genderované zvíře bez jména: 6

negenderované zvíře: 5

Nadpřirozené bytosti

2 čerti, 2 maminky

čaroděj, doktor

Neživotné postavy

Žádné

Životní prostředí

1 sluníčko

Celkem:

19 ženských postav

24 mužských postav (z toho 14 profesí)

7 postav středního rodu

Královny se objevují pouze po boku králů jako manželky a matky, ve dvou pohádkách („Princezna a kůň“ a „O zakleté princezně“) vystupují králové bez královen, královna bez krále se neobjevuje nikdy. Králové vykonávají primární vladařskou roli, na rozdíl od královen jsou v pohádkách nepostradatelní.

Profese u lidí nešlechtického původu jsou striktně rozděleny na mužské a ženské. Muži jsou zahradníci, řemeslníci, dřevorubci… Mezi ženskými profesemi nalezneme paní mlynářku, paní doktorku a učitelky. Podstatné je, že paní doktorka je pediatrička (již výše v sekci *Lidé* léčily malé děti pediatričky, nikoliv pediatrové). U mlynářky a mlynáře asi v jediném případě striktní rozdělení neplatí, protože oba vykonávají stejnou práci a jsou jí definováni stejně: „Táta mlynář se potil rozčilením, paní mlynářka se ovívala zástěrou, aby neomdlela, a jen Hanička měla skvělou náladu“ (str. 105). Co se týče ostatních postav (děti, maminky, tatínkové….), rozdíly nejsou tak zásadní. Genderovaná zvířata se jmény mají v případě postav na okraji pouze jména ženská (dvě slepice). Genderovaných zvířat beze jména a negenderovaných zvířat je téměř stejný počet. U nadpřirozených postav je dvakrát tolik mužských postav, což ukazuje na častější uvažování o mužích jako potřebných postavách. Neživotné postavy mezi postavami na okraji nejsou. V sekci Životní prostředí se nachází pouze sluníčko.

Gramatický rod a genderová role (viz Tabulka 7)

Královská rodina

Tatínek Veroniky se chová maskulinně: chce uspořádat ples, na kterém si jeho dcera vybere ženicha (str. 59). Královna v této pohádce nevystupuje, stačí tedy příkaz krále (královna jakoby

nebyla důležitá). Král Ludvík se chová neutrálně. (Víme jen, že v jeho království měli zázračnou studánku.)

Oba královské manželské páry se chovají neutrálně a jsou z té samé pohádky („Čokoládový princ“). U královny Krasomily a krále Dobromila (rodiče Čokoládového prince) je navíc patrný důraz na vzhled u žen a důraz na ideovou složku osobnosti u mužů – nejmenují se Dobromila a Krasomil.

Lidé nešlechtického původu

Gramatický rod odpovídá genderové roli ve všech 25 případech, a to proto, že u postav na okraji známě pouze jejich profese či rodinné zařazení.

Zvířata

Většina zvířat má neutrální genderovou roli. Gramatický rod odpovídá genderové roli v sedmi případech ze třinácti. Feminní roli mají tři slepice, a to slepice, které si povídají o snášení vajíček a o receptech, slepička Anička a Tonička, které reagují na vzhled slepičky Kačenky a maminka kuřete, která se stará o Kačenku. Kohout má maskulinní genderovou roli, hledá příležitost k zápasům a piluje techniku klování. Ostatní zvířátka a kuřátko mají neutrální genderovou roli, kuřátka se chovají jako mláďata, která si hrají: „Kuřátka si sama hrála na honěnou, na schovávanou a na slepou bábu“ (str. 34). Hrají tytéž hry jako lidské děti.

Nadpřirozené bytosti

Ve čtyřech případech z šesti odpovídá gramatický rod genderové roli. Výjimku tvoří ostatní čerti a ostatní čertíci, kteří se chovají jako děti, jak už zdrobnělina slova čert napovídá.

Všechny ženské nadpřirozené bytosti (dvakrát maminka) se chovají genderově stereotypně, tedy feminně. Čaroděj Ježislav a skřítčí doktor se chovají maskulinně, doktora charakterizuje jeho profese.

Životní prostředí

Sluníčko se chová neutrálně, je prezentováno svou činností a jejím účinkem na jiné postavy: „Když se sluníčko sklánělo z oblohy, aby jí nakouklo pod peřinu a vyhnalo ji z pelíšku, vůbec se na něj [Barborka]nezlobila“ (str. 116).

Vlastnosti a charakter a z toho plynoucí (ne)stereotypní genderovanost (viz Tabulka 7)

Královská rodina

Vlastnosti královské rodiny jsou nevyjádřené.

Lidé nešlechtického původu

U téměř všech lidí nešlechtického původu platí, že jejich vlastnosti a charakter nejsou vyjádřeny. Výjimku tvoří starostlivá Adélka.

Zvířata

Většina zvířat má nevyjádřené vlastnosti. Výjimku tvoří slepice, slepice Tonička a slepice Anička.

Nadpřirozené bytosti

Vlastnosti a charakter nadpřirozených bytostí jsou ve všech případech nevyjádřené.

Životní prostředí

Sluníčko má nevyjádřené vlastnosti a charakter.

Hodnocení postav (viz Tabulka 7)

V sekci Královská rodina mají oba královské manželské páry kladnou povahu, oba králové vystupující samostatně nevyjádřenou. Všichni lidé nešlechtického původu mají nevyjádřenou povahu. Většina zvířat má nevyjádřenou povahu. Výjimku tvoří všechna ostatní zvířata z pohádky "Proč má kráva rohy", která mají zápornou povahu, protože škodí krávě (koušou, straší ji, dělají si z ní legraci). Spolu s nimi má zápornou povahu také slepička Tonička, neboť závidí slepičce Kačence. Všechny nadpřirozené bytosti mají nevyjádřenou povahu. Sluníčko ze sekce Životní prostředí má povahu nevyjádřenou.

Postavy mluvící z vlastní perspektivy (viz Tabulka 7)

U královské rodiny mluví z vlastní perspektivy pouze král – otec Veroniky z pohádky „Princezna a kůň": „Uspořádáme ples, na kterém si konečně vybereš ženicha!" (str. 59)

U lidí nešlechtického původu pouze osm mluví z vlastní perspektivy, a to hospodář, pán z ochranky, Lojza, maminka, paní mlynářka, maminka – maminečka, tatínek a Adélka.

Ze třinácti zvířat pouze čtyři mluví z vlastní perspektivy, a to slepička Anička a Tonička, beruščí posel a kuřátka. U nadpřirozených postav polovina mluví z vlastní perspektivy. Sluníčko

z životního prostředí není postavou mluvící z vlastní perspektivy.

Instrumentálnost (viz Tabulka 7)

Téměř všechny postavy jsou instrumentální. Výjimku tvoří šest postav, z toho převažují postavy mužské: Maminka kukačky z pohádky „Proč kukačka kuká“ se spolu s kukačkou Ludmilkou směje tomu, co vypráví tatínek Ludmilky (str. 20). Paní mlynářka z pohádky „O hodném vodníkovi“ se „ovívala zástěrou, aby neomdlela“ (str. 105). Ostatní čerti z pohádky „Proč mají čerti rohy?“ na konci pohádky získají rohy, které na příkaz Lucifera vyrobí čert Kruciáš (str. 95). O tatíčkovi králi a královně mamince z pohádky „Čokoládový princ“ je zmínka v souvislosti s tím, že by se zlobili, kdyby jejich syn mlsal čokoládu hned po ránu (str. 69). Čaroděj Ježislav je postava, do které je zamilovaná čarodějnice-babička-scvrklá babka z pohádky „O zamilované čarodějnici“, jak už název napovídá. Tyto postavy nejsou přímo využity k posouvání děje, fungují spíše jako kulisy pro postavy ve středu dění.

2.2 Detailní textová a diskursivní analýza dvou vybraných pohádek[12]

2.2.1 *Pohádky pod polštář* – pohádka „O vousaté princezně“

Obrázek k pohádce „O vousaté princezně“

Pohádka „O vousaté princezně“ je jedna z pěti pohádek o princeznách. Stejně jako v rámci celé sbírky je i v detailně analyzovaných pohádkách hlavní oblastí mého zájmu, zda existují

[12] Kurzívou je označen text pohádky.

místa, kdy se postavy dostávají mimo hranice genderového stereotypu na jedné straně, ale také zda postavy jednají genderově stereotypně a mají stereotypní vlastnosti. Příběh pojednává o princezně Johance, která má věk na vdávání a je postižena kletbou čaroděje Vousomila za to, že si jej nechce vzít. Čaroděj ji za trest obdaří vousy, kterých se princezna může zbavit pouze v případě, pokud se do ní i přesto někdo zamiluje.[13] Žádný princ ji v takové podobě nechce. Nakonec je vysvobozena láskou holiče, který jí vousy stříhal a holil.

Analýza pohádky

• *V jednom království měli princeznu na vdávání.*

Už na začátku pohádky se dozvíme, že v království měli princeznu na vdávání**.** Fakt, že dosáhla věku na vdávání je významná dominantní charakteristika. Zároveň zde dochází k označení pasivní role – *oni měli*. Tedy někdo měl princeznu na vdávání. *Na vdávání* – nevíme, kolik princezně bylo let, ani nevíme, jestli se vdávat chtěla. Věk na vdávání je arbitrární, navíc ani nevíme, kdo jej v pohádce určuje a s jakým cílem. Je zde představa, že když má určitý věk, tak se musí vdávat. Vdávání funguje jako hlavní význam princezny, není jí přiznána samostatná existence (viz Nussbaum in sekce Postavy na okraji). Důraz na manželství jako povinnou součást života ženy kritizuje například Simone de Beauvoir, jejíž koncepty jsem využila v sekci Královská rodina.

• *Jmenovala se Johanka a byla opravdu krásná.*

Zde dochází k redukci na zjev (k objektivizaci). Jmenovala se Johana, rovnou se v pohádce její jméno zdrobňuje na Johanku. Dalo by se namítnout, že cílovou skupinou jsou děti, na které také mluvíme zdrobněle, a proto je výraz Johanka v pořádku. Na druhou stranu (jak se dozvíme v průběhu pohádky) její vyvolený je Jakub, nikoliv Jakoubek – jeho jméno je proto bezpříznakové, kdežto „Johanka“ je v porovnání s ním infantilizující. Nejen, že byla krásná, ale byla OPRAVDU krásná. Na funkci ideálu krásy upozorňuje Naomi Wolf v Mýtu krásy (Wolf, 1991).[14] Na tento fenomén přímo v pohádkách upozorňuje Baker Sperry: „Ideál ženské krásy - sociálně konstruovaná představa, že fyzická atraktivita je jednou z nejdůležitějších ženských předností a že by se jí každá žena měla snažit dosáhnout a udržovat ji.“ (Baker-Sperry, Grauerholz, 2003:711, vlastní překlad).

• *Už dávno na ni měl zálusk čaroděj Vousomil, a tak není divu, že se v království objevil*

[13] To, že existuje způsob, jak se vousů zbavit, se dozvídáme v polovině příběhu. Manželství funguje jako normativní legitimizace předpokládané lásky.

[14] Postřehy Naomi Wolf z její knihy Mýtus krásy blíže rozebírám dále v textu a v kapitole Královská rodina.

právě v den, kdy měl král v úmyslu pozvat prince z okolí na seznamovací ples.

Už dávno – nevíme sice, kolik je princezně let, nicméně už dlouho (ještě dříve než měla princezna věk na vdávání) měl na ni čaroděj zálusk, a to jen proto, že byla opravdu krásná. Už to slovo ZÁLUSK v nás evokuje sexuální podtext s majetnickým mocenským nábojem. V klasických pohádkách (pohádka „O vousaté princezně" není výjimkou) si volí muž ženu a přitom přesvědčen, že manželství bude naplněním jejího života. Tento způsob ženského podřazení ve společnosti a genderových vztazích kritizuje už v 19. století Mary Wollstonecraft a John S. Mill (Wollstenecraft, 1998: 24; Mill, 1998: 4). I Pierre Bourdieu upozorňuje na redukci žen na „oběživo" a na úroveň „nastolování vztahů mezi muži" fungujících na základě směny (Bourdieu, 2000: 41-42).

- *„Madam, já vás žádám o ruku vaší dcery," poklekl Vousomil před královnu a políbil jí ruku. Královna nevěděla, že je to čaroděj, ale přesto se jí na něm cosi nelíbilo. Odpověděla tedy trochu vyhýbavě: „Milý pane, princezna si ženicha musí vybrat sama."*

Nápadník žádá o ruku rodiče (zde výjimečně matku), který o osudu dcery má právo rozhodnout. Královna je viděna jako osoba s menší autoritou, mluví s ní individuálně, ne jako se zástupkyní úřadu nebo státu. Královna dceru plně respektuje tím, že nápadníkovi odvětila, že princezna sama musí říct, zda o něj jeví zájem. Pohádka připisuje princezně důležitý prvek agentnosti a individuality. Princezna není plně pasivní postavou, což je prvek, který dělá pohádku O vousaté princezně genderově senzitivnější.

- *Čaroděj se dopálil a obrátil se přímo ke králi: „Když si mě nevezme, nedostane ji nikdo jiný!" Krále čarodějův přísný tón zaskočil, a tak nechal princeznu rychle zavolat. „Milá dcero, tady pan Vousomil si tě chce vzít za ženu!"*

Královnino slovo mu nestačilo jako definitivní odpověď, a proto se s výhružkou obrátil na krále. Král působí ustrašeným, pasivním dojmem, nepředstavuje tedy „správnou" hegemonní maskulinitu, která je vytvářena v „sociálních hrách" (Bourdieu, 2000: 46-47). Ze stereotypního zobrazování králů vybočuje tím, že nápadník o ruku jeho dcery žádá nejprve královnu, nicméně záhy se obrací i na krále a přitom předpokládá, že vůle královny bude vůlí krále zrušena. Král je zaskočen přísným tónem nápadníka. Místo toho, aby se mu postavil, tak princeznu nechal zavolat a oznámil jí, že si ji dotyčný chce vzít za ženu. Král vybočuje z genderového stereotypu ve smyslu nedostatku rozhodnosti a moci řešit stav dcery.

- *Čaroděj se snažil usmívat, ale dobré a zlé srdce se většinou pozná už v obličeji.*

Princezně nebyl ani trochu příjemný. „Ale já ho nechci, mně se nelíbí!“odpověděla bez okolků Johanka a chtěla odejít. Ale čaroděj jí zastoupil cestu a hromovým hlasem se zeptal: „A co se ti na mně nelíbí?“

Princezna řekla nahlas svůj názor. Čaroděj její slovo ale nebral vážně (stejně jako slovo královny) a místo toho, aby odešel, tak se nadále dožadoval pozornosti a udržení komunikace. Snaží se prosadit svůj mocenský aspekt. Rozložením moci v maskulinním sociálním řádu se zabývá sociolog Pierre Bourdieu, jak uvádím již v kapitole Diskursivní a textová analýza celého souboru (Lidé nešlechtického původu), pro nějž struktury nadvlády nejsou ahistorické, ale jsou „plodem neustálé (a tedy historické) reprodukční práce, na níž se podílejí jak jednotliví aktéři,… tak instituce, tj. rodina, církev, škola, stát.“[15] Královská rodina v sobě spojuje atributy rodiny i státu, a tak jsou v ní genderové role o to striktněji definovány.

- *Princezna nevěděla, co honem odpovědět, tak označila to, co jí hned padlo do oka. „Vousy!“ Čaroděj Vousomil se rozlítil. Na své vousy byl pyšný a takovou urážku nemohl snést. „Tak vousy, říkáš? Dobrá, jestli si mě do večera nevezmeš, narostou ti taky vousy a žádný ženich se tu už nikdy neukáže. Kdo by taky chtěl vousatou princeznu? Nikdo.“*

Čaroděj princezně tyká (ostatním postavám vyká), což může být známka nedostatečného respektu. Z hlediska skladby jména Vousomil doslova miluje vousy, takže princeznu přizpůsobuje vlastním požadavkům, navíc předpokládá, že by si ji nikdo jiný nevzal. Moc je plně v rukou muže, v tomto případě Vousomila. Jaký následek může mít normativní čtení této pasáže či podobného textu, popisuje Pierre Bourdieu: „Distribuce moci ve společnosti a vztahy mezi vládnoucími a ovládanými se odráží i v literárních textech. Takzvaně kladné postavy žen v analyzovaných pohádkách jsou vždy poslušné a stávající genderový řád nekriticky přijímají. Jestliže pochybí, jsou náležitě vytrestány a poučeny. Normativní čtení těchto textů tak napomáhá posilování a upevňování nadvlády můžů, o níž píše Bourdieu“ (Bourdieu, 2000:34).

- *Johanka si z toho nic nedělala. Na kouzla a čáry doposud nevěřila. Ale když přišel večer a jí opravdu začaly růst vousy, rozplakala se. Hned běžela za maminkou královnou, aby se jí svěřila, ale tatínkovi se styděla ukázat.*

Odklonění se konvenčního ideálu ženské krásy u princezny hned zapříčiňuje pláč. Pláč je zároveň něco, co u mužských hrdinů téměř nevidíme, pláč patří mezi způsoby somatizace takzvaných pohlavních rozdílů převedených na tělesnost a tělesné akty (Bourdieu, 2000: 52-53). Otci se styděla ukázat, opět zde vidíme stereotypní zobrazení rodičovských rolí, kdy dcery se

15

spíše svěřují matkám než otcům.

- *Královna se pokusila vousy odstřihnout, ale ty začaly růst ještě rychleji. Proto dceru raději zahalila do závoje a obě plakaly celou noc. Snad se jim to zdálo, nebo se to stalo doopravdy, ale nad ránem uslyšely vílí hlas: „Kletbu zlomí pravá láska. Když si princeznu vezme někdo z lásky, vousy zmizí.“*

Je zde patrný mýtus krásy, který jsme si blíže nastínili již v sekci Královská rodina. (Právě mýtem krásy se zabývala) Naomi Wolf dále například upozorňuje, že: „Mýtus sa zakladá na chybnom závere, že krása je formou biologickej evolúcie, prirodzeným zápasom o vzácne droje, a že príroda je krutá. Aj keď niekto môže súhlasiť s nesprávnym záverom, že ženskú bolesť pre krásu možno ospravedlniť jako súčasť nevyhnutného evolučního boja – generáli takto ospravedlňujú vojnu-,musíme pripustiť, že ešte nikdy civilizovaní ľudia nevyhlásili, jako to urobili v prípade vojenských excesov, že už stačí, nie sme predsa zvieratá.“ (Wolf, 1991:267). Ve chvíli, kdy princeznin zjev neodpovídá konvenčním normám krásy, je potřeba ji zahalit. Navíc obě ženy pláčou (viz výše). Magický vliv víly je omezený na schopnost našeptávat, bez možnosti konat činy. „Happy end“ nespočívá pouze v tom, že princezna najde někoho, kdo ji bude milovat a ona jeho, ale je podmíněn tím, že zároveň přijde o vousy. Láska je prezentovaná jako morální hodnota, která vstupuje do konfliktu s kletbou, ale princezna je kvůli tomu, aby k vysvobození vůbec mohlo dojít, nejprve zatlačena do pozice čekání.

- *Ráno už byly vousy tak dlouhé, že je ani závoj nezakryl. Před králem se to už nedalo utajit, a tak mu královna všechno pověděla. Princezna ze sebe pro samý pláč nevydala kloudné slovo.*

Už potřetí se dozvídáme, že princezna pláče. Je zde velký důraz na spojení pláče s vychýlením se z norem krásy.

- *„Já to tak nenechám!“ rozčiloval se král, ale nevěděl, co má udělat. Nakonec si řekl, že povolá holiče, a ten bude Johanku stříhat a holit. Než se princezna ukáže před nějakým nápadníkem, holič ji ostříhá a princ nic nepozná. Povolali tedy holiče Jakuba. Jenže tak jednoduché to nebylo. Jakub sice princeznu vousů zbavil, ale než udělala pár krůčků, byla zase vousatá jako čaroděj Vousomil. Není divu, že se to všude rozkřiklo. Přišel první nápadník, pátý, desátý, a pak už nikdo. O vousatou princeznu nikdo nestál.*

Král působí velmi nerozhodným dojmem, což podrývá představu maskulinity jako agresivní a rozhodné. Podle rozboru „nerozhodných králů“ Blanky Knotkové-Čapkové mu je tato

„neschopnost“ tolerována proto, že „už bezpečně sedí v roli patriarchy“ (Knotková-Čapková, Blanka, 2006: 29-31). Čarodějova pozice v království takto zabezpečena není, což možná vede i k vyšší agresivitě v jeho chování a snaze o prosazení vlastní vůle. V této pasáži je také opět velký důraz na to, že o princeznu, která vybočuje z obecně uznávaných atributů krásy, nemá nikdo zájem. Vzkaz pro dívky by se dal číst tak, že pokud nebudou krásné, nikdo je nebude chtít: „Vplyv ideológie krásy sa stal dostatočne silný, aby na seba prevzal úlohu spoločenského nátlaku, na ktorý už mýty o materstve, domácnosti, cudnosti a pasivite nestačili. Psychologicky a nepozorovane sa teraz pkúša rozrušiť všetko dobré, čo ženy vďaka feminizmu dosiahli v materiálnej i verejnej sfére“ (Wolf, 1991: 12).

- *Princezna byla nešťastná. Jediný, kdo ji dokázal povzbudit, byl mladý holič. Když si spolu povídali, princezna na chvíli zapomněla na své trápení. Netrvalo dlouho a přeskočila mezi nimi jiskřička lásky a porozumění. Povídali si spolu úplně o všem. Princezně se líbilo, jak je k ní Jakub pozorný, a vůbec jí nevadilo, že není princ. A Jakubovi ani Johančiny vousy nemohly zabránit v tom, aby se do ní upřímně zamiloval. Za čas se Jakub osmělil a požádal krále o princeznu ruku. Pan král souhlasil. „Milý Jakube, vůbec nevadí, že nejsi z urozeného rodu. Rád ti Johanku dám. Vím, že u tebe bude v dobrých rukou.“ Královna jen přikývla a na tváři se jí zablýskla slzička štěstí.*

Konec připouští možnost osobní volby a porušení stavovských pravidel, tedy svazek mezi princeznou a holičem. Je umožněn vztah mezi sociálními třídami. Důraz na to, že králi nevadí, že Jakub není z urozeného rodu, dává tušit opak. Spíš to vyznívá jako „lepší holič, než Vousomil“ ve smyslu stínu hrozby, že pokud nebude princezna vysvobozena z prokletí, nezbude jí než se za Vousomila provdat jiná možnost se nenaskytne problematičnost absence svobody v tomto kontextu popisuje Pam Morris: „To je také konečným závěrem veškerých variant konvence dvou nápadníků: svoboda pro ženu je prostě ten správný muž. Mužská svoboda je drama, které se dotýká souboru společenských, politických a morálních aktivit, zatímco pro ženu svoboda neznamená nic jiného než výběr nejlepšího manžela“ (Morris, 2000: 47).

Tady by mohla pohádka končit. Vždyť jsme se přece výše dozvěděli, že mezi nimi přeskočila jiskra lásky. Ale aby pohádka dopadla skutečně dobře, „musíme“ se v následujícím odstavci dozvědět, že princezna o vousy přišla, že tedy opět byla krásná jako dřív. Představa krásné a hodné princezny zůstala zachována. To, že se vousy ke „skutečné ženě“ nehodí, je nám „vtloukáváno“ od dětství. Tuto problematiku popisuje například Judith Butler:

„Třeba si uvedomiť, že usadzovanie rodových noriem produkuje zvláštny jav ‘prirodzeného pohlavia‘ alebo ‚skutočnej ženy‘ či množtvo iných rozšířených a vynútených

sociálnych fikcií a že ide o takú sedimentáciu, ktorá v priebehu času vytvořila súbor tělesných štýlov, javiacich sa jako prirodzené konfigurácie tiel v pohlaviach existujúcich v binárnom vzťahu“ (Butler, 2003: 191-2).

- *Brzy se slavila svatba. Byla skromná a malá, ale o to krásnější. Když princezna dostala první svatební polibek, venku se setmělo a z ničeho nic zahřmělo. Když se mračna rozestoupila, princezna byla krásná jako dřív. Čarodějovo kouzlo se láskou zlomilo. Z holiče Jakuba se stal moudrý a spravedlivý král, který svou ženu nadosmrti miloval. A protože se měli opravdu rádi, narodila se jim spousta princů a pincezen.*

Krom výše zmíněného (bez odstranění vousů by to nebyl ten správný šťastný konec) je zde patrný důraz na prokreaci. To by se skutečně nemohli mít opravdu rádi, aniž by spolu měli děti?

Důraz na manželství a prokreaci je normatizující, jakým způsobem objasňuje například Naomi Wolf[16]: „Svoboda volby byla pro mladou dívku vždy jen velmi omezenou svobodou. Svobodný stav – kromě výjimečných případů, kdy je znakem stavu duchovního – ji ponižuje a klade naroveň příživníka nebo párii. Manželství je jejím jediným zdrojem obživy a jediným společenským oprávněním její existence. Jednak je povinna dát společnosti děti a jednak je uspokojování mužovým sexuálních potřeb a péče o jeho domácnost“ (Wolf, 1991: 226-227). Situace je dnes o něco příznivější, nicméně v pohádkách stále zůstává manželství či svatba a zplození potomků jako častý happy end.

Shrnutí

Nebezpečí genderových stereotypů v této pohádce nespočívá jen v tom, že podávají zkreslený a zjednodušený obraz reality, ale také v jejich normativním mocenském náboji. Z analýzy vyplývá, že princezna je v normativní stereotypně určené pozici závislá, i když s možností projevit vlastní vůli, za kterou pak sama nese následky. Princezně nikdo nediktuje, koho si musí vzít, v čemž vidíme oproti některým jiným pohádkám posun k lepšímu, ovšem autorita přisvojující si ji už z titulu své existence a nerespektující její rozhodnutí stále přetrvává v podobě čaroděje. Příběh nabízí rozrušení stereotypních představ o ženské kráse, ale konec pohádky „nedotahuje“ toto rozrušení do konce. Holič se do princezny zamiluje *navzdory* faktu, že má vousy, a to hlavně proto, že spolu obě postavy tráví čas příjemnými rozhovory. Princeznu nesoudí jen na základě fyzických atributů, což je v pohádce vnímáno jako důkaz toho, že jeho láska je opravdová. Pořád je ale připomínáno, že ji miluje navzdory vousům, tedy navzdory

[16] Tématem manželství a jeho vlivem na ženu se zabývala například i Simone de Beauvoir, o níž píši více v kapitole *Královská rodina.*

faktu, že neodpovídá obecně uznávaným atributům ženské krásy – vypravěčsky tedy atribut vzhledu ze strukturování pohádky nemizí. Slovo „navzdory“ nám připomíná, že vousy jsou něco „nepatřičného“. Proto tímto pohádka nekončí, ale princezna musí být zbavena vousů, aby pohádka skončila opravdu „dobře“. Jak upozorňuje Judith Butler, performance rodu je strategie přežití ve společnosti, přičemž příliš odlišné strategie jsou společností penalizovány (dle Butler, 2003: 177-193). V případě princezny se penalizace týká faktu, že by se s vousy neprovdala. I Butler komentuje, že „Účinok rodu sa tvorí štylizáciou tela, treba ho teda chápať ako bežný spôsob, akým rozmanité telesné gestá, pohyby, štýly vytvárajú ilúziu pevného, rodovo určeného Ja“ (Butler, 2003:192).

Genderové normy se časem usazují a hromadí. Postupně dávají vznik představě přirozené existence dvou vzájemně opačných a jasně definovaných genderů. Fungování genderu „vyžaduje opakovanou performanci“ (Butler, 2003: 192), která potom konstruuje zdání koherentní genderové identity. Genderové označení těla je performativní – označuje genderové zařazení jednotlivce a zároveň toto zařazení samo vytváří a potvrzuje. Toto označení je závislé na veřejném diskursu, ač se jeví jako vycházející z vnitřku. Co by se stalo, kdyby genderové normy zanikly? Butler na to říká: „Zánik rodových noriem bude mať za následok, že sa zmnožia rodové konfigurácie, destabilizuje sa substantívna identita a naturalizované rozprávania sa zbavia povinnej heterosexuality svojich ústredných protagonistov ‚muža‘ a ‚ženy‘“ (Butler, 2003: 200). Je jasné, proč tento scénář nevyhovuje stávajícím mocenským strukturám.

Pohádka nereflektuje přítomnost performance, „neví, že performuje“. Princeznina změněná vizáž je vnímána jako něco krajně nepatřičného, neboť jsou vousy spojovány s mužstvím a pokud se tedy nevrátí do původní podoby, představy o ženské kráse budou rozrušeny. „Podľa Wittig, ku ktorej sa teraz obrátíme, ´mužské´ a ´ženské´, ´maskulinne´ a ´femínne´ existuje iba v heterosexuálnej matrici; sú to vlastne naturalizované termíny, kterých zásluhou je táto matrica skrytá, a teda chránená před radikálnou kritikou“ (Butler, 2003: 154). Královna místy také vybočuje ze stereotypního zobrazování královen. Jak uvádím v sekci Královská rodina, nápadník žádá o ruku princezny královnu, ne krále. Navíc reaguje tak, že si princezna musí prince najít sama. Královna má respekt, zároveň ona plně respektuje svou dceru. Na druhou stranu nápadník poté, co mu svou dceru jednoduše „nedala“, obrátil se na krále s tou samou žádostí doplněnou o výhružku, že jinak ji nedostane nikdo jiný. Královnino slovo nestačilo a nijak nápadníka neodradilo. Její hlas tedy nebyl pro čaroděje natolik silný. Víla je představitelkou ženské podoby magické moci, její vliv je však dosti omezený na schopnost pouze jako hlásek našeptávat, bez možnosti konat činy. Král ze stereotypního zobrazování králů zprve vybočuje tím, že nápadník o ruku jeho dcery žádá nejprve královnu, nicméně záhy se obrací i na krále. Dále král působí spíše

ustrašeným, pasivním dojmem. Vybočuje z genderového strereotypu zobrazování králů v pohádce (vlastnostmi, které jsou postavě připisovány) ve smyslu nedostatku rozhodnosti a moci řešit stav dcery. Z hlediska skladby jméno Vousomil doslova miluje vousy, takže princeznu přizpůsobuje vlastním požadavkům, navíc předpokládá, že by si ji nikdo jiný nevzal.

Čaroděj Vousomil vystupuje jako sebejistý nápadník, reprezentuje moc a schopnost manipulace, vyžaduje a vymáhá svá „práva" a protest proti vlastní vůli trestá. Zaujímá tedy mocenskou pozici ve vztahu k princezně (i královně). O moci pojednává Pierre Bourdieu (viz výše v textu) nebo Michel Foucault[17]. Autor sám, pokud mluví o moci, tím míní moc druhého typu. Pojem „moc" dle Foucaulta označuje vztah mezi „partnery", tedy soubor jednání, kterým na sebe působí. Ve skutečnosti tématem jeho analýzy není samotná moc, ale mocenské vztahy, které se liší od kapacit předmětů (zahrnují vztahy komunikace ve formě dříve nabyté informace nebo dělby práce) a od vztahů komunikace (účelné činnosti, které mají mocenské účinky). Tyto typy vztahů se sice liší, ale překrývají se a navzájem se používají jako nástroje (Foucault, 2003: 211).

Problém pohádky vnímám v tom, že autorka stále pracuje s binárními kategoriemi a pouze je částečně převrací (nesubvertuje). Negativní reakce na přítomnost vousů u princezny umocňuje binární genderové kategorie tím, že podporuje představu, že princezna musí vypadat dle konvenčního ideálu ženské krásy, jinak nemůže být „opravdu krásná." Wolf o imperativu konvenční krásy mluví takto: „Pre mýtus krásy neexistuje žiadne legitímne historické alebo biologické odôvodnenie. Jeho dnešné posôbenie na ženy je výsledkom málo ušľachtilých potrieb súčasnej mocenskej štruktúry, ekonomiky a kultúry zosilniť protiútok voči ženám" (Wolf, 1991: 15).[18]

2.2.2 Oheň, voda, vítr

Pohádka „Oheň, voda, vítr"je také jedna z pěti pohádek o princeznách. Příběh je o třech princeznách, kterým braní v hraní si na zahradě živly oheň, voda a vítr. Bez čerstvého vzduchu začnou chřadnout. Situaci může vyřešit jen někdo, kdo dá zahradu do pořádku.

Analýza pohádky

[17] Viz kapitola Textová a diskursivní analýza celého souboru.
[18] O mýtu krásy píši také v kapitole *Královská rodina.*

• *Princezny Lenka, Alice a Magdalenka si rády hrávaly v zámecké zahradě. Ale jen do chvíle, než se zjistilo, že tam číhá nebezpečí…*

Stejně jako v případě princezny Johanky (viz výše) dochází ke zdrobnělému jménu, až na princeznu Alici, pro níž česká zdrobnělina neexistuje, a princeznu Lenku, jelikož její jméno už je zdrobnělé samo o sobě. Ženy jsou navíc přímo stavěny do role dětí – hrají si v zahradě. Číhá tam nebezpečí – princezny si s ním neumí poradit, tak si raději přestanou hrát v zahradě, aby jej nemusely konfrontovat.

• *Princezna Lenka šla pro zakutálený míček, ale zem na cestičce byla promáčená, takže se v ní princezna Lenka začala propadat a topit jako v bažině. Naštěstí jí přispěchal na pomoc komorník.*

Vše, co je s princeznami spojeno, jako by přebíralo jejich infantilizovanou roli. Lenka nešla pro míč, ale pro míček. Cestička – ne cesta – byla promáčená.

• *Jindy se princezna Alice při hře na schovávanou ukryla v roští. To však najednou samo od sebe vzplálo a oheň Alici popálil nejen šaty, ale dokonce i urozenou ručku. Ještěže byl nablízku zahradník s konví, takže Alici včas uhasil.*

Hra na schovávanou je oblíbená dětská hra, což dále umocňuje důraz na dětskou prezentaci princezen. Urozená ručka je opět zdrobnělinou.

• *Aby toho nebylo málo, princeznu Magdalenku při hře na honěnou odnesl vítr. Protože byla hubená, letěla vzduchem jako papírový drak a přistála až ve vesnické hospodě, na talíři jednoho dřevorubce.*

Hra na honěnou – opět oblíbená dětská hra. Situace princezny Magdalenky je obzvlášť komická – přistane na talíři, jako by mohla při své „hubenosti" být jen potravou pro jiné. Zároveň existuje názor prosazovaný v současné kultuře, že krásná žena (a jen žena) musí být štíhlá. Nebezpečnost tohoto mýtu vysvětluje Naomi Wolf v *Mýtu krásy*: „Kultúrna fixácia na ženskú štíhlosť nie je posadnutosť ženskou krásou, ale posadnutosť ženskou poslušnosťou" (Wolf, 1991: 213). Tento mýtus byl již naturalizován natolik, že ztotožňování krásy se štíhlostí není vnímáno jako produkt určité kultury, i když jím stejně jako u všechny další způsoby hodnocení „krásy" je: „Krása nie je univerzálna ani nemenná, hoci Západ predstiera, že všetky ideály ženskej krásy pochádzajú z toho istého Platónovho ideálu ženy" (Taylor a kol. citován in Wolf, 1991: 14).

- *V hospodě však byl i královský posel, který princeznu poznal a odvedl ji do bezpečí královského zámku.*

O funkci princů (v tomto případě se jedná o komorníka, zahradníka a posla) jako osvoboditelů a o pasivitě princezen se zmiňuji v sekci Královská rodina. Všichni tito zachránci se objevují deux ex machina – úplně náhodou a přitom zachrání princeznám životy.

- *Pan král byl nazlobený. Pan král byl hodně nazlobený. Dokonce tak moc, že si nechal zavolat všechny zahradníky, kteří měli zahradu na starosti, a zle jim vyčinil: „Jak je možné, že v královské zahradě nejsou mé dcery v bezpečí? Jestli se to do rána nezmění, budete bez práce!" A protože si s tím zahradníci nevěděli rady, byla druhého dne zahrada bez zahradníků a zahradníci bez práce. Princezny nesměly vyjít ven a bez čerstvého vzduchu začaly chřadnout.*

Zahradníci přímo nezavinili, že princezny nejsou na zahradě v bezpečí, ale jsou za zahradu zodpovědni. Král reprezentující moc je častý jev. Spojení princezen s přírodou – žena a příroda. Zahradníci – ne zahradnice, profesionalita je tudíž přiřazována mužské roli. Princezny se ocitají „bez čerstvého vzduchu", což jako by odkazovalo na domácí vězení ve jménu zajištění takzvaného bezpečí. Nepočítá se přitom vůbec s tím, že by mohly alespoň vyjít na terasu nebo si otevřít okno.

- *Panu králi nezbylo než slíbit odměnu tomu, kdo dá zámeckou zahradu opět do pořádku. Nachystal truhlu zlaťáků a čekal, kdo se přihlásí. Nepřihlásil se nikdo. Na obhlídku zahrady přišlo sice hodně zvědavců, ale všechny odtud vyhnal vítr, oheň nebo voda. Až jednoho dne, když už byly princezny bělejší než kopretiny, se do království zatoulali tři princové.*

Přirovnání princezen ke květinám. Princové se zatoulali – pomoc přijde jakoby náhodou a je kvalifikována už jen proto, že jde o prince (také častý pohádkový jev). Situace je podobná tomu, co popisuje v obecné rovině o životě na královském dvoře Simone de Beauvoir: „Žena je stranou jejich činnosti, neúčastní se kombinací a bojů: celá její situace ji předurčuje k tomu, aby hrála roli přihlížejícího. Pro svou dámu zápasí rytíř v turnaji. O přízeň žen usilují básníci. (de Beauvoir, 1966: 116).

- *Byli to bratři, kteří se vydali do světa na zkušenou a možná i pro nevěsty. Na každém sloupu naráželi na oznámení, že kdo dá do pořádku královskou zahradu, toho čeká truhla zlaťáků. Princové Mojmír, Čestmír a Lumír se zaradovali. „To by bylo skvělé! Měli bychom pro*

začátek nějaké peníze, a s těmi se princezny hledají snadněji!" prohlásil nejstarší Lumír.

Bratři jdou na zkušenou, což je většinou role přístupná mužům, ne ženám. V kontrastu s princeznami hrajícími si na schovávanou a ohrožovanými vlastní zahradou jsou princové prezentování jako soběstační a schopni zvládnout i nebezpečné situace mimo domov. Ženy jsou naopak jen pasivní doma (pasivita princezen viz výše). Zkušená je vždy ve světě, ne doma.

• *Když král zjistil, že jeho království navštívili princové, přivítal je o to přívětivěji. Hned jim vysvětloval, co se stalo, a zavedl je i do komnaty, kde se zdržovaly pobledlé princezny. Mojmír, Čestmír i Lumír se na první pohled zamilovali. Nemohli z princezen spustit oči.*

Králi záleží na třídním postavení potenciálních nápadníků princezen. Zamilování se na první pohled redukuje ženské vlastnosti na krásu, která je evidentně nenarušena podlomeným zdravím princezen - naopak se tak zdají být ještě krásnějšími či "poslušnějšími", jak výše nastiňuje Wolf. Princům přitom vůbec nezáleží na tom, jaké mají princezny vlastnosti, jde jim jen o jejich vnější atribut. Princezny jsou v celé této scéně redukovány na objekty; princové se dívají na ženská těla a arbitrárně je hodnotí.

Ženy jsou nuceny hlídat si svůj vzhled, dodržovat takové – podřízené – chování, jaké se od nich očekává. Jsou ozdobou mužů, jsou pro ně nástrojem reprodukce. A tím, že toto dodržují, plní, co se po nich žádá, svou roli přijímají a mužům se podřizují, mužskou nadvládu legitimizují. Androcentrismus a představa rozdílů je tak v kultuře naturalizována (Bourdieu, 2000: 12-13).

• *Králi se dokonce zdálo, že princeznám se na okamžik vrátila červeň do líček, a tak slíbenou odměnu navýšil ještě o tři princezny. Mojmír, Čestmír i Lumír si od této chvíle lámali hlavu, jak to zařídit, aby se s princeznami mohli oženit.*

Jak víme z předešlých řádek, princové se do princezen zamilovali na první pohled. Mýtus krásy ženám tvrdí, že pokud budou krásné, budou na základě takto instrumentálně pojaté krásy i milované. Na mýlku této představy upozorňuje Naomi Wolf: „Tak jako „krása" nesúvisí so sexom, nesúvisí ani s láskou. Aj keď je žena krásna, neznamená to, že je aj milovaná, hoci mýtus krásy tvrdí pravý opak" (Wolf, 1991: 192).

Získání princezny za odměnu je v pohádkách častým jevem, jak upozorňuje například Lucie Jarkovská: „Ženy mají často funkci objektu, udíleného jako odměna muži za prokázané služby (‚Vyhlašujeme, že kdo zabije draka, získá půl království a princeznu za ženu k tomu')" (Jarkovská, 2004: 59-60). Objektivizace se tedy stává i doslovnou, namísto „jen" symbolické. Pohádková verze této instrumentalizace žen a používání manželství jako „odměny" bez souhlasu

ženy může vycházet i z další vlastnosti mýtu krásy: „Ženská 'krása' cirkuluje medzi mužmi jako forma platidla. Preto sa od čias priemyselnej revolúcie predstavy o „kráse“ vyvíjajú bok po boku s představami o peniazoch a obe tvoria v našej konzumej ekonomike virtuálne paralely”(Wolf, 1991: 25). V pohádkách se málokdy mluví o penězích, ale mezi králi a princi probíhá určitá forma směny princezen (v manželství předpokládeném na celý život) za jednorázovou službu pro království. Bezmoc princezen ještě zdůrazňuje král, který jen proto, že se mu něco zdálo, o ně navýší odměnu, aniž by si to u princezen ověřil. Princové tuto představu potvrzují už v tom, že si okamžitě začnou lámat hlavy, jak princezny získat. Přitom také ukazují, že používání mozku má být dle genderových stereotypů vlastní mužům.

- *Chodili po zahradě a pozorovali, jak se stromy samy zapalují, voda teče, kudy chce, a vítr občas fouká tak silně, že má snad sílu uragánu. To proto, že se na královském pozemku usadily živly – voda, vítr a oheň – a vzájemně si dokazovaly svou sílu.*
„Musíme ty živly zkrotit!“ zamyslel se nejmladší Lumír. „A nejlépe všechny najednou!“ přemýšlel prostřední Čestmír. „Ale jak?“ zeptal se nejstarší Mojmír. A tak princové přemýšleli a přemýšleli, až dostal Lumír nápad. „Postavíme prádelnu!“[19]

Zkrocení živlů nápadně připomíná zkrocení zlé ženy. Muži při něm používají mozek (viz výše), v souladu s představou o „objektivním“ mužském rozumu. Splnění nereálného či těžkého úkolu z nich v očích ostatních dělá hrdiny. Tři princezny a tři princové umocňují oblíbené číslo, kterému jsou v pohádce podřízeny i živly, ačkoli těch může být v různých pojetích více.

- *S pomocí několika řemeslníků postavili prádelnu s káděmi, které se samy plnily vodou. Oheň, voda i vítr měli tolik práce, že se v královské zahradě už nikdy neukázali. Král byl na novou moderní prádelnu velmi pyšný. Takovou určitě nemají nikde na světě.*

Řemeslník je stejně jako zahradník brán jako typicky mužská profese. Král chce vlastnit něco, co jiní nemají – častý jev.

- *A protože se princové líbili nejen králi, ale i princeznám, slavila se brzy trojnásobná svatba.*

O svatbě jako běžném vyústění pohádky jsem se zmiňovala výše (Královská rodina). I kdyby se princeznám princové nelíbili (víme jen, že si to myslel král kvůli jejich červenajícím se tvářím), král je už zhruba v polovině příběhu princům slíbil. Pohádka končí potvrzením heteronormativního a dichotomního řádu v podobě, jakou popisovala už de Beauvoir:

[19] Výše v textu autorka označuje za nejstaršího bratra Lumíra.

„Usadzovanie rodových noriem produkuje zvláštny jav 'prirodzeného pohlavia' alebo 'skutočnej ženy' či množtvo iných rozšířených a vynútených sociálnych fikcií a že ide o takú sedimentáciu, ktorá v priebehu času vytvořila súbor tělesných štýlov, javiacich sa jako prirodzené konfigurácie tiel v pohlaviach existujúcich v binárnom vzťahu“ (de Beauvoir, 1966: 191-2). Tyto představy jsou esencializační a předpokládají nevyhnutelnost dané normy.

Shrnutí

Princezny Lenka, Alice a Magdalenka v pohádce vystupují „trojjedině“ – není mezi nimi žádný známý rozdíl. Všechny jsou pasivní, neschopné, čekají na pomoc, definuje je jen krása, žádné jiné vlastnosti jim nejsou přiznány. Jsou to také jediné postavy z této pohádky, které nemluví z vlastní perspektivy, což je staví ještě jasněji do role objektů. Na první pohled je pohádka o nich, ale vůbec v ní nemají aktivní roli. Jejich otec – pan král se snaží řešit celou situaci ohledně nemožnosti jít na zahradu, kde na ně číhá nebezpečí, z pozice vlastní autority – jako král si může dovolit vše. Nejdříve nabízí peníze tomu, kdo dá zahradu dohromady. Posléze se rozhodne nabídnout i princezny, přičemž s nimi své rozhodnutí vůbec nekonzultuje. Sice se domnívá, že by princezny mohly souhlasit, ale zeptat se jich nepovažuje za důležité natolik, aby to mohlo změnit jeho záměr.

Princové Čestmír, Mojmír a Lumír také působí uniformně s tím rozdílem, že jsou všichni stejně schopní. Každý z nich chce dosáhnout téhož: peníze, princezny, uznání. Společně tedy přemýšlejí, co podniknout se zahradou, až na to Lumír přijde a zajistí všem princům zamýšlený zisk. Komorník, zahradník, královský posel a dřevorubec jsou jen instrumentální, přičemž až na dřevorubce jsou všichni zároveň v roli pomáhajících postav. Král se projevuje tak, že se problém se zahradou snaží vyřešit sám nebo s pomocí služebnictva (bez krále by princezny asi úplně zchřadly, protože by si nevěděly rady, jak situaci řešit). Po králi přebírají roli ochranitelů princové, kteří celou situaci vyřeší s konečnou platností.

3. Závěr

V této diplomové práci jsem se pomocí kombinace kvantitativní a kvalitativní metody, konkrétně pomocí diskursivní analýzy, snažila ukázat, zda se autorka knižního souboru *Pohádky pod polštář* dopouští genderových stereotypů, které by v dětech mohly podporovat genderově bibolární vnímání světa. V případě, že se v pohádkách tyto stereotypy objevily, zaměřila jsem se na to, jaký je způsob jejich prezentace v textu. Genderově dichotomní vnímání světa je nebezpečné především tím, že reprodukuje genderové nerovnosti. Dále jsem se snažila ukázat, zda tento knižní soubor prezentuje postavy vystupující v ženské a mužské roli vyváženě či nikoliv a jak jsou v pohádce konstruovány mužské a ženské role, případně zda jsou ukazovny i role jiné.

Na příkladu pohádek, které byly v této práci analyzovány, je vidět, že ženské postavy jsou prezentovány jako jednodimenzionální a primárně motivované vztahy k mužům nebo dětem. Situace je o to závažnější, že v případě souboru *Pohádky pod polštář* nejde o pohádky se starším datem vzniku, ale o pohádky novodobé, „moderní“. Restriktivní genderové role se týkají všech princezen ze sekce O princeznách – Princeznu Veroniku unese drak a zachrání princ, princezna Maruška je zakletá do podoby čarodějnice a princ ji z této podoby vysvobodí polibkem. Princezny Lenku, Alici a Magdalenku ohrožují živly oheň, voda a vítr, které zaženou z královské zahrady princové. Princeznu Johanku vysvobodí holič, který její kletbu zlomí tím, že Johanku miluje navzdory jejímu „netypickému“ vzhledu. V tomto směru nepřináší analyzovaný soubor pohádek žádné inovace.

Pojetí postav v souboru je esencialistické a heteronormativní. Velkou roli hraje manželství, které je prezentováno jako ryze heterosexuální instituce. Postavy, které z tohoto paradigmatu vybočují, tak činí jen ve způsobu genderové prezentace, heteronormativitu nepřekračují. Na místě je zde výrok Michela Foucaulta, že heterosexualita nemusela nikdy „sama mluvit… vyžadovat svou legitimitu nebo svou ‚přirozenost‘“ (Foucault 1999: 119). V pohádkách je prezentována jako daný stav věcí, který nemůže být kritizován ani zpochybněn už proto, že nikde není výslovně pojmenován.

V sekci Královská rodina devět postav z patnácti není alespoň částečně zobrazeno stereotypně, především se jedná o mužské postavy. Nejméně genderově stereotypní zobrazení postav se týká některých postav z pohádky „O vousaté princezně“. Konkrétně se jedná o princeznu Johanku a její rodiče. Nestereotypnost (dle tabulky) spočívá v tom, že vlastnosti a

charakter postav se nekryjí s předpoklady, které vytváří jejich gramatický rod a genderová role, z čehož plyne genderová nestereotypnost. Princezna má feminní genderovou roli, její vlastnosti a charakter jsou zároveň maskulinní a feminní. Král a královna mají oba jak maskulinní a feminní genderovou roli, tak vlastnosti a charakter. V celé pohádce nedochází k úplnému subvertování stereotypů, ale prvky jak maskulinních, tak feminních charakteristik u těchto tří postav alespoň ukazují na ne tak striktně vnímané rozdělení osobnostních vlastností. Pouze jeden král ze čtyř má jak maskulinní genderovou roli, tak vlastnosti, a to král – otec tří sester. Král Ladislav a král Bořek mají nevyjádřené vlastnosti. To je možné interpretovat tak, že u těchto postav je podstatná především jejich společenská role králů, nikoli jejich osobní charakteristiky. Princ Jan Daniel II se částečně vymyká stereotypnosti tím, že je u něj explicitně vyjádřená krása, což nebývá u postav princů běžné. Princ Radovan a figurka prince (čokoládová figurka – princ) mají neutrální genderovou roli i vlastnosti. Figurka vystupuje zároveň jako osoba i věc, neboť se jedná o prince zakletého do čokolády. Princ Radovan působí spíše jako dítě, které má chuť na čokoládu. Pohádka jako jedna z mála vybočuje z heteronormativního rámce, protože v ní nevystupuje žádná princezna, na kterou by jako případě ostatních princů jinak byly navázány stereotypně stereotypně maskulinní vlastnosti jako princova role zachránce a statečnost, případně potenciál manželství a heteronormativních rolí v rodině. Postavy z druhé detailně analyzované pohádky „Oheň, voda, vítr“ jsou zcela stereotypní. Princezny jsou krásné, v rámci děje je definuje jen jejich role princezen v nesnázích, kterým mohou pomoci jen princové. Princezna Petřička má nevyjádřené vlastnosti, její osobností charakteristiky jsou považovány za nedůležité.

V sekci Lidé nešlechtického původu je nejméně stereotypních šest postav z celkových 44. U dalších čtyř postav nalezneme částečné vybočení ze stereotypního zobrazení. Pouze jedna z těchto šesti postav je ženského rodu. Přitom ženských postav je v sekci Lidé nešlechtického původu 19, mužských 24, děti nerozlišeně jednou. Ve čtyřech případech nestereotypnost spočívá v tom, že gramatický rod a genderová role jsou maskulinní a vlastnosti a charakter a z toho plynoucí genderovaná (ne)stereotypnost jsou feminní. Jedná se o ovčáka se psem, zelináře, Jirku/Jiříka a hajného Tomana. Holič Jakub má maskulinní gramatický rod a genderovou roli, jeho vlastnosti a charakter jsou zároveň maskulinní a feminní. V případě chlapců Jirky, Honzy, Matýska a Honzíka gramatický rod genderové roli také neodpovídá, ale v jejich případě je to proto, že se chovají neutrálně jako děti, což do stereotypů v podstatě zapadá. Učitelka Vítka má feminní gramatický rod a genderovou roli, její vlastnosti a charakter jsou jak maskulinní, tak feminní. Částečné vybočení ze stereotypnosti představují kuchař, řezbář, Toník a statkář Jíra, kteří nemají vyjádřené vlastnosti. Na rozdíl od princezny, která také nemá vyjádřené vlastnosti, se tyto postavy liší tím, že se „netáhnou“ celým příběhem, jejich vlastnosti nejsou pro děj

podstatné. Dalo by se říci, že sekce Lidé nešlechtického původu je stereotypní až na pár výjimek, které tvoří mužské postavy. Ze sekce Zvířata je nejméně stereotypně zobrazeno jedenáct zvířat z celkových 34 a u osmi zvířat nalezneme částečné vybočení ze stereotypního zobrazení v podobě nevyjádřených vlastností. Ze stereotypů se nevyjádřené postavy vymykají aspoň v tom, že by do stereotypního rámce nemohly být zařazeny ani se sebevětší snahou, protože by jejich „stereotypnost“ nemohla ze samotné nevyjádřenosti být podložena. Dohromady jsou tedy zhruba dvě třetiny zvířat zobrazeny genderově nestereotypně, což je zhruba stejný výsledek jako v sekci Královská rodina a na rozdíl od sekce Lidé nešlechtického původu je to značný posun k lepšímu. V deseti případech se jedná o postavy mužského gramatického rodu, v šesti ženského a ve třech případech rodu středního. Nestereotypnost převažuje u mužských postav. Pan Kukáček má jak maskulinní, tak feminní genderovou roli i vlastnosti a charakter. Krysák Matyáš má maskulinní genderovou roli, jeho vlastnosti a charakter jsou zároveň. Červ, zajíc Filip a zajíc Marek mají neutrální genderovou roli, jejich vlastnosti a charakter jsou neutrální. Z mužských postav nejvíce vybočuje datel Filip, který má neutrální genderovou roli a jeho vlastnosti i charakter jsou feminní. Zajíci, ježek, medvěd a a pejsek mají neutrální genderovou roli, vlastnosti a charakter mají nevyjádřené. Z ženských postav nejvíce vybočuje slepička Kačenka, která má jak maskulinní, tak feminní genderovou roli, její vlastnosti a charakter jsou maskulinní. Slepice Soňa má maskulinní genderovou roli, její vlastosti a charakter jsou feminnní. Slepice – kvočna má feminní genderovou roi, její vlastnosti jsou neutrální. Ovečky – beránci/ovce mají genderovou roli neutrální, vlastnosti a charakter maskulinní a zároveň feminní. Tři z těchtho čtyř ženských postav jsou slepice. Obě krávy, které v souboru pohádek vystupují, mají neutrální genderovou roli a nevyjádřené vlastnosti a charakter. Postava středního rodu nejvíce vybočující z genderové stereotypnosti je kuřátko, které má feminní vlastnosti a charakter. Vajíčka – holátka – mláďátka – ptáčkové – ptáčátka a ostatní zvířátka mají nevyjádřené vlastnosti a charakter.

Osmnáct z 29 (tedy zhruba dvě třetiny) nadpřirozených bytosti aspoň částečně vybočuje ze stereotypního zobrazení, stejně jako je tomu v případě zvířat a královské rodiny. V tomto případě jsou ale pouze čtyři postavy rodu ženského. Skřítčí slečna Voděnka má maskulinní a feminní genderovou roli, její vlastnosti a charakter jsou feminní. Čarodějnice-babička-scvrklá babka má feminní genderovou roli v kombinaci s maskulinními a feminními vlastnostmi a charakterem. Babka kořenářka a čertí učitelka mají feminní genderovou roli, jejich vlastnosti a charakter jsou nevyjádřené. Čtyři mužské postavy mají neutrální genderovou roli a feminní vlastnoti a charakter: skřítci (Loudálkovi přátelé), andílek, čaroděj Dobrota a čert Kudrlinka. Skřítci Nimrálek a Loudálek mají neutrální jak genderovou roli, tak vlastnosti a charakter. Skřítek Zlumír, čaroděj a oba draci mají neutrální genderovou roli a nevyjádřené vlastnosti a charakter.

Feminní vlastnosti a charakter mají vodník František a kouzelník. Prvky maskulinních a zároveň feminních vlastností má čaroděj Vousomil. Dračí vejce má neutrální genderovou roli a nevyjádřené vlastnosti a charakter. Neživotné postavy jsou nejméně genderově stereotypní ze všech sekcí. Výjimky se zhruba z poloviny týkají postav středního rodu. Formule – závodní auto, ač má ženský či střední gramatický rod, má zároveň maskulinní genderovou roli a charatker. Jízdní kolo má feminní genderovou roli, zatímco jeho vlastnosti a charakter jsou jak maskulinní, tak feminní. Autíčko má maskulinní a feminní vlastosti a charakter. Semafor má neutrální genderovou roli, jeho vlastnosti a charakter jsou feminní. Hasičské auto má neutrální genderovou roli a nevyjádřené vlastnosti a charakter.

Téměř všechny postavy ze sekce Životní prostředí jsou genderově nestereotypní, stejně jako v případě neživotných postav. Pouze ve dvou případech se jedná o postavu (v tomto případě postavy) ženského gramatického rodu, a to o Hvězdičky, které mají neutrální vlastnosti a charakter. Částečně je nestereotypní i sluneční dívka Slunečnice, která má feminní genderovou roli a nevyjádřené vlastnosti a charakter. U mužských postav dochází k větší nestereotypnosti: zimní větřík má neutrální genderovou roli, jeho vlastnosti a charakter jsou feminní. Tatínek Sluníčko má jak maskulinní, tak feminní genderovou roli, jeho vlastnosti a charakter jsou feminní. Sluneční kluk Slunečník má feminní vlastnosti a charakter. Měsíček Daník má neutrální genderovou roli i vlastnosti a charakter. Paní Sluníčková, tatínek Daníka a roční období mají neutrální genderovou roli, jejich vlastnosti a charakter jsou nevyjádřené. Mráz – mrazivě ledové strašidýlko je zobrazeno stereotypně, pokud se přikloníme ke střednímu gramatickému rodu. Jeho genderová role, vlastnosti a charakter jsou neutrální. U neživotních postav a životního prostředí se zároveň nejvíce ze všech sekcí rozchází gramatický rod s genderovou rolí, což naznačuje, že čím jsou postavy abstraktnější, tím častěji jim je ve sbírce umožněno nespadat do stereotypních kategorií.

U postav na okraji ve většině případů platí, že ať je postava jakéhokoli gramatického rodu (24 postav je rodu mužského - z velké části se jedná o profese, 19 postav rodu ženského), její vlastnosti a charakter jsou nevyjádřené (o výjimkách viz výše).

Ze samostatných analýz gramatického rodu a genderové role v každé sekci vyplývá, že téměř vždy gramatický rod odpovídá genderové roli, a to v případě královské rodiny, lidí nešlechtického původu a nadpřirozených bytostí, z poloviny v případě zvířat, neživotných postav a životního prostředí. Co se týče vlastností, tak jsou většinou až vždy stereotypní u ženských postav téměř ve všech sekcích (výjimku tvoří pouze postavy ze sekcí Neživotné postavy a Životní prostředí). Mužské postavy tolik stereotypní zdaleka nejsou. Ukázalo se, že při porovnání gramatického rodu a genderové role s vlastnostmi a charakterem nejsou některé postavy tak

stereotypní, jak by se mohlo na první pohled zdát. Z výše uvedeného vyplývá, že nejstereotypněji jsou zobrazováni lidé nešlechtického původu a nejméně stereotypně neživotné postavy a životní prostředí. Nestereotypně zobrazené jsou dvě třetiny postav zvířat, královské rodiny a nadpřirozených bytostí.

Pomocí vybraného způsobu analýzy jsem se na příkladu této sbírky snažila zdokumentovat, kdy a jakým způsobem zůstávají v moderních pohádkách ukotveny genderové stereotypy a další projevy dichtomního nahlížení na svět. Rozbor kulturních produktů obecně je důležitý z hlediska toho, jakou moc mají v průběhu utváření norem, ke kterým se pak jednotlivci vztahují. Pohádky jsou o to záludnější, že jsou dětem předkládány v raném věku, kdy většině dětí chybí jakákoli možnost si vytvořit kritický odstup. Pak již nejde jen o konkrétní pohádky, ale také o to, jaké důsledky má předepisování genderových rolí v reálném světě. Doufám, že detailní analýzy pohádek a dalších textů objasní, že důležitost zprostředkovaných vzorců chování a jejich vlivu na společnost i každého člověka nemůže být podceňována.

4. Bibliografie

Primární literatura

Pospíšilová, Zuzana. 2012. *Pohádky pod polštář.* Praha: Portál.

Sekundární literatura

Babanová Anna, Bosničová Nina, Ciprová Kristýna, Frýdlová Pavla, Jarkovská Lucie, Kynčlová Tereza, Skálová Helena, Smetáčková Irena, Sokačová Linda, Svatošová Michaela, Vlková Klára. 2008. *Genderovou optikou: zaměřeno na český vzdělávací systém*. Praha: Gender Studies, o.p.s.

Baker-Sperry, Lorri and Grauerholz, Liz. 2003. „The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal.Children's Fairy Tales". *Gender and Society,* Vol. 17, No. 5.: 711-726.

Barthes, Roland. *The Death of the Author.* [cit. 23. června 2013]. Dostupné z <http://www.tbook.constantvzw.org/wpcontent/death_authorbarthes.pdf>

Beauvoir, Simone de. 1966. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis. (jméno autorky v původním tvaru)

Belotti, Elena Gianini. 2000. „Hra, hračky a dětská literatúra." in Aspekt 1: 22-30.

Bettelheim, Bruno. 2000. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. Praha : Lidové noviny.

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

Butler, Judith. 2003. *Trampoty s rodom. Feminizmus a podrývanie identity.* Bratislava: Záujmové združenie žien Aspekt.

Cviková, Jana. Nerodíme sa ako ženy a muži. *Ružový a modrý svet. Rodové stereotypy a ich dôsledky.* Bratislava: Občan a demokracia a ASPEKT, 2006. Dostupné na http://www.ruzovyamodrysvet.sk/sk/hlavne-menu/citaren/ruzovy-a-modry-svet-(cd-rom)/jana-cvikova:-nerodime-sa-ako--zeny-a-muzi. Citováno dne 18. 6. 2013.

Ebert, L. Teresa. 1988. „The Romance of Patriarchy: Ideology, Subjectivity, and Postmodern Feminist Cultural Theory“. *Cultural Critique*, No. 10: 19-57.

Fairclough, Norman. 1995. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London – New York: Longman.

Foucault, M. 1999. *Dejiny sexuality I.*. Praha: Herrmann &Synové.

Foucault, Michel. 1994. *Dějiny šílenství.* Praha: Lidové noviny.

Foucault, Michel. 2003. Subjekt a moc in *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrmann&Synové.

Franz, Marie-Louise von. 2011. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie.* Praha: Portál.

Husáková, Martina. 2010. „Feminní archetypy v pohádkách Karla Šiktance: Genderová perspektiva“. *Tváří v tvář.* Praha: Gender Studies, Katedra genderových studií Praha, FHS UK.

JARKOVSKÁ, Lucie. 2004. Role pohádek a dětské literatury v reprodukci genderových nerovností. Igor Nosál (ed.). In NOSÁL, Igor. *Obrazy dětství v dnešní české společnosti. Studie ze sociologie dětství.* Brno: Barrister&Principal, s. 42-52.

Konopáčová, Zuzana a Veselá, Blanka. 2011. „Reflexe moci a genderových archetypů v Divé Báře Boženy Němcové“ in Blanka Knotková-Čapková a kol.:Mezi obzory. *Gender v interdisciplinární perspektivě.* Praha: Gender studies, o.p.s., 189-206.

Lieberman, R. Marcia. 1972. "‘Some Day My Prince Will Come‘: Female Acculturation through the Fairy Tale. *College English, Vol. 34, No. 3:* 383-395.

Knotková-Čapková, Blanka. 2006. „Ženská krása čekající na polibek. O sněhurkách, princích a čarodějnicích”. *Nový prostor*, 272, Vánoční speciál 27. 11.- 27. 12. 2006: 29-31.

Knotková-Čapková, Blanka; Smetáčková, Irena; Valdrová, Jana. 2004. *Příručka pro posuzování genderové korektnosti učebnic. Jak zjistit, zda učebnice nepodává stereotypní obraz žen a mužů.* Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy.

Matonoha, Jan (2007). „Žena, která ‘není‘: ženské psaní a destabilizace logocentrického diskursu“. In: Libuše Heczková (ed.): *Vztahy, jazyky, těla: Texty z 1. konference českých a slovenských.* Praha: ERMAT Praha, s.r.o., 365-384.

Mill, Stuart (1998). Obhajoba ženských práv. In: Libora Oates-Indruchová (ed.): *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení.* Praha: Slon., 28-37.

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

Nussbaum, M. C. 2000. *Women and Human Development. The Capabilities Approach*. Cambridge: Cambridge University Press.

Propp, Vladimír Jakovlevič. 2008. *Morfologie pohádky a jiné studie.* Jinočany: H&H.

Reinharz, Shulamit.1992. *Feminist Methods in Social Research.* New York: Oxford University Press.

Renzetti, Claire M., Curran, Daniel J. 2003. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum.

Schulz Winfried., Scherer Helmut, Hagen Lutz, Reifová Irena, Končelík Jakub. 2004. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Praha: Karolinum.

Thompson, Stith. 1977. *The Folktale*. Berkeley Los Angeles London: University of California Press.

Vodrlindová, Petra. 2007. Genderová analýza čtyř pohádkových a příběhových knih pro děti. FHS UK, Praha.

Wolf, Naomi. 1991. *Mýtus krásy. Jako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám.* Bratislava: Záujmové združenie žien Aspekt.

Wollstonecraft, Mary. 1998. Obhajoba ženských práv. In: Libora Oates-Indruchová (ed.): *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení.* Praha: Slon., 20-26.

Zábrodská, Kateřina. 2009. *Variace na gender. Poststrukturalismus, diskursivní analýza a genderová identita.* Praha: Academia.

5. Přílohy

Seznam příloh:

Tabulka 1 – Královská rodina

Tabulka 2 – Lidé nešlechtického původu

Tabulka 3 – Zvířata

Tabulka 4 – Nadpřirozené bytosti

Tabulka 5 – Neživotné postavy

Tabulka 6 – Životní prostředí

Tabulka 7 – Postavy na okraji